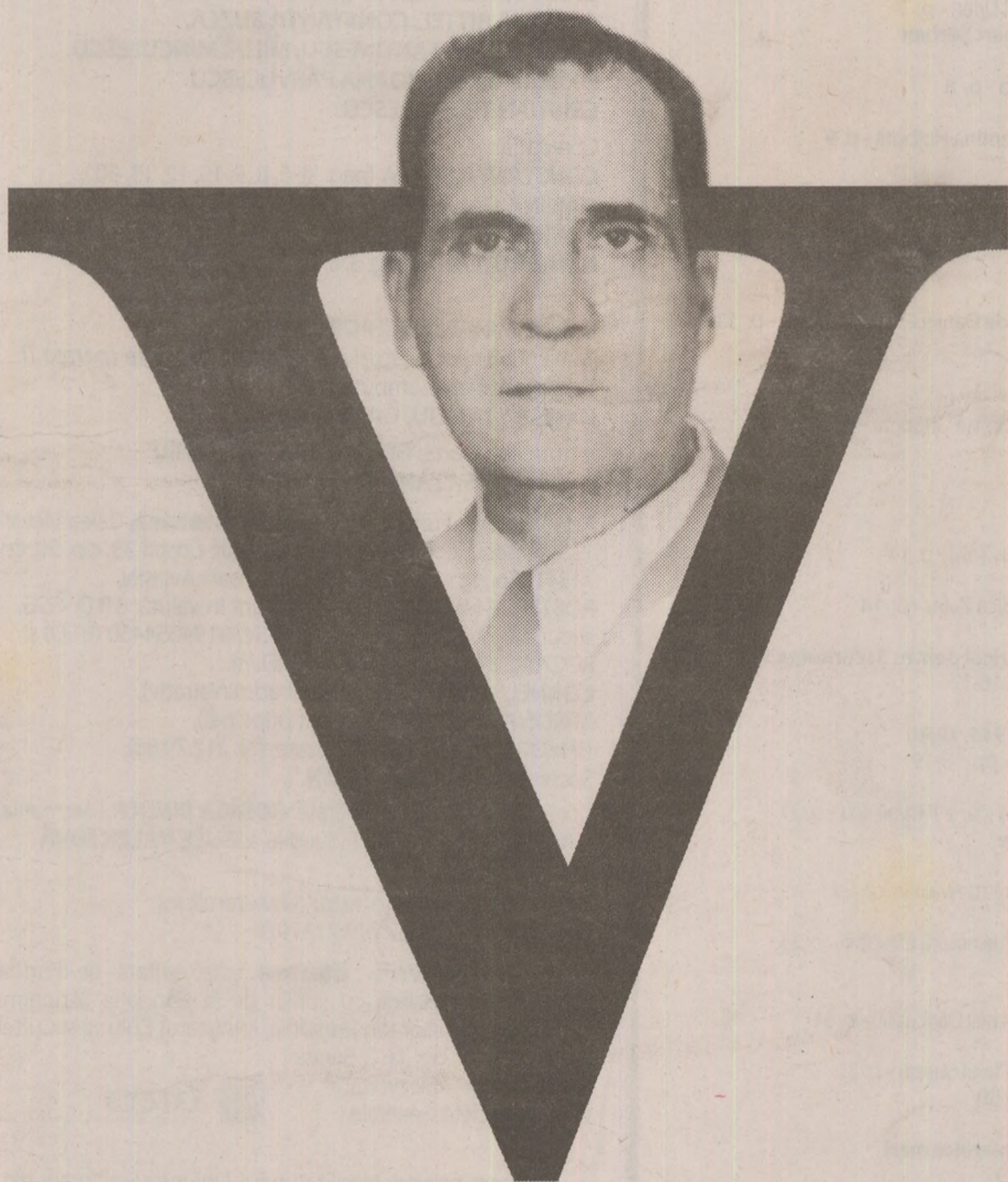


România literară

43

2 - 8 noiembrie 2005 (Anul XXXVIII)

Scriitori în
arhivele CNSAS



**LADIMIR
STREINU,
„un pericol
pentru
Securitatea
Statului”**

pag. 16-17

In memoriam Ion Stratan (pag. 3, 4 - 5)



s u m a r



Imperative culturale
de Gheorghe Ceaușescu - p. 3

O scrisoare latină
de Alexandru Mușina

In memoriam Ion Stratan
semnează Bogdan Ghiu, Traian T. Coșovei - p. 4
Horia Gârbea, Ioan Vieru - p. 5

CĂRȚI RĂSFOITE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Iar ne obligă Dan C. să gândim

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 7
De la Osman Pașa la Robert Șerban

Poeme de Gheorghe Azap - p. 8

De-a rîsu' plînsu' de Florentina Hojbotă - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Munci și zile

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
În oglindă

SEMN DE CARTE
Un nou balcanic de Gheorghe Grigurcu - p. 12

Gelozia maladivă
de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Toiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Vladimir Streinu, „un pericol pentru Securitatea Statului”
de Ioana Diaconescu - pp. 16-17

Deceniul prăbușirilor (1940-1950)
de George Radu Bogdan - pp. 18-19

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Din vremea lui Caragiale

Enescu și Bartok de Dumitru Avakian - p. 22

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Cu și de Terry Gilliam

Variațiunile Kundera de Liviu Dănceanu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Țușară - p. 25
Muzeul Florean în 2005 (II)

Micile infirmități ale oamenilor mari
de S. Damian - p. 26-27, 29

Peșteri legate între ele
de Elisabeta Lăsconi - 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

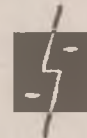
OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Director :

NICOLAE MANOLESCU



Redacția:

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

Corectură:

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

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Gesturi mici ale lui Aerostate (partea I)*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei
133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod
71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației,
RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG,
sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și
RO27BRDE445SV11920914450 (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

↑ ntr-o recentă emisiune din cele în care Alex. Ștefănescu ne contorizează cu zgârcenie doar câte un metru cub de cultură Nicolae Manolescu a semnalat un fapt extrem de grav pentru cultura națională, absența din spațiul editorial românesc de azi a edițiilor critice ale scriitorilor români. Reputatul critic și universitar de prestigiu a arătat peremptoriu seriozitatea situației: timp de patruzeci și cinci de ani marea majoritate a edițiilor au fost grav amputate, fiind suprimate scrieri întregi sau pagini sau câteva rânduri care în momentul respectiv, din diferite motive, nu conveneau ideologilor PMR sau PCR; foarte multe ediții de autori clasici au la un moment dat puncte de suspensie puse între paranteze, semn că a fost eliminat un fragment, astfel încât cititorul se trezește ipostaziat, fără voia lui, în papirolog, trebuind să încerce completarea lacunelor din text. În consecință, pentru aproape toți autorii sunt necesare ediții cu adevărat științifice realizate conform unor norme și standarde de mult stabilite. N-aș

vrea în nici-un fel să se creadă că în acest răstimp n-au existat editori de mare clasă pentru toate etapele literaturii române; din fericire au existat multe competențe în acest domeniu și numai teama de a nedreptăți prin omisiune involuntară mă determină să nu dau exemple; suprimările din texte nu s-au datorat editorilor, ci factorului politic care exercita o foarte vigilentă cenzură ideologică în numele clasei muncitoare.

Așadar, pe lângă faptul că este firesc ca fiecare generație să alcatuiască propriul ei corpus de ediții, situația deplorabilă în care ne aflăm și din acest punct de vedere ne obligă să reluăm toate edițiile spre a oferi publicului românesc și străin ediții complete ale scriitorilor români. Subliniind această imperativ cultural, Nicolae Manolescu s-a arătat sceptic în ceea ce privește posibilitățile de realizare: edițiile critice presupun multă competență și un efort intelectual îndelungat, disproporționat, spre a vorbi eufemistic, față de onorariile oferite. În asemenea condiții, apariția unei ediții de referință va fi un fapt cu totul singular. Situația pare fără ieșire. Cu toate acestea există o soluție.

Între institutele de cercetare ale Academiei se găsește și Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu”. În prima lui etapă, institutul a fost scena pe care s-a putut desfășura George Călinescu în absența catedrei universitare de la care fusese eliminat de autoritățile comuniste. Apoi, institutul, grație în special doamnei Zoe Dumitrescu Bușulenga, a fost o oază de normalitate intelectuală într-o lume din ce în ce mai ne bună. Sigur, institutul era supradimensionat, nu toți cercetătorii aveau competența și vocația care se impuneau, dar au fost suficiente elemente de valoare care au realizat lucrări importante. În Revista de Istorie și Teorie literară, care azi inexplicabil și-a încetat apariția, au fost publicate numeroase contribuții importante, foarte multe de ordin documentar; sub egida institutului au fost editate numeroase manuscrise literare inedite. A existat sub conducerea profesorului Paul Comea o echipă, formată printre alții din Roxana Sorescu, Petre Costinescu, Andrei Nestorescu, Mihai Vornicu, care de-a lungul anilor au editat importante texte aparținând secolului al XIX-lea în cele mai bune condiții de exigență editorială. Spun toate acestea pentru a arăta că există o tradiție în domeniul editării de texte în institut. Chiar și în ultimii ani au mai fost publicate ediții importante sub egida Institutului „George Călinescu”, de pildă romanul lui Călinescu *Bietul Ioanide* în îngrijirea lui Nicolae Mecu.

După 1990, întregul sistem de cercetare trebuia regândit, mai ales în domeniile umaniste care au fost supuse cel mai puternic controlului ideologic. S-au organizat unele dezbateri, dar nu s-a făcut nimic pentru a așeza institutele Academiei pe baze moderne, similare celor ale institutelor de cercetare umaniste din Europa și Statele Unite. Atunci am făcut pentru prima oară propunerea ca funcția principală a Institutului de Istorie și Teorie Literară să fie realizarea corpusului literaturii române. Așa cum se procedează la instituțiile umaniste similare din străinătate, să fie încheiate contracte pe termen limitat pentru pregătirea și publicarea unei ediții. Numărul de contracte va fi în funcție de resursele financiare. Pe răstimpul derulării contractului, cercetătorul editor va primi o retribuție stabilită de Institut. Edițiile vor fi publicate de Editura Academiei care va putea astfel să iasă din anonimatul în care a intrat de prea multă vreme.

Perspectiva unui contract, fie el și limitat în timp, dar

care poate fi reînnoit pentru altă ediție, va putea atrage specialiștii, câți mai există, într-o întreprindere de interes național și îi va stimula pe tinerii cu vocație să se dedice unei opere care momentan nu oferă decât satisfacții intelectuale. Și, cum va trebui formate cadre în acest domeniu, s-ar putea organiza în acest scop în colaborare cu Facultatea de Litere și cu Facultatea de Limbi și Literaturi străine un masterat. Tematica va trebui bine gândită, deoarece una este editarea unui autor transmis prin tradiție manuscrisă, alta a unui autor de secol XIX și alta a unui autor inter- sau postbelic; cursurile va trebui să reflecte complexitatea problemelor. De asemenea, trebuie ținut cont că mulți autori au scris texte și în alte limbi, nu numai în română. Absolvenții masteratului se vor putea înscrie la doctorat având ca teză principală studiul introductiv al ediției, iar textul propriu-zis și comentariile, teza complementară, doctorat care va putea fi lucrat în cadrul unui contract cu Institutul „G. Călinescu”.

În acest fel se va putea demara alcătuirea corpusului literaturii române, un proiect de foarte lungă durată, și se va putea constitui o echipă de editori din rândul tinerei generații care să ducă mai departe o tradiție ilustrată în cultura română. Să nu uităm, de pildă, că într-o colecție exemplară din acest punct de vedere pentru autorii greco-romani, Guillaume Bude publicată de Editura Les Belles Lettres din Paris, textul traducerii lui Cicero din poemul astronomic al grecului Aratos a fost editat de profesorul român Victor Buescu!

Demararea unui asemenea program va fi benefică și din punctul de vedere al prestigiului culturii noastre; orice țară de cultură are cel puțin o colecție de ediții critice; inaugurarea corpusului va demonstra spiritul european care ne animă și din acest punct de vedere.

Or, prestigiul culturii române este o chestiune mult prea importantă spre a nu fi tratată cu maximă seriozitate. Artele care beneficiază de limbaje universale se bucură de un merit prestigiu în străinătate. Literatura, spre a fi cunoscută dincolo de granițe, necesită traduceri, și acestea, oricât de reușite, sunt o imitație de gradul doi față de original, spre a mă exprima în terminologie platonice. Cercetările în diferitele domenii umaniste, atât timp cât vor fi dedicate exclusiv unor fenomene strict românești, nu vor prezenta interes decât pentru un număr foarte limitat de specialiști străini. Va trebui să ne îndreptăm atenția și să ne dovedim competența în domeniile de interes major pentru Occident. Mircea Eliade n-ar fi avut reputația internațională pe care o are, dacă s-ar fi concentrat numai asupra folclorului românesc; dar el s-a ilustrat publicând studii importante de istoria religiilor; Vasile Pârvan a atras atenția lumii savante europene cu un studiu despre naționalitatea negustorilor în imperiul roman, iar Gheorghe Brătianu datorită cercetării dedicate repartizării aurului în imperiul roman și prin importante studii despre instituții bizantine. George Călinescu, în ciuda excepționalului său talent și a inteligenței, este un nume doar pentru străinii care studiază cultura română.

Dacă în vremuri comuniste cercetările umaniste în domenii universale nu erau cu putință, întrucât trompetă patriotardă era precumpănitor stimulată să răsune, azi avem datoria să stimulăm tânără generație să-și demonstreze și în acest fel forța creatoare.

Perioada interbelică reușise sincronizarea cu Europa din punctul de vedere al activității academice. Universitățile românești deveniseră centre serioase de cercetare, Academia Română avea un prestigiu definitiv consacrat printr-o lungă activitate și ținută morală exemplară (nu au existat atunci acuzații întemeiate de plagiat la adresa ei, cum s-a întâmplat în zilele noastre cu „famosul” tratat de istorie), se publicau ediții critice de mare ținută, iar studiile unui Iorga, Vasile Pârvan, Gheorghe Brătianu, Scarlat Lambrino și mulți alții deveniseră un bun european.

Utilizarea tuturor ocaziilor și instituțiilor pentru realizarea acestui obiectiv este o datorie națională. La lectoratele românești din universitățile străine să fie trimiși tineri cu competențe și în alte domenii decât românistica, spre a putea participa cu contribuții reale la activitatea științifică din centrele respective, iar institutele culturale românești să organizeze dezbateri și conferințe care să dovedească forța intelectuală a unei Români care s-a reasezat pe coordonata europeană. Hotărârea de a inaugura institute culturale în Suedia și Spania este binevenită și se cuvine

O scrisoare latină

Lui Ion Stratian

Sint atât de plictisit că i-aș spune „Carramba!”
Chiar și celei mai sexy femei, cu picioarele de
doi kilometri,
Sau e doar oboșala, acel „labor improbus” care
ține maimuța
Prinsă-n cleștii lui nevăzuți, o lume de sclavi fericiți,
Ca hubitul, cindva, Piese Brute, ca Opridor,
Omul cu texte & dor, ca berbantul decan,
Cel mai finăr din univers, dar mereu responsabil,
Chiar și Romi, care joacă X-O, în loc să scrie la teză,
„Ajungi asistent”, i-am zis, „Muuu!”; mi-a răspuns
cineva din computer,
Romi tocmai pierduse și P.C.-ul îi lua la mișto,
Pe limba lui, uneori mă trezesc plin de proiecte,
Dar până mă spâl pe dinți le-am uitat, Kalidasa
E-o piesă faină, deși nu mai țin minte nimic, pe alte
meridiane
Băieții se taie, se-npușcă, se-aruncă în aer într-o veselie,
Treaba lor, eu sint atât de plin de sictir,
Că i-aș zise „Mnan, bă!” celui mai fioros terorist,
Biet copil la o adică, Banca, Fiscul, Asigurările,
aștia-s
Cei mai tari mafioți, uneori sint convins
Că și Bin Laden lucrează de fapt pentru ei,
Pun bomba plătești, cade tunul plătești,
Facem altul, plătești, un mic monument
Grandios, iar plătești și așa mai departe,
În iarbă am stat pe deal, bătea un vânt ușor și mi-am zis
„B ca-n filme, să-mi bag!”, chiar a fost fain, mă dusesem
După coade de undiță din ahm, pescuiesc
Cind mai trec pe acolo, mă aflu în treabă, la „Metro”
Găsești pești câți vrei, și din aia babani & proaspeți,
mai nou
Totul e-un simplu decor sau – cel mult – un teren
În așteptarea noului hypermarket ce se va construi
fără-ndoială,
Am vrut să-i scriu lui Traian o scrisoare latină,
n-am reușit,
Mi-am amintit de Ashberry, de O'Hara, mi-am zis
„Merge și-așa!”

Alexandru MUȘINA

subliniată; sunt convins că extinderea va fi dublată de o intensificare a activității fiecărui institut în parte.

P.S. Am citit cu uluire în presă că parlamentarii români s-au distrat scrijelind cu briceagul pupilele din sala de ședințe a forului legislativ. Faptul este de o gravitate fără margini: indiferent cărui grup parlamentar îi aparțin, acești indivizi trebuie imediat dați afară și să li se interzică pentru lungă vreme accesul la demnități publice. Rolul unui parlamentar nu se reduce la a vota cum îi cere partidul din care face parte; printre altele el este reprezentantul țării la diferite reuniuni internaționale; or, pentru aceasta este obligatorie o comportare nu numai impecabilă, ci și elegantă, o cultură generală care să-i permită parlamentarului susținerea unor conversații inteligente și în afara ședințelor de simpozion. Prea de multe ori am aflat, în câteva rânduri am și asistat, cum s-au făcut de răs parlamentari români în străinătate prin primitivismul comportării și al modului în care discutau. Dar ei nu se fac numai pe ei de răs, ci fac de răs țara. Din nefericire n-am senzația că partidele sunt interesate de prestigiul țării; altfel n-ar pune pe liste derbedei care scrijelesc de plictiseală băncile. Presa n-a divulgat numele derbedeilor. Oricum, faptul surprins de ziariști trebuie să ne dea de gândit: în curând vom trimite parlamentari în parlamentul european și poate vom afla că și acolo reprezentanții noștri se țin de scrijelit bănci. Absența culturii se manifestă și în comportament. Ce să mai vorbească despre semidoștii îngâmfai, mulți dintre ei cântăreți ai epocii de aur, care cred că prin stridentențe gen Cântarea României sau cenaclul Flacăra fac un serviciu patriei; se cuvine să-i convingem pe străini și să le dovedim că asemenea indivizi sunt o specie pe cale de dispariție.

Gheorghe CEAUȘESCU



in memoriam

Viteza ființei, viteza poeziei



Foto: Tudor Jebeleanu

despre care vorbea Nietzsche.

Ion Stratan a fost o mașină divină, monstruoasă, de scris poezie. Om totuși. Și încă unul fermecător: un copil devotat Mamei și Jucăriei.

Fără Ion Stratan, generația '80 ar fi existat, desigur, dar sigur nu ar fi fost ceea ce nu se poate, totuși, să nu admitem că este și, mai ales, n-ar fi depășit istoria cu marja ireductibilă care îi va asigura, de-acum, repetat, viitorul. Ion Stratan a fost în istorie și în afara istoriei: autor, bineînțeles, dar și ceea ce Michel Foucault numea „instaurator de discursivitate”.

Atingând și dezvelindu-ne pînă la os o perspectivă directă, de contact nemijlocit, asupra esenței poeziei, Ion Stratan va fi pentru eternitate spiritul fondator și re-fondator, restul germinativ care va ține poezia generației '80, de ciuf, deasupra istoriei simple, peste mode și timp. Nino ne-a scos în veșnicie.

Ion Stratan a înmulțit genetic limba română, prin multiplicarea ametoare și infinit amoroasă, datătoare și generatoare de dragoste, a contactelor dintre cuvintele acestei limbi. În poezia lui Ion Stratan s-a produs „infinitezarea”, universalizarea prin „babelizare” launtrică a limbii române, relansarea ei din punctul de vedere al fiecărui cuvînt în parte. În poezia lui Ion Stratan, toate cuvintele stau de vorbă, fac societate și fac amor, producînd lumi alternative: în caz de dezastru (cel pe care-l trăim permanent, în mod cotidian), avem o infinitate de lumi posibile, una mai bună ca alta, în care să ne mutăm.

Afirm, chiar, că Ion Stratan va rămîne în istoria mare și „scurtă” a poeziei române cu titlul de cel mai avansat și mai temerar poet al nebuliei limbajului din limba.

Ion Stratan a trăit poetic, adică în regim de infinită accelerație perpetuă, „automatizată” într-un mod la care tehnologia tehnică nici nu poate visa. În felul acesta, sub acest regim, toate clipele vieții sale poetice au fost, de fapt, clipe din urmă, momente dinaintea morții, în fața morții – prin intensificări nepermise, prin telescopări interzise umanului, deși aflate, toate, la dispoziția sa prin „mașinaria” limbii: poezia ca hiper-narațiune, ca tele-narațiune, spre refacerea numai aparent explozivă, distrugătoare de forme efemere, a unității cosmice originare. Ion Stratan s-a supus mai presus de orice legilor cosmosului, prin cuvinte. Iar aici, sub legile cele mari, cu adevărat meta-fizice, se cuvine să ne depășim estetismul îngust și comod de zi cu zi, simplu plezirisism consumist care privește literatura ca pe o marfă de hipermarket. În cazuri revelatoare, așa cum este cel al lui Ion Stratan, trebuie să acordăm atenție, mai presus de orice, așa cum ne învăța, pe vremuri, la Cenuclul de Luni, profesorul Nicolae Manolescu, procesului, și abia în al doilea rînd produsului, care e serial, social și istoric.

Martor al lui Ion Stratan, asta mă consider. Pentru mine, el este un etalon și un criteriu „tehnic”, practic, de măsurare a poeticității. Este printre foarte puținii scriitori români contemporani pe care îi recunosc fără nici un fel de rezerve. Încolo, tocmai de aceea traduc.

Ion Stratan s-a dus acolo de unde doar clasicii ne scriu, ținîndu-ne în viață și reamintindu-ne – făcînd, șmecherește, cu ochiul – că numai ceea ce ne depășește și ne poate ucide ne ferește să murim axfizați de propriile nimicnicii, asigurîndu-ne ziua de mîine.

Bogdan GHIU

Emoția s-a dus, am îngropat-o alături de prietenul meu cu care chiar am vînat lei. Rămîne, rece și emblematică, etemă, enigma: nu de ce și cum a murit Ion Stratan, dacă a fost decizie sau nu, ci care i-a fost secretul, arta din care și-a smuls arta: damnar, predestinare, joc, viciu? Cărei legi i-a fost el cetățean? Cum apare poezia, cît ține ea de puterile subiectului și în ce măsură îl stăpînește, îl domină și-l comandă, cît e aici asupra, ascultare, predare de sine și cît e libertate și bucurie a participării prin sfîrtecare, demiurgie, pînă unde poate fi „daimonizat”, „posedat” de creație un individ din „celebra specie umană”, cît și cum, prin ce procedee, tehnici de coabitare și de evitare reușește el să reziste, plînd o vreme stihiiile pentru a continua să producă, amînînd, întîrziînd creator, dăruitor, cataclismul?

Cum a rezistat, cum a reușit să facă atîta timp, și pînă la capăt, față Ion Stratan legii poeziei, prin poarta căreia a îndrăznit să pătrundă? Pînă unde se poate merge, în general, în această încercare, în această glumă de sine? Aceasta e întrebarea mea în ceea ce îl privește pe Ion Stratan.

Și, apoi (coborînd pe pămînt): ce știm noi și mai ales ce nu vrem noi să știm despre nebulie și boală, și mai ales, mai ales, cum le privim și cum le catalogăm social, pentru a ne autoproteja? Cum îi judecăm pe poeți, pe artiști, pe creatori în genere atunci cînd aceștia manifestă, așa cum a făcut fără rest Ion Stratan, nesăbuința de a miza totul în exclusivitate pe cărțile poeziei? Care este, care trebuie să fie prețul și condiția adevăratei, marii, infinite poezii? Unde e aici *hybris*-ul? Și se poate scrie, crea fără *hybris*, fără nebulie, fără boala ca forțe vitale, dar extraumane? Chiar ne-am obișnuit că în artă „merge și așa”, călduț, ca să nu ne frigem prea tare, ca peste tot în rest, unde tocmai de aceea ne și frigem tot timpul?

Despre noi, despre limitările și plămuirile noastre este, de fapt, vorba. Despre atitudinea noastră față de poezie, față de artă. Însăși existența neconținut creatoare, supus poetică a lui Ion Stratan ne impune aceste întrebări despre noi înșine. Ca să nu rămînem de tot proști, să acceptăm, o clipă măcar, nebulia și ceea ce, comod și egalizator, numim „boală” ca pe o afirmație, ca pe o forță pozitivă ce ne depășește, pentru a ne depăși, ca pe singura modalitate, poate, de a fi pe măsura și la înălțimea ființei: poezia e nebulie, arta e nebulie, creația e nebulie. Ele regăsesc neantul nu prin extincție și depresie, ci ne propun altă cale, eroică: prin exaltare și entuziasm, printr-o ieșire în întîmpinarea necunoscutului, a Exteriorului. Să nu mai îmburghezim arta, ascunzîndu-ne după degete că este o marfă ca oricare, un artizanat care, miracol, mai poate fi și industrializat fără dramă, fără sfîșiere. Mașinalitatea și industrioizitatea poetică, deși înrudite, sînt de alt ordin. Arta *rupe* umanul, proiectîndu-l în alianțe monstruoase cu divinul, cu animal(ic)ul, cu mașinalul. Numai arta inventează supreme mașini. Întru Marea Sănătate

Devastat de vestea dispariției fizice a poetului Ion Stratan, am vrut să urlu: **Generația '80 a murit!** Vorbind la telefon cu câțiva prieteni și, mai apoi, cu profesorul Nicolae Manolescu, starea de șoc s-a mai diminuat, patetismul care m-a condus direct la lacrimi s-a mai estompat, astfel că noaptea în care scriu aceste rînduri a fost un bun sfîtuitor.

Ion Stratan, unul din cei mai importanți scriitori ai Generației '80, a fost un reper, aidoma unui far ce despica cețurile și întunericul unei perioade literare alunecoase în care ne-am format, întîi ca studenți la Facultatea de Litere, apoi ca și cenaclști ai Cenuclului de Luni condus de Nicolae Manolescu, iar mai apoi ca debutanți și semnatori ai „manifestului” nostru poetic numit **Aer cu diamante**, unde persoana și personalitatea sensibilă a lui Ion Stratan a strălucit

Un reper

cel mai mult. Atît de mult încît ulterior, poemele sale nu au mai putut fi publicate în versiunea originală. Așa se petreceau lucrurile pe atunci.

În pofida jurămîntului nostru de credință (pe care nu îl știu decît Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Tudor Jebeleanu și subsemnatul) trebuie să recunosc că Ion Stratan mi-a fost cel mai apropiat atît din pricina spectacolului său de metafore cît și pentru că era cel mai sensibil, cel mai vulnerabil, cel mai neadaptat unui sistem social nemilos cu poezii. El a trăit pentru și prin poezie, așa cum noi respirăm.

Metaforele sale despre viață și moarte conțin amprenta stilistică inconfundabilă a unui mare creator care a fost și un „soldat” în slujba unei Generații căreia i s-a dedicat pe deplin: trup și suflet.

Mereu alături, i-am cunoscut îndoielile, bucuriile și suferințele. Poate nu întîmplător scria odată, în **Aer cu diamante** prietenul meu Nino: „**Îți mai dau câte un vierme / care-mi roade singurătatea / să te hrănești în acvariu, n sicriu / sting lumina pe care ai aprins-o pe ape / Tu, cel ucis să te scriu**”.

Prin dispariția lui Ion Stratan literatura română contemporană este mai singură iar poezia mai săracă în metafora existențială a unui destin.

Traian T. COȘOVEI

E cald,
și păsările nu mai zboară
luna aceasta
spre vest.

Un copil tuns zero plimbă un
câine orb.

Paznicul depozitului
s-a sinucis încă de iarna trecută -
ca și cum și-ar fi plătit chiria la timp.
În urma lui nu au rămas
decît vreo treisprezece versuri
scrise mărunt, tremurat, pînă la eșafod,
acolo unde se desparte sinele de sine.

Aerostate rîde

poetului Ion STRATAN

el... că plînsul,
cu toate foloasele lui,
e cel mai bun ziua, la amiază!
De aceea Aerostate putea descifra cu lacrimile lui
toate tratatele de matematică și alchimie.

Așa că Aerostate rîde și se întreabă:
- Unde și de ce ați plecat cu toții?

T.T.C.

Aerostate nu mai poate
plînge
pentru că se întunecă mai
devreme anul acesta.
Și, pentru că așa a fost învățat



cu Traian T. Coșovei



in memoriam

Ce poate fi **Mai mult ca moartea** - titlul volumului numărul 10 din cele 11 sau 12 cîte a apucat să publice Ion "Nino" Stratan? Răspunsul e limpede: totul sau nimic. Ion Stratan nici nu a jucat în poezie decît pe principiul "totul sau nimic". La fel și în viața pe care acum a părăsit-o.

Ajungînd la o vastă experiență și o cumplită detașare, Ion Stratan, a încercat (și) în acel volum "să facă totul". La fel ca și în cele care l-au precedat, de la debutul său din anul 1981 cu memorabilul volum **Ieșirea din apă** și de la celebrul **Aer cu diamante**, publicat împreună cu Mircea Cărtărescu, T.T. Coșovei, Florin Iaru, prefăcut de Nicolae Manolescu și ilustrat de Tudor Jebeleanu, prin care s-a semnat certificatul de naștere al "Generației 80".

Ion Stratan scria mereu oarecum în glumă, dar și cu cîte-o sclipire sinistru: "singura sîrbătoare este Uitatea". În **Mai mult ca moartea**, poetul se joacă mereu cu Moartea. Face bancuri cu ea. Ion Stratan, ca și Cristian Popescu se ocupa cu atenție și chiar cu o "eficiență" de neînțeles pentru alții de "reconstruirea" propriei sale morți. Pe cît era de vital, de jovial, de ceremonios în relațiile umane, pe-atît era de lucid și "aplicat" în această operație care, ca și poezia, dar de această dată din nefericire, i-a reușit perfect.

S-a întîmplat să îngrijesc ultimul lui volum, **Țara dispărută**, în 2003, și îmi amintesc, cu tristețe că au rămas amintire, politețea lui extremă față de orice interlocutor, dar și grija specială pentru fiecare amănunt al cărții. Deși scria și publica mult, Ion Stratan trăia fiecare vers și își iubea fiecare poem. Nu lăsa nimic la întîmplare. Incepea fiecare conversație cu largi acolade ceremonioase, care aproape mă stînghereau, ca pe unul care venise la Cenaclul de Luni ca învățacel și licean într-un moment în care gloria Generației '80, în ciuda mizeriilor din epocă sau chiar și din pricina lor, strălucea puternic. "Prea-iubite, zicea Nino, nu-ți fie cu supărare, aș îndrăzni să te rog..." Dar cînd era vorba să decidă, cîntărea de zece ori cuvîntul și dacă își formase o părere nu renunța

în ruptul capului la ea. Se pierdea în politețuri, revenea cu cinci telefoane, dar tot ca el rămînea.

Talentul lui Ion Stratan era fabulos, uluitor și se manifesta în scris ca și în oralitate. În fiecare an, la ședințele finale ale Cenaclului de Luni, cînd fiecare spunea un fragment mai comic, citea cîteva parodii după același model, "Albatrosul" de Baudelaire, într-o diversitate infinită de formule și debordînd de calambururi. Ele, jocurile de cuvinte, îi pigmentau firesc vorbirea, le spunea mereu cu vocea lui rară și serioasă.

- M-am mutat, bătrîne, spunea grav.

- Unde?

- Să-mi scrii! zicea el, jucîndu-l

pe Mitică.

- Mă rog... Dar dă-mi adresa.

- Ploiești. Ale(e)a Jacta Est, numărul șase.

Era singurul poet cu inventivitatea lingvistică egală cu a lui Nichita Stănescu pe care, spre deosebire de alți colegi de generație, îl prețuise foarte mult. Zarul lui Stratan a căzut acum, din nenorocire, cu numărul pe care, de multă vreme, poetul îl aștepta, mirîndu-se că nu iese mai repede la sorți.

Despre Ion Stratan am auzit o anecdotă pe care o cred adevărată. Mergînd el în troleibuzul 89, împreună cu un prieten, sau, dacă nu mă înșel, cu regretata Mariana Marin, și ea nedrept dispărută din lume, i s-a făcut rău. A avut o cădere de tensiune sau ceva de genul asta. Colega lui de poezie și, de acum de eternitate, speriată, l-a ajutat să coboare la prima stație, l-a așezat pe un gîrduleț de fier, a încercat să-l reanime. Poetul și-a revenit, atunci, destul de repede și i-a spus cu ghidușie:

-Bătrîno, dacă nu erai tu, muream ca Eminescu.

-Cum adică ?

-Adică în '89!

Ion Stratan a plecat de lîngă noi dar poemele sale au puterea de a rămîne alături de noi. "Singura sîrbătoare" - uitatea pe care o invocă Nino - nu este pentru ele.

Horia GÂRBEA

Adio, Nino

Ion Stratan știa, ca nimeni altul, să fie un amphitruon, un prieten într-o desăvîrșire. Ne vedeam destul de des, iar fiecare întîlnire era o sîrbătoare. Ploieștiul mă adoptase și pe mine. Chiar am publicat o carte acolo. Probabil, în ultimii ani, am fost unul dintre cei mai apropiați. Prietenia noastră a avut în constelația iubirilor o constantă: Nicolae Manolescu.

La revista **Contrapunct**, Ion Stratan a fost un liant, o stabilitate atît de necesară oricărei publicații. Dacă poeții

români ar avea seriozitatea și demnitatea lui Ion Stratan, multe lucruri ar fi altfel.

Ion Stratan a visat posibilul, viața, cărțile, libertatea. N-a vrut niciodată imposibilul, subminarea cuiva. A fost un om de lume, era mereu pe baricadele culturale. Pe toate planurile, nu i se poate reproșa absolut nimic. A fost un poet care a rămas permanent poet, în cel mai înalt și tulburător sens, indiferent de marile încercări prin care a trecut. Și au fost destule. Indiscutabil, a fost una dintre marile conștiințe.

Locul său este în Rai.

Ioan VIERU



Foto: Tudor Jebeleanu

Ion Stratan, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu - 1982

ION STRATAN

1 octombrie 1955 - 20 octombrie 2005

Ion Stratan a absolvit Liceul "Al.Cuza" din Ploiești și Facultatea de Litere a Universității din București. A fost membru al "Cenaclului de Luni" din București, al cenaclului "Amfiteatru" și al Cenaclului "I.L.Caragiale" din Ploiești. A debutat în 1972 în revista "Amfiteatru". A debutat editorial cu volumul **Ieșirea din apă** (Cartea Românească, 1981). A publicat următoarele volume de poezie: **Aer cu diamante** (volum colectiv, Litera, 1982), **Cinci cântece pentru eroii civilizației** (Albatros, 1983), **Lumină de la foc** (Cartea Românească, 1990), **Lux** (Albatros, 1992), **Ruleta rusească** (Cartea Românească, 1993), **Desfacerea** (Eminescu, 1994), **O zi bună pentru a muri** (Pontica, 1995), **Cântă, Zeltă, mânia...** (Cartea Românească, 1996), **Mai mult ca moartea** (Axa, Botoșani, 1997), **De partea morților** (LiberArt, Ploiești, 1998), **Apa Moale** (Albatros, 1998), **Celebra specie umană** (antologie, Helicon, Timișoara, 1999), **Oamenii care merg** (Premier, Ploiești, 1999), **Crucea verbului** (Paralela 45, Pitești, 1999), **Zăpadă noaptea** (Ploiești, 2000), **Biblioteca de dinamită** (Cartea Românească, 2001), **Jocurile tăcute** (Călușu, 2001), **O lume de cuvinte** (Limes, Cluj, 2001), **Splărea apelor** (Eminescu, 2001), **Biserica ploii** (Editura Fundației "Gheorghe Cernea", Ploiești, 2001). În 1998 a publicat la Editura Bibliotecii "Nicolae Iorga" din Ploiești volumul de aforisme paradoxale **Cafeaua cu sare**. Volumul **Ruleta rusească** a fost tradus în limba franceză (La roulette russe, Ed. Royaumont, 1995). A publicat poezie, eseuri, critică literară, traduceri, publicistică politică în majoritatea revistelor literare din țară și în reviste din străinătate. Este prezent în numeroase antologii de poezie din țară și din străinătate (Franța, Anglia, S.U.A., Serbia, Canada, Macedonia, Germania). A primit mai multe premii, dintre care: Premiul "Nichita Stănescu" al Fundației "Nichita Stănescu" (1990); Premiul pentru literatură al orașului Slobozia (1993); Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1993); Premiul "Mihai Eminescu" al Academiei Române (1995); Premiul "Frontiera Poesis", Satu Mare (1999); Premiul "Marin Sorescu" la Festivalul Internațional de Poezie "Europa KM 0", Sighetul Marmăței, 2001; Premiul pentru poezie al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România (2002); Premiul "Radu Enescu" al revistei "Familia" (Oradea, 2002); Premiul "Dafora" la Zilele revistelor din Transilvania și Banat (Mediaș 2002); Premiul Asociației Scriitorilor din București pe anul 2001; Premiul Fundației "Constantin Stere", Ploiești, 2003. Ion Stratan este membru al Uniunii Scriitorilor din România și al ADEL (Association des Ecrivains de Langue Française). A fost redactor-șef adjunct al revistei "Contrapunct" a Uniunii Scriitorilor din România. Are în curs de apariție ediția a doua a volumului **Mai mult ca moartea** la Editura Axa din Botoșani, volumul **Țara dispărută** la Editura "Noul Orfeu" și **Viteza vieții** la Editura Cartea Românească.



critică literară



Alex Ștefănescu

CĂRȚI RĂSFOLTE

Liliana Corobca, Un an în Paradis, roman, București, Ed. Cartea Românească, 2005. 208 pag.

În sfârșit, un roman! Nu în bibliografia Liliane Corobca, ci în aceea a literaturii române din ultimii ani, în care romanele demne de luat în considerare sunt sublime, dar lipsesc cu desăvârșire.

Liliana Corobca (n. 10 oct. 1975 în Săseni, jud. Orhei, Republica Moldova, absolventă a Facultății de Litere din Chișinău, doctor în filologie, autoare și a altui roman, *Negrissimo*, publicat în 2003) povestește în *Un an în Paradis* calvarul unei fete de optsprezece ani, Sonia, obligate să se prostitueze. Sedusă de un traficant de „carne vie”, Pavel, într-un moment când trece printr-o criză sufletească și e vulnerabilă (tocmai aflată că a căzut la admiterea la facultate), Sonia este vândută proprietarului unui bar din străinătate, Zeca, închisă într-o casă cu gratii, alături de alte femei, și constrânsă, prin bătaii și umilințe inimaginabile, să se culce cu zeci de clienți pe zi. Unele dintre aceste sclave se sinucid, altele se îmbolnăvesc și mor, altele, puține, izbutesc într-un fel sau altul să se elibereze.

Sonia suferă cumplit, face o tentativă de sinucidere, dar în cele din urmă, adunându-și ultimele forțe, îi seduce (străduindu-se mereu să nu vomite) pe proxenetii și se întoarce, infirmizată moral probabil pentru totdeauna, la viața ei dinainte.

Romanul, în întregime fictiv, și totuși, în esența lui, *non-fiction*, provoacă o emoție puternică în timpul lecturii și poate face chiar și dintr-un cititor-bărbat un adept al ideilor feministe. Ceea ce nu înseamnă că este un roman propagandistic. Liliana Corobca nu confundă literatura cu ideologia, ea rămâne *scriitoare* de la prima până la ultima pagină. Ca în proza rusească de dată recentă, violența, crima, sexualitatea promiscuă sunt șocant compatibile, în cartea tinerei autoare, cu momente de duioșie și solidaritate umană.

Romanul are o superficialitate deliberată, de efect, este o poveste scrisă cu o nuipe pe suprafața unei ape. Cu instinct artistic, Liliana Corobca sugerează în acest fel că istoria tragică Soniei este una printre altele, desenată în treacăt în fluiditatea nepăsătoare a vieții.

P.S. Cartea merită analizată pe larg, ceea ce și face colega mea, Simona Vasilache, în p. 10.

Octavian Păun, Stau pe țarmu-albastru, versuri, prefață de Dumitru Micu, București, Ed. Arefeana, 2005. 152 pag.

Poezie convențional-romantică, scrisă parcă în secolul nouăsprezece de un autor care n-a reușit niciodată să publice în *Convorbiri literare* sau să citească la *Junimea*:

„Nu-mi trebuie 'nalte palate/ Nu vreau nici de purpuri veșminte/ Mă înfașor în iubire și-amine/ Iau la pădurea ce vântul o bate.“ (*Mi-am clădit*).



Iar ne obligă Dan C. să gândim!

Valentin Lipatti, Carnet pestriț, articole, ediție îngrijită de dr. Liliana Pavelescu și George Corbu, prefață și note de George Corbu, prefață sentimentală de ambasador Ion Mărgineanu, Oradea, Ed. Cogito, 2005. 436 pag.

În volum sunt reproduse articole publicate de Valentin Lipatti în perioada 1994-1999 în săptămânalul *Națiunea*. Cele pe teme politice sunt tendențioase și neconvingătoare, autorul susținând cu zel și fără fantezie politica lui Ion Iliescu și a oamenilor săi. Având un orizont intelectual larg (a văzut, ca diplomat, tot ce era de văzut în lume), lui nu-i stă bine să meargă cu un pas în urma unui fost activist al PCR și să-i țină umbrela când plouă.

În schimb, textele cu caracter memorialistic sunt bine scrise și se citesc cu interes – cu excepția unor pasaje atinse de ipocrizie. Evocându-și soția, Valentin Lipatti nu uită să spună formula sacramentală: „Amândoi iubeam oamenii simpli și aveam aceleași opțiuni politice de stânga.” Inevitabil apare întrebarea: de ce o persoană ca Valentin Lipatti care a iubit oamenii simpli a făcut tot ce i-a stat în putere ca să-și trăiască viața printre oameni complicați?

Ilie Rad, De la Moscova la New York, note de drum din Federația Rusă și fragmente de jurnal american, prefață de Mircea Popa, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 230 pag.

Autorul își completează impresiile de călătorie cu informații enciclopedice și referințe culturale bine alese, dintr-o (rar întâlnită azi) solitudine față de cititor:

„Las în stânga Catedrala Vasili Blajennii, acea «îngrămădire de turle fantastic colorate, acel ciudat monument al Moscovei și al întregii Rusii» (Geo Bogza), aflat acum într-o evidentă stare de degradare, și o apuc pe Cheiul Kremlinului. [...] Fortificat inițial din pământ și bușteni, în secolul XII, Kremlinul (de la rusescul *krem* = cetate, fortăreață) va fi reconstruit din piatră și cărămidă arsă, în secolele XVI și XVII, în forma care se păstrează până astăzi, cu creneluri și firide. Zidul are o formă triunghiulară, pe care se înalță mai multe turnuri cu steaua roșie în vârf (înainte de revoluția bolșevică, în locul stelei se afla stema imperială, cu vulturul bicefal. Steaua roșie nu a fost înlocuită și nu cred că acest lucru se va petrece în curând!).“

Stilul lui Ilie Rad are o eleganță sobră – stranie, provocatoare de nostalgie, într-o epocă a ostentației și vulgarității.

Roxana Sicoe-Tirea, A șaptea dimineață a lumii, prefață de Sanda Cordoș, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 96 pag.

Autoarea (24 de ani, absolventă a Facultății de Litere din Cluj), inventivă, ironică, îl ia mereu prin surprindere pe cititor:

„uneori/ gonesc în mașina decapotabilă, ghidez îngerii cu/ telecomanda, port în buzunar un pumn de sare, am ochii/ dotați cu gheare, din unăr îmi atârnă o aripă/ atrofiată, eu scriu pe ziduri «dumnezeu a murit/ curentat în televizorul meu stricat»“.

Personajul liric configurat în carte – un fel de clown metafizic – se ține minte.

Dan C. Mihăilescu, Îndreptări de stânga, București, Ed. Humanitas, 2005 (selecție de articole din volumele Stângăcii de dreapta, 1999 și Scriitorul, 2001). 260 pag.

Iar ne obligă Dan C. Mihăilescu să gândim, exact în momentul în care voiam să muncim, nu să gândim!

Volumul său recent apărut, *Îndreptări de stânga* (joc de cuvinte intraductibil!), răscolește ideile politice și literare care ne-au zăpăcit după 1989 și pe care în ultimii ani reușiserăm să ni le scoatem din cap. Practic, Dan C. Mihăilescu ne activează obsesiile, printr-o sarabandă de interpretări neașteptate, de exemplificări pitorești, de dărâmări și reconstruiri ale unor prejudecăți. O mare plăcere îi face să satirizeze ceea ce s-ar putea numi „filosofia populară românească”: „românul majoritar e socialist când e vorba de repartitia bunurilor și ura de clasă, de leafa mică, dar la zi fixă, de anulara concurenței și eliminarea competențelor de la vârf. Dar e «aristocrat» când vine vorba, mă-nțelegi, de apărut ordinea în stat ori de stăvilat alogenia acaparatoare.” etc. Aceste muștruluieli sunt, culmea, pline de simpatie, ca gestul unui părinte de a-și ciupi copilul de obraji.

În sfârșit! Ne iubește și pe noi, românii, cineva inteligent.

Viorel Pătrașcu, Atenție, Europa, sosimi!, tablete dulci-amare (5), prefață de C. D. Zeletin, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005. 220 pag.

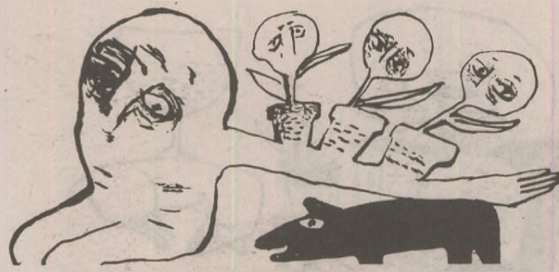
Viorel Pătrașcu, medic dermatolog stabilit la Pitești, autorul unui *Jurnal de la Filipeni*, 2000, care a avut succes (ca jurnalul doctorului Ulieru, pe vremuri), publică de câțiva ani, în presa locală, tablete, din care alcătuieste periodic și câte un volum. Este vorba, de fapt, tot de un jurnal, voios, agreabil, nu lipsit de unele locuri comune ale publicisticii de azi. Autorul, simpatic în continuare, nu mai are totuși curiozitatea intelectuală și capacitatea de a se mira care l-au făcut cândva (pentru scurtă vreme) faimos.

Traian Danciu, Index de încrucișări posibile, prefață de Liviu Antonesei, Iași, Ed. T, 2004. 96 pag.

Poezie fără semne distinctive, confundabilă cu poezia a sute de alți autori contemporani. Singura pată de culoare o reprezintă o satiră năstrușnică la adresa „omului de azi”.

„omul de azi/ nașparliu și-ngrețoșat/ cu dureri de-un fel de cap/ capul bleg lăsat la atârnat“ etc. ■





critică literară

Masivul *Dicționar al scriitorilor din Banat* este o lucrare care se deosebește net de toate dicționarele de scriitori apărute în țara noastră în ultimii ani. Spre deosebire de *Dicționarul Scriitorilor Români*, coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, sau de *Dicționarul General al Literaturii Române*, publicat sub egida Academiei Române, lucrarea coordonată de prof. univ. dr. Alexandru Ruja, de la Universitatea de Vest din Timișoara are ambiția să grupeze toți scriitorii reprezentativi ai Banatului, indiferent de limba în care ei și-au scris opera. Așa se face că, pe lângă scriitorii de limbă română mai mult sau mai puțin celebri, lucrarea oferă informații esențiale despre scriitorii maghiari, germani, slovaci, sârbi, turci care prin biografie sau prin scrisul lor au avut legătură cu zona Banatului. Puse cap la cap, toate aceste texte dau nu numai o istorie a locului văzută prin prisma experienței de viață a unor oameni aparținând unor etnii diferite, dar și o idee despre modul în care motive și procedee literare au migrat dintr-o literatură în alta, dintr-o limbă în alta. Această perspectivă multiculturală și multilingvistică dă specificul acestui spațiu al toleranței și bune-înțelegeri între oameni aparținând unor etnii diferite, model european de coabitare într-o zonă de interferență a culturilor și civilizațiilor.

Mulți dintre autorii analizați în acest dicționar aparțin mai multor culturi. Au scris cu naturalețe în două sau trei limbi, operele lor au marcat fundamental viața culturală a locului. Grație lor a fost posibil dialogul intercultural, ei au fost primii care au creat punți către înțelegerea alterității, fără însă ca istoriile literare și dicționarele de scriitori apărute pînă în prezent să le sublinieze convingător meritele. Iată doar cîteva nume, luate aproape la întâmplare: Robert Reiter (Franz Liebhardt) a scris în germană, română și maghiară, Andreas A. Lillin, în română și germană, Hans Mokka, în germană și maghiară, Vlada Barzin în română și sîrbă, Ondrej Stefanko în română și slovacă. Alții, precum Franyó Zoltán, Petru Sfetca, Ondrej Stefanko, Erika Scharf, Ion Stoia Udrea și-au petrecut mulți ani din viață traducînd scriitorii de limbă română în limbile minorităților și scriitorii de limbă germană, maghiară slovacă etc., în limba română. Indiferent de limba în care au scris, scriitorii bănățeni au lăsat mărturie importante (din păcate prea puțin cunoscute astăzi) despre Timișoara și zona Banatului din perioada în care au trăit. Croniciarul turc Ali de Timișoara (născut în 1674 la Timișoara) a relatat în cronică sa despre luptele purtate de turci cu asediatorii austrieci pentru apărarea Cetății Timișoara (1688-1690), dar și multe dintre faptele diverse și obiceiurile din Banatul vremii sale. Croniciarul Gheorghe Brancovici a scris o istorie a sud-estului european, în care se ocupă mai cu seamă de sîrbi și români (este considerat cel mai important cronicar de limbă română din Banat și Transilvania), Osman Pașa (născut în 1671 Timișoara, mort după anul 1725 Istanbul) este, probabil autorul care a descris cel mai bine viața cotidiană a cetății Timișoara în vremea dominației turcești și care a descris un pitoresc, dar și cu precizie, prejudecățile și superstițiile turcilor din Banat.

Proiectul acestui dicționar, născut din colaborarea Universității de Vest din Timișoara cu Institutul pentru Cultura și Istoria Șvabilor Dunăreni de la Tübingen, este unul foarte ambițios. O versiune germană a cărții urmează să apară la Tübingen în lunile următoare. De altfel, secțiunea scriitorilor de expresie germană ocupă un spațiu amplu în cadrul lucrării, cuprinzînd nume mai vechi sau mai noi, unele de certă notorietate chiar la nivelul literaturii germane: Adam Müller-Guttenbrunn, René Fülöp-Müller, Herta Müller, Rolf Bossert, Werner Söllner, Richard Wagner, Johann Lippert etc. Inițial, așa cum mărturiseste coordonatorul Alexandru Ruja în *Argumentul* lucrării, s-a avut în vedere realizarea unei enciclopedii a Banatului. În fața volumului imens de muncă și a resurselor limitate s-a optat însă pentru reducerea proiectului la dimensiunile mai realiste ale prezentului dicționar.

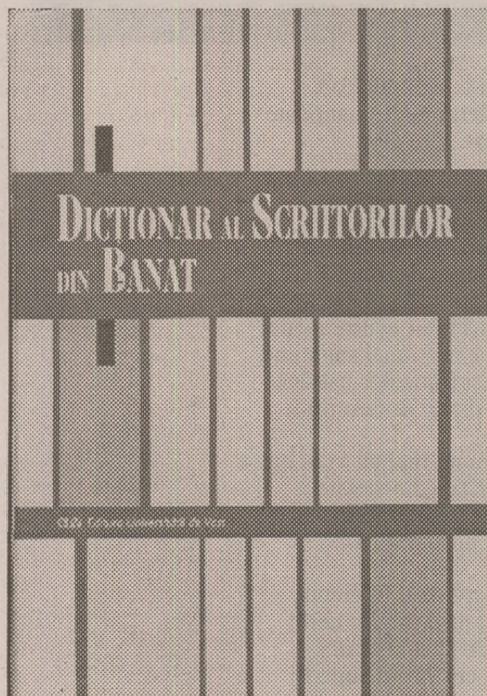
Ca toate lucrările de gen mai vechi sau mai noi, *Dicționar al scriitorilor din Banat* are și punctele sale contestabile. Cu siguranță, multă lume se va simți lezată de conținutul acestui tom și comentariile negative la felul în care a fost conceput nu vor întârzia să apară. Ca de fiecare dată, problema selecției numelor incluse în



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

De la Osman Pașa la Robert Șerban



Dicționar al Scriitorilor din Banat, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2005, 934 pag.

dicționar rămîne una foarte delicată. În paginile cărții stau laolaltă scriitorii născuți (și formați) în Banat, dar care își scriu opera în cu totul alte colțuri ale lumii (Virgil Nemoianu ar fi un exemplu), dar și oameni născuți și formați în alte zone ale țării care însă, la un moment dat, și-au legat numele de viața culturală bănățeană. În mod surprinzător lipsesc din dicționar articolele dedicate unor autori de certă notorietate, care au fost ani de zile în centrul vieții literare bănățene sau care au avut cel puțin tot atîta legătură cu Banatul cît alți autori selectați de autori: Alexandra Indries, George Șerban, Ioan Buduca, Mircea Martin, Ioan Flora, Gheorghe Secheșan, Marcel Tolcea, Radu Ciobotea, Otilia Hedeșan, Victor Neumann. Sînt nume care au contat sau contează și care nu ar fi trebuit să lipsească dintr-o asemenea lucrare. Chiar și un critic literar fără cine știe ce cotă la nivel național precum Nicolae Țirioi ar fi meritat un articol de prezentare fie și pentru simplul fapt că este una dintre referințele

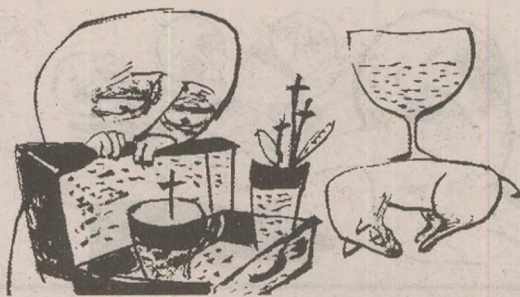
critice constante la autorii prezenți în dicționar. Explicația autorilor că unii dintre cei absenți nu au răspuns în timp util la chestionarul prin care li se solicitau datele bibliografice poate fi înțeleasă, dar ea nu poate astupa lacunele tomului abia tipărit. Firește, existînd baza de lucru dată de prezentul volum, dicționarul poate fi adus la zi cu fiecare nouă ediție, prilej cu care vor putea fi reparate și actualele omisiuni. O altă chestiune controversată ar putea fi dată de modul în care sînt redactate articolele dedicate diversilor scriitori. Ele sînt scrise de oameni cu mărci stilistice și de gîndire diferite, provenind din culturi diferite. Dincolo de obsedanta problemă a numărului de rînduri dedicate fiecărui scriitor (în care mulți vîd o implicată judecată de valoare), realmente există abordări care se deosebesc fundamental. În unele situații focalizarea cade pe biografia personajului, alteleori pe operă. Chiar și operele sînt analizate cu metode critice diferite. Există autori de articole care analizează punctual fragmente dintr-un poem sau un roman, în vreme ce alții se străduiesc să panorameze întreaga operă a scriitorului aflat în discuție. Este inutil de spus că, în primul caz, cititorul neînțiat, familiarizat doar cu autorii de expresie română, să zicem, va avea unele dificultăți în a înțelege specificul scrisului unor autori de limbă germană, maghiară, sîrbă sau slovacă, despre care nu știe mai nimic.

Dincolo de imperfecțiunile sale (care ar fi fost mai puține dacă unii scriitori de azi ar fi avut încredere în capacitatea coordonatorilor de a duce la capăt proiectul) este o lucrare de primă importanță în contextul Europei Unite a interculturalității și a identității multiple a omului european. Este un proiect de cooperare regională în domeniul literaturii, la care participă scriitorii din Banatul Românesc, Voivodina și Ungaria, un nou exemplu despre modul în care apartenența la un spațiu multicultural poate iradia forme de expresivitate artistică în diverse limbi. Este un început de drum (chiar la scară europeană), un exemplu care, cu siguranță, va fi urmat și pentru alte spații europene cu populație compozită.

Pentru efortul lor de a scoate într-un timp record o lucrare de complexitate acestui Dicționar al Scriitorilor din Banat, autorii (concepție, coordonare generală și revizie Alexandru Ruja; director de proiect Iosif Cheie-Pantea; scriitorii de expresie germană Horst Fassel; scriitorii de expresie maghiară János Szekernyész; scriitorii de expresie sîrbă Jiva Milin; scriitorii de expresie slovacă Maria Dagmar Anoca; traducere din limba germană Kinga Gáll și Mihaela Șandor) merită toate felicitările. ■

cărți primite

- Anatolie Paniș, *Sfârșitul lumii*, roman cu 4 subdiviziuni, Ed. Snagov, 2005. 256 pag.
- Georgeta Zaha-Lazăr, *Veniți la izvorul iubirii*, versuri, Târgoviște, Ed. Macarie, 2005. 144 pag.
- Mihai Barbu, Marian Boboc, *Lupeni '77. Sfânta Varvara versus tanti Varvara*, Cluj, Ed. Fundației pentru Studii Europene, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Ruxandra Cesereanu). 292 pag.
- Laurian Lodoabă, *La marginea cerului*, poeme, Timișoara, Ed. Anthropos, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Lucian Alexiu). 72 pag.
- Ioan Mazilu-Crîngașu, *Grădina cu Sonete*, prefată de prof. dr. Tudor Opreș, postfață de Forentin Popescu, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2004. 248 pag.



L i t e r a t u r ă

Prin veacul acesta constrîctor

– lui Daos –

Tacticaie noaptea în ceasuri târzii,
Iar tu, sub cea lună plavîță,
Îți dai osteneala să îți poezii
Cum, gingaș, le-au scris Ienăchița.

Fidel stilografului, încă-i propui
Să-și depene slovele tandru,
Cum doară-n grădina caietelor lui,
Cândva, le-au sădit Alexandru.

Vezi, lumea recentă vânează mangoți,
Durându-și cetății mercantile,
Doar tu mi te strădui să scrii, dacă poți (?),
Pasteluri, ca bardul Vasile.

Doar tu câte-un stih pastoral mai presari
Prin veacul acesta constrîctor,
Visându-te-n plaiul poezilor clari,
Frațane cu Ion și cu Victor.

Menirea ta-i abia de lumânare

Te scormonesc și-n iastă insomnie
Coracoide întrebări, la care
Niscai soluții doxa ta nu are,
De-ar fi vieți să traversezi o mie.

Pen' că răspunsuri nimenea nu știe
Să le sloboadă-n pricini ca atare.
Deci nu-ți mai fă muștrului ei amare
Când nu bușești așa o ananghie.

Menirea ta-i abia de lumânare:
Fotoni să îți, ca steaua cilibie,
Chit că incaltea chiar și ea dispere...

Îmbracă-te-n costum de modestie,
Dar nu și-n parpalac de resemnare
Sau în giubea țâfnoasă. Pace ție!

Addolerendo

– Emiliei, jalea mereie –

Din secol, as-toamnă-i topit un pătrar
De când m-a picnit o idilă
Cu tocmai o fee, și-n basme, arar
Cum fost-au vreo alta gracilă.

Ci, sacre miresme nu-mi trec prin condei
Să pot, cât de cât, a descrie
Batâr vreun detaliu al boiului ei,
Sfios oferind isihie.

La rându-mi, strădanie zilnic mi-am dat
Să n-am atitudinî zevzece;
Să nu mă surprindă vreun gând vinovat
Încât, din eglogă, să-mi plece...

Iubeam o fecioară cu suflet duim
Și ochi de gheișă, din Tomis.
Dar sfertul de veac de când *doarme-i*, acum,
Când ropotul plînsului io mi-s.

În van insiști să dai din coate

De-o vreme, nu-ți mai faci cărare
Spre bagdadii de mohair,
Nici panseluțe literare
Nu mai deretici, abitir.

Și-n van ar fi să dai din coate,

GHEORGHE AZAP



Căznindu-ți ultimul efort,
Când sufletul nu îți mai poate
Să voiajeze spre Oort.

Deci, Constelația Lactee
Incaltea nu o mai străbați
Să dregi cu apă de știubeie
Ozenauți deshidratați.

De azi, lași totul pentru mâne;
Spre Circe nu-ți mai sună jind
Și-ntocmai frunzelor bătrâne
Din sine-ți anii se desprind.

Prin codru nu mai tai vreo breșă
Pân' la driada din stejar:
Atîns de-o jenă urieșă,
Nu-i mai propui *alivoar*.

Spinarea n-o mai ții erectă,
Pecingini ți se-nfig în herb,
Devii becisnică insectă
Intrusă-n cosmosul superb!

Eheu! Eheu!

Eheu, mustangii tineretii mele
Cum fost-au fost alegri și tehui,
Învolburând fascicule de stele
Când mă stârnea o nimfă cu pistrui.

Pe-atunci știam să mângâi ca o boare,
În simultan vădindu-mă torid,
Sau, inspirat de nopți seducătoare,
Ghibaci am fost ferestre să deschid...

Eheu, condorii bărbăției, unde
Vor fi rămasu-mi prinși în vreun pojar!
Nebănuind și-ntr-înșii că pătrunde
Cel aquilon al timpului varvar.

Pe-atunci știa virtutea să mă-mbete
- Cu ce jinar? -, făcându-mă să cred
Că pot fărma trufia de sloiete
A stâlpcicului Ianus-monoped...

Eheu! Eheu! Și iată-mă-s în van că
Invoc aliura oțului de-am fost,
În timp ce-mi pică *oasele* din fleanca
Și când purced să-mi fac de-o cârjă rost.

Prin ipostaza asta belalie
Nici că răsar figurile de stil
Și-mi cade stilografu-n astenie
La capătul acestui vers fosil.

Prea galopantă-i trecerea prin lume

Prea galopantă-i trecerea prin lume
La care toți contribuim din plin,
Fie și leneși, subsemnatul cum e,
Sau pilangiul megieș, Savin.

(Acesta are, nene, o fomeie
Ca o suveică, harnică-pârjol!
Unde mai pui că-i dă și frangi, să-i beie,
Și alivenci, când i-i târbanul gol.)

Se cuvenea, mereu mi-am zis, și mie,
Când insistau nagâții să mă-nsor,
O baftă cu pestelcă și cu ie,
Dar n-am prizat, pe-atunci, povața lor.

Dupe ce-am pus ce-am pus în paranteză
Haiti să revin la cestiunea grea,
Transtemporală pururi și obeză
Cât să nu-ncape-n sapienta mea.

De unde, Doamne, să invent o frână
Pentru viteza timpului buiac?
Când n-am nici sarbacana la-ndemână,
Presupunând că-l sparie vreun fleac.

Ori niscai stihuri să-mbârlig? anume:
Lângă fiesta lor să il amân
Până-i răcnește trecerii prin lume
Batâr să-mi smulgă panica din sân!

Ca mâine ad-Dio!...

Tocită-i viața, à droite et à gauche
Și n-am de rezervă vreun lustru;
Curând inhăța-voi toiagul de moș:
Pe Cronos, cu el, să il mustru.

Se-ntunecă ani. Zadarnic mă zbat
Să-i fac mlădioși ca-n Rusalii;
Torcându-le firu-n abac deochiat,
Moira potrivnică prea li-i.

E parcă-n invazii, cât nourii grei,
Șocății virtutea mi-au ros-o;
Ca mâine, ad-Dio, superbe femei
Din Buftea, din Köln, din Toboso...

Decenii spre șapte-ndărăt mi-au rămas,
Căznite în febră nocturnă;
Estimp, o dârloagă, de-i zicem Pegas,
Mi-au stat lângă poartă, dejurnă.

Și totuși, în treacăt, ciordind câte-un mit
Din vastele landuri celeste,
Valeatul acesta, bizar și măhnit,
Mi-l, încă, propag prin tempeste.

.....
Căznitele zile grăbite mi-s, prea
Și-n vânt hazardate ca fum-u-s.
(Găselnița asta, mă prind că nu vrea
S-o bage la devlă *Postumus!*) ■



L i t e r a t u r ă

De-a rîsu'- plînsu'



Dumitru Hurubă *Natură vie cu scorpion sentimental*, Ed. Emia, Deva, 2005, 99pp.

↑ n ultima carte a lui Dumitru Hurubă se face simțită perspectiva autorului de cronici TV, împrumutată indirect personajului central din *Natură vie cu scorpion sentimental*: Coriolan Broscău decupează parcă scene din realitatea imediată și trece de la una la alta așa cum cel care are telecomanda trece de la un post la altul, preferînd să vadă și să înțeleagă lucrurile „de dinafara lor”. Funcționar și fost doctor într-o comună uitată de lume, recunoaște că viața lui nu ar putea fi niciodată transpusă într-un roman, spre deosebire de a alților altora, care nu duc lipsă de subiecte, ci de timp. Ironia nu e niciodată directă, ci subînțeleasă, ca în acest caz. Personajul nu este captivant în sine, lui neîntîmplîndu-i-se nimic niciodată; nu pentru că nu ar vrea, ci pentru că are mereu reacții nepotrivite care fac imposibilă continuarea oricărei acțiuni exact în momentul în care

începe să se contureze. Captivantă este mai degrabă perspectiva lui, pentru că el are și statut de narator. Chiar dacă nu se întîmplă nimic extraordinar (sau poate tocmai din acest motiv), orice mică întîmplare este privită ca fiind de domeniul senzaționalului; totul îl uimește pe naratorul personaj și totul îl amuză, privirea lui este mereu inocentă, deși nu lipsită de luciditate. Ceea ce îl determină să se apuce de scris este întîlnirea cu un fost secretar de partid care urma să îi facă dosarul de primire în PCR. Pînă să se ajungă însă la acest episod, se trece prin trecutul apropiat, cu totul lipsit de orice fel de evenimente, mai mari sau mai mici.

Partea a doua, a „amintirilor din ceaușismul tîrziu”, este superioară primei părți, fiind mult mai unitară; ea cuprinde chiar episodul anticipat în prima pagină, cel al încercărilor de a-l face pe doctorul din Scorușu de Jos să devină membru PCR, jocul de-a semnatul cererii de primire în partid fiind deopotrivă de savuros pentru cei care au trăit acele vremuri cît și pentru cei care doar au auzit de ele. Trecerea de la prima la a doua parte este însă destul de bruscă și dezorientează: numele personajului se păstrează, dar pare a nu avea nici o legătură cu primul Coriolan, cu excepția păstrării aceluiași tip de perspectivă, deși se schimbă și aceasta în ultimul capitol, *Fotoliul-pat și o fotografie*, destul de liric și de optimist, încheind cartea cu o fericită regăsire a normalității prin iubire.

Cinismul micului funcționar din prima parte a cărții și ironia din a doua parte au o justificare comună: sancționarea prin rîs a unei lumi în care totul este anapoda, anormalitatea și automatismul (verbal și comportamental) reprezentînd norma. Atît în prima cît și în a doua parte, convenția este respectată, chiar dacă nu și asimilată, soluția pentru care se optează fiind mimarea prostiei, ceea ce îl situează pe personajul lui Hurubă în descendența lui Păcală, simulînd prostia pentru a rîde de cei cu adevărat proști. Nu este nici satiră, nici parodie aici, ci doar consemnare a unor momente și situații absurde cotidiene, la care participi sau doar asîți cu un zîmbet interior. Ca orice haz provocat de necaz, rîsul este aici o formă a resemnării: cum se spune chiar în deschiderea cărții, de fapt soarta este cea care rîde de noi. Încă o dată, omul se află sub vremuri și, fie ele comuniste sau postdecembriste, personajele sunt aceleași, schimbate doar pe ici, pe colo, dar nu în punctele esențiale. Unele lucruri importante se spun în glumă, iar Dumitru Hurubă o știe foarte bine și construiește întregul roman în jurul acestei ambivalențe. Pe de o parte avem „natura vie”, cu imperfecțiunile și scăderile ei, pe de altă parte – sentimentalismul unui personaj mereu surprins de tot ceea ce este absurd.

Florentina HOJBOTĂ



Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEA

Sonetul întocmit cu chibzuială

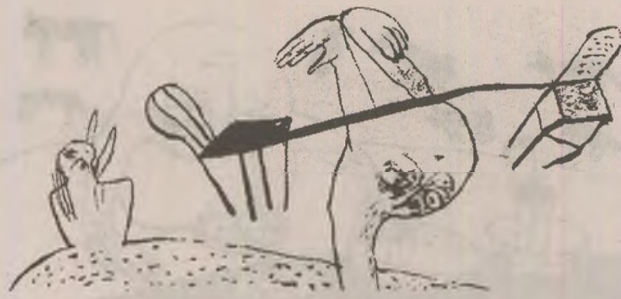
Voi întocmi sonetul cu multă chibzuială.
Jartiere, slipi, furouri – o groază de veșminte
Cărăbănești. Dar mie îmi placî cînd umbli
goală,
Fiindcă mătasa-nșeală, taftaua-n falduri minte.
Azi însă mi te-mbracă-n răbdări, că-s plin de
bube
Pe piept și pe picioare. Oh, mîngîie-le tristă
Și stoarce-n limba-ți moale puroaiele heruve;
Adună-mi coji din coate, păstrează-le-n batistă.
Și-abia apoi aruncă-ți sfiala de pe tine,
Să-ți freci sîinii și șoldul de carnea-mi
putrezindă;
Un diavol e în mine, dar șt un sfînt la pîndă.
De-aceea, în amurguri, ți-e-atît de drag și bine
Să-ntingi ca-ntr-o tîgaie murdară pofta-ți
grea
De-a-mi fi Sora Putoare și Maica Precista!

Fototeca României literare



Foto: ION CUCU

Victor Felea, Ion Draganoiu - 1984



critică literară



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Călin darul, dacă-i iscodești obârșia și rostul, te duce la calendele romane. Literatura, dimpotrivă, la cele ale grecilor. Și asta fiindcă-i place, deseori, să lase, cu aerul că spune tot, o sumedenie de lucruri încurcate. Care se repetă. Care, luate în șagă la suprafață, se adevăresc în secret. În fine, care spun, deodată, și mai mult, și mai puțin decât se cade să auzi, și mai crud, și mai banal, de parcă întreaga lume-a prozei s-ar tot spori, ca o ferigă, pe-o litotă. Firește, generalizez nepermis, nu tot romanul ascultă de jocul ăsta de durtăți molcomite viclean, ca să se arate cu-alît mai perfide, dar unul, foarte recent, o face sigur: *Un an în Paradis*, de Liliana Corobca, apărut la Cartea Românească.

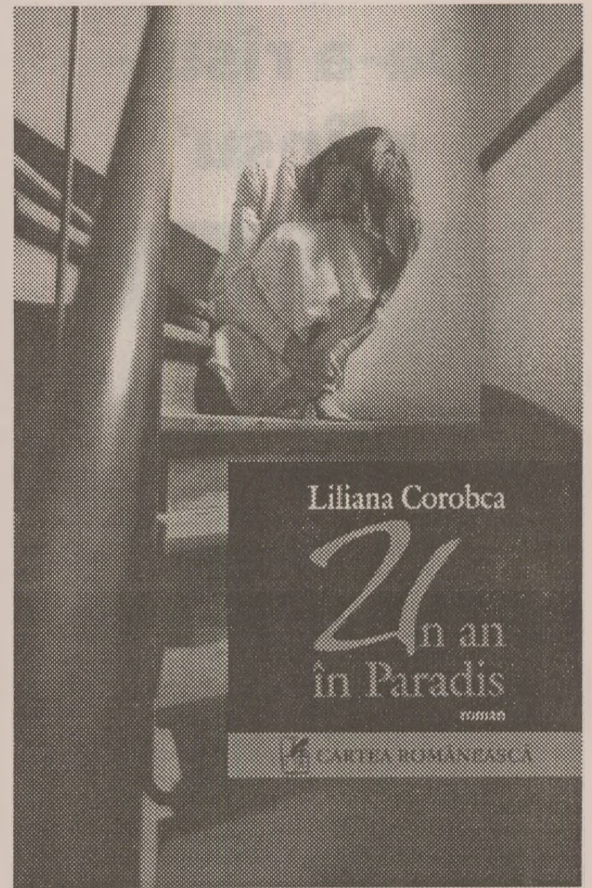
Așadar, tema sau stilul? (ca și cum brațul de balanță nu le-ar ține pe-amîndouă...). Să zicem că tema și, încercînd să vă povestesc *Un an în Paradis*, îmi dau cu presupusul cum ar trebui să sune spusa lui Mallarmé (aceea cu *le sugerer, voilà le rêve...*), luată din foarfecă așa fel încît să-i vină unei proze, prin subiect, cîtuși de puțin diafane. Pentru că a „dezvălu” că romanul de-al doilea al Liliane Corobca e despre ce știrile numesc *traficul de carne vie* ar fi un adevăr biograficește excesiv, literaricește prea sărac. De ce cred că o atare etichetă copleşește viețile malaxate acolo (cartea, deși n-are nici o legătură cu experiența autoarei, putem fi mai mult ca siguri că și ia personajele din ultima, să spun așa, actualitate). Fiindcă nici una dintre „fete” nu vede în capcană altceva decît o „plasă”. *The way of all flesh*, drumul înfundat o vreme într-un bar deochiat, Paradis, unde, dintr-un soi de discreție (scîrbă?) față de „muncă”, decăderea ajunge să însemne oboseală și leșinuri, nimic mai mult, și de unde, pasămite, se scapă printr-o căsătorie cum o fi sau, cu orice riscuri, prin fugă. Lefargica lor zăpăceală, în care se amestecă solidaritate plictisită, condescendentă, răutăți de circumstanță, planuri și frînturi de povești din vieți nu tocmai primitoare i se „pasează”, ca atare, cititorului. *Un an în Paradis*, cu titlul lui care-ar putea îmbrăca orice, chiar și o foarte tristă „poantă”, nu este, adică, un roman digresiv, care să facă dintr-un măcel privit, pare-se (doar unul din felurile cum e folosită litotă...), de victimele lui drept o „indispoziție” de tinerețe, vreo problemă teoretică. De viață, moarte și morală. Nicidecum. Preferă să „toarne” povestea așa, ascultată prin pereți, dedusă din discuțiile bărbaților *en chef*, culeasă cu toată finețea pe care-o reclamă psihologia femeii la ananghie.

Și mai e un lucru pentru care spun că e prea mult să califici cumva, ca cititor, ce se întîmplă, pentru un an, doi, sau de la tinerețe pîn' la bătrînețe (profesional vorbind...) cu aceste „cărni” vîndute și folosite. O întrebare, întii. Cînd te poți apuca să povestești despre ce e o carte, în termeni de „realitate” cuprinsă în ea? La început, la mijloc, la sfîrșit? Pentru *Un an în Paradis*, niciodată bine. Îțele sînt de-așa fel încurcate încît acțiunea seamănă leit cu o călătorie pîn' la Sfîntul Petru. Nu știi cît stai, cînd și cum te-ntorci, doar te trezești, la început ca la sfîrșit, în epilog, pe-aceleași trepte de Universitate, în ziua cînd se află rezultatele

Munci și zile

admiterii, cu-aceeași față „făcînd abstracție de toată lumea”, îmbrăcată nepotrivit, dar a doua oară cu o bluză scumpă, și din altă pricină, cu care încearcă să lege vorba un alt intermediar. Nu poți să judeci limpede pentru că ceea ce îți pare scurt-metraj e, de fapt, un cadru mult lungit, detaliat, totuși neclar, dureros de intens, traumatizant, deși l-ai trece la *acordul părinților*, dintr-un ciudat film de artă. Și, dacă ajungem să vorbim de artă (literară), eticheta pe care-o pomeneam e spoliantă fiindcă nu-i drept să desprinzi, dintr-o carte, neîndoielnic, bine scrisă, unicul merit al „recuzitei” la zi. Ca să desființez împărțirea cu care-am început, stilul face tema.

Al Liliane Corobca e surprinzător de bine strunit pentru un subiect pe care-l poți rata așa de ușor, sufocîndu-l ori în disecții meticuloase de moravuri și principii, ce nu duc nicăieri, ori în pusee de trivialitate exacerbată și, pînă la urmă, neinteresantă (s-au mai văzut bucățele bune mestecate prost, fiindcă autorii vrut-au să ia ochii, nu să scrie literatură). Spuneam că *Un an în Paradis* e prea puțin despre „munci” și destul despre zile. Despre ce discută, ce-au lăsat în urmă și ce speră să mai găsească niște foarte tinere femei închise într-o cameră fără fereastră. Un cerc chiar agreabil, cu povești și glume, cu nostalgii și planuri, de ajungi să uiți despre ce citești. Un fel de-a spune că e viață în Paradis. Acolo unde se recită din Trackl, unde o pianistă roșcovană pleacă de pe scena dezmațului cerută de-un student la medicină, unde Liuda își găsește un Cris care vrea doar s-o asculte vorbind, unde Sonia, „prospătura” picată la facultate și momită cu raiul (*voilà!*) unui cîștig din care să-i ia fratelui bicicletă, trening și, dacă nu intră la buget, să aibă de taxă, la anu', încă mai crede că Pavel al ei („samsarul” care-a adus-o) va veni s-o răscumpere. Un loc unde inocența, fie ea trucată de-o autoare meșteră-n veninuri dulci, precum plăcerile preplătite, insistă să nu-i cedeze celei mai crunte mizerii. Sigur, mica lor societate claustrată și claustrofobă (paradoxul din care nu pot ieși) se face și se reface prin zilnice jocuri de roluri. Citez, aici, doar două anecdote (sînt multe, nici nu știi bine cine le spune, și din ele se cîrlesc, de fapt, niște vieți aruncate, ca boarfele, una peste alta, într-o debara, pînă se rup de purtat) semnificative pentru ce va să zică „rolul” luat în deridere: „Cînd într-o poiată sînt mai mulți cocoși care se bat neînterupt, vreo doi se prefac că sînt găini. Acceptă să fie călcați de cocoșii puternici. Păcat că nu fac și ouă. Cînd cocoșul lipsește (*a fost tăiat pentru răcitură*), cea mai urîță (*de obicei*) găină se cocoșește. Cîntă dimineața ca un cocoș. Ce mirare! Tata m-a asigurat că-i găină.” Și (banc de-a dreptul...): „Un om venea de la pădure cu o căruță încărcată cu lemne. O căruță un cal slăbănog și era și un cîine. În fața unui deal, calul s-a oprit. Nu mai putea. Omul a luat biciul și dă-i bătaie. Calul oropsit se întoarce spre el și-i spune: «De ce mă bați, măi omule? Te-am slujit toată viața ca un dobitoc și acum...» Cînd l-a auzit vorbind, omul s-a speriat și a luat-o la fugă. Și cîinele după el. Au fugit ei cît au fugit, se

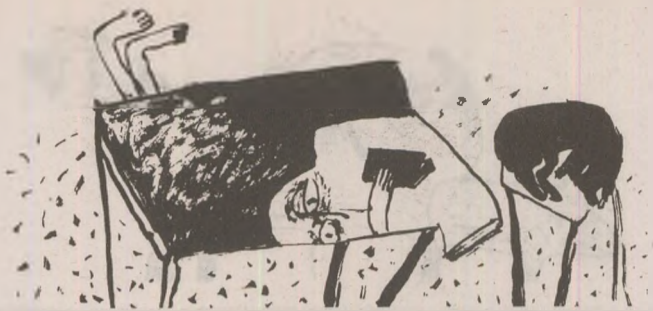


Liliana Corobca, *Un an în Paradis*, Editura Cartea Românească, București, 2005, 206 pag.

oprește omul să-și tragă sufletul. Se oprește și cîinele și zice: «Vai, cît m-am speriat cînd a vorbit calul!»”.

Nu e haz de necaz, ci lucruri pe care și le-ar aminti „orfelinele” într-un paradis (provizoriu). Sînt fete amărite, din popor, așa le alege Pavel, să nu-i facă probleme familia, care visează părinți, bătrîni, săraci, cîinii din bătaură, orătării, caii, bărbați înasprîți de băutura, viața grea. Tema „providenței”: *un boier o adusesse de la țară. O-nșelase...* Tranșe minimale, cît să-ți dai seama de unde vin și cam ce fel de viitor au dat la schimb – ca să înțelegi, cît e de înțeles, de ce privesc Paradis-ul ca pe o haltă, sordidă, ce-i drept, în calea lor spre Italia, Cehia, Dumnezeu știe unde ajung – pe care Liliana Corobca le taie parcă sub jet de apă rece, să le amorțească, să nu se vadă cînd curge sînge. Altcineva ar mai fi turnat, în mîzga asta de trocuri cu destine, vopsea roșie-vineteie din belșug. Să facă un lugubru carnaval din patimi îndurate pe ascuns, sub luminile chioare, de bar, să-mpartă în fecioare și călai o bacanală de vini împletite. Altcineva. Nu autoarea acestei cărți, care preferă să tamponeze, cu un umor pe care nu știi cum să-l iei (naiv, ca de scriitor care nu știe mai mult decît personajele lui, prostute emancipate „în meserie”? cinic? pur și simplu *laissez-faire?*), rîni abia deschise la suprafață, colcăind, însă, în interior, să scrie un roman nu despre societate și corupătoarele ei artificii, ci despre vîrste și femei.

Un an în Paradis (acolo unde timpul n-ar trebui să treacă) e, lăsînd deoparte acțiune și morală (cîta e...), și o scriere despre vreme. Despre zilele cărora nu poți să le ții șirul, despre prizonierat (o formă dintr-atîtea...), despre îmbătrînire. Despre un soi – paradoxal, ca toată cartea – de *self-esteem* la care ajung, cu experiența, tocmai femeile pe care nimeni nu mai dă doi bani. O luptă pentru supraviețuire schimbată într-un decadent rafinament. Felul lor de-a se găti? Asemeni cu cochetăria de pe urmă a bătrînelor bolnave, cerînd să li se satisfacă ultimul, neînsemnat capriciu. Apoi? Scăpată de infern, ce poate să te mai aștepte decît lînceda, parșiva călătorie spre Paradis. ■



critică literară

Există cel puțin doi critici respectabili (Ion Simuț și Paul Cernat) pentru care poezia noastră tânără este, toată, o apă și-un pământ, înecat în mizerabilism și eșuată în sexualism, expresie vie a debusolării estetice și existențiale. Desigur că orice comentator are dreptul la propria percepție și la o scară de valori construită pe baza acesteia. Cu pre-condiția, însă, ca notele date să țină totuși cont de realitatea „de pe teren”, de creația celor înghesuți sub o etichetă oarecare. E destul de riscant, sub raport profesional, să deplori nonvaloarea unei promoții lirice în care se regăsesc Marius Ianuș, Ruxandra Novac sau Teodor Dună, după cum e aproape hazos să califici ca rudimentară în planul concepției o direcție cu cel puțin trei capete teoretice: Răzvan Țupa, Alexandru Matei, Claudiu Komartin. Tirul critic, dacă îl dorim nu numai susținut, ci și precis, trebuie direcționat către fiecare autor în parte, iar nu împrăștiat în aerul de deasupra României culturale, cu speranța că măcar un glonte își va atinge ținta. Tocmai aceasta e problema, că verdicturile pripite, pe necitite și indistincte, își ratează în mod sistematic țintele.

Spre deosebire de „optzeciști”, a căror poezie este o continuă fișă de lectură și o parte integrantă a Bibliotecii, „milenariștii” coboară poezia în Stradă și o lasă în plină intersecție, pentru a exploda în obrazul unei mulțimi grabite, indiferente. Se exprimă, în versurile celor mai tineri poeți, o nevoie acută de socializare, cu atât mai frapantă cu cât ei poartă, de regulă, masca unui cinism agresiv și cântă, de dimineața până seara, pe portativul provocării. Pe urmele lui Marius Ianuș, care s-a făcut cunoscut prin niște versuri obscene având ca destinatară... România, Claudiu Komartin, mezinul generației 2000, și-a arătat prin reviste o față sarcastic-demonică, publicând versuri pline de măscări și oripilând-o, pe bună dreptate, pe Constanța Buzea... Coleg de celulă imaginară cu Geo Bogza și alți „pornografi” autohtoni ori străini, Claudiu Komartin îmi pare că are exact acel dozaj de nebulă și calcul, agresivitate și retractilitate, expunere mediatică și reală interiorizare ce asigură, în timp, succesul unui autor. Dacă asemenea exhibiții postavangardiste nu ar avea suportul talentului și inteligenței (auto)critice, ele n-ar fi decât o pagină în plus la grosul volum al neobrazărilor socio-culturale de azi, o variantă jalnică de nonconformism conformist, cu care suntem deja obișnuiți. Să deschidem volumul *Cercul domestic*: „Când am cules-o pe andreea din iarba de la național/ habar n-aveam că nu are casă/ și că o lovise două mașini în ziua aia/ avea o criză de epilepsie/ oamenii treceau pe lângă ea/ fără să miște un deget/ cât am alergat cu ea-n brațe până la colțea m-a/ umplut de auroloc și de bale/ credeam că și de păduchi/ celorlalți le păream poate stăpân pe situație/ dar eu făcusem pe mine de frică/ nu mă puteam gândi decât că/ dacă-mi moare în brațe o să am de completat/ o grămadă de acte/ în momentul ăla nu eram cu nimic mai bun/ decât șoferul mașinii care a dat peste ea/ când cerșea prin trafic/ fiindcă un tată bețiv și o bunică nebună o zvântă-n bătaie/ dacă nu le aduce seara destui bani din cerșit/ mai multe spitale au refuzat s-o primească/ pentru că nu are acte sau asigurare de sănătate/ astăzi probabil că e din nou pe stradă/ iar eu aș vrea să mă pot gândi la ea/ cu mai multă compasiune și mai puțin dezgust/ la 13 ani andreea are leziuni pe creier/ și nimeni pe lume care să o iubească.” (*Când am cules-o pe andreea din iarba de la național*). Nu e cea mai bună pagină din sumar, însă ea conține, sub expresia directă și în modul descriptiv, reportericesc preferat de autor, sămburele noii poezii semnate și asumate de Claudiu Komartin. Volumul său de debut, *Păpușarul și alte insomnii* (2003), se diferențiază net de ale colegilor de generație prin cerebralitatea discursului și intelectualizarea emoției. Cultivat, conștient de trecutul cultural masiv, de neocolit și de reamintit, foarte tânărul autor pendula între poezia realității și realitatea poeziei, între pulsație și retorică, definindu-se mai ales prin al doilea termen. Oasele de hârtie ale textualismului și foșnetul livresc al cărților citite făceau din Claudiu Komartin un disident de la linia dură a *fracturismului*, o voce distinctă și calmă în meleul milenarist. Iată că a doua lui carte îl reapropie de formula dominantă în poezia de azi, cu cele două trepte — realism și expresionism — parcurse de un subiect



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

În oglindă



Claudiu Komartin, *Cercul domestic*, Editura Cartea Românească, București, 2005, 80 p.

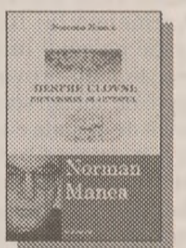
și o lume în criză. În pofida săgeții ironice la adresa lui Marius Ianuș (există o concurență acerbă, subterană și la vedere, între acești doi scriitori), următoarea *ars poetica* pare desprinsă direct din programul „Fracturilor”, cu miza dublă pe furie și sentimentalism, ruptură și reîntregire a eului: „Nu mă mai încurc cu obiecte uzuale de scris/ poemul acesta îmi curge prin degete/ ridicându-se cu o viteză amețitoare deasupra orașului// de-acolo de sus/ lui Dumnezeu îi poate părea că îmbătrânim mai încet/ că nimeni nu suferă/ printre munți de cartoane/ și sticle de plastic ușor reciclabile// nu mi-e frică să devin sentimental/ nu mi-e frică să povestesc în poem/ până mă podidesc lacrimile/ nu mi-e frică să dau cu mine de pământ/ dacă voi începe să bat câmpii/ ca ianuș/ căruia nu-i mai tace gura/ deși e elocvent ca un rinocer// nu-i pot suporta pe revoltații care nu vor decât/ să se integreze-n sistem/ să-și arunce fundul pe fotolii plușate/ lăsați-mă în pace cu lecțiile de istorie/ mie îmi plac învinșii/ idealității/ luptătorii nepregătiți și stângaci// iubesc proștii din care viața mușcă până la os/ și pe mâniașii tocmai bine părguiți pentru morgă.” (*Nu mă mai încurc cu obiecte uzuale de scris*).

Dacă fandarile morale și mersul în contra curentului sunt puțin forțate, evident regizate, ca un rol al deplinei independențe de opinie, versurile finale sunt de o elaborată frumusețe. Marca distinctivă a poeziei lui Claudiu Komartin este această construcție atentă a imaginilor și simbolurilor, nu supraponderale, dar bine inserate, conturate și finisate în text. Înseși titlurile secțiunilor (*Reziduuri, reverii, Scrum, Supradoze, Valse triste*) ne spun ceva despre tonalitatea volumului și structura lui simbolică, în care nici măcar *dispersia* obiectelor și *balansul* bahic al celui ce spune „eu” nu dezchilibrează, cum ar fi fost de așteptat, versul, strofa, poezia în întregul ei. Reziduurile sunt expresive stilistic, iar scrumul nu se risipește la falfăirea paginilor... Disperările, angoasele își găsesc mereu o oglindă rece și clară în care să se reflecte, convulsiile ființei nu provoacă tensionarea și scurtcircuitarea rețelei lirice prin care circulă. Într-o generație în care cele mai bune efecte sunt scoase, ca la Mircea Dinescu, din instinctul liric pur, fără complicațiile culturii, Claudiu Komartin se înfășoară, pe jumătate orgolios și pe jumătate nemulțumit, în mantia Artificialității; în acea gesticulație bine studiată și voit enigmatică a unui Emil Botta. La antipodul teoriei lui Al. Cistelean, rezumată pe coperta a IV-a a volumului de față („Multă lume scrie «cu sânge» în poezia noastră de azi. Dar, de regulă, e doar sânge de butaforie. Nu însă și cel din călimara lui Claudiu Komartin. Acesta pare scos, abrupt, din venele existenței...”), cred că histrionismul tânărului nostru autor e mai puternic decât la majoritatea „milenariștilor”. Singurătatea nu este, la el, un dat existențial, ci o conduită poetică. Un exemplu, dintre multele posibile: „Numai în singurătate mă pot adula/ îmi pipăi cu îndrăzneală corpul/ ca pe un sac/ plin cu pământ ud/ încetul cu încetul mă adâncesc/ sub piele/ mă înșurubez în mușchi forez/ în țesuturi/ intru-n grăsimea groasă ca lutul/ precum un eschimos exaltat/ după vânătoria de focuri/ și totul doar pentru liniștea/ cârnii acesteia/ rele și înfricoșate de moarte/ pentru care nici hrană nici sex/ nici durere/ nimic nu este vreodată destul.” (*Numai în singurătate*).

S-ar mai putea cita, din acest volum matur și (*horribile dictu!*) echilibrat, câteva bucăți remarcabile: *Irina, Ploaie, vorbe neînsuflețite, Falia. I, Nocturnă*. Dar pasul decisiv către o poezie cu majusculă, Claudiu Komartin nu l-a făcut încă. Autocontrol, cenzură, semnificare dirijată, stil: versul mai trebuie lăsat și „singur”, să scadă și să crească în ritmul propriu, scos din plasa lucidității și pulsând ca un organism viu. ■

www.polirom.ro

■ Norman Manea
**Despre Clovni:
Dictatorul și Artistul**



■ Radu Pavel Gheo
DEX-ul și sexul

■ George Banu
**Peter Brook
Spre teatrul formelor simple**

■ J.D. Salinger
**De veghe
în lanul de secară
(traducere nouă)**



Suplimentul
nr. CULTURA

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



critică literară

Ceea ce ne atrage imediat atenția în versurile lui Marian Drăghici este tehnica lor rafinată. „Conținuturile“ plasmatică par a izvorî din procedeele acesteia, cu nota de prospețime pe care scriitura o poate acorda unor factori fatalmente rodați în sfera culturii poetice. Într-un context în care, de la optzeciști încoace, dar și anterior, la destui șaizeciști, glasul poeticesc era avîntat, ori cel puțin nervos, minat parcă de-o urgență ce precipita mesajele, autorul *Negresei* e dintr-odată calm, gustă voluptățile pacienței, cu aerul de-a avea la dispoziție tot timpul din lume. Filmează cu încetinitorul. Între datele concretului astfel înregistrate se interpun datele interioare, apar flash-urile „metafizice“. Dozate cu grijă, ele dau impresia a face corp comun cu minuțioasa descripție, înfiorată de un dramatism inclus: „și-aproape brusc/ vîntul tîri norul circular încrețind oglinda apei,/ primii stropi improșcară ca flegme ale unui lung cer căscat,/ tunetul zgîlțind din temelii heleșteul, împrejurimile/ viața la țară se electrizează, se destabilizează/ pe scurt se întunecă în plină zi, cad piezișe/ lanțuri din cer pe fața apei, pe frunzișe“. (*La patru ani mi-am mîntuit deja*). Sau cu un, totuși, supliment vizionar: „În anul maimuței în fine eu cu exilații și cu morții/ lingă un foc mic de vreascuri/ ca fiecare în noaptea lui,/ lingă focul lui mic de vreascuri,/ absolut ca fiecare./ Doamne, mi-am zis,/ încet viața asta se împurpurează/ de presimțirea celei viitoare?“ (*Anul maimuței, 1992*). Firește, poetul nu e un „pastelist“, după cum nu e nici un profet neguros care, în scribă, ar întoarce spatele realului celui atît de imperfect. D-sa preferă a amesteca cu dexteritate înfățișările acestuia precum cărțile de joc, pentru a rezulta un tablou al combinațiilor rămas, spre binele său, în imanența care e materia plastică a poeziei. Nu fără a fi invocat „îngerul domnului Tarkovsky“, care se lasă „televizat“ atunci cînd punctul de plecare îl constituie „restaurantul Casei Monteoru“: „Sa facem focul sub scaun,/ fantoma heleșteului îngheață iarna/ în ochiul lunetistului cu pești și stele./ cu păhăruțul printre ele.// La naiba să punem focul sub mlaștina asta disimulată -/e frig, e întuneric, m-am îmbătat/ de singura mea elavlie, păhăruțul curat“ (*La restaurantul Casei Monteoru*). Abstracțiunea e așadar corijată prin ironie. Un echilibru al discursului induce unul de ordin moral, tehnica funcționînd precum un calmant.

În atari condiții confesiunea autorului n-ar putea fi, în rîptul capului, una nudă, emoțională. Din pudoare sau poate dintr-o internă determinare, ea e lenevos-sceptică, avînd însă grijă a-și atenua cruzimea printr-o deschidere fantastă, printr-o alunecare în imaginar. Prezumata angoasă e absorbită de sarcasm iar sarcasmul e preluat de fluxul energiei imaginative: „Fără iubire sînt numai bun/ să crească din mine absența un arbore fastuos,/ mlădiu, pînă la cer./ - Ca din inima morților?! - Ca din inima morților! Acolo, sus/ pe ramul de vîrf te legeni tu goală, în brațe cu oul primordial, proaspăt scăpat/ din pasarea lui Char, spirituală“ (*Fără iubire sînt numai bun*). Asemenea lui Ion Vinea, bardul nostru plutește cu grație pe valul închipuirii metaforice, chiar atunci cînd încearcă un provizoriu bilanț biografic: „Ca treizeci și șapte de ani am scris acestea./ poate presimțind că sfîrșitul oricît de departe e-aproape/ urmat de ceva, urmat de nimic/ urmat de rîsul broaștei în ape.(...) după femeia neagră dublă/ cîntînd sub steaua dublă/ din flautul negru dublu/ cu exilații și cu morții/ așa tînjeam de auster/ ca bufnița la zoo pe corn de rinocer./ ca un cuțit scăpat în cer, în apa/ de izvor cu pietricele, a dumnezeirii“ (*La treizeci și șapte de ani*). Manipulînd sugestii intertextuale, mijlocește o compensatoare întîlnire între Vallejo și Bacovia, cel dintîi purtător al unui frison planetar, cel de-al doilea exponent al unui *spleen* vernacular: „Nu voi muri la Paris într-o zi cu ploaie./ nu voi vedea Parisul, am



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

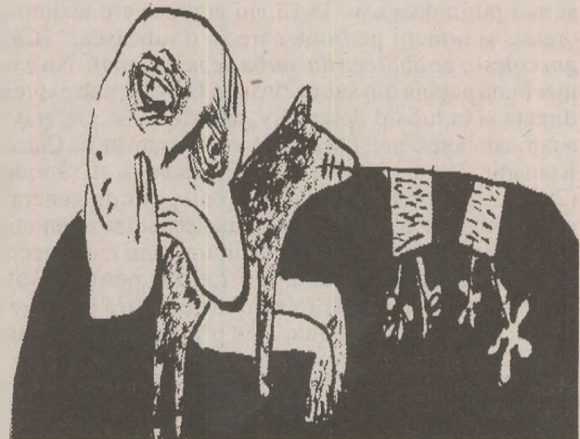
Un nou balcanic

renunțat/ la femeia care de bună seamă m-ar fi convins/ cu un sărut din mila publică să mor la Paris într-o zi cu ploaie// înainte de-a îmbătrîni aici,/ unde se ascunde lunetistul,/ unde lunetistul se ascunde în tufa de baștină.// înainte de-a îmbătrîni aici numărînd mereu banii/ păhăruțului ce ni s-a dat./ păhăruțului ce ni s-a luat./ fie numele păhăruțului binecuvîntat.// înainte de-a îmbătrîni aici ascultînd mereu ploaia/ cu exilații și cu morții, susurul ei nocturn/ peste case revărsat, peste tufa de baștină, a domnului lunetist“ (*Lunetistul*). Spre a evita de bună seamă plonjarea discursului în excesivă fluentă, într-o melancolie caligrafică (simptome ale detensionării), poetul recurge la citeva inserturi dure, precum lovituri de pumnal aplicate convenției: „Vai vouă, rîturi de porci/ cum veți cînta, cum veți cînta sub stele/ Caracal Sighișoara mea, Caracal Sighișoara copilăriei mele.// Vai nouă, versuri/ mișcîndu-ne încet ca niște funduri/ de rațe împietrite în bătaia lunii,/ între sunetul unei împușcături și ecoul ei“ (*Vai vouă, rîturi de porci*). Dar pușca d-sale nu-și propune a răpune ostentativele trivialități atît de în vogă, țintind din fericire mai departe...

Tehnician impecabil, Marian Drăghici își dă seama, desigur, de faptul că „noutatea“ absolută în creație n-ar putea fi decît o himeră, și una nu tocmai inofensivă, deoarece riscă o capotare în artificiu, drept care nu ezită a recicla citeva „poze“ omologate. Una din ele e o „poză“ romantică. Chiar dacă e, cu mai mult ori mai puțină discreție, un căutător al surprizei, poetul se dovedește, în fond, nu altcineva decît tradiționalul visător solitar, cu regim nocturn, încilcit în firele inextricabile ale cunoașterii de sine: „O casă pustie iarna./ o casă pustie indiferent de anotimp./ pe malul fluviului, o hardughie în fond/ în care un bărbat singur stă și fumează pînă noaptea tîrziu/ privind pe fereastră în gol./ așezîndu-se și ridicîndu-se de la masa de scris/ nemulțumit fără să cunoască măcar motivul/ nemulțumirii sale. Poezia? Viața?“ (*Fumătorul*). Alt clișeu resuscitat e cel al exotismului simbolist. Bardul se dorește transplantat „la Lima într-un bar“, la Ierusalim ori în Africa: „Fiecare dintre noi are undeva o negresă, e așteptat./ Să tot merg la negresă/ din zorii tineretii mele am lăsat baltă casă și masă./ iubita sub orbitorul cer al Ierusalimului/ și-am plecat la vînațoare în inima Africii“ (*Negresa*). Reveria exotică virează înspre dulcele hazard suprarealist, înspre beatitudinea solară a libertății asociative căreia nimic nu-i stă în cale: „Nu te poți bizui pe negresă, ea are consistența aerului/ cînd aerul era lichid amniotic și primii oameni/ colindau lumea ca pești/ ori ca muzicanți de petrecere deghițați în pești./ răsplățiți defel prin prospețimea cu care-au strălucit atunci în soare/ ca funigei, dinții negresei“ (*ibidem*). Astfel se relevă, vrînd-nevrînd, obsesia cărții care e o exuberanță senzuală, o frenezie erotică ce accede la un soi de autocontemplație grație transcripției sale într-un cod adecvat, reflex al

flăcării negre, demonice: „- E întuneric ca în demon, zise plictisită rău negresa.// În acel întuneric scriu, rescriu/ așa, să crape de ris negresa.// Cînd crapă de ris negresa/ doldora de ochiștebuze mari vitroase/ în care se-nfășoară toată, fără rest// chiar se luminează de ziuă și ploaia stă/ și tot omul poate merge tăcut la casa lui/ în care se roagă singură negresa/ doldora de ochiștebuze mari/ în care se-nfășoară toată“ (*E întuneric ca în demon*). După ce notifică, tulburat, că „Noaptea petrec călare pe negresă/ după ce-am făcut dragoste cu ea dîndu-i bice, epuizînd-o“, poetul trage în jos fermoarul poeziei, eliberînd-o prin mijlocirea citorva imagini magnanim proiectate pe ecranul cosmic: soarele și luna răsăr din fabuloasa negresă ca oul din găină, luna și stelele pilpiie cum viermii îngrășați în carnația aceleiași negrese, vastă cît o casă și pe deasupra aptă de-o enigmatică așteptare pe răstimpul a mii de ani...

S-ar crede că celebratorul ultrasenzualei negrese nutrește o aspirație transcendentă, șansa unei iluminări, năzuind să ajungă la Ierusalim care ar fi un fel de Mecca personală. Însă nu e decît un alt trucaj de tehnică vizionară. Căci acest Ierusalim nu e un lăcaș al iluminării expiatoare, ci unul parodic, pitoresc, lasciv, pișcher în cheie balcanică. O bolgie a concretului familiar, colcăitor de prealumești ocupații și satisfacții, care, departe de-a exorciza căderea în mundan, o ratifică: „Doamne, du-mă la Ierusalim/ cîntînd dintr-o armonică roșie lucitoare./ Doamne, du-mă din femeie-n femeie/ la femeia vieții mele, Ierusalimul/ cîntînd dintr-o armonică roșie ferfenițită făcută praf./ Doamne, du-mă la Ierusalim oriunde-aș merge/ cîntînd sau nu.// Doamne, du-mă la Ierusalim chiar dacă/ n-am să mai ies nicicînd din Cîmpul Moșilor 1/ trîgînd de-o armonică roșie prînde dealuri roșii“ (*Ierusalim*). Prin bonomă extensie, acest Ierusalim derizoriu se alătură imaginii unui univers înrudit, cel arghezian-barbian-dimovian: „Toți prietenii mei de pahar din Honolulu în Carpați/ sînt ierusalimitani adevărați./ Vinul pe care-l bem, pînă și apa/ e vin de Ierusalim și apa de Ierusalim./ Păhăruțul din care bem vinul și apa e plin cu aer de Ierusalim// Pîinea termească a lui Ahmed de la colț și scuipații/ sînt pîine de Ierusalim/ și scuipații de Ierusalim./ Țiganul care deunazi hăcuindu-mi rucsacul în troleibuzul 85/ nu se alege cu nimic./ este țigan de Ierusalim“. O variantă de Isarlik așadar, propusă de un cetățean al său recent ce fără echivoc se declară „un cal căzut în fîntînă./ într-o fîntînă seacă din Balcani“, sau „cocoșul de tablă de pe casă./ de pe o casă veche din Balcani“, precizînd pentru mai multă autenticitate că: „Într-un oraș de țate balcanice (ca acesta) nu-i mare lucru să descoperi într-o zi/ în păhăruțul tău un dinte de țate balcanică“. Neîndoios, balcanismul reprezintă genul proximal al poeziei lui Marian Drăghici: o simțire ageră și dezabuzată, convulsionată de trupească atracție, dedicată irezistibilului concret, desfătă de pitoresc și învederînd o remarcabilă artă regizorală, a montării unui spectacol în spectacol (spectacolul verbului în *Theatrum Mundi*). Aidoma unei păsări de curte ce-ar vrea să-și ia zborul, misticismul, atît cît e, se prăbușește în contingent... Să mai adăugăm că, pe această generoasă nervură, autorul *Negresei* e un poet de impunătoare dotare.



Marian Drăghici - *Negresa*, Ed. Vinea, 2005, 94 pag., preț neprecizat.



istorie literară

Ury Benador (1895-1971) nu a fost niciodată mai mult decât un autor de plan secund și nici nu poate fi în viitor altceva, la o reconsiderare oricât de generoasă. Proza lui s-a zbatut într-un amatorism când acceptabil (în primele romane), când greu suportabil (în biografia romanțată a lui Beethoven). Dar ambițiile nu i-au lipsit, în două direcții principale. Un realism social tradițional năzuia să dea o panoramă a lumii evreiești în *Ghetto veac XX* (1934), imagine documentară completată mult mai târziu în „*Gablonz*“. *Magazin universal* (1961), însă prozatorului i-au lipsit suflul balzacian, consecvența narativă și capacitatea de invenție. Panorama (proiectul unei vaste construcții epice) a rămas la stadiul de machetă și început de șantier. De cealaltă parte, un realism psihologic elementar și-a epuizat repede resursele: o oarecare valabilitate estetică își păstrează azi numai primul roman de analiză pe tema geloziei, *Subiect banal* (1935), cel de-al doilea, într-o continuitate de perspectivă, stil și cauzistică, *Hilda* (1936), vădind oboseală timpurie, derută, insuficiența a explorării interioare și a limbajului. Ezitarea între un realism balzacian, cu pitorescul suburbiiilor și al destinelor nefaste, și un psihologism al profunzimilor simulate, speculat în criza unei căsnicii, dă satisfacția unei minime diversități a operei epice. Orizontul ei este, fără îndoială, mult prea îngust. De șansa unei revalorizări favorabile nu se poate vorbi. Dar Ury Benador rămâne un prozator interesant în peisaj, alături de congenerii săi evrei I. Peltz sau Ion Calugăru, compunând detalii ale experiențelor narative, demne de atenția istoriei literare oneste. O primă tentativă de sistematizare a scrierilor sale într-o restituire documentară, îngrijită de autorul însuși, a eșuat înainte de 1989, o proiectată serie de *Opere* Ury Benador, rămânând în 1968 la primul volum. După 1990, Editura Hasefer s-a simțit pe bună dreptate datoră față de memoria scriitorului și a inițiat o serie de reeditări, începută în 1998 cu *Subiect banal*, roman prefațat de G. Dimisianu, și continuată în 2005 cu *Hilda*, într-o ediție îngrijită, prefațată și note finale de Henri Zalis. Prin aceste eforturi laudabile, Ury Benador, deși scriitor minor, nu rămâne deocamdată un autor uitat într-un raft prăfuit de bibliotecă.

Hilda oferă perspectiva analitică feminină asupra geloziei, reluarea aceluiași caz al relației casnice alterate dintre Ludwig și Hilda, înfățișat din perspectivă masculină în romanul anterior *Subiect banal*. Vinovățiile, sondările interioare, strategiile sentimentale, ruminanța complexelor și maladiile psihice trec interesant dintr-o parte în alta a cuplului problematic. Pretextul narativ din *Hilda*, detașat într-un preambul, emană dintr-un pact autenticist cu cititorul. Scriitorul însuși, aflat într-o călătorie la Cernăuți, întâlnește pe stradă un copil care seamănă uluitor cu copilul prietenului său de la București, compozitorul și violoncelistul Ludwig Holdengraeber. Stranițetea e mai complexă decât această simplă aparență. Copilul murise, după cum murise și tatăl său, compozitorul Ludwig, acesta spânzurându-se într-un sanatoriu de boli psihice, unde ajunsese în urma unei crize de gelozie. Mama copilului din Cernăuți este nimeni alta decât fosta soție a lui Ludwig, ajunsă în nordul țării, la o mătușă a ei, unde s-a căsătorit cu un comerciant de cereale, îndrăgostit de Hilda din prima tinerețe și rămas neconsolat după căsătoria ei cu Ludwig. Noua căsătorie este deci împlinirea unei iubiri juvenile. Prozatorul inserează senzațional și neverosimil informații despre dispariții misterioase și rupturi temporale, ca în proza lui Mircea Eliade, fără să aibă însă capacitatea speculativă a acestuia sau un vizionarism adecvat. Miza lui Ury Benador este una psihologică. Va profita de jurnalul Hildei (pe care nu-l poate tipări întocmai datorită autoflagelării autoarei), introducând în noul roman și fragmente din caietele lui Ludwig, pentru a da o nouă perspectivă asupra vieții dramatice a celor doi. Trucul relației scriitorului cu propriile personaje funcționează ca un instrument de verosimizare a narațiunii. Autorul atrage deci atenția că va continua investigația din *Subiect banal*, pe baza unor noi documente, fără a avea în intenție să facă literatură. Singura sa grijă va fi „*împlinirea unei datorii față de memoria Hildei*“

(p. 47). Vom asista deci la rejudicarea cazului cunoscut din *Subiect banal*. Dacă acolo am putut urmări resorturile de autoculpabilizare ale lui Ludwig, aici vom desluși, simetric, același fenomen: autoculpabilizarea Hildei. Restul romanului este o retrospectivă din unghi schimbat, aplicând tehnica punctelor de vedere complementare.

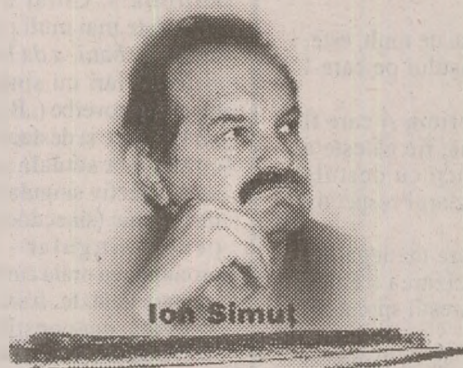
Ludwig e un creator absorbit de munca lui, un devotat al muzicii, crezându-se îndreptățit, în beneficiul creației, să aibă aventuri amoroase dintre cele mai diverse. Hilda, născând un copil, e devotată căminului și soțului, suportând cu stoicism umilințele trădării. Ludwig e suspicios, crede că în orice femeie zace o impostoare a dragostei și e numai chestiune de timp până când adulterul

soțului. Suportă până când apar tentațiile. Ludwig aduce în casă pe un vechi prieten din copilărie, Petre Ivănescu, ins arătos, dar fără căpățâi și fără moralitate. Hilda își reprimă o vreme atracția fizică față de el, dar în cele din urmă îi va ceda într-un hotel, într-un moment de debusolare totală, distrusă psihic de suspiciunile soțului. Cinci ani de căsătorie se spulberă într-o clipă. Crezând că mai poate repara greșeala prin sinceritate, îi mărturisește lui Ludwig vinovăția. Acesta nu rezistă eșecului și înnebunește, într-o criză patologică, izbucnită în final ca o turbare: bărbatul are ochii înroșiți, mușcă, își atacă violent partenera cu gândul de a o ucide (p. 249).

Romanul Hildei exploatează cele mai cunoscute locuri comune ale relației amoroase. Ludwig o zdrobește pe Hilda cu adevărurile tuturor iubirilor înșelate: „*Nu există bărbat care să nu aibă curiozitatea pentru ineditul unei legături cu o femeie străină, după cum nu există femeie lipsită de aceeași curiozitate pentru un bărbat străin. Și tu! Da, și tu, și tu!*“ (p. 145). Demn de reținut este rechizitoriul exasperant al gelosului. Ludwig o supune periodic pe Hilda următorului interogatoriu, desfășurat logic, pe puncte: „*1. Cu cine m-ai înșelat? 2. Să presupunem că răspunzi «cu nimeni». Atunci cu cine erai cât pe-aici să mă înșeli? (...) 3. Dacă și la întrebarea asta răspunzi negativ, atunci cu cine ai fi vrut să ai legături – măcar semi-vinovate? Din curiozitate pentru ineditul pe care îl aduce legătura nepermisă, pentru riscul pe care îl presupune, pentru felul personal al aceluia om de a fi (...) 4. Și dacă și la punctul acesta te încapățânezi să răspunzi «cu nimeni» atunci ce bărbat ai remarcat, fără de nici un gând vinovat, ci simplu, pentru frumusețea lui sau pentru calitățile sale spirituale sau să zicem pentru felul în care cântă o romanță – așa cum desigur l-ai auzit de dincolo pe Ivănescu*“ (p. 125-126). Deși la început Ivănescu îi este indiferent Hildei, iar ulterior se apără de o astfel de tentativă la îndemână, acesta i se profilează ca o atracție fatală pe măsură ce Ludwig o chinuie pe Hilda cu probabilitatea suspicioasă a unei asemenea legături amoroase.

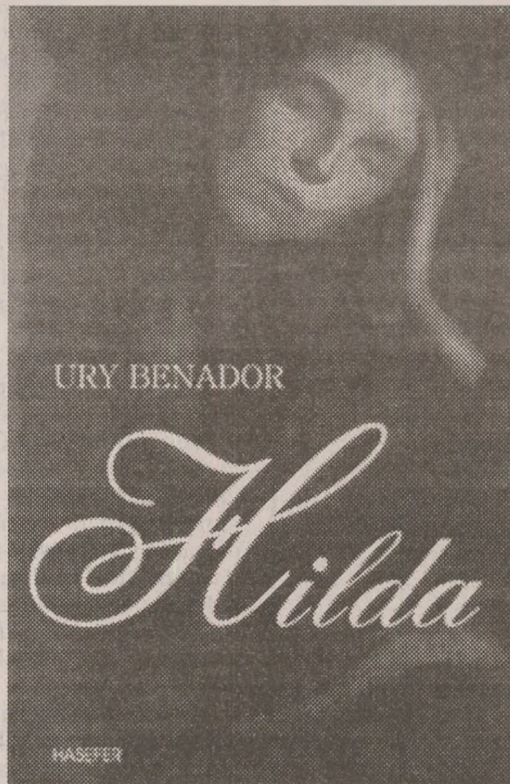
Evadarea Hildei din fidelitate se explică prin cel puțin două fenomene psihologice și morale complementare: compensația și tentația – care au însă în profunzime o motivație psihanalitică: refularea. Dominator, monoton în autoritatea lui exercitată mutilant, Ludwig îi confiscă Hildei personalitatea, o inhibă și tinde să i-o anihileze. De aceea, căutarea unei compensații, a unei ieșiri din cuplu, devine o soluție salvatoare, o formă de eliberare. Tot comportamentul geloziei patologice a lui Ludwig echivalează cu o persecuție. În cele din urmă, Ivănescu este pentru Hilda, indiferent de calitatea îndoielnică a individului, inferior lui Ludwig, o alternativă necesară, o experiență tentantă. Conștiința Hildei, mutilată de captivitatea prelungită și întunecată de suspiciunea exasperantă, o conduce involuntar spre sfidarea moralității de cuplu. Prozatorul sugerează că atracția Hildei pentru Ivănescu este o răbufnire freudiană a unei refulări nocive, ce nu mai putea fi cenzurată. Un freudism schematic a fost de ajuns pentru ca o critică îngăduitoare să considere romanele *Subiect banal* și *Hilda* foarte moderne (de o „supremă modernitate“, consideră exagerat Henri Zalis în postfața la reeditarea romanului *Hilda*, p. 255). Moderne sunt fără îndoială, dar e vorba, astăzi, de o modernitate perimată.

Într-o societate postmodernă mult mai relaxată, eliberată de conservatorisme (ca indestructibilitatea familiei, autoritatea incontestabilă a bărbatului, imobilitatea femeii în relația sentimentală și confiscarea ei afectivă), gelozia, considerată fie benefică fie maladivă într-un cuplu, ni se pare un subiect epuizat, din toate punctele de vedere: social, psihologic, psihanalitic și, bineînțeles, românesc. A intrat, cred, în arhiva locurilor comune – dovadă că astăzi nimeni nu ar mai scrie un roman axat, în întregime, pe tema geloziei. De aceea, proza lui Ury Benador din *Subiect banal* și *Hilda* nu are șanse de a trezi un prea mare interes. Un impediment major este și insuficiența limbajului de analiză psihologică. Dar proza lui Ury Benador, deși datată sau depășită, rămâne – nu încapă îndoială – printre curiozitățile de istorie literară pentru care merită să faci un efort documentar. ■



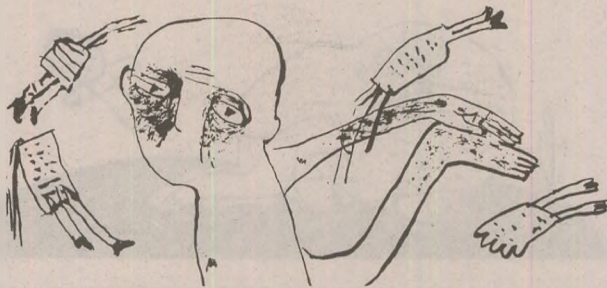
Ion Simu

Gelozia maladivă



Ury Benador, *Hilda* (roman), ediție îngrijită, prefață și note finale de Henri Zalis, Editura Hasefer, București, 2005, 260 p.

ei se va produce. El exercită asupra ei adevărate presiuni să-și dezvăluie înclinația profundă a înșelătoriei ascunse. Hilda e fidelă, pe deasupra fiind și o admiratoare a artei lui Ludwig, dar nu mai rezistă torturilor și insolentelor



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Orașul Koroanei

Un ziar, cum este cel la care aveam onoarea să colaborez mai de mult, este, în mod sigur, o expresie, un glas, mă rog, o voce a orașului pe care-l reprezintă.

Fiecare individ are o voce a lui, un fel de a se exprima și care îl caracterizează. În această voce, fie că aparține unui ins, fie că este a unui cotidian, a unei gazete apărând zi de zi, se poate desluși cu destulă ușurință gradul de civilitate, de cultură și de civilizație pe care ziarul respectiv le reprezintă.

Mărturisesc că înainte de a primi să colaborez la ziarul de care mă legasem sincer, și în modul cel mai onest și mai ne-politic – dacă precizarea trebuie făcută – am cerut să mi se trimită întâi un exemplar, aici, la București, spre a-mi da seama de calitatea lui, de orientarea lui politică.

Știți cum se întâmplă. Fripti cum suntem, cu toții, ajungem să suflăm și-n iaurt. Nu că așa fi avut vreo bănuială. Dar, cum spusei...

Marea mea surpriză că am deschis un ziar și am citit un ziar – echidistant, cum se zice – pe bune –, curat, foarte bine informat, onorabil și în care cuvântul este bine drămuț. Nu aruncat cu găleata, cum se aruncă găleata cu lături, uneori, în publicul mai vulgarel, care iubește, în mod pervers, asemenea dușuri pestilențiale.

Vorba lui nea Sache: nu tac, dar zic.

Părerea mea este că Brașovul, căruia pe la începutul sec. XVI, românul intrat în istoria literaturii i-a trimis judeului brașovean Hans Beagner, chitanța, negustorească, scrisoarea faimoasă, prima de când cu limba română...; părerea mea, repet, plus activitatea tiparului românesc din Schei, ca și a lui Ion Coresi, sunt o bază nobilă, un certificat puternic ce ar susține cu toată greutatea istoriei o publicistică brașoveană cinstită și excepțională în viața cetății sau „Orașul Koroanei”.

În redacția vechiului ziar „Bună ziua, Brașov”, tinerilor și harnicilor redactori și reporteri, le-am povestit cum, când eram elev aici, intern la Liceul „Dr. Ioan Meșota”, auzeam zi de zi vocea tremurată a unui moșneag ungar, care striga pe străzi, seară de seară: *BRASSAI LAPOK*. Sper că am scris corect.

Vocea bătrânului vânzător de ziare mă obseda.

Am aflat că acest ziar apare și astăzi, după cum a informat, cu simpatie, o redactoare a ziarului românesc.

Țin minte titlul acestui ziar brașovean străin, din două motive. Primul, că noi, românii, am dat, totdeauna, dovadă de multă toleranță. Chiar și în timpul războiului, când am auzit prima dată de gazeta maghiară numită.

Al doilea motiv este că toleranța, în loc de a fi o slăbiciune, ea este o forță intelectuală și o siguranță de sine.

Temelia unei ziaristici largi și inteligente. ■

Sînt puține trăsăturile gramaticale specifice limbajului familiar-argotic; majoritatea sînt simple tendințe ale uzului sau inovații ludice. Una dintre acestea este trecerea la singular – cu intenție, pentru a obține un efect de de-familiarizare – a cuvintelor folosite de obicei la plural. *Bani*, de exemplu, este o formă de plural mai frecventă în uz decît singularul *ban*, deoarece cuvîntul denumește entități cît se poate de numărabile și care în genere apar în mai mult de o unitate (aceasta avînd de altminteri valoare minimă!). Chiar cu sens generic, se folosește mai mult pluralul – *a avea bani*, *a cîștiga bani*, *a da bani* etc. –, deși există și formulări cu singularul, chiar fixate în unele proverbe („Banul e ochiul dracului”, „Banul face și desface” etc.). Expresivitatea colocvială actuală preferă atribuirea de sens colectiv singularului, printr-un proces metonimic (sinecdocă). Desigur, preferința pentru singular – *un ban*, *banul* (în pronunțarea orală curentă, adesea transcrisă ca atare în texte, *banu*) – nu este o inovație absolută, dar constituie o deviere față de uzul curent, în formulări de genul: „sigur că am și eu *un ban* la CEC” (*Expres Magazin* 16, 1992, 28); „Dai *banu*’, grăbești dreptatea” (*gazetasporturilor.ro*); „nu contează câți ani ai atîta timp cît dai *banu*” (*forum softpedia.com*); „acțiunea «dai *banu* și iei bacu»” (*anchete.ro*); „cu ei mori cu zile dacă nu le dai *banu*” (*dslex.ro*); „își iau *banu*’, se suie în *Merzane și adios amigos*” (*forum România Liberă* = RL, 15.03.2002). Unele dintre contextele în care apare singularul sînt clar argotice: „Hai, *marcă banu*’ că vin gaborii!” (*Academia Cațavencu* = AC 44, 1992, 5). În anumite construcții, substantivul *ban* este determinat de un cantitativ invariabil ca formă, un substantiv cu valoare adjectivală sau adverbială: *grămadă* (familiar) sau *grup*, *grupă* (argotic). Cum cantitativele în discuție se combină în mod obișnuit cu plurale, construcția cu singularul apare și mai surprinzătoare și expresivă: „băncile de stat din care se putea fura *un ban grămadă*” (*Evenimentul zilei* = EZ 3353, 2003, 1); „Aștia au *banu’ grup*” (RL 893, 1993, 5).

Aceiași tendințe de utilizare prin sinecdocă a unui singular – un singur obiect stînd pentru consumul evident multiplicat – i se pot atribui și valori glumeț-eufemistice și de litotă: musafirii sînt invitați la *un fursec*, gazdele se pregătesc cu *o măslină* (formula o *măslină*, o *atenție* are destul succes și răspîndire: „Mai fac ceva în plus pe lîngă ce li s-a solicitat, mai pun *o floare*, *o măslină*, *o atenție*, să se bucure clientul”, (EZ 2466, 2000, 3).

Un alt cuvînt folosit în genere la plural este *plete*; singularul *pleată*, atestat în limba populară și în contexte poetice (la Eminescu apare extrem de des forma *plete* – „Zburător cu negre *plete*...”, dar uneori și singularul: „Cu creștetele albe, preoți cu *pleata rară*”), este revalorificat în scop ludic-expresiv: „nu mai dă din *pleată* la televizor pe ritmurile de heavy-metal” (AC 24, 2004, 10); „se știe că *pleata* e mândria oricărui rocker” (*fanclub.ro*); „cockerii, ca și rockerii, se bat pentru *pleata lor*” (*vlg.sisnet.ro*); „e plin de liceeni teribiliști, cu cercei și *pleată*”

(alexbrie.net). O expresie ironică e *cu pleata-n vînt*: „Don Juan *cu pleata-n vînt*” (*cuvlibdeva*, 2001); „intelectualii noștri *cu pleata-n vînt*” (*planetamoldova.net*).

Asemănătoare este preferința familiar-argotică pentru singularul *ochi*, chiar atunci cînd în mod evident este vorba de o percepție normală, ba chiar – fiind vorba de mai multe persoane – realizată de mai multe perechi de ochi: „hai să vadă și *ochiu nostru* moaca ta” (*motociclism.ro*); contradicția semantică dintre singularul



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„cu pleata-n vînt”

forme și pluralitatea sensului e generatoare de umor.

Există și fenomenul invers: cuvinte folosite în mod normal la singular sînt trecute intenționat la plural. Substantivul *muncă*, de exemplu, în construcții în care are sensul de „serviciu, slujbă”, apare folosit în glumă la plural: „ajung la 6.30, că-i în drumul meu *de la munci* acasă” (*motociclism.ro*, 2005). În acest caz, s-ar putea presupune și o aluzie la sensul în care, etimologic, termenul se folosește normal la plural (*munci*, „chinuri”, semnificație păstrată în limbajul religios, ca în expresia *a supune la munci*); sau, mai banal, pluralul poate sugera pluralitatea ocupațiilor. Oricum, trecerea la plural nu e un accident sau o inovație izolată, regăsindu-se în mai multe texte redactate în stil colocvial: „Ce nașpa e *la munci*, că nu mai ai timp de postat aberații. Mai sunt 4 ore și 25 de minute pînă la terminarea programului” (*forum.softpedia.com*); „sunt *la munci* de la 7 dimineata...off” (*roportal.ro*); „cînd vîi acasă la ora 21 *de la munci*, parcă nu-ți mai arde de altceva în afară de ceva SF” (*forum.softpedia.com*). În trecut fie zis, exemplele din internet par să indice în acest caz preferința pentru pluralul *munci* a textelor românești din Republica Moldova – încă una din micile diferențe inevitabile în uz în limba vorbită în două țări: „sînt recrutați în formațiuni paramilitare sau *la munci* forțate” (*migratie.md*); „moldovenii aflați ilegal *la munci* în Cehia” (*ibid.*); „opt sute și o mie sunt plecați *la munci* peste hotare, la fel ca tatăl Polinei” (*un.md*). ■

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Reviste și Cenacluri literare

O emisiune difuzată bilunar, în alternanță cu
„Vremea Amintirilor”

în zile de **vineri** de la **ora 21.30**

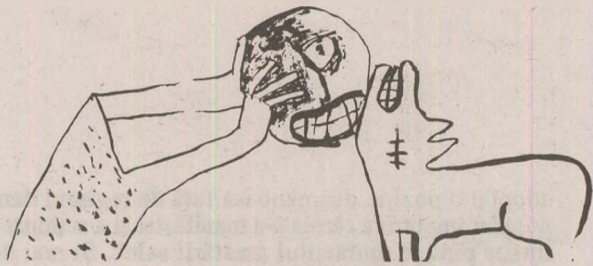
Reviste și Cenacluri literare

o emisiune care explorează aspecte dinamice ale
unei literaturi reflectate cu fidelitate în reviste și
cenacluri literare de ieri și de azi.

de două ori pe lună, în zile de **vineri**, la
Radio Romania Cultural

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



literatură

De ce îi scria Brumaru lui Raicu

Reiau volumul *Cerșetorul de cafea*, pe care autorul mi l-a dăruit cu frumoasa dedicație: *Pentru Ileana Malancioiu, circotașă literaturii noastre, cu dragoste, Emil Brumaru*. Aceste cuvinte fac trimitere la o discuție a noastră de pe la începutul anilor '90, în care eu am început prin a-i spune: *circotașă cum sînt...* Lucru care se pare că i-a plăcut, de vreme ce l-a reținut. E drept că avea un motiv în plus să nu-l uite. La un moment dat, nu mai știu ce afirmație a făcut el despre Blandiana, la care ea a răspuns printr-un scurt comunicat. Idee nefericită, fiindcă atîta i-a trebuit autorului *Dulapului îndrăgostit* ca să repete de cîte ori avea ocazia: îmi pare rău că am supărat-o, dar eu o prefer pe Circotașă.

Dacă pe mine mă prefera Blandianeii, Gabrielei Melinescu îi scria cîndva scrisori de amor. Dar ea l-a lăsat îndrăgostit lulea și dusă a fost, după cum putem afla din *Cerșetorul de cafea*. Ceea ce nu l-a împiedicat să o iubească în continuare, de la distanță. Spun asta pentru că, în urmă cu cîțiva ani, am dat întîmplător peste un text al lui apărut într-o revistă ieșeană și am constatat că a reluat cel mai șocant pasaj dintr-un vis erotic al lui Swedenborg, după care nota entuziasmat: uite, domnule, ce poate să traducă Bobinocara!

Dar, cum scrisorile către Gabriela nu le avem, să ne întoarcem la cele din *Cerșetorul de cafea*, prin care cred că Emil Brumaru e, într-un fel, precursorul scriitorilor tineri de acum, care au depășit pudibonderia de altădată și vorbesc cu dezinvoltură despre sex. Afîta că, spre deosebire de majoritatea acestora, el știe ce deosebire este între dragoste și sex și nu crede că a iubi înseamnă a fi depășit, ci dimpotrivă.

În lumea acestui poet care nu ține seama de mode și de timp arta înseamnă iubire, ca și religia, iar erosul devine atocuprinzător. Așa se face că de la el am înțeles *de ce iubește femeile*, mult mai bine decît de la Mircea Cărtărescu, care, dat fiind că e atît de obsedat de el însuși, s-ar putea descurca foarte bine și fără ele. N-aș fi spus lucrul acesta, dacă printre personajele din celebra sa carte *De ce iubim femeile* nu s-ar număra și două poete cu care a călătorit el prin Irlanda și dacă nu și-ar avertiza cititorii să nu creadă, *Doamne ferește*, că experiența sa intimă din acel voiaj ar putea avea vreo legătură cu una dintre ele ori cu amîndouă.

Dacă suavul poet a zis *Doamne ferește*, eu zic *Slavă Domnului* că nu noi - colegele sale cu care a străbătut țara lui Leopold Bloom - i-am inspirat fanteziile erotice din povestirea *Irish cream*, ci fantoma contesei ce bîntuia noaptea prin castelul în care a locuit. Pentru a nu exista nici un dubiu în acest sens, îl citez: "Am intrat toată noaptea-n contesă, în multe rînduri, în multe feluri și-n multe părți, pînă cînd contesa a mirolăit de plăcere în inima patului din inima dormitorului din inima Irlandei, din țara druizilor, a berii Guinness și a lui Joyce". Aș zice că îl privește personal, dar, din păcate, nu este atît de original cît spun admiratorii săi care nu au mai citit și alți scriitori contemporani. A fost devansat atît prin celebrul vers al lui Marius Ianuș, citat de atîtea ori încît cred că nu e nevoie să vi-l mai amintesc eu, cît și prin mărturisirea unei tinere poete, la fel de talentate, că ea ar fi făcut-o cu una dintre statuile de la Universitate.

Spre deosebire de Mircea Cărtărescu, Emil Brumaru n-ar vorbi despre performanțele sale sexual-literare făcînd ironii deplasate pe seama colegelor lui ori apelînd la serviciile unor fantome. Nu pentru că i-ar lipsi așa-zisul curaj artistic necesar ca să-și permită lucrul acesta, ci pentru că în ochii săi femeia continuă să fie un mister pe care, oricît s-ar strădui, nu-l poate dezvălui odată pentru totdeauna.

Dar să ne întoarcem la scrisorile sale care pot șoca prin accentul pus pe viața intimă a unor personaje celebre din literatura universală, pentru a putea fi privite ca niște ființe vii.

Cînd erau publicate în **România literară**, nu-mi imaginam cum vor arăta aceste scrisori într-o carte. Mă bucuram pur și simplu să revăd număr de număr formula de adresare: *Stimate domnule Lucian Raicu...* Poate fiindcă lumea începuse să-l uite pe marele critic și Emil Brumaru ne amintea de el o dată pe săptămînă. Poate fiindcă *andrisantul* nu se mai afla în București, unde îl vizitam și eu uneori, ca și *cerșetorul de cafea*, pe la începutul anilor '80. Adunate la un loc, aceste texte literare mi-au

produs un adevărat șoc și am încercat să-mi imaginez ce figură făcea Raicu atunci cînd le citea. Pentru că de-a lungul anilor în care l-am întîlnit, nu l-am auzit niciodată folosind expresii licențioase, care să contrasteze cu tonul sobru al cărților sale. Și totuși, alegerea lui ca *andrisant* a fost și nu a fost întîmplătoare. Obsesiile literar-sexuale sau sexual-literare ale lui Brumaru, care-l determină să intre în viața personajelor lui Gogol și ale lui Dostoievski altfel decît comentarii consacrați ai acestora, nu puteau fi înțelese decît de către un critic ca Lucian Raicu, înzestrat cu antenele necesare pentru a percepe fantasticul banalității și a pătrunde în lumea unui mare scriitor astfel încît să o poată vedea din interior. Pentru că asta făcea în felul lui și *păcătoșul* care i se mărturisea. Numai că, pentru a trece dincolo de ceea ce s-a spus deja, acesta forța limita ajungînd să constate, bunăoară, că dacă Raskolnikov a îngenunchiat în fața Soniei Marmeladova, care era, totuși, o prostituată, i s-ar fi părut mai normal ca el să nu o sărute pe picior, cum a spus Dostoievski, ci în altă parte. Ba mai mult, își exprima convingerea că, de fapt, așa s-a și întîmplat, dar la vremea aceea nu se putea scrie direct despre astfel de lucruri, ci trebuia să fie învaluite în mister.

În ce mă privește pot zice: noroc că nu se scria de atunci așa cum se scrie acum, fiindcă altfel n-am fi putut să mai vorbim despre *secolul romanului* și poate că nici despre roman. Dar dacă Diavolul se ascunde în detalii, așa cum se spune, poate că are dreptate și Brumaru atunci cînd ne atrage atenția asupra unor lucruri trecute sub tăcere de către creatorii unor personaje celebre.

De aceea, îmi place să cred că atunci cînd se întreaba dacă înainte de a o penetra pe Nastasia Filippovna cu briceagul, Rogojin nu o mai penetrase și altfel, el nu ar fi vrut neapărat să-l șocheze pe Lucian Raicu. Necum pe noi, cititorii săi, care nu eram direct implicați și ca atare am fi putut spune: ce mai contează asta?! Dar limbajul dur folosit de *detectivul Artur* ne abate atenția de la ceea ce știam pînă acum și ne face să ne gîndim că *amanuntul* asupra căruia s-a oprit el ar putea să fie mai edificator pentru ceea ce s-a întîmplat decît arma crimei. Pentru că ne-ar ajuta să înțelegem mai bine tragedia acestei eroine care nu a putut să opteze pînă în ultima clipă între iluzia salvării prin căsătoria cu prințul Mișkin și acceptarea destinului prin fuga cu Parfion Rogojin, care era situat la antipodul *fratelui său de cruce*, dar nu o iubea mai puțin.

Valoarea scrisorilor lui Emil Brumaru către Lucian Raicu e dată în ultimă instanță de faptul că ele exprimă obsesiile unui cititor împătimit, care poate mărturisi: "Una din marile mele disperări de lector este că nu pot citi toate cărțile unui autor dintr-odată! Ce delir ar fi să-l am pe Dostoievski integral, în aceeași lectură, în cap! Dar în timp ce citesc *Idiotul*, de exemplu, am uitat o mie de nuanțe din *Crimă și pedeapsă* și tot așa... Nu pot citi decît o singură carte. Iar dintr-o carte nu pot citi decît o pagină!"

Îi înțeleg această disperare, pe care am trăit-o și eu în legătură cu *Dosto* al său și nu pot să nu constat cît de serios este, de fapt, nesianosul de Brumaru în comparație cu unii colegi ai săi foarte serioși, altfel, care nu se sfiesc să afirme că autorul *Demonilor* și al *Fraților Karamazov* ar fi un scriitor depășit, cu care nu merită să-ți mai pierzi vremea.

Dar, cu toate acestea, nu pot să nu mă gîndesc ce figură făcea pudicul Raicu în fața scrisorilor lui șocante, la care nu i-a răspuns niciodată.

Deși seamănă atît de bine cu Gogol, așa cum au constatat și Valeriu Cristea și Brumaru, îmi place să cred

că el nu ar fi spus asemenea marelui prozator rus: "Scrisoarea-i o prostie! Scriitori scriu spîterii!" Oricum, pot depune mărturie că, pe la începutul anilor '90, mi-a vorbit, zîmbind enigmatic, despre existența scrisorilor lui Brumaru și m-a întrebat dacă nu le-aș putea publica eu în "Viața Românească". Nu puteam. Nu doar fiindcă s-ar fi speriat alde Got, ci fiindcă nu peste mult aveam să părăsesc revista aceea de care eram cîndva atît de legat. Dar cred că a fost infinit mai bine că ele au apărut în **România literară**. Întîi pentru că *andrisantul* a fost de-al casei. Apoi pentru că visul lui Brumaru *de a deschide într-un tîrg de provincie o prăvălioară cu lenjerie de damă la care să ajungă - printr-un coridor îngust și umed* - toate eroinele celebre din literatura universală nu este al unui pervers, așa cum ar putea să pară la prima vedere, ci al unui cititor rafinat, dispus să le acorde amănuntelor intime de natură să definească un personaj literar exact atît cît trebuie să li se acorde. Nici mai mult, dar nici mai puțin. Faptul că pune accentul pe ele nu trebuie să ne înșele. El constituie *calea lui de acces* care diferă în mod radical de a lui Lucian Raicu. Ca atare, cred că n-ar fi exclus să i se fi adresat *chiar pentru asta* marelui critic situat la polul opus.

Cu cîțiva ani în urmă, am aflat că Lucian Raicu - în jurul căruia ne adunam cîndva pentru a vorbi despre cărți și a ne apăra astfel de mizeria cotidiană - s-ar fi izolat, ca și Goma, și că nu mai vrea să vadă pe nimeni. Se izolase, dar nu ca Goma, ci ca el însuși. În toamna lui 2003 am făcut un efort să ajung la Paris cu gîndul de a-l revedea. După o lungă ezitare i-a spus doamnei Sonia Larian că el ar vrea să mă vadă pe mine, dar ar fi bine dacă s-ar putea face cumva să nu-l vîd și eu pe el. Fără îndoială, glumise, dar aceste cuvinte ale sale exprimau totuși ceva foarte serios. Schimbarea produsă din cauza suferințelor la care sînt expuse *bietele corpuri* îl întrista și i-ar fi fost mai ușor să comunice cu o cunoștință nouă, decît cu cei ce l-am frecventat pe vremea cînd era o bucurie să stai de vorbă cu el. Apăsarea pe care o resimțea era accentuată și de faptul că nu mai putea să citească. Lucru de la sine înțeles, dacă ne gîndim că viața lui erau cărțile. Pînă la urmă a acceptat totuși să le fac o scurtă vizită. Deși nu mai ieșea din casă, era la curent cu ce se întîmplă în lume și nu își schimbase modul de a vedea lucrurile. Cele cîteva replici pe care mi le-a dat dovedeau aceeași finețe de gîndire și chiar același umor care mă apropiase cîndva de el. Ce m-a surprins a fost faptul că, de cînd trăia cu sabia deasupra capului, începuse să fie dependent de doamna Sonia Larian, cu care, de altfel, întotdeauna a comunicat mai bine decît cu oricine. Și nu știu de ce, uitîndu-mă la ei ca pentru totdeauna, mi-am amintit că Marin Preda le spunea: "Frații Raicu".

Ileana MĂLĂNCIOIU

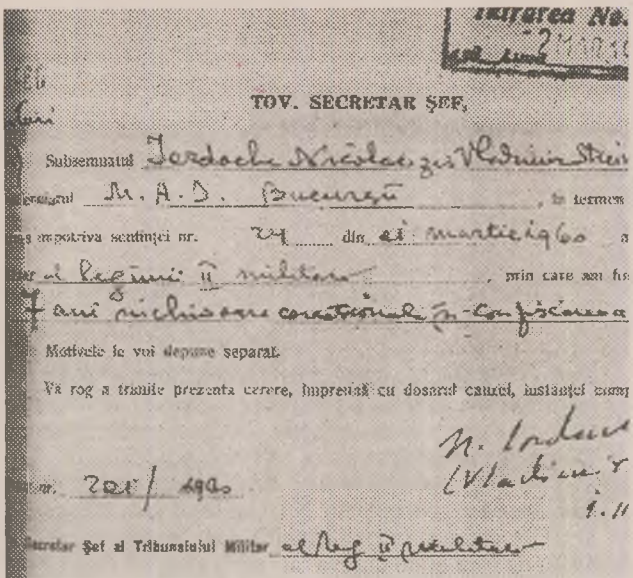
cărți primite

● Eça de Queiroz, *Familia Maia*, „episoade din viața romantică, ediția a II-a, integrală, traducere și postfață de Micaela Ghișescu, Editura Universal Dalsi, București, 2005, 684 p.

● Andrei Oișteanu, *Cutia cu bătrîni*, roman, ediția a II-a, prefață de Dan C. Mihăilescu, editura Cartea Românească, București, 2005, 254 p.

● Monica Pillat, *Dorul de rai*, versuri. Editura Universal, București, 2005, 160 p.

● Ion Iliescu, *Mic dicționar al scriitorilor neștiuți, uitați și omiși din Dicționarul General al Literaturii Române*, (Literale A, B, C, D), Editura Eurostampa, Timișoara, 2005, 198 p.



adoptat o poziție dușmănoasă față de regimul democrat-popular împotriva căruia s-a manifestat și a acționat tot mai intens pînă în momentul arestării sale". Și mai departe: „Împună cu Pillat Constantin fost moșier condamnat, V. Voiculescu, condamnat și alții, cu aceleași concepții reacționare au organizat în nenumărate rînduri și în diverse locuri întruniri clandestine în care se difuzau scrieri mistico-reacționare ale unora din cei prezenți, precum și scrieri cu conținut dușmănos și instigator la adresa Republicii Populare Române ale unor fugari români din occident (sic!) (Emil Cioran și Mircea Eliade – n.n.) (sic!), ce au fost introduse în țară în mod clandestin. Pe marginea acestor scrieri Iordache Nicolae și ceilalți întrețineau intense discuții dușmănoase prin care ponegreau și calomniau orînduirea socială precum și literatura realist-socialistă din Republica Populară Română propagînd [...] reinstaurarea regimului burghezo-moșieresc.“

În același dosar Fond Penal 118988 „Constantin Noica și alții“ volumul IV găsim concluziile de învinuire ale anchetatorului penal de Securitate din Direcția Anchete Penale a Ministerului Afacerilor Interne din 10 februarie 1960. În urma acestor concluzii de învinuire este trimis în judecată sub stare de arest întreg grupul învinuit. Se înscenase, cum știm, „procesul intelectualilor“, în care au fost grupate forțat persoane care nici măcar nu se cunoșteau. Puterea comunistă hotărîse să învinuiască „lotul Noica-Pillat“ de legionarism, deși din el făceau parte antilegionari ca N. Steinhardt, Alexandru Paleologu, Vladimir Streinu, Dinu Pillat. Creiere diabolice au scormit atunci această idee pentru a bloca eventualele reacții ale Occidentului. Cei din lot erau incriminați în primul rînd nu ca oponenți ai regimului, ci ca antiprogresiști, revenind la un trecut legionar. La 10 februarie 1960 procurorul militar confirma concluziile de învinuire și dispunea trimiterea în judecată sub stare de arest a grupului de 23 de persoane între care Dinu Pillat, Constantin Noica, Arșavir Aterian, Nicolae Steinhardt, Vladimir Streinu, Sergiu Al. George, Al. O. Teodoreanu.

Printre concluziile de învinuire ce-l priveau pe Vladimir Streinu citim: „Iordache Nicolae și ceilalți susțineau în mod calomnios că în țară n-ar exista libertatea de a scrie și de gîndire“.

Vladimir Streinu este „arestat preventiv la 12 septembrie 1959 pentru săvîrșirea crimei de uneltire contra ordinii sociale“.

Conform dosarului Fond Penal 118988 „Constantin Noica și alții“ din A.C.N.S.A.S., volumul IX, Tribunalul Militar al Regiunii a II-a Militară hotărîște, „în numele poporului la 1 martie 1960, cu unanimitate de voturi, și condamnă pe „Iordache Nicolae zis Vladimir Streinu“ la 7 (șapte) ani închisoare corecțională, 4 (patru) ani de interdicție și confiscarea totală a averii personale pentru uneltire contra ordinii sociale.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Acuzele sunt restabilite, aceleași, în termeni și mai incriminatorii; în acest caz recursul se respinge, deoarece „comentarea în mod dușmănos atît a scrierilor cît și a știrilor transmise la posturile de radio imperialiste, elogierea fugarilor legionari (Emil Cioran și Mircea Eliade – n.n.) ca fiind buni scriitori și calomnierea realizărilor regimului nostru constituie propagandă și agitație, incitări și manifestări fătîșe prin care se urmărea subminarea orînduirii sociale existente în stat și a formei de guvernămînt democratice.“

În urma presiunilor de tot felul, a torturilor fizice și psihice (între care, din prima categorie, izbirea gurii deținutului cu bocancul și distrugerea întregii danturi de la prima întîlnire și, din a doua categorie, amenințări proferate cu privire la familie, erau „clasice“) de care pomeneam în prima parte a studiului meu, Vladimir Streinu acceptă, în 23 mai 1960, semnarea unui *angajament* ce era pus îndeobște în fața tuturor deținuților politici ca un act ce le-ar fi adus eliberarea din închisoare.

Acest *angajament* prin care Vladimir Streinu ar fi urmat să informeze Securitatea despre cunoștii săi din lumea culturală nu a fost „onorat“ nici în timpul detenției nici după aceea așa cum urmează să demonstrez cu documente din *Dosarul de rețea 652 din A.C.N.S.A.S.*, dosar ce se transformă în *Dosar de urmărire informativă*. De altfel, pe coperta dosarului este scris cu creion roșu D.U.I. I/121 și abia mai jos vedem că inițial era Dosarul R 652. Atrag atenția că voi insera deliberat fragmente din rapoarte diferite care au conținut asemănător datorat lipsei de informații a organelor de securitate.

Fila 7 conține un document care atestă că de la prima întîlnire cu călăii săi Vladimir Streinu „a început să se eschiveze

d o c u

Scriitori în arhiva CNSAS

Vladimir Streinu „un pericol pentru Securitatea Statului“

Către

PENITENCIAR

Facem cunoscut că prin sentința nr. 1000/1959 a Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militară, în numele poporului la 1 martie 1960, cu unanimitate de voturi, și condamnă pe IORDACHE NICOLAE zis Vladimir Streinu la 7 (șapte) ani închisoare corecțională și confiscarea totală a averii personale pentru uneltire contra ordinii sociale.

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

Conform aceluiași dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărîște că „infraacțiunea săvîrșită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“

În Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității (A.C.N.S.A.S.*) există mai multe tipuri de dosare provenite din Arhiva SRI; despre o parte a clasificărilor lor voi face o scurtă informare. Există *dosare penale* (ce includ anchetele, actele ce conduc la arestare și dosarul de penitențiar al deținutului), cele mai multe datînd din perioada 1946-1964 (anul ieșirii din temnițele comuniste, prin decret, al unui mare val de arestați), *dosare de urmărire informativă* (cele ale victimelor regimului comunist urmărite de oamenii Securității – ofițeri și informatori – indiferent dacă fuseseră sau nu condamnați) care merg, cronologic, pînă în 1989, și *dosare de rețea* ce privesc pe agenții informatori ai securității. Despre acestea din urmă sunt cîteva lucruri de spus și anume:

1) există dosare tipice de informare cu notele și rapoartele agenților către organele de securitate.

2) există dosare tipice în care o persoană intra în vizorul Securității pentru a fi racolată ca agent, *chiar dacă acea persoană refuza categoric colaborarea cu securitatea*, și în acest caz dosarele rămîn tot cu titulatura „R“ (rețea);

3) al treilea caz și, după părerea mea, cel mai dramatic, acela al dosarelor celor mai mulți condamnați la temnița comunistă, obligați prin mijloace de tortură fizică și psihică să semneze în închisoare un angajament ca agenți ai Securității. Dintre aceștia mulți au rămas doar cu semnătura, fiind în această postură, mereu în conflict cu Securitatea pentru neîndeplinirea „sarcinilor“ de informatori ai Securității, refuzînd sistematic să dea relații sau să scrie rapoarte defăimătoare. Există cazuri de acest fel în A.C.N.S.A.S., în care dosare de rețea se transformă în dosare de urmărire informativă, urmăriitorul devine urmărit deoarece ca urmăritor nu se ridică la nivelul cerințelor și este cu atît mai periculos cu cît tăcerea lui e tot mai încăpățînată.

Nu înseamnă, cu aceste explicații, că neg rolul catastrofal pe care l-a avut rețeaua de informatori ai Securității; precizez importanța cumplită pe care a avut-o aceasta în distrugerea psihică și fizică a intelectualității și nu numai. Este, însă, de datoria mea să atrag atenția asupra fragmentului de excepție, asupra tragicului grup de ființe ce formează obiectul afirmațiilor de mai sus. Deși cu amprenta pusă de către călăii lor, ca și însemnarea cu fier roșu a vitelor care erau legate pentru acest act și se zbăteau în timp ce primeau, peste voința lor, această marcă, deși pe sufletul lor rănit și pe mintea lor strălucită a rămas acel „R“ de la „rețea“ ca urma de neșters a fierului roșu, cei mai mulți ce au infundat temnițele comuniste între 1946-1964, au semnat un act pe care nu l-au dus la îndeplinire niciodată, cu tot riscul pe care l-a atras refuzul lor.

Conform dosarului Fond Penal 118988, volumul III, din Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității, *Iordache Nicolae zis Vladimir Streinu* este arestat la 12 septembrie 1959 fiindcă, în urma constatărilor anchetatorului penal de securitate „a susținut intens prin presă regimul burghezo-moșieresc și dictatura antonesciană în timpul căreia a avut o publicație proprie“. Era vorba de celebra publicație „Kalende“ care nu avea nici o legătură cu politica, o revistă literară în care semnav marii scriitori ai vremii și care a fost pepiniera tinerelor talente care au devenit, în timp, marii scriitori *Constant Tonegaru* (din păcate dispărut la 33 de ani datorită închisorilor comuniste, decedat în urma torturilor și bătailor cumplite din temniță), *Geo Dumitrescu*, *Ștefan Augustin Doinaș* și mulți alții.

În *Ordonanța de punere sub învinuire* același anchetator penal de Securitate susține: „După 23 august 1944 [...] a

* A.C.N.S.A.S.- Dosar Fond Penal 118988 „Constantin Noica și alții“, volumul IV – Din concluziile de învinuire ale anchetatorului penal de Securitate Direcția Anchete Penale a MAI din 10.09.1960.

D 6. OCT. 2005

e n t e



Vladimir Streinu, la ieșirea din închisoare (1962)

U.M. 0123/E București

din 01 martie 1960
Streinu, născut la 13 mai
mi reg. Pitești, fiul lui
liat în Buc. str. Intz. Lev
raect. 4 (patru) ani int
ă a averii personale.

otul de ueltire contra or
P. și art. 25 pct. 6 C.P.

Nr. 64/I din 12.09.1959

it mai sus, este și rămâne valabil.

Grefier Șef,
T. Petrescu Jolțeanu

după eliberare."

136 conține o altă **Caracterizare** din 14.01.1962 cu un
it șocant: „...la fiecare întâlnire să fie purtate discuții
upra realizării regimului democrat în scopul zdrobirii
punct de vedere ideologic cunoscând (sic!) faptul că
untaș P.N.T.” (Filele 35 și 36 sunt documente – unice
de Direcția a III-a - în perioada detenției.)

sfirșitul anului 1962 (anul în care Vladimir Streinu a
berat din închisoare), rapoartele securității se înăspresc
nța propunerilor și concluziilor în legătură cu atitudinea
ului. Începe, practic, un război surd, mocnit întâi, apoi
or, o continuă hărțuială și presiune dinspre Securitate,
ximă rezistență și inflexibilitate din partea lui Vladimir
i. **Fila 12** a Dosarului R 652 conține un **Referat** din
1962 „Cu propunerea de a nu se înregistra în
ra organelor noastre.” Citez fragmentele cele mai
icative: „I s-a fixat o nouă întâlnire pentru care i s-a
ine prezintă o notă cu cunoștințele sale apropiate. Deși
e noi e cunoscut că având multiple relații în rîndul
ilor, el a prezentat o notă redusă privind cunoștințele
parte dintre ei fiind membrii (sic!) de partid și alții
unt în atenția noastră.

întâlnire a căutat să ne sugereze ideea că deocamdată
isăm în pace» deoarece el este în prezent ocupat să-

și aranjeze situația cu revenirea în munca de scriitor de care
vor depinde și posibilitățile lui.

Fixându-i o întâlnire peste 10 zile, el s-a cramponat la (sic!)
fixarea unei date «așa de apropiate» deoarece atunci cînd
va avea ceva de semnalat «va avea el grija de aceasta».

Răbdarea celor din Direcția a III-a – Ministerul Afacerilor
Interne e pusă greu la încercare de trei ani, așa că se iau
„măsuri” și tonul devine iritat. La **Fila 10** găsim Adresa
372/SP din 29 ianuarie 1963 către Serviciul K: „Alăturat
vă restituim dosarul personal cu mențiunea că acesta nu a
fost înregistrat în legătura noastră pentru următoarele motive:

Discutându-se cu el, acesta a căutat să «ne convingă» că
are relații reduse în lumea scriitoricească despre care nu are
de relatat nimic interesant.

A solicitat să fie deocamdată lăsat în pace, eschivîndu-se
de la colaborare, argumentînd că «atunci cînd va avea ceva
de semnalat va avea el grija de aceasta».

Din cele discutate cu el s-a putut observa că adoptă o
atitudine arogantă și uneori recalcitrantă, ceea ce ar fi împiedicat
munca noastră de viitor.

În prezent, din relatările sale, rezultă că este bolnav.”

Revenind la **Fila 12** (cu Referatul din 18 decembrie 1962),
citim printre primele exprimări fățișe pline de ranchiună
neputincioasă ale organelor de Securitate față de atitudinea
inflexibilă a lui Vladimir Streinu: „Menționăm faptul că deși
s-a discutat cu agentul despre felul cum trebuie să se comporte
și să înțeleagă legăturile dintre noi, se observă la el o atitudine
arogantă și uneori recalcitrantă ceea ce împiedică munca
noastră de viitor.

Intenționăm inițial să-l folosim pentru influențarea pozitivă
a numitului Șerban Cioculescu, dar judecînd după poziția pe
care el a adoptat-o, considerăm că acesta nu merită încrederea
pe care noi i-am acordat-o.”

Acest „război” a durat ani de zile; deși nu au avut rezultatul
scontat ca în alte cazuri, organele de Securitate, de la informatori
la ofițeri superiori și șefi din M.A.I. au sperat, poate, pînă
în ultima clipă că-l vor putea avea la mîna pe unul dintre
cei mai mari istorici literari pe care-i născuse vreodată România.
„Fiindcă acest lucru nu s-a produs, dintr-o **Notă** din 19.06.1965
privind activitatea în perioada 1964-1965” aflăm că se încearcă
o nouă (și poate ultima) tentativă de convingere a rebelului
„să-și facă datoria.” Ne putem imagina printre rîndurile
acestei Note presiunile și amenințările ce-i pindeau, lui
Vladimir Streinu, viața: „În analiza anterioară se arăta că
activitatea a fost mediocră față de posibilitățile lui.

Această activitate mediocră se datoresc (sic!) mai multor
cauze și anume:

- Are o fire dificilă, îngîmfat, nu prea este atent la sarcinile
trasate și recomandările făcute preînzînd că el știe «totul».

- Nu acceptă să i se fixeze întâlnire la o dată concretă,
spunînd că are el grija să telefoneze, supărîndu-se atunci cînd
îi dai telefon și îl chemi la întîlniri motivînd că este bolnav
în pat și nu iese pentru a nu-și periclita sănătatea.

- La întîlniri, cînd îl întrebi sarcinile trasate, spune că
nu s-a întîlnit cu elementele ce ne interesează pentru că a
lucrat foarte mult și este „frînt” de oboseală. Este adevărat
că a lucrat la un studiu despre Hamlet, lucrare unică în
lume ca gen și care a și apărut.

Pe de altă parte agenții îl semnaleză că totuși iese din
casă, se întîlnește cu unele elemente ce ne interesează, de
exemplu, cu Șerban Cioculescu.

Pentru viitor consider că ar trebui să mai facem o încercare
cu el, să desfășor o muncă de educație mai eficientă și să-l
determin să fie mai conștiincios.”

„Educație, eficiență, determinare”. Citiți: presiuni, hărțuiri,
torturi.

În sfîrșit, după ani întregi de înfrîngeri, securitatea renunță;
nu fără umări în ființa măcinată de boală dinainte de închisoare,
boală, mai bine zis boli care se vor agrava în detenție și
care, după detenție vor lucra surd, pînă la decesul survenit
la doar opt ani de la ieșirea din închisoare. A fost prezent în
viața literară și universitară numai șase ani.

Dar să revenim. **Fila 29** din dosarul R 652 (care se va
transforma începînd cu fila 43 în D.U.I. I/121) cuprinde
Referatul 142/AM din 1967 în care „se propune încetarea
legăturii”. Citim mai departe: „Cauzele acestei slabe activități
sunt următoarele:

- Boala de care suferă (TBC – nu are un plămîn) s-a agravat
și odată cu înaintarea-n vîrstă a devenit foarte sensibil la răceli.
De aceea pe timp friguros sau umed refuză să iasă din casă.

- Activitatea sa literară din ultimii ani l-a consacrat ca pe
unul din principalii noștri critici literari și din această cauză este
foarte solicitat de reviste, edituri, încît cu greu poate face față.

Aceste aspecte constituiesc (sic!) impedimente serioase
în colaborarea cu organele noastre și nu de puține ori în ultimul
timp a refuzat să vină la întîlniri pentru că avea mult de lucru,
nu îndeplinea sarcinile trasate pentru că boala nu-i
permitea să i-a (sic!) contact cu lumea, să facă sau să primească
vizite.

Dragă Lolisor, sunt bine, sînt bine, și
nu-mi lipsește nimic. Așa că nu trebuie să
meriți cu gîndul în privința mea. Mă dor
ochii tăi și toate neajunsurile pe care mi
provocă, ție și poate și lui Ussyșor a lui
Cum trăiești tu? Cu ce? Aproape că nici
vine să-ți scriu despre un interes personal.
cu Ussy și vezi – puteți voi face față unei
reprezentînd costul unei proteze dentare? Ce
putea să mi-o procur aici unde mă aflu, e
vai ca urma s-o achităm. Ce fac toți ai
familiei? Îi îmbrățișez pe fiecare în parte și pe
un loc, dar lor nu le spune nimic despre
viața mea. Îți vor surzesc în chip deosebit. E
așa. Pînă la rezolvarea legală a separației
rămîi cu încredere și îngrijește-te numai de
ta. Păstrez încă sîrutul din batistă.
Vă sîrut pe amîndouă,
al vostru
Moc-tăticel

P.S. Am aflat de romanul lui Radu «Dunărea revărsată» și
noul editat în «Toate Pînzele Sus». Îl felicit și îl îmbrățișez.
fi îl îmbrățișez. Două surse spune că nu-l de scad

25 sept. 1962

Dragă Lolisor, sunt bine, sănătos. Nu-mi lipsește nimic.
Așa că nu trebuie să te frămînti cu gîndul în privința mea.
Mă dor numai ochii tăi și toate neajunsurile pe care vi le-
am provocat, ție și poate și lui Ussyșor a lui tăticel. Cum
trăiești tu? Cu ce? Aproape că nici nu-mi vine să-ți scriu
despre un interes personal. Vorbește cu Ussy și vezi -
puteți voi face față unei cheltuieli reprezentînd costul unei
proteze dentare? Cred că aș putea să mi-o procur aici
unde mă aflu, numai că voi ar urma s-o achitați. Ce fac toți
ai noștri, ai familiei? Îi îmbrățișez pe fiecare în parte și pe
toți la un loc, dar lor nu le spune nimic despre scrisoarea
mea. Îți cer aceasta în chip deosebit. E mai bine așa. Pînă la
rezolvarea legală a separației noastre, rămîi cu încredere și
îngrijește-te numai de sănătatea ta. Păstrez încă sîrutul din
batistă.

Vă sîrut pe amîndouă,

al vostru Moc-tăticel

P.S. Am aflat de romanul lui Radu «Dunărea revărsată» și
noul ediție din «Toate Pînzele Sus». Îl felicit și îl îmbrățișez.
Dar nu îi spune nici lui de scrisoare.

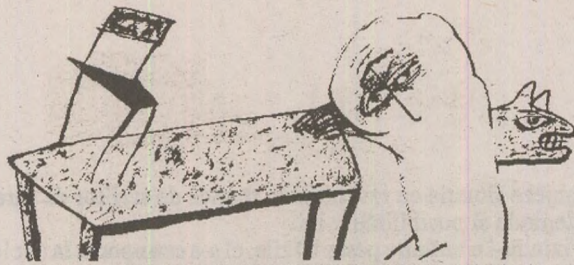
În aceste condiții consider inoportună menținerea lui în
rețeaua informativă, fapt pentru care **PROPUNEM**”.

(Este de considerat că această ultimă concluzie a secțiunii
R din dosar este inutilă deoarece încă de la început s-a raportat
lipsa de colaborare. Concluzia se explică prin dorința organelor
de Securitate de a-și motiva insuccesul înregistrat prin lipsa
rapoartelor și notelor pe care o justifică de data aceasta cu
acuzele pe care le proferau cu ani în urmă la adresa bolii și
la cea a datoriei scriitorului față de propria-i statură intelectuală).

„Să se probe încetarea legăturii” confirmă rezultatul
relației tensionate, de-a lungul anilor, dintre Vladimir Streinu
și Direcția a III-a a M.A.I. Rapoartele în ce-l privesc exprimă
furie neputincioasă și insulte la adresa celui care refuză
delatațiunea, iar „raportorii” justifică eșecul prin atitudinea
arogantă a celui aflat în vizor, dar cu timpul, pentru a-și explica
față de șefi nereușita pe parcursul a cinci ani, pun totul pe
seama bolii de plămîni, a staturii intelectuale și a prestantei
profesionale a scriitorului. Pasul următor va fi începerea
urmării informative a lui Vladimir Streinu, astfel că dosarul
de rețea se transformă în dosarul de urmărire informativă la
fila 43. Dacă nu ar fi dispărut dintre noi atât de repede, dacă
traseul său literar de după eliberarea din închisoare nu ar fi
fost atât de brutal scurtat de neant, aș fi zis că cel care;
alături de Șerban Cioculescu, și-a dedicat viața istoriei literare
românești și nu numai, a reușit să-și învingă nedreptul destin.
Cu prețul vieții.

Ioana DIACONESCU
cercetător – Direcția Cercetare CNSAS

Notă. Este pentru prima oară cînd, cu ajutorul documentelor
din Arhiva CNSAS, se stabilește adevărul staturii morale a
unui scriitor. (I.D.)



c o m e n t a r i i

Trebuie să menționez din capul locului că lucrarea domnului Mihai Pelin – subintitulată *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților români între legionari și staliști* – conține un uriaș material informativ, întotdeauna incitant și supus reflecției cititorului, material pe care nu-l poate stăpâni critic o unică persoană, vreau să spun un singur lector, dacă e să considerăm textul în totalitatea lui.

Cuprinsul masivului op de aproape 700 de pagini depășește considerabil ceea ce lasă să se înțeleagă titlurile și subtitlurile sale; numai câteva porțiuni intră propriu-zis în sfera experienței directe trăite de mine în domeniile artelor plastice și arhitecturii, singurele înlăuntrul cărora mă simt chemat a mă pronunța; scrupulul mă îndeamnă însă la o înzecită rigoare, interzicându-mi orice impuls concesiv.

Mi-am propus să mă opresc doar asupra aspectelor care sub o formă sau alta mă implică nemijlocit, fie și numai parțial, în calitate de martor sau de contribuitor activ. Aceasta presupune să mă ocup cu insistență de modul cum apar prezentate în carte personalități ca Ion Frunzetti, M. H. Maxy, autorul rândurilor de față și unii artiști plastici fie că sunt sau nu evrei.

Nu este așadar vorba de o recenzie ci de un comentariu menit să reliefeze o seamă de merite ale travaliului efectuat și totodată să facă lumină într-un șir de probleme care dintr-un motiv sau altul au fost abordate dintr-o perspectivă inadecvată, la aceasta contribuind adesea lipsa unor informații de care autorul nu avea cum să dispună și deci nu poate fi învinuit. Cu alte cuvinte, mă aflu în postura celui care prin demersul său scriptic aduce textului elaborat de domnul Mihai Pelin un aport complementar, extinzându-i aria de investigație.

Este o deosebire fundamentală între a reconstitui evenimentele unei epoci trecute și a evoca protagoniștii care au ilustrat-o – recurgând adesea, aproape exclusiv, la documente de presă și arhivă sau la unele mărturii orale – și a fi trăitor ca membru participant. Chiar și în această ultimă ipostază trebuie să intervină spiritul critic și autocritic, în afara oricărui înclinării pur simpatetice și profund afective, de natură să altereze aspectul real al unei situații date sau să modifice profilul moral al unei personalități; tot astfel și în ce privește sentimentele de antipatie, aversiunile instinctive.

Între iubire și ură trebuie păstrat un echilibru, adoptată o neutralitate, afirmată o detașare, operat un recul. Nici complimentele, nici contrariul nu au ce căuta. Am enunțat aceste truisme pentru că sub raportul respectiv o lucrare atât de vastă și de pluritematică cum este cea a domnului Mihai Pelin dovedește în repetate rânduri că nu se sustrage imperativului amintit, subiectivitate și obiectivitate trebuind forțat să implice un coeficient de relativitate. De aceea, pe cât cu puțință, evit să pășesc în zona acestei relativități, zonă incomodă și plină de capcane, teren în cele din urmă eminent steril.

Este totodată în folosul unei analize pertinente să se țină seama că selecția literară corespunde în prea puține cazuri cu selecția operată așa zicând „pe viu” de cel ce a cunoscut epoca fiindu-i părtaș. Între acesta și reconstituitorul intervine ceva ce reconstituitorul de obicei nu poate dobândi: percepția reală în epoca de odinioară a ponderii faptelor evocate ulterior prin mijlocirea surselor literare. Accentele cad diferit, importanțele rezultate în consecință sunt adesea altele decât cele consfințite de perspectiva istorică, alimentată eminent de documentul literar iar nu de factorul existențial.

Precizările de mai sus sunt necesare dacă se urmărește o cântărire pe cât posibil de judicioasă a perioadelor resuscitate mental de domnul Mihai Pelin și un exemplu cu deosebire concludent îl oferă perioada legionară din vremea ascensiunii maxime a lui Horia Sima, perioadă care constituie obiectul unuia din cele mai interesante, așa putea spune chiar instructive capitole ale cărții, capitol completat de cel consacrat lui Ion Frunzetti, personaj asupra căruia voi reveni pe larg la momentul potrivit. Tot ce ni se prezintă ca informație despre perioada legionară este binevenit și în bună parte inedit. Dar sub raportul analizei valorice episodul e derizoriu, el nu lasă în urma lui nici un câștig pe care istoria artei propriu-zis legionare să-l fi putut înregistra și transmite posterității. Discrepanța dintre realitate și evocarea ei literară nu se impune cititorului, tocmai datorită fenomenului invocat în paragraful precedent.

„Cazul Ion Frunzetti” ne este oferit spre lectură foarte la începutul cărții, chiar înainte de capitolul intitulat „Legiunea și artele”; ceea ce mi se pare semnificativ sub raportul ponderii pe care i-o acordă autorul, pondere pe deplin justificată dacă se ține seama de totala lipsă de spirit critic cu care este invocat și evocat Frunzetti postum, adesea întrutotul contrar realității. Aici însă am simțit nevoia unei lămuriri, deoarece nu am avut certitudinea că prin „cazul lui Ion Frunzetti” eu și domnul Pelin înțelegem același lucru. Drept care, chemându-l la telefon, mi-a precizat, foarte amabil, că ceea ce constituie în opinia sa „cazul” este faptul că Frunzetti a trebuit să tragă toată viața după sine, popular exprimat, „o tinichea de coadă” pentru a fi fost cândva legionar, ispășind la nesfârșit o greșală din tinerețe. Este o opinie la care nu pot subscrie și care nu mi s-a părut că rezultă din capitolul ce i l-a consacrat, unde l-a supus unei judecăți indiscutabil severe. Fie-mi îngăduit să-mi argumentez spusele pe larg.

Nu subestimez câtuși de puțin rolul pozitiv jucat de Frunzetti în cultura românească, fie literară, fie artistic plastică, începând încă de pe când avea 16 ani; de foarte multe ori însă în asociere cu alții, ceea ce se menționează mult prea rar. Nimeni nu l-a studiat în totalitate, mai cu seamă caracterial și în lumina evoluției sale ideologice, mereu ocultată, deși importantă ca factor activ. Nici domnul Mihai Pelin nu are o percepție globală a personajului, căruia nu i-a fost contemporan decât tardiv. Cu atât mai mare este meritul său de a se fi oprit asupra unui episod din juvenila perioadă de manifestare publică a celui de care mă ocup, dezvoltând multora un aspect rămas secret, chiar dacă, în principiu, se cunoștea faptul că Frunzetti a fost legionar. Ceea ce nu cunoșteau decât foarte puțini erau însă detaliile concrete, așternute în scris, cu întregul cortegiu de nuanțe menite să le individualizeze. În rest, viziunea domnului Pelin asupra lui Frunzetti este mai întotdeauna favorabilă acestuia, niciodată, din păcate, raportată la momentul conjunctural care îi oferă prilejul să și-o manifeste, moment ce variază în funcție de situația politică și de regimul aflat la putere.

Lăsând deoparte, pentru un scurt interval, textul domnului Pelin, să profităm și de alte izvoare capabile să ne reveleze câteva detalii semnificative ce stau la baza începuturilor publicistice ale lui Frunzetti. Astfel, din *Dicționarul Scriitorilor Români*, literele D-L, pag. 198-199, volum coordonat și revizuit științific de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, apărut la București în 1998, aflăm că cel în cauză a debutat în 1934 cu un sonet în *Adevărul literar și artistic*, săptămânal prestigios al mult hulitei „prese din Sarindar”, pe care guvernul Goga-Cuza o va desființa patru ani mai târziu. La data amintită încă nu începuse campania șovină, vehement antisemită, ce avea să se manifeste în apropiații ani următori. Morbul legionar încă nu-l atinsese pe tânărul debutant. Ceea ce vreau să subliniez este că opțiunea lui de atunci a fost repede anulată de noul său debut, produs în 1941, după ce se lepădase de legionarism, eliminând aproape orice reminiscență în scrierile sale ulterioare, nu însă și în comportamentul social, dominat de limba lui ascuțită. Începând din 1945, venind pentru prima oară în contact personal cu Frunzetti, în calitate sa de asistent la Catedra de Estetică, am putut constata persistența prejudecăților sale antisemite operând în paralel cu înclinările simpatetice manifestate unui șir de evreice, mai mult sau mai puțin tinere și care îndeobște îl admirau.

Se cunoaște astăzi foarte puțin și în bună parte nu se cunoaște deloc cum a întâmpinat Frunzetti realitatea creată de evenimentele care s-au succedat imediat după 23 august 1944. Fapt este că după ce a rupt-o cu legionarii (nu din oportunism, ci sincer revoltat de ceea ce s-a petrecut în decursul unei scene la care a asistat, în timpul „rebeliunii” din ianuarie 1941, când unul dintre legionari a ucis fără milă un ostaș român dându-i foc), doi ani mai târziu, în 1943, în împrejurări ce mi-au rămas străine, s-a împrietenit cu Lucrețiu Pătrășcanu și a început să aibă contacte cooperante cu mișcarea comunistă ilegală. Așa se face că în 1949 – într-o perioadă când partidul își deschisese larg porțile pentru a depăși situația creată de puținătatea membrilor săi – Frunzetti a ajuns secretarul unei organizații de bază, după ce fusese la catedra de Estetică asistentul lui Tudor Vianu și-l urmărise ca atașat cultural la Belgrad pe profesorul devenit pentru o vreme ambasador. Trebuie spus că Frunzetti s-a afirmat în acest interval de tranziție spre realismul socialist ca un

Însemnări pe marginea volumului lui Mihai Pelin

Deceniul prăbușirilor (1940-1950)



Frunzetti - 1946

critic moderat, care se avântă cu prudență pe tărâmul ideologic, evitând clișeele lozincarde și capcanele limbajului de lemn.

Este important să amintesc un fapt politic, în aparență fără vreo legătură specială cu arta, care s-a produs în primele luni ale lui 1949 și care a avut totuși consecințe foarte însemnate în domeniile activității ideologice de „îndrumare a creației”: „verificările” de partid. Pe atunci ele îmi apăreau ca o măsură binevenită de triere a cadrelor, un ciur menit să debaraseze partidul de oportuniști. În realitate, această motivație s-a dovedit a fi mai mult un pretext, „verificările” însemnând cu totul altceva: o diabolică metoda de autodenunțare, o cursă întinsă cu perfidie, destinată să te culpabilizeze, șantajeze și lege de mâini, după ce – prin exploatarea fără scrupule a unei credințe și sincerității - ți-au fost smulse secretele cele mai intime, oferind partidului argumente furnizate de tine împotriva ta însuși. Un fenomen tipic de spovedanie-pocăință, demn de cele mai întunecate și revelatorii pagini ale romanelor lui Dostoievski.

La început „verificările” de partid au fost publice, în cadrul organizațiilor respective. La câteva dintre ele, obligatoriu, am asistat. Un spectacol îngrozitor de umilire și autoflagelare, hrănit adesea de o malădă exaltare confesivă și dorință de spălare a culpelor, când nu de un harachiri psihologic premeditat, care să-ți asigure iertarea și, în continuare, creditul! Sub umbrela vigilenței și a apărării „moralei proletare”, toți cei de față aveau dreptul să te critice și să-ți pună întrebări, să scormonească în cotloanele cele mai ascunse ale vieții tale, de la atitudinile și activitatea politică până la raporturile conjugale și legăturile de alcov.



comentarii

După un timp relativ scurt aceste ședințe inchizitoriale s-au demonstrat a infesta viața de partid în așa hal, scoțând la lumină insanitățile și josniciile, toate stările de putreziciune larvare, încât desfășurarea lor publică a fost sistată și „verificările” au continuat cu ușile închise. A contribuit la această decizie și inevitabila indiscreție cu care, în timpul „spovedaniei” erau implicați ca martori sau ca părtași și pomeniți nominal chiar unii „tovarăși” din ierarhia superioară de partid. Așa ceva, după codul nescris al partidului, nu se tolera decât dacă cel invocat public era pus mai întâi în discuția activității din care, la nivelul corespunzător, făcea parte.

Dintre criticii de artă mai proeminenți au fost supuși „verificării” Ion Frunzetti și Nicolae Argintescu-Amza (Eugen Schileru nu era membru de partid). Nu am asistat la „verificarea” lui Frunzetti, dar mi s-au relatat unele amănunte ale ședinței respective, ședință din care el, încă de pe atunci destabilizat psihic prin antecedentele trecutului său, nu putea ieși decât și mai deformat sufletește de cum intrase. A fost suspendat, dacă nu chiar exclus din partid, nu știu, n-am avut cum afla, dar, până să se ajungă la o concluzie finală, a fi exclus sau numai suspendat avea aproape aceleași consecințe, colegii se ocoleau și orice credit îți era retras. O soartă asemănătoare presupun că va fi avut-o și Argintescu-Amza, dar din motive substanțial diferite.

Fiind prea tânăr și neavând antecedente care să se preteze la incriminări politice, propria mea „verificare” nu a decurs spectaculos. Dar întreaga acțiune de reconsiderare a cadrelor de partid, așa cum mi-a fost dat s-o percep în lumea oamenilor de artă, mi-a lăsat un gust amar și mi-a creat sentimentul unui viol sufleteșc. Îmi răsăreau în minte tot felul de situații care din punct de vedere al probității morale și intelectuale nu se împăcau între ele. Am ținut să evoc circumstanțele și imperativele care le-au determinat, cu atât mai mult cu cât sunt convins că nu mai sunt astăzi în viață persoanele care au trăit cât de cât ceea ce am trăit eu. Ar fi fost păcat ca teritoriul pe care l-am explorat să fi rămas mai departe, poate pentru totdeauna, secret, învaluit în mister.

În paginile de față, principalul erou al preocupărilor mele l-a constituit Ion Frunzetti. Totuși n-am intenționat să mă consacru evocării sale decât în măsura în care o seamă de detalii ale zbuțumatei sale biografii au darul să arunce o lumină semnificativă asupra feluritelor etape ale epocii pe care a străbătut-o, epocă în care, excluzând câteva momente de excepție, a fost un privilegiat. Cine susține contrariul ori invocă greșit, involuntar sau deliberat, istoria, ori este lipsit de bună credință și atunci nu îl consider interlocutorul meu și nu-l socot printre cei cărora mă adresez.

Nu am scăpat câtuși de puțin din vedere că, asemenea foarte multora dintre confrății săi în ale scrisului, Frunzetti a fost uneori victima unor circumstanțe conjuncturale. În *Studii și cercetări de istoria artei*, nr. 1-2 din ianuarie-iunie 1954, pag. 97, a fost obligat, nu mai știu pentru ce motive, ca un articol scris în colaborare cu Mircea Popescu să-l semneze cu numele de „F. Ion”, fapt prea puțin semnificativ, rămas fără consecințe. Așa cum am arătat, au existat momente când trecutul său legionar a fost actualizat, sub imperiul unor comandamente politice trecătoare, de care nu-și mai amintește nimeni. În schimb, protejat al lui Ceaușescu, care îl admira și i-a manifestat în repetate rânduri simpatie (realitate căreia i-am fost uneori martor direct), Frunzetti a ocupat funcții de răspundere, s-a bucurat de felurite demnități, a călătorit de multe ori în Occident și chiar peste ocean, în Cuba, a fost ani de-a rândul comisarul participărilor noastre expoziționale la Bienalele Venețiene și ne-a reprezentat în tot felul de comisii și comitete internaționale, mai ales în cele cu caracter muzeal. Nu are rost să insist, decât în măsura în care el ilustrează într-adevăr un caz, ale cărui particularități nu pot fi și nu trebuie trecute cu vederea, dată fiind relevanța lor în raport cu interesul obștesc și cu probitatea profesională. Acest aspect, eminamente contradictoriu și în care nu te puteai aștepta din partea unui intelectual care s-a bucurat de prestigiu, este rezervat unor capitole viitoare.

Abordarea lui ar fi putut fi evitată dacă Frunzetti ar fi făcut obiectul unei considerări cât de cât critice, atât în plan editorial, cât și în cel propriu unui îngrijitor de ediție. Din nefericire Frunzetti n-a avut norocul să constituie obiectul de preocupare al unor oameni de aceeași anvergură intelectuală, oameni cu adevărat de un nivel superior. A fost într-o însemnată măsură și vina lui, abținerea sa de la o normă selectivă menită să asigure propriei producții literare prestigiul necesar. Și-a asociat de prea multe ori coautori de un nivel mult inferior, uneori de-a dreptul compromițător. Am ținut să fac aceste remarci pentru a sublinia cât de complexă este sarcina celui care se consacră unei analize caracteriale de natură să reliefeze meritele și scăderile unei personalități intelectuale pe cât de înzestrate, pe atât de dureros sfâșiate launtric. Sunt convins că în ciuda satisfacțiilor pe care i le-a oferit viața, Frunzetti nu a fost decât rare ori împăcat cu sine.

George Radu BOGDAN

calendar

13.10.1843 - s-a născut Ștefan G. Virgolică (m. 1897)
 13.10.1884 - s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
 13.10.1898 - s-a născut George Mihail Zamfirescu (m. 1939)
 13.10.1911 - s-a născut Theodor Al. Munteanu
 13.10.1944 - s-a născut Vasile Petre Fată (m. 1996)
 13.10.1977 - a murit Ion Stoia-Udrea (n. 1901)
 14.10.1872 - s-a născut P.P. Negulescu (m. 1951)
 14.10.1893 - s-a născut Titus T. Stoika (m. 1983)
 14.10.1908 - s-a născut Nicolae Rădulescu-Lemnaru
 14.10.1908 - s-a născut Escăr Sebastian (m. 1976)
 14.10.1917 - s-a născut Viorel Alecu (m. 2000)
 14.10.1919 - s-a născut Mircea Șerbănescu
 14.10.1920 - s-a născut Sandor Salamon Sombóri
 14.10.1923 - s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)
 14.10.1929 - s-a născut Nicolae Gheran
 14.10.1948 - s-a născut Marian Papahagi (m. 1999)
 14.10.1983 - a murit Horia Stancu (n. 1926)
 14.10.1994 - a murit Aurel Tita (n. 1915)
 15.10.1896 - s-a născut Dumitru Găfiteanu (m. 1979)
 15.10.1945 - s-a născut Doina Grăsoiu
 15.10.1976 - a murit Traian Lalescu (n. 1920)
 15.10.1982 - a murit Nicolae Jianu (n. 1916)
 16.10.1836 - a murit Nicolae Dimache (n. 1777)
 16.10.1907 - s-a născut Moldov (m. 1966)
 16.10.1924 - s-a născut Lidia Bote
 16.10.1930 - s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)
 16.10.1935 - a murit Gib I. Mihaescu (n. 1894)
 16.10.1939 - s-a născut Nicolae Damian (m. 1997)
 16.10.1962 - a murit Al. Claudiu (n. 1898)
 16.10.1991 - a murit Leon Levițchi (n. 1918)
 16.10.1996 - a murit Ștefan Gruița (n. 1937)
 16.10.2001 - a murit Ileana Berlogea (n. 1931)
 17.10.1892 - s-a născut Dragoș Protopopescu (m. 1948)
 17.10.1897 - s-a născut Stefana Velisar-Teodoreanu (m. 1995)
 17.10.1904 - a murit D. Tr. Neculăța (n. 1859)
 17.10.1905 - s-a născut Al. Dima (m. 1979)
 17.10.1923 - s-a născut Constantin Bărbuceanu (m. 1995)
 17.10.1930 - s-a născut Felicia Marincea
 17.10.1973 - a murit K. Dunăreanu (n. 1881)
 17.10.1981 - a murit Tascu Gheorghiu (n. 1910)
 17.10.1983 - a murit Romulus Guga (n. 1939)
 18.10.1802 - s-a născut Damaschin T. Bojincă (m. 1869)
 18.10.1875 - s-a născut George Ranetti (m. 1926)
 18.10.1903 - s-a născut Sandu Tzigara-Samurcaș (m. 1987)
 18.10.1907 - s-a născut Maria Arsene (m. 1975)
 18.10.1907 - s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)
 18.10.1911 - s-a născut Robotos Imre
 18.10.1926 - a murit Ioan I. Ciorănescu (n. 1905)
 18.10.1928 - s-a născut Ștefan Mihăilescu
 18.10.1933 - s-a născut Coman Șova
 18.10.1936 - s-a născut Ion Aramă
 18.10.1938 - s-a născut C. Stănescu
 18.10.1939 - s-a născut Eflin Junghiu (m. 1993)
 18.10.1980 - a murit Teodor Mazilu (n. 1930)
 19.10.1897 - s-a născut Jacques Byck (m. 1964)
 19.10.1904 - s-a născut N.N. Condeescu (m. 1966)
 19.10.1908 - s-a născut Dumitru Almas (m. 1995)
 19.10.1912 - s-a născut George Popa (m. 1973)
 19.10.1941 - s-a născut Aurelian Chivu
 19.10.1961 - a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880)
 19.10.1993 - a murit Ion Iuga (n. 1940)
 20.10.1827 - s-a născut Ion Catina (m. 1851)
 20.10.1866 - a murit Al. Donici (n. 1806)
 20.10.1892 - s-a născut Tache Papahagi (m. 1977)
 20.10.1893 - s-a născut Ion Cretu (m. 1970)
 20.10.1895 - s-a născut Al. Rosetti (m. 1990)
 20.10.1924 - s-a născut Valentin Silvestru (m. 1996)
 20.10.1928 - s-a născut Pompiliu Marcea (m. 1985)
 20.10.1930 - s-a născut Ioan Grigorescu
 20.10.1933 - s-a născut Ion Bălu
 20.10.1948 - s-a născut Ioan George Ștefan

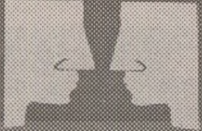
20.10.1885 - a murit Marius Robescu (n. 1943)
 20.10.2005 - a murit Ion Stratan (n. 1955)
 21.10.1911 - s-a născut George Demetru Pan (m. 1972)
 21.10.1923 - s-a născut Mihai Gafița (m. 1977)
 21.10.1931 - s-a născut Theodor Poiană
 21.10.1990 - a murit Ioana Em. Petrescu (n. 1941)
 21.10.1994 - a murit Marin Porumbescu (n. 1921)
 22.10.1852 - s-a născut Adam Müller-Guttenbrunn (m. 1923)
 22.10.1891 - s-a născut Perpessicis (m. 1971)
 22.10.1907 - s-a născut Cella Serghii (m. 1992)
 22.10.1916 - a murit Ioan G. Sbierea (n. 1836)
 22.10.1918 - s-a născut Dan Dutescu (m. 1992)
 22.10.1927 - s-a născut Constantin Olariu (m. 1997)
 22.10.1939 - s-a născut Al. Zăinescu
 22.10.1942 - s-a născut Ion Coja
 22.10.1942 - a murit Oct. C. Tăslăuanu (n. 1876)
 22.10.1972 - a murit George Demetru Pan (n. 1911)
 22.10.1979 - a murit George Maria Prina (n. 1920)
 22.10.1982 - a murit Mircea Ștefănescu (n. 1898)
 23.10.1877 - a murit Al. Papău-Illarian (n. 1827)
 23.10.1881 - s-a născut Aurel P. Bănuț (m. 1970)
 23.10.1902 - s-a născut Ion M. Ganea (m. 1979)
 23.10.1908 - s-a născut Octav Sargetiu (m. 1991)
 23.10.1913 - s-a născut Simion Ghinea
 23.10.1916 - a murit Const. T. Stoika (n. 1892)
 23.10.1927 - s-a născut Constantin Maciucă
 23.10.1950 - s-a născut Nicolae Sava
 23.10.1957 - a murit Mihail Codreanu (n. 1876)
 23.10.1975 - a murit Maria Arsene (n. 1907)
 24.10.1863 - a murit Andrei Mureșanu (n. 1816)
 24.10.1909 - s-a născut Ion Calboreanu (m. 1964)
 24.10.1911 - s-a născut Sergiu Ludescu (m. 1941)
 24.10.1921 - s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
 24.10.1940 - s-a născut George Gibescu
 24.10.1943 - s-a născut Corne' Moraru
 24.10.1983 - a murit Danie Magheru (n. 1923)
 25.10.1890 - s-a născut Eugen Constant (m. 1975)
 25.10.1900 - s-a născut Elena Eftimiu (m. 1985)
 25.10.1902 - s-a născut D. Popovici (m. 1952)
 25.10.1914 - s-a născut Alex. Bărcăciă (m. 1993)
 25.10.1923 - s-a născut Toth Istvan
 25.10.1923 - s-a născut Danie Magheru (m. 1983)
 25.10.1928 - a murit Savin Constant (n. 1902)
 25.10.1929 - s-a născut Mircea Lerian (m. 1988)
 25.10.1934 - s-a născut Hans Schuller
 25.10.1938 - s-a născut Corneliu Rădulescu
 25.10.1943 - s-a născut Mircea Opriță
 26.10.1624 - s-a născut Mitropolitul Dosoftei (m. 1693)
 26.10.1673 - s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
 26.10.1843 - s-a născut Gr. H. Granideia (m. 1897)
 26.10.1844 - s-a născut Neculai Belăkeanu (m. 1896)
 26.10.1873 - s-a născut D. Nanu (m. 1943)
 26.10.1877 - s-a născut D. Karnabatt (m. 1949)
 26.10.1884 - a murit Ion Cădru Drăgășanu (n. 1818)
 26.10.1901 - s-a născut Mihail Drumeș (m. 1982)
 26.10.1941 - s-a născut Vasile Speranția (m. 1996)
 26.10.1949 - s-a născut Dumitru Radu Popa
 26.10.1954 - s-a născut Marius Ghica

RADIO GUERRILLA
ELIBERADIO



CLUBUL PROMETHEVS

02.11.2005



19:00 IDEI IN DIALOG
cu
HORIA ROMAN PATAPIEVICI

03.11.2005



20:30 Seara de CINEMA
EMINESCU VERSUS EMINEM
de
FLORIN PIERSIC JR

04.11.2005



21:30 Concertele GuerriLIVE

05.11.2005



22:00 STAND - UP COMEDY
live on stage Trupa DEKO
23:00 STAND - UP MUSIC

06.11.2005



21:30 LIVE NIGHT JAZZ
Mircea Tiberian & friends

07.11.2005



INCHIS

08.11.2005



20:00 Sa ascultam impreuna
RADIO GUERRILLA

Te aștept la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.

Zilnic de la ora 11:00, în Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă -
informatii și rezervari la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 și 0723.323.333

3
trei hectare™

Asociația profesorilor de limba și literatura română
"Ioana Em. Petrescu" (ANPRO)
Departamentul pentru pregătirea personalului didactic,
UBB Cluj

Simpozionul Național de Didactica Limbii și Literaturii Române

ediția a VI-a
Cluj, 18-20 noiembrie 2005

Text literar și contexte

A șasea ediție a Simpozionului Național de Didactica Limbii și Literaturii Române propune discutarea temei "text literar și contexte" din punct de vedere teoretic și didactic.

I. Contextul producerii textului literar

- istoric (epocă, orientare ideologică, univers referențial)
- cultural (formulă estetică, alte texte)
- biografic (viața autorului)
- monografic (universul creației)

II. Contextul receptării textului literar

- cititori contemporani textului/cititori actuali
- receptare școlară/extrășcolară
- receptare solitară/impărtășită

Ca și la edițiile precedente contribuția participanților se poate concretiza în conferințe, comunicări științifice, ateliere, discuții tematice de grup; dezbateri, mese rotunde și lansări de carte.

Pentru informații suplimentare puteți contacta următoarele persoane:

Monica Onojescu: telefon: 0264-443047, e-mail: monicaonojescu@personal.ro sau monojescu@yahoo.com

Corina Dindelegan: telefon: 0264-591473; cdindelegan@yahoo.com

Începând cu 3 octombrie 2005 veți putea găsi informații despre simpozion pe Forum-ul de pe pagina www.anpro.home.ro

Editura AULA

Nicolae Manolescu	
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p. 290.000 (29) lei
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p. 119.000 (11,9) lei
Poeți moderni	224p. 89.000 (8,9) lei
Despre poezie	208 p. 89.000 (8,9) lei
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p. 89.000 (8,9) lei
Iulian Boldea	
Poezia clasică și romantică	272 p. 79.000 (7,9) lei
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p. 79.000 (7,9) lei
Poezia neomodernistă	288 p. 79.000 (7,9) lei
Mircea A. Diaconu Poezia postmodernă	192 p. 79.000 (7,9) lei
Emil Brumaru Poeme alese (1959-1998)	192 p. 89.000 (8,9) lei
Mircea Ivanescu Poeme alese (1966-1989)	272 p. 89.000 (8,9) lei
Florin Iaru Poeme alese (1975-1990)	208 p. 89.000 (8,9) lei
Alexandru Mușina Poeme alese (1975-2000)	224 p. 89.000 (8,9) lei
Antologia poeziei generației 80	400 p. 99.000 (9,9) lei
Matei Vișniec	
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p. 129.000 (12,9) lei
Ovidiu Verdeș Muzici și faze (roman)	384 p. 189.000 (18,9) lei
Ioan Groșan	
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p. 109.000 (10,9) lei
Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocriilor	144 p. 99.000 (9,9) lei
Oana Tanase Filo, meserie!	208 p. 99.000 (9,9) lei

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

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

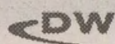
13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

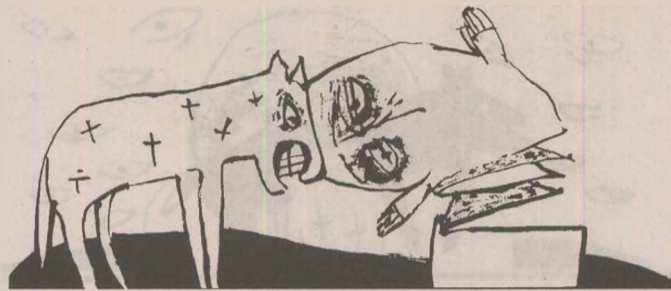
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

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

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

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





literatură

Carnaval – „Într-un carnaval, în București” (*D'ale carnavalului*, 1885).

În jurul lui 1885 carnavalul este, în București, cel mai comentat eveniment al începutului de an. Lunile ianuarie și februarie sunt luni de baluri mascate. În genere, la carnavalul din sălile publice, costumația-deghizament este o condiție obligatorie, în schimb la cele care au loc în casele protipendadei, bărbaților li se permite să vină în frac, dar cu mască. Toate detaliile sunt publicate în ziare: „Direcția generală a teatrelor ne înștiințează că în serile de 10, 24, 31 ianuarie și 7, 14, 21 februarie se va da în sala Teatrului Național baluri mascate”; sau: „La 14 februarie va fi la prințul George Bibescu un bal costumat”; sau: „Balul costumat de la Teatru” a fost reușit, cu „public care umplea sala și lojile” și „danțuri foarte animate și jocuri naționale”. Tot din tradiția carnavalului vine expresia „Jos masca, domnule...!” folosită adesea în discursurile parlamentare ale epocii.

Case galbene – „...niște case galbene-n curte, cu marchiză...” (*Căldură mare*, 1901).

În anunțurile din ziare la vânzări și cumpărări, substantivul *casă* e folosit întotdeauna la plural: *case*. Precizarea „în curte” sau „la stradă” e, de asemenea, frecventă. Iar culoarea sau diferite detalii care să deosebească o locuință de alta și să o facă ușor de identificat pentru cititorul gazetei e un obicei foarte răspândit și ține locul unei adrese mai precise. Aproape toate reclamele unor magazine sau hoteluri sunt însoțite de asemenea amănunte „empirice”. De exemplu, în ziarul *Românul*: „Casele mele din Str. Bossel, culoarea galbenă sunt de vânzare de veci sau de închiriere chiar acum”. Sau: „De vânzare casele cu 2 etaje vis-à-vis de biserică Kretzulescu...” etc.

Căldură mare – „Termometrul spune la umbră 33° Celsius...” (*Căldură mare*, 1901).

Pentru doamnele în rochii lungi, corset, mănuși, ca și pentru domniile cu pălărie și costum, căldurile mari încep în București încă din prima decadă a lui mai. Temperatura maximă a anului 1890 a fost, în București 37,2° Celsius. Toate ziarurile publică amănunțite date meteorologice ale zilei comunicate, de pildă, de „Casa Menu, succesorul (sic!) lui Lhuer” sau de Institutul meteorologic, înființat în 1884 de Ștefan Hepites, fiul farmacistului Hepites. Sunt date „termometrul”, „înălțimea barometrică”, starea cerului, temperatura la „12 ore noaptea”, la „7 ore dimineața” și „la amiază”. Toată lumea – de la Regele Carol și până la Alecsandri, Maiorescu, Eminescu – se plânge de „căldură mare”.

C.F.R. – „Unu fără un sfert. – Umblă regulat? – După gară.” (*C.F.R.*, 1899).

România are o rețea de căi ferate modernă, cu trenuri punctuale, altfel spus care „umblă regulat”. Ceasurile din gară sunt repute pentru precizie. Mersul trenurilor este publicat zilnic în aproape toate ziarurile, la fel mersul vapoarelor.

Europa dumitale... România mea – „Nu voi, stimabile, să știu de Europa d-tale, eu voi să știu de România mea...” (*O scrisoare pierdută*, 1884). Opoziția Europa / România este la ordinea zilei și oarecum creatoare de confuzii. Europa descoperă și susține națiunile mici, așadar a fi cât mai român însemna a fi pe placul Europei și a avea spirit european.

Groznică sinucidere din strada Fidelității sau Înflorătoarea și îngrozitoarea și oribila dramă din strada Uranus – „Azi-dimineață, întreaga stradă a Fidelității a fost viu emoționată de o senzațională dramă pasională” (*Groznică sinucidere din strada Fidelității*, 1897); „Adevărul adevărat în privința dramei din strada Uranus” (*Înflorătoarea și îngrozitoarea și oribila dramă din strada Uranus*, 1901).

Ziarele sunt pline de asemenea titluri marcate emoțional. Gazetarilor comentează evenimentul „compătîmind” cu personajele. Adjectivele abundă: *norocita* sau *nenorocita* mamă, *biata* copilă, *sărmanul* june, *grozavul* omor etc. La Văcărești sunt deținuți, în ultimii ani ai secolului, între 30 și 60 de autori de crime, dintr-un total de aproximativ 1000 de delincvenți. Chiar formulările cele mai seci au un ton și o onomastică de roman foileton. Iată o crimă din Craiova despre care dă știre *Universul* în 1899: „Astăzi la orele 9 jumătate soldatul Stancu Floarea, ordonanța



Ioana Părvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Din vremea lui Caragiale Mic dicționar



căpitanului Alexandrescu, din strada Carol, a fost împușcat. Bănuielile cad asupra amantei sale Anica Marin Păpăroiu. Procurorul Golineanu și comisarul regal Cireșeanu urmează ancheta”. Sau: „Bătrânul Venescu, tatăl asasinului Ștefan Venescu, a murit ieri dimineață de întristare”.

Galibardi – „Uite, ți-u minte ca acum: « Bravos națiune! Halal să-și fie! Să trăiască Republica! Vivat Prințipatele Unite! » și jos iscalit în original « Galibardi »” (*Conul Leonida față cu reacțiunea*, 1880).

Într-adevăr, ziarurile citează în italiană sau, uneori, traduse în română mesaje de încurajare adresate românilor de patriotul Giuseppe Garibaldi. Mesajele sunt foarte scurte (LEONIDA: „Patru vorbe, numai patru, da vorbe, ce-i drept”). Combatantul italian „a băgat în răcori pe toți împărații și pe Papa de la Roma”. Deși cu alte formulări, este ceea ce spun ziarurile.

La Bulivar – „La Bulivar, birjar! la Bulivar!...” (*D-I Goe...*, 1900).

Serbarea de 10 Mai, defilarea, se ține la Bulevardul din fața Universității, „la statui”, unde sunt amenajate tribunele (v. și *România literară* nr. 36, p. 21)

Le Formidable – „Tânărul Goe poartă un frumos costum de marinier, pălărie de paie, cu inscripția pe pamblică: *Le Formidable*...” (*D-I Goe...*, 1900).

Vasul *Le Formidable* este în atenția gazetarilor: „*Nenorocire pe mare*. Vasul *Le Formidable* se afla în plină mare și trăgeau focuri de tun, când deodată obturatorul unui tun se smuci și lovi pe un june elev-marinar. Lovitura a fost așa de puternică încât capul nenorocitului elev a sburat pe deasupra”.

Levorverul: „RICĂ (îngrijat): Levorver!... Madam, vă rog să binevoiți a-mi da drumul d-aici de urgență...” (*O noapte furtunoasă*, 1879).

Revolverul intră în viața cotidiană prin dueluri, crime sau accidente: „*Întâmplări*: În ziua de 21 Dec. expirat, individul Iorgu Ioniță, servitor, din comuna Arțari, județul Ialomița, din greșeală s-a împușcat singur cu un revolver din care cauză a sucombat imediat”.

Nemuritorul Gambetta – „...scopul scuză mijloacele, cum a zis nemuritorul Gambetta” (*O scrisoare pierdută*, 1884).

Léon Gambetta, cel care a reușit să scape din Parisul asediat, în războiul franco-prusac din 1870, cu balonul, organizând apoi apărarea franceză este o prezență relativ constantă în ziarurile românești. Faptele și vorbele lui sunt comentate sub titluri ca: „Evenimentul zilei la Paris este discursul lui Gambetta, Președinte din nou ales al Camerei, prin strălucita sa elocință...” etc.

Orator – „Un orator opozant: Câteodată, autoritățile... prin abuz de putere, se întâmplă prea de multe ori să comită...” (*Moftul român*, 1893)

În *Timpul* de sâmbătă, 17 februarie 1890, se publică un articol semnat Vax și intitulat *Clîșeuri Parlamentare*. Între acestea:

„În această sacrosantă incintă”...
„Orice s-ar zice și orice s-ar face...”
„Într-o țară eminentemente agricolă...”
„Precum a zis un mare autor...”
„În momente de grea cumpănă...”
„Înainte de a fi om, sunt Român...”
„To be or not to be...”
„Țara ne privește...” etc. etc.

Autorul încheie: „Mi-au plăcut întotdeauna bărbații gravi. Și e pentru subsemnatul o nemărginită mângâiere sufletească atunci când asist la producțiunile unui așa soi de bărbat”. Vax (cuvânt din aceeași sferă semantică cu *moft*) nu este enumerat între zecile de pseudonime recunoscute a fi ale lui Caragiale. Oricum, în *Timpul* din 1890 spiritul lui Caragiale a pătruns și dramaturgul este citat uneori cu replici din piese.

Strada Sapienței, Strada Pacienței – „Strada Pacienții?... imposibil!” (*Căldură mare*, 1901).

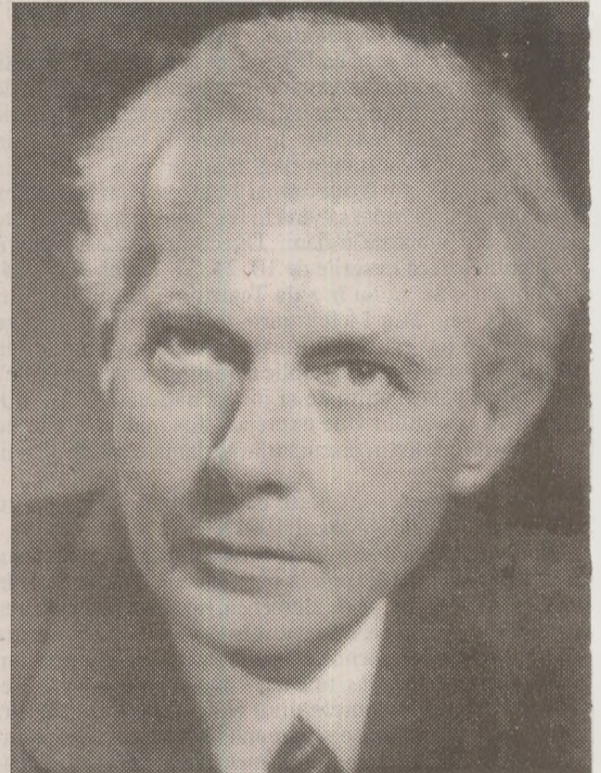
În București există, în epocă, aproape de circul Sidoli, Strada Sapienței, perpendiculară pe strada Sfinții Apostoli și dând în strada Poliției. Impacienții bucureșteni nu și-au numit însă nici o stradă Pacienței. ■



a r t e

muzică

Enescu și Bartok



Sub semnul muzicii, al prieteniei, la Ateneul Român, un entuziasmant moment al relațiilor româno-ungare, un concert de gală și un moment festiv prilejuite de prima reuniune – de această dată la București – a celor două cabinete ale executivelor României și Republicii Ungare.

Și pentru că muzica este un limbaj al nostru al tuturor, Orchestra Filarmonicii bucureștene, primul colectiv simfonic al țării, ansamblu condus de maestrul Cristian Mandeal, cunoscutul pianist Jenő Jandó de la Budapesta, au fost invitați să susțină un concert menit a da consistență spirituală acestui memorabil moment istoric.

Creații datorate acestor doi creatori – personalități emblematice ale culturii celor două țări vecine, Béla Bartók și George Enescu – au fost oferite unei asistențe pe cât de selecte pe atât de numeroase prezente la concert, miniștri ai celor două cabinete, reprezentanți ai corpului diplomatic, oameni de cultură, de artă. Au fost prezentate, respectiv, cel de-al treilea *Concert pentru pian și orchestră* și *Suita în do major pentru orchestră*. S-a cântat cu entuziasm, cu dăruită participare, dând o pronunțată consistență momentelor simfonice; amploarea acestora s-a dorit, parcă,

a răspunde atmosferei festive din sală. Momentul de excepție al programului muzical a fost marcat prin prezentarea uneia dintre ultimele creații bartokiene, cel de-al treilea *Concert pentru pian și orchestră*, moment al unei veritabile comuniuni artistice profesionale, moment datorat participării atente, de strălucită pregnanță, a membrilor orchestrei, a minunatului pianist concertist Jenő Jandó sosit în mod special din țara vecină, a maestrului Cristian Mandeal, un spirit mobilizator, eficient, tenace, care a făcut posibilă realizarea – într-un timp record – a acestui concert, o partitura de o deosebită dificultate privind coordonarea pianului în ansamblu, definirea marilor structuri ale lucrării. Unisoane problematice – mă refer la celebrul Preludiu enescian „la unison” – au fost oferite de partidele de corzi ale ansamblului simfonic, dovedindu-ne o dată în plus că lucrurile sunt perfectibile; ...la fel ca și bunele, actualele, relații dintre țările noastre. A fost oferit, în supliment, unul dintre *Dansurile românești* datorate compozitorului maghiar.

Realmente emoționante, pertinente și de bun augur, s-au dovedit a fi cele două discursuri rostite în deschiderea serii de cei doi miniștri ai Culturii din țările noastre; domnul Adrian Iorgulescu a evocat momentul primei întâlniri

dintre George Enescu și Béla Bartók, aceste două genuri ale culturii europene a primei jumătăți a secolului trecut au evocat invitația cordială oferită de muzicianul român de a concerta împreună la București, felul în care Enescu l-a întâmpinat pe Bartók la Cluj imediat după intrarea în țară, drumul până la București. Spirite înalte, Enescu și Bartók s-au dovedit a fi autentici precursori ai actualei apropieri europene, printre primii care au respectat ideea de identitate națională, de diversitate culturală, de interculturalitate. „Când ascultăm muzica lui Enescu sau Bartók nu ascultăm românește sau în maghiară, ci în limbajul comun al muzicii; (...) pentru această apropiere actuală noi am muncit și am suferit” – a spus în cuvântul său ministrul Andras Bozoky. Au fost evocate cuvintele primului-ministru al României, domnul Calin Popescu Tariceanu, cel care – în timpul reuniunii celor două cabinete – a rostit cuvintele unei impresionante deschideri; „Istoriile am făcut-o astăzi pentru mâine, pentru deceniul viitor” sunt cuvinte pe care, poate, le vom putea considera ca fiind providențiale. Așa cum, providențial este mesajul întremător al muzicii.

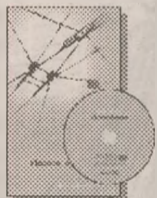
Dumitru AVAKIAN



Din toamna aceasta, se relansează

CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Emil Brumaru
Submarinul erotic (conține CD audio)
- Claudiu Komartin
Cercul domestic (conține CD audio)
- Dan Sociu
Cîntece eXcesive (conține CD audio)
- Răzvan Țupa
corpuri românești (conține CD audio)
- Elena Vlădărcanu
europa. zece cîntece funerare (conține CD audio)



În pregătire:

Alexandru George Marele Alpha Mircea Mihăieș De veghe în oglindă Alexandru Paleologu Bunul-simț ca paradox





art e



Frații Grimm



Profit de oportunitatea de a fi văzut un film (*Frații Grimm*) care nu a apărut încă pe marile ecrane românești pentru a face din nou critica de întâmpinare. Pe care o să i-o fac și unei pelicule din 2002 (*Pierdut în La Mancha*), tot neapărută în România. Firește, cele două îl au în comun pe Terry Gilliam. În primul, e pur și simplu regizor. În al doilea, e tot regizor devenit personaj într-un film despre filmul pe care îl face. Vă prindeți? Pe când era în Monty Python, Gilliam nu prea avea la inimă arta actoriei și era foarte rar în scheciuri sau filme, și atunci în roluri minor-episodice. Așa că atunci când a trebuit să treacă în fața camerei și-a păstrat și privilegiul de a rămâne în spatele ei. Cu alte cuvinte, *Pierdut în La Mancha* este un documentar realizat de Keith Fulton și Louis Pepe, despre un regizor (Gilliam) care încearcă să facă filmul la care a visat toată viața și care se dovedește a fi un eșec lamentabil. Diferența dintre cele două pelicule este că documentarul a fost mega-acamat, denumit ca „spectaculos” de New York Times, laudat la greu de Woody Allen, în timp ce filmul artistic a fost demolat de toată critica la unison.

Contemplând eu acest contrast, am ajuns la o înțelegere. Recunosc că prizez cu mare plăcere cam toate filmele lui Gilliam, inclusiv *Baronul Münchhausen*, un alt lungmetraj împovărat de probleme bugetare, dar asta să mă fi orbit la defectele *Fraților Grimm*?

N-aș zice, doar sunt și fan Rivette, și când a dat-o în bară, mi-a sărit în ochi... Bun, atunci hai să încerc să răspund argumentelor contra – *Frații Grimm* pas cu pas, și atunci putem sta strâmb și judeca drept.

Primul: Roger Ebert afirmă că „filmul e invenție fără structură” și că „pare un stil în căutarea unui scop”, la care adaugă că „elementele care sunt grozave în sine, dar neasamblate într-o narațiune”. Dezacord complet. Toată inovativitatea filmului vine tocmai din integrarea unor basme, mai exact a unor motive incipiente de basm, în structura narativă. Exemplu: Scufița Roșie care devine o fetiță dintr-un sat, răpită ca și alte fetițe. Abia la sfârșit faci legătura cu basmul, pentru că realizezi că ea a fost luată de un bărbat fermecat care în majoritatea timpului asumă forma unui lup. De fapt, îmi permiteți o înfloritură de stil, basmele integrate ar atârna ca niște franjuri de scheletul narativ central care este foarte clar: frații Grimm sunt doi escroci care apără populația naivă de evenimente supranaturale pe care tot ei le înscenează. Prinși în flagrant delict de către autorități, sunt trimiși într-un sat din apropierea unei păduri fermecate, sat din care sunt răpite fetițe. Sarcina lor e de a le salva, dar, ca să își atingă scopul, trebuie să învingă vrăjile unei regine nemuritoare care controlează pădurea. Cât de complicat vi se pare? Unul dintre frați, Will (Matt Damon), e un soi de mercenar cinic, în timp ce Jacob (Heath Ledger) chiar crede în magie. Colaborarea lor e esențială, tocmai pentru că își servesc reciproc de ghizi: unul pentru lumea reală, celălalt pentru cea fermecată. O altă problemă intervine aici, în opinia aceluiași critic american: inconsistența personajelor. Dixit el: când sunt escroci, când clovni, când magicieni pe bune. Iar nu înțeleg de ce îi tratează colectiv,



Alexandra Olivetto

CRONICA FILMULUI

Cu și de Terry Gilliam

când sunt două personaje cel puțin distincte. Frații sunt forțați prin forța împrejurărilor să se adapteze la lumi pentru care nu sunt pregătiți. Jacob este un *aficionado* al basmelor și umează rețetele lor odată confruntat cu pădurea fermecată. El e un clovn în lumea reală, unde disprețuiește magia falsă la care trebuie să se preteze într-un context în care credința în supranatural e apanajul ineptilor. Într-o lume fabuloasă, el e magician pe bune. Lucrurile stau altfel cu Will, care e escroc până la os și nu a crezut vreodată că lucrurile pe care le mimează conștiincios pot fi reale și aplicabile. El e un clovn, și încă unul confuz, în lumea fabuloasă de existență careia se îndoiește de altfel la fiecare pas. Ideea de bază a filmului este că experiența lor supranaturală este una de redempțiune pentru amândoi: Will este scos din rutina cinismului lui de fiecare zi, iar Jacob se adaptează diferit la lumea reală odată ce se convinge că nu e nebun și că magia există.

De aici se poate deduce că scheletul narativ nu are nimic în comun cu basmele (în care există o singură lume, un Făt-Frumos perfect de la început la sfârșit etc.) cel puțin nu în sensul în care ar vrea Roger Ebert. Poveștile de adormit copiii sunt întâi în stadiul de franjuri narative, pentru că apoi să fie sublimate în mizanscenă, una dintre cele mai coerente pe care le-am văzut. În acest punct intervine clivajul remarcat de criticul american de film. Mai exact, poveștile de adormit copiii n-ar mai adormi pe nimeni în viziunea lui Gilliam. Dimpotrivă, se restaurează

cruzimea basmului, fața lui întunecată implicată de legăturile acestei specii cu subconștientul, calitatea lui de nisipuri mișcătoare. Efectul este într-adevăr o tramă care nu e de basm, vizavi de o mizanscenă de basm. Ce nu înțeleg este de ce acest clivaj e calificat drept negativ. Mie una mi se pare că aduce complexitate. Mai exact, ne aflăm în 1796, un timp în care raționalismul era noua religie, iar tot ce era „magic” se repudia ca superstiție de oameni inculti. În loc să suprapună trama peste mizanscenă, cum ar fi fost corect după litera cărții, Gilliam alege o altă traiectorie, în care basmul, în stadiu marginal, mai mult bănuie decât arătat, amenință să cucerească centrul ocupat de rațiune. Bingo, aceeași relație între supraego și id, și tot așa. Această traiectorie ideatică, dinspre periferie către spațiul central, din scenariu se regăsește la nivelul decorului: satul e lângă pădure, care e – definită drept marginală – organizată concentric în jurul unui turn, anume acel turn din care pornesc toate nenorocirile. Dar de fapt, satul îi e marginal pădurii, în ordinea magică, fiind doar o resursă de materie primă (nu vă spun ce fel că vă stric plăcerea vizionării), adicătelea exact cum tratează sătenii codrul. Rezultatul este o deconstrucție de zile mari.

Nici BBC-ul nu e mai blând cu Gilliam. Criticul de film numește pelicula „fantezie pe jumătate decentă cu ceva răsete”. O fi pe jumătate decentă, pentru că e doar pe jumătate fantezie? Partea proastă e că nu prea dă argumente, afirmă doar că Gilliam nu e îndrăzneț când lucrează pe scenariu al cărui autor nu e el și critică umorul, cică forțat, fără a se referi la nici o scenă. Tot un critic britanic comentează „linia dizgrațioasă” a poveștii – ce-o mai fi și asta – și afirmă că narațiunea nu își ia avânt decât în ultimul act. Da, firește, acolo intervine climaxul. Trama nu e cea a unui film de acțiune, cu o întorsătură la fiecare pas, ci mai degrabă a unui film polițist, care se adâncește gradat. Mai exact: filmul începe cu suprapunerea unor secvențe cu răpiri ale copiilor și ale unor secvențe privind activitatea cotidiană a fraților, pentru ca apoi planurile să se întrepătrundă. Apoi mai apare un flashback, relevant pentru aceste două planuri pentru că pregătește interferența cu ultimul. Odată combinația efectuată, apare un terț plan al acțiunii, dominat de generalul Delatombe (Jonathan Pryce, protagonistul din „Brasil”), după care al patrulea, generat de activitatea magică din turn. Toate aceste ițe narrative se reunesc, firește, în final. E o construcție complicată, dar dizgrațioasă?!

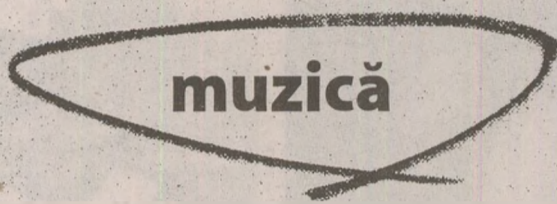
Un alt critic de peste ocean comentează că acest film va adormi spectatorii din întreaga Americă, aceasta fiind afirmația cea mai disproporționată pe care am găsit-o, până și britanicii sunt mai indulgenți. Am explicat cât de intricată e trama. La care adăugați fascinația halucinantă a lui Gilliam pentru detalii vizuale, unghiurile care te amețesc – face și în acest film figura lui preferată cu macaraua care pornește de la un amănunt și se ridică la o imagine extrem de încărcată – și n-o să știți la ce să vă uitați întâi, numai de somn nu o să vă ardă...

Uite așa v-am spus povestea și am uitat de al doilea film, pe care vă promit că îl iau la puricat săptămâna viitoare. ■



a r t e

Nu degeaba Huxley îi aseamua deopotrivă pe prozatori și compozitori cu niște organizatori și transmițători ai experiențelor generale trăite de ei și de alții, în lumile naturii, culturii și limbajului, asumându-și nemijlocit misiunea paradoxală de a reflecta hazardul și informul existenței individuale, atît în roman cit și în simfonie, ambele genuri fiind de înalta organizare și semnificație. Între simfonie și roman sălășluiesc tainice afinități. Și unul și celălalt sunt epoei subiective, în care autorul își cere îngăduința să trateze lumea după chipul și asemănarea sa. Aproape orice roman e ca o simfonie și orice simfonie e aidoma unui roman. Astăzi, cînd mai toate combinațiile posibile par epuizate, cînd mai toate tehnicile narative ori travaliile sonore au fost folosite pînă la oboseală, cînd a fost încercat pînă și imposibilul, prozatori și compozitori, laolaltă, cred cu fermitate că numai amănuntele vor conferi de acum încolo merit acelor opere importante în genul românesc ori simfonic. Și nu e deloc întimplător că la unii autori de romane aceste amănunte sunt de natură muzicală, așa cum (prin rezonanță?) la anumiți compozitori (nicicum neglijabili), o sumă întreagă de detalii sunt redevabile lumii epicului. Poate că de aceea există scriitori prinși de formele, genurile sau procedeele de alcătuire sonoră consacrate de componistica muzicală. „Această carte, mărturisește Milan Kundera în *Cartea risului și a uitării* (Humanitas, 2005), este în totalitatea ei un roman în formă de variațiuni. În succesiunea lor, fiecare capitol constituie o etapă diferită a unei călătorii ce duce în interiorul unei teme, în interiorul unei idei, în interiorul unei situații unice, a cărei înțelegere se pierde pentru mine în nemărginire“ (pag. 193). Or, pînă și un neofit în ale muzicii știe că tema cu variațiuni reprezintă profilul sublimat al improvizației instrumentale, totodată o formulă exemplară de configurare sonoră a timpului ciclic, în spirala, pluridirecțional, formulă antinomică aceleia exprimată de principiul sonatei ca formă ideală de manifestare a timpului liniar, istoric, unidirecțional. Variațiunea și sonata sunt, astfel, nici mai mult nici mai puțin decît călătorii într-un timp subiectiv, paradigmatic exprimat, date fiind limitele conștiinței noastre auditive. Kundera știe foarte bine acest lucru, dezvoltînd totodată un raționament pe cit de rafinat, pe atît de inedit: „Simfonia (gen în care forma de sonată este chintesență și summum, n.n.) ilustrează o epopee muzicală. S-ar putea spune că aduce cu o călătorie ce ne poartă prin infinitul lumii exterioare, de la un lucru la altul, din ce în ce mai departe. Variațiunile sunt și ele o călătorie. Dar această călătorie nu ne poartă prin infinitul lumii exterioare, ci în interiorul




Variațiunile Kundera

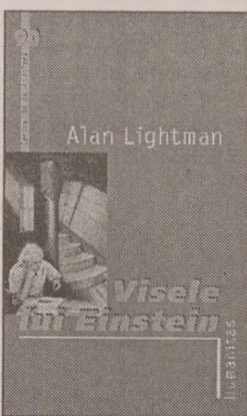

unui alt infinit, în interiorul nesfîrșitei diversități a lumii lăuntrice care se ascunde în orice lucru. În variațiuni, Beethoven a descoperit, așadar, un alt spațiu de explorat. Variațiunile sunt o nouă *invitație la călătorie*“ (s.a., pag. 192). Romanul lui Kundera se centrează în jurul unui personaj principal, care polarizează frenetic toate evenimentele ori aparițiile celorlalți eroi, evenimente și apariții ca niște variațiuni ale unei teme originare, fundamentale. Autorul se inspiră, incontestabil, din mecanica ciclului variațional exersat vreme de aproape cinci secole de către muzica savantă, iar Kundera nu numai că recunoaște acest lucru, dar îl și conștientizează, efectuînd o incizie profundă la nivelul metabolismului unei arhitecturi pe deplin solidară cu orînduirea ciclică a timpului muzical. „Forma variațiunilor este forma concentrării maxime ce-i permite compozitorului să exprime doar esențialul, să pătrundă direct în miezul lucrurilor. Materia variațiunilor este o temă care adeseori nu are mai mult de șaisprezece măsuri. Beethoven pătrunde în interiorul acestor șaisprezece măsuri, ca și cum ar coborî într-un puț ce duce în adîncul pămîntului. Călătoria în acest alt infinit nu-i mai puțin aventuroasă decît călătoria epoeii. Așa pătrunde fizicianul în maruntaiele miraculoase ale atomului. Cu fiecare variațiune, Beethoven se îndepărtează tot mai mult de tema inițială care nu seamănă cu ultima variațiune mai mult decît o floare cu imaginea ei sub microscop“ (pag. 192). Este vorba aici, desigur,

despre variațiunile structurale (libere), bazate pe un proces de alterarea entității tematice pînă la relativizarea identității acesteia, proces exclus în cazul variațiunilor ornamentale (stricte), care presupun o acțiune transformatoare fără pericolitatea materialului sonor inițial. Este evident că Mil Kundera le preferă pe cele dintii, atunci cînd apelează operații substanțiale de variere precum suprimarea, adjonc ori substituția, modalități de deformare (anamorfozar a unui subiect (motiv) supus secvențării, augmentări, diminuării, inversării, recurentării, tronsonării, pulverizării etc. Mai mult, în *Nemurirea*, Kundera pomeste de la unele frînturi (cioburi) tematice, pentru a articula abia pe parcurs o entitate tematică propriu-zisă. Așadar, variațiuni și teme construcție aplicată uneori în muzică de Schonberg, Weber ori Boulez. Regăsim, de asemeni, principiul ciclic în *Vals de adio*, roman care emană tragica luciditate a celui ce și că la anumite intervale de timp, pe lîngă faptul că istor se repetă, omenirea este periodic supusă unei încercări careia anevoie îi rezistă. Așa cum, bunăoară, travaliu variancic de extracție post-modernă guvernează în muzică însăși conturarea și existența ideilor sonore, fie ele tematice sau aтемaticе, constituite în forme deschise ce cu greu pot fi receptate într-o dispunere temporală tradițională. Există la Kundera, chiar dacă doar sugerat într-un plan speculat formal, un tip de variațiuni, să le spunem meiozice, născute din contragerea în lanț a unor suprafețe narative, dintr-un fenomen acut reductiv, imploziv împins către limite sale, fenomen indus de o utopică gestionare a creației beethoveniene. „Felul în care o povestită istoria contemporană seamănă cu un mare concert în care s-ar prezenta, un după altul, cele o sută treizeci și opt de lucrări ale lui Beethoven, cîntîndu-se însă, din fiecare, doar primele o măsuri. Peste zece ani, dacă s-ar relua același concert, din fiecare piesă s-ar cînta doar prima notă, adică o sută treizeci și opt de note în tot concertul, prezentate ca o singură melodie. Iar peste douăzeci de ani, toată muzica lui Beethoven s-ar rezuma la o singură notă acută, prelungă care ar semăna cu aceea, nesfîrșită, țiuitoare, pe care Beethoven a auzit-o în prima zi a surzeniei sale“ (*Lentoare* Humanitas, pag. 82-83). Kundera pare copleșit de forța variațiunilor, fie ele și iluzorii, așa cum Thomas Mann e confisecat de dialectica sonatei tonal-funcționale. Interesa însă, amîndoi și-au găsit ascendența în muzica lui Beethoven, condiții de maximă securitate și eficiență, principii variațional și cel al sonatei sub același traic acoperiș


Liviu DĂNCEAN

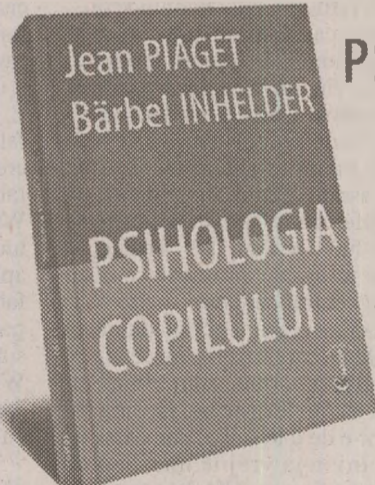
HUMANITAS 

citim de 15 ani împreună

<p>Colecția Cartea de pe noptieră</p> <p>12 ron (120 000 lei)</p>  <p>ALAN LIGHTMAN Visele lui Einstein</p> <p>www.humanitas.ro www.librariilehumanitas.ro</p>	<p>În afara colecțiilor</p> <p>24 ron (240 000 lei)</p>  <p>ANDREI CORNEA Când Socrate nu are dreptate</p> <p>http://autori.humanitas.ro www.humanitasrights.ro</p>
---	---



 **CARTIER** începe de la caracter



Jean PIAGET
Bärbel INHELDER
**PSIHOLOGIA
COPILULUI**

de Jean PIAGET
și Bärbel INHELDER

Traducere din franceză
de Liviu PAPUC

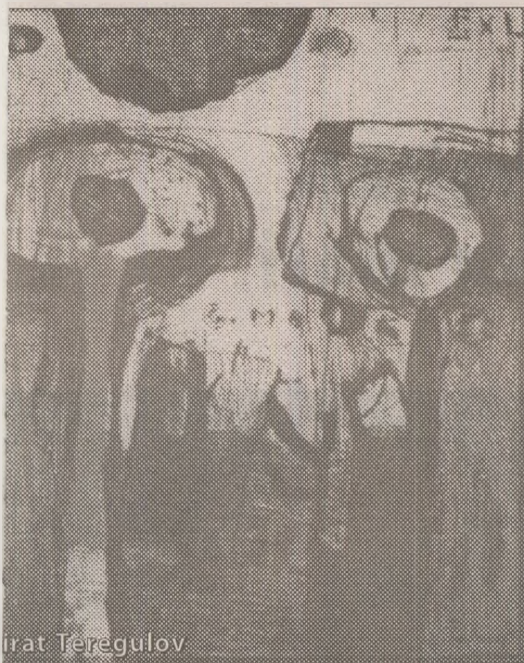
160 pag. Broșat, legat

În colecția **CARTIER polivalent** au mai apărut:
Societatea rafinată de Robert MUCHEMBLED
Reprezentarea lumii la copil de Jean PIAGET

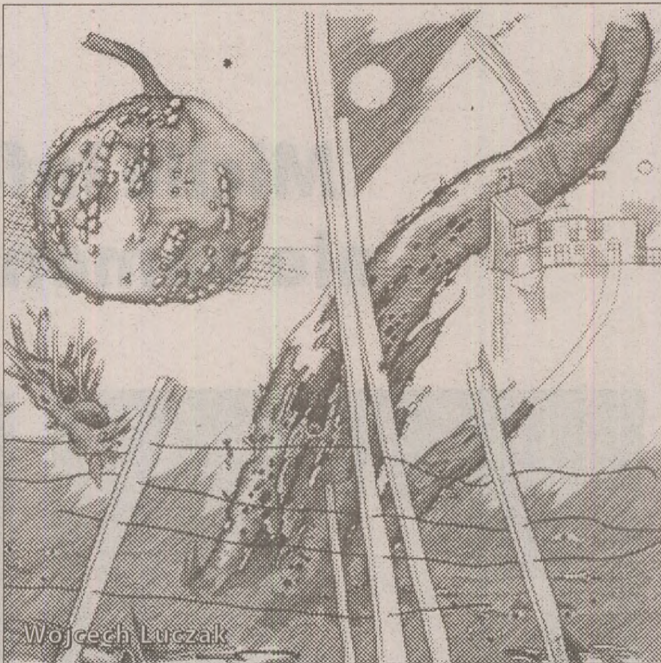
Diffuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro



art e



Airat Teregulov



Wojcech Luczak



Vladimir Kizilov

Evenimentele artistice cu caracter internațional, acelea care asigură și comunicarea pe orizontală, aceea geografică, între oameni foarte diferiți ca orizont cultural, dar care, în același timp, fac din comunitatea artistică mondială un organism amplu și unitar, cu propriile sale mecanisme de funcționare, pe lângă faptul că sînt foarte puține, sînt dificil de construit și, mai ales, de ținut într-o bună stare de funcționare pe termen lung. La Baia Mare s-a reușit acest lucru în mod surprinzător, și în pofida tuturor aparențelor, deși nici poziția excentrică a locului și nici contextul general nu constituiau, la data inițierii Salonului internațional de gravură mică, premise încurajatoare. Tenacitatea, abilitățile manageriale și un anumit tip de reverie romantică, pe care le ilustrează foarte bine Mircea Bochis, alături de curajul investiției, romantic și el, și de încrederea instinctivă în trăinicia formelor culturale, cu care Victor Florean a alimentat construcția proiectului, au reușit să înfrîngă adversitățile și să propună nu doar o acțiune culturală, ci și un mic model, poate utopic la rîndul său, de supraviețuire într-o lume din ce în ce mai precară.



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Muzeul Florean în 2005 (II)

În linii mari, ediția din anul acesta se înscrie destul de clar în aceste coordonate generale, dar prezintă și acel fatal coeficient de imprevizibil și de noutate care diferențiază subtil o ediție de alta. În primul rînd, ca și anul trecut, actualul Salon... este mult mai unitar valoric decît edițiile precedente și, în consecință, nivelul său mediu este mult mai ridicat. Cu alte cuvinte, diferența dintre lucrările premiate, de pildă, și lucrările de fundal este acum sensibil mai mică, deși distribuția geografică este relativ aceeași, cu precizarea că, de data aceasta, cele mai consistente participări sînt ale artiștilor din America latină: Mexic, Argentina, Brazilia, dar și din România, Polonia, Italia, SUA, din țările exsovietice și exiugoslave etc. Față de edițiile trecute, artiștii asiatici, chinezi și japonezi, dar și cei din Israel, sînt prezenți acum într-un număr mai restrîns, dar calitatea participărilor este remarcabilă. Această modificare sensibilă a structurii valorice nu este nici împlătoare și nici inexplicabilă. Prin difuzarea informației și prin direcțiile în care juriul și-a orientat interesul în ceea ce privește acordarea premiilor, s-a văzut limpede care este nivelul proiectat, dar și realizat, al Salonului... În consecință, tot ceea ce inițial a fost participare complezentă sau doar simplă încercare a norocului s-a autoînhibat și a dispărut în următoarele ediții.

Premiile înseși, atribuite de juriul permanent al Salonului..., Pavel Șușară – președinte, Mircea Bochis – membru, Victor Florean – membru, dar și, pentru prima oară, completat cu toți cei trei premianți ai ediției precedente, Denise Pelletier – Canada, Arthur Hakobyan – Armenia și Kohsei – Japonia, au fost mai greu de stabilit în comparație cu alte ediții, tocmai din pricina acestei valori mult mai apropiate și mai unitare. Din rîndul celor zece artiști nominalizați – Estefanell Pipa – Argentina, Buriac Radu – România, Ciuclea Ciprian – România, Giorgievici Miloș – Serbia și Muntenegru, Mohallate David – USA, Kizilov Vladimir – Rusia, Nichita Maria – România, Teregulov Airat – Rusia, Veteroska Marja – Macedonia și Wojcech Luczak – Polonia, au fost selectați pentru premii următorii graficieni: locul I, Airat Teregulov – Rusia, nominalizat și la ediția 2004, locul II, Vladimir Kizilov – Rusia și locul III, Wojcech Luczak – Polonia.

Ca și în anii trecuți, acordarea premiilor a avut în vedere, pe de o parte, integrarea lucrărilor în prevederile stricte ale regulamentului, capacitatea lor de a se face inteligibile și aptitudinile lor de comunicare, indiferent de zona de proveniență și de tradiția culturală pe care o poartă, iar, pe de altă parte, calitățile individuale, coerența lor interioară, inscrierea evidentă într-un sistem articulat de gîndire plastică și de funcționare a limbajului. Ca și la prima ediție, dar la capătul unei competiții foarte dure și în contextul unor participări puternice din întreaga lume, și la actuala ediție aceste exigențe au fost confirmate într-un spațiu oarecum restrîns, nu doar european, ci și excomunist.

În spațiul istoric al galeriei *Colonia de pictură* din Baia Mare, acolo pe unde s-au perindat, pînă prin primele decenii ale secolului douăzeci, figuri celebre ale picturii central europene, și nu numai, s-a finalizat și ediția 2005, cea de-a șaptea, a Salonului internațional de gravură mică, organizat de Muzeul Florean, de data aceasta în primăvară, și nu în toamnă, așa cum ne-am obișnuit pînă acum. Acest Salon, care a devenit un reper pentru calendarul evenimentelor artistice din România și unul dintre cele mai frecventate spații de către artiștii străini, al cărui caracter internațional nu este doar la fațadă, cum se întîmplă de multe ori în alte cazuri, ci reprezintă chiar specificul său cel mai adînc, este ațit o construcție culturală și un model de eficiență managerială, cît și o sursă directă, rapidă și eficientă de îmbogățire și de diversificare a patrimoniului. Ca și în edițiile precedente, el a fost acompaniat de o secțiune de mail – art, pe cît le imprevizibilă, pe ațit de spectaculoasă. Integrat, așadar, acestui proiect cultural și instituțional ațit de ambițios și de complex, Salonul internațional de gravură mică trebuie privit ca un fenomen unitar, în continuă mișcare, cu elemente care se transmit de la o ediție la alta prin structura lui interioară și prin însăși natura regulamentului, după

cum fiecare ediție trebuie înțeleasă și ca un fenomen unic și irepetabil, ale cărui resurse de înnoire sînt inepuizabile.

Mai întîi, indiferent de ediție, el are o enormă capacitate de absorbție și un la fel de mare potențial de difuziune geografică. Față de edițiile anterioare, la care au participat în jur de patru sute de artiști cam cu o medie de două mii de lucrări pe ediție, la ediția din 2005 au participat 275 de artiști cu 1105 lucrări, iar proveniența acestora a acoperit, practic, întreaga suprafață locuită a Pămîntului. Din Africa și pînă în America de Nord, din Extremul Orient în Orientul Mijlociu și de aici pînă în America de Sud, ca să nu mai vorbim de țările europene și de cele din imediata vecinătate, au sosit lucrări care se înscriu în cele mai diverse tradiții culturale și în cele mai neașteptate orizonturi tematice. Alături de aceste coordonate oarecum obiective, Salonul... rămîne neschimbat prin construcția lui subiectivă, adică prin normele pe care le-a impus și pe care și le-a impus: premianții sînt invariabil în număr de trei, iar premiile rămîn în același cuantum de 1500, 1000 și 500 USD. Difuzat pe Internet, ațit în ceea ce privește componenta sa administrativă, cît și informația narativă și vizuală care-i vizează direct pe artiștii participanți, el poate fi evaluat nemijlocit, fără alți intermediari, și judecat simultan din perspective diferite.



meridiane

Când și-a luat inima în dinți și i-a scris lui Thomas Mann (de la moartea căruia s-au împlinit 50 de ani), tânărul solicitant nu se așteptase să primească un răspuns prompt și să fie chiar invitat la o întrevvedere în Elvetia, lângă Zürich, unde se refugiase autorul lui *Tonio Kröger*. Era pregătit sufletește pentru un refuz, știa că marele om era asaltat de admiratori, că dispune de puțin timp liber și că suportă greu condiția de emigrant. Fusese prevenit că T.M. își păstra cu îndărătnicie, și între străini, un ritm de existență fixat din anii de debut, efortul creației și recreerea se succedau conform unei ordini, improvizația nu era agreată. La dificultățile întâlnirii pe care le prevedea se adăuga timiditatea maladivă a solicitantului. Câteva luni mai târziu, în anul 1938, Arthur Koestler (de la nașterea căruia s-au împlinit 100 de ani), tânărul cu pricina, va obține șansa unei convorbiri în doi cu Sigmund Freud, acum octogenar, subrezit fizicește, stângaci, anxios în exil, după ce fusese și el silit să-și abandoneze bivacuul de lucru și de trai. Acolo rămăsese vestita casă din Viena unde o inscripție anunța că a compus *Traumdeutung* (*Interpretarea viselor*). Lui A.K. îi va fi ciudă că, inhibat de sfială, va rata comunicarea ce va aluneca în banal și derizoriu. Ce ghinion!

Pe T.M. îl venera, citise pe nerăsuflăte *Casa Buddenbrook* și *Muntele vrăjit*, fusese uluit de culmile atinse în înțelegerea tipologiilor, în inventivitatea fabulației, în miza discursului narativ. Față în față cu marele om, tatonând sfera de sus a creației, s-a simțit invadat de același simțământ de crispitate, nu putea decât să se bălbăie, să mormăie ceva nedeslușit. Încercase să lege o discuție cât de cât cu miez cu cel care recunoscuse simplu, fără ostentație, că unde se află el se găsește și cultura germană. Nu trufia îl calauzea, ci conștiința unei filiații pe care o reprezenta ca naufragiat valid după pângărirea efectuată de barbari. El însuși, T.M., cunoștea mai exact decât ceilalți slăbiciunea sa. Era un ins sedentar, cu tabieturi, iubitor de tihnă și singurătate, cultivând lectura, contemplarea. Smuls din colivia sa nu putea nega că e vulnerabil. Tocmai el fusese constrâns să preia povara de a conduce o poziție spirituală în fața brutalității, fusese desemnat să-l înfrunte pe teribilul despot. Cum s-a ajuns la această reducere la elementar, Artistul și Tiranul la antipozi, fără intermediari?

Exerciții cu spada

Să coboare în arenă, să folosească pana ca o armă, să se expună în acest fel batjocurii și trivialității, mijloace din arsenalul dușmanului – pentru această încrâncenare nu avea vocație. Ea va deveni însă a doua natură. Nu trecuseră decât puțini ani de când fusese distins cu Premiul Nobel (1929) și întronat ca succes al corifeilor Goethe, Schiller, Nietzsche, Hölderlin. În Aula Universității din München (12.04.1934) prezentase prelegerea «*Leiden und Grösse Richard Wagners*» (*Suferințele și grandoarea lui Richard Wagner*). De curând Hitler se instalase la cârma Reichului și dezlănțuise și în cultură represiunea. Rădăcinile lui T.M. erau înfipte în tradiția binelui și frumosului, el respingea organic cultul rasei, retorica superiorității ariene. În pofida imensei reputații, nu fusese menajat, ci smuls de pe pedestal, tratat drept o sperietoare, un trădător al națiunii, un agent al decadenței și cosmopolitismului. În pas de galop i s-au retras privilegiile, a fost anulat titlul de Doctor Honoris Causa în filosofie, a fost preparat actul de *Ausbürgerung* (abrogarea cetățeniei).

După primele runde ale încaierării, T.M. nu se dezmetice total, n-a putut să-și imagineze cum poate fi el alungat din propria patrie, somat să fugă ca un câine prigonic. Cum s-a putut renunța la el după ce a adus țării atâta glorie? Ezitând să constate trista evidență, și-a trimis copiii, Klaus și Erika, să inspecteze situația la München, să salveze ce se putea lua din fostul domiciliu, să sorteze maldărul de manuscrise, documentele depozitate. A căpătat de la curierii ad-hoc, un raport alarmant, că nu mai persistă o cale de înoarcere, că trebuie să îndure ipostaza de proscris, să hoinărească de aici înainte cu cortul, să fie hărțuit ca o pradă de vânat.

Ceea ce i-a scos din sărite printre altele pe ideologii

Micile infirmități ale oamenilor mari



Arthur Koestler



Thomas Mann

grandomaniei naziste a fost intuiția lui T.M. care declarase că urâțul nu e separat de frumos, că răul nu e străin de bine, că în Wagner, de pildă, conviețuiește sublimul și nelegiuitul. De aceea spiritele excepționale – Luther, Hegel, Nietzsche – purtau în formula lor și o sămânță a bolii, a maleficului, o perversitate a iadului. Până și Goethe “era prea mare pentru a fi numai bun”. Dintr-o astfel de perspectivă, se năruia exaltarea mitologiei hitleriste. “Nu cred că Cezar ar fi devenit Cezar fără debilitatea lui și fără crizele de epilepsie”, a consemnat T.M. Lui nu-i displăcea să irite mințile închistate, încremenite în dogmă. Era retezată dintr-o dată înfumurarea unei arte care elimina ambiguitatea, dilema modernă și întreținea cultul corpului sănătos, un echilibru rudimentar, fără substanță. Ce probă de vitalitate oferă național-socialismul când stăpânul la care se închina “era un plebeu turbat și agramat”, “un escroc al forței”? Sunt citate din cunoscutul pamflet *Fratele Hitler* (1938), prin care T.M. l-a surclasat pe adversarul penibil pe plan intelectual. O surprinzătoare evoluție! Arăta acest sarcastic eseu un novice în arta încaierării cu cuvintele, un cugetător care în vremea celui dintâi război mondial se profilase ca un campion al conservatorismului (*Considerațiile unui apolitic*). În acel text susținuse ideea evadării din tumult, în favoarea seninei indiferențe, erau gândurile unui nostalgic al elitei, ale unui reacționar.

Precizez că în perioada în care se petrece întâlnirea cu A.K., adică în toamna anului 1937, scriitorului nu i se atribuiseră încă funcția de șef al rezistenței intelectuale. Protagonistii curentului antifascist erau împrăștiți, nu se coagulase deocamdată o unitate a împotrivirii, faptul că erau exilanți stânjenea eforturile de solidarizare. Din acest motiv, în relatarea ulterioară a lui A.K., când în autobiografia sa se va opri asupra episodului, va destăinui

că tema angajării politice n-a avut întâietate în schimbul de păreri.

Omiterea subiectului iscă azi nedumeriri. Și tânărul A.K. fusese confruntat cu ispita revoluției, sosise la întâlnirea cu T.M. cu o experiență pe frontul de luptă, parcursese faze de extremă implicare. T.M. fusese impresionat de martiriul pe care îl traversase junele oaspete. La vârsta sa, nu mult peste adolescență, acesta cucerise planeta în lung și lat, verificase pe propria piele diferite forme ale răzmeriței. Se raliase partidului comunist, încrezător în utopia dreptății și a prefacerilor radicale. A dezertat după ce a asistat în anii războiului civil din Spania la înveninarea atmosferei pe baricada republicană, unde trimișii aparatului de la Kremlin se îndelețniceau cu intrigi, denunțuri, defăimări contra tovarășilor de bătaie. Procesele de la Moscova (1936) l-au consternat, n-a priceput inițial de ce vechii partizani ai lui Lenin s-au lăsat cuprinși de o patimă a autoacuzării, recunoscând crime și trădări care nu erau plauzibile. Cu toate că era corespondent de război, prin urmare protejat de un cod internațional cu privire la presă, A.K. fusese azvârlit în temniță de Franco și condamnat la moarte. Ca prin minune se ivise mântuirea, grație unui protest semnat de cărturari de vază europeni.

Informat de tribulațiile tânărului A.K., autorul *Muntelui vrăjit* reținuse în special un amănunt, pe care i-l comunicase în epistolă expeditorul. Alături de expresia de admirație, solicitantul mai amintea că în carceră evocase câteva pagini din *Casa Buddenbrook* care l-au îmbărbătat: Thomas, fratele mai mare, senatorul la aproape 50 de ani trăiește o revelație. E năpădit subit de spaima morții și se liniștește aducându-și aminte de un eseu conceput de Schopenhauer. L-a consolată teza filosofului că decesul nu e un sfârșit, o încheiere a unei zbateri, ci mai



meridiane

mult trecerea spre altceva. Închis în cușca pușcării, A.K. a purtat recunoștința lui T.M. pentru sfatul transmis indirect.

O plimbare prin parc

De obicei distant, impenetrabil, scriitorul l-a întâmpinat pe A.K. cu o scurtă confesiune intimă. Era o coincidență: se anunțase poștașul care aducea mesajul, când T.M., cufundat în scaunul pliant din grădina, răsfoia volumul lui Schopenhauer pe care nu-l mai deschisese de peste 40 de ani. A.K. fusese avizat, cum am menționat, că în pribegie scriitorul transplantase peste tot un ritual din junețe cu ore pentru masă, somn, lectură, corespondență, creație. Cineva din afară care ar fi știut cât de metodic aplica T.M. rețeta lui de disciplină ar fi fost tentat să pună la îndoială doza de emoție și sensibilitate investită în cazna scrisului. Totuși, paradoxal, prindea contur o școală a inspirației care e înțepită prin repartizarea efortului. Procedând cu rigoare, T.M. se nvățase să nu taie zborul fanteziei spre înălțime.

Pe A.K. îl convocase să-l însoțească în promenada prin parc, înainte de masa de prânz, conform cutumei. Descins în grabă la locul stabilit, cu mult înainte de cum se perfectase, A.K. n-a îndrăznit să modifice programul, a amânat momentul de prezentare, ca să nu-l supere pe amfitrion. Chiar dacă vizitatorul nu pomeniște detaliul respectiv, putem bănui că alături de severul și distinsul domn cu baston zburda pe alei și câinele descris în mai multe nuvele. Atent să-și coordoneze pașii după cadența lui T.M., cu înceapă înaintare, fără precipitări, l-a îndemnat pe maestru să vorbească, intervenind mai de grabă monosilabic. Întors din plimbare, A.K. s-a trezit invitat de Katia, soția scriitorului, să rămână și la masa de prânz. Cum el se încadrase în tipica ipostază de solicitant, nu voia să tulbure obiceiurile gazdelor. T.M. fusese gata să sacrifice siesta pentru a întreține contactul cu noile generații.

În realitate, oaspetele a declarat ipocrit că trebuie să se grăbească să nu piardă trenul. Formulând acest pretext, nu dorea numai să-l menajeze pe amfitrion. Făcând un bilanț în sinea lui, a fost decepționat de întâlnire. N-a putut desprinde din dialog nimic consistent. O singură scîlpire de spirit a întrerupt monotonia. După ce a ascultat explicațiile lui T.M. despre capriciile inspirației, pe care acesta le-a ilustrat cu experimentele sale de documentare pentru *Iosif și frații săi*, musafirul a vrut să contribuie cu folos la discuție. El i-a recomandat gazdei un titlu de carte care ar fi putut completa bibliografia. Nu, l-a contrazis T.M., pe neașteptate vioi și dinamic. E greșit să te informezi până la epuizare, să bifezi toate sursele, să umpli spațiul până la sațietate. I-a mărturisit politicos că nu poate utiliza sugestia, pentru care îi mulțumește. De ce? Tocmai fiindcă e dăunător să fii supraaprovisionat, survine riscul ca materia să se sufoce, nu se mai poate etala slobodă, imprevizibil.

În rest, oricât și-a stors memoria, A.K. nu a mai putut culege în recapitulare alte observații demne de reproducere. Cu toate acestea conversația s-a derulat nerigid, abordându-se mai multe subiecte. O anume pată în tablou l-a surprins. Îl acompianse mai multe ceasuri, totuși T.M. nu dăduse semne la urma urmei că înregistrase efectiv prezența lui, nu l-a întrebat cum își duce existența, la ce lucrează, care sunt ultimele lecturi și busola de care e ghidat. Cum ar fi putut interpreta dezinteresul cu care era primit? A.K. nu era exagerat de susceptibil, nu credea că dezinteresul marelui scriitor ar fi un efect al lipsei de importanță pe care o degaja persoana lui. Oaspetele a evitat o pistă falsă pentru că a intuit natura unilateralității la T.M. Când vorbea cu cineva, scriitorul era absorbit aproape permanent de propria persoană, recepționa ce se petrece în exterior numai ca o oglindă a frământărilor sale. În afară de curtoazia care nu i se putea contesta, T.M. era captivul unui egocentrism, pe care nu-l aprecia însă ca atare. Dacă ar fi văzut cu aceeași limpezime și luciditate cu care judeca epoca și peisajele și propriul defect, probabil că ar fi năzuit să se controleze. A.K. n-a putut alunga senzația că T.M. îl utilizează ca un instrument, că spusele sale erau menite să fie auzite de posteritate. Căuta un receptacol ca să nu se piardă nici o nuanță din mesajele adresate viitorului. Ajunsesse la convingerea că tot ce gândește,

ce simte, ce zice merită o transcripție de zi cu zi, că urmașii vor fi curioși să strângă cât mai multe din meditațiile sale. Se compara voalat cu Goethe. Ca și acesta, construisese o operă uriașă, avansase pe cărări virgine, nu mai avea cu cine să schimbe experiența câștigată, dar era dispus să transmită mai departe ceea ce luase în stăpânire. De aceea s-a repetat în decursul întâlnirii din Elveția aluzia la meritele lui Eckermann, confidentul credincios care s-a mulțumit să fie un satelit. Fără să facă direct propunerea, T.M. i-a dat de înțeles lui A.K. că l-ar dori în funcția de nou Eckermann.

Întâmplări care nu s-au povestit

Fără falsă modestie, A.K. a regretat că nu i-a putut împărtăși scriitorului, pe care-l prețuia în mod deosebit, concluziile unor zvrâcoliri ale sale, care ar fi obținut mai mult relief comentate tocmai de T.M. Lepădând neîncrederea de sine, ar fi avut multe de spus. Nu era doar gazetar, corespondent de război, compusese și câteva eseuri și chiar un roman în care istorisea aventurile lui Spartakus și vitejia gladiatorilor. Ce l-ar fi captat probabil pe scriitor ar fi fost ruptura biografică, cum a trecut el de la adeziunea înflăcărată la revoluție până la decepție și întoarcerea armelor. El aspira să dea în vileag o macabră înscenare. Dezgustul pe care-l căpătase față de credința în utopie era cu atât mai adânc cu cât nu-și mai putea reprimă pomirea față de sine. Se înșelase amarnic. Cum a putut intra în cursă? Ca material documentar folosea protocoalele de la procesele din Moscova și experiența lui din Spania unde s-a ciocnit cu intrigile și cu tehnica de supraveghere și denunțare utilizată de comuniști. A.K. îi cunoscuse personal pe unii din acuzații din Rusia care erau dispuși să recunoască fărădelegi imposibil de crezut. El lucra în tăcere la un roman fulminant. *Sonnenfinsternis* (*Eclipsa de soare* – 1940), în franceză *Le Zéro et l'Infini*. Era un pionier într-o literatură a dezvăluirilor care va marca secolul. Descria mecanica angajării, sclavia unor intelectuali, propaganda legată de infailibilitatea partidului, teoria că propria personalitate trebuie total subordonată cauzei. Personajul central, Rubașov, fusese calchiat pe trăsăturile lui Buharin, adeptul preferat de Lenin care a intrat în moara lui Stalin și a fost desfigurat.

Era o treaptă nouă în logica servirii unei ideologii, o idee care ar justifica omorul unor inocenți – linie deschisă de Dostoievski prin drama lui Raskolnikov în *Crimă și pedeapsă*. Deținând aceste elemente, n-a discutat cu T.M. despre eșecul revoluției, îi ardeau buzele să-l consulte cu privire la psihologia abisului, deși știa că interlocutorul său vine de pe o altă spirală a cugetului. I-ar fi putut nara o poveste grotescă, în care ridicolul se îmbina cu tragicul. I-ar fi arătat cum se instituie dependența față de rău, perorându-se despre virtuțile binelui. În numele adevărului și al dreptății, se practica tortura cea mai grosolană (întemnițatul era forțat să stea în picioare, sub o lumină orbitoare, continuu supravegheat și țintă a unor insulte). Ceea ce era nou și oribil era că atât acuzatul, cât și torționarul, la fel ca anchetatorul sau judecătorul erau convinși că totul e o minciună, ei o repetau însă până la exasperare, jucând un rol într-o piesă sinistă. Ancheta n-avea nici un sens căci adevărul fabricat într-o noapte era stabilit dinainte, uneori modificat în noaptea următoare până coincidea cu verdictul convenabil puterii bolșevice. Era produsul unei perversiuni care fusese imposibil de anticipat.

Așadar A.K. s-a eschivat, ba, mai mult, s-a scuzat că trebuie să plece și a întrerupt vizita. După ce și-a sedimentat impresiile despre întâlnire, care nu erau deloc confortabile, nu și-a modificat prețuirea față de marele romancier. Prin vederea lui în carne și oase i s-au întărit însă unele alergii de cititor. Epica lui T.M. e masivă și simetrică, conchidea el, pretutindeni domnește un imperativ al echilibrului. Tot ce clatină angrenajul va fi împins în lături, o viziune a întregului nu permite dislocarea. A.K. asocia acum această caracterizare cu o răceală de gheață, nimic nu scăpa controlului, de sus privirea impunea armonie și seninătate. Asupra coborârii spre concret, spre vulg, A.K. o califica: „*Olimpysche Herablattung*“ (condescendență olimpică). În contrast, el invocă umanitarismul lui Dostoievski, compasiunea pentru sârmani și obidiți, apelul la altruism. Nu negă că la autorul *Casei Buddenbrook*

prevalează o artă a măsurii, că el nu lasă hăturile din mână, că tot ce povestește e scaldat în ironie. Dar ideea că absentează îndurarea „*Das Fehler der Barmherzigkeit*“, că nu există milă mi se pare o prejudecată. T.M. nu se abate de la canonul discreției și al ordinii, convulsiile sunt însă strălucit sugerate, romanul nu e deloc mărturia unui spectator impasibil. T.M. este un analist al dereglării pe planul sentimentului, dar participă la evenimentele cu o formă de solidaritate abia disimulată.

Recent a fost publicată în „*Frankfurter Allgemeine Zeitung*“ (6.08.2005) o pagină în care câțiva tineri prozatori germani au acceptat să completeze un chestionar cu referire la T.M. și au optat pentru un personaj episodic din opera lui. Aceasta era tema anchetei. Daniel Kehlmann alege o figură periferică din *Iosif și frații săi*, ciclul pe care îl încheiase scriitorul în preajma întrevederii cu A.K.

Ce semnificație are în țesătura narativă bătrânul Mont-Kaw, un administrator la curtea lui Potiphar? întrebă comentatorul. Fiindcă suferă de insomnie, bătrânul îl imploră pe Iosif să-l ajute să adoarmă. Tânărul pripășit la curte și-a făurit o reputație de vraci, se servește de hipnoză și cu o voce monotonă îl sustrage pe pacient din necazurile zilei, îl transportă pe aripile născocirilor. Drept recompensă, acesta îi înlesnește terapeutului amator parvenirea printre argați până la stagiul de adjunct de majordom. În afară de farmecele scufundării în somn, Iosif îi inoculează și unele precepte de existență. Odihna nocturnă nu e o îndatorire, îi zice el, ci o condiție a igienei corporale și mentale, o binecuvântare a cerului. Bătrânul se lasă manipulat, e fericit că a devenit un obiect al amăgirii, că beneficiază de tangența cu o altă lume. În ultima noapte, tratamentul se repetă, se presimte însă un deznodământ. Daniel Kehlmann notează că un om trist moare în timp ce un altul, pe jumătate sol al zeilor, pe jumătate traficant al vorbelor (Hochstapler) mănuieste un arsenal de leacuri ca să înlăture frica și deznădejdea. Comentatorul din „*FAZ*“ îi dă indirect o replică lui A.K. sugerând că o combustie gigantă țâșnește la T.M. dintr-o pâțanie oarecare. Pentru a se descifra cât e permeabil scriitorul la compătımirea umană, trebuie plecat de la ideea că el o mută în tiparele canonului său epic. Daniel Kehlmann situează paginile despre visul lui Mont-Kaw lângă textele lui Jean-Paul dedicate stingerii din viață a lui Iisus sau efuziunile lirice în proza lui Goethe. Un ins tăcut, umil, cu pungi sub ochi, efect al lacrimilor și cu rinichii infectați are un puseu de melancolie și agonizează. E o căutare a luminii în tunel, o tângire după destindere și grație. Acest episod e așadar un pisc al literaturii germane. Opinia că T.M. e doar exterior strălucit, un virtuoz al declamației narative nu e valabilă pentru că se bizuie pe insinuarea că scriitorul nu tresare la suferință și că simulează doar tășamentul.

Aproape de moarte

Aș putea adăuga la episodul din *Iosif și frații săi* și alte file unde e descrisă anxietatea în fața amenințării fatale. Am pomenit în treacăt panica pe care o resimte senatorul Thomas Buddenbrook, pândit de un deznodământ care sparge ramele unei abordări raționale. Din jurnal și din corespondența lui T.M. desprindem bănuiala că de un blestem ar suferi clanul Mann. El e colindat de strigoii bolii și ai disoluției. Revine aceeași momeală: iluzia că se pot arunca în brațele vioșiei, ale muzicii în acordurile lui Wagner, ale boemei. O soră, Carla, animată de cutezanța descrisă în cărțile celor doi frați, a vrut să facă în viață la fel. Venind în vecinătatea flăcării a ars. Enigma sinuciderii ei îl urmărește pe T.M. El demontează mai târziu impasul Carlei, care se considera o comediantă, nu avea însă în fond vocația teatrului. Totodată nu mai poate aluneca în prozaic și mediocru. Nici în amor nu izbutește să împace năzuința de a ieși din convenție cu inaptitudinea de a se împotrivi la presiunea mediului. Diagnoza lui T.M. e exactă, necruțătoare, dar și după decenii se observă că el e năpădit și de durere.

S. DAMIAN

(continuare în pag. 29)



meridiane

Efectul Virginia Woolf

Rareori se petrece un efect de rezonanță peste un lung răstimp între scriitori și opere cum se observă în cazul lui Michael Cunningham și Virginia Woolf, iar situațiile de ieșire din umbra modelului printr-o creație de mare originalitate care să-l absoarbă și să-l reinventeze sunt rarissime. Nu numai *Orele*, romanul care i-a adus faimă, distincții literare prestigioase, o ecranizare multipremiată, dovedește afinități subtile, profunde cu sensibilitatea mării prozatoare britanice, dar și romanul de debut, *O casă la capătul lumii*. O stranie și târzie fecunditate: o scriitoare al cărui fiu spiritual se naște printr-un curios proces de "livrescogeneză", ieșind din gaoacea romanelor ei, după jumătate de secol de "gestație".

În urma cu doi ani, în 2003, Biblioteca Polirom publica romanul *Orele* (traducere de Magda Teodorescu), distins cu Premiul Pulitzer PEN/Faulkner Award, în valul iscat de o ecranizare multipremiată (Globul de Aur, Ursul de Argint, BAFTA, Oscar), ca și cum virtuozitatea literară și-ar fi găsit o concurență în performanța cinematografică. Și coordonatoarea colecției, Denisa Comănescu, are inspirația publicării primului roman al lui Michael Cunningham, *O casă la capătul lumii*, debut întâmpinat cu elogi de critică în 1990, într-o talmăcire care le justifică pe deplin, semnată de Antoaneta Ralian, nume de maximă rezonanță și garanție de profesionalism desăvârșit în lumea traducătorilor.

În *Orele*, Michael Cunningham stăpânește ingenios modelul Virginia Woolf, confirmă în mod excepțional ficțiunea postmodernă împletind în trei linii epice distincte trei destine feminine semnificative pentru secolul XX: Virginia Woolf, în Anglia anului 1923, când schița un roman cu titlul... *Orele*, definitivat *Doamna Dalloway*, Laura Brown, cititoarea ei din suburbia americană a anilor '50 și, ca alter ego al eroinei din roman, Clarissa Vaughan, o editoare din New York-ul anilor '90. Intertextualism și ironie, un mimetism scriitor, ușurința pătrunderii în psihologia feminină, transformă romanul în experiment singular.

O casă la capătul lumii arată un prozator fermecat de proza Virginiei Woolf. Un pasaj din *Jurnalul* scriitoarei explică viziunea împărtășită de romancierul american încă de la prima carte: "Aș putea povesti o mulțime de lucruri despre *Orele* & descoperirea mea, cum dezgrop aceste peșteri frumoase în spatele personajelor mele; cred că aceasta dă exact măsura lucrului pe care-l doresc: umanitate, umor, profunzime. Ideea este că peșterile se vor lega între ele & fiecare apare la lumina zilei în acest moment." Acest pasaj apare ca moto al romanului *Orele*, este cheia care i-a îngăduit autorului american pătrunderea în propriile ficțiuni.

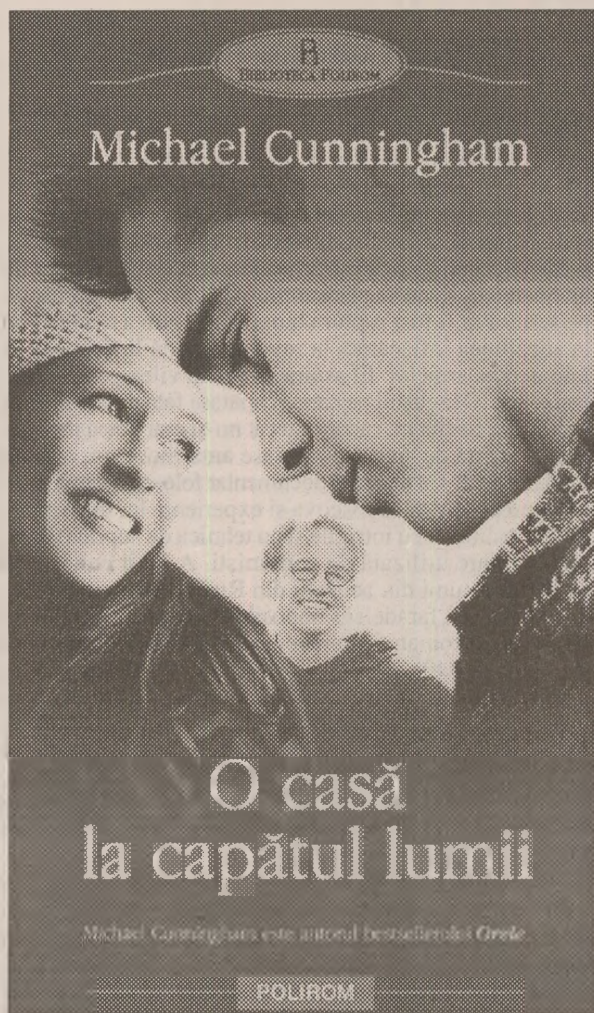
Cvartetul vocilor

Romanul se compune din alternanța vocilor a patru personaje: Jonathan, Bobby, Clare și Alice. Formula amintește de *Valurile*, unde Virginia Woolf a realizat cea mai îndrăzneată inovație a tehnicii narrative, pulverizând epica în decupaje subiective, ce sugerează mișcările fugitive ale timpului, silind cititorul să descopere întâmplările și trăirile personajelor din pânza acvatică în freamăt continuu. Se construiește astfel o partitură complicată, care ademenește lectorul să intre în vârtejuri lăuntrice, să urce spirala anilor și a vârstelor.

Cei doi băieți, Jonathan și Bobby, se trezesc prinși la adolescență într-o relație tulbură, amestecând nevoia prieteniei și presiunea sexualității. Și asta după ce abia s-au târât dintr-o copilărie încărcată de tensiuni și traume. Vocile dezvăluie cât de adânc resimte un copil și frumusețea virilă a tatălui, și fragilitatea mamei – e cazul lui Jonathan, sau cum se prăbușește brusc o familie când fiul cel mare, adolescent nesăbuit, moare sub ochii tuturor, preschimbând lumea în prag spre celălalt tărâm – e cazul lui Bobby.

Din vocile băieților transpar figurile materne, care și-au convertit slăbiciunea în forță interioară, se conturează personalitățile taților, inși extrovertiți, înspăimântați de

Peșteri legate între ele



ceea ce le-ar aduce exercițiul de introvertire. Ele, vocile, au și ușurința de cuprindere a timpului, de la primii ani ai jocului cu păpușa ai lui Jonathan și până după moartea tatălui său, ca și a spațiului. Iradiază din confesiuni atmosfera caselor și mai ales a orașului Cleveland, se ivește ținutul Arizona cu solaritatea lui apăsătoare.

Vocile înregistrează suita de combinații: Bobby, prins în cvartetul compus de membrii familiei, Jonathan în triunghiul familial, devenit și el cvartet prin adoptarea lui Bobby, redevenit triunghi prin plecarea lui Jonathan la facultate. Jocul de perechi, triunghiuri și cvartete se accelerează prin intervențiile celor două femei, Alice – mama lui Jonathan și, prin transfer și a lui Bobby, Clare – hippioata ușor fanată de care cei doi prieteni se îndrăgostesc, ajungând să compună o familie ambiguă, un bizar triunghi amoros, transformat prin apariția fetei născute de Clare într-un cvartet provizoriu, ce se reduce treptat sub apăsarea bolii și a morții la perechea originală a prieteniei și a singurătății ce nu îi părăsește nicicând pe Jonathan și Bobby.

Vocile femeilor au altă încărcătură și tonalitate, aluneacă de la ironie fină la observația sarcastică, se umplu de nuanțe și detalii, decojesc suprafețe și leapădă cojile, pătrund în miezul lucrurilor și le fac străvezii. Au privirea tăioasă, știu mai multe decât spun, iau hotărâri dure, sunt luptătoare de neînvinși în ciuda impresiei de grație și feminitate ostentativă. Ele rezistă, fac din iubire și maternitate miza cea mare, ele supraviețuiesc în acele încolăcirii ale vieții pe care bărbații au darul să le strângă până la sufocare.

Ființe scindate

Frumusețea cărții lui Michael Cunningham vine dintr-o empatie extraordinară față de sufletul feminin, o intuiție a vârstelor – copilărie, adolescență, dintr-un talent de mare povestitor al întâmplărilor din viața lăuntrică. Și ca epic, romanul are o densitate remarcabilă, o știință a schimbărilor de ritm, cu momente de intensitate insuportabilă – c petrecerea în cursul căreia moare fratele lui Bobby sa plecarea hotărâtă de Clare, dar și altele cu o lentoare parcă fără sfârșit.

Îndărătul fiecărui personaj se află o "peșteră", iar darul neobișnuit al prozatorului stă în explorarea acestor profunzimi. Iată de ce unele întâlniri capătă valoarea de fatalitate pentru că produc schimbări ireversibile. Și întâlnirile curg ca o reacție în lanț: Bobby a apărut în existența lui Jonathan și acesta devine cu totul altul decât îl știu și doresc părinții. Prietenia cu Bobby este pentru Jonathan experiența totală care îi dă libertatea să-și manifeste homosexualitatea.

După o lungă despărțire, cei doi prieteni se revăd în New-York și aici șirul schimbării continuă, pentru că prietenia față de Clare, cei doi trec prin alt proces, ambiguu și dureros. Ambivalența lui Bobby se lămurește odată cu inițierea erotică la care îl supune Clare, ca și homosexualitatea lui Jonathan, care își găsește perechea. Clare îl cunoaște pe rând pe cei doi, întâi pe Jonathan și cochetează împreună cu ideea de a face un copil, iar apoi pe Bobby cu care și face un copil.

Și "bătrâna hippioată" pe care Bobby o privește cu imensă admirație pentru că a fost la concertele intrate în legendă, are secretele ei, depozitate în propria peșteră. Clare este cea care urnește lucrurile, care construiește o viață de familie. Pentru că aici se vede cel mai bine rețeaua care leagă "peșterile" personajelor între ele. Dorința unui copil, a unei vieți de familie așezate, a unei case îl duce pe cei trei, după ce se naște Rebecca, undeva la capătul lumii lor, într-o casă la a cărei amenajare trudes din greu.

Și, simetric cu Clare, Alice ajunge la alt capăt al lumii în Arizona, ca urmare a altui secret pe care îl duce cu ea o profundă reprimare a feminității, o căsătorie cu un om nepotrivit, o acceptare a unui fel de viață care n-o mulțumește, din care nu se decide însă să evadeze. Când eliberarea are loc totuși, prin moartea lui Ned, Alice începe încet să devină ea însăși. Ca și cum viața de familie pe care a avut-o n-a fost decât o captivitate îndelungată.

Jocul în oglindă al celor două familii este ironic și aproape sarcastic, soluție nu pare să existe. Clare fuge împreună cu Rebecca din casa ei, obsedată de amintirile pe care le-ar acumula fiica ei: agonia lui Erich, o posibilă stingere a lui Jonathan. În urma ei rămâne casa unde cei trei bărbați parcă așteaptă sfârșitul. Fiecare s-a familiarizat cu moartea, într-un anume fel, între ei cel înțelept este Bobby care de la moartea fratelui său trăiește cu o parte a ființei în lumea de aici, cu alta – în lumea de dincolo.

O casă la capătul lumii este mai întâi un roman frumos și înspăimântător pe alocuri despre copilărie și adolescență, despre legăturile tainice ale familiei: cea dintre fiu și tată, dintre fratele cel mic și fratele cel mare și puternic, dintre sensibilitatea fiului și a mamei. Este apoi un roman despre iubire și prietenie, explorând singularitatea tuturor, homosexuali și heterosexuali deopotrivă. Suferința îi face egali, ea singură pare să nu facă nici un fel de discriminare.

Afinitatea și apropierea lui Michael Cunningham de Virginia Woolf își are probabil aici explicația profundă. Romanele alcătuiesc cele mai fidele biografii interioare, ele stau mărturie despre felul în care și-a descoperit fiecare viața lăuntrică, preferințele sexuale, despre călătoria pe care a făcut-o ca să se cunoască pe sine în raport cu lumea, despre efortul intens de a-l înțelege pe celălalt. În fond, îi apropie nevoia de a depăși propria natură, curiozitatea de a fi asemenea celuilalt, de a înțelege diferența. Cu alte cuvinte – nostalgia unei androginități intangibile.

Elisabeta LĂSCONI



Micile infirmități ale oamenilor mari

(urmare din pag. 27)

Pendularea între observația albă, care reprimă parțialitatea și zvâcnirea de seismograf suprasensibil caracterizează arta lui T.M. Dreptul la ambivalență psihologică și estetică îl apără neobosit. Nu lipsesc notele stridente. Carlei îi reproșează că a lovit poate fără să vrea în legământul pe care se sprijină familia lor, temelia ei de conservare. Aceeași imputare îl va mistui pe Klaus Mann, odrasla rebelă, cu veleități de scriitor, prin urmare rival al tatălui. Ce-l preocupă pe el? „Este îngrozitor că în familia noastră toate au fost formulate înainte” sau „sunt tratat ca un fiu”. Luând droguri, îmbătându-se, înglodat în datorii, Klaus e învinovățit că strică renumele marelui om. Nu se știa atunci că și tatăl atotputernic, de neatins, e un om plâpând, infirm, ipohondru, stângaci în cotidian. Abia după publicarea jurnalului postmortem s-a descoperit cât de vătămatore era pentru el bisexualitatea. Ca soț, T.M. își îndeplinea obligațiile, era capul unei familii numeroase (5 copii), de care se ocupa însă Katia, scriitorul nu trebuia incomodat, întreaga casă se orienta după tabieturile marelui om. Prezența lui difuza teama și stima rece.

Calitatea ironiei în proza lui T.M. e scoasă în relief de majoritatea exegeților. Ce nu i se conde însă este evaluarea obiectivă a propriei prezențe, scutită în descrieri de grave beteșuguri. Unul dintre analiștii plini de simpatie ca Walter Jens, care a editat împreună cu nevasta lui scrierile cu adresă biografică, trage concluzia că în operă ironia crudă și usturătoare se oprește la porțile egoului. Ca un deficiț, profesorul de retorică semnaleză incapacitatea lui T.M. de a fi autoironic. Îmi îngădui să afirm cu toată decența că respectabilul om de litere greșește, că se împotmolește la suprafața lucrurilor. La o examinare mai atentă reiese că în pânza epică instinctul realist nu face ocoluri și propriile opacități și deraieri sunt persiflate chiar dacă nu țipător. Să ne gândim la vicisitudinile eroilor din romane și nuvele, cei mai mulți o proiecție a propriului itinerar. T.M. nu poate să nu fie caustic, el zâmbește mereu malițios și nu admite în ruptul capului să pretindă pentru el în narațiune un regim preferențial. Cu atât mai eclatant se spovedește în jurnal, unde apare stinghereala în traiul conjugal deoarece e conștient că nu se poate dăru integral sentimentului, că nu e la înălțimea misiunii de bărbat. Nu e bun pentru rânduiala casnică și paternă. În însemnările zilnice discută despre trebuințe viscerale, despre înclinațiile pederaste.

Cade un val și criticii, profitând

de destăinuirile sale, s-au încumetat să privească din altă perspectivă *Moartea la Veneția*. Transpare evident o legătură între frumosul Tadzio, care exercită o seducție la care nu se poate opune și junii chelneri din jurnal, cu trupuri de efebi, fascinanți în virilitatea lor, fie ea nedescotorosită de vulgaritate.

Dacă nu subscriu la obiecția că T.M. n-ar fi în apele sale când folosește autoironia, un aspect îmi apare totuși deficitar. Cum se poate justifica un lapsus în comportarea scriitorului? Nu iau în dezbateră opera pe care o socotesc deasupra contestației. De ce a consumat el însă atâtă energie pentru difuzarea și agitația în jurul ei? Și alți mari creatori s-au concentrat asupra autoreclamei, au tânjit după succesul literar. Stăruința depusă fără jenă, până la ridicol, contravine însă delicateții și enormei sensibilități. Cine și-ar fi putut închipui că Proust sau Céline, temperamente atât de diferite, situate la poli opuși, calculau roadele reclamei? Ating astfel un punct vulnerabil în conduita lui T.M. Plec de la ce e normal și perfect îndreptățit. Impresionat de propria performanță prin pătrunderea psihologiilor, prin străbaterea coridoarelor lăuntrice, presupun că naratorul a constatat că posedă un ascendent. El e un aristocrat, nu prin naștere, ci mulțumită darului de a sufla viața peste fapte, e stăpân pe o cheie care îi asigură supremația. Nu e departe însă prezumția că el a crezut că în jur se întinde un gol, nu mai dănuie fire de contact. Survin forme de autoidealizare, efecte ale triumfului ca ziditor de univers.

De neînțeles nu e atât acest proces, cât altceva. Cum e posibil ca ochiul format să dibuie subtilitățile psihicului să nu fi fost șocat de semnele de neorânduială din ograda lui. Sub această prismă, apreciem reținerea lui A.K. când i s-a propus să fie un nou Eckermann. Dacă semnele de autoapreciere T.M. le-ar fi dibuit la alții, aparatul de înregistrat ultra-perfecționat pe care-l posedă ar fi lansat semnale de avertisment. Pe cealaltă pantă, a autoreclamei, nu mai e vigilent, trece cu vederea la alții manifestări de linguseală și servilism. Să efectuăm o demarcare. T.M. știa cine este, ce poteci a defrișat, ce moștenire a lăsat în urmă. Această conștiință de sine nu conține nimic discordant. La el se ivește mai pronunțat ca la alții comprehensiunea faptului că se încheie un circuit, că e ultimul dintr-o serie, că nu se mai poate scrie mai bine și mai profund în direcția decisă de el. „*Mir ist, als käme nichts mehr*” (Senzația mea e că n-ar mai veni nimic).

S. DAMIAN

Emisiuni literare

● În ciuda orei sale târzii de difuzare, după miezul nopții, emisiunea literară „Vol de nuit” realizată de Patrick Poivre d'Arvor pe TF1 bimensual are între 500.000 și 600.000 de telespectatori, cam tot atâția cit și „Campus” a lui Guillaume Durand pe France 2. „Le Bateau livre”, prezentată de Frédéric Ferney și Geraldine Muhlmann pe France 5, ca și „Culture et dépendances” de Franz-Olivier Giesbert pe France 3 au o audiență de 3-4 sute de mii. Cei mai mulți francezi (1.401.920) urmăresc cele cinci minute zilnice de pe France 3 în care Olivier Barrot prezintă câte o carte. Într-un interviu recent luat de suplimentul TV al revistei „Le Nouvel Obs”, Patrick Poivre d'Arvor (în imagine) afirmă că lectura e în declin în era imaginilor și de aceea cartea are nevoie de micul ecran pentru a-și câștiga cititori. Reușesc însă emisiunile literare să suscite elanul către citit? Asta depinde de concepția lor. Unele „ghettoizează” cultura, invitații vorbind între ei sau adresându-se unui cerc restrâns de „cunoscători” și confrăți. Altele încearcă să transmită pasiunea lecturii unui număr cit mai mare de oameni, să-i facă interesați de subiect, să le sugereze chei de înțelegere. „Vol de nuit” își revendică moștenirea celebrelor emisiuni ale lui Bernard Pivot, „Apostrophes” și „Bouillon de culture”, care au demonstrat că



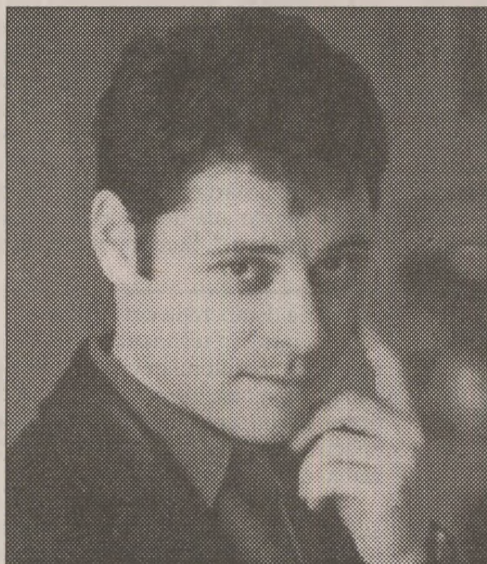
un animator inteligent, carismatic, curios, care știe să dialogheze, să incite și mai ales să asculte, cucerește orice tip de public. „Spectatorul are nevoie de calm pentru a se lăsa pradă fascinației exercitate de un scriitor ce se mărturisește; moda talk-show-urilor galăgioase, cu certuri și dezbateri virulente nu va dura”.

Actualitatea literară în Turcia

● Cartea anului în Turcia este romanul *Sint nebuni, turcii aștia!* de Turgut Ozakman, care are ca subiect războiul greco-turc din 1919-1922, în urma căruia Turcia a fost proclamată republică sub președinția lui Mustafa Kemal Atatürk. Autorul, un reputat scriitor și om de teatru, a mărturisit că a lucrat la această carte timp de 57 de ani, iar succesul de care se bucură (50 de tiraje în cele cinci luni de la apariție) demonstrează că istoria națională, sub forma unei fresce romanești, interesează toate categoriile de cititori. O altă carte de succes, romanul *Pământul minus 2* de Hakan Evrensel, povestește luptele duse de Partidul Muncitorilor din

Kurdistan (PKK) între 1985 și 1999 și e considerată curajoasă prin temă, cu atât mai mult cu cât autorul e un fost militar. Se pare că cititorii turci au o aplecare specială pentru acest tip de literatură cu subiect politic, de vreme ce pe lista lor de best-sellers se înscrie în această toamnă, alături de cele două titluri de mai sus, și *Furtuna metalică*, o ficțiune politică ce imaginează un război între SUA și Turcia, din care ultima nu iese deloc bine. Romanul e scris în colaborare de doi autori, Burak Tuna și Orkun Uçar, care, după apariția cărții, s-au certat și au decis să scrie fiecare câte o continuare, *Furtuna metalică 2*, ce urmează să fie publicate la edituri diferite.

Ambiguități



● Australianul Elliot Perlman s-a născut în 1964 într-o familie de intelectuali: tatăl – fizician, iar mama – profesoară de engleză și franceză. Bunicii – evrei ruși și polonezi – părăsiseră Europa la sfârșitul anilor '20 și erau și ei oameni educați, cu un mare respect pentru cultură. Tinărul Elliot a făcut studii de

Drept și a practicat avocatura pentru a-și câștiga existența, dar adevărata sa pasiune a fost literatura, scrisul, posibilitățile și efectele lui. Un prim roman, *Trei dolari*, i-a făcut cunoscut numele nu doar în Australia, ci în tot spațiul anglofon. A obținut pentru el „Book of the Year Award” și acum e în curs de ecranizare. Cel de al doilea roman, *Ambiguități*, a ajuns best-seller, deși tema e ambițioasă și construcția complexă. Perlman recunoaște într-un interviu că s-a inspirat din celebrul eseu al lui William Empson *Șapte tipuri de ambiguitate* (apărut în urmă cu aproape șapte decenii) și că a fost fascinat de confuziile la care se pretează limbajul, de faptul că adevărul în sine nu există, ci e în legătură cu istoria personală a fiecăruia dintre noi, a interpretărilor pe care le dăm unor fapte, a felului total diferit cum apar acestea din diferite unghiuri de vedere. Pionii pe care Elliot Perlman îi pune în mișcare pe eșichierul *Ambiguităților* sînt un învățător șomer care răpește un copil la ieșirea de la școală, un psihiatru solitar, un bancher paranoic, fiica unui farmacist care ajunge să se vîndă într-un bordel de lux – fiecare cu adevărul lui de viață. Pe lângă scris și avocatură, Perlman mai compune și cîntece și face parte dintr-un grup rock. „Dezordinea și rațiunea, acestea sînt punctele cardinale ale existenței mele” – afirmă scriitorul.



actualitatea

↑ n sfârșit, lângă curajul de a ne scrie, îndoiala firească de a nu vă fi spre dezamăgire îndrăzneală. Iată ce se reține din poemul *Sonn*, ca bun semn că puteți face mai mult cu talentul dvs.: „Cobori pe pragul unor ziduri/ În lupta antică de spade./ Cobori pe turnuri de cascade/ În dincolo de ce e rău./ Ieșind din viscolul de friguri/ În visul unor vechi terori.“ Ordinea versurilor poate fi schimbată, tensiunea ideilor rămâne. În absența celorlalte, pe care experimental le-am eliminat, rămâne un miez ferm în jurul căruia poemul se poate reface, se poate lucra cu bun rezultat. Nu ezitați să vă cenzurați impulsul sentimental, diminutivele edulcorante. (I. Cosmina Filip, București) ☒ Cum versurile trimise, pentru care solicitați un verdict, dacă ele „însemnează poezie“, sunt destul de multe și inegale ca valoare poetică, vă putem spune că „stofa de poet“ vă este deocamdată în războiul de țesut al muzelor. Norocul ar fi că versul e totdeauna amplu și din el se poate da la o parte cuvintele de umplură. Să punem în paranteză ce considerăm a fi în plus într-un pasaj, de exemplu, din *Recviem*: „Ca un fotoliu albastru/ este oceanul (fără hotar),/ unde merg să se culce/ soarele și luna;/ (fiecare în partea lui de culcuș/ dar) fiecare aiurea, fără patimă, fără atingeri./ fără rugăciune (și chiar fără nici o ispită), luna,/ (plămădită cândva dintr-un ciob de soare), luminoasă (și plăcută) ca Eva,/ misterioasă și neînvingătoare (ca hazardul/ ce) ne cutreieră sângele (și gândurile) și ochii/ de marinari agonizând (pe ambarcațiuni) în derivă...“ Efectul bun se observă imediat, fără dulcigiunile eliminate poemul rămâne sobru, bărbătesc, convingător, rămâne poezie, iar autorul lui poet, fără umbra de îndoială: „Ca un fotoliu albastru/ este oceanul/ unde merg să se culce/ soarele și luna;/ fiecare aiurea, fără patimă, fără atingeri./ fără rugăciune, luna,/ luminoasă ca Eva/ misterioasă și neînvingătoare/ ne cutreieră sângele și ochii/ de marinari agonizând în derivă“. (Liviu Dogeanu, Roșiori de Vede) ☒ „Un răzvrătit aiurea/ un călător ciudat“... stimate domn, epistola dvs. are destulă materie ciudată și uneori alături de realitatea, ca să nu ne lăsați măhniți de moarte. Politețea exprimată în formule consacrate și reci nu vă ascunde ci vă subliniază o frustrare acumulată vreme îndelungată: „nu sunt un cinic, ci un realist, văd lumea/ așa cum mi s-a servit...“ Și totuși, să recunoașteți că între lumea făptașă și dumneavoastră, ca victimă a ei, se poate pune, măcar din când în când, semnul egal. Când lumea ni se pare bună, măcar suportabilă, trebuie ca și noi eram mult mai tineri, vâjnoși și iubitori de ideal. Timpul, cum pentru toți trece spre deteriorare și dezamăgire, punem brusc, o distanță deloc trandafirică între lume și noi, între indiferența ei la dramele noastre și amarăciunile personale. „Dintotdeauna oamenii au desenat goluri/ au ridicat pe soclu mormane de nimic“ – spuneți undeva, cu îndreptățirea celui cu destulă experiență ca să nu riște dacă se poate chiar nimic, așezat pe fotoliul de judecător. Simțiți-vă liniștit și onorat, scrisoarea dvs. nu deranjează pe cit mihnește iremediabil și demobilizează. Ce vă îndreptățește, din experiența pe care o aveți după o viață de scris, cinstiți judecând lucrurile, să spuneți, inflexibil, despre cineva care vă așteaptă mesajul și vă răspunde, că și-ar fi asumat „răspunderea de a dialoga“ neapărat, și neapărat de a



Constanța Buzea

POST-RESTANT

mulțumi pe toată lumea nemulțumitoare, și pe dumneavoastră, ca reprezentant al ei, plin de amăreli. Știți bine că nu se poate dialoga, știți bine că doar intenția contează, știți bine că buna credință nu ne lipsește, și nici răbdarea. Atunci de ce excesul vă împinge să navigați între onoarea dvs. și deranjul nostru, la care lucrați drapat, cum spuneam, în formule de politețe. „am trimis și eu de două ori niște poeme pe care le veți fi aruncat la coș, de vreme ce nu s-a mai auzit nimic de ele. Acest lucru mă face să cred că, având în vedere ritmul în care lucrați, mi-ar veni și mie rândul prin anul 3004, dea Dumnezeu să fim sănătoși până atunci. V-am avertizat de la început că sunt un anonim (chiar dacă semnez și eu depeșa precum Brânzovenescu) și probabil că scrisoarea mea este un *moft* caragialian, însă având în vedere că trăim într-o democrație iar exprimarea este liberă, uitați-vă că nu pot sta liniștit în banca mea.“ Vedeti dumneavoastră, ritmul în care lucrăm noi este mereu același, dintotdeauna, și mereu impus de valul constant numeros al scrisorilor. Ritmul în care lucrăm, dacă nu vă atinge după două trimiteri, iată că la a treia încercare (și nu suntem în anul 3004!) rodește. Nicaieri, în lunga dvs. scrisoarea, nu ne mărturisiți direct dorința de a apărea în revistă. Cititor constant al **României literare**, ați observat cu siguranță că poezii publicate aici sunt *și mulți și buni și diferiți*, nu mai mult de 52, dar nici mai puțin, câte săptămâni are anul. Nouă ni se par buni, aceștia acoperind toate categoriile de vârstă și stil, de la blânzi la recalitranti, de la meditativi la prutători de obsesii puternic motivate. Obligațiile noastre față de poezii sunt acoperite cu grija, pe deasupra, de a-i face să se simtă bine. Ca și când despre democrație ar fi vorba în situația noastră și a dumneavoastră, o aduceți naiv în discuție, ca și când de la începutul lumii până astăzi poezii n-ar fi beneficiat de debuturi și consacrare, de glorie și recunoaștere. Să vă explicăm un detaliu, la care nu rezistați să nu vă agățați ca de un argument puternic în pledoaria puțin răutăcioasă pe care o clădiți. Am spus într-adevăr că e mai ușor să publicați un volum de versuri decât să apară în **România literară**, aceasta neînsemnând neapărat, cum repede ați dedus eronat „că doar geniilor le este deschisă calea spre paginile ei“. Sarcasmul dvs., inutil, are o explicație,

alta decât aceea pe care încercați s-o ridicați la suprafață. Sarcasmul, tristul și amarul dvs. sarcasm are în bucătăria lui otrăvuri acumulate, cum spuneam, într-o viață de om care a scris și posibil să nu i se fi recunoscut în clar valoarea. Experiența nu vi s-a limitat, în acest sens, doar la două-trei trimiteri, și nu numai nouă. Și apoi, dacă e să vă luăm în serios, cum să ne comportăm fără suspiciuni față de cineva care ne avertizează că e un anonim? Și, printre altele, cum poate fi calificat altfel decât eroare grosolană, jignire, de-a dreptul copită, lucru de mirare la un om atât de politico ca dvs., domnule poet, următorul pasaj: „un debutant ca Eminescu sau Lucian Blaga nu și-ar găsi locul dacă nu s-ar primi o indicație sau o recomandare de «sus» de la centru, că noi românii am avut întotdeauna un «Centru»; imi cer scuze pentru observația aceasta impertinentă. Știu că revista dumneavoastră (mă refer la colectivul redacțional) duce un adevărat război împotriva numărului prea mare de scriitori, unul din spadasi de deja a «măcelărit» o sută din ei, și au rămas cincizeci, cam atâția ar trebui să fie, după părerea domniei sale (pe vremea lui Eminescu erau vreo patru sute)...“ Dar să revenim la afirmația noastră că e mai ușor să publicați un volum de versuri decât să apară în **România literară**. Luați în calcul, stimate domn, sutele de broșurele de versuri proaste care au invadat piața, fără să aibă girul nici unui critic, fără să aibă măcar un mic stagiul de exercițiu literar, fără să aibă cultura și simțul bun, instinctul celui care vrea să fie altceva decât un autor care se face de râsul lumii fără măcar să-și dea seama la ce se expune. Luați în calcul că aceste sute de broșure lipsite clar de valoare, și autorii lor având carențe în asimilarea corectă a limbii române, sunt un dezastru invadant și agresiv. Se poate vedea cu ochiul liber, se poate vedea, stimate domn, și de la Vaslui, nu-i așa, dacă Vasluiul ține la acuratețea limbii și la valoare. Autorii acestor broșurele de versuri, care își plătesc apariția însă rămân fără nici un ecou, dispar amărâți și convinși că cineva are ceva cu ei, ceva personal, o dușmănie, ceva *nedemocratic*, în orice caz, într-o lume unde, vorba dvs. „dintotdeauna oamenii au desenat goluri/ au ridicat pe soclu mormane de nimic.“ Când ați scris aceste versuri, oare ce ați avut în vedere, ce v-a făcut sufletul scrum, ce v-a făcut să vă credeți îndreptățiți a judeca restul, fără să vă primumărați printre desenatorii de goluri? Autor al unor *plinuri*, nu-i așa? avertizând lumea, din prevedere, că sunteți totuși un anonim? Între poezii adevărate și autorii *făcuți*, ajungem să nu ne mai dăm seama care ce este. Și de aceea ziceam povestea cu apărutul mai ușor în volum și apărutul mai greu în revistă! Insistența, perseverența și agresivitatea veleitarilor ne este bine cunoscută și ne deranjează. Pe dvs. nu? Ne miră enorm și ne întristează, la un cititor de poezie capabil să citeze la tot pasul din ce-i place, să dovedească atâta orbire în aprecierile pe care și le permite la adresa celorlalți. Măcar de-ar fi drepte, măcar de n-ar fi partizane, măcar de nu s-ar lansa fără plasa în salturi sinucigase în gol! Rămâne de știut, dacă în afară de plasarea, ca singur scop, a agresivității într-un plic, în același plic cu poeme, vă interesează și soarta poemelor, în context, să ne dați de știre și să încercăm, cu riscurile pe care ni le asumăm, să convorbim cu folos. (Radu Deleanu, Vaslui) ■

voci din public

Domnule Redactor,

Sunt informat din paginile revistei D-voastră despre Festivalul „Zile și nopți de literatură“ care a avut loc în intervalul 16-20 septembrie 2005 la Neptun, Mangalia. Am citit și interviul acordat de Mario Vargas Llosa exclusiv **României literare**. În cadrul Festivalului s-a desfășurat colocviul cu tema „Eu scriu. Cine mă citește?“, care mi s-a părut a fi de actualitate. Opiniile exprimate sunt diverse și contradictorii, așa cum este normal într-un

climat de democrație culturală.

Am intrat în rezonanță cu unele opinii pe care le împărtășesc: „Scriitorul trebuie să-i facă pe oameni să înțeleagă lumea în care trăim“. Formatori de opinie și directori de conștiință, scriitorii sunt datori să răspundă la problemele epocii: terorismul, crima organizată, catastrofele, globalizarea, imperialismul mediatic.

Scriitorul este dator să conserve identitatea culturală și lingvistică într-o lume globalizată. Păstrarea purității limbii naționale și a conștiinței identitare este o datorie de onoare a scriitorului.

Cititorul nu este o noțiune, ci o persoană. Sociologic vorbind, cititorul este un fragment socio-cultural. Ca alter ego al scriitorului, cititorul se recunoaște în textul operei literare, se identifică cu personajul, trăiește universul cărții. Creatorul de frumos prin cuvânt își formează cititorul prin magia cuvântului, farmecul povestirii sau frumusețea metaforei. Criticul literar este un cititor care-i învață și pe alții să citească.

„Explozia de tâmpenie a televiziunii“ vine în întâmpinarea cititorului. Emisiunile „Cinci minute de cultură“, „Caravana cărții la sate“, „Omul care aduce cartea“, „Restanțele criticii literare“, „Idei în libertate“ sunt invitații la lectură.

S-a spus: „Școala îi învață pe elevi să urască literatură“. Și totuși, în licee și colegii funcționează cenacluri de creație, se editează reviste literare școlare, se imprimă plachete de versuri, se acordă premii pentru creație literară. Există în școli un număr de elevi care nu citesc nici o bibliografie minimă. Din rândul lor se recoltează autorii „perlelor“. Școala formează totuși cititorul avizat și constructorul de texte.

Laureatul Festivalului Mario Vargas Llosa, motivează actul scriiturii prin nevoia dintotdeauna a omului de a povesti.

Cu prețuire,
Ion Chiriac,
Roman



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Păcăliciile lui Băsescu

Din ce a răsuflat în ziare, Elena Udrea a demisionat din funcția de șefă a cancelariei prezidențiale, după o discuție furtunoasă cu Băsescu. Impetuoasa blondă a emis cu acest prilej un comunicat de tip "adio, dar rămân cu tine", prin care își explica decizia: atacurile nedrepte ale presei au împins-o la acest gest. De dragul imaginii președinției părăsește ea Cotroceniul, nu pentru că ar avea ceva să-și reproșeze. În rest, rămâne alături de Băsescu etc., etc.

Argumentația Elenei Udrea nu stă în picioare, oricât de binevoitor ai citi-o. Dacă se știe atacată pe nedrept, fosta șefă a cancelariei lui Băsescu ar fi trebuit să trimită dovezi presei din care să reiasă cum stau lucrurile cu afacerile soțului ei, Dorin Cocoș. Nu-mi vine să cred că *Evenimentul zilei* ar fi refuzat să-i publice dreptul la replică, dacă ea ar fi avut probe că a fost atacată mișelește. Precedentul "Monica Macovei", în care *Evenimentul zilei* a recunoscut că a greșit, ar fi trebuit s-o încurajeze pe frumoasa Elena să se războiască în continuare cu presa.

Plecarea ei nu-l ajută pe Băsescu, ci îl pune într-o situație cum nu se poate mai neplăcută, ceea ce presupun că au înțeles de la bun început președintele și șefa cancelariei sale. Demisia Elenei Udrea ar fi fost primită cu simpatie și înțelegere dacă motivul ar fi fost stilul vestimentar sau gafele ei de cultura politică. De altfel un cunoscut comentator politic i-a reproșat Elenei că avea o ținută care nu cadra cu funcția ei de la Cotroceni. Dar, din câte îmi amintesc, acest reproș a venit după demisie, n-a fost articulat public și înainte. Asta se spunea înainte, în particular, la pachet cu diverse informații neconfirmate despre relațiile dintre președinte și șefa cancelariei sale.

Frumoasă, bogată și invidiată, Elena Udrea n-ar fi prima femeie despre care se șoptesc vrute și nevrute, după ce a ajuns într-o funcție înaltă. Băsescu știa la ce se expune, când a răspuns presei, cu câteva luni în urmă, că a ales-o brusc pe clevețita blondă și pentru că voia ca la Cotroceni să existe și o femeie frumoasă. Asemenea glume se întorc, mai totdeauna, împotriva bărbaților care își permit să le facă chiar dacă au reputația de sfinți.

Presa i-a scos ochii lui Băsescu fiindcă a aparat-o pe Elena și după gafele ei, dar și după ce s-a aflat de afacerile soțului cu apropiați ai lui Adrian Năstase. Dar ce putea face Băsescu imediat după ce o altă consilieră a sa, dna Anghelulescu, soția fabricantului de țigări, își dăduse demisia? Să o trimită la plimbare și pe șefa cancelariei sale, persoana de încredere care își bagase pînă atunci nasul în toate secretele de stat și în tot ce se întâmpla la Cotroceni? Băsescu a ales soluția temporizării. Dar nu-mi vine să cred că înainte de asta el n-a întrebă-o pe soția lui Dorin Cocoș cum e cu afacerile acestuia. Și presupun că a primit un răspuns liniștitor din partea șefei cancelariei sale. O presupunere care se întemeiază pe o altă presupunere, că Băsescu n-a avut habar pînă atunci de afacerile familiei Udrea-Cocoș, ceea ce e posibil, chiar dacă nu e și foarte probabil.

Omeneste, îmi vine să cred că Băsescu i-a acordat încredere Elenei Udrea pe vremea când era primar general și era hăituit de fosta putere. Sînt convins că atunci ultimul lucru la care se gîndea Băsescu era s-o întrebă pe Elena Udrea, care era alături de el, dacă soțul ei face afaceri cu oamenii lui Năstase.

De fapt, problema Udrea-Cocoș a făcut explozie în presă atunci când au apărut indicii că soțul Elenei Udrea se descurcă mai bine în afaceri de cînd doamna sa are funcție la Cotroceni.

Poate că mă înșel, dar nu cred că Traian Băsescu și-a băgat cu bună știință un cal troian la Cotroceni, mizînd pe ideea că nu se va afla de afacerile de familie ale șefei cancelariei sale. Mai degrabă, ca și în afacerea cu "licuricii", Băsescu poate fi suspectat că a avut încredere în cine nu trebuia, cu slăbiciunile lui de la Golden Blitz, dar și de pe vremea cînd nu era președinte.

Orgoliul că știe cine îi e prieten și pe cine se poate bizui i-a jucat două feste urite lui Traian Băsescu de cînd e președinte. Și s-ar putea să nu fie ultimele. ■

ntregirea" familiei noastre cu aceea a prietenului Haralampy a avut loc în urma unor discuții familiale dintre el, soacră și soție, acompaniați la trompetuță și urlete de juniorul trezit din somn în crucea nopții. Discuțiile, în legătură cu telenovelele *Uzurpatoarea* și *Micuțul Frijolito*, transmise de televiziunea *Acasă Tv*, parcă anume pentru familia prietenului, s-au terminat spre ziuă avînd drept pagube de război: cinci farfurii și trei cratițe aruncate de la etaj tocmai în capul unui vecin de scară care se întorcea acasă de la amantă, fluierînd. Pedepsa lui Dumnezeu... Plus că, în urma unei butonări cu scop de manele, pe *Pro* sau *Etno Tv*, televizorul s-a blocat pe figura gânditoare a domnului ministru Eugen Nicolaescu, încât cel mic a strigat spre părinți:

- Mami, tati! Uite-l pe nenea gînditor de la Hamangia, de care ne-a vorbit doamna educatoare...

- Obraznicule!, l-a apostrofat „mami”. Tu nu vezi cine e?

- Da, a făcut-o și Haralampy pe deșteptul, domnul ministru creează Proiectul de Lege a Spitalelor...

Cîtă răutate! Publicitate.

În orice caz, după eveniment am mai aflat că respectivul vecin, om cu *mens sana într-un corpore* absolut *barosano*, tip Nicu Vlad, i-a atenționat cu voce, altfel de calmă:

- Mă, sălbaticilor, dacă vă mai prind în vreo noapte vorovind și zvîrlind blide pe fereastră, io nu vă bat, că mi-i jenă, da' vă bag un sucitor în plisc pînă vă iese la capătul celălalt de spinare – înțelesu-m-ați? Unde vi-i teveul?

- Ni-l-ai... A suspinat soacră lui Haralampy arătînd spre televizor.

- Vi-l sechestrez, a decretat vecinul.

- Stai, bădiuțule, l-a oprit Haralampy minunîndu-se. Ești cumva neam cu domnu' Bodu? Că eu nu sunt Gigi Becali! L-ai văzut la *teve* și gata, începi sechestratul?

Alte amănunte nu cunosc, doar atît că, deschizîndu-le ușa și văzînd-o pe frumoasa și moldoveanca nevastă a lui Haralampy, am avut o clipă impresia că văd un reportaj *teve* în care Andreea Marin, cu un speraciu în mîna, era gata să intre în apartamentul lui Ștefan Bănică jr. din Bulevardul Unirii, deși deschisese ușa să o primească, așa cum se cuvenea, Camelia Constantinescu împreună cu fiul său și a „Bănicului”, Radu Ștefan....

- Vedenii de telespectator aiurit, m-a liniștit Haralampy.

Chiar așa: oare începusem să am vedenii? Dar acestea sunt faptele, iar istoria le va judeca, precum FRF-ul, dacă domnul Mircea Sandu o fi văzut meciul-derbi-unicat în istoria fotbalului mondial, Rapid - Steaua pe *TVR1*, desfășurat după regulamentul FR de Hochei, în timp ce, în auz îi va fi răsunat plăcut sloganul unui congres *pecerist*: „La al *enspelea* congres, Mircea Sandu reales! Uraaa! Uraaa!...” Acesta este, deci, mobilul pentru care familia Haralampy s-a autosurghiunit *in corpore* la noi, unde se ceartă seară de seară în sufragerie pentru manele și telenovele în timpul știrilor tv...

Așadar, avînd în vedere că alte evenimente n-au mai avut loc și nici nu cred că interesează, să revenim la ale noastre...

Era seara duminicii de 23 octombrie, ora Jumalului *TVR1*, unde Monica Ghiurco tocmai începuse prezentarea știrilor. O avea ca invitată pe doamna prof. dr. Monica Pop, directoare de spital, care se revolta năprasnic împotriva Proiectului de Lege a Spitalelor spunînd:

- Domnul ministru Nicolaescu habar n-are ce se întâmplă în teritoriu și se erijează în dușman al spitalelor...

Vorbe nesăbuite, spuse la mare cătrănitură! Pentru că, dintr-odată, am auzit și vocea inconfundabilă a domnului ministru al Sănătății, Eugen Nicolaescu, stropșindu-se la prezentatoarea *Jurnal-ului* ca la o infirmieră prinsă în flagrant în timp ce șterpelea cu nerușinare din porția de carne a bolnavilor:

- Doamnă, ori mă lăsați să vorbesc, ori închid telefonul! Invitați în studio diferite persoane care vorbesc în necunoștința de cauză, iar eu... Eu... Vreau

cronica tv

Blide sparte

să fac ordine la Sănătate, înțelegeți? Mă ascultați? Fiindcă acolo se întîlnesc ocultii directorii de spitale și organizează spectacole mediatice...

Ocultism, malpraxis în sănătatea poporului român... Film de groază... Vai nouă!

- Aesta o fi ceva nemușag cu domnu' regizor?, întreabă soacră lui.

Dar cine a mai auzit-o? Ay, Dumnezeuule, prin ce-am trecut! Și azi, cam după o săptămână, nu ne vine să credem că am scăpat cât de cât sănătoși la cap sau măcar fără vreun minuscul atac de cord. Bine că ne-a venit ideea opririi televizorului și, dintr-un instinct ancestral de conservare/apărare, ne-am ascuns care pe unde am apucat, îngroziți de vocea domnului ministru Nicolaescu. Pînă și vînjoasa soacră a lui Haralampy, cu toți strămoșii ei halăduind spre ea de prin crengile genealogice ale viteazului Luca Arbore, s-a băgat sub masa din bucătărie.

Îngrozitoare situație!

În orice caz, am stat pitiți pînă cînd Haralampy, ca psiholog avînd un caracter de fier și alte metale – cum s-a lăudat în timpul unei emisiuni „Iartă-mă” de pe *TVR1*, unde toată lumea dăduse într-un plîns sfîșietor – a redeschis *Mega Vijanul*... Și bine a făcut, fiindcă un tip din Ministerul Muncii (și Solidarității? Cu cine?), anunța la toate *Jumalele* tv, pentru eventualii telespectatori-pensionari ramași în viața după *Apocalipsa 1*, varianta Cîntează și *Apocalipsa 2*, varianta Nicolaescu:

- Începînd cu data de 1 ianuarie 2006, pensiile se vor indexa cu 9,3 la sută...

Soacră prietenului a dat sa țipe de bucurie. Însă i-a revenit în gât un nod care-i aparuse treptat ca urmare a scumpirilor de tot felul în anul 2005 și nu avusese loc nici o majorare a pensiei, așa că nu mai putea decît să chîțâie ca un Jerry înșfăcat de Tom...

ȘTIRI PRELUATE DE HARALAMPY DE LA TELEVIZIUNI

● Eugen Negrici, avîndu-l ca invitat pe Dan C. Mihăilescu la emisiunea „Restanțele criticii literare” de marți, 18 octombrie, de pe *TVR Cultural*: „Să întorcem publicul la lectură...”

-De la Internet?! Asta s-o creadă ei...

● Duminică, 23 octombrie, am constat cu satisfacție că, bătîndu-l marinărește pe spate pe trimisul american S. Hadley, domnul președinte Traian Băsescu rade foarte fain și în limba engleză...

● Doamne, bine că 2005 a fost anul-eșec al luptei împotriva corupției! Că ne speriască Alianța DA în campania electorală... Patria noastră este, în continuare, una dintre cele mai rezistente țări la lupta împotriva corupției, ocupînd un onorant loc 85. Ei, așa DA!...

● Din gîndirea filozofică a ministrului Eugen Nicolaescu, după ce, ca economist, a aflat cu uluire că a fost numit ministrul Sănătății: cu cît vor fi farmacii mai rare, cu atît vom avea bolnavi mai bine pregătiți fizic și mai rezistenți...

● Niște reporteri tv indiscreți au aflat că domnul ministru al Culturii, Adrian Iorgulescu, este suferînd – se pare cronic – de mania grandorii... (v. Catedrala „Neamurilor”, Sala de spectacole cu 2500 de locuri... Dar ruinele Bibliotecii Naționale? Pardon? Eh, chestii răzvanteodoresciene...)

● *Dialog*, Mircea Sandu: - Candidez. Gică Popescu: - Să-i fie rușine!

● O lectură recomandată domnilor Adrian Năstase și Nicolae Văcăroiu: *Plecarea Vlașinilor*, de Ioana Postelnicu.

● Buget de austeritate: în timp ce politicienii vor primi cu sute de miliarde mai mult decît în 2005, din anul 2007, alocația pentru mame va scădea cu 2 milioane...

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

În numele tatălui

A trecut neobservat un document teribil publicat de Bujor Nedelcovici în suplimentul „Aldine” al ziarului ROMÂNIA LIBERĂ din 7 octombrie și care trebuie adăugat la dosarul virtualului „Proces al comunismului”. Pentru uzul tinerilor cercetători interesați să cunoască - și cum ar putea-o face mai bine decât din destine individuale? - în ce a constat oroarea dictaturii comuniste. După ce și-a comentat exemplarul de Securitate în volumul *Un tigru de hirtie*, scriitorul s-a simțit dator să meargă mai departe: să-l privească în ochi și să-l aducă și sub ochii noștri pe torționarul tatălui său din 1958-59, pe atunci locotenentul de Securitate, azi colonelul pensionar Gheorghe Momai. L-a găsit în august anul acesta, la Valenii de Munte. O scurtă recapitulare a faptelor prefătează discuția înregistrată pe bandă. Grigore Nedelcovici, fost ofițer în „armata burgheză” și membru al Partidului Liberal, septuagenar bolnav de plămâni și de inimă, e arestat în 1958 și, după șase luni de interogatorii la Securitatea din Ploiești (anchetatori: Gh. Momai și Ioan Teodorescu), i se inscensează un proces sumar la care asistă și fiul lui, avocat stagiar. Președintele completului de judecată e un fost coleg de facultate al acestuia, judecătorul Gheorghe Șerbanescu (despre care aflăm că și-a terminat glorios cariera cu grad de general în anii '90, când Ionescu-Quintus era ministru al Justiției). Tinărul, pe atunci, judecător nu admite nici o probă în apărare, îi interzice inculpatului dreptul la cuvânt și îl condamnă la 8 ani de închisoare pentru „uneltire contra ordinii sociale” (vorbise între prieteni despre pensia mică și despre nădejdea în americani). Trecut, în condiții de exterminare, prin penitenciarele de la Ploiești, Galați, Pitești și Jilava, bătrînul domn tot mai bolnav își pierde mințile, e eliberat din această cauză după „doar” patru ani în care familia nu a știut nimic de dinsul și, la puțin timp după aceea, moare. Între timp, fiul lui, dat afară din Barou, e trimis la „reeducare, la munca de jos”, pe șantier, timp de 12 ani. Acum, în august 2005, el vrea



să știe de la securistul-anchetator Momai ce s-a petrecut în cele șase luni precedente procesului, prin ce mijloace l-a constrins pe tatăl lui să recunoască acuzații false, asupra cărora bătrînul, a revenit în alt interogatoriu, afirmând că „a fost bolnav și nu mai știa ce spune”. Gheorghe Momai explică doar că nu el personal batea, era unul, Blițaru Nicolae, „folosit la asta, mai fanatici, care erau mai ai dracului (s.n.), asta era fără Dumnezeu... nu se uita...”. Bujor Nedelcovici a venit însă cu copii ale interogatoriilor semnate de omul din fața sa și de Ioan Teodorescu și mai știe de la martori că tatăl său bolnav de TBC era pus să doarmă pe ciment, într-o celulă fără aer, în care se putea respira doar pe sub ușă. „Dacă sintem în 2005 și dacă tot ce s-a întâmplat atunci era prin '59-'60, deci, după 45 de ani, eu stau în fața dumitale și îți privesc ochii, adică te văd așa cum te-a văzut tatăl meu,

timp de șase luni zi de zi cînd îi luai interogatoriile... și dacă eu sînt fiul lui, înseamnă că ai putea să consideri că îl ai în față pe colonelul Grigore Nedelcovici care te privește și te întreabă «De ce ai făcut asta? De ce m-ai chinuit?» - își transcrie fiul vocea de pe bandă. Momai se mulțumește să răspundă senin că „așa era pe atunci” și că „nu erai numai io acolo, era pînă la șeful ăla, de la Direcția generală de cercetări penale de la București. Aștia mergeau cu soluții din astea și io cum?... io cum?” Și totuși, după cadere comunismului, cum se simte cel ce a slujit infaptuirii unor crime premeditate, n-are nici o răspundere? - vrea să știe scriitorul. „Am zis că s-a făcut, dom'ne, și niște greșeli dom'ne, dar nu pot să analizez fiecare caz în parte să-mi aduc aminte cum a fost la ăla, cum a fost la alții. [...] nu eram de capul meu, nu eu tăiam și spinzuram”. Torționarul pensionar (ce și-a continuat cariera pînă în iulie '90, „la cadre”) doarme liniștit în gospodăria lui din Valeni, se îngrijește la „policlinica noastră” din Ploiești unde se întâlnește cu alți „rezerviști” asemeni lui și crede că n-are nici o vinovăție și nici o răspundere. Ca să în cartea în care își comentează dosarul de urmărire, Bujor Nedelcovici se ridică deasupra cazului său, dîndu-i semnificații de memento: „Pentru a evita concluziile dar nu problema esențială, putem spune că Raul nu este banal și nici stupid. Un regim despotice și totalitar poate naște monștri cu ochi albaștri și purtând o pălărie de paie pe cap, fără să aibă reprezentarea dezumanizării în care au căzut, dar cu conștiința că îndeplineseră un rol și un scop partinic. Și, în fond, care este ultima explicație că am vrut să-l întălesc pe ofițerul de Securitate care l-anchetat pe tatăl meu? Am dorit să-l privesc în ochi și să-l văd în carne și oase pe cel pe care l-a văzut tatăl meu în fiecare zi, vreme de șase luni. Tot timpul cît am stat de vorbă cu el, eu eram tatăl meu și parcă îi spuneam că nu a reușit să-l chinuiască și să-l omoare. Nici pe el și nici pe mine. Ceva rămîne din suferință și uneori poate să se întruchipeze în altcineva sau poate în fiul celui ucis, care să-i amintească... să le amintească și celorlalți...”

Cronica

„Familia” - 140 de ani

Venerabila revistă transilvană „Familia” a împlinit recent 140 de ani de existență. Fondată de Iosif Vulcan în anul 1865, publicația a apărut în limba română, inițial la Budapesta, ulterior la Oradea. Notorietatea ei în literatura română este dată mai cu seamă de fantezia directorului ei de a schimba numele unui poet debutant din Eminovici în Eminescu. Altminteri, nici manualele școlare, nici istoriile literare nu i-au acordat o atenție comparabilă cu cea arătată suratelor ei din Moldova, „Dacia literară” și „Convorbiri literare”.

Locul revistei „Familia” în istoria literaturii române trebuie reconsiderat. Gestul lui Iosif Vulcan de a publica o revistă în limba română în Austro-Ungaria de la mijlocul secolului al XIX-lea este unul temerar, dar, dincolo de excentricitatea acestei inițiative, revista „Familia” a fost, prin calitatea sa grafică (evidentă din reproducerea incluse în numărul omagial apărut în aceste zile) și prin calitatea colaboratorilor săi (toți marii clasici ai literaturii române au colaborat și la „Familia”), un veritabil monument al culturii române. Articolul scris de Iosif Vulcan la aniversarea

a 40 de ani de la apariția revistei măsoară efortul depus pentru publicarea acestei reviste și menținerea ei la un nivel publicistic de învidiat pentru vremea respectivă.

Seria nouă a revistei, demarată în anul 1965, a adus în prim-plan alte nume, devenite în referință în literatura română postbelică: Alexandru Andrițoiu, Gheorghe Grigurcu, Radu Enescu, Vasile Spoială, Dumitru Chirilă, Al. Cistelean, Mircea Copil. Vedetele de astăzi ale „Familiei”, poetul Ioan Moldovan (redactor-șef), redactorii Traian Ștef, Ion Simuț, Miron Beteg, Mircea Pricăjan demonstrează, număr de număr, cum se poate face o revistă în care postmodernitatea să se îmbine cu tradiția, fără a exclude marile dezbateri de idei, specifice timpului nostru. Atență la tot ce mișcă în peisajul literar actual, revista „Familia” este celebră prin dosarele sale tematice dedicate unor personalități ale vieții literare sau unor chestiuni teoretice cu bătaie lungă.

Celebrarea Zilelor revistei „Familia”, în acest an omagial, a strâns la Oradea prieteni din toată țara: Vasile Dan, Constantin Barbu, Marius Ghica, Gheorghe Schwartz, Ștefan Borbély, Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Alexandru Mușina, Al. Cistelean, Virgil Podoabă, George Arion, Andrei Bodiu, Dan Mircea Cipariu, Tudorel Urian. Cu toții au participat, într-o sală arhiplină, la o dezbateri, pe

alocuri cu accente violente polemice, despre mimetismul literaturii contemporane. S-au lansat cărți, s-au schimbat impresii și, mai ales, s-au consumat produse ale firmei European Drinks, sponsorul reuniunii.

La Oradea s-a făcut și se face cultură adevărată. Civa-tatea oamenilor, parfumul de epocă al străzilor, atmosfera distinsă din sala teatrului din localitate, totul este o provocare pentru spirit, o invitație la dialog și la meditație (Rep.)

Anunț important

Colaboratorii care nu ne-au putut accesa pe: romlit@romlit.ro sînt rugați să ni se adreseze pe: romania_literara@yahoo.com.

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare începînd cu

- abonament trei luni (13 numere) - 26 lei (260.000 lei vechi)
- abonament șase luni (26 numere) - 52 lei (520.000 lei vechi)
- abonament un an (52 numere) - 104 lei (1.040.000 lei vechi)

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 sînt 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
(15.000 lei vechi)

