

SALA DE
LECTURĂ

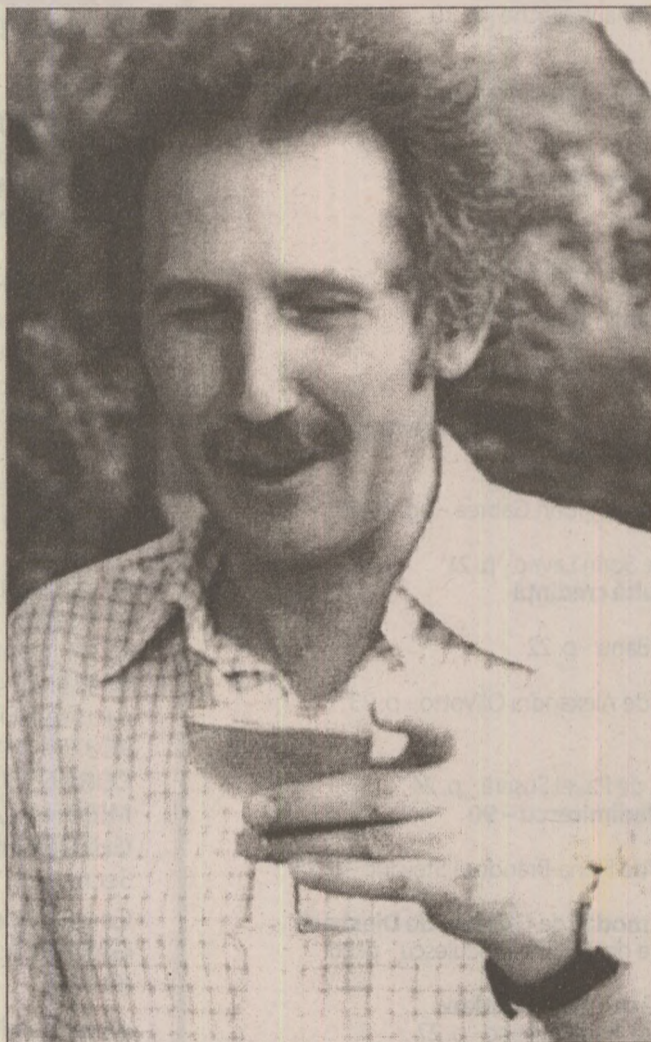
Apare săptăminal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația România literară cu sprijinul Fundației Anonimul

România 8 literară

25 februarie 2006 (Anul XXXIX)

SORES CU



Un articol
de

Nicolae
Manolescu

pag. 15-17

Ar fi împlinit **70** de ani



s u m a r

Alergie la portocaliu de Gheorghe Ceaulescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Masca de aur a Hiroshimei

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Scriitori în tranziție

Februarie de Gabriela Ursachi - p. 6

O scrisoare de la Sadoveanu de Mihai Sorin Rădulescu - p. 7

Poeme de Dinu Flămând - p. 8

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumar - p. 9

Între blindețe și rigoare de Simona Grazia Dima - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
De-ale gurii

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
La anul la Ierusalim

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Buba Îngerului

Proteu în labirint de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Marin Sorescu (19 februarie 1936 - 6 decembrie 1996)
de Nicolae Manolescu - pp. 15-17

Poetul din Hadernsee de Florin Gabrea - pp. 18-19

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 21
A fi ateu din prea multă credință

Nocturne de Geroge Banu - p. 22

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Două de nota zece

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 24
Wanda Sachelarie Vladimirescu - 90

Un scriitor incomod de Elena-Brândușa Steiciuc - p. 25

„Mizerabilismul e la modă” de Ghislain de Diesbach
Prezentare și traducere de Simona Cioculescu - p. 26

Moartea pinguinului de Andrei Kurkov
În românește de Mircea Aurel Buiciuc - p. 27

Hanul din depărtare al lui Antoine Berman
de Muguraș Constantinescu - 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 de Constanța Buzea - p. 32

Erată:
Dintr-o eroare tehnică, în numerele 6 și 7
ale revistelor noastre, litera T n-a fost tipărită.
Ne cerem scuze autorilor și cititorilor.

România literară®

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 PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 5, 8, 9, 21, 24, 25, 26, 32),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 3, 4, 11, 22, 23, 28, 29, 30),

ECATERINA IONESCU (pag. 6, 7, 10, 15, 16, 17, 25, 27),

NINA PRUTEANU (pag. 2, 12, 13, 14, 18, 19, 20, 31).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Tu trebuia să vii rîzînd (lui Emil Brumar)*

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 Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: B.R.D.-GSG,
sucursala Șincai, RO87BRDE441SV59488974410 (USD) și
RO37BRDE441SV59489004410 (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; romania_literara@yahoo.com

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.

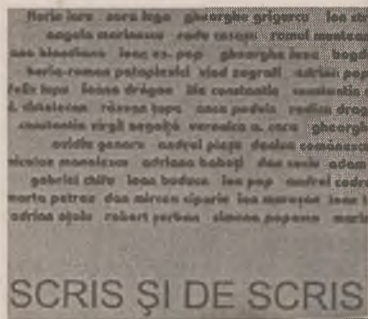
Sponsorizare de la Banca
Română de Dezvoltare –
Groupe Société Générale.



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

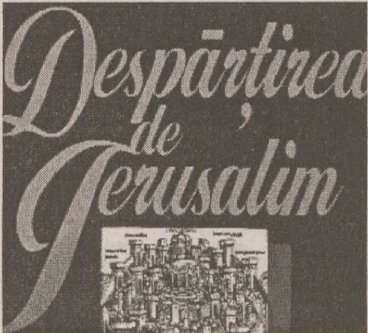
România literară este membră a Asociației Revistelor,
Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut
juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



SCRIS ȘI DE SCRIS

Știmba Dăruie,
Tei biruință, am soartă în 2
viteza mea vada a 24, Tu cor
săpă. Alții au - soartă - Dan
și biruință. Manuscriptul 24
ut a. l. cati. Tei, a biruit f
vent. nepot al 24, cu v.





actualitatea

Alergie la portocaliu

La ultima reuniune a PSD s-au putut observa unele fenomene care ar trebui să le dea de gândit spiritelor lucide din partid, dacă există așa ceva. În primul rând alunecarea spre stilul de grosolanie specific „României Mari“ prin vocabularul utilizat și prin stridențele verbale și inflexiunile vocii. Iar acest lucru a putut fi constatat și la persoane care aveau o comportare demnă, logică și elegantă, câtă vreme nu s-au înregimentat în partidul de-și zice *social-democrat*. Cu mulți ani în urmă, Ion Frunzetti, constatând modificarea profundă în rău a unor oameni de cultură după ce se așezau pe scaunele de activiști de partid, numea acest fapt „osmoza prin șezut“. Cât de nimerită a fost constatarea și expresia regretatului om de cultură mi-a fost dat să constat, observând metamorfozele suferite de actualul purtător de cuvânt al PSD Cristian Diaconescu: pe timpul guvernării 1996-2000, acesta era unul dintre cei mai competenți experți ai ministerului de Externe, de o eleganță și o logică desăvârșită. După așezarea pe scaunele pesediste, prin fenomenul de osmoză prin șezut, s-a transformat într-un autor de sofisme puerile, tipice pentru majoritatea colegilor săi de partid și, mai nou, cum s-a văzut la actuala reuniune PSD, capabil de grosolanii de care, mărturisesc, nu-l credeam în stare. „Osmoza prin șezut“ și-a spus cuvântul. Iar domnul Cristian Diaconescu ar trebui să-și aducă aminte că, treptat, în urma osmozei se va modifica și fizionomia, așa cum s-a întâmplat cu Dorian Grey din romanul lui Oscar Wilde.

Al doilea fapt petrecut la reuniunea pesedistă este chiar mai grav: dintr-o dată, conducerea acestui partid a manifestat prin discursurile mai multor lideri, între care președintele partidului, Mircea Geoană, și fostul președinte, Ion Iliescu, o idiosincrasie la portocaliu, ceea ce nu este o simplă chestiune de gust coloristic, ci o respingere categorică a evenimentelor cu adevărat revoluționare care au avut loc la ultimele alegeri din Ucraina și Georgia. Este vorba de o reacție alergică față de sensul adânc al schimbărilor care se produc în cele două state încorporate lungă vreme Uniunii Sovietice.

După dispariția și dezagregarea Uniunii Sovietice, Moscova a încercat să-și salveze pe cât mai este posibil imperiul. A inventat Comunitatea Statelor Independente, titulatură în care termenul de „independent“ are o valoare strict propagandistică, menit să ascundă realitatea intenției de a-și restabili dominația; și, pentru a-și realiza planurile, rușii au susținut în zonă regimuri reacționare, cum au fost cele ale lui Kucima în Ucraina și Șevarnadze în Georgia care le slujeau cu fidelitate interesele. Succesorii lui Stalin n-au ținut seama de două elemente: regimurile fidele lor n-au putut asigura în nici un fel prosperitatea economică și, mai ales, stăpânirea Kremlinului a produs răni mult prea dureroase pe care popoarele nu le pot uita cu ușurință, mai ales când tendințele imperiale și aroganța Moscovei se fac din plin simțite. Portocaliul a fost și expresia coloristică a voinței de emancipare de sub stăpânirea rusească. Faptul a fost și este evident; de altminteri, de foarte curând, Georgia a anunțat ieșirea din CSI și dorința de a deveni membră NATO. În Ucraina se observă aceleași tendințe. Iar intrarea în NATO este pentru toate statele care au aparținut imperiului sovietic singura modalitate de a scăpa de apetitul de nestăvilit al celei de a treia Rome și de a putea participa la un tip de civilizație antinomic față de despotismul asiatic care le-a sugrumat prea lungă vreme. Și nu numai țările fostului lagăr socialist s-au simțit și se simt încă amenințate; apariția NATO-ului, o alianță defensivă a țărilor cultivând spiritul european, s-a datorat pericolului pe care-l reprezenta Uniunea Sovietică pentru lumea liberă. Paul Henri Spaak, primul ministru al Belgiei la acea dată, avea să rostească un important discurs la 28 septembrie 1948, la a treia sesiune a adunării generale a Națiunilor Unite când i-a lansat șefului delegației sovietice, Vâșinski, printre altele: „Delegația sovietică nu trebuie să caute explicații complicate pentru politica noastră. Știți care este fundamentul politicii noastre? Ei bine este teama! Teama față de voi, teama față de guvernul vostru, teama față de politica voastră!“ Și primul ministru belgian știa bine că pericolul nu era numai de ordin militar, căci expansionismul Kremlinului se putea, și se poate bizui și azi, pe o solidă coloană a cincea a cărei ampoare Vladimir Bukovski a demonstrat-o documentar. Respingerea portocaliului înseamnă așezarea pe coordonatele de interes ale Rusiei. Iar o asemenea atitudine este un atentat la adresa tradiției și a spiritului românesc.

Evident pesediștii vor nega aceste această concluzie. Dar declarații precum cele referitoare la portocaliu trădează, de multe ori involuntar, apetențe adânci. Oare întâmplător în perioada 2000-2004 nu s-a făcut nici un pas serios în reformarea justiției și nu s-a întreprins nici o acțiune importantă împotriva corupției, deși se știa că acestea sunt condiții *sine qua non* pentru accesul României în Uniunea Europeană? Și să ne aducem aminte că PSD sub denumirea de FSN a semnat tratatul de vasalitate cu URSS în 1991, un act evident antiportocaliu; și să ne mai aducem aminte că în anul 2000 reprezentanții PDSR au refuzat categoric să discute în comisia de politică externă a parlamentului problema „firului roșu“ și nedenuțirea de către președintele Iliescu a tratatului care permitea staționarea trupelor rusești pe teritoriul românesc (precizarea fusese făcută de ambasadorul Ceaușu care a arătat că tratatul a fost denunțat abia de

președintele Emil Constantinescu); deținând președinția comisiei senatoriale de politică externă, PDSR a blocat discutarea acestei grave probleme... Idiosincrazia la portocaliu afirmată la reuniunea PSD este un element nou care demonstrează că partidul condus de domnul Geoană se situează pe alte coordonate decât cele ale interesului național. Respingerea de către PSD a ordonanței de urgență care instituționalizează un DNA înzestrat cu prerogativele necesare combaterii cu eficacitate a mării corupții, se situează pe aceeași coordonată antiportocalie, adică împotriva instaurării la noi a unui sistem european corespunzând vocației și tradiției autentice românești. Interesul de grup prevalează asupra interesului național și, în mod cert, granițele grupului depășesc granițele așa-numitului partid social-democrat.

De altminteri, un partid cu adevărat social-democrat este un adept al portocaliului, deoarece numai în cadrul unui sistem democratic pot fi puse în practică ideile social-democrate; social-democrația autentică este incompatibilă cu corupția; în același timp, un partid social-democrat autentic va susține emanciparea țărilor care aspiră la valorile europene din formule de dominație asiatică și integrarea în sistemul civilizației construite pe vechiul continent. Așa au făcut social-democrații români. Fost-au vreodata liderii acestui partid acuzați de acte de corupție până la instaurarea regimului comunist în România? A existat un demn urmaș al lui Titel Petrescu, Flueraș, Adrian Dumitriu și ceilalți în persoana regretatului Sergiu Cunesu. Când Mircea Geoană, Adrian Nastase, Ion Iliescu, Sorin Oprescu etc. vor condamna în termeni categorici, fără echivoc, asasinarea de către comuniști a lui Ion Flueraș și a altor fruntași social-democrați, când vor condamna în termenii utilizați de Sergiu Cunesu tratatul semnat cu Gorbaciov în 1991 și mineriadele, când nu vor mai manifesta idiosincrazie față de portocaliu, atunci putem crede că au început să se convertească în mod real la social-democrație. PSD se află într-o alternativă: sau se așază pe tradiția impusă de Vâșinski la 6 martie 1945 și se declară continuatorul de drept al PCR-ului sau respinge această atitudine și adoptă linia pe care, după răsturnarea lui Ceaușescu, a reprezentat-o Sergiu Cunesu. *Tertium non datur!* Social-democrația este incompatibilă cu comunismul.

Gheorghe CEAUȘESCU

Editura AULA

Colecția „CANON

George Coșbuc de Andrei Bodi	79.000 (7,9) lei
Titu Maiorescu de Cornel Moraru	79.000 (7,9) lei
Ioan Slavici de Cornel Ungureanu	79.000 (7,9) lei
Octavian Goga de Cornel Ungureanu	79.000 (7,9) lei
Liviu Rebreanu de Ion Simuț	79.000 (7,9) lei
Lucian Blaga de Cornel Moraru	79.000 (7,9) lei
Ion Barbu de Andrei Bodi	79.000 (7,9) lei
Urmuz de Adrian Lăcătuș	79.000 (7,9) lei
Ștefan Agopian de Ruxandra Ivănescu	79.000 (7,9) lei
Ion Alexandru de Ion Bălu	79.000 (7,9) lei
Ștefan Bănulescu de Monica Spiridon	79.000 (7,9) lei
Ana Blandiana de Iulian Boldea	79.000 (7,9) lei
Nicolae Breban de Liviu Malița	79.000 (7,9) lei
Emil Brumar de Rodica Ilie	79.000 (7,9) lei
Augustin Buzura de Ion Simuț	79.000 (7,9) lei
Matei Călinescu de Ștefan Borbely	79.000 (7,9) lei
Mircea Cărtărescu de Andrei Bodi	79.000 (7,9) lei
Gheorghe Crăciun de Mihaela Ursa	79.000 (7,9) lei
Leonard Dimov de T. Ștef și V. Mureșan	79.000 (7,9) lei
Ioan Ghoșan de Nicoleta Cliveț	79.000 (7,9) lei
Alexandru Ivasiuc de Sandra Corboș	79.000 (7,9) lei
Mircea Ivănescu de Al. Cistelean	79.000 (7,9) lei
Nicolae Manolescu de Mihai Vakulovski	79.000 (7,9) lei
Adrian Marino de Constantin M. Popa	79.000 (7,9) lei
Virgil Mazilescu de Ion Buzera	79.000 (7,9) lei
Glu Naum de Vasile Spiridon	79.000 (7,9) lei
Fănuș Neagu de Andrei Grigor	79.000 (7,9) lei
Mircea Nedelciu de Al. Th. Ionescu	79.000 (7,9) lei
Constantin Noica de Cornel Moraru	79.000 (7,9) lei
Cristian Popescu de Horea Poenar	79.000 (7,9) lei
Marin Preda de Rodica Zane	79.000 (7,9) lei
Eugen Simion de Andrei Grigor	79.000 (7,9) lei
Nichita Stănescu de Vasile Spiridon	79.000 (7,9) lei
Nicolae Steinhardt de Gheorghe Ardelean	79.000 (7,9) lei
Sorin Titel de Daniel Vighi	79.000 (7,9) lei
Mihai Eminescu de Caius Dobrescu	119.000 (11,9) 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



actualitatea

Prinși în plasa meschinărilor zilnice, luați de apele supraviețuirii într-o lume tulbure, obsedați de propriul buric, nu mai avem timp pentru marile tragedii ce se petrec sub ochii noștri. Mai mult, cu vinovata și tembela noastră complicitate. Unul din cele mai șocante exemple este cazul Roșia Montană. Probabil că o inteligență dedată la plăcerea jocurilor perverse ar spune că ne aflăm într-un episod clasic al „blestemului aurului”: o întreagă comunitate e sacrificată pentru a se ajunge la metalul prețios aflat din abundență în grădinile, în curțile, sub casele și sub cimitirele comunității.

Numai că blestemele nu funcționează asemeni fenomenelor naturale, de la sine. „Blestemul aurului” are de-a face cu lăcomia umană, cu setea de îmbogățire, cu neastâmparul rapacității și barbaria acumulărilor de bunuri materiale. Evident că o astfel de mârșăvie colosală nu putea avea loc decât cu jenanta complicitate a statului. Dacă n-ar fi urmărit și el să înșface câteva din „pepitele” puse în joc, probabil că inițiativa canadienilor n-ar fi avut nici o șansă. Iar când spun statul român, nu mă refer doar la nesimțirea lăcomă de tip Adrian Năstase, ci și la inconștiența multora dintre cei ajunși la putere după 2004.

Narată sec, povestea e cât se poate de liniară: Roșia Montană a fost, încă de pe timpul romanilor, o generoasă exploatare minieră, unde aurul se afla, practic, la suprafață. Activitățile de extracție s-au desfășurat pe toată perioada Evului Mediu, având o continuitate ieșită din comun până în zilele noastre. Tocmai datorită acestei situații, Roșia Montană a fost întotdeauna o localitate prosperă. Mineritul și agricultura au constituit, timp de secole, ocupațiile de bază ale localnicilor care, pe deasupra, se bucurau de șansa unei zone de-o frumusețe care-ți taie răsufarea. Pe lângă ce a oferit cu generozitate natura, a știut să adauge și omul: în Roșia Montană există case din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Firește, au fost declarate monumente istorice. Mai există și aproximativ o sută de kilometri de galerii din epoca romană și din cea medievală, din care au fost cercetate doar aproximativ zece kilometri.

Ceea ce-ar urma să se întâmple e de domeniul fantasticului: aducerea la starea de ruină radioactivă a unei suprafețe uriașe. Și asta pentru că, în clipa de față, aurul nu se mai găsește într-un filon propriu-zis, ci e dispus într-o masă enormă de particule de aur și argint. Pentru a fi captate, aceste entități invizibile trebuie bombardate cu compuși cianurici, pentru ca, în urma reacției chimice, să se coaguleze. În ciuda promisiunilor demagogice ale inițiatorilor, tot ce va rămâne în urmă va semăna cu imaginea finală a filmului *Planeta Maimuțelor*. Mai nou, surprinși de virulența reacțiilor, aceștia au pus la cale o vastă operație de manipulare prin televiziuni și presă scrisă: „Gabriel Resources”, compania care pregătește terenul pentru viitorul măcel, a mobilizat suficiente cozi de topor dintre localnici, pentru a spune „povestea



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Masca de aur a Hiroshimei

adevărată”. În realitate, ne aflăm în fața unei dezinformări grosolane, în care gheara nemiloasă a șacalului e îmbrăcată în catifeaua „nobilelor intenții”.

Zona e, desigur, una protejată, cele zece biserici și patruzeci și una de case de patrimoniu aflându-se pe listele tuturor instituțiilor în sarcina cărora intră protejarea valorilor de patrimoniu. Vorbim, așadar, despre o localitate a cărei încărcătură simbolică e copleșitoare. Însă, așa cum sunt prevăzute lucrurile, toate acestea vor fi rase de pe fața pământului de setea de îmbogățire a unei mâini de „întreprinzători” ce flutură prin fața oamenilor avantajele de care, în nefericirea lor, ar putea beneficia. Ca zonă defavorizată, e drept că Roșia Montană n-a reușit, în ultimii cincisprezece ani, să-și îmbunătățească prea mult situația. Dar asta e și vina celor ce n-au dublat o legislație plină de bune intenții cu oferta clară de oportunități.

Despre ce vorbim, de fapt, atunci când ne referim la scandalul Roșia Montană? În limbajul alb al cifrelor, situația se prezintă cam în felul următor: despre distrugerea a o mie șase sute de hectare de pământ în zona văilor Roșia Montană și Corna, despre dislocarea forțată (și ilegală) a 2150 de localnici, de aneantizarea a șapte sute patruzeci de ferme și de zvârlirea tuturor acestora într-un spațiu apocaliptic, inundat de cianuri, de transformarea dealului pe care se află acum localitatea Roșia Montană într-un uriaș crater toxic și a întregii văi într-un deșert plin de reziduuri otrăvitoare cum vezi doar în filmele catastrofice de la Hollywood.

Și pentru că am pomenit de film, probabil că cea mai probabilă imagine a Roșiei Montane la sfârșitul apocalipsei miniere va fi aceea din filmul lui Tarkovski, *Călăuza*: un teritoriu blestemat, contaminat pentru decenii

ori secole, bântuit de spectrele unei umanități asasinată metodic și brutal de animalica lăcomie umană. Dacă la Tarkovski exista urma unei vegetații sălbatică, la Roșia Montană probabil că va rămâne doar fruntea cheală a dealului siluit cu bestialitate și ridurile rușinii de-a fi acceptat, pentru niște pârlți de bani, să-ți vinzi sufletul.

Se tot vorbește, demagogic până la nerușinare, despre simbolistica primordială a Ardealului, despre Munții Apuseni ca leagăn al românismului și alte baliverne de același tip. În practică, indiferența, cinismul și lăcomia nu se sfiesc să facă tabula rasa din orice colțșor capabil să aducă un pumn de parai în buzunarele fără fund ale nememicilor cu funcții de conducere. Nu poți învinui o grupare de afaceriști (fie și una lipsită de experiență în domeniu, cum pare a fi cazul cu „Roșia Montană Gold Corporation”) că încearcă să obțină profituri pe orice cale. Asta e misiunea companiilor comerciale. Dar poți să le spui de la obraz celor care acceptă mișelește batjocorirea fără scrupule și devastarea acestui veritabil paradis.

Acțiunea în forță de la Roșia Montană are mobilurile și profilul unor întâmplări similare din perioada interbelică. Ele au fost invocate până la sațietate de extrema stânga, în numele unui patriotism bun de gură. Acum încă se mai poate opri tăvălugul ce stă gata să se prăvale peste splendorii Munți Metaliferi ai Apusenilor. Ca statul român e doar un instrument de batjocorire a intereselor românilor, se știe de mult. E cazul ca, măcar din când în când, să avem câte o tresărire de orgoliu, până când țara nu va fi definitiv devastată.

Ce se câștigă în urma transformării în ruină a acestei zone pe care nu obosesc s-o numesc paradisiaca? Se câștigă următoarele: doi la sută din profit pentru statul român și plata, pe timpul exploatarei, adică aproximativ cincisprezece ani, a TVA-ului pe activitățile comerciale desfășurate. În plus, două sute cincizeci de oameni din zonă (minus specialiștii străini) vor avea locuri de muncă. Iar la sfârșitul celor cincisprezece ani, șansa ca un grup de întreprinzători — probabil aceiași care astăzi nu fac nimic pentru a arăta frumusețile înmărmuritoare ale zonei — să organizeze programe turistice în peisajul selenar cu deschidere spre galeriile romane — câte vor mai fi supraviețuit din ele.

În termeni pur financiari, ceea ce-ar intra în visteria statului român echivalează cu moștenirile a vreo trei mătuși Tamara. Cu condiția, firește, ca ele să fie ceva mai istețe decât cea care l-a băgat în bucluc pe Adrian Năstase. În rest, se mai poate vorbi de programarea științifică a unei catastrofe de dimensiuni greu de estimat. O catastrofă ce începe cu asasinarea dealurilor care conțin bogățiile, continuă cu distrugerea drumurilor și se încheie, triumfal, cu amenajarea unei Hiroshime după chipul și asemanarea hienelor care au acceptat pactul cu diavolul de aur. ■

Notă după un spectacol

Am fost invitat nu demult să văd la Teatrul Nottara un spectacol nou cu *Bădăranii*. Cu atât mai mult am fost ispitit să dau curs invitației cu cât revăzusem de curând, proiectat la Televiziune, filmul făcut după *Bădăranii* lui Sică Alexandrescu. Acela în care apăreau ca protagoniști, așa cum se știe, extraordinarii Giugaru, Birlic, Niki Atanasiu, Radu Beligan, minunatele Carmen Stănescu, Nineta Gusti, Sanda Toma. Va suporta spectacolul pe care aveam să-l văd comparația cu marea montare clasicizată? Nu va ieși strivit, spectacolul de azi, de acela de odinioară?

Am mers la teatru în minte cu aceste gânduri. Nu știam nici cine este noul regizor și nici cine sunt noii interpreți. Am aflat, ajuns acolo, că regizorul este Adrian Pinte, el fiind și profesor, iar actori foștii săi studenți de

la Institutul de Artă Teatrală. Spectacolul cu piesa lui Goldoni le fusese probă la examenul de absolvire.

M-am simțit destul de nelalocul meu, la început, într-o sală în care cei mai mulți spectatori erau tineri, tineri de tot, vreau să spun, liceeni sau cel mult studenți. Mie așa mi se păreau. Consultând modesta foaie-program, care mi-a fost înmănată, mi-am dat seama că nu era chiar întâmplătoare acea preponderență în sală a tinerilor. Ei formau pentru autorii spectacolului publicul-țintă. Căci iată ce scrie regizorul: „Noi am făcut acest spectacol deoarece credem că publicul tânăr de azi are nevoie și de bucurie, de încântare și farmec”. Și încă mai limpede: spectacolul are un singur scop — „să amuze inteligența necruțătoare a tinerei generații”.

După reacțiile sălii cred că spectacolul și-a atins scopul, ba chiar l-a întrecut. A amuzat, a încântat, a bucurat nu doar tânără generație, dar și pe unul ca mine, plasat pe versantul celălalt al vârștelor. Un spectacol jucat, de la un capăt la altul, cu mare vervă și cu mare plăcere, se vedea, de toți interpreții. Toți inspirați și toți simpatici, chiar și cei trei „bădărani”, pe cât de faloși și de intratabili, pe atâta de naivi, trași lesne pe sfoară de șiretele lor neveste, sprintare și gureșe.

Prezentele rânduri nu sunt o cronică, ci doar consemnează o impresie de spectator. Îmi iau de aceea îngăduința numai să înșir aici numele acelor tineri actori talentați și ale personajelor goldoniene pe care le-au intruchipat, cu mult har, în spectacolul de la Nottara: *Andrei Vizitiu* în Canciano, *Karina Nagy* în Felicita, *Gabriel Gheorghe* în Conte Riccardo, *Bogdan Florea* în Lunardo, *Monica Dobrișan* în Margarita, *Ileana Gherghina Armășescu* în Lucietta, *Axel Mustața* în Simon, *Aniela Petreanu* în Maria, *Bogdan Sărătean* în Maurizio, *Marius Miron* în Filippeto. Sunt incredințat că despre ei vom mai auzi.

Și ar mai fi ceva de notat. Acești tineri actori nu aparțin, cum crezusem întâi, Teatrului Nottara, care numai le găzduiește spectacolul. Sunt răspândiți care încotro, unii pe la teatre din țară, iar alții prin alte locuri, fără angajamente stabile. Este aproape miraculos cum, în aceste condiții, ei formează o *echipă*, astfel cum ne-au apărut din spectacolul cu *Bădăranii*, atât de sudat în toate componentele lui, atât de armonizat în toate elementele evoluției scenice.

Gabriel DIMISIANU



critică literară

În urmă cu vreo doi-trei ani, Iolanda Malamen a început să publice în cotidianul „Ziua“ o serie de interviuri cu cei mai reprezentativi scriitori contemporani. Ceea ce părea să fie un simplu joc de societate (scriitoricească), minunat prilej de bîrfe, priviri invidioase, comentarii malițioase și remarci ironice printre clienții statornici ai „gropii“ de la Muzeul Literaturii Române, a devenit, în timp, o panoramă a vieții literare românești actuale, un breviar al neliniștilor și obsesiilor scriitorului autohton în anii de început ai mileniului III.

În *Scris și de scris* (vol. I și II) — între noi fie vorba, nu prea înțeleg semnificația acestui titlu, mai ales pe coperta unor cărți de interviuri —, 95 de scriitori români din toate generațiile și de toate calibrele (de la Mihai Șora și Barbu Cioculescu pînă la foarte tînărul poet Dan Socu) răspund întrebărilor Iolande Malamen. Fiecare dintre ei are stilistica sa inimitabilă, propriile neliniști legate de viitorul creației sale, dar și de cel al literaturii, în general, confruntate cu un public din ce în ce mai comod și superficial, într-o epocă în care cartea pare a se retrage din fața ofensiviei incontornabile a noilor tehnologii audio-vizuale.

Puțini dintre cei aproape o sută de scriitori intervievați afirmă că trăiesc exclusiv din scris, dar și mai puțini sînt cei care se încumetă să profețescă moartea literaturii (române). Chiar dacă toți au simțit pe pielea lor că impunerea regulilor economiei de piață, integrarea europeană și globalizarea, comunicarea rapidă prin Internet și prin noile tehnologii multi-media modifică de o manieră semnificativă raporturile publicului cu produsele „galaxiei Gutenberg“. În tabăra optimiștilor se află însuși președintele Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu, iar argumentul său de natură practică este greu de trecut cu vederea: „Din moment ce n-a dispărut ediția de poezie, ediția critică, ediția de lux, în nici o țară civilizată — Germania, Franța, Anglia, Olanda — și n-au dispărut nici albumele de artă care costă o avere, înseamnă că interesul pentru carte există“ (vol. II, p. 257).

La polul opus se situează Alex Ștefănescu. În viziunea catastrofică a acestuia, în cîteva decenii vor dispărea nu doar cultura română (cu toate elementele care îi dau specificitatea), dar chiar și limba română. Viziunea oarecum fatalistă a lui Alex Ștefănescu seamănă cumva cu cea a ciobanului din *Miorița*. Deși este convins că sfîrșitul este inevitabil, criticul continuă să țină „steagul sus“ și recomandă tuturor celor atașați de cultura română să lupte pînă în ultima clipă. Dacă nu cumva afirmațiile lui Alex Ștefănescu au rolul unui șoc electric, menit să resusciteze de o manieră violentă, interesul pentru valorile culturale românești: „Cultura românească n-are viitor. Nu pentru că n-ar merita să aibă, nu pentru că ar fi victima unui plot internațional, ci pentru că a pierdut în competiția cu alte culturi, susținute de economii mai puternice. Nu mi-e ușor să spun asta, nu-mi doresc asta, dar nici nu e în stilul meu să mă mint, numai pentru a-mi asigura un confort sufletesc. Va dispărea și limba română pe care o iubesc mai mult decît pe mine însumi. Va dispărea după moartea mea, însă, asta nu mă consolează. Cînd seacă un rîu mai rămîn, temporar, în albia lui, cîteva bălți, în care se îngrădesc peștii dormici să supraviețuiască. Noi, scriitorii români, ne înghesuim într-o asemenea baltă. Va seca și ea în patruzeci-cincizeci de ani...“ (vol. I, p. 269).

Prezența printre cei intervievați a unor scriitori români rezidenți în Statele Unite sau în țări ale Europei Occidentale (Alexandra Târziu, Valery Oîșteanu, Andrei Brezianu, Damian Necula, Constantin Virgil Negoită, Ioana Ieronim, Matei Călinescu, Anca Pedvis, Andrei Codrescu etc.) extinde discuția despre soarta literaturii în postmodernitate la realitatea din spațiile culturale respective. *Mutatis mutandis*, neliniștile sînt aceleași și vizează în principal degradarea actului cultural sub presiunea gustului comun.

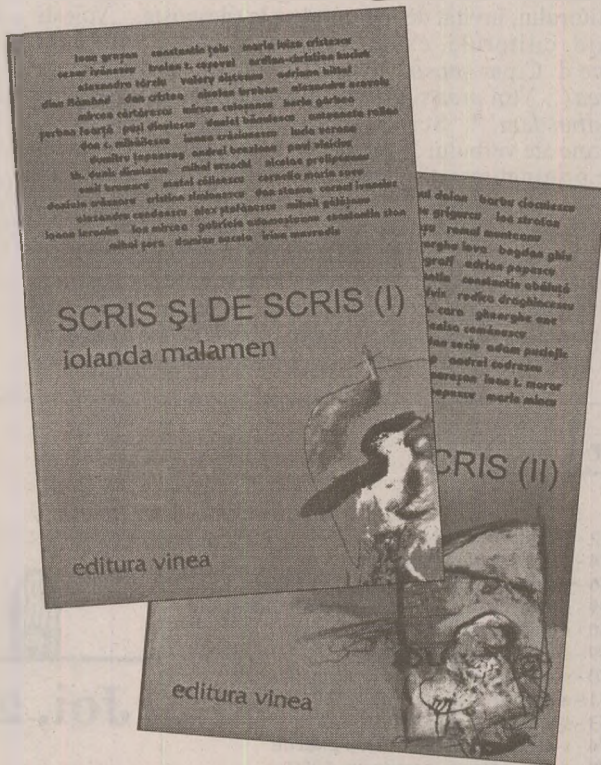
Dincolo de întrebările cu substrat general, adevărate obsesii ale timpului nostru, Iolanda Malamen știe unde se află zona de maxim interes a fiecăruia dintre invitații săi. Întrebările specifice, pornite din biografiile sau din operele interlocutorilor, cele care le dau acestora posibilitatea să zburde în voie în zone foarte familiare, sînt cele care dau substanță și farmec interviurilor. O întrebare cu iz retoric („...ce mai e nou prin dulcele țîrg al Ieșilor?“), adresată unui mare sentimental precum Emil Brumaru declanșează un val de nostalgie. Plimbarea prin orașul



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Scriitori în tranziție



Iolanda Malamen, *Scris și de scris* (vol. I și II), cu o prezentare de Mihai Șora, Editura Vinea, București, 2005, 356+378 pag.

întesat de amintiri are datele unui mic poem în proză: „În Iași curge un soi de înțelegere cu spațiul, cu timpul. Uite, acolo m-am sărutat prima oară, elev fiind la L.B. Nr. 1, cu o elevă ciufulită de la Clasic (...)... ea a închis ochii și am crezut că leșină, atît de albă i-a devenit fața cu nas de Pinocchio,... apoi a plîns și-a zis că de-acum, dacă am sărutat-o, nu?, o voi părăsi... iar eu i-am dat, drept gaj al credinței mele, un ciot de pieptene... Dincolo am băut cu Libelula, după ce am luat premiul Uniunii Scriitorilor pentru *Ruina unui samovar*... dînsa, grijulie, m-a dus acasă, sprijinindu-mă loial...(...) Dar în conacul ăsta e Editura «Polirom», una dintre cele mai importante din țară! Nu-i de ajuns? Aici sînt cei din «Club 8», scriitori extrem de talentați, de efervescenti... Nu-i fraged? Aici zace, la datorie, Mihai Ursachi. Nu-i legendar? Aici plînge și recită versuri la telefon, cutremurătoare țipete melodioase către moarte, hulitul Dan Giosu. Nu-i apocaliptic?“ (vol. I, pp. 207-208).

Pe cît de mult înfioară declarația de iubire a lui Emil Brumaru pentru citadela culturală în care își trăiește și își scrie destinul, pe atît de impresionantă este confesiunea unui alt mare poet, Ion Stratan, despre momentele de

cumpănă ale vieții sale, acele clipe unice în care o alta opțiune ar fi putut da un sens diferit existenței sale. Confesiunea lui Ion Stratan capătă semnificații cu totul noi astăzi, cînd știm toți care a fost alegerea la ultima răspîntie din viața poetului: „În anii '80 nu am putut ajunge la Ambasada Greciei, unde mi se promisese obținerea unei vize turistice. Din cauza unui cutremur, întîlnirea cu persoana care facilita acea viză n-a mai avut loc și în visata Eladă n-am mai ajuns nici pînă în ziua de azi. Spre sfîrșitul studiilor, domnul profesor Nicolae Manolescu, ale cărui cărți și eseuri le cunoșteam atît de bine, mi-a sugerat prin cineva că dacă pun serios mîna pe carte și îmi vad de treabă s-ar putea să rămîn în București. (...) Cine știe ce aș fi scris, cu cine m-aș fi întîlnit în Bucureștiul sfîrșitului de deceniu?“ (vol. II, p. 67).

Volumele de interviuri ale Iolande Malamen sînt un foarte fin termometru al momentului literar actual. Ele demonstrează un paradox: acela că deși toată lumea deplînge soarta literaturii și căinează soarta scriitorilor, există sute de scriitori care au ceva de spus, al caror nume contează atunci cînd vine vorba despre scris. De altfel, autoarea a anunțat că pregătește deja alte două volume de dialoguri. Fapt cît se poate de firesc din moment ce lista celor 95 de scriitori chestionați în primele două volume poate fi/trebuie completată cu alte nume la fel de sonore, de la, să zicem, Neagu Djuvara, Gabriel Dimisianu, Octavian Paler, Ion Bogdan Lefter, Alexandru George, pînă la debutanții în proză lansați anul trecut de editurile Polirom și Humanitas.

Cititorul unor cărți precum *Scris și de scris* are șansa de a-i cunoaște pe scriitorii pe care îi admiră, dincolo de cărțile care le-au adus notorietatea. Privindu-i cum argumentează, cum își articulează frazele, aflînd care sînt obsesiile, frustrările, neliniștile, spaimile care îi frămîntă, el are posibilitatea să zărească pentru o secundă chipurile oamenilor reali din spatele volumelor de proză, poezie sau critică literară, să surprindă fărîme din existența cotidiană a acestora. Iar în cazul autorilor trecuți între timp în neființă (Maria Luiza Cristescu, Mihai Ursachi, Ioana Flora, Ion Stratan), interviurile luate de Iolanda Malamen (cu siguranță, printre ultimele acordate de cei în cauză) devin referințe de neignorat pentru viitoarele istorii literare.

Scris și de scris, volumele de interviuri ale Iolande Malamen, sînt cărți mai mult decît utile pentru înțelegerea specificității momentului literar actual. Ele trebuie păstrate la îndemînă și consultate din cînd în cînd, macar pentru a avea dovada palpabilă a faptului că literatura română respiră încă. ■

cărți primite

- Matei Călinescu, *Un fel de jurnal*, 1973-1981, Polirom, Iași, 2005, 268 p.
- Sorin Cristescu, *Carol I, Corespondența privată*, 1878-1912, prefață de Ion Bulei, Editura Tritonic, București, 2005, 494 p.
- Gheorghe Izbășescu, *Cîntece de mintuire*, poezii, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Vinea, București, 2005, 54 p.
- Gheorghe Izbășescu, *Un altfel de amant al coroanei*, roman, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 128 p.
- Mihai Tomulescu, *Bolovanii sau aventurile lui Petrică Bolovan, țaran proxenet*, roman, debut, Editura Aula, Brașov, 2005, 76 p.
- Szilágyi Katalin, *Ancuța de la parter*, roman, debut, Editura Aula, Brașov, 2005, 108 p.
- Mihaela Murariu, *Ochi de piscică*, proză scurtă, debut, Editura Aula, Brașov, 2005, 92 p.
- Oana Tănase, *Filo, meserie!*, roman, Editura Aula, Brașov, 2005, 202 p.
- Cătălina Ene, *Ecoul*, roman, debut, Editura Aula, Brașov, 2005, 156 p.
- Ina Crudu, *Ziua eclipsei*, roman, debut, Editura Aula, Brașov, 2005, 112 p.



actualitatea

Februarie

Bogdan Petriceicu Hasdeu, acest Pico della Mirandola al culturii române, crede nestrămutat în perfectibilitatea continuă a omului și, în aceeași bună tradiție umanistă, are orgoliul originalității depline: „Iară mie unuia îmi place mai ales a mă îndruma pe căi nebătute”. Născut la Cristeștii Hotinului la o dată controversată (26 februarie 1838 după mitrica bisericii și 16 februarie 1836 după propria-i mărturisire), Hasdeu împărtășește soarta tuturor enciclopediștilor pe linia Cantemir — Heliade: imposibilitatea de a fi asimilați total de cultura căreia ei singuri i-au cercetat pe viu diversele valențe, fără complexul proporțiilor mici, inerente originii și limbii. Chiar dacă după Hasdeu se păstrează mai multe șantiere și schele decât edificii, genial rămâne modul de a le fi sugerat pe cele din urmă. „Ce hrană delicioasă pentru inteligență!”, exclamă G. Călinescu în *Istoria* sa, fără a se abține de la superlative, șocante în fond, dat fiind caracterul fragmentar al scrierilor. Astfel, *Cuvențe din bătrâni* apar ca „un lucru neprețuit”, iar studiile de folclor comparat sînt „eminente”. Cît despre *Magnum Etymologicum*, „e o carte desfătătoare de divagație prin folclor și literatură”, minunată atîta cîtă e. Cunoscînd admirația lui Hasdeu pentru Cuvier, capabil de a restaura o lume „de pe un osămînt”, precum și acel duh al exagerării care-l împinge pe savantul român la planuri „colosale”, cu margini întinse dincolo de duratăa unei singure vieți, Călinescu supralicitează în registrul grandilocvenței truate: „Cu veleități pozitive, cu tendința de a reconstitui dintr-un dînte de cal un dinozaur, Hasdeu e un Al. Dumas al istoriei și un Edgar Poe al filologiei”. Că exegetul intră în rezonanță cu structura temperamentală a subiectului său o demonstrează și felul în care dă unele verdicte. Cărturarul spune: „Cînd inima simte, condeii devine scurt, laconic, iute ca bătaie pulsului”, iar criticul preia ecoul vibrantei aserțiunii, răsucind-o inspirat: „Pulsul lui Hasdeu e așa de iute, încît paragrafele devin telegrame”. Nu este întîmplătoare nici afirmația lui N. Manolescu

despre „conștiința stilistică” a scriitorului. Aceasta există, cu siguranță, nu numai în modul de a-și conduce partiturile literare spre formule inedite pentru timpul său, cum ar fi pasișă, parodia, eseu sau apologul, ci în chiar dezvăluirea „nodurilor” care îl leagă, prin intertextualitate, de diferitele surse ale expresivității. În *Duduca Mamuca*, („un juvaer”, cum apreciază Caragiale) nu numai conținutul atrage atenția, ci și „inocența” cu care naratorul se expune stilistic. Aluziile sînt străvezii: visurile cele mai „năstrușnice” îi par curate pagini din Hoffmann sau Edgar Poe, mersul unor conversații seamănă, „prin monotonie și delicateță”, cu al unei tragedii franceze în versuri, iar referirile la Hegel, la Machiavelli, la „pandectele” împăratului Iustinian ori la teoriile utopicului Ch. Fourier, abundă și năucesc. Nu lipsesc „filologicele”, spre deliciul cititorului, invitat de-a dreptul să le (de)guste. „Voiești oare, cititorule, ca să te iubească sexul, sau, cum zice d. Cipar sepsul frumos? o voiești? fii totdeauna *prea (...)* tot *prea și prea (...)* in omnibus rebus et aliis quibusdam!”. Scrisoarea Feldeșului, cu excesivele forme ale verbului „a putea”, se cere păstrată „ca model de originalitate și de stil”, căci niciun om teafăr nu ar fi întrebuințat atîtea „pot” și „put”. Filologul nu se dezmente nici cînd reproduce rețetele doctorului Tucia (ceva în stilul *Prandiului Academicu* al lui Odobescu), ori cînd se referă la semnătura acestuia, Thuttscha, „cu cinci consoane pe mijloc pentru a exprima un singur son”. Despre litera S spune în treacăt că are „două fețe sucite”, iar limba secrete în care i se

adresează Feldeșului la balul mascat este „totatutică”, o pasărească a studenților de atunci, cu anticipări ludice, moderniste prin intenția de a deplasa accentul de pe sens pe formă. Inventivitatea lingvistică a lui Hasdeu se manifestă deopotrivă de debordant în lucrările științifice, atît de meticuloase elaborate, cît și în săgețile ironice aruncate cu predilecție junimiștilor. Dacă în *Magnum Etymologicum* scrie un eseu de două pagini numai despre litera A, dacă are rabdarea și fantezia de a scormoni prin mai multe limbi indo-europene pentru a demonstra că „neghiob” este un derivat din pozitivul „ghiob” („înțelept”), dacă pînă și înghițit de propriile divagații despre existența berii la curtea lui Ștefan cel Mare ori despre originea țiganilor reușește să incite, stă în ordinea firii lui riposta sarcastică la adresa oricărei provocări polemice. Pe Titu Maiorescu, „dușman tradițional”, îl numește într-o chineză ad-hoc E. S. Min Tit, „articolele” sînt ortografiate „arte-cu-lele”, iar lui V. Burlă („advocatului d-lui Maiorescu”) îi răspunde doar după ce fabrică în limba italiană un motto extrem de coroziv: „Non parla di vero, parla di burla” (Nu spune adevărul, spune bazaconii).

A fost întotdeauna și este și astăzi extrem de dificil de a desface personalitatea savantului de geniu din chingile legendei. S-a complicat și s-a complacut el însuși într-un insidios păienjenis anecdotic, iar „magul” de la Cîmpina aproape că a distrus reputația cărturarului. Moare la 25 august 1907, iar D. Sturdza, primul ministru de atunci, dispune o înmormîntare... clasa a II-a. Rătăcesc în urma dricului doar vreo șapte - opt persoane, iar I. L. Caragiale, mucalit, interpretează astfel vorbele lui V. Hugo: „Grands hommes saches mourir à temps”, adică să nu moară tocmai în *saison morte*, cînd nu e nimeni în București. Lui Hasdeu, care-și împingea orice idee pînă la „subtilități nebune”, butada nu i-ar fi displacut.

Gabriela URSACHI

calendar

16.02.1903 - s-a născut Ion Șiadbei (m. 1977)
 16.02.1910 - s-a născut Tatiana Stănescu (m. 2001)
 16.02.1921 - s-a născut Dan Constantinescu (m. 1991)
 16.02.1939 - s-a născut Ilie Constantin
 16.02.1939 - s-a născut Constantin Stoiciu
 16.02.1940 - s-a născut George Suru (m. 1979)
 16.02.1947 - s-a născut Ion Pachia Tatomirescu
 16.02.1950 - s-a născut Mihai Grănescu
 16.02.1953 - s-a născut Nina Josu
 16.02.1985 - a murit Victor Torynopol (n. 1922)
 16.02.1991 - a murit Marin Iancu Nicolae (n. 1907)
 16.02.1995 - a murit Victor Kernbach (n. 1923)
 16.02.1996 - a murit Nicolae Carandino (n. 1905)

17.02.1923 - a murit Teodor T. Burada (n. 1839)
 17.02.1925 - s-a născut Angel Grigoriu
 17.02.1927 - s-a născut Titel Constantinescu (m. 1999)
 17.02.1941 - s-a născut Mihai Ursachi (m. 2004)
 17.02.1947 - a murit Elena Văcărescu (n. 1864)
 17.02.1950 - s-a născut Octavian Doclin
 17.02.1951 - s-a născut Ion Lilă
 17.02.1971 - a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)

17.02.1972 - a murit Ion Petrovici (n. 1882)
 17.02.1974 - a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)
 17.02.1987 - a murit Pavel Boțu (n. 1933)

18.02.1885 - s-a născut Eugeniu Boureanu (m. 1971)
 18.02.1886 - a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)
 18.02.1908 - s-a născut Barbu Alexandru Emandi (m. 1983)

18.02.1924 - s-a născut Radu Albala (m. 1994)
 18.02.1932 - s-a născut Forro Lrszlo
 18.02.1976 - a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)
 18.02.1980 - a murit Vajda Bela (n. 1902)
 18.02.2003 - a murit Mihai Nebeleac (n. 1949)

19.02.1633 - s-a născut Miron Costin (m. 1691)
 19.02.1864 - s-a născut Artur Gorovei (m. 1951)
 19.02.1904(s.v.) - s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
 19.02.1908 - s-a născut Ana Cartianu (m. 1994)

19.02.1922 - s-a născut Paul Cortez
 19.02.1924 - s-a născut Ion Petrache
 19.02.1936 - s-a născut Marin Sorescu (m. 1996)
 19.02.1939 - s-a născut Constantin-Theodor Ciobanu
 19.02.1940 - s-a născut Mircea Radu Iacovan
 19.02.1949 - s-a născut Nelea Rațuc
 19.02.1950 - s-a născut Liviu Ioan Stoiciu
 19.02.1951 - a murit H. Sanielevici (n. 1875)
 19.02.1953 - s-a născut Ioan Evu
 19.02.1974 - s-a născut Daniel Cristea-Enache
 19.02.1980 - a murit Henri Jacquier (n. 1900)
 19.02.2000 - a murit Negoită Irimie (n. 1933)

20.02.1890 - s-a născut Emanoil Ciomac (m. 1962)
 20.02.1901 - s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)
 20.02.1905 - s-a născut Ziman Jozsef
 20.02.1908 - s-a născut C.I. Siclovanu (m. 1953)
 20.02.1911 - a murit Theodor Cornel (n. 1874)
 20.02.1924 - s-a născut Eugen Barbu (m. 1993)
 20.02.1927 - s-a născut Mircea Malița
 20.02.1927 - a murit Constantin Mille (n. 1861)
 20.02.1935 - s-a născut Arhip Cibotaru
 20.02.1938 - s-a născut Doina Ciurea (m. 1999)
 20.02.1949 - s-a născut Lucia Olaru-Nenati
 20.02.1975 - a murit Nicolae Baltag (n. 1940)
 20.02.2002 - a murit Ion Ţugui (n. 1933)

21.02.1805 - s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887)
 21.02.1865 - s-a născut Anton Bacalbașa (m. 1899)
 21.02.1887 - s-a născut Claudia Millian (m. 1961)
 21.02.1901 - s-a născut Adelina Laerte Cârdei (m. 1987)
 21.02.1939 - s-a născut George Timcu (m. 1997)
 21.02.1943 - s-a născut Luminița Petru
 21.02.2004 - a murit Victor Corcheș (n. 1934)
 22.02.1814 - s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)
 22.02.1903 - s-a născut B. Jordan (m. 1962)
 22.02.1903 - s-a născut Tudor Mușatescu (m. 1970)
 22.02.1904 - s-a născut Nagy István (m. 1977)
 22.02.1928 - s-a născut Eduard Jurist (m. 2004)
 22.02.1932 - s-a născut Carol Roman

 **Radio România Cultural**

Joi, 2 martie, de la ora 17.00

Planeta Radio.

Antropologie.

Mărțișorul
o sărbătoare românească a primăverii

Redactori: Daniela Rei și Bogdan Vișan



Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105,8
 Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
 P. Neamț 100,3 | Pitești 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
 Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105



istorie literară

O scrisoare de la Sadoveanu

„22 aprilie 1927
Copou-Iași

**Stimată Doamnă,
Ieri dimineață, am sosit în Iași. Am găsit o carte poștală mai veche a dv., în care mă întrebați de manuscript. Astăzi mi-a sosit a doua, și mă grăbesc să vă liniștesc. Manuscriptul dv. e la mine și am început a-l ceti. Ieri, a trecut pe la mine și un domn locotenent, nepot al Dv., care se interesa iarăși de soarta manuscriptului. I-am spus să vă transmită un cuvânt bun. În aceste sărbători voi avea răgaz să cetesc tot și vă voi comunica impresia mea îndată după asta.**

**Al Dv., cu cele mai distinse sentimente
Mihail Sadoveanu”.**

Aceste rânduri sunt adresate de marele prozator Henriettei Krupenski născută Sturdza, cu referire la amintirile ei. Originalul scrisorii se găsește în colecția mea și mi-a fost dăruit în urmă cu câțiva ani de către inginerul Radu Constantinescu (1919-1998), fiul generalului Constantin Constantinescu Claps și fratele fruntașului țărănist cu același nume. Era în posesia sa în calitate de nepot de fiică al Adriennei [cu prenumele scris în forma franceză] Răileanu născută Sturdza, sora destinatarei.

Pentru a înțelege mai exact despre ce este vorba, fie prezentate câteva date genealogice despre destinatară epistolei și familia ei. Pentru aceasta am folosit atât amintirile comunicate verbal ale celui care mi-a dăruit documentul, cât și un arbore genealogic al Sturdzeștilor scris de mâna heraldistului și genealogistului bucureștean Ferdinand Bartsch (al cărui autor efectiv pare să fi fost Vasile Panopol, Ștefan Cernovodeanu sau mai degrabă un autor colectiv).

Henriette Krupenski Sturdza — după cum semnează public — s-a născut la 5 aprilie 1863, fiind fiica lui Ernest Sturdza (1836-1896) și a primei sale soții Eliza Rosetti, din ramura Rosetteștilor de la Filipeni (jud. Bacău). Ernest Sturdza a fost unul dintre avocații renumiți de la Bacău, în ultima parte a secolului XIX. Era fiul lui Vasile Sturdza (1810-1870), personaj prominent al numeroasei familii boierești a Sturdzeștilor, membru al Căimăcămiei de trei a Moldovei, întâiu prim-ministru al Moldovei după alegerea lui Cuza ca domnitor și cel dintâi prim-președinte al Înaltei Curți de Casație. Pentru a nu încărca aceste rânduri nu voi descrie toată această ramură a familiei Sturdza, ci mă voi rezuma a preciza că actrița Lucia Sturdza Bulandra era vară primară cu destinatară acestei epistole, tatăl ei, Emil Sturdza, fiind unul dintre frații lui Ernest Sturdza. De asemenea, Fatma Sturdza, soția scriitorului Octavian C. Tăslăuanu, era o altă vară primară a Henriettei Krupenski Sturdza, fiind fiica diplomatului Radu Sturdza, frate și el cu Ernest Sturdza.

Din căsătoria acestuia din urmă cu Eliza Rosetti s-au născut doi fii — Vasile și Ernest — încetați din viață în copilărie, și două fiice, Adrienne și Henriette. Adrienne a fost căsătorită cu Gheorghe C. Răileanu, magistrat, deputat și primar al Bacăului, din ei rezultând o bogată descendență. Henriette s-a căsătorit mai întâi, la 1 iulie 1880, cu Lucian Venier (divorțat în 1892) și a doua oară, la 15 octombrie 1898, cu Emanoil Krupenski. Lucian Venier — a cărui mamă era născută Rosetti-Teteanu — provenea dintr-o familie în care se vorbea de descendența din dogii venețieni cu acest nume. Trebuie precizat că numele italienești apar adesea în lumea egeană, atât datorită dominației venețiene direct, cât și influenței pe care Serenisima Republică precum și alte focare de civilizație italienești le-au exercitat asupra Greciei de sub Turcocrăție. La Biblioteca Academiei Române, în arhiva genealogistului Ștefan D. Grecianu, se află rezumatele a trei documente păstrate în aceeași instituție — datând din 1795, 1799 și 1816 — care se referă la spișterul Alexandru Venier din Iași. În acest caz „spișter” însemna farmacist și de fapt proprietar de farmacie. Acesta este fondatorul familiei Venier din Moldova și el ar fi fost fiul lui Scarlat Venier, supus venețian la Istanbul, conform unui arbore genealogic publicat în revista „Teodor Codrescu” de către Lucian Venier, soțul Henriettei Sturdza. Venierii moldoveni au făcut căsătorii în boierimea moldovenească, în familiile Racoviță, Sion și în cele deja amintite, obârșia lor prezumată propulsându-i pe scara socială.

Stimată Doamnă,
Ieri dimineață, am sosit în Iași. Am găsit o carte poștală mai veche a Dv., în care mă întrebați de manuscript. Astăzi mi-a sosit a doua, și mă grăbesc să vă liniștesc. Manuscriptul dv. e la mine și am început a-l ceti. Ieri, a trecut pe la mine și un domn locotenent, nepot al Dv., care se interesa iarăși de soarta manuscriptului. I-am spus să vă transmită un cuvânt bun. În aceste sărbători voi avea răgaz să cetesc tot și vă voi comunica impresia mea îndată după asta.
Al Dv., cu cele mai distinse sentimente.
Mihail Sadoveanu

Cu același patronim a existat în București, spre sfârșitul secolului XVIII-lea un pictor italian cu prenumele de „Giorgio” sau „Giorgiu” sau „Iordache”, pus în lumină de către istoricul și criticul de artă Alexandru Busuioceanu într-un studiu publicat în 1930. Lui i se datorează un cunoscut tablou înfățișând pe domnitorul Nicolae Mavrogheni în mijlocul curții sale. Nu știu să existe vreo legătură între acest pictor și Venierii din Moldova, dar nu ar fi exclus.

Destinatară scrisorii care face obiectul rândurilor de față a avut din căsătoria sa cu Lucian Venier, doi copii: Ioana, căsătorită cu Constantin Sava, și Ernest — al cărui prenume provenea firește de la bunicul său matern Ernest Sturdza — căsătorit cu Viorica Mirinescu, nepoata unui medic cunoscut în vremea sa, Mihail Mirinescu, al cărui nume îl poartă și astăzi o stradă în București, în cartierul Cotroceni. Amândoi copiii Henriettei Krupenski Sturdza au avut urmași care ajung până în zilele noastre.

Emanoil Krupenski, cel de-al doilea ei soț, cobora dintr-o familie boierească moldovenească împământănită încă în veacul al XVII-lea. Merită, de asemenea, amintit faptul că Ernest Sturdza a fost a doua oară căsătorit cu Matilda Ceaur Aslan, sora generalului Mihail Ceaur Aslan, unul dintre responsabilii înfrângerii de la Turtucaia din 1916.

La Biblioteca Academiei Române se află două lucrări de care este legat numele Henriettei Krupenski Sturdza. Una dintre ele este traducerea romanului *Pollyanna sau „secretul mulțumirii”* de Eleonora Porter, care a cunoscut o primă ediție în 1929 [anul este trecut în fișa bibliotecii, dar nu apare în carte] și o a doua zece ani mai târziu. Câteva cuvinte introductive elogioase ale Reginei Maria sunt urmate de o „Închinare Majestaților și Altetelor Regale” alcătuită de traducătoare și datată „1927 — Bacău 18 Noiembrie”.

Cealaltă carte pe care se găsește numele Henriettei Krupenski Sturdza este *Carte de bucate veselă! scrisă de o „bunică”*, fără anul de apariție specificat. În fișa ei de bibliotecă este trecut însă anul 1926. Dacă Ioana Constantinescu și Matei Cazacu au publicat — pentru prima oară — o carte de bucate de la începutul secolului XVIII, mărturie deosebit de prețioasă asupra lumii românești din acea vreme, iată aici o altă revelație gastronomico-culturală care s-ar cere reeditată sau integrată într-o posibilă antologie a artei culinare de la noi, despre care în general nu avem o imagine exactă. Spre deosebire de imaginea încetățenită în general privind simplitatea, lipsa de rafinament și poate chiar sărăcia bucătăriei românești, aceste cărți de bucate — la care s-ar putea adăuga și altele, mai mult sau mai puțin cunoscute, cele ale lui Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi și Manolache Drăghici, de pildă, ar putea arunca o altă lumină asupra bucătăriei românești, cu toate influențele externe pe care le-a primit de-a lungul timpului. Iar în perioada în care trăim câtă importanță se acordă, pe bună dreptate, identității diferitelor gastronomii...

La întrebarea — devenită titlu al unui paragraf din cuvântul introductiv — „Pentru ce scriu?” — autoarea răspundea pe tonul ei binedispus, uneori chiar jucaș, în care este scrisă întreaga carte: „Rețete de bucate și de ale gospodăriei, culegeri, amintiri, povețe primite de la bătrânii din trecut, care la rândul meu le trec copiilor de azi, — fiică, noră, nepoată, care toate m-au rugat frumos să le scriu, tot ce știu, spre a le servi în viața grea de acum: o carte de bucate practică, pentru pungile modeste și gospodăriile lipsite de bucătărese pricepute. M-am hotărât acum la bătrânețe, să încerc de dragul lor. Numai de așa avea timp! Să-mi ajute Dumnezeu!” (p. 4) E oarecum paradoxal, dar și semnificativ faptul că în acea epocă, în care boierii nu își făceau de obicei singuri de mâncare, o boieroică scria cu atâta plăcere această carte insolită, aproape un fel de testament, iată, pentru urmași.

Care era condiția „pentru a da o «masă»”? Înainte de toate faci triajul invitaților, dai deoparte: imbecilii, snobii, îngâmfații, gurile rele și pui pe lista câțiva camarazi veseli, oameni de treabă, sinceri, *proprietari* de stomacuri sănătoase și binevoitoare și femei draguțe. Instalezi musafirii împrejurul unei mese rotunde sau ovale, nici într-un caz patrată, căci e «refractară» conversației generale” (pp. 4-5). Rețetele sunt împănate cu amintiri de familie, cu istorisirea unor întâmplări și cu numeroase reflecții despre gastronomie, ceea ce face această carte de bucate foarte originală. Este evocat un dejun la Tețcani, cu Dumitru Rosetti-Tețcanu și soția sa Alice născută Jora, părinții Maruca Cantacuzino, soția lui George Enescu. De asemenea „moș” Costache Negri — locuind la Târgu Ocna — și mătușa Maria Aslan născută Sturdza sunt personaje care apar în carte fără ca evocarea lor să distoneze cu prezentarea rețetelor de borșuri și colțunași. Numai lista mâncărilor poate stârni poftă pantagruelice și enumerarea lor ar putea constitui numai ea aproape o operă poetică.

Cartea începe cu invocarea lui Victor Hugo și între reflecțiile presărate sunt și unele preluate de la diferiți autori francezi. Prezentarea cafelei, licoare socială prin excelență, uneori chiar subversivă, prin acuitatea pe care o induce băutorului ei, prilejuește Henriettei Krupenski Sturdza o evocare plină de duioșie: „Scriind despre cafea, (cafeaua cu lapte e pasiunea ereditară a femeilor din familia noastră Rosetti-Sturdza) îmi amintesc de scumpa și ideal de buna mea mătușă Marie Aslan (Sturdza) sora tatei, o sfântă! cea mai bună dintre femei, care n-a spus în viața ei o vorbă rea de nimenea! Tante Marichelle (ii ziceam noi care o adoram) nu avea mai mare plăcere decât să ne adune pe toți, mari și mici, la ea la țară, în scumpul Răcăciuni, cuibul părinților și bunicilor mei! Și ne dădea cea mai largă și dulce ospitalitate, nevoind să ne mai dea drumul, cu lunile! Ea avea darul de a ne transforma pe toți, de a ne face veseli din triști, buni din rai, sănătoși din bolnavi! Mi se umplu și acum ochii de lacrimi și inima de jale când îmi aduc aminte de ființa care m-a mângâiat de atâtea ori! Ca să nu plâng în hohote, trebuie să fac o sfortare și să mă întorc la cafeaua cu lapte de la iubitul Răcăciuni: Era vara, dimineața, pe o masă mare, întinsă într-o sufragerie de scânduri, de o parte larg deschisă spre grădină, cești multe, mari și ele, țigai pline cu un lapte minunat, farfurii cu caimac gros, sa-l tai cu cuțitul, unt proaspăt, miere ca aurul, și cafeaua tare, esența parfumată, delicioasă (fără pic de cicoare!). Iar noi, eredo-cafegiii turnând când lapte, când cafea; găsind-o când prea tare, când prea slabă, doar ne-om tot umplea ceștile! Beam cu beatitudine, mâncam la cozonac, cornuri, sau pâine de casă negruță și dulce! Dar se și vorbea multe, se râdea din toată inima, toți aveau *spirit*, toți erau buni și veseli!” (pp. 138-139) Se cuvine precizat faptul că aici la Răcăciuni a trăit ultimii ani și a fost înmormântat Vasile Sturdza, bunicul autoarei și personalitatea tutelară a acestei ramuri a Sturdzeștilor.

Insolită descriere într-o carte de bucate... Pe acest ton trebuie să ne imaginăm amintirile la care se referă scrisoarea lui Mihail Sadoveanu și care nu au văzut din păcate lumina tiparului. Unde se află ele? Dacă nu s-au pierdut, regăsirea și publicarea lor ar fi cu certitudine un prilej de încântare literară, dar și o contribuție substanțială la cunoașterea felului de viață al boierimii românești din trecut.

Mihai Sorin RĂDULESCU



literatură

lătrat

iar într-o zi se fisurează pe neașteptate ceva
sub linia orizontului
o briză nervoasă întunecă
fața soarelui

norul trece pe acolo
cu groapa unei absențe
se aud dinții nimicului
rumegind umbra pe o singură parte

în miezul miezului se așează contrariul miezului
ca un ghem de cifre înmugurite
ceva ce depășește înțelegerea minții tale
anticipă și se răzgîndește

rădăcinile platanilor continuă să are
orașul pe dedesubt
la fereastră aerul pare pus
să pindească nemișcarea lăuntruului

ecoul smulge botul cîinelui din lătrat
seara miroase a animal
frigul se teme când omul își scoate mîna din buzunar
moartea încearcă să scape de stocuri

pisica pe zid

cu pașii cei mai mărunți și cu răsufierea pitică
întunericul se sperie de copil în casa întunecată
camera din fund se îngrozește de posibila lui trezire
invizibilul se deghizează cu umbre lichide

marea față necunoscută de dincolo continuă să fie
reversul lui dincoace

se menține același complot al facilității
ce trimite limba să ducă la gură supra

firele de iarbă muncesc să despartă umbra de întuneric
pe muchia indecisă dintre clipa de-acum și mirosul ei

am la dispoziție câteva secunde în placenta uitării
și iată-mă născut cu primul țipăt postum

bob de mazăre

în aurore ce trag spre ele culorile asfințitului
asaltat de repetate sughituri
ai obosit să-i mai faci morții propuneri
estetice

inchizi ochii să te vezi în lăuntruul ei
înfipt cinstit în propria ta plecare
cu înălțimea ta provizorie

depărtarea îți vorbește
cu cifre aplatizate
3 33 2 3 2 77777777 seceri
și coase retezând în sens contrar acelor de ceasornic
timpul ce stă îndesat în tine

ești doar
bobul de mazăre pe la mijlocul șirului
dintr-o pâstaie ce s-a deschis

gustare

iar dacă și apa îmbătrînește
în meta-universurile care ne umilesc
eternitatea mea se evaporă
la limita termodinamică a cunoașterii

altfel porii îmi rămîn insensibili
la frigul cosmic în care ațipea
șarpele timpului pe cînd
zice-se
preceda materia

și chiar de mă revolt
tot pe o cădere urc și eu laolaltă
cu ceilalți
(muritori bețivi
fanfaroni și
sinucigași)
iar săgeata spre viitor trasă tot în trecut ajunge
cu o melancolie inexplicabilă

dinu flămînd



degeaba încerc să pătrund înțelesul celor
50 de mase de Plank și al norului inițial
de particule grele

moartea tot își depune larvele
în această densitate iar eu tot rămîn
gustarea ei gratuită

cîini de vînătoare

semințe ce germinează numai pe întuneric
palide virgule ale nopții sparg coaja sensului
pielea mea simte-n prezența lor adierea
fraziei

iar ceea ce eu nu pot să aflu rămîne cel puțin consistența
disperării de a afla și lovește intermitent
pe retina mea

cînd mi-e urgent să trăiesc urgent
cu prăvăliri din faliile trecutului meu de ripă
și să vorbesc chiar din centrul lumii
de unde se află golul cel mai adînc

vorbește în urechea mea internă mînia tăcerii mele
și în respirația mea se sufocă toate asfințiturile
ce nu mai revin

urcă încet pe circuitul singelui meu cîinii de vînătoare
ce încolțesc absența mea
în hățușul de la capătul lumii

o frază de Nietzsche izbește în falcă
mai tare decît frigul din îndepărtata-mi copilărie
iar anumite versuri uitate de mine le știe Pessoa
și cu privirea mea de pe urmă se holbează Picasso
spre zeul Abou

lentilă

numai dintr-un exces de ironie interioară florile
își expun frumusețea imposedabilă
ce le protejează de noi

și cu blîndă îngăduință ne ajută să jupuim
coaja noastră lăuntrică -

în vreme ce pielea degerată a vîntului
se întinde peste cele din urmă prune vinete
la început de noiembrie

eu continui să-mi deplasez viața de colo ici
iar în amurg mă surprind
privind uneori absent
fecalele muștelor pe fereastră

infinitul cel scurt al zilei dă tîrcoale lentilei
(defect de fabricație pe întinsul sticlei)
prin care eroarea
îmi face cu ochiul de dincolo

frunza cu o singură față

cu ceea ce se întîmplă nimic nu te poate-mpăca
atunci când oribilul îți aduce tocmai drama
pe care încercai să o ocolești chemînd-o

pe cînd toate pateticile ipoteze
îți bateau ironic la ușă
cu aerul lor inocent

știi că e complicat
fiindcă exteriorul pare mai simplu
decît o frunză de copac cu o singură față

dar numai cel incolțit de oribila veste
într-o dimineață cu chiparoși ce plonjau în mare
de pe falezele bucuriei
(iar lumina refuza să devină neagră)
înțelege

kairos

copacul îmbrățișează ploaia
iar tu de acum înainte
sub rafalele oblice ale trecutului
râmii uscat
deși norii îți stau grămadă deasupra casei

durezi
regretînd așteptarea
de pe vremea cînd așteptai viața
cu momentul prielnic

(kairos pentru vagabonzii care se imaginează
călătorînd
doar fiindcă locuiesc în vagoane abandonate
pe linia moartă)

sigur că ești înspăimîntat
și gata să asîști în efigie
la propria-ți dispariție

dar în același timp chicotind
fiindcă tocmai scoți din mîncă șiretenia
uitării bine plasate ■

(din volumul în pregătire
amplitudine și probabilitate)



L i t e r a t u r ă

Comentarii critice

Între blândețe și rigoare



Angela Furtună, Îl văd pe Dumnezeu și nu mor. Viețile mele nesfinte, Botoșani, Ed. Axa, 2005.

Chiar și fără fulminanta dedicație (publicistică și ostentativă, așadar superfluă), ultimul volum al Angelei Furtună își etalează cu maximă claritate fondul referențial prin însuși corpusul poemelor. Este evident, o poezie pentru care tematica reprezintă un element vital, mai ales că este încărcată de un dramatism profund: ultragiurea biografică și sufletească subsecventă evreității, ideologia mutilantă (în comunism dar și oricând), luarea de atitudine și autenticitatea, ca necesități absolute, feminismul acerb, dezolarea în fața socialului maleficient (al cărui corolar este *estul*), iată câteva subiecte cu o contribuție însemnată la esența incendiară a acestui lirism. Trebuie însă precizat că forța sa de impact nu este meritul lor (ar fi putut, la fel de bine rămâne un mănunchi de sloganuri), ci al talentului autoarei. Ea posedă știința de a-și dinamiza (și anima) motivele obsesionale prin acea sinuoasă magie ce unifică, asemenea unui bici de foc pendulând între factorul rigorii, Boaz, și cel al milei sau blândeții, Yakim, melanjul tematic, spre a-i conferi pregnanță și mister. Nu am folosit întâmplător această pereche ilustră de principii active din mistică iudaică: o facem întrucât și fondul cultural, axat preponderent pe o asimilare intelectuală remarcabilă a curentelor spirituale (demers ecumenic sui-generis, în fond) constituie, în egală măsură, o urgență a expresiei poetice proprii Angelei Furtună. Dacă stâlpu rigorii, Boaz, ar simboliza stringența, dar și stridența sloganurilor intelectualiste și sociale din poezia ei, stâlpu îndurării ar putea fi întrupat de aerul de idealitate, noblețe și puritate al acesteia, ca și de poeticitatea ce topește fibrele raționalismului în plasmă lirică. Gesticulația moralizatoare în exces, ca și profunziunea culturală ar fi putut ucide poezia Angelei Furtună, care își trăiește însă firesc rostirea cu toate împovărările ei, poate în virtutea unei percepții de tip tradițional, conform căreia omul nu era scindat, credința nu era separată de rațiune, abstractul de concret, culturalul de existențial. Pilduitoare este, în acest sens, recurența scrierii ca act ontologic fondator: "trupul meu urca în numele meu" (p. 135) ori "un text este tot ce rămâne după ce ceara s-a adunat la baza lumânării" (p. 17).

Cu aceeași conștiință a cuvântului salvator, poeta își asumă chinul unei conștiințe *hipermnezice*, din dorința recuperatorie de a cultiva, prin numire, adevărul: "eu am învățat de la text cum să sângerez./ chipul textului nu poate fi privit fără traumă" (p. 158), esențial fiind "a nu lua leac după otravă" (p. 155).

În această viziune, poezia s-ar putea defini ca proiect și traseu inițiativ, dar și labirint profuz, sufocat uneori de pasaje obscure sau apoetice, degajând, în mod paradoxal, peste abstracțiunile oricum imblânzite de un suprarealism resuscitat, ca și de o discretă vână mazilesciană, un aer

de viață incandescentă, de experiment concret, înscris pe pielea nudă cu fierul încins la roșu. Intensitatea care e a durerii de a da tribut unei existențe defazate, dezamăgite: "ceea ce vedeam nu era ceea ce visam" (p. 23). Din această desincronizare vecină cu damnațiunea irumpe halucinantul peisaj al *estului*, ca topos al ratării, al asediului lăuntric, al minciunii oficializate, al răstălmăcirii, al pierderii inocenței. Rechizitoriul poetic al *estului* cuprinde o recuzită enormă de imagini, scenarii, sintagme, refrenuri. Sângele, vântul înșelător, brutalitatea și manipularea, poliția politică și misoginismul, tortura și frigul sunt emblemele sumbre ale acestui areal nemântuit prin confesiune, umilință și conștientizare, iluminat rareori prin tușe chagalliene: "pe acoperiș, muzicanții tocmai terminau de cântat cântecele/ țărănești de béla bartok. Trecătorii se opreau uimiți, priveau în sus. se întrebau oare ce drog se mai vinde pe sub mână. primarul interzisese concertele în sala de operă.// amenda putea fi atât de usturătoare, încât cântăreții începuseră să se cațere prin copaci sau pe clădiri și să zboare. aerul se umpluse de cântec. deși interdicția putea atrage după sine închisoarea.// în *estul* melodios, plin de burguri și de stedtl-uri. pe vremea despoților, cântecul era din ce în ce mai intens" (p. 73).

Viața este trăită tragic și discontinuu, parcă sub semnul deconstrucției derridiene: sub fatumul unui hazard coplesitor, provenit din lipsa iubirii și a comprehensiunii, ea o apucă ireversibil doar pe unul din drumurile posibile, pierzându-și din mers bogăția, savoarea, latențele: "de fapt, viața era chiar/ bulevardul părăsit. calea dibuită din greșală. la dreapta și la stânga ei, copacii erau mereu rețezați de o mână de grădinar ce cocheta cu chirurgia" (p. 74). Impresionează, prin dramatismul și haloul lor, numeroasele poeme "de familie" din primul ciclu (cel mai dens) al volumului, *Viețile mele nesfinte*, prin care autobiograficul este înălțat în filosofic și simbolic.

Devenirea într-un rău a *estului*, prin care acesta a ajuns o etichetă spalăcită, ilizibilă pentru căutătorii adevărului, este cauzată de îndepărtarea oamenilor de divin: ei au maculat "oglinza văzătoare", prin ideologie, prin ură. Așa cum întunericul creează premisele căutării luminii, poezia se inverșunează, cu patos enorm, să reconstituie integralitatea, ca "martoră mută a acestei pierderi de armonie" (p. 94), să militeze pentru reconstituirea purității originare, să anihileze acel "dumnezeu toxic", fiindcă este "dedus", adică aproximat și fetișizat pe criterii egoiste, după cel autentic".

Una din cele mai percutante ipostaze ale *estului* este *povestea despre abandonarea strugurilor*. Adepții *estului* ca paradigmă a negativului sunt precum culegătorii ce nu se ating de via cu ciorchini copți la sorocul ei firesc, ci îi strâng rodul abia înspre noiembrie, la temperaturi sub 0 grade, dintr-un masochism compulsiv, ce pare a garanta că ratarea extazului e singura experiență legitimă: "culegătorii credeau în superioritatea morală a ratării. și în vinul lor de gheață" (p. 69). Nici inocența *estică* nu e una firească, fiindcă e obținută prin eludare, prin opacizarea treptată a minții, prin refuzul revelației: "inocența este un vin de gheață" (p. 66).

Trebuie spus că reprezentarea *estului* este totuși reduționistă, monocordă și simplificatoare. Ca imagine estetică, zona exclusiv malefică și văduvită de iubire are ceva de construct alienat, lipsit de iradiere, de completitudine. Supără și excesul de neologisme, care conduce uneori la o fadoare a discursului, criptic în mod inutil, cu precădere în ultimele două cicluri: *Îl văd pe Dumnezeu și nu mor* și *Dissertatio*: "el nu avea o voce interioară a sinelui/ ci numai un sunet monocolor/ prin care specia îl ademenea către implozia/ hematiilor pline de remembrare" (*omul hipermnezic*). Se întâmplă și ca unele cuvinte să fie scrise eronat: *capuri* de pește (p. 13), "în care să se *contempleze*" (p. 28) etc.

Dincolo de aceste inadvertențe, Angela Furtună este o poetă puternică, de o profundă și netrucată intelectualitate, înzestrată cu o infatigabilă imaginație, precum și cu o mare disponibilitate afectivă.

Simona-Grazia DIMA



Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEĂ

Tu trebuia să vii rîzînd

I am sorry... și afară era o dimineată spre ploaie... I am sorry... Ce simplu părea! Eram la concurență cu un film buuuuun, da' buuuuun, băi! Și mi s-a părut că foaia se înegrește, nu mai distingeam literele, spațiile dintre ele, totul devenise întunecat, negru uniform... copacii intrasera, frunzoși, foșnitori, aiuriți, jeluitori, patetici, cu crengile desfăcute disperat a rugăciune... se clătinau în odaie... se zbateau degeaba, parca asmuțiți de tristețea mea ... ma îndemnau să uit, să uit... da' pînă cînd să tot uit? Doar uitam eu, într-o doară, ațtea chestii ce nu-mi conveneau... mi se acrise de ațtea memorie ștersă cu guma... rabla mea de memorie... s-o freci întruna cu glas papir, cu șmirghel, s-o netezești, s-o pilești rabdător, îngaduitor... să capeti, să depozitezi numai amintiri pastelate, flou... așa... nourași trandafirii de abnegație amoroasă... mda... fraza se lătea fără sens, degeba mai încercam să scriu... trebuia să termin povestea... sau să o tîrî... la cheremul... la pofta cui? Pe urmă , brus, au navalit ștrumpfii, s-au dat peste cap, s-au adaptat din linguri, au desfăcut papiotele multicolore din sertarașul mașinii de cusut și s-au înfașurat vioi în ațe, au deschis televizorul, frigiderul, mașina de spălat, calculatorul, radioul, dulapurile, ce hoarda, Dumnezeu!... au încercat pixurile la culoare... fsssssssss... pe coli vernil... aspiratorul, floarea vopsită a caloriferelor, florile de metal strălucitor ale chiuvetelor, ... s-au dublat, s-au triplat, s-au multiplicat la infinit în oglinzi... băi, uite, uite, sîntem mai mulți, mai veseli... uite, dacă pui mîna pe unul rîdem o droaie... hi hi hi... nu fi rau, urîtule, te poop! ...ce vina avem noi? Nu mai vb cu tine... de fapt, mi-am pierdut... sau mi l-au furat... mobul! Și-n timpul asta... băi, stam pe burta, auzi?... umflînd obrajii caraghios: pe BURTA!... ca tu ai burta!, ce să-ți explic!... o pizza cu buric!... și o împungeam c-un deget, îi dezumflam fața hazlie, copilăroasă, femeieasca... cu doi dinți din fața, sus, ca niște lopățele de iepure, țînd buzele ușor crăcanate... în timpul asta cameraman-ul montase deja înmormîntarea celebrului regizor care era în limba după... extrem de bolnav, foaaaaaarte grav, iar el, regizorul, făcîndu-se bine pe șest, se uita la propria lui moarte filmată haios și hohotea... și zicea: lasă-lasă că ajungeti și voi în iad, n-aveți grijă, băi, pampalailor!!! Băi, da' tu nu ai HBO? ("La contactul uman îi mai trag și un zîmbet"... repetam, obsedat, o expresie auzită aiurea.) Pe urmă chiar a început ploaia... copacii cu rădăcinile în dușumele nu se mai vaitau, se liniștiseră, la subțioara crăcilor forfoteau fluturii, ciorchini de aripi, lînga trunchiuri ciupercele își schimbau pâlăriile între ele, izvoare rotunde șlefuiuau prunduri colțoase... mă gîndeam ca parca aș fi în... Padurea Albastră... nu fusesem niciodată acolo... de capul meu!... îmi promisese cineva să mă ducă... de undeva îmi abureau ochelarii un cîntec... o harfă?... melodios, încrezător, salvator... cine își înfipsea strunele lungi în suflul meu?... oricum, merita să fiu atent, politicos cu zînele, cu elfii, cu ielele... și-n răstimpuri aerul căpăta o lichiditate magnetică ... particule de aur clipocind în suspensie... mi se nazarea forma unor meri orbitori de albi, omoplații unei ființe necunoscute, fascinant de frumoase, alunecînd, șoptind cîteva vorbe, surprinsă de roua clipei, hainele învolburîndu-i-se, delicate, străvezii, înțelepte, la fiecă pas sârbătoresc... M-am apropiat și am întrebat-o cum se numește. A ezitat, apoi mi-a destăinuit numai unul singur din număratele ei prenume...



L i t e r a t u r ă

Qui-pro-quo-ul e omenesc, iar librării sînt și ei oameni. Întreb, într-un *bookshop* din centru, de *Cartea cu EURI*. Volum colectiv (de Călin Torsan, Cosmin Manolache, Sorin Stoica, Roxana Moroșanu și Ciprian Voicilă), apărut la Curtea Veche. N-aveau. Dau să plec. Mă cheamă: *Auziți? E ceva separat de Ești ceea ce mîncîci? Că numa' despre euri* (E-uri — n.m.) *nu cred să fie...*

Lăsînd gluma (chiar dacă anecdota primează...), o legătură — la care nu se gîndise buna doamnă de la raionul cu cărți — tot este între povestea unor copilării gustoase, cu sare și piper, și felul de-a dumica, îndopîndu-te sau ciugulind, lumea din jur. Fie și pentru că, se zice, și nu-i nici pe departe o butadă gastronomică, *leul e făcut din oaie asimilată* (niciodată n-am înțeles ce-o fi avînd leul cu turmele de mioare, dar în fine...). La fel, fiecare eu (*io*, dacă preferați...) e o suprapunere de frecvențe, de savori de madlenă uscată și sfărîmicioasă. „Legenda” lui, lipită din suete și amintiri, e arheologia benzii de magnetofon. Așa, cel puțin, arată *lumea veche*, transcrisă de pe imaginare discuri și casete cu vorbe, vorbe, vorbe, în prozele pe care și le „pasează”, ca pe un drept, pe cît de public, pe-atît de privat, la memorii, Călin Torsan, Cosmin Manolache, Sorin Stoica, Roxana Moroșanu și Ciprian Voicilă. Minunată: „Mi-a rămas impresia că autorii cărții nu și-ar da copilăria pe nici o altă copilărie și, în orice caz, nu pe copilăria unui «copil de tranziție», cu toate avantajele consumerismului castrator al imaginației”, scrie Aurora Liiceanu în prefață.

Un prim „discurs”, al amintirilor nedezghețate încă de tot, care nu curg, abia picură, e luat în primire, dintru începutul cărții, de discursul despre metodă. Autorii, specialiști (dacă omul și poveștile lui pot fi domenii de expertiză) în științe umane — de la literatură la jurnalism, de la antropologie la psihologie, ori la studiul imaginii și de la arhivistică la sociologie —, culegători, în tot cazul, de istorii orale, fac interviuri. Cu ei, un soi de autodictări cum primeai în clasele mici, și cu alții, copii, bătrîni, mame, doctori mamoși etc. Deosebirea dintre „tabere”, a trecuților prin viață și a ucenicilor cu vași aduceri aminte, e că unii știu, pe cînd ceilalți cred. Așa că recapitulările sînt de două feluri: unele pitorești și duioase, întoarceri dezordonate într-un timp *dă dămurt, mai dă dămurt*, altele naive și „înflorite”, săpături într-un șantier recent, al anilor '80, '90, 2000, care-ncepe, nivel după nivel, să se acopere.

Povestea cu care-ncepe aventura (conștiinței lor...) e o „creație”. Doi oameni mari, Sorin Stoica și Ciprian Voicilă, se pun la mîntea unui copil de zece ani, Andrei Mihai Stan, și-i „fac” o biografie. S-ar putea să fie spusă, într-adevăr, de un puști care merge pe-a cincea, sau cam așa, și reconstruită, cu „derapaje suprarealiste” (vorba autorilor), de ascultătorii ei, dar nu pot, citind-o, ruptă în *flash-uri*, pîndită de absurd, nedibace în gramatică și narațiune, să-mi stăpînesc trimiterile la, bunăoară, *Flori pentru Algernon*. Jurnalul unui „copilărit”, al unui om pentru care lumea există ca să se joace cu ea, și căruia tot ea-i dăruiește, precum acestui Andrei Mihai Stan, bucățele de morală adultă stereotipă pe care le zvîrle cu *parti-pris-uri* de bunic sfătos. Cum stă scris în episodul unu din *Cartea cu EURI*: „Care beau sînt niște proști. Își scurtează viața pentru că alcoolul distruge mațele. Fumatul și mai mult scurtează pentru că e un fel de drog. Drogul e așa — pe de-o parte te face să te simți bine, pe de alta te face dependent de el, îți vine să omori, să te omori singur. Îți vine să înjuri. Toți aștia care înjură, în marea lor majoritate sînt fumători. Cafeaua nu face rău. Cafeaua e altceva. Cafeaua e făcută din pom, nu din frunză, cum e drogul. Drogul e făcut dintr-o plantă. Există un fel de cafeină care nu e drog. E-urile (*voilà* — n.m.) sînt niște chimicale pe care le bagă în suciri, în mîncare ca să niște gustul mai bun. Coca Cola mie îmi place, dar nu noaptea.”

Și experimentul merge mai departe, cu „mirările” copiilor (clasa a IV-a — a V-a) din țara asta, amestecate într-un *brainstorming* în versuri, un *cadavre exquis* cu aromă de înțelepciune în stare născîndă, ca oxigenul repede inflamabil pe care-l scoți, la chimie, din eprubeta cu perhidrol: „*Eu cred că cel mai idiot animal este racul/ Deoarece el dă mereu înapoi/ Sau porcul pentru că are nasul ciudat/ Sau papagalul meu vorbitor/ Căruia, dacă îi zic cioară, mă înjură./ Ori hiena pentru că rîde ca proasta./*



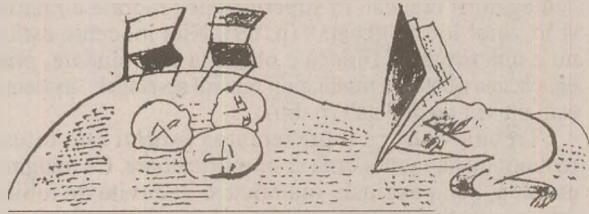
Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

De-ale gurii



Călin Torsan, Cosmin Manolache, Sorin Stoica, Roxana Moroșanu, Ciprian Voicilă, *Cartea cu EURI*, Editura Curtea Veche, București, 2005, 304 pag.



Adică, stați așa! Cel mai idiot animal rămîne boul./ Motiv fiind că./ de fiecare dată cînd un om e un nătărău./ i se spune «bou»./ „Bătrînii sînt mult mai înțelepți/ decît noi aștilalți./ Bătrînii au trecut prin floarea vieții/ Și știu cum e./ Bătrînii sînt înțelepți/ pentru că sînt educați/ pe timpul lui Ceaușescu./ Bătrînii sînt mai înțelepți/ deoarece au îmbătrînit/ și nu mai pot reacționa violent./ Bătrînii sînt înțelepți deoarece/ s-au întîlnit cu strămoșii noștri”, sau „Dumnezeu miroase a prospețime/ A aftershave balsam/ Miroase a parfum franțuzesc/ Deoarece el e Dumnezeu și-și permite”. O adunare dinainte de Babel, care vorbește „o limbă comună”, întrebătoare și „cretinizată”, melanj „dubios” de Gellu Naum și Marin Sorescu.

Vorbeam, parcă, de nașteri. Pe lîngă „perle” (și-aici, ironia profului care corectează extemporale de școală primară poate să-și pună pofta-n cui, perlele chiar sînt

prețioase...), în *Cartea cu EURI* vin pe lume și copii. Două jurnale de maternitate, unul electronic și antrenant, al Ancăi Stanciu, celălalt pe zile și pe hîrtie, clasic-ordonat, al Otiliei Torsan, răspund cum pot la veșnica întrebare (aia din *Crusta* lui G.N.) pe care felurii copii (mari) din carte nu conțin să și-o pună. *Cum m-am născut?* Uite așa, în chinurile (postmoderne) ale planificărilor date peste cap, ale programărilor încurcate la doctori care sîcîie, cu omnisciența lor, neprevăzutul, ale goanei după taxi și ale bețiilor (de fericire) începute neinspirat. Anca Stanciu e, cînd „activează” pe forumuri pentru mămici, la a doua „încercare”. Este, carevasăzică, un narator care compară, detașat (cu toată nebunia...), realitatea cu povestea care i-a rămas în minte de la prima naștere. Pune răul înainte, își rîde de sistem, face hațfîrurile hazardului și scapă teafără. Ce va să fie mai încolo scrie Otilia Torsan, mărîndu-și vreun anumite din viața fiicei ei în notițe de acțiune și atmosferă, pe cît de concentrate, pe-atît de degajat-risipitoare.

Sigur că orice copil, o dată ce s-a născut, va merge și la școală. Școala epocii de aur, cu pionieri (și cu găini, în povestirea lui Ciprian Voicilă, o farsă *ben trovato* livrată unui sistem „riguros”), cu istorie, cu iubire de țară și cu peisaje, și cealaltă, a ultimilor ani, care nu se prea mai poate povesti, mai bine se arată, că tot gesticulează mult, mai mult decît articulează („răutatea” le aparține autorilor...), elevii de azi. Filmele rezumate de ei, spectatorii ultimului val, și „culese”, ca niște basme minimaliste, de Sorin Stoica, sînt mostre de absurd imediat, neliniștitor dar, pînă la capăt, inofensiv, ca orice poveste: „Era zăpada. Oamenii erau la servicii. Deodată a început să se miște zăpada. A început o avalanșă. Oamenii sau speriat și au luat-o la fugă. După avalanșă s-au ales unii oameni cu cîteva rani. Toți oamenii erau îngrijorați. După cîteva zile sa pornit o altă avalanșă. Un bărbat și o femeie au plecat cu o motocicletă. (a povestit Bianca Teodorescu, cl. a III-a)“.

Pe cînd copiii, care cred, inventează, bătrînii, care știu, și-amintesc. Interviurile cu Lili Roncea sau cu Mihai Popescu, luate de Sorin Stoica sînt dovada că e imposibil, trăindu-ți copilăria, să n-ai ce povesti. Mai ales că vremurile se-ntorc, fie și trase în decorul zilei de azi de vreun cuvînt-parolă: „După ce-am crescut mai mare și am ajuns la profesională, refuzam categoric să mai răspund la numele de Milucu. Săptămîna trecută am fost la înmormîntare la cumnată-mea. Și au venit frații, nepoții ei, și mi s-a părut ciudat ca acum să mă strige Milucu. Bineînțeles că le-am răspuns, știam că e vorba despre mine. Mă mai întîlnesc cu prietenii în cartier, Milucu, Milucu. Mi se pare ciudat, mai ales de cînd m-am obișnuit ca aștia la lucru să-mi zică «Moșule».” Identități, identități...

Care „împielitări” succesive se deduc de pe benzi cu amintiri vorbite și din „stenografieri” ale unor taifasuri imaginare la care chemi, cum îți vin în gînd, prieteni vechi și iubiri moarte, rude, cunoscuți, vecini. E ceea ce face, în *Fiiiisticcacaovani!* (o madlenă cu înfățișare de înghețată și *topping* — sic! — de film cu Mihăilescu-Brăila), Cosmin Manolache. Altfel, din „oracole” (era, printre fete, c modă...), o scoate Roxana Moroșanu pe fosta colegă de bancă, pe numele ei Cosmina „ăranu. O cunoștință de „proximitate”. Tot despre organizarea spațiului (amintirea nu e, totuși, o funcție de loc, mai „obiectiv” decît timpul?) sînt multe scene de fotbal. *Cei șapte ani de-afară* înseamnă, pentru Sorin Stoica, meciuri, înfruntări, „caliri”. Între a para și a primi, viața rămîne o problemă de alegere.

Cartea cu EURI e, la fiecare pas, o alegere, nu de episoade încheiate cu autor incert, răpite *scriiturii* lui Barthes, ci de seturi de voci armonice desprinse dintr-o vorbărie care se autoîntreține, la nesfîrșit. Micile mituri de familie, mîndriile mamelor, orgoliile copiilor curg în folclorul larg și peștiș cu care circula, apoi, de la școală pe maidanul cu fotbaliști, de la sat la oraș, diș toitul societății multilateral dezvoltate în „raiul” economiei de piață. Un prim-plan cu copii, și-un fundal cu multe, foarte multe intrigi, monografiate atent sau doar *en passant*, în așa fel încît să facă din *vorbirea despre* o manieră de *vivre avec*. Un fel de-a înțelege, cu subtilități de bună literatură, identitățile diferitelor. Și o poveste de tinerețe, *everlasting, evergreen*, despre cum o să fie cînd, bătrîni, de-acum, ne vom aminti de copilărie. ■



critică literară

Un haos deplin prezidează cel mai recent roman al lui Virgil Duda, *Despărțirea de Ierusalim*. Nu este vorba despre o inapținutitudine compozițională a prozatorului (întotdeauna atent la articulațiile cărților sale) și despre o deficiență structurală a volumului. Acesta își trage substanța tocmai din dezorganizarea, răvășirea unei vieți ce încearcă să se refacă dincolo de raza de acțiune

a megalomaniei ceaușiste, în anii '80. Proza avansează semnificativ spre teritoriile biograficului, pe care și le anexează, schimbându-și implicit și explicit registrul. Chiar dacă autorul continuă să literaturizeze, să-și definească pregnant personajele, să urmărească variatele posibilități de închegare a unor scene, non-fictivul devine, în fine, dominant în scrisul lui Virgil Duda. „Romanul” său nu pare să fie altceva decât un decupaj existențial, făcut din punctul de tensiune al unei noi și dramatice experiențe. Plecat în 1988, cu acte în regulă, dar după infinite tracasări, din România socialistă și debarcat în Ierusalim, emigrantul aproape cincuașeză intră, la propriu și la figurat, într-o altă vârstă a vieții sale mature, o etapă complet diferită de cele anterioare și care amână să își precizeze profilul, să se contureze mai exact, să se lase deslușită. Avem în fața ochilor un personaj complet năucit: nu altul decât autorul cărții, care încearcă din răspuseri să se adapteze la noua lume, păstrându-și totodată reflexele și motivațiile de scriitor. La un prim nivel de lectură și înțelegere, *story*-ul se reduce la tribulațiile protagonistului în căutarea unui loc de muncă, în Ierusalim și apoi în Tel Aviv, cu finalul fericit al unor salarii în sfârșit încasate, la Biblioteca Municipală. Mai în profunzime, însă, avem aici o meditație gravă (fără ostentație retorică) asupra destinului unui scriitor de limbă română, obligat să părăsească „matca” literaturii noastre și să se redefiniească într-un alt spațiu cultural. Spre deosebire de un Norman Manea, tipul de *globe-trotter* intelectual, traducibil și intens tradus, perfect adaptat la strategiile parabolei de piață, mai discretul, dar mai înzestratul ca scriitor Virgil Duda resimte ca pe un șoc traumatic orice schimbare de mediu, încercând din răspuseri — dar, cel mai adesea, nereușind — să iasă din condiția de victimă a propriei biografii. Prins între vechea și noua lume, între anterioarele și prezentele condiționări de prozator, între două ipostaze sensibile diferite ale eului său auctorial, scriitorul alunecă dramatic într-o falie a „textistenței”, pe cât de ușor perceptibilă, pe atât de greu de evitat: „Acolo, unde totul îmi era familiar — până și în uzină «mă plimbam ca în camera mea de lucru» — alegeam să scriu despre ceea ce reprezenta experiența cea mai directă, din trecut și din prezent, iar imaginația zburda liber, transformând memoria în material maleabil de construcție și analiză. Problema fusese, timp de decenii, să mă adâncesc în mine însumi, în eul unde lumea exterioară pătrunsesse până-n vârful unghiilor și în terminalele nervilor. Apoi a vedea până unde poate fi expus, cu șanse de a răzbate până la public, adevărul ființei confruntate cu demența totalitară. Era ceva traumatizant, o activitate de contorsionist și dansator pe sârmă. Nu mai dispuneam de energia și elasticitatea necesară pentru a continua. Nu scrisesem pentru sertar atunci când s-ar fi potrivit și o făceam acum, când nu mai avea rost. Dobândisem libertatea de cetățean și de scriitor tocmai când nu-mi mai folosea la nimic. (...) O clipă crezusem, mânat de alții, că voi publica undeva în Europa ori în Israel, dacă voi găsi interes și traducători. Gogoșa era spartă, iar eu, uite, în loc să-mi văd de treburi, căutam personaje și situații pentru o clădire imaginară. Era ceva anormal, nu doar inutil și fals, oricum cu totul opus profesiei de romancier. Dar nu și vocației! De la care din ele mă revendicam?” (pp. 238-239).

Cu o pană în gură, ca Flaubert, eroul atât de puțin eroic își păstrează o anumită distanță interioară față de evenimentele care îl tulbură și consumă. Pe de o parte, amănările și pertractările, obstacolele birocratice din noul castel kafkian, abuzurile flagrante suportate cu stoicism (o bună bucată de vreme, cei trei membri ai familiei venite din România nu au buletine, ca și cum administrația ar vrea să dea problemei *identității* o concretă dureroasă; după angajarea mult visată, deja apaticul bibliotecar nu-și primește mai multe luni salariul, fiindcă... numele său nu e în calculator) creează în carte un plan înclinat al dezamăgirii progresive și al lehamitei efective. Perle de umor caragialian și accente sarcastice, personale, apar din loc în loc, în conversațiile protagonistului cu amici și cunoștințe întâmplătoare, care îl „liniștesc” cu vorbele



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

La anul la Ierusalim



Virgil Duda, *Despărțirea de Ierusalim*, roman, Editura Albatros, București, 2005, 328 p.

magice: „totul se rezolvă până la urmă, dar mai întâi îți se scoate sufletul”. Un drum inițiat, care va să zică, în plină modernitate... Pe de altă parte, în acest vârtej turbure de frustrări și dezamăgiri, greutăți și ghinioane, Virgil Duda ține deschis un ochi de romancier veritabil. În cele mai albastre situații, găsește un grăunte epic, un profil tipologic și o determinare psihologică ori morală utilizabile într-o nouă structură narativă. Din acest punct de vedere, cartea de față tinde să fie un roman: experiențele parcurse, documentabile, nu apar ca o materie brută, cu autenticitatea (și ea discutabilă) a jurnalelor. Ele sunt subtile, dar cu atât mai eficient introduse într-o ecuație literară.

Observator deosebit de atent, cel ce spune eu își strânge un consistent, deși răvășit dosar de romancier, întinzând obișnuita sa pânză relațională și arătându-se (ca în mai toate romanele scrise) sensibil la farmecul feminin. Argumentul lui în acest sens e imbatabil: „oameni suntem și trist ar fi să nu ne lăsăm influențați de farmecul atâtător al efluviilor singurului sex opus” (p. 55). Odată cu Dalia-Marlena, seducătorul personaj feminin, libertin și pasional, al cărții, apare însă o problemă a cărei rezolvare pretinde multă abilitate. Fără plapuma acoperitoare a ficțiunii, în care orice experiență erotică poate fi expusă direct, amplificată voluptuos ori transfigurată convenabil, episoadele de combustie erotică, nu-numai-lăuntrică, sunt destul de riscante, dacă le privim prin ochii unui tovarăș de viață mai puțin îngăduitor. Dalia, ea, cu coama sa arămie și zâmbetul nerușinat-excitant, nu-și face griji: are un soț tolerant și un amant

ministru, care veghează asupra binelui comun. Emigrantul sensibil are, în schimb, o familie pe care o iubește necondiționat, două „fete” (soția și fiica adolescentă) pe care nu le poate răni. Prins, încă o dată, între două componente contrare ale existenței sale, Virgil Duda își cucerește trudnic libertățile individuale ale *simțirii*, alegând, din rațiuni de securitate domestică, o expresie mai criptică a acesteia. O scenă fierbinte petrecută cu Dalia, climax al unui joc plin de aluzii, apropieri și false despărțiri, e figurată cu un indice superior de lirism, cu totul altfel decât în romanele realist-analitice ale autorului: „Începeau serpentinele înguste, mai dificile acum la coborâre, urmarea concentrată drumul și își coordona cu grijă mișcările de șofer experimentat, oftând doar din timp în timp, iar eu mă simțeam invadat de un tremur pe care îl dobândisem pe neașteptate, era ca o coborâre în trecutul nostru de studenți sfioși. I-am privit genunchii, cred că îi vedeam prima oară în viață, erau rotunzi și bine dezgoliți, am mutat pe una din rotule palma ce rămăsese pe umărul ei, mașina a ieșit din șoseaua îngustă, era acolo un început de colină, a fost nevoie de frâna de mână pentru a rămâne ușor înalțați spre cer. Nu știu cât a durat, destul, până mașina s-a pus din nou în mișcare. Nu și-a aranjat fusta, nu voia să fie decentă și-și cunoștea forța magnetică a coapselor pline și minunat rotunjite, iar eu nu priveam într-acolo, nici nu era nevoie, culoarea lor arămie îmi juca înlauntrul ochilor, iar firele de păr straluceau ca niște ace de aur în acea oră a lupului.” (p. 143). Un mic poem în proză.

Din toate aceste experiențe personale ale unui scriitor plecat din patria, nu însă și din literatura sa, și căutându-și cu variabilă umoare un locșor de muncă în „ara Sfântă”, se configurează, până la urmă, un alt „personaj”, complex și memorabil, supra-individual și specific în cel mai înalt grad. E însăși societatea care îl trece prin toate chinurile adopției pe autorul nostru și care se lasă, treptat, investigată, descoperită, cunoscută mai bine. Descripțiile Ierusalimului (de care Virgil Duda se desparte nu în sens simbolic, ci pentru a pleca, pur și simplu, la Tel Aviv) și ale „năbadașului Israel biblic”, în care încep Intifadele, atentatele, întreaga nebulă teroristă extinsă, după un deceniu, în toată lumea, sunt remarcabile prin precizia observației și culoarea schimbătoare a stărilor de spirit. Acest gen de istorie și geografie trăite și asumate profund, pe linia zigzagată a unor experiențe directe, uneori dramatice, caracterizează mai bine o țară și un popor decât un raft întreg de ghiduri turistice, informate, dar convenționale. Scriitorul depășește, în mod firesc, astfel de standarde.

Iar cititorul înțelege cu ușurință că *Despărțirea de Ierusalim* este mult mai mult decât un banal, convențional roman al emigrantului necăjit. ■

www.polirom.ro

■ Gabriela Melinescu
Ghetele fericirii



■ Andrei Marga
Filosofia lui Habermas

■ Graham Greene
Brighton Rock

■ Georges Simenon
Maigret și omul dublu



Suplimentul
de CULTURA

Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași



comentarii critice

↑ n versurile lui Vasile Dan se întrevide, cum un motiv de căpetenie, dualitatea lumii. Condeii d-sale liric oscilează perpetuu între două poziții, pe de o parte materialitatea tangibilă, seria pragmatică a existenței, pe de alta o dimensiune abstractizantă, o zonă cu văzduh rarefiat, o năzuință de spiritualizare. Nu e chiar o opoziție între materie și spirit, ci un joc între două stări pînă la un punct amestecate, a căror deosebire e dată de prevalarea unuia din factorii în jurul cărora coagulează imaginarul. Nici unul din acești factori nu se absolutizează, mulțumindu-se a rămîne într-o ambiguitate care îngăduie reversibilități și confuzii ce slujesc mecanismul productiv poetic. Astfel încît, departe de-a se usca ascetic prin tendința transcendentă ori de-a se limita la suculenta recoltă metaforică, limbajul devine un depozitar de reflexe ce se întretaie relativ pacific: „Un corp locuind două spații în același timp, un corp promis./ O aripă înafară și aceeași înăuntru deschisă./ Țipătul și tăcerea sacramentală./ Norul ce-și scutură roua și norul ca un abur plutind în oglindă./ Vîntul ca un lampagiu ce aleargă seara pe străzi/ și vacarmul în care se sting luminările noaptea./ Căderea de plumb a seminței și impenetrabilul corp al seminței./ Limbuția pietrei albe, muțenia pietrei negre./ Omul cel tînăr și viguros în hainele sale diurne./ Și trupul său ca o arcă cînd gol intră noaptea în mare./ Chipul sau masca./ Osul sau vîlul sau singele./ surîsul sau emoția recunoașterii./ Șoapta sau strigătul bucuriei./ Veșmintele transparente sau șuieratul în somn./ printre fantasmе.// Deodată reflexele spectrale ale aceleiași Clipe./ ale aceleiași pietre de cuarț ce-ți arde în palmă/ ca o inimă“ (*Un corp promis*). Totuși poetul nu rămîne pasiv în fața acestui spectacol pe care și-l oferă sieși, încercînd o opțiune. El se distanțează treptat de imagistica concretului printr-o dezolare ce îmbracă forme complicate, o dezolare a condiției noastre existențiale. Însă nu are loc o despărțire tranșantă, irevocabilă, ci o continuă plutire în ambivalențe care sugerează mai mult decît ar afirma fățiș divorțul moral al bardului de lume. Astfel, atracțiile mundane se văd puse sub semnul unei grele îndoielei, relativizate cu sîrguință, ba chiar compromise printr-o rea învîlmășire de cronologii și fiziologii, de raporturi între cauze și efecte: „din munte nu se vede nimic acolo între cărți/ filele scrise mărunt, rāvășite sub picioare/ în bătaia unui vînt care îți aprinde doar singele./ o, femeie cu sexul indolent și mereu receptor/ care te naște/ în timp ce tu o posezi/ cu unghiile rupte, cu degetele ca niște sfîrcuri roșii și palpitînde/ cu care îi apeși ușor pielea pîntecului ce tremură excitat./ o, mamă iubită, o, femeie ce te naște în vid/ hîrțile în devălmășie zac pretutindeni/ îngropat din ele te ridici ca dintre valuri/ albe de var./ țipătul femeii în fața dezastrului/ trupului tău explodînd în erecție/ soarele a găsit o fisură prin care să intre/ în camera în care scîncește un copil/ cu capul tău în palme/ bate ca o carie în lemnul gustos inima/ dihonă roșie, fără chip/ cu ochii nu vezi, cu limba n-atingi/ sexul galben al nopții/ cîndva te-am cunoscut printre filele acestea/ chiar înainte de a le da eu însumi foc în alexandria/ cititor orb sint acum cu pîntecul supt/ pe pieptul meu dezgolit/ un deget arătător/ fără mină“ (*Biblioteca devastată*). Insolentele articulațiilor defecte nu constituie decît semnele unei iubiri trădate, ale unor entuziasme întoarse pe dos. Poetul se apropie de sfera plinătății vitalului cu o laudă inversată, trecută în înveninare și blasfemie.

Dar nu peste tot rețeta despărțirii e atît de înversunată. Vasile Dan înțelege a lua distanțe față de cruda realitate cu concursul scriiturii elaborate, cu excentricitatea compensatoare a imaginii. Avînd aerul a defila provocator, se rostește prețios, pe alocuri fastuos, ca și cum și-ar bomba pieptul acoperit cu decorațiile imaginilor: „să zboare fără aripi precum apa/ să alerge fără picioare precum vîntul/ să citească precum un analfabet textul/ nescris dimineața“ (*Cintec*). Sau: „cum fuge vîntul pe o bicicletă

Vasile Dan, Poem vechi (o antologie în selecția autorului, cu o postfață de Al. Cistelecan), Ed. Dacia, 2005, 96 pag.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Buba Îngerului

uriază/ cum deschide ușa de piatră/ cum deschide cămașa/ din care tu ai fugit“ (*Clipa*). Sau: „auzzle, cît o bobită roșie de sînge/ țipătul, spinul negru ce cade/ ca respirația atletului la sfîrșitul cursei.// citești/ ideogramele repezi pe apa/ pe care tot vîntul le șterge“ (*Dialog*). Sint acestea neîndoios inscripții ale singelui învîpăiat de-o dorință încă departe de-a se domoli, abia drapate estetic. Ideograme ale pulsației vitale ce nu capitulează, găsind cu cale a arbora steagul iluzoriu al unei transmutații în semnul atote izbăvitor.

Un pas mai departe pe calea abstragerii îl reprezintă procesul am spune al denudării, al trecerii în stare de axiomă a propozițiilor. Desfăcîndu-se progresiv de figurile de stil ca și cum și-ar descheia nasturii veșmintelor bogate, Vasile Dan descinde în cotidian cu o simplitate ritualică ce-i îngăduie a mărturisi că începe a vedea nevăzutele: „cu moartea nu te întîlnești de două ori nici/ în același rîu nu te scalzi de două ori nici/ la aceeași masă/ nu te așezi cu aceiași meseni/ și nu fiindcă mereu unul lipsește/ iar cel care îi ia locul și îi poartă numele/ și-i seamănă întru totul/ ești tu// coboram într-o zi strada sau o urcam nu mai știu/ înaintarea mea în orice caz/ un bulgăre

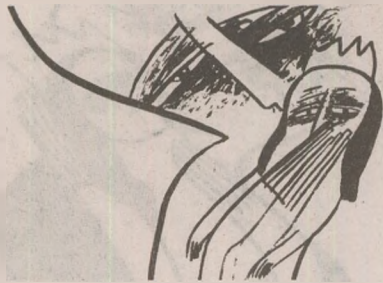
alb/ inger de ghips/ - era vineri 13 noiembrie anno domini 2002 -/ pentru o clipă m-am văzut fericit înconjurat/ de toți ceilalți pînă atunci nevăzuți/ și imponderabili“ (*Cap de inger de ghips căzînd chiar în fața mea*). Ființa auctorială pare a intra într-o stare de grație care se manifestă prin înceșoșarea impresiilor, prin reducția senzoriului. Într-un decor funerar, i se năzare că e strigată de-o voce neidentificabilă: „deasupra peste lumînarea plopului îngălbenit/ cineva parcă te privește drept în creștet./ tu pînă la umeri afundat în pămînt./ te strigă pe numele mic/ într-atît de bine te știe.// tu nu îl vezi însă n-ai cum să-l auzi.// pune bine urechea“ (*Omul în trei picioare*). Senzoriul ce se mai conservă oferă semnale halucinante: „Ignobil mod de-a te aminti./ cum pierzi un nasture/ și locul acela devine vizibil/ mai mult/ decît ai vrea“ (*Chipuri, chipuri, imagini ale amintirilor*). Semnificativă e cu toate acestea stăruința în climatul concretului chiar dacă acesta se deșiră, se arată echivoc, evanescent. Aidoma unui amfibiu, poetul continuă a trăi în două medii, întrucît nici nu părăsește definitiv tărîmul contactelor lumeste, nici nu se decide a se rosti consecvent descârnat, extatic, cufundat în lumina transfigurării mistice: „dacă mă rogi dacă/ te rog/ nu adormi/ esențialul nu ți l-am spus încă/ pentru Dumnezeu/ ține-ți ochii deschiși.// sus capul eram/ în pădure/ pădurea nu avea lizieră/ arbori de jur împrejur/ mușchi verzi/ precum polul nord/ ar fi fost pretutindeni“ (*Nord*). Sau: „Cineva avea mîini. cineva avea/ respirația înfiptă în piept./ Dar printre nouri nu vedea nimic./ Nici fulgerul./ Abia scăpata potopit de apă“ (*Focul din apă*). Ambiguitatea e asumată ca o trăsătură a unei poetici de cosmică ambiție: „Doarme materia./ Pe pieptul meu o flacără verde.// Un distih numai bun, la ora aceasta/ tirzie/ să mă înfrunte ambiguu“ (*Noapte*). Simțîndu-se îmbrăcat în aer precum într-o piele de inger, într-o cămașă ce-i dă senzația a fi țesută din frig, autorul se ridică trudnic pe brînci, în genunchi, în picioare, clătînat pas după pas. E un fenomen lent al dematerializării, obstaculat poate de acea religiozitate impură a etniei românești pe care au ilustrat-o grăitor marii noștri poeți interbelici. Zbatîndu-se, mereu chinuit de neîmplinirea proiectului său lustral, poetul adastă undeva la mijlocul drumului, într-un derizoriu fatidic: „Într-o zi visă cum va fi./ Cu claritate vedea totul, chiar/ el împotrivindu-se/ laș, caraghios/ cu un picior în aerul negru, tare./ cu celălalt în pămîntul moale, umed, pufos“ (*Stare*). Vasile Dan ne dă impresia unuia din acei îngeri arghezieni pe trupul cărora începe a crește „o bubă pămîntească“. ■

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Marin Sorescu și (de la stînga) Szasz Ianoș, N. Prelipeanu, Dan Cristea, M. H. Simionescu și Mircea Zăciu - 1980



istorie literară

De câțiva ani, Arghezi este scriitorul român la care mă întorc cel mai des (în urmă cu 10-15 ani, acest rol terapeutic îl avusese Rebreanu), din pura pasiune a lecturii dezinteresate și a interpretării aplicate, ca exercițiu hermeneutic, fără o dorință imediată de a scrie și de a publica neapărat ceva despre el. Numai instabilitățile lui Arghezi se potriveau cu instabilitățile perioadei postdecembriste. Îmi găsesc zeci de notițe risipite prin sertare și în bibliotecă, între copertele altor cărți. În timp ce eram obosit (în mod plăcut) de un roman al lui Nicolae Breban, mă refăceam citind ceva de Arghezi. Lucrând la o carte despre literatura română contemporană, când eram în impas, apelam la Arghezi. Când sunt bucuros sau când sunt trist, când știu ce vreau să fac sau când mi-am pierdut busola pentru moment, opera lui Arghezi îmi stă la îndemână salvator. Aș fi putut ține un jurnal al relațiilor mele cu „scrierile“ argheziene, cărora autorul, extrem de orgolios în secret, prefera să le spună doar „scrieri“ și nu „opere“, cu o aparență de modestie. De vreo câțiva ani, cred chiar că nu ar fi meritat să scriu altceva decât o carte despre Arghezi.

Avem puțini scriitori în al căror univers să te pierzi și să-ți placă să te pierzi. Mă pierd în Arghezi și mă regăsesc în Arghezi. Pentru că Arghezi este o personalitate labirintică, are o operă labirintică și un eu creator labirintic. Aceasta e premisa de la care pornesc. Dar aceasta e, de fapt, concluzia îndelungii mele experiențe de lectură.

Arghezi își simte uneori insul risipit, identitatea pierdută, pentru că în alte scrieri în versuri sau în proză să jubileze ascuns după o mască (un personaj de roman sau un discurs parodic) sau, la modul baroc, să se ascundă după mai multe măști și să renască într-un ins însușit sau într-o individualitate titanică, dispusă eretic să se substituie lui Dumnezeu. Cum e posibilă o asemenea metamorfoză? Cum sunt posibile aceste serii de metamorfoze? Simplu: pentru că Arghezi e multiplu, ireductibil la o unică și privilegiată ipostază. Iar această multiplicitate e atât a personalității creatoare, a scriitorului (poet, prozator, publicist, dramaturg) ca identitate socială, cât și a eului profund, mai greu de analizat și de disociat în ipostaze contradictorii. Scriitorul își scapă lui însuși, ca definiție posibilă și acceptabilă. Dar și vrea să scape de el însuși. Ion N. Theodorescu e definitiv pierdut, la scurtă vreme după debutul scriitorului, deopotrivă cu alte identități adoptate pe parcurs (pseudonimele de presă sunt foarte numeroase, mult peste cincizeci). Ba mai mult: când Arghezi se legitimează ca artist, Ion N. Theodorescu devine... un pseudonim.

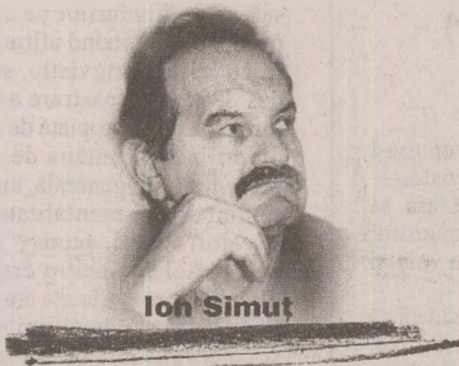
Nu aș putea scrie o carte sistematică și metodică despre Arghezi, pentru că Arghezi se refuză oricărui sistem unitar de lectură. Dacă-l cercetezi metodic, îl pierzi în ceață. De aceea, e uneori mai profitabil și mai productiv pentru cunoaștere să-l cauți la întâmplare, să sari de la un subiect la altul. Să încerci o cale sau alta (la dreapta? la stânga? înainte? înapoi?) pentru ieșirea din labirintul Arghezi.

Poetul nu explicită tema labirintului (de aceea s-ar putea să fiu acuzat că i-o atribui sau o inventez, fără ca ea să existe într-o formă evidentă de neliniște), dar ea rezultă din două surse de frământare sau îngrijorare: băjbăirea spre un Centru ascuns (unde s-ar adăposti chiar Dumnezeu salvator) și căutarea unui Sens spre centru, ce poate fi adoptat ca sens al existenței. Arghezi se zbate el însuși într-un labirint, iar opera sa, printr-o omologie firească, este ea însăși un labirint — oglindă a labirintului lumii. Conștiința poetică se zbate între aceste două „realități“. Soluția pentru a le îndura mai bine este multiplicarea eului.

Pentru mine, plăcerea e să fiu prizonierul labirintului Arghezi, nu să evadez, nu să ies, urgent și nevățat, din acest labirint. Arghezi umilește fertil, provocator, critică, așa cum făcuse legendarul rege Minos al Cretei cu Dedal, constructorul labirintului. Criticul, constructorul labirintului Arghezi, nu poate evada, închis aici de autorul însuși ca substitut al regelui Minos, decât zburând cu aripi improvizate. Dar numai dacă vrea, căci are și alternativa de a căuta, fie și zadarnic, o ieșire tărășă. O băjbăială prin întineric este metafora cea mai frecventă a cunoașterii poetice argheziene, o rătăcire prin beznă, o explorare alternativă a slavei și o sondare a adâncului. Scriitorul are aceste „haruri“, cum recunoaște unul dintre poemele lui târzii. De-o parte, „muntele de ceață“, imposibil de clătinat

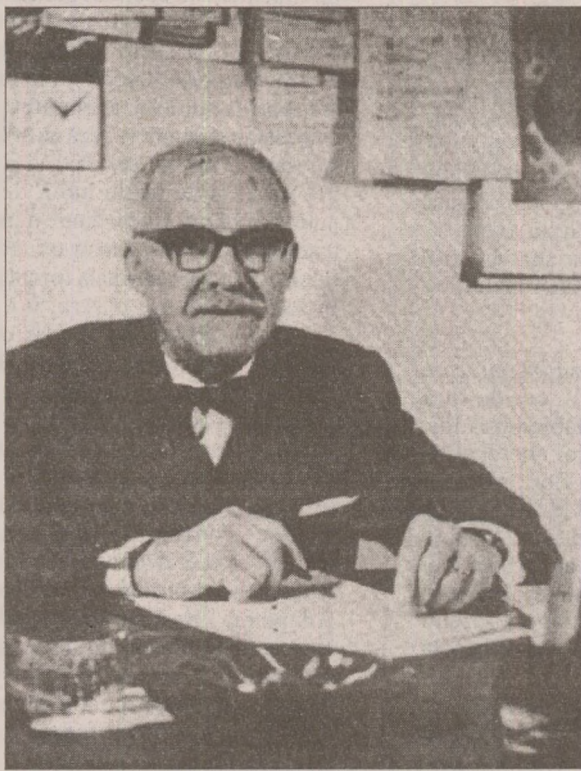
sau de risipit, de cealaltă „un puț adânc“, un izvor de nedumeriri, ce nu poate fi secăt. „Osânda“ de a se confrunta cu aceste bariere ale cunoașterii „nu se schimbă, e pe viață“. Metafora nopții e adesea, în alte poeme, un sinonim al labirintului. Stepa, pustiul, ceața, noaptea, „dropiile de beznă“ sunt semnele unei autoprotecții a misterului. Căutarea, o băjbăire prin labirint, e simbolul cunoașterii argheziene ca o pedeapsă permanentă a condiției umane.

Acest eseu va fi, va rămâne în mod intenționat sau, poate, fatalmente, o carte neterminată despre Arghezi.



Ion Simut

Proteu în labirint



E abia începutul unei cărți, al cărei sfârșit nu îl văd. Sau nu vreau să-l văd. Tot la Arghezi mă gândesc și despre Arghezi voi mai scrie o vreme (nu știu cât) și după ce trimit (nu știu când) această carte la tipar. Din captivitatea operei lui Liviu Rebreanu m-a salvat Arghezi. Dar din labirintul Arghezi cine mă va elibera? De plăcerea acestei captivități cine mă va vindeca? Bănuiesc că Bacovia sau Sadoveanu pot fi un remediu, dar nu mi-l administrez deocamdată. Pentru că nu am convingerea că am căzut victima unei „boli“ Arghezi. Iar de un mare scriitor, care te-a cucerit, nu te desparți sau nu te eliberezi cu adevărat niciodată.

Arghezi este un caz unic în literatura română prin capacitatea interioară de multiplicare a personalității. Fenomenul psihologic are ca rezultat proiectarea în individualități stilistice distincte. Disocierile interioare sunt legitime artistic. Continua gâlceavă cu sine devine

principalul mobil creator. Prolificitatea acestor identități este susținută de o prolificitate la fel de uimitoare a unei textualizări legitimate. Nu putem ști dacă identitățile psihologice produc identități textuale sau dacă se întâmplă exact invers. Nu există o regulă. Iar dacă ar exista, Arghezi ar fi luptat înverșunat împotriva ei. Nu există o cauzalitate analizabilă. Poți emite ipoteze și poți merge pe firul lor, care te-ar putea conduce spre miezul operei, spre centrul labirintului. Dar nu e sigur, nu ai nici o confirmare. Acest fenomen m-a atras la Arghezi, în primul rând: incertitudinea unei autodefiniri. Nu avem nici un alt scriitor român capabil de atâtea metamorfoze. Arghezi e un florilegiu de individualități și un florilegiu de stiluri. Încercarea exegetilor de a-l reduce la unitate sau de a stabili un numitor comun e, în principiu, anti-arghezi, deci neproductivă și nerecomandabilă. Arghezi, proteicul, reflectă în sine labirintul lumii, cu toate incertitudinile și disperările unei salvări — imposibile.

Fuga de uni(citate) e fuga de sine. De ce se întâmplă această risipire sau această migrațiune febrilă de la eu la altul sau de la un stil la altul? Cel mai simplu răspuns ar fi: dintr-o energie inepuizabilă, ce se cere investita estetic. Sau: dintr-o nestatornicie funciară, izvor de creație și inventivitate. Sau: dintr-o continuită nemulțumire de sine, ce se transformă în inventivitate ludică. Sau: dintr-un instinct al migrației dintr-o formă în alta. Sau: dintr-o neliniște a experimentului ca formă de cunoaștere. De unde această capacitate de regenerare continuă? Desigur: dintr-un spirit proteic, prin excelență. Dacă răspunsul pare simplu, fenomenul estetic e extrem de complicat. Știu că nu e o descoperire senzațională (despre proteicul Arghezi s-a mai vorbit, e chiar una dintre banalitățile la îndemână), dar focalizarea lecturii critice pe ideea individualității multiple poate aduce nuanțe noi și o perspectivă de ansamblu mai apropiată de realitatea biografică și, mai ales, de una din temele profunde ale scriitorului, deloc glosată în sfera poeziei, în forma pe care o propun.

Arghezi nu se diferențiază polemic doar de alții, Arghezi s-a diferențiat continuu de sine, cel care putea fi atestat la un moment dat, într-un fel sau altul, social sau estetic, psihologic sau politic, literar sau publicistic, macedonskian sau eminescian, modern sau tradiționalist, gândirist sau avangardist etc. El reprezintă acel caz extrem de rar al unui scriitor care nu se căuta pe sine însuși. El fugea de sine însuși din oroarea de a se repeta sau de a se recunoaște. Arghezi nu a fost un narcisist, ca atâția alții, mari artiști refugiați în contemplarea și admirația de sine ca o formă de estetism și chiar de hermetism. Sinele ca o hieroglifă indescifrabilă e o oglindă în care s-au pierdut mulți artiști. Mitul lui Narcis e tot ce-i poate fi mai străin lui Arghezi. Proteu e zeul care îl întrușipează, dar, dacă ar fi numai atât, ar fi prea puțin. E un Proteu închis într-un dublu labirint: labirintul lumii și labirintul artei. Când scapă de unul, e prizonierul celuilalt. De altfel, aceasta e și soluția de existență a acestui Proteu dedalic: evadarea din labirintul lumii în labirintul artei. Libertatea lui de mișcare e mai mare în labirintul secund decât în labirintul prim. Salvarea din labirintul lumii e labirintul artei, într-o captivitate mai frumoasă, mai plăcută, mai suportabilă.

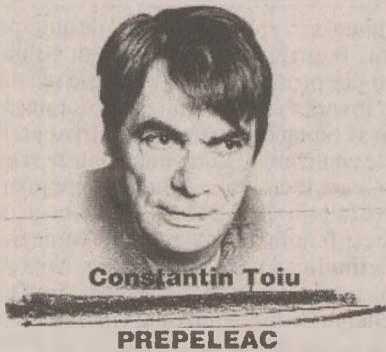
Pentru Arghezi, poezia este o formă de cunoaștere și numai în măsura în care își asumă o astfel de misiune este și o experiență de limbaj. Dacă o cale nu se dovedește eficientă sau conduce spre un sentiment al eșecului, trebuie încercată alta. Psalmii arghezieni sunt tocmai o experimentare a căilor de acces spre divinitate. Când una dintre căi nu dă nici un rezultat (revelația sau certitudinea), limbajul se schimbă, de la invocarea la agresivitate. În alte ocazii, blestemul e o formă extremă de disperare. O altă cale de cunoaștere înseamnă un alt limbaj. Un alt limbaj înseamnă alt fel de poezie, care angajează un alt eu. Metamorfozele eului rezultă deci dintr-o necesitate de cunoaștere.

Acest eseu s-a născut din dorința de a găsi un răspuns privitor la spectacolul metamorfozelor argheziene. Evident: nu mă iluzionez că l-am găsit. Dar mă consolez, cel puțin, cu efortul că am încercat să înțeleg. ■

(Preambul la un eseu despre Tudor Arghezi)



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Eros ori Ura (5)

(un Prozator)

Agaton terminând, Socrate îl laudă mai întâi, pe urmă începu să-l moșească, după felul său de a pune întrebări și de a scoate, — cum e ajutat de moașă o lăuză să nască — de a face să iasă, să apară, asemeni unui prunc, adevărul, din propriile tale răspunsuri; pe care logica te obligă să le dai, uneori chiar împotriva voinței tale...

De pildă: Dacă cineva are un lucru, și-l dorește? — întrebi. — Evident că nu, răspunzi. — Dar dacă nu are acel lucru? — Desigur că ți-l dorești... *Tot așa și cu Eros, face Socrate, și așa mai departe...* Și-apoi, adaugă el, nu este adevărat, ce susține Agaton că Eros ar fi frumos, bun, damic. Din contră, e răpănos, desculț, jerpelit și veșnic sărac. Să-i spună el, Socrate, lui Agaton, pentru ce... Pentru că, la un ospăț dat de Afrodita, pe vremuri, a venit și *Sărăcia* să cerșească, să capete și ea ceva, cum umblă ea peste tot, și văzând în grădina, trântit în iarbă, *Beșugul*, beat mort, sforăind, de cât mâncase și băuse, se întinsese și ea lângă el, și făcu ce făcu și rămăsese borțoasă cu Eros; și așa se nascu el din Mama *Sărăcie!* (Agaton zâmbea, nici nu auzise.)

Așa că el ..., asta-i soarta lui, să umble numai după ce duce lipsă. Fiindcă, neavând nimic, vrea, și, prin fel de fel de căi, reușește să obțină tot, din partea oricui; numai să-și pună mintea cu tine. Că tot el, dacă stai și te gândești bine, ține în mână toate sforile Universului, toate pârghiile, iubirea fiind marea stabilitate, marea Armonie... (Peste nici cinci secole bune, iubirea aceasta, molipsită de la greci, avea să întemeieze un alt cer, cu toți sfinții lui bărboși, cu Zeus scărpînându-se tolănit pe un nor, cu raiul și iadul așezate la lucrurile lor cuvenite; și tot credincioșii aceia de mai târziu aveau să susțină, ca și ei, la Banchetul lor, că numai de cunoști răul până în străfundurile sale cele mai adânci, poți, prin reconversie, să atingi culmile binelui; că de nu, mediocritatea te paște...)

*

Puțin după aceea, se auzi în curte glasul lui Alcibiade, zurbagiul, care făcea gălagie, ca omul cu chef. Când larma se domoli, cei de față observă cu mirare că acum el, care ținea la Agaton, slăbiciunea lui, venea braț la braț spre ei cu un tânăr necunoscut, amândoi chercheliți, plini de panglici colorate și purtând pe capete coroane cu flori. Veneau, sigur, de la altă petrecere. Fedru, mai perspicace, își dădu seama că tânărul nu era altul decât cel ce tușise la Banchet, întrerupându-l pe Agaton, și care sufla mereu într-o scoică. Noii veniți, ori se cunoșteau între ei mai de mult, ori legaseră de curând un vesel prieteșug. Alcibiade striga la prietenii săi, smulgându-și panglicile și dăruindu-le celor din jur; apoi, văzând stânjenirea lor, își prezentă noul său prieten, un băiat frumușel. Că îl cheamă *Zoon* și că are un dar: vorbește direct cu Olimpul, cu zeii.

Și, întorcându-se, îl rugă să le dea o probă. Cel căruia i se spunea *Zoon* nu se lăsă rugat, duse un fel de scoică la gură și vorbi ceva într-o limbă pe care cei de față o recunoscuseră cu greu și care părea a fi un dialect grec de la mieznoapte, exprimându-se răstit ca tracii primitivi.

Alcibiade, care se învățase cu vorbirea necunoscutului, traducea pe loc în greaca lor clară și melodioasă:

Ce se afla la *Banchetul* lui Platon, că era lume multă și că totul decursese potrivit ultimei lor ediții... Că ei... cei de față, ar fi niște *copilași* (chiar așa spusese!), care cred că binele și frumosul conduc Lumea și că habar nu au de cuceririle științelor fizice și naturale ce-i așteaptă, precum că legile sacre ale Universului întreg ar fi, în primul rând, agresiunea, violența, atacul, lupta, ura semenilor între ei și a speciilor, conform dictonului ce spun că peștele cel mare îl înghite pe cel mic și că numai așa răul, împins la maximum, ar ajunge, eventual, să te facă să cunoști și drumul binelui. Exact ce spun și Socrate, Eriximah, Fedru; dar asta doar *provizoriu*; pe când ei, acolo, în lumea lor, unde or fi, nu văd în rânduirea generală decât, repet, agresiune, luptă pe viață și pe moarte, și ură, ură și iar ură! țipă în gura mare Alcibiade... —na, că s-a întrerupt legătura! exclamase el, tălmăcind ce spusese *Zoon*, acel tânăr guraliv și decadent ce pretindea că stă de vorbă cu Zeii... ■

Fine

Paradoxal, fenomenul globalizării face ca diferențele, particularitățile locale să devină tot mai importante. Internetul, care părea inițial un instrument de nivelare, de uniformizare lingvistică (prin utilizarea preponderentă a englezei)

a devenit un spațiu al babiloniei, oferind informații și ocazii de afirmare limbilor mici, regionale, permițând campanii pentru salvarea idiomurilor pe cale de dispariție, în genere favorizând afirmarea deosebirilor. În contactul lingvistic, se observă foarte des decizia de păstrare a cuvintelor într-o formă cât mai apropiată de origine. Tendința, puternică în româna de azi, ilustrează o preferință mai generală, explicabilă printr-o schimbare de mentalitate, de perspective și valori. Când, acum o sută cincizeci de ani, piesele de teatru erau localizate fără scrupule, ceea ce conta era publicul național: personajele vodevilului deveneau *Florica* și *Gheorghe* nu din dorința de a masca un plagiat, ci pentru că reprezentarea se fixa într-un centru subiectiv și autosuficient. În trecut, numele personajelor sau ale localităților erau adaptate fără probleme uzului local. *Charles* devenea în română *Carol*, în italiană *Carlo* (*Franz Joseph* e mai greu de recunoscut în forma, tot din italiană, *Francesco Giuseppe*). Se transpuneau spontan prenumele, care au echivalente tradiționale, mai ales din calendarul creștin (*Ion - Ivan - Jean - John - Hans* etc.), nu și numele de familie. Adaptarea numelor ar fi putut părea un act etnocentric și autoritar, dacă nu ar fi reprezentat, în epocă, un uz general și democratic, practicat și de țările mici, de limbile cu puțini vorbitori. Unele dintre numele adaptate tradițional s-au păstrat ca atare: cred că tuturor li se pare normală forma *Ioana d'Arc*, în loc de *Jeanne d'Arc*, iar *Londra* nu este (încă) amenințată în vorbirea românilor de vreo concurență a formei *London*. Unele forme mai vechi (precum *Lipsca* pentru *Leipzig*) au devenit totuși desuete și probabil opace pentru cei mai mulți. Formele specifice de transpunere a numelor proprii într-o limbă străină sînt adesea derutante (și pot produce confuzii în traduceri): *Monaco*, într-un text italianesc, se poate referi la *München*, nu numai la Principatul Monaco. Adaptarea împrumuturilor lexicale asculta în trecut, de fapt, de aceeași logică - a minimului efort pentru vorbitorul locului. Așa se explică în română impunerea destul de rapidă a multor forme depărtate de termenul-sursă — din punctul de vedere al scrierii (*gem, antet, meci*) sau al pronunției (*iaht, buget*) —; asemenea adaptări drastice se produc mult mai greu azi, la noile împrumuturi.

Afirmarea formei locale reprezintă, tot mai mult, și un act polemic de afirmare a identității: astăzi modificarea numelui este privită cu suspiciune, mai ales dacă vine din partea unei culturi acuzate de tendințe dominante. În genere numele e un punct sensibil și ușor de manipulat politic. Un caz pe care l-am mai discutat cu câțiva ani în urmă este cel al Republicii Moldova: numele oficial *Moldova* a fost propus și preluat, înlocuind parțial adaptări mai vechi dintr-o serie de limbi europene (*Moldavia*

în franceză, *Moldavia* în italiană); mai rar, au apărut chiar și oscilații în forma substantivului și adjectivului italianesc *moldavo* — înregistrat uneori, la plural, ca *moldovi*, mai ales în *cronicle sportive* („și salvano i moldovi in corner”, *repubblica.it*). În acest caz particular,



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Torino și Turin

diferența poate avea o miza politică suplimentară (noua *Moldova* fiind prezentată ca diferită de vechea *Moldavia*).

Exemplul cel mai recent de controversă în jurul denumirilor și de afirmare a formei „locale” e furnizat de o știre legată de Olimpiada de iarnă: agențiile de presă au făcut să circule o informație despre disputele mediatiche americane în legătură cu numele orașului-gază, între partizanii formei impuse în engleză — *Turin* — și cei ai formei de origine, din italiană — *Torino*: „Norman Chad, autorul textului, îl acuză pe conducătorul postului, Dick Ebersol, că a acceptat prea ușor rugămintea președintelui Comitetului de Organizare, ca varianta de pronunție în transmisiunile de la JO să fie *Torino* și nu *Turin*, cum este cunoscut orașul piemontez de către englezi și americani” (*Cotidianul*, 15.02.2006). Discuțiile par să fi activat mai multe clișee și diverse tipuri de argumente: de la calitățile estetice ale formei italienești (mai melodioase, invocat fiind prin analogie *Pavarotti!*), la dorința localnicilor, titulatura oficială etc.

Comentariile legate de această dispută (de exemplu, pe forumuri) ilustrează la rândul lor alte atitudini și identități locale: la urma urmei, spun unii, forma grafică din engleză a numelui orașului (aceeași din franceză și germană, diferențele fiind de mod de pronunțare) este chiar cea a dialectului local.

Oricum, faptul că astfel de dispute apar azi în diverse culturi și situații de comunicare confirmă atât tendința de păstrare a formei din limba-sursă cât și rolul identitar și valoarea simbolică a numelor. ■

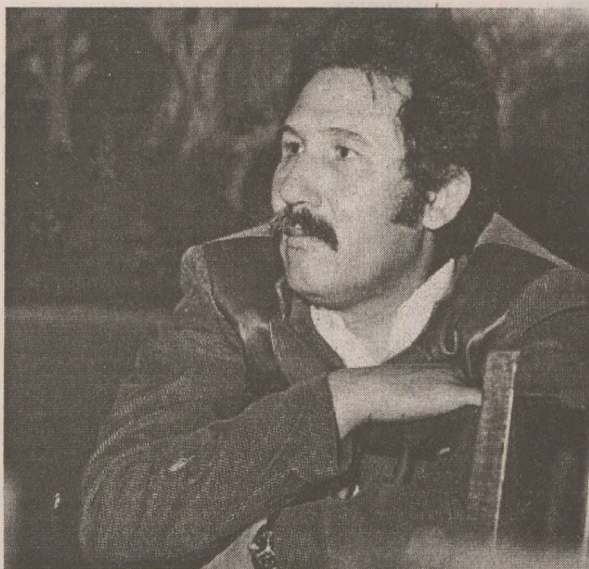


istoria critică a literaturii române

Nicolae Manolescu

Marin Sorescu

(19 februarie 1936-6 decembrie 1996)



Puțini mai știu astăzi că Marin Sorescu a fost și un remarcabil critic și eseist. Dacă e să-l credem, a scris critică de prin 1962, și numai întâmplarea (adică articolul lui Călinescu din *Contemporanul*) l-a consacrat ca poet și mai apoi ca dramaturg. Eseurile din *Teoria sferelor de influență* (1969) și cronicile literare din *Ușor cu pianul pe scări* (1985) vădesc o acuratețe stilistică, o luciditate venite din simpatia declarată pentru Ș. Cioculescu, și o imaginație călinesciană, capabilă de formulări frapante și memorabile. Mai totul este citabil. Ciobanul din *Miorița* are un „discurs hamletian“, balada populară ca atare ținând de „un fel de matriarhat“ al poeziei noastre. Sau: „O pompă monstruoasă atîrnă deasupra lumii urmuziene. Cînd dă ea drumul la presiune prea mare, cînd absoarbe ea tot aerul, de te sufoci!“ Geo Bogza „are inimă de poet antic și bicicletă de suprarealist, mereu pe drumuri mari, constelații, galaxii, cu popasuri pentru necroloage și exclamații, uimiri, perplexități, răscurci, poduri, ode și epode“. Și: „Cartea foarte populară a lui Mircea Eliade, *Aspecte ale miturilor*, un fel de *Alixândrie* a miturilor“, este ca un „capac pe haos, cum vedeai înainte, în unele case de la țară, biblia pusă capac peste oala cu lapte“. Vasile Voiculescu este „un Fra Angelico mirean al poeziei române“. C. Noica ar fi fiind „un sfătos al silogismelor“. Victor Felea scrie o „poezie de sugativă, poezie de îmbibare“ în care emoțiile pătrund ca într-un burete. „Orice vers al lui Bacovia trece prin urechile acului“. În fine, „Ștefan Bănulescu pune o distanță de-o fugă de dropie între el și indiscreția lumii“. Cronicarul nu e nici binevoitor, nici circotaș, ci mai degrabă ludic în obiectivitatea judecăților. Dar cînd scoate capul, rar, pamfletarul este reductibil: „Dacă prindem cîțiva ani buni la producția de hîrtie și Eugen Barbu reușește să publice toate volumele amintite, această *Istorie polemică a literaturii române* va fi cel mai mare monument funerar la *Groapa*, ilustrînd strălucit că ce-și face omul cu mîna lui nici dracul nu desface, și orice pasăre pe limba ei pierde“. O bună cultură literară îl determină pe Sorescu să scrie la fel de expresiv și de just despre dostoevskianismul lui Baudelaire și despre ultimul cronicar muntean, Dionisie Eclesiarhul, să guste sofisticatul *Anabasis* al lui Saint-John Perse și *Meșterul Manole*, să treacă de la Odobescu la Pasternak și de la Rilke la Ovidiu, cel sosit la Tomis „murdar de ruj pe buze“.

Excepțional este și teatrul lui Sorescu. Dacă valoarea pieselor a fost intuită din prima clipă de către critici și regizori (aproape toate bucurîndu-se de puneri în scenă foarte interesante), aprecierea originalității lor lasă un loc mare pentru mai bine. S-a întâmplat un lucru asemănător cu acela constatat de G. Călinescu în legătură cu Arghezi și anume că s-au spus de la început toate acele lucruri „superficiale și juste“ care sar în ochi. Critica a vorbit de caracterul de „metaforă poetică“ al principalelor piese, de „absurd“ sau de „ubuesc“, apropiindu-l pe Sorescu de Ionescu sau de Beckett, dar și opunîndu-l acestui tip de modemitate. Mircea Ghițulescu, în *O panoramă a literaturii dramatice*, 1984, a găsit că *Iona* și altele sînt niște „parabole gnostice“, iar Marian Popa, în *Istorie*, că reprezintă anti-teatrul așa cum poemele lui Sorescu reprezintă antipoezia. În *Paracliserul*, N. Balotă a văzut un „mister“ medieval, în care „creatura este confruntată cu ceea ce o depășește“. Piesele cu subiect istoric au fost catalogate drept drame metoistorice, parabole ori actualizări, tragedii burlești ș.a.m.d. Toate acestea sînt adevărate, chiar dacă intră uneori în contradicție unele cu altele. Nu numai noutatea stilului sorescian crează dificultăți, dar și imprecizia conceptelor critice. Este evident că teatrul lui Sorescu nu este poetic în sensul verbal. Unii comentatori l-au găsit înrădit mai degrabă cu poezia autorului decît cu genul dramatic, ceea ce denotă o prejudecată. Nu e cine știe ce poezie în replici, nici „literatură“ de citit în aceste piese care sparg planul cărții, construindu-se admirabil pe scenă, în trei-patru dimensiuni, printre care aceea verbală este importantă, dar nu centrală. Dacă este în piese poezie, este în două înțelesuri: o dată ca splendoare a imaginii, a vizualului, a corporalului, greu de separat de prezența unui om în carne și oase, a unei voci, a unui decor, a unei mișcări, a unui joc de lumini; și, a doua oară, ca metaforă a existenței umane confruntată, vorba lui N. Balotă, cu tot ce se află dincolo de ea. După teatrul expresionist al anilor '20, după acela epic al anilor '30-'40, tendința

principală în drama europeană a fost aceea numită de Esslin „teatrul absurdului“, oarecum impropriu însă, mult mai potrivit fiind să considerăm poetic textul unor Ionescu și Beckett în ambele înțelesuri la care m-am referit. Construindu-și primele piese în jurul unui singur personaj, Marin Sorescu interiorizează dialogul, care devine un fel de convorbire a omului cu el însuși, și nu neapărat cu un alter-ego (ca în *Casa evantai*, una din piesele nereușite, tocmai din pricina aspectului psihanalitic), ci a omului cu sine ca subiect existențial. Sorescu renunță la efectele de suprafață ale expresioniștilor și la „fabula“ lui Brecht, nu însă la fundamentul Marilor Povești din Biblie (care au instituit modernismul). Omul singur și singular, între cer și pămînt, sau între pămînt și apă: teatrul cu un unic personaj nu e o formă, ci o sinecdocă a destinului uman. Viziunea lui Sorescu este la fel de organică și de personală căci sînt ale unor Beckett sau Hochuth. Ionesciană este doar într-o singură piesă, *Există nervi*, probabil cea dintîi. Nu de alegorii este vorba în celelalte, ci de metafore compacte ale raportului dintre om și lume. Gestul final, al lui Iona întorcînd cuțitul spre burta proprie, după ce a spintecat burțile peștilor care se înghițiseră unul pe altul, al Paracliserului, dîndu-și foc ca ultimă luminare menită să afume biserica nu sînt gesturi de lașitate ori de abandon, ci, din contră, de asumare a răspunderii ultime. Cum este și ridicarea de către Irina a pruncului deasupra apelor („Respiră!“). Omul și lumea nu se opun unul alteia. Apele nu înecă viața umană. Nici focul n-o devoră. Iona nu e prizonierul unui pește. Omul este însăși lumea. Lumea este însuși omul. Dintr-un raport exterior, bucuria, speranța, deznădejdea sau ura devin un raport interior, care transformă dialogul în monolog și așează în centrul scenei un unic personaj: omul-lume. De aceea lipsește absurdul metafizic beckettian. Chiar dacă transcendența este goală și mută în primele piese ale lui Sorescu, după observația lui Balotă, nu e vorba la el atît de disperare, cît de speranță. Faza ionesciană (dezintegrarea limbajului etc.) e depășită o dată cu *Există nervi* și *Pluta Meduzei*, cele două comedii, dar nici în acestea teatrul nu e ironizat ca expresie a absurdității lumii, ci ca pură convenție scenică. În schimb, cele trei tragedii (*Iona*, *Paracliserul* și *Matca*) sînt serioase,

în ciuda inflexiunilor comice nelipsite din aluatul modern. Cea mai complexă (și oarecum inutil lungită de la o versiune la alta) este *Matca*. Piesa stă pe o mare metaforă a supraviețuirii după apocalipsă. Balansul între naștere și moarte, între priveghi și ursire, despărțite de o ușa mereu deschisă, ca între camerele din casa unde Irina naște și Moșul moare, reprezintă structura ideatică și totodată materială a piesei. Finalul poate fi interpretat, ca și acela din *Iona* sau *Paracliserul*, ca fals optimist. Nu știu, îndeefinitiv, dacă iluminarea mamei care poruncește pruncului să trăiască, ținîndu-l (pînă cînd?) deasupra apelor în creștere, este o credință, o nebunie sau un gest disperat și zadarnic. Dar ce este sinuciderea lui Iona, în care Vladimir Streinu vedea o renunțare? Mai limpede pare autodafeul Paracliserului, cel din urmă devot al celei din urmă biserici. Ceea ce este izbitor la toate trei personajele este că nu seamănă deloc cu mașinăriile vorbitoare, cu marionetele dezumanizate de la Beckett: nici unul nu întrușchipează un om ajuns victimă neputincioasă a unui univers golit de sens, nici unul nu-l așteaptă pasiv pe Godot. Toate întrușchipează o formă de eroism, de rezistență, lăsînd intact sensul lumii. Iona, Irina, Paracliserul au ceva din mărșăria un pic emfatică a eroilor vechii tragedii. Fără a fi lipsiți de umor sau de realism. Nu sînt nici măcar crînceni, ca Béranger din *Rinocerii* sînt tragici și totodată capabili să-și ironizeze situația-limită. Uimitor este că astfel de tragedii optimiste, de care e plină literatura realist-socialistă, și sovietică, și românească, îi reușesc lui Sorescu în pofida tradiției moral nefaste a genului.

Cele două piese cu subiect istoric, *Răceala* și *A treia țeapă*, țin în fond de teatrul politic și sînt parodii pe tema abuzurilor din regimurile totalitare. În ambele, pretextul este epoca lui Vlad Tepeș, care nu apare ca personaj în prima piesă, aceea despre campania eșuată a lui Mahomed în Țara Românească, dar este protagonistul celei de-a doua, domnitor ambițios și crud sau, la urma, ostatic al regelui Matei Corvin. Sultanul se izolează în cortul său ca să conceapă un abecedar musulman, menit a curma influența grecească (de altfel, Împăratul Bizanțului și Curtea lui se află la remorca alaiului lui Mahomed în expediția dunăreană) și să scrie versuri, pe care Pașa din Vidin i le critică atît de nemilos, încît se alege cu scopirea. (Ce soartă prevedea, metaforic, firește, criticilor nefavorabili Marin Sorescu!) Textul e înțesat de subînțelesuri și aluzii politice și trebuie citit ca un palimpsest. „Turcii“ sînt „rușii“, cadinele discuta politică etc. Titlul se explică abia la urmă, cînd unul din căpitani lui Tepeș contractează o răceală și moare. Accentul naționalist este tîrît în derizoriu de inscripția pe o piatră care eternizează memoria evenimentelor: „Iată în iunie 19, cu ajutorul lui Dumnezeu, ne-am izbit ca paginii la Oiești“. Lumea comunistă și lumea liberă se confruntă mai clar în *A treia țeapă*, superioară în multe privințe *Răcelii*, și dramatic, mai echilibrată. Un turc de origine română care vrea să revină în țară și un român care vrea să fugă din țară se conversează de la înălțimea țepelor în care au fost deopotrivă trași, dar pentru motive opuse. În timpul acesta, Tepeș mîncă și bea cu pofta la umbra țepelor. A treia țeapă, între cele două, și întrecîndu-le în înălțime, domnitorul și-o rezervă sieși, pentru cazul că nu-i va reuși planul de a lichida corupția și de a instaura ordinea în Țara Românească. La urmă, se trage singur în țeapă. Aluzia la mărșăria proiecte ceaușiste și la eșecul lor e cît se poate de transparentă. În actul al doilea, la Curtea lui Tepeș vine un țăran viețuitor în secolul precedent, trimis de nevasta lui gravidă să vadă dacă viitorul va fi mai bun pentru copilul lor. Se sugerează ideea că pe cît de departe în viitor ajunge țăranul, lucrurile vor sta tot mai rău. Din astronomi Tepeș face spioni militari. Pe ologi, orbi, cocoloși și alți handicapați îi oferă turcilor ca robi, dîndu-le foc laolaltă cu solii sultanului într-o biserică ce va arde pînă la temelii. Scena de eutanasiere colectivă e teribilă, dar tratată umoristic. Acest Auschwitz derizoriu ține de maniera soresciană (am întîlnit-o și în *Răceala*) de a privi din unghi comic tragedia istorică. Mai curînd politice decît metaistorice sînt ambele piese, parabole parodice bazate pe actualizare forțată.

(continuare în pag. 16)



(urmă din pag. 15)

Cea din urmă piesă, *Vărul Shakespeare*, este și cea mai pretențioasă, dar, deși trecută prin mai multe versiuni, aproape ratată. Shakespeare își rescrie piesele sfătuit de un danez pe nume Sorescu. Printre personaje se află Hamlet, Doamna Brună din *Sonete*, o hangită pisăloagă și care nu pricepe poezia, Anne, soția lui Shakespeare, care-i cere mâna hangitei în numele soțului ei și spre a-l îmboldi să creeze, câțiva dramaturgi elisabetani, rivali ai marelui Will ș.a. Pe cînd își concepea Sorescu piesa, mai tînărul Horia Gârbea se exersa în drame așa-zicînd intertextuale, cu personaje celebre. Poliția îi face un dosar gras lui Shakespeare din reclamațiile concurenței, care însă ajunge, ea, la pușcărie, fiindcă vătășii se plictisesc să înregistreze turnătoriile fără număr. Pînă la urmă Hamlet îl ucide pe Shakespeare (în timp ce Sorescu se sinucide), care se scoală din morți cu o replică magnifică, în versuri, deși pînă aici a fost singurul personaj care se folosea de proză:

*Nu-i cazul.
Căci mi-a trecut și moartea într-o clipă.
Și ea degrabă, tot ca viața, curge...
M-am odihnit murind... Acum, la lucru.*

Autorul *Vărului Shakespeare* ar fi avut mare nevoie ca protagonistul să-i întoarcă mîna de ajutor pe care Sorescu i-o oferă lui Shakespeare în piesă.

Într-un singur gen n-a reușit mai nimic Sorescu: în roman. *Trei dinți din față* (1977) este de o perfectă platitudine realistă, în schimb *Viziunea viziunii* (1982), „roman într-o doară”, este o fabulă pe alocuri urmuziană, prea serioasă pentru copii și prea naivă pentru adulți.

Popularitatea și-a datorat-o de la început Sorescu poeziei, ca și succesul de critică. Un rol va fi jucat articolul lui G. Calinescu din *Contemporanul*, apărut (1964) chiar mai înainte ca Sorescu să fi debutat. Dar cu siguranță a mai fost o cauză: rareori o epocă și-a născut mai la timp poetul potrivit. Original și inventiv, Sorescu era un spirit funciar antidogmatic într-un moment în care apele dogmatismului începeau să se retragă. Versurile lui ingenioase, pline de sugestii șocante, au făcut deliciul unui public larg și i-au satisfăcut totodată și pe critici, care vedeau în ele un simptom și o promisiune de innoire. Cu un bun instinct al pieței literare, poetul s-a adaptat lesne la schimbări, dovadă *La Liliaci*, în care poezia este cu desăvîrșire alta decît în culegerile anterioare. Popularitatea lui Sorescu a rămas destul de mare pînă astăzi. Cota la critică, mai fluctuantă, a scăzut considerabil, dar nu în plină campanie contra poetului, în anii '70, ci după 1989, cînd Sorescu a fost mai degrabă ignorat decît hulit, ceea ce explică de ce n-a avut parte de o contestare la fel de energică precum a lui Nichita Stănescu.

Parodiile debutului (*Singur printre poeți*, 1964) nu ating valoarea *Parodiilor originale* ale lui G. Topîrceanu, cu siguranță și pentru că țintele lor nu sînt la fel de bine marcate stilistic. Una e să-i parodiezi pe Goga sau pe Arghezi, alta, pe Mihai Negulescu sau Ion Crînguleanu. Ele arată însă în Sorescu un cititor de poezie. Remarcabil și ca traducător și

eseist, Sorescu este, din generația lui, unul dintre poeții cei mai cultivați, măcar în sensul de a-și fi citit confracții. Lecturile lui Nichita Stănescu din poezii vremii sînt exagerat laudative. Ale lui Sorescu sînt profesioniste. În *Poeme* (1965) se remarcă număidecît familiaritatea tratării unei teme filosofice. „Sorescu domesticește filosofia”, va scrie, inspirat, L. Raicu în 1983. Nu e vorba de bagatelizare, cu tot umorul, fiindcă poetul ia foarte în serios problemele:

*Melcul și-a astupat bine ochii
Cu ceară,
Și-a pus capul în piept
Și privește fix
În el.*

*Deasupra lui
E cochilia —
Opera sa perfectă
De care-i e silă -*

*În jurul cochiliei
E lumea,
Restul lumii,
Dispusă încolo și-ncoace,
După anumite legi
De care-i e silă -*

*Și-n centrul acestei
Sile universale
Se află el —
Melcul,
De care-i e silă.*

E greu de stabilit precursorii *Poemelor*. Poate T. Arghezi („Începe să fie tîrziu/ În mine./ Uite, s-a făcut întuneric/ În mîna dreaptă./ Și-n salcîmul din fața casei”), dar mult mai evidentă este afinitatea cu Nichita Stănescu, nerelevantă însă vreodată, atît de incompatibili pîrînd cei doi. Exemplele erau totuși la îndemînă în volumul din 1965: „Locuiesc într-o roată./ Îmi dau seama de asta/ După copaci./ De cite ori mă uit pe fereastră/ Îi văd/ Cînd cu frunzele-n cer./ Cînd cu ele-n pămînt” sau: „Doctore, simt ceva mortal/ Aici în regiunea ființei mele./ Mă dor toate organele./ Ziua mă doare soarele./ Iar noaptea luna și stelele”. Dar și mai tîrziu: „Dacă te-ai îndepărta puțin/ Dragostea mea va crește/ Ca aerul dintre noi// Dacă ne despart” etc. Modernismul lui Sorescu n-a sacrificat mai deloc pe altarul ambiguității sau al neclarității. Aici este o notă pe care n-o găsim la poezii generației lui, interesați mai toți de cultivarea echivocului lingvistic, iar unii (Cezar Baltag, Mircea Ciobanu) de acela esoteric. În fiecare poezie a lui Sorescu este în schimb un simbul etic, ca într-o fabulă cu morală implicită. Nici umorul, nici inteligența nu sînt printre caracteristicile neomodernismului nostru din anii '60. Meritul lui Sorescu este de a fi creat o formulă poetică. În ciuda faptului că poeziile lui par să-și poarte la vedere ideea, ca unele fapături acvatice scheletul, nu există un acord clar în părerile criticilor despre poet, ceea ce denotă un anumit mister, neașteptat la prima vedere. Facilitatea se dovedește înșelătoare și cînd ești mai convins că ai descoperit natura acestei lirici în aparență simplă și accesibilă, dai peste o poartă închisă. Aproape toți comentatorii s-au referit la realismul poeziei, în care cotidianul și-a găsit un loc împreună cu banalitatea existenței. Dar dacă zgîriem cu unghia stralul de deasupra al poemelor, constatăm că realitatea aceasta zilnică e un decor de carton montat grijuliu pe o scenă de teatru, pe care se desfășoară un spectacol de mult cunoscut, cu personaje mitice, ale căror replici răsună de mii de ani în urechile culturii europene. Nu întîmplător poetul a debutat cu parodii. Spiritul parodic trebuie considerat însușirea principală a întregii lui literaturi. E vorba de ceea ce Gérard Genette va numi mai tîrziu intertextualitate. Cu o generație înaintea optzeciștilor, Sorescu vine cu aparența prozaică și cu intertextul. Pe scena lui lirică este o mare înghesuială de personalități: Leda, Shakespeare, Don Juan, Corbul lui Poe, Adam și Eva, Troia, Meșterul Manole, Laocoon, Atlantida, Wilhelm Tell și altele. Poetul le tratează în manieră burlescă (le trage de mustați, le arată limba, le dă bobîmace, îi dezbracă în pielea goală sau le silește să schimbe hainele între ele). Complice cu cititorul său (după cum a observat E. Negrici), Sorescu înviorează temele mari, le face simpatice, fără să le depoetizeze adevărat. Există o poeticitate la el, diferită de a congenerilor, și anume una orală, ca la Prévert și Queneau, nume pomenite deseori spre iritarea fără motiv a lui Sorescu. Destuparea tuturor izvoarelor limbii vorbite se adaugă inventivității ludice. Recitite astăzi *Poemele* și celelalte



istoria critică

Nicolae Manolescu

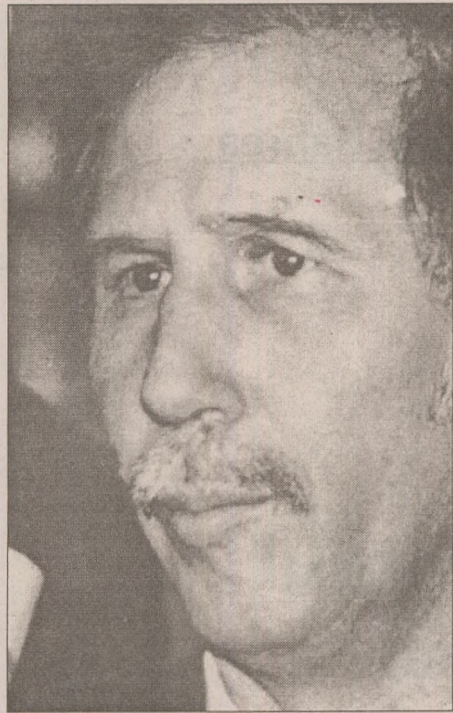
Mari
Sorescu

(19 februarie 1965 -
6 decembrie 1998)

nu păstrează intactă toată prospețimea de odinioară fanate și previzibile sînt cele mai des citate, *Shakespeare* ori *Trebuiau să poarte un nume*, în care Sorescu innoiește ocazională, după dezastrul realist-socialist, întorcîndu-se la noblețea de altădată. Din nefericire, școala a tocat urzeală acest fel de poezie, menită recitării, cum a urzit pe aceea similară a lui Alecsandri, Eminescu ori Coșbuc. Bună bucată de vreme poezia lui Sorescu rămîne neschimbată. Cel mai solid volum este *Tușiți* din 1970, în care se regăsesc câteva din marile parabole lirice (*Halebarda*, *Simetrie*, *Tușiți*). Dacă este o diferență, este una de ton. În *Tușiți* există o seninătate care se tulbură pe urmă. Poetul este acolo receptiv la miracolul și la farmecul lumii: „Pe o lumină pe pămînt/ Și m-am născut și eu/ Să văd și să faceți”. Un copil șugubăt descins printre adulți. *Moartea ceasului*, tonul devine anxios. Porii poeziei se deschid pentru neliniște și teamă. Aici se observă un lucru scăpat criticii. E vorba de faptul că punctul de plecare constituie adesea la Sorescu o problemă de claritate clasică la noi prin Al. Philippide și T. Arghezi observat, desigur, argezhianismul poeziilor pentru copii lui Sorescu (dar ce poet pentru copii nu e argezhianismul esențial nu e în acestea, nici în *La*



Cu D.R. Popescu



Mircea Scarlat (în *Istoria poeziei*) le-a raportat la *Florii cigai*, ci tocmai în parabolele lirice. *Prăpastie* din *Tea lui Don Quijote* reia tema (in)comunicării cu tul, dar în registru comic. Dumnezeu e un bătrîn care cere să-i scrie pe hirtie mesajele. *Simetrie* i raportată la *Între două nopți*. Intertextualitatea de scu are rădăcini în Pound și Eliot, poeți pe care i-a și comentat. Puțin poeți din anii '60-'80 permit un mai x examen al raporturilor intertextuale decât Sorescu, el mai ieftin paradox la prefacerea radicală. „Aș dori schid dosarul corbului...”, scrie poetul în *Nevermore*. *Descîntoteca* (1976) vine cu primele poezii erotice. E interesant de ce atît de tîrziu a descoperit Sorescu genul. E și a tentativă de schimbare majoră, înainte de *La Liliaci*. de din *Descîntoteca* sînt niște monologuri lirice, intenționat e. Nu mai sînt fabule. Epicul trebuie considerat ca sînt mici scene de cuplu, cu bataie metafizică. Nu e mai nimic citabil. Un *Minulescu à l'envers*, adică afază. Un soi de intimitate domestică și cuminte:

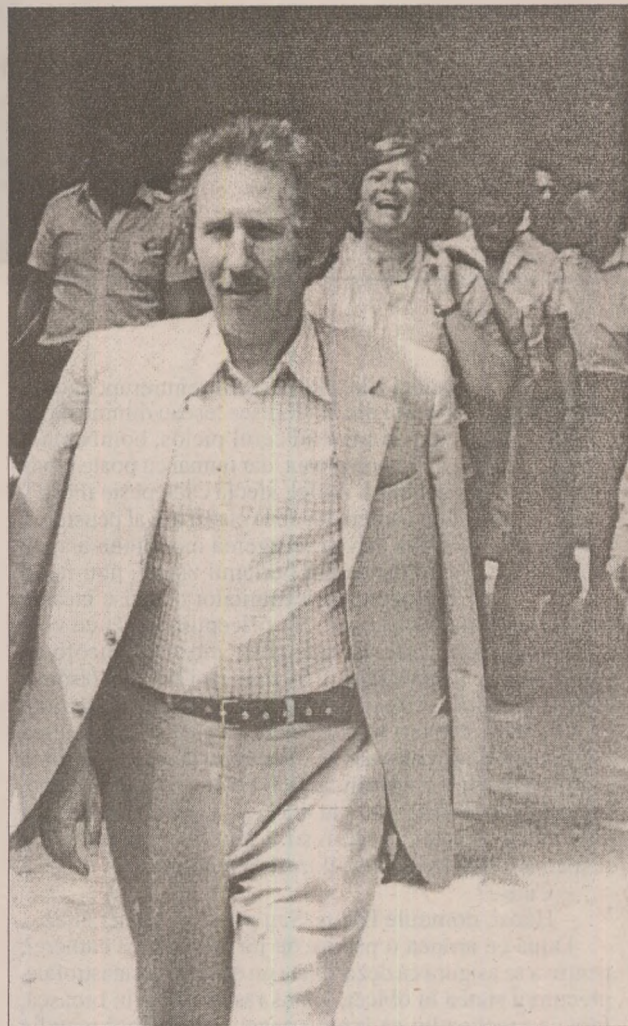
Iar cînd tu îți dai părul cu mîna,
Îl asvirli în spate,
Cu acel gest inconștient al femeilor,



Cu Ctin Toiu

Care se tot incurcă și se tot descurcă
În propria frumusețe
Eu să nu fiu fulgerat de un val de gelozie
Că cine Doamne iartă-mă, cine știe pe cine
A mai răcorit acest val blond, dat pe spate
Cu acel gest inconștient.

În *Descîntoteca*, poetul nu iubește, ci vorbește liric despre iubire. E un fel de bla-bla-bla, uneori agreabil, alteori plictisitor, cu destule trivialități mai mult de gîndire decît de limbaj, în care își face culcuș prozaismul. Sorescu descoperă acum că „lumea vrea proză”, cum va spune el însuși în *Linistea*. Dar prozaismul e încă fără aripi în *Sărbători itinerante* (1978), în *Fîntîni în mare* (1982) și în celelalte. Abia cu *La Liliaci* (primul volum în 1973, al șaselea în 1998), Sorescu se schimbă complet. Volumul întîi al ciclului a fost în general rău primit în epocă. A produs nedumerire și a fost contestat. S-a spus că poetul, cu o cotă în scădere, forțează mina criticii. Deosebirea de neomodernismul la modă în deceniile 7 și 8 era indeajuns de mare ca să explice neînțelegerea. Standardele vremii pretindeau cîteva elemente definitorii bine fixate în conștiința poezilor și a criticilor: lirism difuz și abstract, purism, impersonalitate, transfigurare, evazionism, ambiguitate, stil scriptic. Sorescu însuși participase, deși în mai mică măsură decît alții, la acest spirit. *La Liliaci* este altceva. Poemele din culegere au un decupaj narativ (povestire, portret, psihologie, dialog), sînt realiste și prozaice, cu vîdite ecouri biografice, tinzînd spre un soi de monografie a satului oltenesc asemănătoare celei a lui Edgar Lee Masters pentru orașelul american. Oralitatea nu mai este aceea, totuși, literară dinainte, ci o restituire a vocilor celor mai diverși protagoniști. Dacă este o *mise-en-scène*, ea nu apare decît mai tîrziu, spre capătul seriei. Acest nou mod de a face versuri a avut un ecou imediat în *Un potop de simpatii* de Petre Stoica (unul din pionierii poeziei de notație cotidiană de la noi), *Eglogă* de Ioana Ieronim ori chiar *Bucolicele* lui Mircea Cărtărescu. Nimic nu părea mai compromișător în anii '70 decît să spui despre o poezie că este narativă, prozaică, monografică sau realistă. Acest fel de poezie îi scandaliza pe critici și cînd era vorba de Coșbuc sau de Goga, și Călinescu ne convinsese că autorul *Poeziilor* din 1905 era în fond un poet liric pur, ca toți adevărații poeți. Primul volum din *La Liliaci* (și cel mai valoros) se putea intitula, după remarca lui Edgar Papu, *Amintiri din copilărie*. Avem în el perspectiva copilului asupra satului în care s-a născut. Copilul ia parte la jocurile vîrstei (lupta cu gîrgăunii din scorbura), unele utile economic (făcutul pe momîia), sau cască gura la spectacolul lumii rurale, cu obiceiurile și tradițiile ei. Un aspect neconținut relevat este acela lingvistic. Numeroase expresii idiomatice sau etimologii populare sînt marcate cu intenție în vorbirea personajelor. O femeie căreia dracii de copii i-au răsturnat străchinile din pod și i-au astupat hornul, se plînge în gura mare: „— Oho, se văieta Lelița, plecînd prin odăi./ Mai stau și eu o țîră la voi./ Că nu se mai poate trăi, fato, în cojmelia aia./ Ori plouă peste mine în cergă./ Parcă vine ududoiu./ Ori iese fumul busrfeag”. Un țaran are o vedenie nemaipomenită, ca și Petrache Lupu, „ieșită din comună”, care nu-i îngăduie nici să se mire „la momentul oportunist”. Hazlii sînt toponimicele și porecele. Descrierea comportării personajelor e minuțioasă. Apariții memorabile sînt Nea Florea, Copăceanca, Ciudin, Mitrele, Zana, Ribla și mai ales Mama. Scene demne de a fi reținute sînt mai peste tot. Structura e aceasta: se începe (ori se termină) cu un pasaj aparent confesiv, asemănător celor din *Poeme* și din altele (aceiași ton familiar și glumeț în tratarea unei teme serioase), după care (sau înainte de care) poetul relatează întîmplări, schițează portrete, cedează pasul dialogului pe viu, în care proza vieții de toată ziua se răsfață în voie. În volumele următoare, monografia e tot mai minuțioasă, dar perspectiva copilului dispare (putem număra pe degete excepțiile), așa încît nu se mai simte Creangă, devenind izbitor moromețianismul: „Bă, ăsta e dat dracului — tot ca ăla de vorbirăm noi/ Zi-i să-i zici, Clemenceanu ăla./ E mare, domnule!? E în capul trebii acolo./ Și ăla de care vorbirăm noi ieri, știi, bă, ăla e tot/ În capul trebii. Mare rău, auzi!/ Trei sînt acum mai tari/ S-au pus pe noi, pe Europa./ Striga peste gard: Pe Europa!” Această convorbire dintre doi țărani de la Bulzești l-a determinat — probabil pe Ov. S. Crohmălniceanu să scrie în 1989: „Singer Marin Preda a mai reușit [...] să creeze un univers rural izbitor diferit de lumea lui Creangă, Slavici, Rebreanu, Sadoveanu sau Blaga”. Există și raze lirice în aceste istorisiri, în care se sublimează o filosofie practică. *La Liliaci* devine tot mai mult un folclor cult. Dar dorința poetului de a continua la nesfîrșit seria coboară treptat nivelul, sfîrșind în rutină și automimetism.



Postumele din *Puntea* (1997) arată o față a lui Sorescu la care nimeni nu s-ar fi așteptat. Ciclul e comparabil cu acela intitulat *Spital* al lui Arghezi, cu diferența că Sorescu nu s-a sustras finalmente morții. E o poezie sinceră și directă, de o mare simplitate. Nu mai e loc de gluma. Nici referințe, nici perifraze. Strictul necesar pentru ca o teribilă emoție să se comunice, precum în această rugăciune, în care poetul își simplifică la minimum materia poeziei sale dintotdeauna:

Doamne,
Ia-mă de mîna
Și hai să fugim din lume,
Să ieșim puțin la aer.
Poate schimbînd curenții,
O să mă simt și eu în larg,
Lîngă Tine.

Substratul cultural este resorbit aproape complet:

Nenorocitul de mine
Am calcat în Valea Plîngerii.
- Ai călcat cu dreptul sau cu stîngul?
- Cu stîngul.
- E rău.
- Și dacă aș fi calcat cu dreptul
Tot rău ar fi fost.
Același lucru.
E bine să nu calci
în Valea Plîngerii.

Și acum mi-a plecat și calul
S-a întors galop acasă.

Capodopera acestei poezii austere și adînc religioase este *Scara la cer*:

Un fir de păianjen
Atîrnă de tavan,
Exact deasupra patului meu.

În fiecare zi observ
Cum se lasă tot mai jos.
Mi se trimite și
Scara la cer — zic,
Mi se aruncă de sus.

Deși am slăbit îngrozitor de mult,
Sînt doar fantoma celui ce am fost,
Mă gîndesc că trupul meu
Este totuși prea greu
Pentru scara asta delicată.

- Suflăte, ia-o tu înainte,
Piș! Piș!



L i t e r a t u r ă

De cinci zile, ploaia spăla neîntrerupt ogorul. Țăranii din Haderensee ieșeau dimineața pe câmp și priveau cerul pîcios, bombănind: „O fi bună ploaia, dar numai cît poate răbda pămîntul. Altfel, sfecla cade peste morți”. Din camera lui de la etajul trei al pensiunii, Klaus privea scurgerea monotonă a apei, care țîșnea din burlanul zincat, nou-nouț. Bodogăneala localnicilor o auzise încă de la venirea sa la Haderensee. Nu pricepuse exact ce voia să însemne acea „sfecla cade peste morți”. Dincolo de sensul ascuns al propoziției, îl frapase, mai ales, neobișnuita forță a imaginii. Auzise despre locuitorii din Haderensee că sunt mari meșteri în cultivarea sfeclei și în mînuirea cuvintelor. Să fi vrut oare zicerea să insinueze putrezirea legumei rotofee și rozalii, aidoma trupurilor fără nume, îngropate în Haderensee, sau ducerea iremediabilă pe apa sîmbetei a recoltei, precum șirul fără de număr al celor dispăruți? O bătaie în ușa îl trezi la realitate.

– Cine-i?

– Hansi, domnule Klaus. Sau poate că vă deranjez.

După ce aruncă o privire de jur împrejurul camerei, pentru a se asigura că dezordinea nu era atît de catastrofală, precum îi stătea în obicei, Klaus răsuci cheia în broască, fără ca urechea lui să înregistreze acel zgomot metalic scrișnit, atît de neplăcut la ușile vechi. Statura uriașă a lui Hansi Brüderl înaintă pînă în mijlocul camerei. La subțioară ținea un album cu copertile îngălbenite.

– Io zic că poate ar fi mai bine să vă faceți de lucru cu cartea asta despre noi. Io știu că o să vă placă. Io cred că n-o să vă supărați. Haderensee a căzut din poala lui Dumnezeu, zise el, și-i întinse albumul.

– N-am nimic împotriva. Dar nu era vorba că începem, azi, exercițiile cu micuța Walburga?

– Io zic că mîine e un bun început. Azi Walburga cea mică are treabă cu Walburga cea mare. Hansi scoase un oftat ca de hipopotam și făcu un gest larg cu mîna, către cameră, pereți, fereastră, tavan, balcon, aer, cer și pămînt.

– Haderensee..., murmură el, înainte de a pași peste prag.

– Haderensee...murmură și Klaus, după ce închise ușa din scînduri groase, tocite.

Se întinse pe pat, cu albumul în mîini. Haderensee... Ce-l adusese la Haderensee? Copertile îngălbenite ale albumului arătau imaginea aproape standard a pieței centrale, aparținînd unui mic sat din Bavaria: biserica, al cărei turn în formă de bulb de ceapă strălucea în bătaia soarelui, clădirea primăriei, firișorul de apă, care serpuia paralel cu drumul din fața primăriei, grădina de vară, podețul peste canal, micul stăvilor, emblema de la 1685, săpată în piatra macerată a turnulețului cu arcadă. Sosirea lui, cu trei zile în urmă, la Haderensee, deși dorită, nu s-a bucurat de o agitație ieșită din comun. Figura zîmbitoare a lui Hansi Brüderl, din care trona mustața pe oală, l-a întîmpinat în holul pensiunii, dîndu-i de înțeles că orice musafir este la fel de bine primit. Pe amfitrionă, Walburga Brüderl, n-a întîlnit-o niciodată. A refuzat să întrebe de ea, socotind că trebuirea gospodăriei sau alte sarcini o împiedicau de la îndeplinirea unui protocol al ospitalității, care, de cele mai multe ori, transmitea mai degrabă rigoarea unei obligații profesionale, decît un comportament asumat și personalizat. O singură dată, în timp ce golea paharul de bere, înainte de a urca în camera sa de la etajul trei, i-a auzit vocea tunătoare din bucătărie, urmată de zgomotul spargerii unui obiect greu de porțelan și a văzut cum fata care-l servea s-a crispat și s-a înroșit pînă în vîrfurile urechilor.

– S-a întîmplat ceva?, a întreat-o Klaus, mai mult curios decît îngrijorat.

– Ei, doamna Walburga se necăjește iarăși, a răspuns fata, luîndu-și rapid tîlpășița în direcția bucătăriei.

La rugămîntea unui prieten de la Berlin, acceptase să o consulte și să o ajute în inițierea unui program riguros de exerciții de dicție pe micuța Walburga Höfer, nepoata „marii” Walburga celei morocănoase, o fetiță în vîrstă de cinci ani și jumătate, care suferea de o curioasă și de neexplicat glosolalie. Controalele neurologice și psihiatrice nu scosese la iveală vreo cauză patogenă îngrijorătoare. Nimeni, nimeni, despre care nu se mai auzise în analele medicale, și, în cele din urmă, atribuit unor tulburări de comportament, care nu excludeau posibilitatea unor accente voluntare.

Protest? Refuz de adaptabilitate? Frondă ludică? Puțin probabil la o fetiță de numai cinci ani și jumătate. De asemeni, întregul aparat al fonației părea, după spusa doctorilor, să fie întreg și la locul lui. Pronunția amalgamată și confuză a sunetelor, sau a pseudo-cuvintelor de origine necunoscută, trăda, totuși, o limpezime și o acuratețe aproape muzicală. Klaus își aminti că, la prima lui întrevvedere cu Walburga cea mică, aceasta nu părea să fie un copil timid, ba dimpotrivă, a început pe dată a ciripi în păsăreasca ei, însoțind sunetele cu ridicări din sprincene și gesturi elocvente ale mîinilor. La întrebarea lui Klaus „Cum te cheamă?”, Walburga cea mică a slobozit, ca o mitralieră, o rafală de sunete, o înșiruire aleatorie de vocale și consoane, care te făceau să te iei cu mîinile de cap. Stabilise împreună cu Hansi ca observațiile și exercițiile să înceapă, fără prezența sfinjenitoare a vreunei terțe persoane, în decursul zilei de astăzi. Klaus își aminti brusc că primele semnale sonore ale micii Walburga le înregistrase pe casetofon. Luă aparatul de pe noptieră și porni caseta: „**atiorticisintorevalbua-preloa-ufarel-hlwootapibtoklbumesga**” răsună cristalin vocea din aparat și Klaus nu se putu abține să zîmbească, amintindu-și de privirea dreaptă, înclinarea capului și de agitația brațelor micuței turuitoare. Klaus își atinse buza de sus, plimbă buricul degetului peste vîrfurile limbii și închise ochii. În urechi începură să-i răsune, ca dintr-o altă lume, șoaptele, cuvintele și exclamațiile micului Klaus, el însuși un bombănitor pe cînte, cu mult timp înainte de a deveni psihologul logoped, care era acum. Mica creștătură de pe vîrfurile limbii și adîncitura de pe buza de sus, i-au reamintit de anii și de nopțile de caznă neconținută, în fața oglinzii, prin camere, în baie, sub apa dușului, în pauzele orelor de clasă, sub cearceaf, și din nou în fața oglinzii, strîngînd din dinți, asudînd de efort și străduindu-se din răsputeri să uite batjocura colegilor de la școala primară, care-l înghionteau fără milă și-l apostrofau umilitor „Klaus-buză-de-iepure” și, odată cu lacrimile strivite între pleoape, îi mai reveneau în minte mirosul proaspăt și moliciunea caldă a pieptului mamei sale, Hermina Schöpfer, care-i legăna capul lipit de sinii ei, murmurînd: „Klaus al meu, micul meu Klaus și marele meu bombănitor.” Înainte de a adormi, Klaus își propuse s-o viziteze, la întoarcerea de la Haderensee, pe mama lui, care se bucura la Berlin de beneficiile unui azil de bătrîni de categoria I. Orologiul cel mare din turnul bisericii Sf. Anton bătu prima oră a zilei.

**

Hansi rămase nemișcat în fața ușii. Cît timp nu primea nici un semn transmis dinăuntru de Walburga, nu îndrăznea să intre în dormitor. Această regulă, pe care el, la începuturile aplicării ei, o resimțea ca pe o nedreaptă servitute, a respectat-o întocmai, fără să crîncească. De curînd, Walburga nu-i mai permitea, seara, înainte de culcare, să fie de față cînd ea se dezbrăca. „Bine, *mein Herzblatt*, dar cum vrei să te ajut altfel?” întrebuse el, simțind un junghi în inimă: „Știi doar că nu poți să te descurci singură” și în vocea lui nu se strecură nici cea mai mică umbră de compasiune. „Vreau ca, din această seară, nimeni să nu mai fie de față, cînd mă dezbrac, în afară de Dumnezeu și de Ludwig. Cred că pot să mă încred în ajutorul lor”, tunase Walburga, ațintindu-și privirile tăioase asupra lui. Hansi nu avea, de fapt, nimic împotriva acestei noi reguli, care îi atribuia perechii sacrosancte Dumnezeu-Ludwig puteri sporite, exclusive, dar, în egală măsură, inofensive. Se obișnuise demult cu cele două tablouri, pe care Walburga le agățase, unul lîngă altul, într-o apropiere de flagrantă impietate, deasupra patului: Isus Christos și regele-poet, cu mîntea rătăcită, al Bavariei. Mai presus de orice, el o iubea pe Walburga, iar jocul acesta de-a văzutul și nevăzutul îl considera un semn de aleasă prețuire și tainică încredere. De data asta, i se păru lui Hansi că răgazul între interdicție și acceptare se prelungea nespus și îngrijorător de mult și, încetul cu încetul, începu să-și piardă răbdarea. Mai cu seamă că, dincolo de ritualul de fiecare seară, care devenise, cu trecerea timpului, oarecum suportabil, simțea că momentul solemn, pe care atîta îl așteptase și îl pregătise, nu mai putea să sufere amînare. Abia aștepta să-i citească noul lui poem, la care șlefuisse mai bine de o săptămînă și care îl făcuse chiar, uneori, să-și neglijeze obligațiile legate de curtea pensiunii „WALBURGA”:

Florin Gabrea

Poetul din Haderensee

hrana vitelor, desprinderea remorcii de tractor, schimbarea locului de depozitare a sculelor, sortarea și spălarea sfeclei, curățenia obligatorie a grajdului și, nu în ultimul rînd, porționarea și împărțirea rației zilnice de carne, cît mai proaspete și mai mustinde de sînge, celor patru preferați ai Walburgăi, ocupanții unui acvariu supragenos, aseasonat cu plante, crengi și nisip din cel mai fin, care nu cunoșteau decît regula luțelii, înșfăcării instantanee și a sfîrtecării sălbatice, exemplarele falnice ale speciei lor, cei patru pești piranha, *Hermann, Rudolf, Joseph* și *Adolf*. Ținea peticul de hîrtie între degetul mare și arătător, grijuliu să nu îl păteze cu grăsimea transpirației lui abundente. Ciocani ușor în ușa, dar cum nu primi nici un răspuns, își lua inima în dinți și intră în vîrfurile picioarelor. Aruncă o privire asupra patului, încă nedesfăcut, pe care trona șalul de lîna de culoarea smeurei, neterminat, alături de ghemul uriaș. Temător, înaintă către scaunul cu rotile din dreptul ferestrei, în care Walburga, cu părul cîniepiu lăsat de-alungul umerilor, părea că abia mai respiră. Hansi se propti în fața ei, și îi văzu ochii închiși și bărbia lăsată în piept. Mîinile osoase îi erau încrucișate peste bustul enorm, care dintotdeauna îl fermecase pe Hansi.

– S-a întîmplat ceva, inimioara mea? șopti el tandru. Se aplecă și-o atinse pe Walburga pe umăr. Nu te simți bine, *mein Herzblatt*?

Orologiul cel mare din turnul bisericii Sf. Anton bătu de două ori. Și numai apoi se îndeplini gestul pe care Hansi îl sperase. Walburga făcu semnul crucii, larg, de sus în jos și de la stînga la dreapta, în mișcarea aceea atît de lentă, de pătrunsă și de solemnă, care dintotdeauna îl umpluse pe Hansi de admirație.

– Să te duc în pat, floarea mea? întrebă Hansi și, mai înainte ca Walburga, devenită ușoară, imobilă și somnolentă, să răspundă, o apucă, o ridică din scaunul cu rotile și o așeză pe pat, lîngă șalul de culoare smeurie și ghemul uriaș.

– Sunt frîntă, micul meu Hansi, și nu mai pot croșeta, spuse ea cu vocea încă aspră, dar ceva mai muiată de somn.

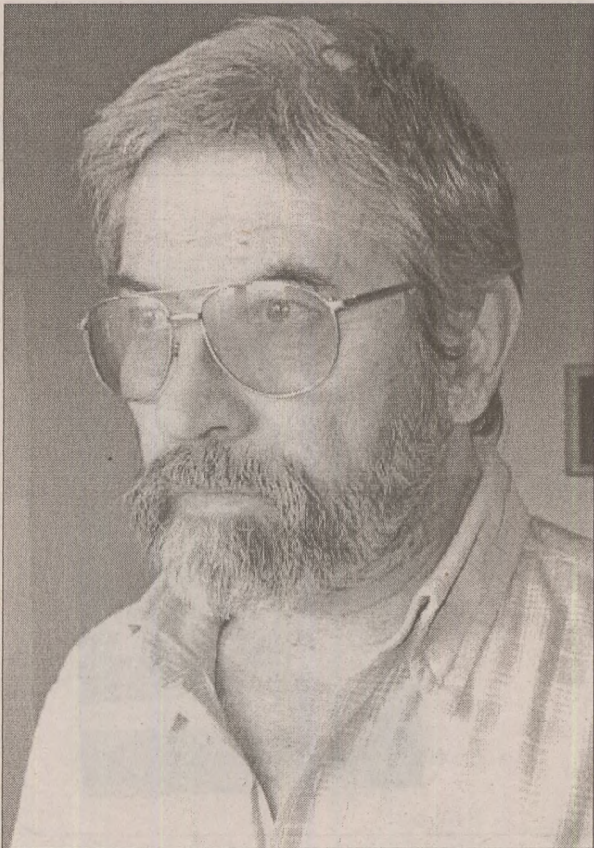
– Ai croșetat destul, inimioara mea. A venit vremea să te mai și odihnești. Anii cei mai frumoși ai tinereții i-ai înnodat pe andrelele tale, îi răspunse Hansi, plin de recunoștință. Primii mei ciorapi de lîna pe care i-am primit de la tine, în ziua întoarcerii mele din prizonieratul de la Borkuta, îi mai păstrează și astăzi. Era în mai 1953, mai ții minte?

Walburga îl apucă deodată pe Hansi de reverul jachetei bavareze și-l trase cu o forță incredibilă spre ea.

– Unde sunt copiii noștri, Hansi? întrebă, cu răsufarea



literatură



întretăiată.

Fistăcit, Hansi ascunse la spate petecul de hîrtie. Înțelese că momentul lecturii poemului trebuia amînat, fără condiții.

– Bine, inimioara mea, dar noi n-avem copii!

– De ce?

– Așa a vrut Dumnezeu, inimioara mea. Noi nu..., adică tu nu ai putut avea copii, ai uitat? biîgui Hansi.

– De ce, Hansi, ai părăsit biserica catolică? Că de cînd ai părăsit-o, de atunci m-a părăsit și pe mine Dumnezeu.

– S-a întîmplat acum patruzeci de ani, cînd mi-au degerat picioarele în Rusia și-am crezut că mor, nu-ți mai amintești?

– Nu e bine! Ți-ai întors fața de la Dumnezeu și de aia ne-a pedepsit. Să te rogi la El, asta trebuia, să te rogi cu ardoare, mereu și mereu, dacă voini să capeți alinare. Nu să fugi din calea Domnului, ca un laș! spuse ea și-i dădu drumul la rever, aproape împingîndu-l. O furie rece îi sclipea în priviri.

– Dacă știam atunci, cînd te-ai întors, nici nu te mai primeam. Mîine, te duci imediat la părintele Schultz și-l anunți că vrei, din nou, să primești taina botezului! adăugă ea, strîngînd pumnii. Vreau să avem copii, care să ne moștenească, înțelegi? Altfel, am robotit o viață degeaba.

Surprins și șovăielnic, Hansi încercă să mîngîie fruntea Walburgăi. Petecul de hîrtie ateriză lin pe pieptul ca un munte al femeii. Walburga înhăță mîna lui Hansi și o presă, într-o mișcare circulară, lipsită de tandrețe, încărcată doar de o energie poruncitoare pe sîinii care, acum, începuseră să freamăte. Apoi, cu aceeași rapiditate, îi conduse mîna sub pîntec, acolo unde feminitatea răbufnea panicată, dar unde cioturile rămase ale picioarelor amputate alungau orice urmă de promisiune. Pentru cîteva clipe, Hansi se lăsă tîrît într-o visare voluptuoasă, pe care o curmă, însă, brutal:

– Și cum anume ai de gînd...ce Dumnezeu crezi că mai putem face? Crezi că scaunul tău cu rotile va putea fi leagănul nostru de tandrețe?

– Pe Dumnezeu să nu-l mai pomenești! Nu-ți dau voie! Pe Ludwig, da, pe el poți să-l iei ca martor. El te mai poate înțelege, rosti ea, fără să-i sloboade mîna, pe care continua să i-o apese pe spațiul dintre viață și moarte al trupului ei. Da, și? Ce dacă nu mai simt nimic aici jos?

Îi azvîrli mîna sub masa compactă a sînilor abia treziți, acolo unde inima ei ciocănea prevestitor în palma răbdătoare a lui Hansi.

– Da' aici mai simți tu ceva? Ei, atunci, află că vom adopta un copil! tună ea, trezită dintr-o dată la viață.

– Dar o avem pe mica Walburga, nu ne mai trebuie

un alt copil! se răzvrăti Hansi, smulgîndu-și mîna din cătușa de fier, aceeași cu care Walburga condusesse o familie, o gospodărie și o viață matrimonială, pe care el o socotea, totuși, împlinită.

– Prostii! Walburga aia mică a înghițit o broască și ne face de rușine. Ai vrea tu cumva să fii în locul ei, cînd va fi cerută de primul bărbat în căsătorie? Nouă nu ne trebuie fonfăieli, ne trebuie cuvinte de care să ne sprijinim. *A-propos*: ce faci tu cînd ești în biserică, te rogi? Ei, de cuvintele alea avem noi nevoie, alea pe care nu mai știi tu să le rostești în biserică. Pe mica Walburga o iubim, asta-i drept, dar nu e ce ne trebuie. Ea nu ne poate moșteni!

– N-ai spus tu, c-o s-o creștem noi? Că doar așa i-ai promis fratelui tău, înainte de a pleca în America. Mie mi-e tare dragă broscuța aia mică. Și poate că domnul Klaus e în stare s-o vindece. Eu cred că poate, sunt sigur că poate. E un logoped cu mare experiență. Nu, eu nu renunț la Walburga! Își luă Hansi avînt, mirîndu-se el însuși de unde își adunase atîta curaj.

– Poate, pe naiba! Să vedem de ce e în stare...Pînă una alta, te ocupi de adopție! Am zis! trîni Walburga, încleștîndu-și iar mîinile deasupra pieptului uriaș. Degetele ei atinseră petecul de hîrtie, care rămăsese nemișcat în adăpostul masiv al pieptului unduitor. Ridică petecul de hîrtie spre ochi, dar Hansi i-l smulse și se trase un pas înapoi.

– Bine, inimioara mea! Facem așa cum spui tu! se înfierbîntă el.

– Ce ai acolo, pe hîrtia aia? Ți-ai făcut testamentul? glumi ea, dintr-o dată muiată și cu tonul schimbat, regăsindu-și simțul umorului amar, care-i făcuse faima.

– Testamentul, da! Dar e testamentul meu poetic! jubilă

Hansi, fericit că venise, în sfîrșit, ceasul să se destăinuie și-și ciupi răsucit mustața, care se cam pleoștise. Făcu doi-trei pași încolo și încoace, monologînd frenetic, fără să-și mai aleagă cuvintele. Tu mă faci cu adevărat fericit, regina mea, iar poimîine, cînd vechii noștri camarazi se vor aduna în curtea pensiunii „WALBURGA”, camarazi purtători de stîndarde și medalii, care vor veni să te cinstească și împreună cu tine să aplaude omagierea prizonierului de la Spandau, ultimul erou al națiunii germane, vom trai clipe de neuitat. Hademsee, loc de cinstire și mîndrie bavareză, a căzut din poala lui Dumnezeu, inimioara mea! Ah, noaptea asta e cea mai frumoasă noapte a vieții mele! se entuziasmă el și-și împinse pieptul înainte, ducînd mîna sfîngă la spate. Vîrfurile mustății mai primiră o răsucire de înviore și Hansi trase aer în piept.

– Citește! porunci Walburga, privind în tavan.

Hansi ridică petecul de hîrtie la înălțimea ochilor, apoi se porni pe recitat, pătruns de emoție, cu o voce joasă, impunătoare:

OMAGIU LUI RUDOLF HESS

În liniște și tristă-însingurare

Te-mbracă haina grea a nopții.

De veghe stai și-aștepti cu-nfrigurare

Să se-mplinească voia

sortii.

*O, tu erou sub aspră suferință
Fii neclintit și crede-te în bine
Că noi avem un gînd și o dorință
Să stăm de-a pururi lîngă tine.*

În cele cîteva clipe de tăcere prelungită, Hansi fu convins că Walburga adormise. Cînd se hotărî, în cele din urma, să se retragă neauzit, Walburga își întinse amîndouă mîinile după el, aruncîndu-i o privire, pe care Hansi o uitase demult: privirea aceea plină de iubire, de încredere și admirație, care, vara, îi răcorea inima, iar iarna îl sfredelea fierbinte din creștet pînă-n tălpi. Hansi se aplecă deasupra ei și primi, cu ochii închiși, atingerea ușoară a buzelor ei pe frunte.

– Ia zi, nu ești tu, cumva, mezelarul din Hadernsee? îi susură ea în ureche. Nuuu, nu ești tu. Tu ești poetul din Hadernsee, care a căzut din poala lui Dumnezeu. Micul meu Hansi, nu uita că mîine e o nouă zi în Hadernsee. Acum, du-te! porunci ea și închise ochii.

Ajuns în dreptul ușii, Hansi murmură, mai mult ca pentru sine, de teamă să nu tulbure vraja care îl cuprinsese.

– Acum știu, floricea mea, cum va trebui să fie fiul nostru adoptiv.

Închise ușa încet și se îndreptă de-alungul coridorului către camera care îi servea, de șase ani de zile, drept dormitor. Orologiul cel mare din turnul bisericii Sf. Anton bătu jumătatea orei trei.

(Fragment din romanul „PIRANHA”)

CONCURS NATIONAL DE SCENARII

FUNDAȚIA ANONIMUL

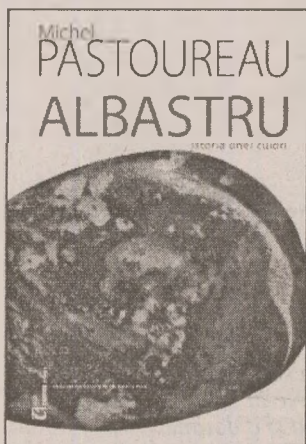
ORGANIZEAZA UN CONCURS NATIONAL DE SCENARII
DE FILM CU DOUA SECTIUNI: LUNGMETRAJ SI SCURTMETRAJ

PENTRU DETALII ACCESATI WWW.FESTIVAL-ANONIMUL.RO

Festivalul Internațional
de Film Independent ANONIMUL

Delta Dunării / Sfântu Gheorghe
14 - 19 august 2006, editia a III-a

CARTIER în toate librăriile bune



Michel PASTOUREAU
Albastru
Istoria unei culori



Georges VIGARELLO
O istorie a frumuseții
Corpul și arta înfrumusețării din
Renaștere până în zilele noastre

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

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

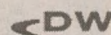
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

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



www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Mihail Crama

Călător spre porțile asfințitului

O poveste de dragoste consumată dincolo de granițele
realului, dar și o cronică autentică a unei perioade
ocultare de *istoria oficială*.

An mai apărut:

Constantin Ţoiu

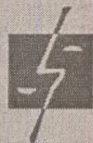
Istoriile Sigurii Sui

Eugen Uricaru

Supunerea

Radu Ţuculescu

Povestirile mamei bătrâne



**CLUBUL
PROMETHEVS**

01.03.2006

MIERCURI

19:00 IDEI IN DIALOG
cu
HORIA ROMAN PATAPIEVICI

02.03.2006

JOI

20:00 Seara de TEATRU
SELL ME!
un One-Man Show cu
RAZVAN MAZILU
cu fotografii de **MIHAELA MARIN**
coregrafia **FLORIN FIEROIU**

03.03.2006

VINERI

21:30 Concertele **KISSLIVE**
MIHAI MARGINEANU

04.03.2006

SABATA

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

05.03.2006

DUMINICA

21:00 LIVE NIGHT JAZZ
Mircea Tiberian & friends

06.03.2006

LUNI

INCHIS

07.03.2006

MARTI

Te asteptam
la cafeneaua literara.
Primesti o carte cadou.

Zilnic de la ora 11:00, în Piata Natiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea libera -
informatii și rezervări la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 și 0723.323.333



3
trei hectare™

HUMANITAS
multimedia

AUDIOBOOK / CARTE ȘI AUDIOBOOK

ISBN 973-87484-6-1

ISBN 973-50-1223-5



De ce Te iubesc
Paradoxurile iubirii în poezia lumii

Antologie de
Ioana Pârvulescu

În lectura lui
Gabriel Liiceanu

Destinată îndrăgostiților de poezie și îndrăgostiților pur și simplu, această
selecție de bijuterii poetice se constituie într-un posibil scenariu erotic:
„Tu și eu”, Visul, Orbirea, gelozia și disperarea, Erosul și melancolia, Iubirea
între răs și plâns, și un Final acord rimbaldian: „N-am să pot arunca niciodată
Dragostea pe fereastră”.

Lansarea volumului va avea loc miercuri,
1 martie 2006, la ora 18.00, la sala Dalles,
în cadrul târgului D'Alle(s) Mărțișorului.

Vor vorbi:

Ioana Pârvulescu,
Mircea Cărtărescu
Gabriel Liiceanu.



Pentru comenzi prin poștă
021 311 23 30; cpps@humanitas.ro

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro



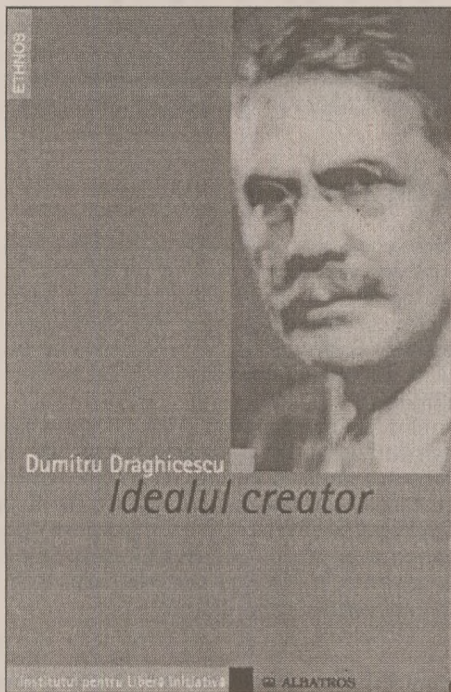
cultură



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

A fi ateu din prea multă credință



Dumitru Drăghicescu, *Idealul creator. Eseu psiho-sociologic asupra evoluției sociale*, trad. și studiu introductiv de Virgiliu Constantinescu Galiceni, Ed. Albatros, București, 2005

În memoria noastră culturală, Dumitru Drăghicescu riscă să devină omul unei singure cărți: *Din psihologia poporului român*. E situația stranie a unui intelectual pentru care atenția publicului, focalizată exclusiv asupra unui singur titlu, nu mai este dispusă să rețină, din opera sa, vreun altul. Împrejurarea nu ar fi din cale afară de gravă dacă, din restul cărților scrise de Drăghicescu, nici una nu ar mai merita să fie pomenită. Numai că lucrurile nu stau defel așa, și asta chiar și numai pentru faptul că avem de-a face cu un autor a cărui gândire este pe de-a-ntregul atipică: psiholog fără orgolii auctoriale, Drăghicescu nu pare să aibă praguri sacrosancte sau tabuuri teoretice în fața cărora să se oprească smerit. În al doilea rând, psihologul român nu dă impresia să fie încadrat într-un curent sau într-o modă de gândire: are ceva din gândirea solitară și incomodă a deschizătorilor de drumuri. În al treilea rând, Drăghicescu este un autor cu adevărat imprevizibil,

ajungând să spună lucruri pe care cititorul, oricât de bun cunoscător al domeniului ar fi, numai cu greu le-ar putea prevedea. Pe scurt, autorul nostru nu înțelege să se conformeze unor tipare preexistente. Și, cu toate că este format la școala franceză de sociologie și psihologie, avându-i ca măestri pe Bergson, Durkheim și Lévy-Bruhl, critica lui începe tocmai cu aceștia. Și o face după toate regulilele onestității, punându-le în lumină gândirea și apoi distanțându-se de ei, dar fără să-i imite și, mai ales, fără să-i acopere, în urma criticii, de deriziunea trufașă a urmașilor.

Lucrarea *Idealul creator* a fost scrisă de Dumitru Drăghicescu în limba franceză și a fost publicată la Paris în 1914. Circumstanțele în care autorul și-a scris cartea sînt grăitoare în privința psihologiei sale, lucrarea reușind să ilustreze chiar una din ideile principale ale psihologului nostru. Mai exact, prin felul în care a știut să reacționeze în fața unui eșec, Drăghicescu și-a confirmat justetea teoriei sale. Despre ce este vorba de fapt?

În 1910 s-a organizat la București un concurs pentru ocuparea postului de profesor la Catedra de Sociologie a Universității din București, post pe care Drăghicescu, după revenirea în țară, îl suplînise pînă atunci, sperînd, după toate aparențele, să fie titularizat pe el. Și cu toate că prestația sa didactică și activitatea științifică de pînă atunci — scrisese deja *Din psihologia poporului român* și alte trei lucrări de specialitate publicate la Paris — îl recomandau ca principalul favorit pentru ocuparea acestui post, cel care avea să fie preferat de comisia universitară avea să fie contracandidatul Ionică Rădulescu Pogoneanu.

Deși dezamăgit de întorsătura lucrurilor, Drăghicescu va găsi resurse să-și depășească înfrîngerea, luîndu-și revanșa asupra contemporanilor prin scris. Se va „răzbuna” pe ei scriînd *Idealul creator*, o lucrare a cărei idee principală este că omul, atunci cînd este pus în fața unei realități ostile, se repliază în sinea lui creîndu-și un ideal, dar un ideal prin care să poată, cel puțin în planul imaginației, să depășească realitatea. Cu alte cuvinte, cînd realitatea este nefericită, omul o poate face fericită prelucrînd-o psihologic. Iar instrumentul acestei prelucrări este chiar idealul. Toată istoria omenirii poate fi privită ca o înșiruire de epoci în care idealurile, folosite ca resorturi interioare de înfruntare a împrejurărilor potrivnice, se modifică în funcție de piedicile pe care oamenii le au în față. Pe scurt, cîte piedici, atîtea idealuri. Și deși cartea, așa cum spuneam, va fi publicată în 1914 la Paris, în limba franceză, abia anul trecut ea a ajuns să fie tradusă și publicată, în limba română, la editura Albatros.

Ce este de fapt idealul? se întreabă Drăghicescu. Idealul nu este să nimic altceva decît o ficțiune, și orice ficțiune este bună cu condiția să crezi în ea. Trăsătura aceasta, departe de a-i știrbi rostul de sursă principală a motivației umane, redă idealului adevăratul său chip: acela de himeră, de fantasmă fără de care lupta pentru supraviețuire nu ar fi cu putință.

Dumnezeu, de pildă. Dumnezeu este o ficțiune al cărei rost este ne împlinească dorințele chiar și atunci cînd realitatea nu ne împlinește nici una. Ca imagine dominantă în jurul căreia se configurează atitudinea și aspirațiile unui om, Dumnezeu este revanșa pe care acel om o ia asupra unei realități prea indiferente ca să-i asculte dorințele. Altfel spus, omului i se poate înțîmpla orice nenorocire, dacă Dumnezeu îi dă puțința să-și privească propria nenorocire în lumina unei viziuni fericite, atunci nenorocirea încetează să mai fie nenorocire, devenind în schimb o piatră de încercare, un ordaliu de care e nevoie în vederea atingerii idealului. Și atunci, totul poate fi suportat în numele unui ideal, chiar și insuportabilul, cu condiția să ai suficientă putere ca, prin ideal, să te iluzionezi pe tine însuși. Idealul este ca o proiecție fictivă fără de care adaptarea și progresul în lume nu ar fi cu putință. În această privință, orice om este idealist, chiar și cel care se scutură de oroare numai la simpla auzire a numelui de „idealism”.

Ficțiunea idealului, spune Drăghicescu, atunci cînd este trăită cu o minimă consecvență, dă oricărui om o elementară și obligatorie viziune asupra lumii. Intensitatea cu care același om își trăiește emoția pe care însuși ficțiunea i-a provocat-o este cea care îl îndreptățește să rostească cuvîntul: credință. Credința este gradul de aderență sufletească la imaginea dominantă din mintea unui om. Iar gradul în care credem într-un ideal este cel care ne configurează etica noastră în lume. Căci nu se poate închipui o etică

fără existența unui ideal și totodată a unui model uman pe care să-l urmezi ca pe o pildă. Esența unei etici nu sta în norme, ci în idealul pe care ea îl propune și în modelul pe care tot ea îl oferă oamenilor.

Religia este forma socială pe care o îmbracă credința celor ce împărtășesc aceeași ficțiune ideală. În plus, marele rol al religiei este cel de agent al coeziunii sociale. Coeziunea unei comunități e dată tocmai de emoția cu care oamenii împărtășesc aceleași reprezentări ideale. Iata de ce rostul sărbătorilor, al ritualurilor și al ceremoniilor este să trezească periodic sentimentul de coeziune al comunității. Căci religia asta înseamnă: liant între oameni, legarea lor prin același ideal. O religie moare atunci cînd oamenii nu se mai simt legați prin ea.

Pentru Dumitru Drăghicescu, creștinismul este o religie al cărei rost s-a încheiat. Cu alte cuvinte, nevoia de ideal a oamenilor nu mai poate fi satisfăcută de reprezentările mitice pe care creștinismul le-a oferit pînă acum. Nemaifiind în stare să dea oamenilor acea încordare lăuntrică de care este nevoie pentru a modifica realitatea din jur, creștinismul a făcut treptat loc unei noi religii. Noua religie este cu ațit mai stranie cu cît ea este lipsită de un Dumnezeu transcendent. Această religie, spune Drăghicescu, este socialismul.

Socialismul este o formă de creștinism în care idealurile egalitariste și justițiare ale vechilor creștini se vor împlini. chipurile, aici, în lumea aceasta, oamenii nemitrebuind să aștepte venirea împărăției cerești. Altfel spus, judecata de apoi se face acum, și nu apoi, și de aceea ea este marea judecată de acum. Socialismul, îmbinat cu știința contemporană și cu aplicațiile ei tehnice, va da naștere unei lumi stăpînite de un nou mit: mitul omului în a cărui ființă cunoașterea, ca să existe, nu va mai avea nevoie de credință, ci invers, credința, ca să existe, va avea nevoie de cunoaștere. Cu alte cuvinte, știința va da naștere credinței. Și Drăghicescu scrie: „Credința în Dumnezeu constă, sau va consta într-o zi, din creditul care se va acorda științei.” (p. 425) O prefigurare mai clară a scientismului contemporan, cu a sa încredere neclintită în puterea și eficiența științelor omenești, nici că se putea închipui. Dar, spune Drăghicescu, această religie scientista nu va însemna neapărat un nou ateism, căci ateismul este forma finală de atrofiere a sentimentului de coeziune a unei comunități. ci va însemna acea ipostază a conștiinței umane în care omul, știind că Dumnezeu este un ideal psihologic cu bătăie socială, îl va gândi pe Dumnezeu tocmai în spiritul acestui rol social. Cu alte cuvinte, dacă oamenii au nevoie de Dumnezeu nu este pentru că vor să fie mîntuiți, ci pentru că vor să trăiască împreună. Și astfel, ființa divină va deveni ceea ce a fost dintotdeauna: o ființă socială menită a cimentea solidaritatea oamenilor dintr-o comunitate. Iar oamenii își vor salva credința cu prețul renunțării la Dumnezeu. ■

Cărți primite

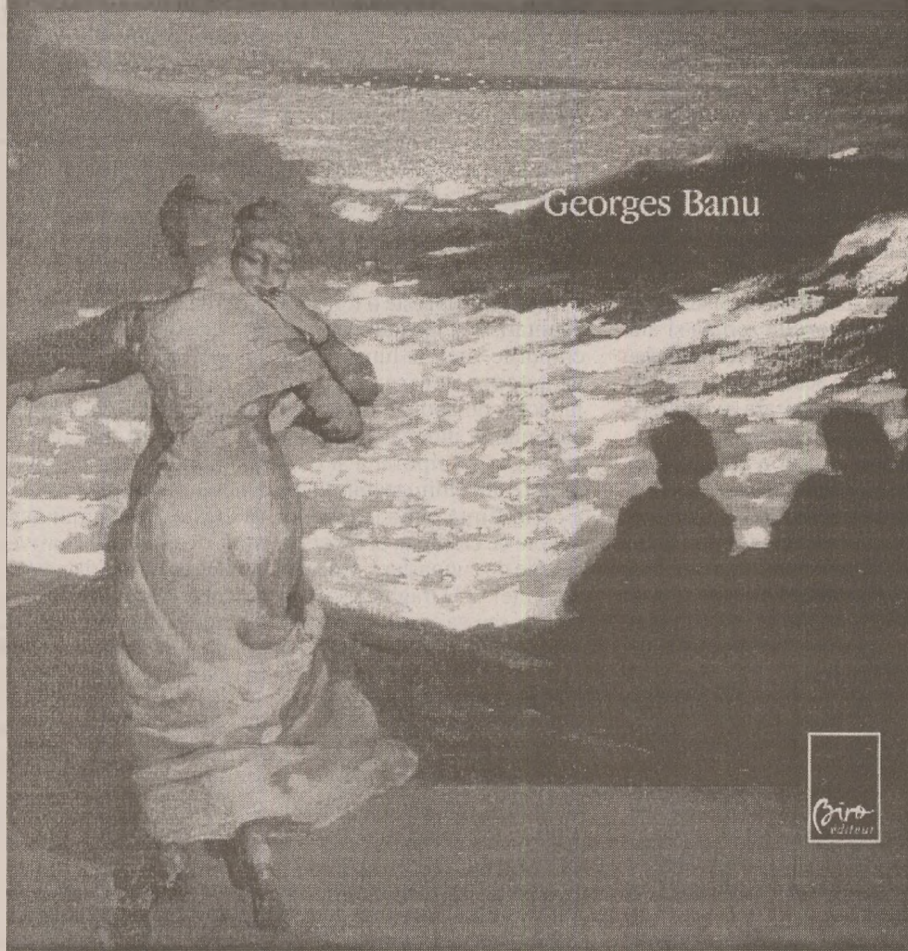
- Dan C. Mihăilescu, *Viața literară*, I, Editura Fundației Pro, București, 2005, 190 p.
- Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în post-ceaușism*, II, Proză. *Prezentul ca dezumanizare*, Polirom, Iași, 2006, 386 p.
- Lavinia Betea, *Am făcut Jilava în pantofi de vară*, convorbiri cu Ioana Berindei, Editura Compania. București, 2005, 238 p.
- Petre T. Frangopol, *Mediocritate și excelență*, „o radiografie a științei și învățămîntului din România”, vol. II, prefață de conf. univ. dr. Daniel David, postfața de Mihai Creangă, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005, 288 p.
- Ioan Radu Vacarescu, *Un sat numit România*, „schite, fabule, povestiri”, ediția a II-a, revazută și adăugită, Editura Viitorul Românesc, București, 2005, 240 p.
- Doina Ruști, *Mesajul subliminal în comunicarea actuală*, studiu, prezentare pe ultima copertă de Liviu Antonesei, Editura Tritonic, București, 2005, 208 p.
- Titi Damian, *Fagul*, roman, prezentare pe ultima copertă de Passionaria Stoicescu, Editura Bizantina. București, 2005, 342 p.
- Dumitru Ion Dincă, *Arborele manuscris*, poezii, Editura Rafet, Râmnicu Sărat, 2005, 68 p.



arte

Nocturnes

Peindre la nuit
Jouer dans le noir



George Banu

Nocturne

(extrase)

Noaptea sau spatele zilei

Noaptea este pentru zi ceea ce spatele este pentru față (spatele căruia i-am dedicat ultima carte pentru a-i revela atracția și forța de sugestie. Cîteva fragmente au fost editate în „Lettre internationale”. Trad. Anca Măniuțiu). Ea cere pictorului sau omului de teatru să se „întoarcă” pentru a descoperi celălalt aspect, rebel, opus autorității unanim admise a feței și a zilei. Astfel, puterea lor e destabilizată prin tăcerea spatelui sau tulburările nopții pe care Goethe o califică de “fața străină a zilei”. Ea produce într-adevăr ceva straniu și, asemeni spatelui, depășește principiul separator al individualizării pentru a ne plasa în perspectiva esențialului. Aici, dincolo de particularități proprii, natura omului se revelează și artistul însuși, pictînd, nu se mai plasează în fața motivului, ci e integrat în noapte. Noaptea însă distinge pe adevărații săi amanți care se pierd în ea de cei care se mulțumesc de a o atinge ușor, mondeni și simpli dansatori de piruete nocturne. Rari sunt aceia ca Goya sau Céline care s-au dăruit pînă la capăt nopții. Noapte a pămîntului și noapte a spiritului. Ei se înstrăinează de zi fără a lua nici precauții, nici măsuri securitare, căci poartă noaptea în ei. Și, pînă la capăt, plătesc prețul. A o lua pe drumul nopții înseamnă a nu te teme de exces, de tot ceea ce el presupune ca uitare a normelor în vigoare, a constringerilor și cenzurilor, și aceasta în numele acelei convingeri a lui Marguerite Duras care afirma că “noaptea totul e mai adevărat”.

Ziua și noaptea presupun o alternanță reluată la infinit ce implică opoziția zilei și a nopții contrarie aceluia “legato” propriu tranzițiilor pe care le reprezintă răsăritul sau apusul de soare. Clară, această antinomie funcționează ca o “mașină binară” ce refuză compromisul interstițiului, finețea alunecării progresive, pe scurt, sentimentalitatea proprie tuturor expresiilor “entre-deux” – profilul sau clar-obscurul. Nici văzute din față,

nici văzute din spate, ele produc plăcerea incertitudinii propriie unui amestec impur ce se dezvăluie și se ascunde. În acest eseu încerc să descopăr pariurile cu care se confruntă scena și tabloul, atunci cînd ele se confruntă cu noaptea care le e a prioric opusă prin faptul că nu e favorabilă privirii. Departe de soarele care răsare sau de ziua care moare, scopul consistă în a se consacra nopții, această disidentă a zilei. Noaptea e ziua văzută din spate. (...)

Noptile moderne

Modernitatea, aproape toți specialiștii sunt de acord, debutează sub semnul Secolului Luminilor, secolul lui Diderot și Rousseau, a lui Marivaux și Watteau, a Dicționarului Enciclopedic și a Revoluției franceze. Ceea ce ne precede a marcat identitatea noastră, dar filiația directă se înscrie în linia secolului XVIII care a dat naștere omului modern. El îi este fiul... Plasîndu-se sub semnul zilei, protagoniștii Secolului Luminilor au angajat lupta lor. Utopiile sunt întotdeauna diurne și nocturnul revine mai tîrziu ca un “retour du refoulé” pe care Istoria l-a produs și a crezut că-l va cenzura. Nu putem gîndi nici aștepta ceea ce e Nou integrînd noaptea. Ea apare, într-un al doilea timp, ca un refugiu pentru speranțele înfrînte. Și astfel, ceea ce începe sub semnul Luminilor se convertește, cîteva decenii mai tîrziu, în retragere nocturnă...

A existat o “vîrstă de aur a nocturnului”... nocturn ce se definește prin intervenția divină ce salvează ființa refugiată în întuneric. În clipa rătăcirii supreme, la ceasul singurătății celei mai adînci, o lumină însă îi apare celui care nu s-a îndoit de credința. Și acest miracol i-a fascinat pe maeștrii Renașterii care, dincolo de toate diferențele, s-au consacrat negrului mistic. Negrul ce rezistă disperării din moment ce intervenția supremă rămîne constant posibilă și ea e capabilă să producă lumina indispensabilă. Noaptea e indisociabilă de un efect luminos salvator. În inima nopții, cea a lui Caravaggio sau a lui Rembrandt, a lui El Greco sau Georges de la Tour, maeștrii săi incontestabili, o rază de lumină o traversează întotdeauna. Supravegheat, protejat, omul nu va fi nicicînd abandonat. Aurul luminii înfrînge obscuritatea nopții. Semn al optimismului datorat credinței care definește pe toți vechii maeștri ai nopții...

Noptile moderne, în schimb, sunt nopți fără Salvator suprem, nopți fără ajutor exterior. Dacă Dumnezeu există, el nu intervine, căci e diseminat, difuz, imperceptibil. Caspar David Friedrich îl “vedea printre trestii”. Acest Dumnezeu nu luminează în mod explicit, el însă permite căutarea spirituală și contemplarea mută. Noaptea își modifica natura. Ființa caută și se caută fără certitudinile de altă dată. De la certitudinile nopților sfînte se trece la rătăcirile nopților moderne. Noptile noastre. Cu toate perturbarile și protecțiile lor temporare...

În loc de încheiere

Cehov își începe Tetralogia sa celebră cu noaptea *Pescărușului*, noapte exterioară pe care tînărul Kostia vrea să integreze în reprezentăția cu piesa sa de debut și o termina printr-o altă noapte, noapte de încheiere, aceea a *Livezii cu vișini*, în care, toate obloanele sunt închise, stăpînii plecați, arborii tăiați, pătrunde nu un adolescent febril, ci un bătrîn epuizat. Cele două nopți își răspund. Dacă prima anunță un debut plasat sub semnul unei morți ce va urma să se producă, a doua noapte încheie un ciclu, noapte ultima, noapte testamentară. Noaptea morții lui Firs.

“Fiți atenți! Fiți atenți! Noaptea se termină.”, scrie Wagner în *Tristan și Isolda*. Fantomele și amanții se tem de zori și regretă sfîrșitul nopții la fel ca artiștii care, la rîndul lor, iubesc refugiu nocturn unde totul e mai intens și deseori, în mod paradoxal, mult mai clar. Ieșirea din noapte va fi întotdeauna necesară, doară dacă nu o iubim prea tare pentru a nu o părăsi. Atunci ea devine fascinantă și violentă ca în acest spectacol extraordinar de la Teatrul din Sibiu, *Electra*, în regia lui Mihai Măniuțiu, unde în noapte se împlinesc răzbunările și se pedepsesc asasinările. Noaptea trezește pasiuni sau liniște. Noaptea, cea adevărată și intensă, e o experiență a excesului. ■

Pentru a încheia ciclul teatru-pictură, început cu eseu despre *Cortina* și continuat cu cel despre *Omul cu spatele*, George Banu publica zilele acestea la Biro-éditeur, cartea intitulată *Nocturne* avînd ca subtitlu “să pictezi noaptea și să joci în obscuritate”. Presa a înscris-o printre aparițiile importante din ultimele luni. George Banu descoperă valorile nopții moderne, necesară pentru artiști însingurați sau amenințați, pentru oamenii care se refugiază în întuneric sau pentru cei neprotejați. Noaptea lui George Banu este o experiență a ființei profane, confruntată cu sine însăși și pîndită de riscurile unei lumi violente.

Libération: “Proiectul lui George Banu constă în a elabora o topografie a nopții ca și cum ea ar fi un spațiu ce trebuie parcurs, văzut, resimțit, locuit... Cartea urmărește parcursul acestor artiști care, începînd din secolul XIX, au vrut nu numai să părăsească atelierul, ci și ziua pentru a pătrunde în întuneric. George Banu explorează tulburările nopții ca un peisagist, un analist sau un anatomist”.

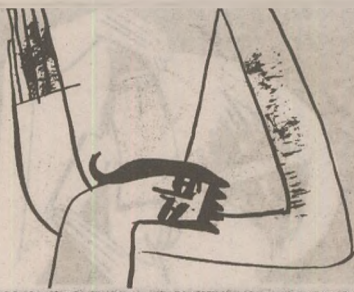
L'Express: “George Banu examinează cu finețe peisaje și scene nocturne care ne conduc către adîncurile ființei.”

Beaux Arts magazine: “De o claritate sumbră, textul lui George Banu pare înrudit cu noaptea pe care o scrutează... aici se vorbește în șoaptă pentru ca în întuneric să fim auziți.”

Libre Belgique-Bruxelles: “O carte minunată a lui George Banu despre noapte în artă... text evocator acompaniat de numeroase citate esențiale.”

Architectures aujourd'hui: “Calea aleasă de George Banu conduce cu un rar talent cititorul către sinuozitățile pasiunilor suscitade de noapte.”

Le Temps-Genève: “George Banu celebrează noaptea într-o carte splendidă care pare să contrazică vocația picturii și a teatrului... căci «noaptea e ziua văzută din spate»”.



art e

Mi-e teamă că iar voi produce o pagină hibrid, cu două filme greu de legat. Primul, *Flori frânte*, este deja pe marile ecrane românești. Al doilea, nu știu când va sosi. Reprezintă însă începutul unui mini-serial pe care aș vrea să îl furnizez cititorilor, pe tema filmelor laureate la a 78-a ediție a Oscarurilor. Le-aș vrea gata puricate înaintea ceremoniei. Așa că acest al doilea film este principalul favorit, *Brokeback Mountain*, deținătorul a opt nominalizări. Am încercat să găsec o legătură între cele două lungmetraje, pe lângă faptul că sunt multipremiate, și singura care mi-a sărit în ochi are legătură cu o anume mișcare de cameră. E atât de evidentă pentru că ambii regizori, Jim Jarmusch și Ang Lee, lucrează la greu cu camere statice, așa că manevra care m-a frapat marchează o rupere de ritm. În ambele pelicule, în momentul unei epifanii, camera se rotește în jurul recipientului și reușește să sugereze șocul tocmai prin contrastul cu compoziția foarte ordonată până atunci.

“Vena idiosincronică și episodică” a lui Jim Jarmusch, vorba unui critic britanic, iese din nou la lumina cinematografului în *Flori frânte*, lungmetraj premiat cu Marele Premiu (al doilea ca importanță) de la Cannes. Să expediez pe *fast forward* intriga: protagonistul senior află că ar putea avea un fiu de 19 ani și pleacă să viziteze virtualele mame ale acestui adolescent. Au existat critici care au considerat că *Flori frânte* reprezintă o comedie. Imposibil să fiu de acord, mi se pare extrem de reductiv, judecata referindu-se doar la o fracțiune a filmului. Or, zic eu, se poate comenta fără a mutila. Foarte provocatoare, apropo de “râsul” pe care se presupune că îl suscită o comedie, mi s-a părut reacția criticilor de film în compania cărora am văzut pelicula. O adevărată experiență polifonică, pentru că arareori s-a răs în același timp. Mai știți diviziunea aceea între umorul de limbaj și cel de situație? Nu se aplică la acest film, tocmai din cauza simbiozei dintre cele două. Greu de detaliat, pentru că Jarmusch nu operează cu comical situațional de farsă, în privința căruia actorul Bill Murray, interpretul protagonistului Don Johnston, are o lungă experiență. Ba chiar uneori reduce umorul de situație la umorul de cadru, o experiență dureros de absentă din peisajul cinematografic mainstream. De pildă, eu una am râs la unul (tăcut) care avea în prim-plan doi oameni ciocnind pahare, iar în planul secund, figura imobilă a lui Bill Murray. De situație sau de limbaj, când din punct de vedere imagistic, cadrul în cauză este echivalentul juxtapunerii a două replici contradictorii din Pinter sau Ionesco?

Trucul uzual cu comical de situație e ușor de înțeles: rezultă dintr-o complicație, alias tramă de farsă, suprapusă pe fundalul unei succesiuni bătute în cuie a evenimentelor. Dar cea din urmă lipsește din *Flori frânte*, unde întreaga viață a lui Don pare o enormă farsă. De aici comparația cu romanul picaresc, care le-a sărit în ochi criticilor cu background literar, și calificarea lui Don drept anti-erou. De unde provine la rândul ei și contradicția dintre conduita



Alexandra Olivetto

CRONICA FILMULUI

Două de nota zece

bine strunită teleologic a unui protagonist stas și deriva spre țărni necunoscute a personajului principal al lui Jarmusch. Pe deasupra, faptul că regizorul și scenaristul face o piatră unghiulară din el este o decizie riscantă. Câte puncte de sutură îți poate furniza un anti-erou fără un scop în viață, leneș și motivat la acțiune doar de gura vecinului său Winston? Acesta îi tot aruncă lui Don o paralelă cu Don Juan, care pare a fi nejustificată. Cel puțin acum, când se mulțumește să contemple femeile fără să încerce vreo manevră. Sau poate Jarmusch vine cu ideea afrodisiacului secolului: inerția. Nu e singurul paradox pe care îl încorporează pelicula. Deriva personajului are și un sămbure discret de dramă, din cauza unei delăsări existențiale și a unei lipse totale de motivație a protagonistului. Mai e nevoie să spun că Jarmusch descurajează orice tentativă de a o explica și că îi lasă doar vreo 10% din ușa către redempțiune deschisă?

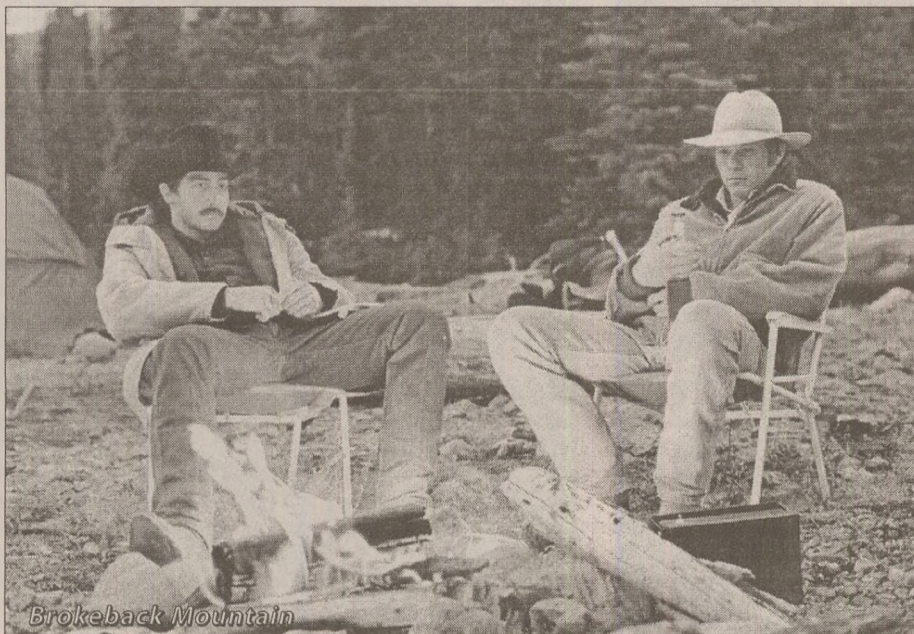
Am rămas profund uimită când am dat peste un critic american care susținea că filmul lui Ang Lee e la fel de “observator” ca unul de Bergman. A fost un fel de madlenă pentru mine, pentru că mintea nu făcuse încă paralela, în timp ce corpul imitase inconștient reacțiile. Știu că, de fiecare dată când mă uit la un Bergman, mă imobilizează: mi-e sete sau foame sau chef de o țigară, am

“alimentele” lângă mine, dar nu mă ating de ele de teamă că aș putea pierde vreun detaliu. Asta pentru că toate sunt esențiale, fie că e vorba de o intonație, sau de modul în care cade lumina. Aceeași imobilitate m-a copleșit la *Brokeback Mountain* și încă mi-e greu s-o explic. Ca și Jarmusch, Ang Lee mizează enorm pe subtext, iar acesta este un teren pe care critica de film se aventurează tiptil. Însă, spre deosebire de *Flori frânte*, jocul actorilor e orice numai minimalist nu. Mai precis, exprimarea verbală e minimalistă, limbajul corporal, expresionist, dacă tot începeam cronica cu teama hibridității.

Prin cercurile intelectuale bucureștene circula opinia potrivit căreia “dă un regizor peste cap stereotipul westernului, introduce homoerotism și, gata, racolează toate premiile”. În primul rând, homoerotismul era deja acolo, și nu de ieri, de azi. În al doilea, să ne lămurim: unul sau doi cowboy nu aduc westernul, ca atare *Brokeback Mountain* nu e un western cu gay. Cuvântul din urmă e o altă simplificare tocmai pentru că pelicula refuză să elucideze orientarea sexuală a personajelor. De-a lungul filmului, unul dintre ei reușește să și-o asume într-un mod coerent, în timp ce altul și-o recunoaște în legătură cu o singură persoană. Nici poveste ca vreunul să își renege heterosexuality.

Revenind la genul cinematografic, îi apar câteva convenții, dar sunt atât de contorsionate ca de abia le recunoști. Mai degrabă “West”-ul din western plutește în aer, delimitând un teritoriu în care relația dintre Jack (Jake Gyllenhaal) și Ennis (Heath Ledger) nu e doar nefirească, ci și pasibilă de o pedeapsă violentă în orice moment. Tocmai de aceea peisajele extraordinare filmate de Rodrigo Prieto au o șansă unică în aria “decorurilor naturale”, aceea de a-și schimba semnificația de-a lungul filmului. Mai exact, dacă la început faci ochii mari la frumusețea lor salbatică, pe măsură ce acțiunea progresează ajung să semnifice ceva diferit. Panorama lor pare să ascundă un spațiu social extrem de îngust și de convențional în spatele unui spațiu fizic care îți promite o deschidere completă. La nivel de tonalitate a lungmetrajului, adversa westernului este absența judecății. De obicei, oamenii sunt stăpânii destinului lor, iar genul îți arată tot timpul cu degetul povara acestei responsabilități, invitându-te pedagogic să și-o asumi și tu în propria viață. Hazardul e mereu absent din imagine.

Or, în *Brokeback Mountain*, ești martorul dezagregării psihice a unor personaje (mult mai mult decât două). Știi sau, cel mai corect spus, intuiești de destul de devreme că ea se va produce și nu oricum, ci în lanț, făcând alte numeroase victime. “Vinovatul” e prea difuz ca să existe, iar circumstanțele atenuante nu se îngheșuie nici ele. Urmărești dezagregarea cu sufletul la gură, sperând că există vreo porțiță de scăpare. Până la urmă, tocmai acest fel încrâncenat de observație declanșează o implicare totală a spectatorului. Dar, cum, de la un punct era de așteptat, filmul te parasește fără să îți aloce vreo rezoluție satisfăcătoare, fara să îți dea senzația că există vreo “farâmă de absolut” în povestea de dragoste pe care ai urmărit-o. Doar este, și atât. ■



Brokeback Mountain



Flori frânte



arte

Pe 24 ianuarie, Wanda Sachelarie Vladimirescu a împlinit 90 de ani. Cu acest prilej, galeria *Dialog* a Primăriei sectorului 2, inițiată și administrată de Ruxandra Garofeanu și devenită doar în câteva luni una dintre cele mai dinamice galerii de artă contemporană din București, i-a organizat o expoziție aniversară de o remarcabilă forță și de o la fel de mare prospețime, o expoziție specială, care nu reprezintă nici pe departe un simplu inventar cronologic, acel tip de operațiune aproape de severitatea unei statistici, în care artistul trebuie să se regăsească pe sine, delimitat în timp, așa cum păpușile rusești se regăsesc delimitate în spațiu. Deși lucrările, în marea lor majoritate sînt creații recente, din ultimii 5-6 ani, și, în consecință, cronologia nu constituie un criteriu în funcție de care se operează selecția, adevăratul criteriu nici nu este unul cuantificabil și cu atît mai puțin unul exterior. Artista nu pare interesată aproape deloc de istoricitatea lucrărilor sale, de ritmica unei opere construite în jurul unor nuclee validate și, mai apoi, abandonate, ci de coerența lăuntrică a creației și de acea componentă a viziunii plastice care se exprimă printr-o anumită continuitate a tonusului și printr-o evidentă consecvență stilistică. Chiar dacă, prin enunț, expoziția are un reper istoric și anume *Portretul mamei* din anii 40, ei îi lipsește tocmai dimensiunea temporală, acea notă specifică în care se poate reconstitui dinamica fluctuantă, cu interese de multe ori contradictorii, a oricărei creații de mare întindere. Dar dacă pictorița nu-și propune un bilanț amănunțit al etapelor, dacă ea nu urmărește, din aproape în aproape, propria-i construcție într-o bogată istorie contextuală și personală, atunci care este miza ei în această expoziție? Răspunsul este relativ simplu: continuitatea gândirii, autenticitatea sentimentelor, consecvența și siguranța exprimării. Wanda Sachelarie își face din timp un aliat conjunctural, un simplu *tovarăș de drum*, pe care îl evocă și îl curtează insidios doar atît cît îi este necesar pentru a-l dezagrega și, mai apoi, pentru a-l suspenda cu totul. Privită astfel, expoziția sa este, în esență, o expoziție atemporală, o acțiune care se exercită exclusiv asupra spațiului, asupra spațiului bidimensional, acela al imaginii plastice, dar și asupra spațiului fizic, tridimensional, în care ea se articulează ca un discurs cuprinzător și complex. Dacă în ceea ce privește spațiul exterior am văzut ce se înîmplă, în cel plastic, bidimensional,



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Wanda Sachelarie Vladimirescu 90

artista ne oferă un adevărat spectacol. Natură duală, supusă permanent unei tentații divergente, ea face unul dintre cele mai subtile exerciții de echilibristică spre a concilia, în imagine, tensiunile contrariilor. Într-un mod cu totul surprinzător, Wanda Sachelarie este simultan delicată, firavă, de o feminitate contemplativă și discretă, capabilă de a investi culoarea, în ipostaza ei de *ton* și de *tușă*, cu cele mai rafinate și mai tandre valori, dar și neliniștită, frustă, înspăimîntată de limitele materiei și de relativitatea instrumentelor. O energie primitivă, la limita idolatriei, emană permanent din compozițiile ei expansive, înspăimîntate

de vid, de o vigoare pe care doar cenzura permanentă a sentimentului o împiedică să plonjeze de-a dreptul în sălbăticie. Arhitect al culorii, cu mare capacitate de a construi solid și sintetic doar din câteva pete, dar și un analist inteligent și acut cu tentații de grafician, posesoare a unei viziuni monumentale, exprimate sobru într-o perspectivă arhaică, dar disponibilă și pentru reveriile grațioase și imponderabile, Wanda Sachelarie Vladimirescu suportă greu orice încadrare fermă în vreuna dintre tipologiile curente. Fără a fi un artist livresc propriu-zis, o natura extrasă direct din precedente culturale, ea se situează, totuși, într-un amplu spațiu al memoriei. Referințele sale implicite, chiar dacă acoperă aparent o plajă istorică imensă, de la desenul parietal și pînă către mijlocul veacului trecut, se regăsesc, în fapt, într-o zonă unică, și anume în aceea a modernității. Tot ceea ce pare însușit a posteriori, asumat după o serioasă deliberare, este născut din acea nevoie imperativă, oarecum inocentă și romantică, a conștiințelor moderne de a-și regăsi și exersa libertatea pe spații expresive pure, necenzurate și nesupuse unei ordini artificiale de către normele abstracte ale pedagogilor academiste. Dar dincolo de posibile apropieri și de repertoriile comune ale unui interval dat, pictura Wande Sachelarie se identifică limpede și pregnant. Chiar dacă unele dintre temele sale pot fi regăsite, în perioada inter- și imediat postbelică și în zona de interes a altor artiști din generații apropiate, în special în repertoriul unor pictorițe ca Magdalena Rădulescu, Margareta Sterian și chiar Tia Peltz - scenele de dans în special, dar și acelea cu aglomerări de personaje schematice, într-o stare de semilevitație -, la Wanda Sachelarie Vladimirescu ele capătă note particulare și distincte. Tot ceea ce la Margareta Sterian era histrionism, la Magdalena Rădulescu evaziune și miraj, iar la Tia Peltz un gen de cochetărie ludică și volubila, devine aici pretext pentru o jubilație gravă. Și această contradicție aparentă nu este deloc întîmplătoare pentru că întreaga expoziție constituie spațiul unor asemenea paradoxuri: retrospectiva implicită, în sensul că pictura de astăzi își asimilează integral propria-i istorie, - așadar, o retrospectiva în afara temporalității -, delicatețe și forță, contemplație și răbufnire, laconism și discursivitate, memorie și inocență.

Iar dacă ar trebui să restrîngem totul la o singură formulă, aceasta nu ar putea fi decît din aceeași categorie: cum ar fi *expresionismul melancolic*, de pilda. ■



Lucrări de Wanda Sachelarie Vladimirescu





cartea străină

Un scriitor incomod



A

lgerianul Boualem Sansal este un scriitor incomod. Venind înspre literatură din lumea științelor exacte și fost înalt funcționar în structurile guvernamentale, Sansal își întemeiază scrisul pe o viziune extrem de critică la adresa societății algeriene contemporane, pe care o radiografiază pînă în cele mai mici amănunte, făcînd comentarii caustice pe seama arivismului clasei politice, a administrației ineficiente, a islamismului și intoleranței ce se întind ca o plagă. *Le Serment des Barbares* (1999, Premiul Tropiques), *L'Enfant fou de l'arbre creux* (2000) și *Dis-moi le Paradis* (2003, prezentat și la Institutul Francez, cu ocazia vizitei autorului în România), adică primele lui romane, publicate la Gallimard, sunt și o dovadă a faptului că literatura de expresie franceză este încă foarte vie în Algeria - ca și în celelalte țări din Maghreb - această literatură dînd lumii francofone nume de referință, cum ar fi Assia Djebar, Rachid Boudjedra, Albert Memmi, Driss Chraïbi sau Tahar Ben Jelloun.

Recent apărut, romanul *Harraga* (Gallimard, 2005) pare să confirme această regulă, înscriindu-se afit prin tematică, atmosferă, viziune, cit și prin atitudinea autorului în seria atacurilor virulente la adresa unei puteri corupte, prea puțin interesată de situația reală a poporului algerian. Un popor care nu se mai regăsește în amalgamul de violență, intoleranță și subdezvoltare, un popor ai cărui tineri, mulți la număr, își caută viitorul în străinătate, asumîndu-și riscuri de cele mai multe ori fatale. Este vorba despre acei *harraga* (textual: „incendiatori”, „cei care dau foc”), fugari clandestini care, după ce-și ard actele pentru a nu fi identificați, merg din pericol în pericol și speră să treacă frontiera cu Marocul, apoi Mediterana, pentru a ajunge în Occident, spațiul tuturor iluziilor.

Dar toată această migrare, adevărat fapt de societate în Africa subsahariană sau în Maghreb, nu apare în roman decît în filigran, în interstițiile unei povești la fel de triste, care ocupă tot prim-planul și care, după cum se spune într-un argument adresat cititorului, „ar fi printre cele mai frumoase, dacă ar fi rodul imaginației”. Deducînd, așadar, că este vorba despre o realitate prea puțin deghizată în ficțiune, aflăm direct de la sursă povestea Lamiei, medic pediatru la un mare spital din Alger. Naratoarea trăiește singură într-o casă datînd din vremea colonizării, o casă în care îi place să se întrețină din cînd în cînd cu fantome din alt veac, singurul mod de

a-și popula nopțile cu niște fantezii cît de cît agreabile. În rest, Lamia, femeie încă necăsătorită la 35 de ani și deci suspecta, nu are de-a face nici cu mediul profesional, criticat de ea cu vehemență, nici cu concitadinii săi care „știu totul, înaintea tuturor, tot timpul” (p. 109), nici cu „ciuma verde”. Islamul, care cotropește încet, dar sigur o lume a creierelor spalate. Să fie oare Lamia o rebelă?

Ar fi putut fi, dacă nu i-ar fi revenit, încă din primele momente ale poveștii, rolul aproape imposibil de soră mai mare sau de mamă adoptivă a unei tinere abia ieșită din copilărie, Chérifa. Aceasta bate la ușa și cere adăpost, trimisă de Sofiane, fratele mai mic al Lamiei, dispărut de acasă și întîlnit de adolescență în cursul unui vagabondaj generat, pentru ea, de fanatismul părinților, pentru el, de „prostia ambientă, de cultura crimei, cultura clanului, de apologia morții, slăvirea tiranului, de pasiunea generală pentru bani zomăitori și discursuri sforăitoare” (p. 204).

Raporturile dintre cele două femei sînt ambivalente. Lamia este la început șocată de prezența acestei Lolite însărcinate în casa ei, prezență care-i dă peste cap toate tabieturile de fată bătrînă, dar va sfîrși prin a o îndrăgi pe micuța hoinară, fișata de altfel ca prostituată în documentele Poliției. Cele două femei se modelează reciproc și scurta viață comună pe care destinul le-o rezervă va avea efecte marcante asupra fiecăreia dintre ele.

Rămasă o *harraga* în suflet, Chérifa cea neadaptată la viața stabilă își ia zborul din cuibul oferit de Lamia și va naste într-o mănăstire, nu departe de Mediterana, Notre-Dame-des-Pauvres, după care moare. Povestea retrospectivă a ultimelor ei luni din viață este refăcută de Lamia cu ajutorul diverselor persoane care i-au intersectat drumul, pentru că deși transformată într-un detectiv plin de zel, ea va ajunge la capătul drumului prea tîrziu.

Pentru naratoare, povestea se va sfîrși (sau va începe?) cu bine, căci îi rămîne Louiza, copilul nascut de un alt copil, dar și speranța că într-o bună zi Sofiane își va „gasi calea” și se va întoarce acasa.

Lamia învață ce este compasiunea din scurta întîlnire cu o ființă inadapabilă și rebelă, iar cititorul, după ultima fila a romanului *Harraga*, nu poate să nu mediteze asupra dramelor acestui început de mileniu, peste care rutina ne face să trecem de multe ori prea simplu, doar schimbînd canalul la televizor.

Elena-Brîndușa STEICIUC



Un miracol, Angela Gheorghiu

de avânt sau de sfîșiere a sunetului.

De la exuberanța din actul întâi al operei, de la bucuria de a trăi la îndurerata renunțare, la noblețea sacrificiului și la sfîșietorul sfîrșit, vocea sopranei noastre a imprimat partiturii nuanțe de o rară finețe și intensitate.

Vocea ei senzuală, caldă, însuflețită dădeau uneori senzația de zbor. Sunetele când pluteau ca-ntr-un ritm sfîșietor, melodiile penetrînd sufletul ascultătorilor printr-o participare afectivă deosebită.

Angela Gheorghiu, admirabila soprană își trăiește rolurile cu toată ființa - frumusețea ei dăruiește publicului frumuseți sonore de o intensitate de neegalat.

Nu mă mir că o altă minunată soprană româncă, Virginia Zeanni a spus că ascultă pe Angela Gheorghiu cu religiozitate. Nici că nu știu ce ziar din străinătate a scris că „Verdi ar fi mândru” dacă ar putea asculta *Traviata* cu Angela Gheorghiu.

Și nu pot să nu mă mir că această soprană de excepție, această minunată voce n-a fost primită la Opera Română din București cîndva.

Păcat că cei doi cîntăreși - un german și un britanic - n-au putut fi la înălțimea Angelei Gheorghiu. Dar perfecțiunea nu poate fi ajunsă uneori.

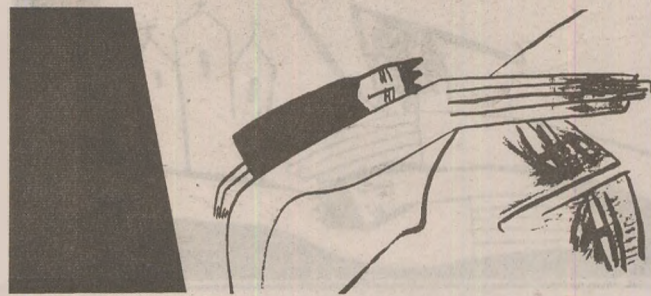
Regret că postul de Televiziune Cultural nu s-a ostenit să-i ceară Angelei Gheorghiu măcar un interviu, dacă n-a izbutit să transmită în direct, așa cum ar fi trebuit, spectacolul de la Metropolitan Opera.

Eugenia TUDOR-ANTON



Am ascultat serile trecute la postul de radio *România muzical* transmisiunea directă a operei *Traviata* de Verdi de la *Metropolitan Opera*. *Traviata* poate să pară unora banalizată, adică prea cunoscută. De data aceasta am ascultat, datorită interpretării Angelei Gheorghiu o operă nouă. Nouă prin excelenta exprimare a sentimentelor datorită vocii miraculoase a divei.

Angela Gheorghiu a electrizat publicul nu numai prin absoluta stăpînire a mijloacelor vocale, dar și prin senzația



meridiane

Pe Ghislain de Diesbach am avut plăcerea să-l cunosc în iulie 2001, la Sinaia, în împrejurarea Conferinței internaționale a Pen Clubului român. Istoricul francez se afla pentru prima oară în România, unde de altfel era cunoscut grație seducătoarei sale biografii, a Marthei Bibescu, intitulată *Prințesa Bibescu 1886-1973. Ultima orchidee* tradusă în românește de Const. Popescu și apărută în 1998 la editura Vivaldi.

Un alt studiu interesant referitor la români este și *Cucerirea unui tron. Napoleon al III-lea și Carol I al României*, (la care se referă în una din scrisori), pe care l-a prezentat într-o conferință ținută la Paris, la Academia celui de al Treilea Imperiu. Pornind de la memoriile boierului Ion Bălăceanu, Ghislain de Diesbach demonstrează în studiul său că acesta și nu I. C. Brătianu a făcut demersurile decisive și a obținut acordul lui Napoleon al III-lea și al celorlalți șefi de state europene pentru aducerea lui Carol de Hohenzollern pe tronul României.

Istoricul este, de asemenea, autorul unor foarte interesante cărți de memorii: *Bătrâna Anglie a tinereții mele și Aix - Marseille (1949-1955)*, în care creionează, cu vervă seducătoare, imagini ale vechii societăți britanice și franceze. Eu însămi am publicat anul trecut în **România literară** un fragment din a doua carte amintită, în care este relatată întâlnirea scriitorului cu Marguerite Yourcenar, al cărei volum *Memoriile lui Hadrian*, îl cucerise și cu care se descoperise, spre marea lui surpriză, a fi chiar rudă.

Expresivitatea scrisului istoricului francez este de altfel, vizibilă și în corespondența sa. Oferim spre publicare trei dintre scrisorile ce ne-au fost adresate și pe care le considerăm a fi interesante pentru cititorii români.

Simona CIOCULESCU

Dragă Doamnă,

Grație d-voastră și traducerii pe care ați publicat-o, numele meu nu va fi uitat de tot în România și-mi face plăcere să mă gândesc că am la București câteva persoane care mi-au apreciat studiul, servit - e adevărat - de întâmplarea care m-a făcut să descopăr în Limousin, la țară, aceste memorii inedite ale lui Bălăceanu. Iată ce interes pot prezenta mondenitățile care par futele, dar care te pot pune câteodată pe urmele unor documente rare, ale unor personalități insolite.

Cu vârsta mă simt mai puțin inclinat să mă dedic unor noi biografii și mă întorc către propriul meu trecut, lucrând la amintirile de tinerețe, ca să las, la rândul meu, o mărturie asupra unei perioade, vai!, destul de agitate, cea a războiului și cea de dinaintea lui. Astăzi nu se mai scriu scrisori, puțină lume ține jumale și cred că un istoric care și-a putut scrie opera folosind scrisori, jurnale, memorii trebuie să lase posterității noi materiale ca să-i ajute pe viitorii istorici. Nu trebuie rupt lanțul... În legătură cu asta am văzut că s-a publicat în engleză un fragment rămas inedit din *Memoriile reginei Maria*, dar consultând indicele, am constatat că nu pomenea de Martha Bibescu.[...]

Ghislain de Diesbach

19 noiembrie 2004

*

Dragă Doamnă,

Românii care veneau între cele două războaie la Paris pentru a se impregna de spiritul francez, pentru a frecventa marile case de modă pentru femei, pentru a trăi în ritmul marilor baluri, al serbărilor, al altor manifestări elegante, ar fi foarte dezamăgiți astăzi văzând ce a devenit această capitală. Mai întâi, vorbind franceza, nu ar mai putea să se facă înțeleși

de populația care nu o mai pricepe sau folosește jargonul, apoi ar fi îngroziți să vadă bărbați, chiar vârstnici, îmbrăcați ca niște sportivi, ceea ce nu sunt, sau travestiți în băiețași, purtând la șaptezeci de ani pantaloni scurți. S-ar întreba de ce femeile de lume vin în zdrețe la recepții, iar soții lor în bluejeans. Toată lumea vrea simplitate și mizerabilismul este la modă. Gândindu-mă bine, cred că oamenii se îmbracă precum săracii ca să evite să fie hărțuiți de cerșetorii care invadează trotuarele, se instalează acolo, invecivează trecătorii, pretinzând ceea ce predecesorii lor se mulțumeau doar să implore. Contrastând cu acest mizerabilism ostentativ, serbările oficiale se succed, ca în timpul Revoluției, se serbează tot și te miri ce, inclusiv piciorul, nu inventez, a fost anul trecut o sărbătoare a piciorului (desigur la instigarea vânzătorilor de încălțăminte). În schimb, se citește din ce în ce mai puțin, ceea ce nu-i împiedică pe editori să scoată, în Franța, 350 de cărți pe zi. În curând vor fi mai mulți autori decât cititori, ceea ce se poate deja vedea în cursul ședințelor zise de autografe, la care publicul este adesea mai puțin numeros decât scriitorii pândindu-și clienții din spatele mesei la care stau. În fine, Statul este în faliment declarat în această dimineață, de ministrul finanțelor: impozitul pe venituri nu ajunge pentru a acoperi suma totală a dobânzii datoriei publice, estimată la un număr amețitor de miliarde de euro. E adevărat că oamenii muncesc puțin. Ocupația lor principală este să telefoneze pe mobil, otrăvindu-i astfel cu trancăneala lor pe călătorii din trenuri, pe clienții din restaurante. Mai adăugați că este o căldură zdrobitoare: 34° și veți avea un rezumat al vieții pariziene în acest 22 iunie 2005...

Ce ar spune oare despre asta Martha Bibescu? Fără îndoială ceea ce a spus în momentul tulburărilor provocate la București de evicțiunea regelui Mihai de către tatăl său: "Principalul este să scrii o carte frumoasă...", dar mărturisesc că nu mai am curajul.

Vă doresc o vară plăcută, la adăpost de cuptorul care trebuie să fie acum Bucureștii și vă rog să primiți, scumpa Doamnă, expresia omagiilor mele celor mai fidele

Ghislain de Diesbach
22 iunie 2005

*

Dragă Doamnă,

Vă mulțumesc pentru amabila D-voastră scrisoare, pentru urările pe care sper că Providența le va asculta, căci situația în Franța, și chiar în Europa este suficient de grea pentru a mă face să mă tem de ce e mai rău. Cu siguranță că ați urmărit la radio sau la televiziune, respectiv în presă, revoltele din periferiile noastre, care sunt departe de a se fi calmat după cum unii ar vrea să ne facă să credem și mașinile continuă să ardă regulat, spre marelă necaz al celor de la asigurări.

Fără îndoială cu vârsta devii pesimist, cum era mai înaintea mea tatăl meu și bunicul înaintea lui, dar din nefericire evenimentele sfârșesc prin a confirma cele mai rele previziuni. Ceea ce este neliniștitor este declinul din ce în ce mai rapid al limbii franceze, masacrata de speakerii de la radio sau de la televiziune, respectiv de personaje oficiale, de la simplul funcționar la ministru, fără a mai vorbi de profesorii de litere, care când îți scriu fac cel puțin trei greșeli de ortografie sau de sintaxă în scrisorile lor. Mi se întâmplă câteodată, în fața unor greșeli enorme care devin normă, să mă îndoiesc de propriile-mi cunoștințe.

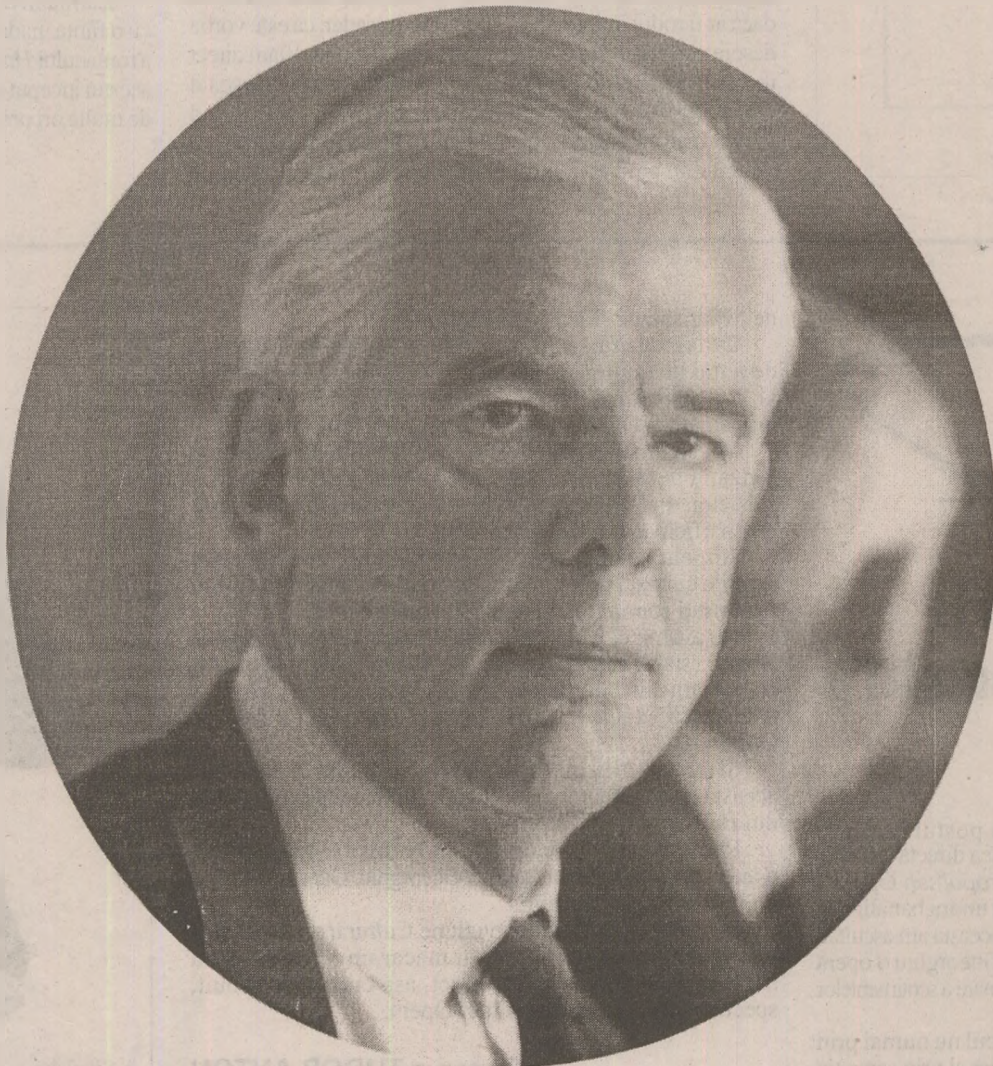
Să sperăm că România, unde franceza era așa de bine cultivată altădată, va ști să o conserve în puritatea ei primară.

Primiți vă rog, scumpă doamnă, împreună cu urările pentru 2006, expresia fidelelor mele omagii

Ghislain de Diesbach
6 ianuarie 2006 ■

Ghislain de Diesbach în corespondență

„Mizerabilismul e la modă”





meridiane

CAPITOLUL 1

Mai întâi, căzu o piatră la un metru de piciorul lui. Viktor aruncă o privire în urmă — doi indivizi se uitau rânjind la el. Unul dintre ei, proțâpî la marginea caldarâmului desfundat, se aplecă, mai înhăță de jos un bolovan de pavaj și, ca și cum ar fi jucat popice, îi făcu vânt în direcția lui. Viktor o luă din loc și, cu pas grăbit, ca de sportiv, o coti după colț. „Lucrul cel mai important e să nu fug“, își zise el. Se opri abia când ajunsese în fața blocului său. Se uită la ceasul de pe stradă — era ora 9 seara. În jur, liniște și pustiu. Pătrunse în holul blocului. Acum nu-i mai era frică. Oamenii de rând se plictisesc pur și simplu în ziua de azi, distracțiile de tot soiul nu mai sunt de buzunarul lor. Așa că, ce să facă și ei, aruncă cu pietre.

Vreme de seară. Bucătăria. Întineric beznă. De-abia se reparase pana de curent, că lumina se stinse din nou. În întineric se aud pașii domoli ai pinguinului Mișa — își făcuse apariția în casa lui cu un an în urmă, toamna, când Grădina Zoologică hotărâse să dea animalele flămânde în grija oricui avea posibilitatea să le hrănească. Atunci s-a dus și Viktor și și-a luat acest pinguin imperial. Taman cu o săptămână în urmă îl părăsise prietena. Se simțea însingurat, dar pinguinul Mișa adusese cu sine propria lui singurătate și acum cele două singurătăți se completau una pe alta, creând mai degrabă o impresie de interdependență decât de prietenie.

Viktor scotoci după o lumânare, o aprinse și o așeză pe masă într-un borcan de maioneză gol. Apatia poetică a făcioarei îl făcu să caute prin semiîntineric un stilou și o coală de hârtie. Se așeză la masă, cu foaia de hârtie între el și lumânare. Această coală cerea să fie scrisă. Dacă ar fi fost poet, rândurile rimat ar fi început acum să se aștearnă cu repeziciune pe foaia albă, dar el nu era poet. Era un literat, prins temeinic între jurnalistică și unele încercări de proză minoră. Singurele lucruri care îi reușeau erau niște povestiri de mici dimensiuni, povestiri scurte. Foarte scurte. Atât de scurte, încât chiar dacă i-ar fi fost plătite, cu banii de pe ele i-ar fi imposibil să-și ducă zilele.

De-afară se auzi o împușcătură.

Viktor se repezi la fereastră și își lipi fața de geam. Nu observă nimic. Se întoarse la coala sa de hârtie. Imaginația începuse deja să brodeze o poveste în jurul acelei împușcături. Întreaga poveste îi încăpu pe o singură pagină — nici mai mult, nici mai puțin. În timp ce definitivă ultimele nuanțe tragice ale scurtei și proaspetei sale povestiri, reveni și curentul electric. Se-aprinse brusc becul ce atârna din tavan. Viktor stinse lumânarea. Se duse la congelator, scoase de-acolo niște varză-de-mare și i-o puse lui Mișa în castron.

CAPITOLUL 2

În dimineața următoare, după ce își dactilografie proaspăta povestioară, își luă la revedere de la Mișa și porni la drum către redacția unui ziar nou și impozant, care publica cu generozitate orice, de la rețete culinare până la cronică despre teatrul de estradă postsovietic. Îl cunoștea destul de bine pe redactorul-șef, stătuse cu el în câteva rânduri la un pahar, iar după aceea fusese condus acasă de către șoferul acestuia.

Redactorul-șef îl primi cu un zâmbet, bătându-l prietenește pe umăr. Îi spuse secretarei sale să le prepare câte o cafea și, pe loc, parcurse cu un ochi de profesionist creația lui Viktor.

— Nu, bătrâne, spuse el în cele din urmă. Nu mi-o lua în nume de rău, dar să știi că nu merge. E nevoie ori de mai multă acțiune, ori de o poveste de dragoste mai stranie. Să-ți intre odată în cap faptul că senzaționalul reprezintă esența unei povestiri scurte pentru ziar.

Viktor își luă bun rămas, fără să mai aștepte cafeaua.

La o mică depărtare se afla redacția ziarului Știrile capitalei 1. Întrucât nu avea acces la redactorul-șef, se duse la departamentul cultural și își strecură capul prin deschizătura ușii.

— Știi, de obicei noi nu publicăm nici un fel de literatură, îi spuse cu amabilitate un bătrânel, șeful departamentului cultural. Dar lăsați-mi textul. Orice e posibil. Poate că-l vom publica într-un număr de vineri. Așa, pentru echilibru. Dacă se-ntâmplă să fie prea multe știri rele, cititorii caută ceva neutru. Am să-l citesc!

Înmânându-i cartea de vizită, bătrânelul se despărți de vizitator și se întoarse la biroul său ticsit de hârtii. Abia atunci

Avanpremieră editorială

Andrei Kurkov

Moartea pinguinului



Născut la Sankt-Petersburg în 1961 și trăind în prezent la Kiev și Londra, Andrei Kurkov este unul dintre numele importante răsărite în ultimul deceniu din spațiul post-sovietic și impuse pe arena literelor europene. Absolvent al Institutului de Limbi Străine din Kiev și vorbitor a unsprezece limbi, Kurkov a lucrat o vreme ca jurnalist. Cariera literară și-a început-o în timpul serviciului militar, pe când era paznic la o închisoare din Odessa. Mai târziu, a devenit operator de film și scenarist, inclusiv al propriilor sale opere. Este autor de romane și cărți pentru copii. Scrierile sale s-au bucurat de o mare popularitate, fiind traduse cu succes în limbile de mare circulație și întâmpinate cu multă apreciere de critica de specialitate. **Moartea pinguinului**, prima lui lucrare tradusă în limba română, va apărea în primăvara acestui an în colecția „Byblos” a Editurii Curtea Veche.

realiza Viktor că nici măcar nu fusese poștit înăuntru. Tot schimbul de cuvinte se petrecuse în pragul ușii.

CAPITOLUL 3

Două zile mai târziu primi un telefon.

— Vă deranjăm de la ziarul Știrile capitalei, se auzi în receptor un dulce și răspicat glăscior feminin. Domnul redactor-șef vrea să vorbească cu dumneavoastră.

Receptorul trecu dintr-o mână în alta.

— Viktor Alekseevici? Întrebă o voce masculină.

— La telefon.

— Ați putea trece astăzi pe la noi? Sau sunteți ocupat?

— Nicidecum, răspunse Viktor. Sunt liber.

— Păi atunci am să trimit o mașină după dumneavoastră. Un Jiguli albastru. Numai spuneți-mi adresa.

Viktor îi dictă adresa. Redactorul-șef încheie conversația fără a mai apuca să se recomande. Rosti doar un „Pe curând” și puse receptorul în furcă.

„N-o fi cumva vorba de povestioara mea?” — se întrebă Viktor în timp ce-și alegea o cămașă din dulap. „Puțin probabil... Ce însemnătate poate să aibă povestioara mea pentru ei? Dar mai știi, fir-ar să fie!”

La volanul Jiguliului albastru, parcat la intrare, se afla un șofer care se dovedi a fi foarte respectuos. El îl conduse la redactorul-șef.

— Sunt Igor Lvovici, spuse acesta întinzându-i mâna. Mă bucur să vă cunosc.

Avea mai degrabă alura unui atlet îmbătrânit decât a unui gazetar. Și poate că așa și era, dar nu-i mai puțin adevărat că ochii săi sugerau o ironie pe care și-o conferă mai curând inteligența și studiile decât antrenamentele lungi într-o sală de sport.

— Luați loc. Puțin coniac?

Redactorul-șef își însoți cuvintele cu o gestică elegantă, de aristocrat.

— Nu, mulțumesc. Aș prefera o cafea, dacă se poate, spuse Viktor așezându-se într-un fotoliu de piele ce se afla în fața unui birou somptuos.

Redactorul-șef încuviință din cap. Apoi ridică receptorul și spuse: „Două cafele.”

— Știi, reluă acesta, schimbând cu interlocutorul sau o privire prietenească, tocmai vorbisem mai deunăzi despre dumneavoastră, iar ieri vine la mine Boris Leonidovici, șeful departamentului cultural, și-mi spunea: „Aruncă o privire peste textul asta.” Și-mi întinde povestioara dumneavoastră. E bună... În acel moment mi-am amintit motivul discuției pe care o avusesem anterior despre dumneavoastră. Ca atare, mi-am zis că ar fi bine să ne cunoaștem.

Viktor îl asculta și încuviința politicos din cap. Facând o pauză, Igor Lvovici schița un zâmbet:

— Viktor Alexeevici, ce-ați zice să lucrați pentru noi?

— Și ce ar trebui să scriu? Întreba Viktor, încercând un simțământ de spaimă la gândul unei noi cazne jurnaliste.

Igor Lvovici era pe punctul de a-i răspunde când tocmai intră secretara cu o tăviță și se apucă să așeze pe masa ceștile cu cafea și zahărnița. Redactorul-șef își reținu vorba, ca pe o respirație, și aștepta până când secretara ieși.

— E vorba de un lucru foarte confidențial, urma el. Avem nevoie de un autor de necrologuri talentat, de un maestru al genului scurt. Vrem un text cuprinzător, concis și destul de excentric. Mă înțelegeți? Spunând acestea, se uită la Viktor plin de speranță.

— Cu alte cuvinte, va trebui să stau de gardă într-un birou și să aștept să-mi pice câte un deces? Întreba Viktor cu glas scăzut și cu prudentă, de parcă s-ar fi temut că o să audă un răspuns afirmativ.

— Nici vorbă de așa ceva! E o treabă cu mult mai interesantă și de o mai mare răspundere. Va trebui să alcatuiți o cartoteca a „cruciulițelor” — așa numim noi necrologurile — care să cuprindă oameni aflați încă în viața, de la deputați de marcă și bandiți, până la reprezentanți ai vieții culturale. Dar aș vrea să scrieți de o asemenea manieră despre morți, cum n-a mai făcut-o nimeni până acum. Luându-mă după povestirea dumneavoastră, am impresia că veți reuși s-o faceți.

— Și care ar fi onorariul?

— Vom începe de la 300 de dolari. Programul de lucru — la alegerea dumneavoastră. Dar, firește, trebuie să mă înțeți la curent cu mersul treburilor: cine anume a mai fost inclus în cartotecă. Nu avem voie să ne scape nici un accident de mașină. Și încă o condiție: va trebui să vă găsiți un pseudonim. Este în interesul dumneavoastră.

— Dar ce pseudonim? Întreba Viktor mai curând pentru sine decât pentru redactorul-șef.

— Gândiți-vă, dar dacă nu vă vine nici o idee, puteți semna pentru început: „Un Grup de Tovarăși”.

Viktor încuviință din cap.

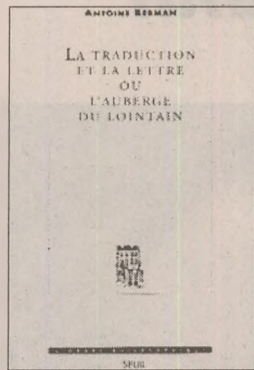
În românește de
Mircea Aurel BUCIUC

(Fragment din romanul *Moartea pinguinului*, în curs de apariție la Editura Curtea Veche, colecția „Byblos”)



m e r i d i a n e

Hanul din depărtare al lui Antoine Berman



nou din el, îi dezvăluie un „versant” necunoscut.

Considerând istoria traducerii o axă a reflecției moderne despre traducere, alături de analitică, etică și de transtextualitate, Berman se oprește îndelung la romanticii și clasicii germani care anunță această reflecție tocmai prin punerea problemei raportului între identitate și alteritate, între propriu și străin.

În Germania sfârșitului de secol al XVIII-lea și a începutului de secol al XIX-lea, înflorirea traducerii și a reflexivității asupra ei înseși este favorizată de un întreg câmp cultural în care intră constituirea filologiei, a gramaticii comparate, a hermeneuticii textelor, nașterea conceptului de literatură universală. S-ar putea chiar vorbi de o practică programatică avându-i ca executori pe A.W. Schlegel et L. Tieck și ca teoreticieni pe F. Schlegel et Novalis. Deși nu se poate vorbi la autorii germani de o expunere sistematică a ideilor despre traducere, mereu strâns legate de cele despre literatură și critică, Berman găsește la fiecare din ei trăsătura definitorie: la Herder fidelitatea și largirea domeniului, la Goethe relația între traducere și literatură universală, la A.W. Schlegel, voința de a traduce totul, la Schleiermacher și la von Humboldt integrarea traducerii în spațiul hermeneutico-lingvistic, iar la Hölderlin relația între național și străin.

Pomînd de la problematica poeziei lui Hölderlin, de la experiența lui de traducător și de la lectura pe care i-o face Heidegger romanticului german, Berman ajunge la metafora care dă titlul cărții și care exprimă esența reflecției sale despre traducerea etică (ne etnocentrică).

Dacă în poezia lui Hölderlin există polaritatea patrie/străinătate, ca traducător al lui Sofocle, poetul german cunoaște o mișcare simultană către propriu și către străin: el va trăi încercarea străinului, odată cu (re)învățarea limbii natale. Dacă în limba greacă Hölderlin va merge spre vechiul ei strat oriental, în germană el va merge spre limba medievală și spre rădăcinile dialectale.

Simplificînd mult lucrurile, „încercarea străinului”, cu întreaga sa straniețate, este metafora pentru textul străin, tradus sau de tradus, după cum cealaltă metaforă celebră, propusă de Berman, „hanul din depărtare” evocă limba și cultura primitivă, în care sosește acest străin.

După cum vedem, chiar dacă demersul de cercetare al lui Berman este apropiat de filozofie și psihanaliză, pentru cele două noțiuni cheie ale reflecției sale asupra traducerii, el recurge la literatură prin metafore ce își au originea, una în creația lui Hölderlin, cealaltă în poezia trubadurului Jaufré Rudel.

Înainte de a ne opri mai mult la „hanul din depărtare” deschis textului străin, să reținem că de-a lungul întregii sale opere, Berman opune termenilor consacrați de gândirea

tradițională asupra traducerii, precum „aclimatizare”, „asimilare”, „adaptare”, „autohtonizare”, pe acela de „metisaj”, capabil, după el, să dea mai bine seama de violența conținută în traducere, dar și de profundul egalitarism față de limba tradusă și limba traducătoare.

În volumul intitulat *La Traduction et la lettre ou L'auberge du lointain* (Traducerea și litera sau Hanul din depărtare), publicată mai întâi în 1985 și reluată apoi în 1999, autorul definește și analizează traducerea „literală” pe care o opune traducerii etnocentriste, printr-o critică adusă teoriilor tradiționale despre traducere, o analitică și o etică a traducerii precum și prin studierea operii a trei mari partizani ai traducerii literale: Hölderlin pentru poezia lui Sapho și piesele lui Sofocle, Chateaubriand pentru *Paradisul pierdut* de Milton, Klossowski pentru *Eneida* lui Virgiliu.

Contrar unei idei mult vehiculate în zilele noastre, Berman nu crede că misiunea traductologiei ar fi aceea de a da o teorie generală a traducerii, ci aceea de a medita la totalitatea „formelor” existente ale traducerii – considerată în sens restrîns ca traducere interlinguală -, traducere literară, științifică, tehnică, juridică, traducere neoccidentală (lumea musulmană, China, Japonia), dar și asupra traducerii în sens larg cînd aceasta înseamnă o serie de „treceți” privind actul de a scrie, și chiar mai mult, cel de a trăi și a muri (să ne gîndim doar la Proust pentru care a scrie înseamnă a „traduce” în cuvinte experiența sa esențială). E interesant de remarcat faptul că atunci cînd vorbește despre traducere literară, Berman distinge între traducerea de opere literare, opere de filozofie, religie, științe umane și acordă un loc special traducerii literaturii pentru copii datorită relației deosebite pe care aceasta o are cu limba maternă.

În ceea ce privește termenii „literă”, „literal”, „literaritate”, ei au la Berman un sens diferit de cel atribuit în mod curent lor în teoriile tradiționale în care se pune cu dispreț un semn de egalitate între „literal” și „mot à mot”. Deja în *L'épreuve de l'étranger*, Berman definea sensul literal drept sensul prim, acum el nuanțează și aprofundează această noțiune și consideră travaliul traducătorului asupra literei nu ca un mot à mot sau un calc servil, ci ca o atenție deosebită acordată jocului de semnificații și, mai mult chiar, el vede în „literă” „esența ultimă și definitivă a traducerii”.

Berman face o analitică negativă a traducerii etnocentrice odată cu o scurtă istorie a traducerii preocupată de captarea sensului (Cicero, Horațiu, Sfîntul Ieronim) pentru a pune în strînsă legătură fidelitatea față de sens și etnocentrismul, care constituie, de fapt infidelitatea față de literă și față de straniețate textului tradus.

El respinge totodată traducerea liberă, adaptarea, numite cu un termen din Genette „hipertextuale”, care păcătuiesc de regulă prin accentuarea stilului, prin cenzură, deghizarea originalului și chiar printr-o „literaturizare” a lui.

În ceea ce îl numește o „sistematică a deformării”, Berman analizează principalele tendințe deformatoare ale traducerii etnocentrice și hipertextuale și anume: raționalizarea, clarificarea, lungirea, explicitarea, înobilarea, sărăcirea calitativă, sărăcirea cantitativă, omogenizarea, distrugerea ritmurilor, distrugerea rețelelor semnificante subiacente, distrugerea sistematismelor, distrugerea sau exotizarea rețelelor vernaculare, distrugerea locuțiunilor, ștergerea suprapunerii limbilor.

Chiar dacă unele dintre aceste tendințe pot fi reduse unele la altele, clarificarea la raționalizare, de exemplu, această sistematică a deformării, ilustrată cu multe exemple, rămîne un ajutor prețios pentru traducător care, expus în mod inconștient la aceste forțe deformatoare, prin conștientizarea lor, și prin punerea în analiză a activității sale traducătoare va putea să le neutralizeze mai bine.

Între analitică negativă a traducerii etnocentrice și cea pozitivă a traducerii literale la acei mari traducători deja numiți pe care le întreprinde, Berman formulează finalitatea etică a traducerii. Aceasta constă în „dorința de a deschide Străinul în calitatea lui de Străin către propriul său spațiu de limbă”, finalitate ce se opune celei apropiatoare și anexioniste din traducerea etnocentrică. Traducerea pe care el o numește etică, poetică și reflexivă este în esență „hanul din depărtare” deschis străinului.

Pledoaria lui Berman pentru primirea străinului merge mai departe, fiindcă adevărata deschidere către străin înseamnă să-l primești în coporalitatea sa carnală, în

Antoine Berman, cunoscutul traducător și traductolog francez, și-a petrecut ultimele luni din viață, sfîrșită brutal la patruzeci și nouă de ani, scriind cu febrilitate pe patul de moarte în cîteva caiete, transcrise apoi cu grijă de soția sa, traducătoare și ea, cartea care capătă astfel valoare de testament: *Pour une critique des traductions: John Donne* (Pentru o critică a traducerilor: John Donne).

În ce constă așadar testamentul unui mare traducător și traductolog?

Așa cum arată și titlul, această ultimă carte a lui Berman este o adevărată pledoarie pentru o „critică a traducerilor”, disciplină apropiată de critica literară și care se bazează pe înrudirea de esență ce există între critică și traducere.

Pentru a înțelege mai bine pledoaria lui Berman, să ne oprim o clipă asupra celorlalte cărți ale autorului, care a fost alături de Jean-René Ladmiral printre primii ce au folosit termenul de „traductologie” acum cîteva decenii.

Director de program la Colegiul de filozofie, director al Centrului de traducere și terminologie „Jacques Amyot”, Berman a încercat o definire a traductologiei, eliberată de sub dominația lingvisticii, așa cum era ea la un moment dat, pe care o vede în strînsă legătură cu natura ei de experiență; traductologia devine astfel, în viziunea lui Berman „reflecția traducerii asupra ei înseși pornind de la natura ei de experiență”. Faimoasa pereche de termeni practică/teorie îmbrățișează perspectiva filozofică și se transformă în cuplul experiență/reflecție.

Încă de la prima lui carte, *L'épreuve de l'étranger* (Încercarea străinului), apărută în 1984 și devenită între timp o referință bibliografică de bază pentru specialiștii în traducere, Berman pune problema condiției ancilare a traducerii și a necesității schimbării ei; traducerea tinde și trebuie să devină o „practică autonomă” care se definește, se situează și care, mai ales, reflectează asupra ei înseși. Autorul care, după cum am mai spus, a fost și un practician al traducerii din literatura latino-americană, engleză și germană, observă că, în general, scrierile despre traducere au fost elaborate de ne-traducători de unde absența dimensiunii experienței în majoritatea lor și a unor „puncte oarbe” ce se cer lămurite.

Cum în secolul al XX-lea, reflecția asupra traducerii a devenit o necesitate internă a traducerii, Antoine Berman se oprește în această primă carte a sa asupra Germaniei romantice și clasice care a cunoscut un important astfel de fenomen prin numeroasele scrieri și comentarii pe marginea traducerii precum cele semnate de Schlegel, Novalis, von Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Și aceasta fiindcă, după Berman, nu putem înțelege condiția ingrătă a traducerii decît dacă îi vom cunoaște istoria care, la rîndul ei, se articulează cu cea a literaturii, a limbilor, a schimbărilor interculturale și interlingvistice, dar și cu relația pe care fiecare cultură o întreține cu limba sa maternă.

Și aici intervine o realitate greu de ignorat în istoria traducerii, prin persistența și succesul ei, și anume, traducerea etnocentrică care reduce și raportează totul la normele și valorile culturii primitivă, de sosire, care șterge, distruge ca nesănătoasă straniețate/străinătatea textului străin, impregnat de cultura sa de origine, de pornire.

Este trădată astfel de secole esența însăși a traducerii, și anume aceea de a fi „deschidere, dialog, metisaj, descentrare”, „raport dialogic” sau cu o memorabilă formulare bermaniană, traducerea este „punere în relație sau nu este nimic.”

Pentru Berman nu este nici un dubiu, traducerea proastă este traducerea etnocentrică, care operează o negare sistematică a straniețții operei străine, chiar dacă etnocentrismul mai este încă o concepție mult răspîndită, uneori chiar dominantă. Remediul propus pentru această ideologie vitregitoare pentru traducere și nu numai pentru ea este o analitică a traducerii, apropiată de psihanaliză, care constă într-o operație de autoscrutare, capabilă să conducă la o „practică deschisă a traducerii, ce nu mai e solitară” și către instituirea unei „critici a traducerilor paralelă și complementară cu critica textelor”. Iată așadar că, încă de la prima sa carte, Berman se arată preocupat de necesitatea unei critici a traducerilor, în care analitică este o etapă importantă.

Evocînd sistemul de pierderi și cîștiguri specific traducerii, autorul semnaleză în spiritul acestei critici un cîștig superior, afirmat în mod implicit de Novalis, și anume că traducerea „potențializează” originalul, duce la descoperirea a ceva



multiplicitatea de semne concrete ale straniei sale, o corporalitate de semnificații, de sonoritate, de ritmuri.

Analitica traducerii, fie ea pozitivă sau negativă, este o etapă a criticii traducerilor, dezvoltată pe larg în ultima carte a lui Berman, apărută postum în 1995. Așa cum opera literară are nevoie de oglinda criticii pentru „a se comunica, a se manifesta, a se împlini și a se perpetua”, traducerea are și ea nevoie de critică pentru a se împlini, perpetua și, nu în ultimul rând, pentru a căpăta demnitate.

Ca parte a traductologiei, critica traducerilor trebuie să aibă o formă specifică și o metodologie, care să depășească analizele punctuale, ce se mulțumesc, în genere, să compare originalul și textul tradus pentru a semnala diferențe și devieri.

Pentru a ilustra critica traducerilor în sensul forte al termenului, Berman se oprește la analizele angajate ale lui Henri Meschonnic și la analizele descriptive ale Școlii de la Tel Aviv, care spijinindu-se pe poetică, semiologie și lingvistică, examinează traducerile în numele unei idei despre actul de traducere și despre misiunea sa.

Distanțându-se de amândouă, fără a le minimaliza meritele, Berman propune o schiță de metodă în care prima etapă este dată de citirea și recitirea traducerii, urmată de citirea originalului. Adunarea informațiilor despre traducător (dacă este nativ sau nu, dacă exercită meseria de traducător sau o alta, dacă este și scriitor, dacă este bilingv, politraducător, ce genuri de operă a mai tradus, dacă scrie despre operele traduse, dacă scrie despre practica lui de traducător) constituie etapa următoare. Schița de metodă a lui Berman cuprinde de asemenea cunoașterea poziției de traducere - un compromis între pulsiunea traducătoare, misiunea traducerii și modul în care traducătorul interiorizează discursul ambiant despre traducere -, proiectul de traducere și orizontul traducătorului.

Etapă decisivă în critica traducerii este cea concretă, a confruntării între original și traducerea sa, care trebuie să opereze în mai multe moduri: confruntarea unor pasaje din original cu „transpunerea” lor în traducere, confruntarea inversă între zone textuale problematice sau foarte reușite din traducere cu originalul, confruntarea cu alte traduceri, confruntarea traducerii cu proiectul ei.

Evaluarea traducerii se va face în termeni de poetică - traducătorul trebuie să realizeze un travaliu textual și să producă o operă veritabilă - și de etică - traducătorul trebuie să respecte originalul.

Schița de metodă propusă își găsește o strălucită ilustrare în partea aplicativă a volumului prin critica a patru traduceri din poemul lui John Donne, *Going to Bed*.

Ne amintim că Valery Larbaud propunea, pentru scoaterea din anonimat a traducătorului, ca unele străzi să aibă nume de traducători, așa cum altele scot din uitare nume de scriitori, artiști sau savanți. Berman merge mult mai departe, el depășește ideea de vizibilitate și posteritate a traducătorului, propunând prin toată această critică o ridicare a lui la condiția de demnitate.

O idee din ultima carte a lui Berman ne reține în mod deosebit atenția și anume aceea a unei critici productive a traducerilor, a unei critici pozitive care va enunța principiile de retraducere ale aceleiași opere. Acestea nu vor fi nici foarte generale, nici exclusive pentru a putea pregăti spațiul de joc al retraducerii, ținând seama de faptul că „viața însăși a traducerii rezidă în pluralitatea imprezvizibilă a versiunilor succesive sau simultane ale aceleiași opere”.

Dacă pînă acum înțelesesem că traducerea este, în viziunea lui Berman, prin esență dialogică, înțelegem acum că o critică a ei este prin esență productivă și deschisă către o nouă traducere, o retraducere.

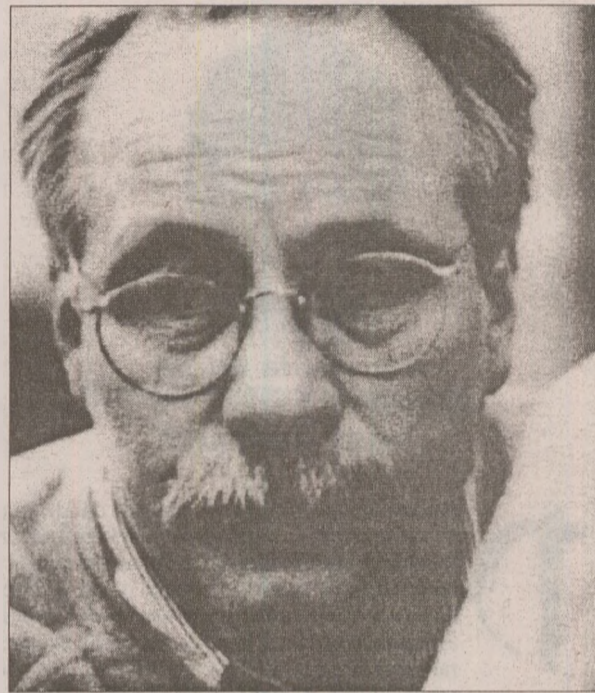
Critica traducerilor propusă de Berman, chiar dacă ameliorabilă pe alocuri, este cu siguranță un model de urmat, un proiect de realizat, o luptă de dus cu mentalitatea și prejudecățile ce apasă asupra traducerii.

Aceste idei revoluționare și generoase despre textul străin, despre limba și cultura primitoare, despre necesitatea unei critici productive a traducerilor fac din întreaga reflecție despre traducere a lui Berman, hrănită de o autentică experiență de traducător, un edificiu solid care are ceva din căldura, ospitalitatea, dar poate și din himericul „hanului din depărtare” deschis străinului, în toată straniețea sa.

Muguraș CONSTANTINESCU

Sebald postum

● În decembrie 2001, W.G. Sebald, scriitor german stabilit în Anglia, pierea într-un accident de circulație. Avea 57 de ani și o operă - numeroase romane și eseuri - cunoscută mondial. În special tripticul compus din *Emigranți*, *Inelele lui Saturn* și *Vertijuri* - tulburătoare peregrinări în spațiu și timp, în care amestecă reportajul, ancheta și ficțiunea - se bucurase de tiraje de masă în mai multe țări și ajunsese în topurile de librărie. Explorînd neobosit planeta melancoliilor sale și asociînd scriiturii numeroase imagini - portrete, peisaje, picturi, desene, W. G. Sebald continuă să scrie în germană, deși declarase în numeroase rânduri că își detestă țara natală, cu fantomele ei. Din 1966, de cînd se stabilise în Marea Britanie unde a făcut cariera universitară ca profesor de literatură, ceruse să i se spună Max, considerînd prenumele lui, Winfried Georg, prea germanice. La patru ani de la moarte, i-a fost publicat un volum inedit, *Ședere la țară*, ce cuprinde portrete de scriitori cu „destine depeizate” - Jean-Jacques Rousseau, Eduard Mörike, Gottfried Keller, Robert Walser ș.a., ansamblul eseurilor acoperind o perioadă de aproape 200 de ani. Arheolog meticolos, Sebald contemplă parcursul fraților săi de spirit, „bolnavi de gânduri”, desenîndu-și și propriul portret impregnat de tristețe.



Infernul în paradis

● După publicarea mai multor romane și culegeri de nuvele distinse cu premii, A.L. Kennedy a intrat în clasa mentului revistei „Granta”, printre cei mai buni 20 de scriitori britanici. Titlul cel mai apreciat din bibliografia lui, romanul *Paradis* (tradus recent și în Franța, la Ed. de l'Olivier) este ironic, fiindcă e vorba mai curînd de o coborîre în infern. Cele două personaje principale sînt niște alcoolici care oscilează, ca și scriitura, între claritate lucidă și halucinații. Aventură psihologică a decăderii, a depravării și mizeriei, romanul e scris într-un stil clinic și rece, dezvoltînd un imaginar decadent, dublat paradoxal de o religiozitate a păcatului și iertării.

Iliada lui Baricco

● Romancierul, jurnalistul și criticul muzical italian Alessandro Baricco (n. 1958) se bucura de notoritate nu doar în țara sa, unele numele îi e întilnit adesea în cotidiene de tiraj, ci și în străinătate, prin traducerile în numeroase țări (inclusiv la noi, unde i-au apărut în colecția „Cartea de pe noptieră” a Editurii Humanitas, *Ocean mare* și *Novecento*). Pentru a determina cititorii secolului XXI să-l redescopere pe Homer, el le-a propus o versiune personală a *Iliadei*, într-o formă considerată pe gustul omului modern: a rescris textul, suprimînd scenele cu zei și a dat cuvîntul pe rînd, în monologuri, personajelor epopeii - Ahile, Hector, Ulise... Volumul a avut succes de public în Italia, dar a declanșat și o dezbateră în mediul literar: această dorință de a face mai accesibilă *Iliada* nu-i tradează spiritul? O întrebare al cărei răspuns s-a extins la discutarea rolului clasicii în cultura contemporană. Baricco a explicat că s-a străduit să păstreze forța originală a textului, accentuînd tema centrală: fascinația bărbaților pentru război, căreia Homer îi opune „înclinația feminină către pace”, precum și intuiția unei posibile civilizații care să respingă violența. „Poate ceea ce ne-a lăsat *Iliada* moștenire, ca o datorie, este să facem această intuiție să se realizeze în fapt! - concludă romancierul.

Secrete de familie

● În familia Hemingway, suicidul pare să fi fost o tradiție. Cel mai celebru membru al ei, Ernest, și-a tras un glonț în cap, cum făcuse și tatăl lui. Un frate al scriitorului, Leicester, se sinucisese în același mod, iar o soră, Ursula, sucombise în urma unei supadoze. Nepoata lui Ernest din partea fiului său Jack, Margaux, a înghițit un flacon întreg de somnifere tari. Frații lui Jack, Patrick și Gregory, alcoolici și depresivi, au fost tratați din tinerețe - și degeaba - cu electroșocuri, iar întreaga familie știa că o sămînța de nebunie există în ereditatea clanului. Noi revelații tragice aduce un documentar intitulat *Blestemul familiei Hemingway* și realizat de un nepot al lui Ernest, John. Acesta pleacă pe urmele tatălui său, Gregory, fiul preferat al scriitorului, mort în circumstanțe sordide în septembrie 2001. Greg Hemingway fusese exclus din „ordinul medicilor” din pricină că era maniaco-depresiv și alcoolic. La 60 de ani, suferise o operație de schimbare de sex, iar la începutul toamnei 2001 Poliția din Florida îl arestase pentru atentat la pudoare. După o săptămînă petrecută într-o celulă din închisoarea pentru femei, timp în care nimeni nu făcuse nimic să îl scoată de acolo (deși familia e bogată de pe urma drepturilor de autor), Greg suferă un infarct și moare. Loteria eredității l-a scutit însă pe fiul lui, autorul documentarului, de „blestemul familiei”. În imagine, Ernest Hemingway și fiul său Patrick la vînătoare în Idaho, în 1946.





actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Degeaba am încerca să vă scuzăm dând vina pe cel care v-a cules textul *Poveștii unui creator de statui!* Sosind deunăzi, într-un plic zdrențaros, cu timbrele lipite în poziții bizare și un scris mângălit, slavă Domnului că ați apelat la computer și la serviciile unei persoane răbdurii. Poate să-i fi scăpat pe ici, pe colo vreun cuvânt, și fraza să sune ca naiba, eliptică, de subiect de exemplu. Înclinăm să credem că numai neglijenței dvs. i se datorează absolut totul, scăpările existând în manuscris, ca și bizareriile de stil și modul exaltat defectuos de folosire a limbii române. Câteva mostre. Tânărul Alex, venit în Botoșani pentru a-și verifica un examen, se izbește într-un manelist blond cu privirea cruntă și lipsită de lăuntricitate. Ajunge într-un final în parcul cucerit de toamnă unde oamenii pășesc grabiți prin frunzele aurii iar alții merg încet încercând să omoare timpul, iar unele perechi de îndrăgostiți din diferite colțuri din parc, s-au retras în lumea lor interioară promisă de iubire. Alex se așează pe o bancă aproape de ieșire din partea dreaptă a parcului. Își scoate revista colegului sau "Planeta adolescenților" din rucsac și o covrig. Începe a mânca din el și să-și corecteze povestirea "Robotul armelor", publicată în revistă, fiind nemulțumit de gramatica ideilor. Corectează un sfert din proză și pune revista pe genunchi așezându-și coatele pe ei iar barba sprijinind-o în pumnul drept, reflectând asupra unor idei regăsite după multă vreme, neterminându-și covrigul. Foșnetul frunzelor din parc devine aglomerat. Vântul e tot mai puternic, în fața parcului mașinile circulă nervos una lângă cealaltă, frunzele se împiedică agale în oamenii care se înmulțesc în locul bizar din parc. Zărindu-se o voce din mulțimea înroșită de amurg, și dând să-i atingă fața dar respinge imediat mâna, un glas devenind curios. Și acesta este doar începutul poveștii tânărului Alex, care împietrește subit pe banca din parc, în poziția descrisă mai sus, se-adună lume multă în jurul lui, circulația este oprită, căci la fața locului se strânge poliția, brigăzi ai serviciilor speciale, trebuie să sosească dintr-un moment în altul cei de la Guvern, directorii și reporterii revistelor "Enigme neelucidate", "Știință și tehnică", SRI-ul, un expert NASA cu echipa Discovery, fiind într-o vizită fulger în aceste zile prin România cât și zece profesori universitari, membrii (sic!) ai Academiei Române, televiziunea națională, singura care are acces să-l filmeze din trei unghiuri pe împietritul Alex, iar CNN-ul și BBC-ul își au instalate aparate în copaci, la șaptezeci de metri de bancă, restul de televiziuni ce... Sub pana altuia, povestea creatorului de statui ar fi putut ieși o capodoperă. Transcriem finalul bizarei proze, cu convingerea că cititorul se va dovedi priceput în a conchide, cu puțin umor și cu multă tristețe, ca și noi, că autorul ar trebui să se familiarizeze în primul rând cu tehnica scrierii corecte în limba română. Să citească adică texte impecabile, clasice și contemporane, să gândească logic, să fie mai atent, mult mai atent cu propriile texte pe care le expediază în grabă la redacții, fără să le corecteze nici măcar sumar. Altfel, în cazul când cineva le-ar publica, să nu mai fie nevoie el, autorul, să se așeze în parc, pe banca, cu revista pe genunchi, corectându-și, prea târziu, numai pentru sine, și probabil nedesăvârșit, textul și fiind nemulțumit, cum singur spune, de gramatica ideilor proprii. Iată, așadar, finalul Poveștii: "– Alex mi-a spus odată că

în loc de cruce, i-ar place să-i fie sculptată statua lui, așa cum arată într-o proză, când stă cu mâinile ridicate ca și când ar vrea să zboare... – Și cine crezi că o să-i facă statua? Peste câteva minute apara statua proprie așa cum a descris-o Andrei, și atunci tânărul creator cade de pe bancă, apa fiind imediat întreruptă cât și oamenii se speriaseră. Echipa de medici ajunge la el, găsindu-l foarte transpirat și... mort, făcându-i pe oameni să le curgă lacrimi, mai ales mama lui. Alex are parte de o înmormântare prea tristă deoarece kilometrii întregi de oameni l-au condus pe jos pe ultimul drum din Botoșani spre Dorohoi, el zăcând într-o mătase albastră.(...) 21600 de statui plecaseră fiecare în țara ei, aproape, după câteva zile după înmormântare". Într-un final, vorba autorului, aflăm dintr-o scurtă scrisoare, cam ce-l frământă pe autor, și câteva date biobibliografice: "Am trimis proza *Violonistul* și prietenii de la *cenaclul Uniunii Scriitorilor* mi-au spus că ați comentat despre proză într-un număr dar nu am văzut nici până azi ce. Vă mai trimit *Povestea unui creator de statui*, locurile, numele există toate în realitate, inclusiv și Andreea. Cumpăr din când în când revista *România literară*, și dacă mai comentați sau o publicați să mă anunțați cumva, mai degrabă pe *tanarulmileniu3@yahoo.com* sau 0746784366, actualmente student Filosofie Iași, 21 ani. Județul Botoșani Comuna Suharău Satul Suharău Strada Rediu Debut HYPERION nr.2, iunie 2005, *Cimitiul. Mulțumesc!*" Așadar, fără virgule și fără punct! În fine, interesant de văzut debutul din Hyperion, și de comparat stilistic și ortografic bucățile, fiindu-ne greu să credem că lucrurile au mers ca lumea anul trecut și s-au deteriorat abia de-atunci într-asa hal. (Andrei Alex Mihăescu, Iași, student Filosofie. Și care ne-a mai trimis și câteva fotografii, cărora nu avem a le reproșa absolut nimic) ✉ Un proaspăt fost, am zice, (căci are doar 18 ani) membru al venerabilului de-acum cenaclu literar "Zburătorul", din Onești, condus de poetul Gh. Izbășescu, ne trimite versuri spre publicare. Numele lui, Malin Stan, a mai apărut în *Dacia literară*, în *Convorbiri...*, în *Jurnalul literar* ș.a., așadar tânărul se simte îndreptățit să-și dorească a se extinde, poate mai mult decât a-și aprofunda relațiile existente, ceea ce nu este neapărat rău. Avem de-a face cu un mic haos imagistic, cu numai sugestii și extracte de trăiri poetice, nu ne putem da seama, pe baza a ceea ce avem, dacă poetul se joacă de-a profunzimea și dacă mâine-poimâine nu se va plictisi înglodat în datorii față de propriile promisiuni. Deocamdată îi atragem respectuos atenția că lumea e sătula de experimente teribiliste, de nefiresc, de punctuație anapoda și de gălăgie: "ia-ți pulsul cu mașina de spălat sânge/ și trecând pe la mine, prin mormânt,/ începi să bei/ în cinstea mea/ și strigând, tăcerea-mi spală poezia/ într-un testament". (*Neființa putrefacției*); "lipit de tapet,/ îți iau din păr,/ căci chelesc/ când preoții rebozează pereții/ ca tu să alergi după mine, în întuneric"/ (*constrângere*); "bine ai revenit!/ am casa peticită cu mii de sicrie./ unde îmbrăcăminte-ți plutește aproape de mine/ și leșinat/ te poftesc la masă, singur..." (*gol mistic*); "mi-am băgat ghearele/ în sacii de venin, iubito,/ și tot îți-am luat inima...// sumetecându-mi mâna, până la oase, în ghimpi/ ai luat-o/ și salutându-mă în sânge cu vene/ ne luăm rămas bun, de tot". (*dă mâna cu o venă!*); "adun idei de pe fum și/ le azvârl, făcând femeile să se/ culce pe jos la serviciu și apoi/ hapsâne să-și facă de lucru pe



străzi." (*Cum ajungi maturător*); "oboseala mi se pune pe ochelari/ văzând în ceață;/ i-am dat jos și am văzut/ lumea în putrefacție,/ descompusă.../ atunci vântul îmi inundă gura suflând/ și ochii îmi cad în mușuroaie de furnici curioase. (*Defectul ochiului*); "arunc în jos funia din gât/ și ca un șarpe fugă de mine/ spre sângele ce se scurge în/ pământul oamenilor conectați la mine./ din morminte". Fugim și noi, mâncând pământul. Nu este nevoie să ne mai trimiteți aceste poezii și a treia oară, fără să modificați o iotă, și mai ales fără să nu băgați de seama că va aflați, literar vorbind, într-o fundătură. În *Omul primitiv* ar fi, pe la început, un aer de normalitate, care, din păcate, se rarefiază: "Dan a fotografiat dealul/ din casă/ și a ieșit din el un om/ de pământ întărcat;/ a doua oară ieșind cu totul/ s-a pierdut, urmărindu-l/ și în fiecare iarnă/ oameni de zăpadă se topesc/ în amintirea lui". Nu ar fi lucru de mirare ca alții să guste, chiar să se dea în vânt după asemenea creații, dar aceștia, e de meditat dacă nu suferă de sărăcie de spirit, de frustrare sau de vreo traumă. (Stan Malin, Onești). ■

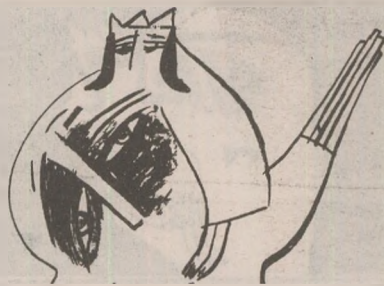
HUMANITAS

Alege-ți mărtișorul!

La fiecare două cărți Humanitas cumpărate îți oferim în dar de mărtișor o a treia carte la alegere, dintr-o ofertă de 12 titluri din literatura lumii.

Oferta se desfășoară în perioada 1-31 martie și este valabilă în limita stocului disponibil. În această ofertă nu sunt incluse titlurile din alte promoții / oferte Humanitas. Campania se desfășoară în librăria în care oferta este marcată prin afișe și / sau pliante. Pentru informații suplimentare vă rugăm să ne contactați la tel. 021 317 18 23.

www.humanitas.ro
www.librariahumanitas.ro



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Plimbările lui Caragiale

↳ ntoarcerea lui Caragiale pe soclul din Maria Rosetti i-a întăritat pe cei care au văzut cu ochi buni răpirea statuii și instalarea ei în iarba din fața Teatrului Național. Locul lui Caragiale e la Național, nu contează cum a ajuns acolo și nici din ordinul cui a fost răpit. Scopul bate mijloacele, asta e, se pare, opinia celor care sînt neconsolați că statuia făcută de Baraski n-a fost lăsată la Național.

Ca admirator al lui Caragiale, m-am simțit insultat și de actul apirii sale și de cel care a pus-o la cale. Chiar dacă istoria statuii e testul de întortocheată și, mi s-ar putea spune, Caragiale a ajuns pe strada Maria Rosetti, în urma retrocedării imobilului unde a funcționat Editura Cartea Românească. Acolo a stat Caragiale câteva lecenii, adus de Marin Preda. Mihai Oroveanu, și nu numai el, afirmă despre această plimbată statuie că inițial l-ar fi înfățișat pe Lenin. Convins că va fi declarat câștigător al concursului Baraski - ar fi grăbit să-l toame în bronz pe liderul sovietic. După respingerea statuii sale, sculptorul a înlocuit capul lui Lenin cu cel al lui Caragiale și a rămas cu statuia în curtea atelierului în așteptarea unei comenzi care n-a mai venit. Urmașii sculptorului declară că nici vorbă de așa ceva. Statuia l-ar fi înfățișat pe Caragiale de la bun început. Dacă ar fi fost așa, bronzul întruchipării dramaturgului n-ar fi așteptat mai bine de două decenii în curtea atelierului, fiindcă e greu de admis că Baraski a făcut o statuie de asemenea dimensiuni perînd că se va găsi la un moment un cumpărător pentru ea. Firește că e neplăcut pentru memoria maestrului sculptor să aibă în palmares o statuie mitocostă astfel. Dar, pentru liniștea urmașilor săi, asemenea licențe au tot avut loc în istorie. Romanii au practicat cu eninătate acest soi de reutilizare a corpului în dauna capului.

Admit că statuia lui Caragiale, chiar cu capul schimbat, are dreptul la cea mai potrivită expunere publică. Era însă bine expus cest Caragiale rătăcit pe vasta peluză de la Național? Ba încă și a nivelul solului. Să te apropie de el, să-l vezi mai bine, cu neputință. Dacă nu voiai să intri în conflict cu legea, care nu te lasă să calci pe iarba peluzei. Mai rămînea o soluție - un soclu. Dar cum pentru asta ar fi fost nevoie de un certificat de urbanism, răpitorii au preferat să-l instaleze pe Caragiale în regim de provizorat.

Așadar, la delictul răpirii se adaugă și gafa unei proaste expunerii statuii. Și atunci nu e de preferat soclul din Maria Rosetti? Asta nu e atît mai mult cu cît există un proiect dedicat locului, care urmează să fie instalat în acest an și a cărui idee e mult mai potrivită cu spațiul în care va fi amplasat.

Nou iscata dispută nu e doar o probă a aflării în treabă. Văd aici și o încercare de a-l reexpune într-o situație avantajoasă pe fostul director al Teatrului Național, Dinu Săraru, legîndu-i numele de cel al lui Caragiale. Îi plîngem de milă lui Caragiale fiindcă nu e lăsat acolo unde a fost adus printr-un act de pietate. Ne facem că nu observăm că efectele acestei pietăți sînt ca și nule, ci o ținem pe valoarea simbolică a gestului. Cu această logică, dacă un admirator al lui Caragiale răpește de la Banca Națională un teanc de bancnote de un milion de lei și lipește bancnotele pe reții Teatrului Național, sub motivul cît se poate de plauzibil că acolo e locul ortretelor lui Caragiale, nu în păstrarea băncii sau prin porofelele cine știe căror neisprăviți, ar trebui să facem imediat o lezbatere. Și, firește, să ne extaziem de valoarea simbolică a unui asemenea gest. ■

Așadar, totul a pornit de la domnul deputat PRM Lucian Bolcaș...

Aseară, cu televizorul poziționat pe „alb-negru” - culori adecvate momentului - am comemorat 13 zile de când familiile noastre reunite am început o suită de bocete cu sughituri. Cu ocazia acestei prăznuri, soacra lui Haralampy, femeie cu mare frică de Dumnezeu și de anul 2006 după ce l-a văzut pe domnul Prim-ministru la televizor și l-a auzit spunînd că acest an va fi mai bun, a ținut un *spici*, e drept cam funebru, dar în orice caz sincer și care, vorba prietenului, ne-a lăsat *speechless*, adică înlemniți și muți. La urmă, după ce am păstrat un moment de vreo oră pentru reculegere, Haralampy a sosit:

- Așa să-l ajute Dumnezeu!

Durerea noastră sufletească începuse cu scăderea treptată a poftei de mîncare, mai ales după ce vizitasem în repetate rânduri pustietatea din cămară cu urme discrete de produse alimentare... Așa că degeaba ne îndemnam unii pe alții (adesea cu gîdilituri în talpă) „să rîdem cu lacrimi” (cf. reclamei) la emisiunea „Revanșa starurilor” de la Antena 1; degeaba toate întrebările lui Răzvan Dumitrescu de la Realitatea Tv, definite de moderator ca fiind „fundamentale”; degeaba Florin Călinescu, la emisiunea „Om la Om” de la Tv Sport, se strofoca să-și înviezeze cât de cât vocea semănînd cu o... cu un... cuuuu... De fapt, cu niște sunete fâfnit-efmatice, care l-au făcut pe prietenul Haralampy să remarc:

- Mă, fratele *mieu*, dom' Călinescu ăsta parcă-i omu' cu limba-n ghips...

În sfârșit, degeaba domnul pesedist Cristian Diaconescu, la o conferință de presă despre pui și morcovi ne-a prezentat o mostră din propriul DEX (v. emisiunea „Focus”, Prima Tv din 19.02), spunînd: „**piepți** de pui”... Totul a fost inutil, chiar și „pajura” de la penultima emisiune „Cap și Pajură” de la Realitatea Tv, ni s-a părut falnic-atotștiutoare aducîndu-ne în inimi sentimentul unei nimicnicii umilitoare. Aflați, deci, în această stare psiho-deplorabilă, până și emisiunea „Satiră politică la Antena 1”, prezentată de Mircea Badea și Oreste, ni s-a părut H2O de la Ecuator sub formă de lapoviță în Delta Dunării spre sfârșitul lunii mai. Văzîndu-i, nevastă-mea Coryntina nu s-a mai abținut și a exclamat *villonian*: „**Unde sunt zăpezile de altădată?**”

- Lasă, vecinută, a îmbunat-o Haralampy, liniștește-te, că n-o să mai facă...

Apoi, ce să mai spun de jalea care ne cuprindea ori de câte ori vedeam pe Etno Tv grămada de vopsele, inele, ghiuluri, cercei, brățări, coliere și... cu care erau ornamentate mai toate interpretele de muzică populară? Fiindcă ne aduceam aminte de imagini tv cu Maria Tănase, Ioana Radu, Ileana Sărăroiu, Mariana Drăghicescu, Titiana Mihali, Maria Pietraru, Maria Apostol - niște sărăcacioase, dar ce voci, dar ce texte! Închis paranteza!

Și încă: multe alte emisiuni tv care, în alte seri, ne umpleau mintea și sufletul de încredere, lumină și speranță, ajunseseră să ne întristeze într-atît încît simțeam că însăși viața noastră nu valora mai mult de trei sorcoveți... Iar la tot răul acesta s-a mai adăugat un plus, după ce i-am văzut într-un reportaj tv pe unii demnitari dansînd cu importantă conștiinciozitate „Dunărea Albastră” în ritm de foxtrot cu ceva smucituri de malaguena, la Balul în stil vienez. Ca buni compatrioți și solidari întru toate cele, i-am înțeles și le-am fost alături la chinurile respective.

În concluzie: *vanitas vanitatum*, „eclezastic” vorbind, drept care nimic nu ne mai convenea. Devenisem cu mult mai cărcotași decît Huidu și Găinușă care nu mai apar la Prima Tv, cu „bebelușele” lor cu tot...

- Poate i-o fi prins și pe ăștia cu vreo mătușă pe imas, zice Haralampy.

Mai știi!

Repet: toate acestea ni se întîmplau numai și numai datorită distinsului deputat PRM Lucian Bolcaș, care ne-a cutremurat cu amenințarea celui mai cumplit adevăr posibil din câte s-au spus la televiziune în

cronica tv

Țara lu' „piepți de pui” și a pensiilor de lux...

ultimii ani, adresându-se speriat-disperat colegilor de sacrificiu *parlamentaric* și, prin intermediul televiziunilor, întregului popor pe loc înțepenit de groază:

- Nu votați acest text și vom avea mâine un parlament de cerșetori, vom fi o Românie de parlamentari cerșetori...

Ioi, Iștenem!, cum ar zice un prieten al meu din Harghita și Covasna, da' ce *beteșug* le-o mai rîndui Bunul Dumnezeu la aleșii noștri? Sau, ca sa fim emancipați: *O, my, good!*

- Dumnezeu!, s-a răzvrătit pe loc Haralampy, îndoindu-se în același timp, dacă există cu adevărat și-i vezi la televizor pe aleșii noștri, fie-ți mila și dă-le, Doamne, așa cum bine merita, minte sa-și voteze pensii cât mai mari, ca să nu ne primejduiască mîndria națională...

Și iar ne-am amintit de Ion Iliescu spunînd unui reporter tv că e o percepție greșită despre parlamentarii care muncesc nuuuu... Să mai zic - să nu mai zic? Desigur, atunci era treaz-trezeu, cum zice ardeleanul, față de imaginea domniei sale dintr-o secvență de la o ședință a Senatului surprins în fotoliul senatorial cu ochii închiși și cu fața liniștită a omului cutreierat de vise frumoase. (la Jurnalele tv din seara zilei de 19. 02.)

Dar poate că fusese defect aparatul de filmat, poate că domnul Iliescu tocmai gîndea o propoziție potrivită pentru introducerea în Codul Penal a „infraționii de a fi membru PSD” (cf. declarației lui Victor Ponta făcută unui reporter tv)...

Altă nebunie! Sau, poate că nu.

Așa că, încet-ncet, ne liniștim și chiar ne caută un dram de mîndrie aflînd dintr-o știre tv ca suntem pe primul loc în Europa în ceea ce privește numărul de taxe și impozite - aproximativ 420...

- Le-arătăm noi cine suntem, 'tu-le mama lor de ciu-meți!, zice prietenul înfierbîntat de-o palincă sorbită pe ascuns. Și știi de ce? Fi'ncea avem conducători a-ntăia. Auzi vreo știre sau vezi vreun reportaj tv cu cineva din PNL sau PD avînd probleme ca pesediștii? Nu. Uite la ei, domnule: se mai ciondănesc ei, așa, de ochii lumii, da' când e vorba de ciol... Pardon? Nimic, frate! Ce să fi vrut sa zic? Lacrima - Doamne-ajută! Și ține-nii, Doamne!

Pe Pro Tv, în ziua de 15.02, la „Teo”, Raed Arafat, Fodator-coordonator al SMURD-ului.

Ne-a transmis la toți, prin intermediul micului ecran, o senzație de liniște, de pace sufletească...

ALTE „CHESTII” (vorba Mihaelei Rădulescu la emisiunea „Duminica în familie” din 19.02): psihoza Zambaccian; SRI-ul și *panthareii* spre jurnaliști; a doua venire a lui Sebastian Bodu la sechestrarea gărilor; un expert în anticorupție: Codru Vrăbîie (v. Realitatea Tv, 11.02, ora 15.35) - un as în mîneca lu' Tăriceanu? Sau...?; O parte dintre inculpații noștri, conform unor reportaje tv: Năstase, Iliescu, Băsescu, D.I. Popescu, Tăriceanu, Mitrea, Patriciu, Roșca Stănescu...

D-na (domnișoara?) Bahnuțeanu la un *talk-show* televizat: „Dacă până la 31 de ani n-am un copil, e numai din cauza gurii mele spurcate...”

Eh, fiecare avem momente de sinceritate - ce să facem?

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

Samos sărbătorește

Recent, săptămânalul în limba română *CURIERUL ATENEI* (nr. 201), editat în Grecia, consemnează bogat, pe paginile de mijloc, un eveniment cultural: 190 de ani de la nașterea lui Ion Ghica, prinț și guvernator de Samos între 1853-1859. După cum se știe, chiar din revista noastră, care a consemnat evenimentul, cu acest prilej, la inițiativa și în organizarea Ambasadei noastre, cu sprijinul Min. Culturii, al Univ. Naționale de Artă București și al MAE român, în localitatea Vahti (insula Samos), a fost instalată, în "sala guvernatorilor" din Primăria Vahti/Samos (fostul Parlament), o placă comemorativă cu efigie, dedicată scriitorului român. Clădirea găzduiește un muzeu unde există un portret al lui Ion Ghica, precum și un bust sculptat de Karl Stork în 1902. Placa comemorativă, donație din partea Univ. Naț. de Artă, semnată de sculptorul Adrian Ilfoveanu, cuprinde următorul text: "John GHIKAS (Ion Ghica), 1817-1897, prince, writer and diplomat, prime minister of Romania between 1866-1867 and 1870-1871, governor of Samos between 1853-1859, promotor of culture, education and science". A consemnat Monica Chihai.

Numele poetului în pomelnice

Lăsată ca pentru totdeauna deschisă controversa românilor asupra datei reale de naștere a lui Eminescu, 20 decembrie 1849 ori 15 ianuarie 1850, iată că atunci când nu ne mai așteptam, ne vine, fără însă să rezolve problema, propunerea dlui Jean Dumitrașcu, redactorul-șef al revistei *ARGES* (de găsit în numărul ei din decembrie trecut), ca poetul nostru național să fie sărbătorit de tot natul de ziua sa onomastică, așadar de Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil, adică la 8 noiembrie. Pentru reușita impunerii cu succes a noii date, fără să ne spună și cum se poate pune în practică o asemenea treabă, autorul e de părere că trebuie să se implice și să sprijine ideea, nu numai inspectoratele școlare și profesorii de religie din școli și licee, dar și Biserica Ortodoxă. Care Biserică, adăugăm noi, oricum pune dintotdeauna cu sfințenie numele poetului în pomelnice de Sfinții Voievozi, prăznuindu-l cu toată cuvința și dragostea, făcându-ne să vibrăm o clipă, în toată ignoranța și apatia care ne încremenesc.

Recapitulări necesare

Am ales două pasaje memorabile din comentariul politic al Tefi Șerbanescu apărut în săptămânalul *Formula AS* nr. 7/2006, ultimul din februarie.

● 1. "Se pare că asistăm la un război al dosarelor, pregătite din timp, în toate taberele. Oamenii aceștia au antrenament de ani de zile, s-au urmărit unii pe alții, fac afaceri, stau cu ochii unii pe averea altora și, pentru orice eventualitate, și-au întocmit unii altora dosare, uzând de mecanisme subterane, de conexiuni din zona serviciilor de informații, pentru a se avea la mână și a se înfunda unii pe alții atunci când e nevoie. Asistăm, de fapt, la o reaşezare a pozițiilor, pe care apropierea raportului de țară și a intrării în UE le-a acutizat. Europa cere de mult *peștii cei mari* în plasa justiției, iar aceștia se toarnă unii pe alții, sperând ca în felul acesta, unii dintre ei vor scăpa. Justiția, dezinhbitată, a început să aibă curajul de a scoate la iveală dosare care erau făcute deja, dar care erau ținute în sertare, pentru că peștii erau prea mari și erau la putere, așa încât asistăm săptămânal la dezvăluiri senzaționale. Aș zice că toată această mizerie care iese la iveală din diferite conturi și din diferite vile, care mai de care mai luxoase, abia începe să ne arate dimensiunile marii corupții, pe care noi, presa și opinia publică, puteam doar să le bănuim. Întrebarea firească este: dacă adunând rufele murdare ale tuturor acestor partide, ca la un mare târg de vechituri și de zdrențe, poate să iasă de-aici o mare curățenie, o limpezire definitivă a apelor politicii? Cinstiți, nu știu dacă se poate face o curățenie totală în România, nici cât anume se poate face, pentru că nu știu cum vor fi soluționate aceste cazuri în justiție. Vom vedea

ochiul magic



și reacția populației față de aceste personaje, dacă este dispusă să le mai suporte în continuare sau dacă le vor exclude din jocul politic? Pentru moment, în sondaje, PSD este perceput, într-adevăr, drept cel mai corupt partid, dar acest lucru nu este consecința exclusivă a ultimelor luni, ci a unei lungi guvernări, și mai ales a acelor primi șapte ani de haiducie de după '89, în care oamenii săi au pus bazele acestui sistem corupt și au devenit stăpânii acestor rețele. Le va fi greu să explice cum a fost posibil ca dintr-un salariu de bugetar, fie el și de demnitar, să ajungă la niște averi fabuloase, la care un politician din Europa nu poate nici măcar să viseze"... ● 2. "În primul rând, decapitarea PSD de trei lideri importanți, care se duc la trei Parchete diferite (Năstase, Popescu și Iliescu în dosarul mineriadei), nu a fost rezultatul numai al unor atacuri din exterior, ci și din interior, unde lupta pentru putere nu s-a terminat. Dl. Geoană se bucură că partidul a rămas pe mâna sa, dar se bucură prea devreme, pentru că răfuielile interne nu s-au sfârșit. Reglările de conturi s-au transferat de la vârf la eșaloanele secundare. De aceea curățenia pe care a operat-o PSD este una de conjunctură, impusă de situația din justiție a membrilor săi marcanți... Dacă nu erau chemați la Parchet, partidul nu i-ar fi *autosuspendat*. În aceeași linie de măsuri se situează și întoarcerea PSD-ului cu fața către Ardeal, ceea ce în sine este un lucru bun, dar care nu pare credibil din partea unui partid aflat în dificultate, și care apelează la această soluție în disperare de cauză, sperând că o să mai spele ceva din pata care îi murdărește obrazul. Din nefericire nu cred că interesul lor pentru Ardeal este unul real. În realitate ei n-au făcut nimic pentru Ardeal, iar PSD a colaborat foarte bine cu UDMR, dându-le tot ce au dorit cât au fost la putere, pentru ca acum, aflați în opoziție, să dea fuga în Transilvania, sperând să mai smulgă câteva procente de încredere. Este o încercare de a recupera ceva ce n-au avut de fapt niciodată, pentru că PSD n-a avut susținători acolo. Ardelenii sunt mai occidentali, mai apropiați de valorile vestice, și nu au simpatizat niciodată cu stânga și cu PSD, ci au fost întotdeauna un electorat de dreapta. Ardelenii sunt foarte lucizi, foarte pragmatici și bine fac. E iluzoriu pentru PSD să creadă că dacă mătușa Tamara l-a făcut de răs la București, poate fugi în Ardeal, unde lumea nu a auzit de mătușă, și poate trece drept partidul lui Avram Iancu."

Vești bune

Să reținem noua adresă a redacției *APOSTROF*: Str. I. C. Brătianu 22, Cluj-Napoca. Scrie Marta Petreu în editorialul său din primul număr pe 2006, ca *Apostrof* are un nou sediu. "Un sediu provizoriu, s-o spun de la bun început. Nu mai este chirișul Primăriei, care nu i-a putut încă găsi un spațiu adecvat. *Apostrof* este, din acest moment, găzduit – temporar, firește, adică până în momentul când Primăria va găsi pentru noi un spațiu potrivit – de Universitate, mai precis de Fundația pentru Studii Europene. Așa că, pe moment, noi, *apostrofii*, răsufăm ușurați că n-am ajuns în stradă. Iar eu, Marta Petreu, povestesc oricui vrea să mă asculte că acest sediu minuscul, înainte de a ne fi fost dat în folosință, a fost tencuit, zugrăvit, i-au fost vopsite ușile și geamurile, a fost parchetat, curățat și lustruit. Fiindcă în cei 16 ani de existență ai *Apostrof*-ului, orașul cu toate instituțiile lui, nu s-a întrecut în amabilități față de noi, trebuie să recunosc cinstit că modul acesta civilizată în care am fost tratați mi-a luat piuitul. De fapt m-a emoționat până la lacrimi. Pentru ca revista să existe, mai are nevoie de bani. Euforizată de faptul că avem sediu la vreme de iarnă, nădăjduiesc și că cererea noastră de finanțare, depusă la Consiliul Local, va fi aprobată. Și că vom avea un an 2006 cu 12 numere de *Apostrof*, 12 numere normale, în care literatura și filosofia românească vor fi, ca și până acum, acasă. Mai trebuie oare să adaug că identitatea noastră națională și conștiința acestei identități există prin creația de cultură? Mai trebuie oare să adaug că, chiar dacă creatorii ei sînt gratis, cultura costă?" Bucurându-ne de bucuria Martei, dar și intristându-ne de tristețea ei, i-am reprodus pledoaria cu speranța că doleanțele ei, și care nu sunt doar ale ei, vor fi rezolvate cât mai curând cu putință. ● Răsfoind acest prim număr din *Apostrof*, am citit cu interes maxim *DOSARUL*, care o găzduiește de data aceasta, pe Georgeta Horodincă, cu cinci pagini extraordinare de amintiri, un fragment dens din volumul său intitulat *Duminică seara*, în curs de apariție la Editura Biblioteca *Apostrof*. Admirabilă memorie, necruțătoare sinceritate! ● Din amintirile ei cu Marin Preda, aș transcrie un fragment cu un citat din *Intrusul*. "Profitând de confuzia vremurilor ideologice, scrie G. Horodincă, Marin Preda demistifica toată demagogia privind conducerea statului de către clasa muncitoare, infailibilitatea partidului, întrecerea socialistă, construcția orașelor noi etc. Am recitat acum câțiva ani romanul. Are un naiv *côté bien-pensant*, e scris cam din topor, dar rămâne un viguros roman de critică a socialismului real. Retrospectiv, ultimele fraze mi s-au părut profetice: «Adio băieți! Traiți și munciți în noul vostru oraș până o să-i dați bătrâni care îi lipsesc și apoi morții care să asculte în tăcerea momintelor lor viața urmașilor. Și creați-vă legendele care o să vă convină. Pe mine m-ați gonit și ați atârnat asta o să vă mai pese, nu puteți avea iertarea mea. Sunteți flămânzi de viață, dar nu de fericire, și singura voastră șansă e că nu sințeti etemi și că alții mai buni, poate, vă vor lua locul. Nu sperați că vă vor menaja!...» Am laudat romanul lui Marin Preda, regretând că *tineretul* îl consideră un scriitor depășit, prizonier al unei formule literare învechite. Era nedrept și nepotrivit ca tocmai într-un asemenea moment să fie desconsiderat un scriitor care îndrăznește să pună în discuție cu mult curaj sistemul totalitar, extins până la viața particulară a cetățenilor, așa cum o dovedea pațania personajului principal din *Intrusul* (chiar titlul spune destul în această privință). O parte din tinerii scriitori aleseseră în acel moment o altă formă de protest, evaziunea din realitatea mizerabilă în care ne zbăteam. Nu era un motiv să fie blamat un scriitor care punea degetul pe rană, care rană a și dus mai târziu la implozia regimurilor din Est".

Constanța BUZEA

Începînd cu numărul 9,
România literară va apărea joia.

32 pagini - 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacție: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

