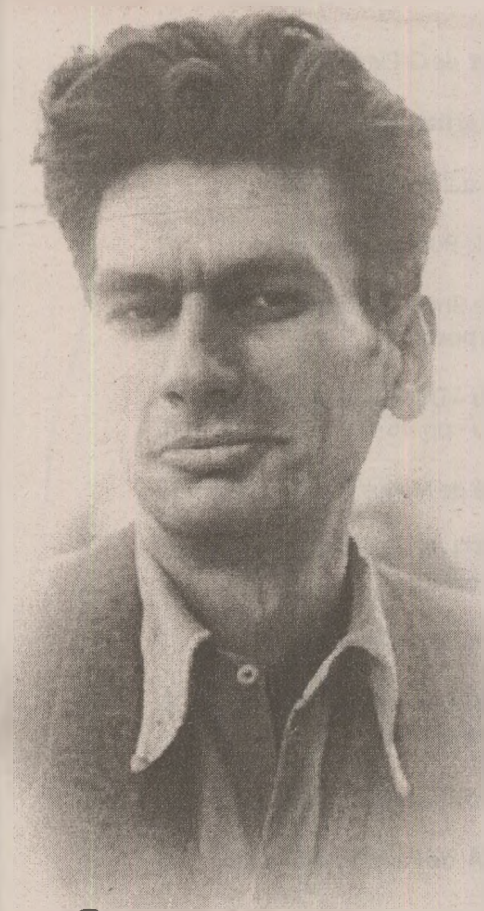


România literară 9

3 martie 2006 (Anul XXXIX)

Scriitori în arhivele CNSAS

CONSTANT TONEGARU



deținutul
nr. 3964/49



s u m a r



Home, sweet home... de Barbu Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
„Oierii” lovesc din nou

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Mașa față cu postmodernitatea

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ de Alex Ștefănescu - p. 6
Un roman politic și biblic

În amintirea lui Ovidiu Cotruș de Nicolae Balotă - p. 7

Poeme de Ion Pop - p. 8

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Un Céline local

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Capra vecinilor

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Cuvinte în aer

Bis repetita placent de G. Pienescu - p. 12

Dicționarul-tezaur al literaturii române de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

SEMN DE CARȚE de Gheorghe Grigurcu - p. 15
Cununa de spini a poeziei

Constant Tonegaru – Deținutul nr. 3964/49
de Ioana Diaconescu - pp. 16-17

Detenție buclucașă de Marius Tupan - pp. 18-19

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Portret de critic în oglindă

Edite și inedite de Al. Săndulescu - p. 22

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Mărșăluind pe covorul roșu

Contrafaceri de Liana Tugearu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Artă și demitizare

Elisiri d'amore de Mariana Neț - pp. 26-27

Postmodernismul american: generația următoare
de Codrin Liviu Cuțitaru - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32



România literară®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**

CRISTIAN TEODORESCU.

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 5, 8, 10, 18, 19, 30, 32),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 7, 9, 12, 20, 22, 24),

ECATERINA IONESCU (pag. 4, 6, 11, 13, 14, 16, 17, 31),

NINA PRUTEANU (pag. 15, 21, 23, 25, 26, 27, 28, 29).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Despre închidere*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,**
MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER**

(Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUSE**

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

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

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

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1
cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.

Cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din
România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la
Banca Română de Dezvoltare –
Groupe Société Générale.



Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL,
sub licență.

S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr.3 sect.1

București. Tel. 231.35.00, Fax 230.51.07,

E-mail: office@satiricon.ro



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

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

ISSN 1220-6318



actualitatea

Suspină sobolul de preerie revenind teafăr și indemn, pe cât de obosit în subteranu-i, spațios domiciliu de șapte mușuroaie, după aventuroasa ieșire în aria de lucerna la care-l obligaseră determinări de neocolit. Asta în cazul în care o spaimă genetică nu-i zădărnicește ceasul de odihnă cu panici privind chiar siguranța cămărilor în care-și ține agoniseala — vezi faimoasa nuvelă a lui Kafka.

“Cărbunarul, domn la el acasă” sună zicala franceză, certificând norocoasa istorie a unei comunități careia sistematic nu i s-au demolat casele de către invadatori puși pe jaf și incendii. Cum, vai, ne-a fost hărăzit nouă, valahilor de la nord de Dunăre, tot cutropiți de ienicerii sub steag verde. Suspicioși, supărăcioși, ce zic, de soi mănios scoteau din casele în flăcări, de păr trăgându-i pe cei înceți de picior spre a-i tăia, cu spor aici pe pământ, dar și dincolo. Prin 1848 i-au tăiat în bucățele pe pompierii Bucureștilor. E drept că, în toane bune, acceptau copioase mese, după care musai era să li se plătească ceea ce ei numeau „oboseala dinților”. Noroc că tânăra generație nu mai știe nimic despre însângeratul trecut al Patriei, în chinul ei de a nu se islamiza, iar urmașii acesteia, pe tot globul răspândiți — că doar n-au să fluiera într-o paragină despădurită — nu vor cunoaște nici atât.

Pe când în Occident meșteri pietrari ridicau catedrale, la noi, ca să trăiești în oarecare siguranță în ciuda unor prea dese vizite — dar să nu turnăm gaz peste foc — trebuia să alegi cu maximă grijă un pisc țuguiat de munte prăpăstios, de codri împrejmuți, din patru părți inaccesibil, iar pe strâmta platformă, izgonind vulturii, să zidești o cetate cu cât mai groase ziduri. O mie de trepte trebuia să urce vrăjmașul, pe ploaie, caniculă, viscol, iar odată ajuns la o bătaie de arc să și realizeze disconfortul situației.

Când locuința era în târg, acesta se înconjura de întărituri, iar pe sub case tuneluri de incredibilă lungime se săpau, prin care locatarii dispăreau spre a ieși la buza de pădure. La întoarcere, nu mai găseau nici vatra târgului. Bordeul a rezistat o mie de ani...

Dacă în Occident poți achiziționa, prin agenții, un castel din secolul al XII-lea, cu o aripă rămasă intactă, o moară carolingiană, de transformat într-o cochetă rezidență secundară, în nici unul din orașele vechii României nu vei găsi o casă mai veche de două secole și destul de puține mai bătrâne de un veac. Când timpurile s-au îndulcit, s-au înmulțit cămășoarele din chirpici, apoi din cărămidă arsă, stilului românesc în arhitectură i-a succedat cel cubist, acestuia cel numit florentin. Punând gheara pe ele, comunismul le-a dat replica blocurilor-dormitor, a circurilor foamei. La prăbușirea comunismului, câțiva proprietari își redobândesc, spre via iritare a dlui Ion Iliescu, dacă nu imobilele, cel puțin dreptul la ele. Începe, în fine, o nouă epocă de construcții, caracterizată mai întâi prin luxoase hoteluri, bănci și agenții, uriași de sticlă și oțel, apoi vile ale unor prea băfțoși beneficiari ai tranziției, nu neapărat căpitani de industrie și înalți demnitari ci și strângători magistrați, vameși, agenți fiscali, polițiști, în tandem cu nu mai puțin îndreptățiții oameni de afaceri și politicieni.

Bunul simț pretinde ca într-un stat în care, după lupte seculare care au durat cincisprezece ani, proprietatea este garantată prin constituție, să construiești solid, cu perspectivă, cu gândul îndreptat spre viitorul european, recte mondial al fiecărui metru de construcție. Oricărui ins dovedit de ispravă, constructorul îi va sugera o casă de cel puțin cinci sute de metri pătrați locuibili, dispusă pe cel puțin două-trei caturi, cu piscină, parc cu platani și tuya, gard electronic, videocamere în perechi la tot pasul. După epuizante alergături în spații deschise, poate acum, la căderea serii posace, omul-sobol pătrunde în cuibușorul unei binemeritate odihne, unei necesare relaxări, cu sau fără muzică în surdină ori jocuri de ape, ecran cu plasmă și pitbul fidel.

Are, de altfel, câte două dormitoare de fiecare etaj, cu câte două băi de fiecare dormitor și trei bucătărioare de fiecare baie, patru baruri de fiecare bucătărie în viluța cu sală de conferințe, unde se pot face baluri și unde „Steaua” ar putea face antrenament iarna. Cu mai multe rânduri de scări, de marmură cea principală, din stejar cea dosnică. Ba are chiar și un studio, înzestrat

Home, sweet home...

cu tot ce poate oferi mai nou birotica. Se poate retrage într-un baldachin, dar se poate întinde și pe una din canapelele din piele veritabilă, se poate răsturna într-un adânc primitor fotoliu, unde, în singurătate, departe de răutatea lumii, de indiscrețiile presei, stăpân pe liniștea interioară din care își trage extraordinarele resurse spirituale, să-și pregătească agenda zilei ce urmează, convertibilă în milioane de euro. Răspunderile-i sunt mari, deci împovărătoare, mii de salarii îi datorează pâinea zilnică, are soție, și ea capabil om de afaceri, fii și fiice, nepoți, veri, cumnați — cu toții de la el așteaptă — și primesc.

O afacere trebuie părăsită numaidecât, o alta apucată imediat, de niște acțiuni trebuie să se descotorosească pe loc, altele sunt de cumpărat la trei sute bucata, înainte să valoreze, peste o săptămână, trei mii. Mai pune că niște alți oameni de afaceri, cu care este în contact, au necazuri cu justiția. El însuși a primit o citație — nu știe despre ce e vorba. Dar ceva serios nu poate fi. Și altă bombă: se efectuează percheziții prin aceste noi și falnice case. Necunoscuți cu ciorapul tras pe mutră și flinte la brâu dau năvală în casa ta, altarul cugetului tău curat, sancta sanctorum, pe latinește —, dau buzna în vizuina în care traiai pașnic în halat de mătase și papuci de catifea, când nu în trening, și cu năpusteală încep să scotocească. Încet cu vasele chinezești, că e de colecție, te vezi nevoit să le ții, vedeți cum trageți covoarele, nu dați jos cuiele de la tablouri, nu mutați home-cinema-ul. Și uite-i cum deschid toate dulapurile, cum trag fotoliile de câte douăzeci și cinci de milioane bucata. Umblă prin toate sertarele, răscolesc prin hârtii, adună chitanțe, ba măsoară și metrajul termopan al ferestrelor, din etaj în etaj, rând pe rând totul este pângărit.

Dacă găsesc bani, vor număra bancnotă cu bancnotă, ceasuri în șir, vor întocmi procese-verbale, vor împinge impertinența până la a mă întreba de proveniența

banilor. Vor cere să le declar valoarea fiecărui obiect în parte, inclusiv a darurilor primite a căror valoare, se știe, este în prim rând afectivă, faptul că prefer să primesc cadou automobile de teren și mai puțin ceasuri ține de străfundurile subconștientului — ce știi ei. Un prieten din copilărie mi-a vândut pe mai nimic locul de casa, altul, din adolescență, a construit-o, un partizan al crezurilor mele politice mi-a mobilat interiorul, ca un semn de recunoștință că nu l-am uitat. Altul, căruia i-am făcut și eu un bine, m-a cadorisit cu o pușcă de vânatoare mai scumpă decât mașinile din garaj. Totul, bineînțeles, cu acte în regulă. Oamenii de nădejde, pe care abia dacă-i cunoașteam, au ținut să-și materializeze simpatia față de mine. A-i fi refuzat ar fi însemnat să le sfâșiu inimile. A, că port pe mână un ceas de aur, Brestling, cu brățară la fel, adică ce, ai vrea să fie unul de plastic? Păi, eu sunt cineva în țara asta!

Și cine-ți dă voie, domnule, să-mi intri în casă mascat și multiplicat în zdrahon fără nume? Îmi stresezi consoarta, repet, ea însăși un eminent om de afaceri cu străinătatea, bați groaza în bătrânică nonagenară, ce tocmai ieșea pe ușă cu un polonic de supă de rață, Tania Zerobeșnaia, sora de lapte cu Marfa Zobroșnaia, binefăcătoarea noastră. De la ea milionul de euro, în giuvaeruri. Ne iubeste, asta nu se măsoară în bani. Ce știi, dumneata, despre femeia slavă? Slabă șansă să fi întâlnit măcar una în viața dumitale.

Ăsta coșmar! noroc că n-are nici un suport în realitate. Firi sensibile din parlamentul țării, poate chiar nițel pragmatice, au avut grijă să împiedice votarea unei asemenea enormități. Tihna casei unui înalt demnitar, prin definiție — și acum prin lege — în afara oricărei bănuiele, este, în fine, asigurată. Aici nu e vorba de culoare politică, de a fi la putere sau în opoziție, e la mijloc o chestiune de principiu, iar acesta primează întotdeauna. Cât timp este demnitar, câtă vreme parlamentuiește, apoi în anii următori, când se retrage în aromitoarea pace a proprietăților, în lung și în lat, cu cumplită trudă adunate, omul care a trecut prin înalte funcții nu are de ce să se teamă. Chiar și adversarii lui cei mai tenaci îl vor sălta pe brațe deasupra noroiului, din infailibilul simț de solidaritate al breslei celor ce împart pe pământ în felii de toate mărimile, până la cele cum zic economiștii, de mărimea cea mai mică, fericirea.

Barbu CIOCULESCU

cărți primite

● Anton Pann, *Între spiritul balcanic și mirajul Europei*, antologie, argument și cronologie biobibliografică de Constantin Mohanu, Editura Ager, București, 2005, 336 p.

● Victor Eftimiu, *Opere*, vol. 19, memorialistică (“Spovedanii”, „Noi evocări”), ediție și note de Constantin Mohanu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București, 2005, 356 p.

● Constantin Țoiu, *Istoriisirele Signorei Sisi*, roman, Editura Cartea Românească, București, 2006, 276 p.

● Cornel Ungureanu, *Geografia literaturii române, azi*, vol. 4, Banatul, studiu, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, 286 p.

● Cornel Ungureanu, *Octavian Goga*, monografie, antologie de texte, receptare critică, Editura Aula, Brașov, 2005, 124 p.

● Nicoleta Sălcudeanu, *Pasiște*, critică literară, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005, 166 p.

● Nicolae Motoc, *Ochiul lui Orfeu*, poezii, Editura Ex Ponto, Constanța, 2006, 116 p.

● Daiana Cuibus, *Lucian Blaga — o metafizică a logosului*, studiu, Editura Echinox, Cluj, 2005, 236 p.

● Mihai Firică, *Limba șarpelui călător*, poezii, în română și engleză, traduceri în engleză de Victor Olaru, Editura Ramuri, Craiova, 2006, 86 p.

● Anca Andriescu, *Țigări, electrice & alte comicării*, Editura Aula, proză, debut, Brașov, 2005, 76 p.

● Mihaela Bija, *Alin și Alice*, roman, debut, Editura Aula, Brașov, 2005, 92 p.

● Ion Ianoși, *Studii de filozofia artei*, Editura Comunicarea.ro, București, 2005, 175 p.

● Ion Ianoși, *Hegel și arta*, ediția a II-a revăzută și întregită, Editura Academiei Române, București, 2005, 246 p.

● Stelian Tabăraș, *O să ne mai vedem*, nuvele, Casa Oamenilor de Știință, Cluj-Napoca, 2006, 198 p.

● Bianca Marcovici, *Lumini diafane*, versuri, Editura „Haifa”, Israel, 2006, 108 p.

● Adrian Lăcătuș, *Împărăția lui Borțun*, „o poveste cu animale și ingeri”, ilustrații de Paul Hîrțescu, Editura Aula, Brașov, 2005, 30 p.



actualitatea

N-aș fi crezut că o sintagmă lansată mai degrabă ca reacție la pierderea măsurii de către unii intelectuali români — „oierii minții” —, decât dintr-un real dispreț (cum s-a spus) pentru cei vizați, va face o carieră atât de durabilă. Am apăsat cu bună intenție pedala ironiei, pentru a pune în evidență ridicolul în care se plasează cei cantonați pe reduționiste poziții de „political correctness”. Reacția de atunci și reverberarea până în clipa de față mi-au demonstrat că nimerisem pe un teren al intoleranței mult mai violent decât mi-aș fi imaginat. E bine și așa, e bine că, în ciuda dezamăgirilor de tot soiul, ne-am lămurit măcar la capitolul pozițiilor pe care ne situăm, dacă tot l-am pierdut pe cel al bucuriei de a ne citi. Decât o antantă nutrită din confuzie, mai bine o adversitate pe față.

Rămân, cu toate acestea, uimit de viteza incredibilă a sporirii numărului celor ce-și îmbracă frustrările și resentimentele în hlamida unei ideologii populiste. Când e vorba de adepți proveniți direct din lumea militantismului comunist, e absolut de înțeles: nu cred în ereditate, dar cred în influența formatoare a mediului. N-ai cum să te lepezi de sechelele gândirii comuniste, ale „egalitarismului” demagogic și ale „fraternității” izvorâte din culoarea carnetului de partid când ai fost învățat, de mic, să le digeri deodată cu cornul și laptele.

Când, însă, în capcana acestui tip de gândire reduționistă cade și câte un personaj a cărui biografie culturală nu anunță prin nimic dezertarea de astăzi, lucrurile devin cu adevărat triste. Am să dau exemplul străvechului meu prieten, Virgil Podoabă. Ne știm de pe vremea când, la revista „Familia”, alcătuită, alături de Al. Cistelean, un excelent duo critic, demascând impostura literară și făcând figura de verticabil elitist într-o lume de semi-docți și trogloditi. Anii au trecut, a venit revoluția, și din tânărul plin de farmec de altădată n-a rămas aproape nimic. Îi mai citeam, din când în când, câte o cronică literară în „Vatra”, dar prospețimea anilor '80 s-a ofilit cu totul. În timp ce statura lui Al. Cistelean a crescut continuu, astfel încât, astăzi, el e cotate, pe bună dreptate, între cei mai respectați critici literari ai țării, Virgil Podoabă s-a scufundat în anonim, într-o insignifianță pe care, cu toată sinceritatea, o regret.

Probabil că am fi ieșit liniștiți la pensie, probabil că Virgil Podoabă ar mai fi publicat câteva volume pe la edituri parcă dinains căutate pentru lipsa de rezonanță și performanță, și probabil că, revăzându-ne la intervale din ce în ce mai rare, am fi păstrat nestinsă vechea tandrețe intelectuală. N-a fost să fie așa. Aproape mă obișnuisem cu ideea că prietenul meu Virgil s-a retras, cu filozofică înțelepciune, departe de zgomotul pieței nebune și-și va fi cultivat în liniște grădina. E și asta o opțiune, chit că talentul său ar fi meritat altă soartă.

Iată, însă, că, printr-un articol publicat în „Cuvântul” din februarie 2006, Virgil Podoabă mă contrazice. Ba



Mircea Mihăies

CONTRAFORT

„Oierii” lovesc din nou

chiar mă contrariază. Răspunzând invitației redacționale de a scrie un articol pe tema relației dintre valoare și succes în cultură, pe lângă o seamă de evidențe care-ți sar în ochi (de genul: nu tot ce are succes are și valoare), autorul schițează un tablou apocaliptic al scenei culturale actuale: ea ar fi împărțită într-o tabără masivă a timizilor, a celor ce stau liniștiți acasă și-și văd de (marea) creația proprie, și una, minusculă dar agresivă, a galăgioșilor superficiali, care iau cu asalt televiziunile și se proclamă drept marii autori ai nației.

Teoria ar fi hazlie dacă n-ar fi prostească din cale-afară. Ea s-a născut, după mărturisirea autorului, într-o suetă la cafea cu Luminița Marcu; aceasta, fascinată de elocința mai maturului Virgil, l-ar fi îndemnat, precum Vidra pe Răzvan: „Dar de ce nu scrieți despre toate acestea?” Cum ardeleanul tot ardelean rămâne, punând o distanță respectabilă între vorbă și faptă, Virgil s-a ales și cu eticheta de „laș”, pe care simpatica domnișoară Luminița i-a aplicat-o cât ai zice pește. Ajuns însă acasă, a rumegat situația pe toate fețele și a produs următoarea teorie, în deplin acord cu scripturile corect-politice ale lui Sorin Matei, conform cărora toate relele culturii române se datorează așa-numiților „boierii ai minții”. Aceștia, „mari strategii ai interesului propriu, și al [sic] Jrețelei adiacente”, au pus la lucru ceea ce, în limbaj adormit, se numește „industria culturală” (cea propagată prin mass-media). Cu ce scop? Pentru a-și apropria „sistemul culturii înalte”, adică pentru a se înfățișa unui public neavizat (publicul lui Tucă, al lui Alex. Ștefănescu, al lui Cristoiu — ca să citez numele date de V. P.) drept mari creatori. Adică s-au dat la o fraudă ca la carte.

Pentru a-și ilustra teza, Virgil Podoabă oferă două exemple de escrocherie comisă cu sânge rece de „boierii ai minții”. Cel dintâi e H.-R. Patapievici, al doilea, Mircea Cărtărescu. Iată cum sună, în gura procurorului improvizat, acuzațiile: „E, oare, în regulă ca un scriitor prolix în gândire, cu un talent literar precar față de adevărații Amoteni, autor doar de opinii, și nu creator al vreunei idei forte, precum Patapievici, să fie considerat, numai pentru talentul său mediatic excepțional, taman un Kierkegaard?” Lăsând de-o parte strania construcție „prolix în gândire” (?!), i-aș fi sugerat lui V. P. măcar un minim respect pentru cronologie: H.-R. P. a beneficiat de flatanta comparație cu marele danez mult înainte de a-și fi dovedit și „talentul mediatic”. Iar a nu recunoaște măcar „ideea forte” a „omului recent” înseamnă că în ultimii cincisprezece ani V. P. n-a fost dominat doar de un „sentiment acut al deșertăciunii”, după cum mărturisește, ci că „vigoarea” sentimentului zădărnicii a făcut ravagii și prin bibliotecă...

A doua victimă a surprinzător convertitului la „oierismul minții” e Mircea Cărtărescu, „mic poet de mâna-ntâi”, care, altă anomalitate!, a ajuns să-și „consolideze fraudulos prin *De ce iubim femeile* — carte tristă, fără nici o intuiție esențială și doldora de clișeele mentalului colectiv, dacă e văzută prin perspectiva sistemului care l-a creat, dar de extremă popularitate din perspectiva celui care-l vinde — prestigiul de «cel mai mare poet» de azi”. E, firește, un neajuns al meu faptul că nu pot urmări până la capăt logica originală a lui V. P. O fi făcut cineva o afirmație în sensul celor sugerate de autor? A devenit Cărtărescu un „poet mare” pentru că a publicat un volum de povestiri?! La mijloc e, îmi pare rău să constat, doar o formă de teribilism născută pe fond de sterilitate, combinată cu un surprinzător *parti-pris* ideologic. Cum Virgil Podoabă se oprește să dea vreun exemplu din ceea ce el numește „adevărații Amoteni” (ă *propos*, cred că de atâtea frecventare a „oierilor minții” a uitat care e reala semnificație a sintagmei!) nu știm care sunt valorile în numele cărora Patapievici și Cărtărescu sunt trimiși la plimbare. Ar fi extrem de util să aflăm conținutul listei de mari valori în care, ca niște măsele stricate ce sunt, acești străluciți creatori români de azi n-au loc.

Campania dezlanțuită împotriva unora din vârfulurile intelectuale trădează o imensă neîncredere în cultura română ca atare. Cantonați îndărătul unor metereze meschine, vag marxizante, o seamă de personaje, profund afectate de neputința de a ieși din cercul obscur unde i-a proiectat insignifianța operei, vorbesc de „vetustete”, de „respingerea modernității” și de blocarea „debaterilor de idei”. Afirmații una mai gogonată decât alta. E păcat că un critic în al cărui talent am crezut multă vreme ajunge să papagalicească astfel de poncife resentimentare. Însă ce mă întristează cel mai mult e că din umorul de altădată al lui Virgil Podoabă au rămas doar morile. ■

Consiliul Uniunii Scriitorilor

În ziua de 24 februarie a avut loc prima ședință din acest an a Consiliului Uniunii Scriitorilor. Președintele U.S., Nicolae Manolescu, a prezentat o informare despre situația actuală a Uniunii arătând că o parte din obiectivele fixate în perioada anterioară au fost indeplinite. Se poate vorbi de o relativă îmbunătățire a situației financiare a U.S., datorată, printre altele, colectării mai eficiente a timbrului literar. Hotelul din str. Căderea Bastiliei, proprietate a U.S., va începe să funcționeze de la 1 martie a.c. Casa memorială „Mihai Eminescu” de la Ipotești va trece sub egida Uniunii Scriitorilor. Juriul de premiere al U.S. s-a întrunit în două ședințe, urmând să anunțe nominalizările pentru premiile pe 2005 la termenul stabilit. Toate filialele U.S. vor fi dotate cu calculatoare și conectate la rețeaua Internet. Este însă necesară, a spus președintele U.S., o reorganizare teritorială a filialelor pentru ca acestea să fie într-adevăr reprezentative. În prezent se lucrează la întocmirea actelor necesare pentru aplicarea legii care prevede mărirea pensiilor pentru scriitori. Raportul Comisiei de cenzori a fost prezentat de Ondrej Ștefanko, președintele acestei comisii, care a recomandat revistelor subvenționate de Uniune să-și prezinte bugetele, iar membrilor U.S. să-și achite cotizațiile la zi. Varujan Vosganian, vice-președintele Uniunii Scriitorilor, a prezentat prognoza financiară a Uniunii și obiectivele până în 2009. Execuția bugetară pe 2005 a fost prezentată de Mihai

Chicuș, director economic. Raportul Comisiei sociale a fost prezentat de Dan Tărchilă, președintele comisiei. Consiliul Uniunii Scriitorilor a discutat cererile de primire în Uniune depuse în 2005. În urma ratificării de către Consiliu au devenit membri ai Uniunii Scriitorilor următorii:

Asociația Scriitorilor București. Secția de proză: Doina Jela, Gheorghe Filip, Doina Ruști, Ștefania Coșovei. **Secția de poezie:** George Geacăr, Maria Postu, Viorela Codreanu Tiron. **Secția de critică și istorie literară:** Jeana Morărescu, Gellu Negrea. **Secția de traduceri:** Iulia Baran, Elena Lazăr, Jeana Matei, Alexandru Calciu, Nicolae Constantinescu, Carmen Toader, Mihnea Gafița, Radu Niciporuc, George Sâmpetean, Michaela Șchiopu, Mihai Maxim, Mircea Dan Croitoru. **Secția de dramaturgie:** Ana Ripka Rus.

Filiala Brașov: Mircea Moț, Bogdan Bădulescu. **Filiala Cluj:** Andrei Moldovan, Leon Iosif Grapini, Lucia Sav, Nicolae Goja, Laurențiu Oprea, Viorel Ruja, Marian Nicolae Tomi, Gabriela Leoveanu, Vistrian Goia, Florina Ilis. **Filiala Craiova:** Lazăr Popescu, Mariana Boboc. **Filiala Iași:** Marian Costandache, Ancelin Rosetti, Gheorghe Simon, Gavril Istrate, Ștefania Hănescu, Nicolae Arion, Nicolae Stroescu Stănișoară. **Filiala Sibiu:** Emil Cătălin Neghină, Anca Sârghie. **Filiala Târgu Mureș:** Nicoleta Cliveț. **Filiala Timișoara:** Otilia Hedeșan.

Comunicat

privitor la documentele pe care membriiUSR cu statut de pensionar trebuie să le prezinte la Casele teritoriale de pensii de care aparțin, pentru a putea să beneficieze de indemnizația lunară conform Legii nr. 8/11.01.2006

1. O cerere în care se vor înscrie datele de identitate, precum și datele privind statutul de pensionar (numărul dosarului, felul pensiei, respectiv de vârstă sau de invaliditate cu precizarea gradului de invaliditate I, II, III).
2. Actul de identitate (copia plus original).
3. Decizia de pensionar sau, după caz, cuponul, mandatul poștal ori talonul cont curent.
4. Dovada calității de membru alUSR pe care o va eliberaUSR.
5. O declarație pe proprie răspundere că nu este beneficiar al prevederilor Legii nr. 118/2002, respectiv al indemnizației de merit.

Indemnizația lunară reprezintă echivalentul a 50% din cuantumul pensiei cuvenite titularului sau, după caz, aflată în plată la data solicitării.

De această indemnizație beneficiază numai membriiUSR cu statut de pensionar, care nu au restanțe la plata cotizației de membru alUSR.

Dosarele vor fi trimise de către filiale la Uniunea Scriitorilor.



critică literară

În mod normal nu m-aș fi apucat niciodată să citesc o carte cu titlul *Mașa și extraterestrul*. Tot ce ține de zona SF mă descumpănește și după vreo două contacte ratate în copilărie (am citit niște cărți recomandate cu mult entuziasm de prietenii mei de joacă în care pe multe pagini erau descrise cu lux de amănunte tot felul de rachete și alte utilaje mai mult sau mai puțin terestre pe care — lipsit fiind de orice înclinație tehnică - nu mi le puteam imagina, necum să-mi producă vreun fior estetic), am început să evit cu multă tenacitate acest tip de literatură. Nici măcar clasicii unanim recunoscuți ai genului nu au fost în măsură să mă ducă la reconcilierea mea cu literatura SF. Așa se face că, în ultimele decenii, singurele mele contacte cu zona de *science fiction* au fost cele prin intermediul cinematografului. Rămân adesea mut de admirație în fața exploziei de fantezie și imaginație tehnică care caracterizează seria lui George Lucas, *Stars War* și îi privesc cu nedisimulată învidie pe cei care (fără a aparține în mod obligatoriu speciei umane sau vreunei alte specii cunoscute), în aceste filme, cu seriozitate și competență, apasă pe butoane și trag de manete în încăperi ornate cu beculțe multicolore, ca pomii de Crăciun, pe fondul unor piuituri și sunete sfârșietoare, venite parcă de pe alt tărâm, printre uși ce se deschid și se închid singure și obiecte cu forme stranii.

Nichita Danilov este un optzecist atipic. Fantezist ncontumabil, poet și prozator de mare rafinament stilistic, Nichita Danilov este, la nivelul prozei, un povestitor de factură clasică (modelele cele mai la îndemână sînt Creangă, iar și povestitorii ruși) ale cărui relatări mustesc însă de simboluri, înțelesuri parabolice, intertextualitate și aluzii ivrești. Oricum, nimic din scrisul său de pînă acum nu l recomandă ca pe un posibil autor de literatură *science fiction*.

Mașa și extraterestrul este un roman tipic pentru proza lui Nichita Danilov. El este redactat în două registre „stincte. Unul intens realist, rațional, simplu, axat pe observația directă și pe valorile tradiționale, inclusiv cele eligioase, diurn, al poveștii și existenței cotidiane a Mașei. Celălalt al „Extraterestrului” (o variantă originală de Mefisto care o ispitește pe femeie determinînd-o, în final, la viclenie, să semneze celebrul pact), metafizic, încărcat de aluzii culturale, fantastic, oniric, irațional, cu accente parabolice, suprarealist, în care toate reperele realității au fost date peste cap, obiectele își schimbă forma, animalele levin prezente simbolice și/sau parabolice.

Povestea Mașei este cea a istoriei trăite, a destinului fărîmate sub șenilele buldozerelor regimului comunist și a tranziției fără cap și coadă, în care mentalitățile „Epocii de aur” sînt încă prezente la tot pasul. Drama satului omănesc în anii tranziției este redată cît se poate de realist. Rîndurile sînt extrase parcă dintr-un studiu sociologic: „Oamenii îmbătrînesc și mor, iar alții nu se mai nasc. Sau dacă se nasc, se nasc în altă parte, nu la Brodina și nici în satele din jur. Da, satul îmbătrînișe. Se facuse mai mic, mai bicisnic. Bătrînii uitaseră limba învățată de la străbuni. Uitaseră obiceiurile. Uitaseră pînă și rugăciunile și rînduiri bisericesti. Dacă, prin absurd, s-ar fi născut un copil, n-ar fi avut cine să îl boteze” (p. 55).

În lumea copilăriei Mașei totul avea sens, viața era trădită în jurul valorilor tradiționale deprinse din învățăturile Sfintei Scripturi și din poveștile încărcate de pilde, dar și de viață spuse de tatăl său. Reamintirea zilelor senine ale copilăriei dobîndește sensul unei priviri nostalgice, lămuritoare spre un paradis definitiv pierdut. Oamenii care uminau acel univers au dispărut, iar de respectivul mod de viață s-a ales praful: „Așa a fost lumea copilăriei ei, lume fabuloasă, în care timpul curgea tumultuos, amestecînd în ea valma oameni și lucruri, peste care de mult s-a așternut uitarea. Gligori acum e praf și pulbere. Praf și pulbere sînt și Fevronia și Nicanor și babulea Tatiana, ce mai sîntuie din cînd în cînd prin curte numărînd orătaniile. Pentru micuța Mașa, lumînările erau țurțurii, iar țurțurile încărcate cu chiciură — sfeșnice și candelabre. (...) Halăduind cu vacile pe miriști, descoperise pasaje întregi din *Sfînta Scriptură* sau din poveștile pe care i le citea seara tatăl ei, Nicanor, sînd cu coatele pe masă și zburcînd din cînd în cînd în hohote năprasnice de rîs. Rîdeau atunci toate în jurul lui. Rîdeau și scaunele, și erezăra, și patul, și cuptorul pe care ședea babulea, uscîndu-l și înecîndu-și bodogăneala în hohote de rîs.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Mașa față cu postmodernitatea



Nichita Danilov, *Mașa și Extraterestrul*, Editura Pollrom, Iași, 2005, 258 pag.

Și toată casa rîdea” (pp. 165-166).

Universul tradițional (chiar dacă, în urma regimului comunist, aflat într-o tot mai accentuată stare de degradare) al Mașei este tulburat de apariția Extraterestrului. Deși acesta arată și se exprimă ca o ființă umană, vorbele și ideile sale par străine de orice semnificație rațională. Retorica sa este una confuză în care se amestecă elemente din lumi diferite și interpretări care sfidează logica bunului simț. Discursul său sună ca o litanie în care se amestecă elemente de filozofie și literatură, parabole mai mult sau mai puțin transparente, viziuni simbolice, totul concurînd la o sublimă lipsă de sens. Reacția femeii în fața logoreii fără leac a „Extraterestrului” este una cît se poate de clară și la ea ar putea subscrie, fără probleme, fiecare cititor al cărții: „Relatarea oaspetelui sosit din alte galaxii i se păru Mașei a fi destul de incoerentă. Prea se amesteca acolo totul de-a valma. Și spațiul, și timpul, și oamenii, și lucrurile, și animalele, și viziunile... Dar își puse în minte să nu-l mai contrazică în vreun fel. (...) Totuși, gîndi ea, lumea din care vine nu pare prea diferită de cea de aici. Sînt și japonezi, și șobolani, și canguri, și proroci, și monștri biblici... Într-adevăr, tot ce-i aici există probabil și dincolo, doar că sub altă formă, ceva mai deformată” (pp.

229-230).

Între *Extraterestrul* din casa Mașei și întruchipările tradiționale ale diavolului în imaginarul popular există foarte multe similitudini. Cunoșcînd apetența lui Nichita Danilov la literatura rusă, prima comparație care vine în minte legată de acest roman este, firește, *Maestrul și Margareta*. Cu specificația că „Extraterestrul” este un diavol de o factură ceva mai specială.

Extraterestrul lui Nichita Danilov poate fi văzut, în ultimă instanță, ca un „diavol” promotor al postmodernității. Discursul său, destul de incoerent și confuz, doidora de trimiteri livrești (unele stîlcite) și aluzii culturale, cu raționamente uneori strîmbe și, în mod-cert, niciodată clare, în care vechile valori ale creștinismului nu-și mai au locul, este cel al zilelor noastre, al confuziei generalizate, al ambiguității perfecte și al universului mass-media dominat de formatori de opinie semidocti, dar plini de aplomb. La fel ca și Mefisto în alt timp, Extraterestrul trebuie să o convingă pe Mașa să semneze pactul prin care să își vîndă sufletul. Este un pact prin care, simbolic, femeia renunță la valorile tradiționale, la existența guvernată de legi ancestrale pentru a se preda, trup și suflet, noii civilizații (post)moderne. Vrînd, nevrînd, Mașa ajunge în final să semneze acest pact și să îl parafezeze cu amprenta de la degetul mare în stilul formal în care secretarele semnează ordinele de deplasare ale celor veniți în delegație. Nu sînt convins că această interpretare este cea din mintea autorului, dar, cu siguranță, romanul poate fi citit și așa. De altfel, *Mașa și Extraterestrul* este unul dintre acele romane care trebuie reluate periodic și care sînt capabile să producă revelații cu fiecare nouă lectură.

Romanul lui Nichita Danilov, *Mașa și Extraterestrul* seamănă, pe alocuri cu un lung poem în care sentimentalismul de sorginte rusească se amestecă cu spiritul camavalesc, iar melancolia și nostalgia sînt continuu agresate de frenezia tembelă a grotescului. Este o carte greu de clasat, nu foarte ușor de citit, pe alocuri ininteligibilă, despre care nu poți fi niciodată sigur că ai înțeles-o în totalitate. Paralela dintre universul tradițional și lumea de azi permite, pînă la un punct, o comparație cu romanele lui Dan Stanca deși stilurile și ideile celor doi prozatori (la Dan Stanca se vede din plin influența gîndirii lui René Guénon, la Nichita Danilov îndepărtarea de valorile tradiționale este constatată pur și simplu, scriitorul nu face judecăți teoretice și nu susține soluții pentru ieșirea din criză) diferă fundamental. Un lucru devine însă evident după citirea ultimei pagini din roman. Cititorii care, ca subsemnatul, fug de literatura *science fiction*, precum musafirul Mașei de tîmîie, nu au nici un motiv să evite un roman precum *Mașa și Extraterestrul*. ■



Radio România Cultural

Joi 9 martie, de la ora 16.00
în emisiunea Bibliopolis:
Literatura franceză contemporană
și eternul feminin

Participă:
traducătoarea Marie-Jeanne Vasiloiu
și editoarea Magdalena Cojocă

Realizator: Silvia Blendea



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 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105,8



literatură



Alex Ștefănescu

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ

Un roman politic și biblic

Sentimentul fatalității

În stilul său elegant, în loc să se lamenteze sau să se războiască la nesfârșit cu cei care l-au defăimat pe nedrept, Eugen Uricaru se prezintă în fața publicului cu un nou roman, de largă respirație și, în același timp, plin de dramatism, atipic pentru direcția din proza românească de azi. Romanul, intitulat *Supunerea*, începe nespectaculos, chiar timid, ca o furtună care debutează, delicat-amenințător, cu clintirea din loc a unor fire de nisip sau legănarea vârfurilor unor ploi. Relatarea pare, în primele pagini, una oarecare, inofensivă, cu atât mai mult cu cât nici nu este imediat inteligibilă. Autorul consemnează fapte disperate, aduce în scenă personaje cărora nu le face un c.v., dezvoltă raționamente pe care nu le înțelegem:

„Un puștiulache care băguia ceva despre ce urmează să se petreacă cu alții ar fi fost o resursă de noroc și putere extraordinară, trebuia doar să-l pricepi. El [Neculai Crăciun] ar fi fost în stare să-l priceapă, cu condiția să fi fost adevărat. Să existe. Doar că darurile acestui copil nu erau decât spaime, închipuiri. Nu le puteau lua în seamă decât cei ce se temeau, care erau băntuiți de neîncredere și aveau motive întemeiate să se teamă. Grancea, marele șef care-l trimisese la Peta, se temea de ceea ce se întâmplase în trecutul său. Cezar și Petra Maier de ceea ce urma să se petreacă în viitorul lor, care, culmea, nici măcar în poveștile care circulau despre ei nu se spunea altfel, era singurul viitor pe care nu-l puteau vedea.”

Cine sunt Cezar și Petra Maier, Grancea, Neculai Crăciun? Unde se află pe hartă Peta? Există o localitate cu acest nume? Cine e copilul „care băguia ceva despre ce urmează să se petreacă cu alții”? Ce anume din trecutul său îl făcea pe Grancea să se teamă?

Cititorul trebuie să aibă răbdare ca să găsească răspuns la toate aceste întrebări. Și până la urmă le găsește. Elementele epice se leagă treptat, desenul romanului se face tot mai clar, ca o frescă veche pe măsura restaurării ei.

În plus, se intensifică un sentiment al fatalității, un fel de *vuiet al romanului*, care, pare la început îndepărtat, dar care devine treptat un adevărat vacarm. Nu oamenii fac istoria, ci istoria dezlanțuită îi ia cu sine pe oameni și îi transportă, energic, autoritar, în direcții imprevizibile, uneori spre moarte.

Biografie fracturată

Petra Maier este o elevă de liceu dintr-o mică localitate din Banat, Peta (probabil Deta). În 1945, cu treisprezece zile înainte de examenul de bacalaureat, se duce, din conștiinciozitate, la Poliție pentru a obține actul de identitate la care are dreptul după împlinirea vârstei majoratului. Acolo este remarcată de un reprezentant al forței de ocupație, consilierul sovietic Pantelei Marcencu, care, dintr-un

capriciu, o acuză că provine dintr-o familie de nemți și că și-a ascuns originea, ortografiindu-și numele „Maier” în loc de „Mayer”. Deși nu e adevărat, fata se fâstăcește și se pierde cu firea, cu atât mai mult cu cât simte că bărbatul o dorește. („Numai că — precizează imediat prozatorul — privirea insului cu fața galbenă și încrețită nu semăna cu nici o altă uitătură bărbătească. Era amenințătoare, prevestitoare de lucruri extrem de neplăcute.”) Drept urmare, este trimisă cu trenul, împreună cu sute de alte femei (dintre care multe mor pe drum, pe parcursul unei călătorii de două săptămâni) într-un lagăr din Siberia: unitatea 27, Dal'stroi, la trei sute de kilometri sud-est de mlaștina Tiumenului.

Modul absurd și brutal în care Petra își fracturează biografia este descris de Eugen Uricaru cu forță și sensibilitate, deopotrivă. În spațiul Gulag-ului, supraviețuirea înseamnă un fel de existență spectrală, post-mortem. (Nu întâmplător, când va ajunge din nou, printr-un noroc rar, în România, tânara exuberantă de altădată va avea consistența unei umbre: „Practic, Petra Maier nu exista. Te uitai la ea și în clipa următoare dispărea, se pierdea în peisaj. N-o puteai ține minte. Probabil că nu-i era foame și nici sete, niciodată. Se îmbrăca cenușiu încât nici nu-ți dădeai seama dacă ocupa cu adevărat un loc în spațiu. Avea o voce ștearsă și nimeni n-a auzit-o cerând ceva și nici nu spunea vreun cuvânt care să conteze. Când mergea, aerul rămânea încremenit și nu se auzea nici un foșnet, nici un târșăit de pași, nici bocănitul tocurilor, sunete care le fac pe femei inconfundabile. Umbla cu un șal mare negru așa încât nu-i vedeai niciodată privirea.”)

Petra află că regulamentul plin de interdicții categorice și inumane al vieții din lagăr conține, printr-un joc al întâmplării, o prevedere derivată din demagogia „grijii față de om” a regimului comunist, și anume eliberarea din lagăr a prizonierelor însărcinate. Prevederea n-a fost niciodată aplicată, întrucât „unitatea 27” este una exclusiv de femei, conducerea și administrarea unității fiind asigurată de asemenea de personal exclusiv feminin. Puținii soldați care fac de gardă în zonă nu au voie să se apropie de deținute și nici măcar să le privească. Totuși, cu o șiretenie pe care i-o insuflă dorința intensă de supraviețuire, Petra reușește la un moment să se facă remarcată și dorită de un soldat. Undeva, sub cerul liber, în frigul cumplit al Siberiei, se culcă probabil cu el, deși scena nu este descrisă. Cert este că rămâne gravidă, iar soldatul în cauză este judecat sumar pentru abaterea săvârșită și împușcat de propriii săi tovarăși.

Isus Hristos în variantă comunistă

Aceste împrejurări fac ca graviditatea Petrei să semene cu „concepția imaculată” din istoria nașterii lui Isus Hristos. Drept urmare romanul se înconjoară de o aură biblică, tânăra femeie apărând cititorilor ca o posibilă fecioara Maria, iar fiul ei, Cezar, ca un posibil Isus Hristos, ambele personaje fiind însă desfigurate de circumstanțele istorice și reprezentând maximum de sacralitate permis de comunism. (Cezar, de exemplu, departe de a fi un mântuitor în sensul religios al cuvântului, va avea doar darul de a prevedea viitorul apropiat al celor din jurul său.)

Eliberată din lagăr, Petra se întoarce în România cu copilul dobândit în Siberia și își câștigă existența lucrând ca bibliotecară la „Sindicat”, apoi ca bucătăreasă la „Gospodăria de Partid” etc. Sunt posturi umile, dar aflate sub controlul direct al liderilor comuniști. Întrucât știe multe, ca martoră involuntară a evenimentelor, despre trecutul acestor lideri, în special despre crimele și jafurile săvârșite imediat după război de un activist, Teodor Grancea, care a făcut ulterior o fulminantă carieră politică, Petra este supravegheată cu atenție. La un moment dat un lucrător al Securității, Neculai Crăciun, primește chiar misiunea să-i câștige încrederea și afecțiunea ca să se afle mereu în preajma ei.

În cele din urmă, Cezar moare tânăr, nu pe cruce, ci din cauza unei boli misterioase, despre care specialiștii știu că nu a mai fost semnalată decât în Siberia.

Destinul Petrei Vlah rezumă expresiv și tulburător

Eugen Uricaru,
Supunerea,
roman,
București,
Ed. Cartea
Românească,
2006. 456 pag.



soarta populațiilor din Estul Europei din perioada postbelică. Iar modul în care se naște și se afirmă noul Mesia ilustrează degradarea tragic-grotescă a valorilor spirituale în condițiile comunismului.

Simplitatea cu multiple nuanțe

Narațiunea este impresionantă prin simplitatea ei epopeică și prin repetatele reluări ale unor momente, un fel de refrenuri epice, care fixează diverse personaje și episoade din viața lor în memoria afectivă a cititorului. Simplitatea are la Eugen Uricaru, ca apa învălurită, mai multe nuanțe. Uneori, de exemplu, romanul este străbătut de o undă de lirism, cum se întâmplă în secvența despre arderea erotică trăită de femeile din lagărul siberian atunci când descoperă numele unor bărbați crestate în coaja trunchiurilor de copaci pe care ele trebuie să le stivuiască. Alteori, istorisirea devine jucăușă; previziunile făcute de Cezar în copilărie sunt versificate, în stilul mecanic al folclorului infantil, pentru a li se evidenția caracterul *parodic*, iremediabil laic, fără nimic din solemnitatea adevăratelor profeții:

„[Cezar, n.n.] Stătea în genunchi și vorbea întruna.

— Domnul cu pălărie câștigă la loterie, femeia cu basma va muri în hazna, tanti cu fusta albastră își va scăpa copilul pe fereastră, nenea cu ochelari de soare o va sfârși în închisoare, pe fetiță o cheamă Constanța și se va mărita în Franța, băiatul îmbrăcat în soldat va sta toată viața paralizat, cei doi care cară gheață diseară vor fi fără viață...”

Există, de asemenea, și inserții de sarcasm în roman: printre revoluționarii care iau cu asalt sediile autorităților din Timișoara, în decembrie 1989, poate fi văzut și Pantelei Marcencu, considerat de cei din jur un persecutat al regimului comunist.

Eugen Uricaru știe foarte multe despre ce s-a întâmplat în această parte a lumii, de la tratamentul aplicat sașilor în perioada ocupației sovietice și până la modul cum trăiau românii în lagărele siberiene, de la funcționarea mașinii de război germane și până la ce s-a petrecut în culisele revoluției române din decembrie 1989. Competența sa de istoric (un istoric sensibil în mod special la sensurile oculte ale evenimentelor) este cu totul surprinzătoare, deși prozatorul nu o exhibă. Aproape fiecare frază se bazează pe o foarte bună cunoaștere a epocii: „Poliția din Peta se găsea într-o casă șvăbească, părăsită de proprietari îndată după luptele de la sfârșitul lui august din anul trecut [1944, n.n.] când germanii împreună cu câteva unități călare ungurești încercaseră o ofensivă către Timișoara. Atunci clădirea veche a Poliției a fost distrusă cu lovituri de tun, trase de pe un tanc oprit exact în via contelui Kollwitz.”

Romanul *Supunerea*, puternic, impresionant, de o neobișnuită — la noi, în momentul de față — gravitate intelectuală, poate fi folosit ca o carte de vizită de către est-europenii care vor să-și decline identitatea în fața lumii occidentale. ■



e v o c a r e

În amintirea lui Ovidiu Cotruș



24.02.1926-12.09.1977

Prietenul meu Ovidiu Cotruș ar fi împlinit la 24 februarie optzeci de ani. Scriu aceste cuvinte acum, când eu însumi am împlinit, ba chiar am depășit această „înaltă” vârstă. Mi s-a dat să fac pe rând panegiricul tuturor acelor prieteni ai mei de care am fost și continui să fiu legat prin ceea ce, pe urmele filosofilor și teologilor din vechime, aș numi *virtute*. Cuvânt căzut într-o desuetudine tot atât de profundă pe cât de adâncă e uitarea în care a intrat faptul însuși desemnat de el. Încă demult, prin 1948-50, când Cercul literar de la Sibiu încetase a mai ființa, noi cerchiștii fiind risipiți în toate vânturile, purtați de vântoasele istoriei, ceea ce rămăsese și continua să ne lege era un anumit spirit pe care aveam să-l chem euphorionic. Trăiam anii aceia ai tineretii — oricât ar fi fost ei de urgisiți — sub emblema lui Euphorion. Exaltarea prieteniei literare ne era vital și spiritual necesară în acele timpuri, în care totul și toate concureau în a ne pierde unii de alții, dacă nu și a ne pierde pe noi înșine. Prietenia trebuia întreținută pentru a ne păstra vii și o întrețineam cu bună știință. Nu califica pe atunci Radu Stanca prietenia sa cu Negoitescu drept o „capodoperă”? Mai dedat reflecției filosofice, defineam în acei ani prietenia noastră euphorionică, pe urmele *Eticii nicomahice*, dar poate și mai mult pe cele ale meditației *Summei theologice*, drept una întemeiată pe virtute. Năzuiam, în pofța mea de absolut, printre altele, spre prietenia perfectă, spre cea mai înaltă virtute pe care o proiectam asupra celorlalți, ca și asupra mea. Speram să atingem cea mai înaltă virtute, plasând cât mai sus dealul euphorionic. Or, aceasta nu ar fi cu puțință, credeam eu în exigențele mele extreme, decât între oameni virtuoși și asemănători în virtute. Nu putea fi între noi o prietenie inferioară, nedemnă de acest nume, dacă aceasta era întemeiată pe utilitate sau plăcere. Până și Nego, mult mai purtat prin natură spre un voios hedonism, accepta această formulă ideală, doar nu făcuse (cel puțin până atunci) nici o confuzie între prietenii și amorurile sale. Desigur, nu vreau să afirm nicidecum prin aceasta că eram, în spirit creștin, virtuoși. Păcătoși, fiecare în felul său, investeam însă în prietenia dintre noi ceea ce aveam mai de preț.

Pe Puiu Cotruș nu-l vedeam în anii aceia, apărea rareori la Cluj. Și au urmat alți ani, destul de numeroși, în care ne-am încrucișat într-un fel fără să ne întâlnim. Căci în 1948 începeam prima mea detenție, iar când ieșeam din pușcărie aflam că Puiu împreună cu alți prieteni ai mei useseră la rândul lor arestați. Apoi a ieșit el, iar eu intram într-o nouă detenție și de astă dată pentru mulți ani. Făcusem cunoștință, ne împrietenisem tineri la douăzeci de ani, ne întâlneam la patruzeci.

Îl întâlnisem la Sibiu, în refugiu, în anii începuturilor tudenției noastre, ca și ale Cercului literar. Făceam parte amândoi dintre cei nou veniți în Cercul ce se coagulase, un an în urmă, în 1943, definindu-se prin scrisoarea-manifest adresată lui E. Lovinescu. La cenaclurile noastre avea din poeziile sale, din care avea în curând să publice câteva în *Revista Cercului literar*, sub pseudonimul Ovidiu Sabin. Cu o infuzie de patos în dicțiunea sa, dramatic în accentele sale retorice, poemele sale (ca și ale altora din răsăritul repertoriu liric pe care-l reținea prodigioasă sa memorie) recitate de el erau delectabile la audiență. Asemenea poezilor seniori ai Cercului — Radu Stanca, Doinaș, dar și Ioanichie Olteanu — Cotruș contribuia prin primele sale creații la „resurecția baladei” programată și practică de aceștia. Recitind poemul său de debut, *Parcul scufundat*, care recunoști ecouri din baladele confrăților săi, înțelegi tracția sa din acea epocă pentru balada numinoasă, tainică și fricoșoasă, străbătută de un fior originar. O închipuire misterului, o trimitere spre taine ce nu mai sunt sacrale, ci se reduc la fantastic. Dar, în curând, tânărul Cotruș se îndepărta de formula estetică de împrumut a baladei, pentru ca vocea sa lirică să ezite între polii doar aparent puși ai unei interiorizări confesive (*Primul poem al ingurătății*) și ai unei proiecții vizionare și retoric-lamoroase în halele imense ale unui imaginar în care amintind patosul expresionist al tânărului Blaga) și se pierdea „sufletul”. În odaia tapetată cu cărți a profesorului acquir, amfizionul nostru, al cerchiștilor, răsuna tulburător vocea tânărului înalt, subțiratic, cu obrazii ciupiți parcă de vânt, cu părul negru mereu răzvrătit, recitând pasionat și grăbind puternic mai degrabă decât citind din foile de note în mână: „Unde mi-e Sufletul?/ în goana mea — prin

ce munți — în care pădure, — / ce vânturi străine poate-l îngroapă,/ sub bolțile frunzelor sure,/ în care deșert, sub ce apă?!” Finalul poemului era nu mai puțin patetic, profetizând, în ciuda porților cerului ce se deschid „răsunând luminoase în azur”, o tragică prăbușire paradoxal mântuitoare: „și Tu, Suflet al meu, vei cădea în adâncuri,/ liber și pur.” Ascultând aceste versuri, Negoitescu, de a cărui teorie a „dramei cu turn” ne amuzasem copios cu Puiu Cotruș, se răzbuna acum vorbind despre căderea în puțul tragic a poetului Ovidiu Sabin. Căci prietenia noastră întemeiată pe virtute nu excludea nicidecum exercițiul savuros al ironiei.

Destul de curând, mai exact după prea timpuria dizolvare a Cercului literar, sub forma coagulată a cenaclurilor grupului sibian, prin risipirea cerchiștilor, vocea lirică a lui Cotruș pare să amuțească, dacă nu considerăm traducerea magnifică ale odelor lui Claudel întreprinse de el drept o compensație pentru această amuțire sau, mai exact, drept un alt mod al poematizării. De ce Claudel — m-am întrebat și l-am întrebat pe el? Răspunsul îl aveam însă în chiar încercările poetice ale începuturilor sale. Forma odei triumfale de tradiție pindarică în versiunea sa încreștinată de catolicul Claudel avea să-l fascineze pentru că o bănuise, așa putea spune, o presimțise obscur mult înainte de a o întâlni. Așa ar fi vrut el să compună poemele sale, așa ar fi vrut să surprindă Muza poeziei: în nuditatea ei originară. Versul lui Claudel închinat muzei cântării lirice, acel „Tu nu ești cea care cântă, tu ești cântarea însăși”, ar fi vrut să și-l însușească, să devină — supremă și nebunească aspirație chiar și la Claudel — Cântarea însăși. Reflecțiile asupra poeticii vor aparține însă maturității lui Cotruș când criticul din el va fi strangulat poetul.

Dacă în anul *Revistei Cercului literar* nu teoretizează încă demersul său poetic, alături de poezii cerchiști ai baladescului, Ovidiu Cotruș este prin propria sa forma mentis, mai mult chiar decât ei, potrivnic unui esteticism exclusivist. Pe măsură ce devine el însuși, va manifesta tot mai insistent acest antiestetism, considerând că nu există o sferă estetică închisă, perfect autonomă, existând în sine și pentru sine, că esteticul trebuie integrat într-un complex axiologic mai larg. Nu altfel decât scriitorii ceilalți ai Cercului — paladini ai autonomiei esteticului în momentul lansării Manifestului — dar fără îndoială mai radical decât ei, Cotruș reclama o artă pe care o putem numi supraestetică, tinzând spre o transcendere a esteticului. La el, însă, spre deosebire de ceilalți cerchiști, incorporarea aceasta a esteticului într-o mai vastă sferă axiologică, implicând îndeosebi eticul, se conjuga cu orientarea sa politică, diferită de a celorlalți cerchiști.

Nu l-am întâlnit, spuneam, mulți ani din pricina

perioadelor noastre de detenție care n-au fost aceleași. Din fericire, scutit de o detenție prea îndelungată, a avut totuși timp suficient pentru a lăsa tovarășilor săi de penitență amintirea de neșters a unui minunat povestitor. Acolo, pe priciurile Jilavei (cred că n-a gustat din delectările altor penitenciare), a deprins plăcerea (pe care aveam și eu să o încerc vreme îndelungată) a Povestirii. Ridic cuvântul acesta pe cataligele majusculei pentru că într-adevăr, în deșertul închisorilor comuniste, povestirea a jucat un rol salvator. Aceasta pentru ascultătorii ei, dar și pentru mai rarii povestitori. Cotruș istorisea îndeosebi din marile romane ale lui Dostoievski și Tolstoi. A avut și el, cum aveam să am și eu, paznicul său țigan, amator de romane, din Făgăraș, care stătea lângă vizeta deschisă în timpul povestirii, ca să o asculte. Al lui a rămas legendar pentru că, într-o seară, a intervenit impacientat de lentoarea desfășurării acțiunii din *Război și pace*, strigând pe vizetă: „Mărit-o, domnule, pe Natașa, că îmi vine schimbul!”

Arta povestirii este legată de aceea a converșiei. Puiu Cotruș era și în arta cozeriei un maestru. Dispunea, firește, de o foarte bogată și îndelungată practică. Noaptea de taclale din viața lui au fost, cred, nenumărate și nu mai puțin de neuitat pentru interlocutorii săi, ca și povestirile sale pentru ascultători. Reîntâlnirea noastră „după douăzeci de ani” s-a petrecut tocmai prin mijlocirea convorbirilor noastre. Ieșit din închisoare, obțineam în sfârșit, după vreun an și câteva luni de lucru literar ca „negru” al unor amici binevoitori, la recomandarea vechiului cerchist Ioanichie Olteanu, o numire la revista *Familia*, a cărei nouă serie pornea la Oradea. Nu peste multă vreme, văzând că ar mai fi nevoie de o minte luminată în redacție, i-l recomandam pe amicul Cotruș lui Al. Andrișoiu. Intervențiile aceluiași brav Ioanichie, ca și a lui Doinaș au atârnat suficient în cumpănă pentru ca să fie și el chemat la Oradea. Iată-ne instalați, noi cei doi „zimbrii” — cum ne poreclea se pare secretarul județean de partid, când îi cerea lui Andrișoiu informații despre noi — în rezervația noastră dintr-un apartament de bloc orădean. Ne potriveam minunat la vorbă, chiar dacă naturile noastre, obiceiurile, orarele ne erau foarte diferite. El, nocturnul care se deștepta de-a binelea abia spre seară, nu se prea potrivea cu mine, solar, lucrând din zori până în amurg. De dragul dialogului, am cedat amândoi din deprinderi, dar, „viciul” lui fiind mai puternic, cum recunoșteam, decât „virtutea” mea, petreceam mai adesea nopțile discutând cu el, decât zilele pe care nici eu, nici el nu ne înduram să le sacrificăm celuiilalt. În convorbirile acelea nocturne am aflat mai multe despre omul Cotruș, despre gândirea, despre sentimentele sale, decât aș putea reda în această sumară evocare. E cert că politicul a alcătuit o materie predilectă a convorbirilor noastre. Și nu numai politica în accepțiunea sa curentă, nici doar *die grosse Politik* în accepțiunea sa nietzscheiană, ci esența și perspectivele animalului politic care suntem. În mod nu tocmai paradoxal, opiniile noastre politice coincideau în mare măsură, fiind, în același timp, la antipodi. Identici în anticomunismul nostru, porneam de la poziții opuse: democratismul meu liberal, cu unele nuanțe conservatoare, se opunea unui autoritarism antidemocratic, de dreapta extremă. Adept al unei *ordo*, al unei ierarhii a valorilor, ancorată într-o vocație transcendentă a omului, aveam în fața mea un fanatic al ordinii impuse cu forța de o energetică oligarhie turmei umane spre mai-binele ei. Discuțiile noastre erau interminabile prin însăși natura pozițiilor noastre ireconciliabile.

Aceste poziții antinomice nu ne împiedicau să nu ne simțim și să nu fim alături pe numeroase planuri ideatice și chiar pragmatice. Astfel, în pledoaria mea pentru o direcție nouă în critica literară, n-am avut partizan mai ferm, mai astuțios, mai prolific în idei decât Cotruș. Natură polemică, luptător pasionat, ridica toate mânușile ce ni se aruncau, riposta la toate atacurile, la toate ineptiile care pe mine mă lăsau indiferent sau mă plictiseau. În fumul și larma disputelor se simțea în largul său. Când disputa s-a cantonat, fără să vreau, în jurul personalității lui G. Călinescu și a operei sale, amicul meu s-a năpustit cu toată violența vervei sale critice asupra „divinului” critic.

Nicolae BALOTĂ

(continuare în pag. 12)



literatură

Chiar așa

Chiar așa.
Despre dictaturi, brune, verzi sau roșii,
despre închisori și lagăre de concentrare,
nu se poate scrie imediat. Avem
nevoie de decantări, se cuvine
să lăsăm să treacă un timp, ca să se zvânte
sângele de pe răni, cadavrele să-nflorească,
din cenușă să se înalțe,
cu un elan exemplar,
înflăcăratele păsări Phoenix.
Se poate spera, de asemenea,
să se diversifice evantaiul cromatic
până la cele șapte culori al curcubeului, plus
altele câteva, interferente, evitându-se
plictisitoarea monotonie.
Unde mai pui
că atâta urlet, atâtea gemete
ar bruia Lectura.

Deocamdată,
tocmai m-am întors de la înmormântarea
unui foarte bun prieten. Nu-mi place
să bârfesc, dar
aperitivul și friptura de la pomană
puteau fi ceva mai consistente
și mai gustoase. și vinul
mai puțin acru.
Iar măgarul ala de la Veterinară
a spus din nou un banc prost cu tauri.
și apoi, ca fundal muzical,
pentru atmosferă,
puteau alege
și Bruckner în loc de veșnicul
Chopin și Chopin.

Deocamdată, atât. Până
la următorul poem
nu mai am
aproape nimic de adăugat.

Ritmuri și zgomote

Coborând aceste trepte de piatră,
îmi închipui sunetul pe care-l va fi făcut
în urmă cu vreo jumătate de veac
capul burghez, reacționat,
căzut de pe-o muche pe alta, sângerând,
al unui mare istoric român
târât cu picioarele înainte pe scările temniței
după un ultim interogatoriu
demascator și foarte revoluționar.

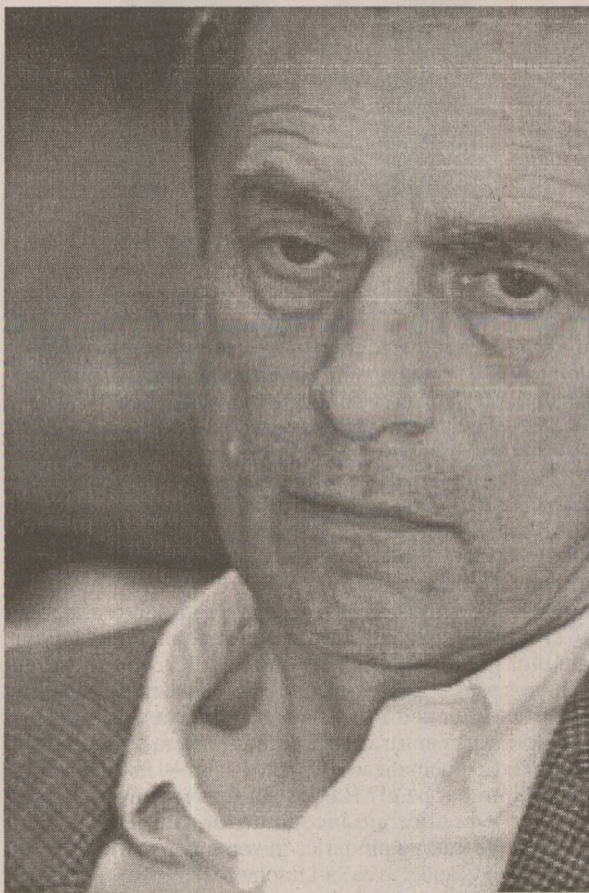
O solemnă asociere de termeni
ar putea, așadar, evoca
zguduirile tunătoare ale Istoriei.
Altele, mai modeste,
ar trimite la hărtoapele
ori la găurile de rând,
din asfaltul român.
Te-ai împiedicat, ai picat,
ți-ai scrântit sau, vai,
ți-ai chiar rupt piciorul,
ai dat în gropi, ți s-a spart pneul,
ți s-a stricat o roată de la căruța,
iarăși vai, vai, anacronică.
Ori numai, în marea Frază,
ai greșit tonul, te-ai bălbâit,
te-ai polticnit într-o virgulă,
te-ai izbit de vreo două puncte.

În urechi, sunetele sunt cam aceleași.
În confuzul zgomot, în furia mlăștinoasă,
e nevoie, din când în când, nu-i așa,
să se pună puțină Armonie, -
marele Metronom, limpedele, cumplitul,
n-o fi fost inventat degeaba.

Iar veacul înaintează, înaintați.

Eu, unul,
sunt, totuși, un pic obosit și trist,
fac un pas alături.
Încep să am o vârstă. Dar
încă aud destul de bine, mersul
îmi este încă
destul de sigur.
Ca acum, când destul de singur,
cobor niște trepte.

ion pop



Puterea metaforei

Un foarte bătrân supraviețuitor
al închisorilor comuniste
povestește că pe preoții întemnițați
un călău i-ar fi îndemnat să mănânce
tocmai în noaptea Învierii Domnului,
din propriile lor excremente: „Luați, bă, și mâncați”...

Ani mulți după aceea,
arătând cu degetul vreun torționar la pensie,
ieșit în piață să-și cumpere ceva de-ale gurii,
câte unul mai curajos, din mulțimea democratică,
recunoscându-l, striga după el:
“Ați mâncat rahat. Aproape cincizeci de ani
n-ați făcut, căcănariilor,
decât să mâncați rahat!”

Simetria era, desigur, pilduitoare,
nabila geometrie făcuse ordine
în haos și în confuzie.
Puterea transfiguratoare a Verbului
de asemenea.

Păsări

Îi întâlnesc adesea, în preajma lăzilor de gunoi,
râscolind prin resturi, căutând
din ce a mai rămas nemâncat pe lumea asta
în care se înghite atât de mult.
Din cele douăsprezece coșuri cu firimituri
de la Masa imensă a Domnului,
trebuie să fi căzut ceva
și pe jos, uitat pentru vremurile
când generații de păsări ale cerului
își vor pândi biata hrană
până sub Scaune.

Da, voi,

păsări de sus,
vulturi măreți, albatroși orbitor de albi,
corbi întunecați, ciori de ceață,
vrăbii de argilă, sturzi aurii, -
da. Li se mai face foame și stemelor.
Căutând acum pe sub mese, sub Masa
cu scândura ei drept plafon,
de care se izbesc și se sfarmă aripile,
bune, și ele, de mâncat.
Cu scândura ei în loc de cer, tot mai îndepărtată,
pe care, ca norii,
strălucesc alte și alte
bucate promise.

Însă, în toată vremea elaborării acestor metafore,
doi bătrâni scormonesc, până una-alta,
prin lăzile de gunoi.
Poemul pare a fi găsit ceva,
ei încă mai caută.

Cântec simplu

Îmi număr degetele de la mâna dreaptă:
unu, două, trei.
Îmi număr degetele: patru, cinci.
Dar, oricât aș tot număra,
al șaselea deget e, vai, de piatră.

Ce s-a-ntâmplat? M-am plimbat, oare, astăzi,
printre prea multe statui? Mi-a întins mâna vreuna
fără să-mi fi dat seama? — Ah, apăs
ca pe clape cu ochii pe degete,
unu două trei, și-ncepe o spaimă-n mine,
klang, kleng și kling, patru, cinci, klung, -
al șaselea deget e, vai, de piatră.

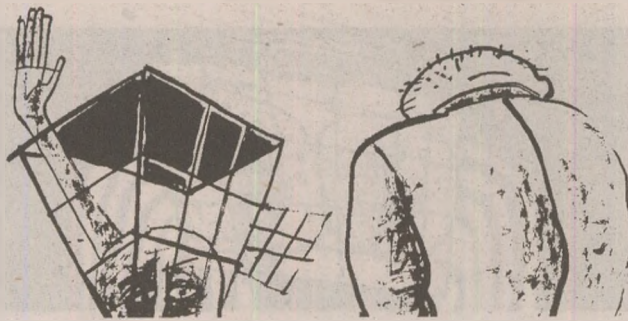
Doamne, ce e? Muzică, ce-i cu tine?
O voce aveam cândva, azeam voci,
un cântec mi-era alături.
În mâna mea, fierbinte îți uitai mâna.

Acum stau, îmi duc dreapta în fața ochilor,
și-mi număr, din nou și din nou, degetele.
Unu, două, trei.
Îmi număr degetele: patru, cinci.
Dar, oricât aș, vai, număra,
al șaselea deget e de piatră.

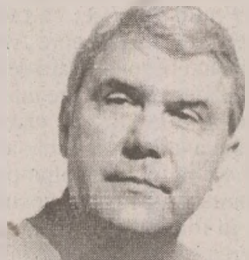
Columna

Abia acum, în zori, când încă n-au năvălit turiștii,
și zgomotul de mașini, aud
uitându-mă singur
la basoreliefurile de pe Columnă,
ceea ce mi s-a părut mereu că aud.
Un imens găfâit,
o uriașă, trudnică
respirație mocnită.

Doamne, cât trebuie să fie de greu,
să tot încerci, de două mii de ani,
să urci până Sus,
cu picioarele împotmolite în marmură! ■



L i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Un Céline local

În peisajul de varietate absolută al literaturii noastre de după 1990, puține opere par deja configurate: între ele, mi se pare că se detașează romanele lui Radu Aldulescu, nu neapărat prin valoarea lor literară (deși cel puțin două sunt reușite incontestabile), ci printr-o originalitate pe drept cuvânt rapantă.

Această originalitate rezidă mai ales în limbaj, ridică într-o latură a epicului pe care am fi tentați să o plasăm în plan secund. Începând cu romanul de debut și pînă la *Proorocii Ierusalimului*, frapează instalarea — de la prima pagină — a autorului într-un limbaj pe care îl mai părăsește. Muzica lui ciudată ne întovărășește pînă la ultimul rînd al textului și chiar mult după aceea. Încercînd definierea ciudatei muzici, operăm cu aproximații, ca în cazul scrierilor cu adevărat originale; limbajul lui Radu Aldulescu se compune prin amestecul atent dozat de felurite registre: lexic șocant, subdialectul mahalalei bucureștene combinat cu o oralitate intensă, cu variante exicale aberante. Efectul va fi garantat.

Interesul modului original în care Radu Aldulescu a rezolvat chestiunea lingvistică fundamentală rezidă în maniera personală și subtilă de contrazicere a limbajului obligatoriu pînă în 1990. La el nu vom întilni pitoresc anatomic ori scene de amor detaliate, ci limbaj de mare furie intimă, viscos și greu, aflat în structurile cele mai adînci ale instrumentului de comunicare — atît de adînci, încît o bună parte a vorbitorilor de limbă română nu le utilizează niciodată. Este vorbirea zilnică a populației declassate de la periferia Bucureștiului, care trăiește în zona sinistrelor combinate industriale socialiste, acum în ruină, și care a păstrat unele elemente regionale ori dialectale, utilizate acum în contexte ce nu mai au nimic a face cu satul. Această dubioasă pastă lingvistică va fi stilizată de prozator într-un mod cu totul personal. O astfel de exprimare degradată, apropiată de subuman, există actualmente din abundență în jurul nostru și formează mijlocul spontan de comunicare pentru milioane de români; dar acest tip de limbaj nu ajunge aproape niciodată la suprafață, nu se culturalizează și nu se oficializează. Trebuie ca, din cînd în cînd, un autor inzeștrăat cu mare talent să construiască — plecînd de la mlaștina nefrecventabilă — o operă literară verosimilă, o ficțiune estetic valabilă.

Pînă astăzi, proza românească nu a înregistrat un caz de scriitură asemănătoare celei a lui L.-F. Céline: exprimarea de factură celiniană, adică tentativa de a conjuga sordidul cel mai sordid cu diafanul, înseamnă un pariu prea riscant. În ultimii 50 de ani, asemenea experiență ar fi fost imposibilă din punct de vedere instituțional și politic. Iar în perioada interbelică, Céline nu i-a prea interesat pe scriitorii români. În cîteva proze ale lui H. Bonciu și mai ales în cele de tinerete ale lui Ion Calugăru (*Copilăria unui netrebnic*), întilneam unele accente de această factură, dar mai degrabă involuntare; o lume literară celiniană n-a fost creată la noi pînă la Radu Aldulescu.

Între mediul uman propriu narațiunii lui Radu Aldulescu

și limbaj există o legătură programată. De la *Amantul colivăresei* la *Proorocii Ierusalimului*, trecînd prin *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*, spațiul specific romancierului se conturează: este zona cea mai sumbră a mahalalei bucureștene (fără nici o dulcegie gen G.M. Zamfirescu), mahalaua sordidului absolut, geografia mizeră a zonelor industriale căzute în ruină, aflate la pragul cel mai de jos al sărăciei. În acest teritoriu pestiferat, oamenii supraviețuiesc în blocuri confort doi, surprinse într-o degradare avansată; jur-împrejur, peisajul industrial poluat iremediabil; în asemenea precaritate de sfîrșit de lume, răsar ici-acolo urme ale unor sate din care n-a mai rămas aproape nimic și pe care industrializarea socialistă le-a înglobat distrugîndu-le; case cîndva de țară, dar care acum nu mai aparțin nici satului, nici orașului, adăpostesc zeci de mii de oameni; unii lucrează în mici ateliere mizere, încropite pe ruinele vastului proiect industrial eșuat. În linii generale, așa arată „lumea lui Aldulescu”. Suntem departe nu doar de *Groapa* lui Eugen Barbu, ci și de mahalaua bucureșteană a lui Mircea Cărtărescu, unde zona blocurilor de pe Ștefan cel Mare putea încă provoca visare și stîrni nostalgia unui citadin poetic. La Radu Aldulescu, decorul nu mai provoacă nici un fel de vise, ci doar coșmaruri. De aici pleacă personajele lui pentru a-și afirma estetic prezența. Ele sunt un fel de *picaros* mizerabili, care străbat diverse lumi, încercînd să se detașeze de lumea căreia îi aparțin; o fac parcă în transă, halucinați, fără vreun plan precis; comit orori, ajung pînă la crimă, însă acționează cu detașare reală și cu nepăsare suverană: nu sunt imorali, ci a-morali; în ceea ce îi privește, principiile etice n-au fost încă descoperite.

Această lentă deambulare a personajelor este, în cazul fiecăruia, un fel de *voyage au bout de la nuit*; ca și la Céline, călătoria pare dezordonată, fără sens, fără scop, dar ea ascultă de o logică proprie — în ocurență, de căutarea intenționată a sordidului, de antologarea mizeriei. Puțini autori români mi se par în asemenea măsură atrași de oroare ca Radu Aldulescu, de viața sub aspectele ei cele mai derizorii și mai cumplite. Puține opere românești au construit în asemenea măsură un univers închis și fără speranță. Aici, nefericirea nu reprezintă o stare accidentală ori provizorie, ci regula absolută. În cele din urmă eroiul ajunge și la capătul drumului, dar fără ca acest capăt să-i fi fost impus de vreo logică internă; autorul nu este adeptul logicii. Traseele personajelor cuprind mai ales ratări, rătăcirii inexplicabile, dispariții ale unor prieteni apropiați ce se evaporază fără urmă, întîmplări neversosimile — toate înscrise în logica a-logică ce guvernează romanele lui Radu Aldulescu.

Nu este de mirare că scriitorul nu a putut publica nimic în perioada comunistă, deși a încercat de multe ori. Dincolo de temele năucitoare ale romanelor sale, ceea ce trebuie să-i fi oripilat pe redactori și pe cenzori, de la primul contact cu textul, era desigur limbajul, de o trunchență agresivă, inacceptabilă pentru sistemul dictatorial. Și astfel a debutat în volum (cu *Sonată pentru acordeon*) abia aproape la patruzeci de ani, în 1993. Romanul *Amantul colivăresei*, apărut un an mai tîrziu, dădea pentru prima oară măsura concretă a unui extrem de original prozator. Iar *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* (1997), poate cel mai reușit roman de pînă acum al autorului, se poate între altele mindri și cu reprezentarea — unică și exemplară în literatura noastră — a Revoluției din decembrie 1989.

Prin anii '60, un formidabil violoncelist român, pe numele lui tot Radu Aldulescu, făcea deliciile melomanilor. Alături de Vladimir Orlov și de Alfons Capitanovici, a fost, în România, unul dintre marii violonceliști ai secolului. Rămăș în străinătate pe la finele anilor '70, el a dispărut, ca mulți alții, din orizontul nostru. Avea un aer extrem de *British*, adevărat lord-muzician, iar tonalitatea arcușului său trecea drept unică. Ne surîde astăzi șansa unui nou Radu Aldulescu, plebeu strălucit, opus prin toate detaliile (psihice, fizice și vestimentare) îndepărtatului său precursor muzician; el compune din cuvinte o muzică insuportabilă, mereu de mare forță. Să sperăm că sufletul artistului excepțional și nenorocos, care a fost și poate mai este violoncelistul Radu Aldulescu, să se intrupeze într-un alt artist român, într-o altă apariție memorabilă, și a cărei stea să urce continuu. ■



Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEĂ

Cîntec trist

Ca un înger galben de tristețe
Am trecut pe lîngă ziduri vechi.
Obosise roua să mă-nvețe
Cum să-i mai privesc.

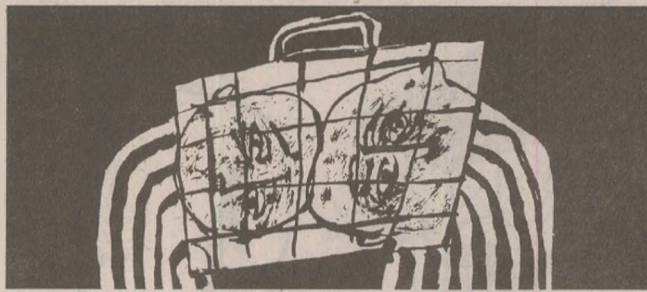
Perechi-perechi

Dînșii se fereau grăbiți de mine
Să-și dezbrace hainele și goi
Petreceau în proaspăta rușine
Fără judecățile de-apoi.

Și-și făceau din carnea lor altare
Pentru-ngenunchiat în rugăciuni
Moi, șoptite-n suflet, fiecare
Blînd îngăduindu-se-n minciuni.

Le țipau în jur flori mari și crețe
Năpădite de-nspumate strechi.
Ca un înger galben de tristețe
Am trecut pe lîngă ziduri vechi... ■





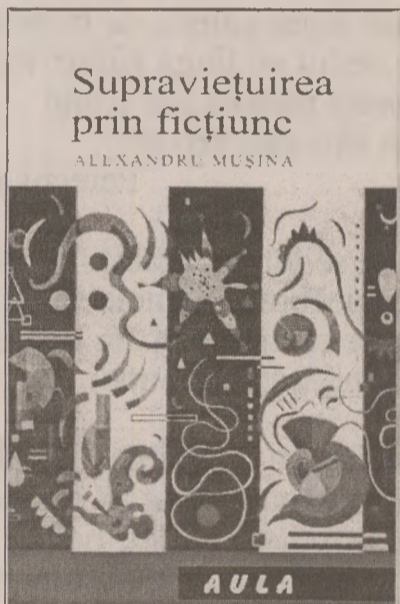
literatură



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Capra vecinilor



Alexandru Mușina, Supraviețuirea prin ficțiune, Editura Aula, Brașov, 2005, 89 pag.

Editura AULA

	Roman		
<i>Ovidiu Verdes</i>	Muzici și faze	384 p.	189.000 (18,9) lei
<i>Ioan Groșan</i>	O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	109.000 (10,9) lei
	Epopeea spațială 2084*Planeta mediocrilor	144 p.	99.000 (9,9) lei
	Județul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	99.000 (9,9) lei
<i>Oana Tănase</i>	Filo, meserie!	208 p.	99.000 (9,9) lei
<i>Alexandru Vakulovski</i>	Pizdeț	128 p.	79.000 (7,9) lei
<i>Ștefan Baștovoi</i>	Iepurii nu mor	160 p.	79.000 (7,9) lei
	Teatru. Eseu. Proză. Poezie		
<i>Matei Vișniec</i>	Istoria comunismului...	176 p.	129.000 (12,9) lei
<i>Daniel Vighi</i>	Personajul istoric în literatura...	112 p.	69.000 (5,9) lei
<i>Nicoleta Sălcudeanu</i>	Patria de hârtie	240 p.	79.000 (7,9) lei
<i>Alexandru Mușina</i>	Sinapse	224 p.	119.000 (11,9) lei
<i>Andrei Grigor</i>	Romanele lui Marin Preda	160p.	49.000 (4,9) lei
<i>Mircea Moș</i>	Titu Maiorescu	128 p.	49.000 (4,9) lei
<i>Patrick Călinescu</i>	Textul dintre texte	144 p.	69.000 (6,9) lei
<i>Alexandru Mușina</i>	Hinterland	48 p.	30.000 (3) lei
<i>Doina Ioanid</i>	E vremea să porți cercei	40 p.	30.000 (3) lei
<i>Romulus Bucur</i>	Cârticea pentru pisică	32 p.	49.000 (4,9) lei
<i>Claudiu Mitan</i>	Să curgă această memorie	64p.	40.000 (4) lei
<i>Mihai Ignat</i>	Kleinpoeme	48p.	40.000 (4) 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

vidia are nuanțe și nuanțe (de verde). Bunăoară, cea tandră, zice-s-ar constructivă, care, vreau să cred, ne-ncearcă, măcar din când în când, față cu traducerile bune, *porte-parole* de mare literatură. Un jind, mai mult, de care n-am scăpat, dar care va fi fost, în anii '80, cu osebire, cartela pe care se lua normalitate. Să citești un roman scris cum se cade, tradus aproape fără reproș și să poți scrie, la rîndu-ți, despre el, respectînd, firește, o cutumă, dar fără sîcîitoarele precauții pe care ți le cerea actualitatea literară românească era o mică frondă și-o mică (dar voinică...) răzbunare. Și, spun optzeciști, una, cea mai importantă, din strategiile de *coping*. Felul lor (și-al intelectualilor din orice generație, de bună seamă) de-a răspunde întrebării *cum se te adaptezi la realitate, în fapt eludînd-o*.

Cronicile acelea, la cărți pe care acum le (re)descoperim, în noi traduceri, *vingt années après*, Alexandru Mușina le-a strîns, recent, într-un volum, apărut la editura Aula, din Brașov: *Supraviețuirea prin ficțiune*. Sigur, culegeri de recenzii apar cu nemiluita, mizînd pe impresia de structură pe care, altfel decît coloanele de revistă, ți-o pot da două coperti. Altfel decît ele, acceptabile sau nu prin simpla (ne)adekvare la literatura vremii, din care încearcă să închege, jucînd la risc, canonul, cartea lui Alexandru Mușina e mai ales un document de epocă, în două moduri binișor diferite. Pe de-o parte, chiar dacă prea subțire ca să fie o panoramă, selecția profesorului A.M. e o mostră de ce și cît citea cineva care poftea să se țină *à la page* și, mai ales, de stil critic de întîmpinare pe cînd, vorba vine, Europa occidentală își trăia alexandrinea „scleroze”. Pe de alta, e o bună dovadă de cum își amendează, pe ici, pe colo, prin părțile esențiale, optzecismul sistemul program, din spiță pașoptistă. Primele două eseuri din *Supraviețuirea prin ficțiune*, necontemporane cu cronicile, mai degrabă cu introducerea „de azi”, o lămurire pe puncte, care-l trădează, în cititorul de profesie, pe teoretician, poartă același titlu, împărțit între o inițială luare de poziție și-o revenire: *Fac traducțiile o literatură?* Răspunsul, pe ton de *q.e.d.* va fi, previzibil, *da*.

Vag didactice, de-un didacticism polemic, de fapt, și, în general, bine țintit, demonstrațiile lui Alexandru Mușina apără dreptul la liberă circulație al literaturii. Departate de-a asculta de doctrina (cam de-o seamă cu *Introducția...* lui Kogălniceanu) „prin noi înșine”, arta are nevoie, cît ar fi ele de neliniștitoare, de influențe. De confruntări *extra muros* și de schimburi. De agoră, iar nu de ghetou. Așa că între o opțiune formală, a criticii care lucrează cu „piese” numărate, nu cu filiații, modele, *pattern*-uri de receptare, și „cosmopolitismul” teoriilor așa-numitului răspuns al cititorului, influențat de un întreg climat, literatura națională e ba totalitatea operelor scrise în limba română, și-atît, ba stratul germinativ din care „ies” cărți, îndatorate întregii literaturi (și nu numai, dar asta e deja altă discuție) care există și e, la noi, cunoscută. Adevierea celei de-a doua ipoteze e nu doar o axiomă de *după Babel*, ci și un leac de frustrare: „Nu am trăit nici o clipă cu senzația că scriu și mă manifest într-o literatură mică, marginală, fără tradiție puternică, nu fiindcă aș suferi de manii protocroniste sau inflamări autohtoniste, ci fiindcă am crescut/ citit tot timpul cu sentimentul că nu doar *Miorița* și *Meșterul Manole*, ci și *Iliada* (tradusă de Murnu) și *Odiseea* (tradusă de Lovinescu), și *Biblia* (tradusă de Gala Galaction), nu doar *Lucașfarul* sau *Ion*, ci și poeziile lui Baudelaire și romanele lui Dostoievski constituie tradiția *mea* literară, literatura mea.”

Ceea ce va să-nsemne că traducătorii trădează, nobil, spre folosul propriei culturi. Și că, făcînd convenita corecție de istorie literară, combătînd, de fapt, un decontextualizat clișeu de școală, „deși ni-s dragi pașoptiștii, e evident: *traducțiile fac o literatură*”, Alexandru Mușina dă, privind spre epoca în care, încă, nu li se făcuse loc în față, „linie” Maiorescu-Lovinescu partea ei. De-aici, odată fixată direcția, încep „delimitările”. În principal, desprinderea generației '80 de timpul părinților, crescuți la școala deceniului șase. În paranteză

fie zis, cărțile educative ale (aproape) adolescențe noastre „nouăzeciste” preluau, ca pe o dogmă, adevărul în fond, de la Freud încoace, că fiecare om rămînu copilul care a fost. E teza pe care Alexandru Mușina o aplică, literaturizînd-o, comportării de grup a scriitorilor. Fiindcă au avut parte de o formare mai bună, optzeciști au fost în stare de-o înnoire pe care generațiile mai vechi, pentru care avangarda, bunăoară, nu făcea parte din tradiția „învățată”, au respins-o ca scandalosă. Sînt, în abordarea lui Mușina, destule *parti-pris*-uri discutabile (e, în fond, un autor de „manifeste” și un căutător de diferențe specifice), dar, lasîndu-le deoparte explicarea unor nepotriviri de viziune prin neasemănare experiențelor din anii de ucenicie este întrutotul acceptabilă. Mai mult, e, probabil, singurul criteriu față cu diferențele, adîncite pe an ce trece, de stil, de talent, de opțiuni (literare și nu numai) care mai poate ține la un loc o generație: existența unui „sanctuar al autorilor frecventabili în grup.”

Pentru optzeciști, scriitorii, în bună parte, cu Litera „la bază”, drumul spre „afară” e ceva mai jalonați. Stațiile lor sînt americanii și, deopotrivă, literatura rusă nesovietizată, plus „paradisurile” teoriei de bună calitate. Toate acestea, devenite (mai) accesibile prin '82-'83, îi vor fi lăsat indiferenți pe șazeciști. Ceva mai puțin filologi, interesați în primul rînd să explice ce-a fost cu viața lor în obsedantul deceniu. Sau asta se înțelege din justificarea, *years after*, inițiativei pe care, țînîndu-se deoparte, o vreme, de canonul autohton, a avut-o un tînar cronicar, aceea de-a populariza „surprize”, nestăpînite bucurii de lectură, rămase dincolo de formalități.

Stilul cronicilor, documente, ziceam, de epocă amestecă tiparul cît mai sobru, urmărirea unui fir pe care ți-l dă cartea, fie ea naratiune sau „manual” de teorie, cu porția de ironie de la care, cu toate riscurile recentențului anilor '80 nu se dă înapoi. Un final cu *chî d'oeil*, sau cine știe ce P.S. lăsat în coadă de rîndnic dă măsura unor analize, precum cartea lui Dodd, caracterizată de Mușina, deloc inocente. Din cînd e cînd „combative”, încercînd să nuanțeze dogme mai presus de orice întrebare, altă dată doar parșiv-surizătoare strecurînd referiri la clasicul marxismului în discuție despre *histoire des Annales*. O trecere prin „sisteme” de la instituția (și instituționalizarea) nebuliei întreținută prin teroare, din *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, la „structurile” empatice ale lui Braudel. În fine, „excursia se termină cu un jurnal de cititor (partea de „impresii dezordonate, pe care cronicile, formalizate, totuși, scuipea afară), în care se recunoaște foarte bine at de optzecistul dans dintre „așarnare” și poantă. Rețir *à propos* de citit și de scris, de mult discutatele drepturi de preempțiune și de doctoria amară pentru „precocitate literară — „pune-te de-nvață, dragă/ nu știi carte, n știi carte...” un singur fragment: „În vacanța dintr- clasa I și a II-a, timp de trei luni, ca de obicei, mi-ar petrecut vara la bunici, la Șinca Nouă. Acolo ai descoperit imperiul literaturii: un volum de Ion Creangă; unul de basme populare românești, foiletoanele c Tarzan ale bunicii... Citeam, mergeam la fîn, la sapă la pescuit, jucam fotbal și țurca... Disperat, la începutul lui septembrie, am descoperit că uitasem să scriu. Nu mai puteam *scrie* literele alfabetului pe care- învățasem la școală. Cu creta, febril, îngrozit scriam pe ușa surii, pe ieslele din grajd... dar erau niște semne ciudate, un fel de hieroglife, în nici un caz literele *acelui* alfabet, litere pe care, iată, le puteam citi fără nici o problemă. Ajunsesem, iremediabil, *un cititor*. Puteam să „aud”, dar nu mai puteam „vorbi” în noul univers în care mă introdusesem *școala*. Nu știu cînd și cum mi-am revenit. Dar acea spaimă luminoasă, sacră, mi-a rămas în carne.” Spaima c scrisul și cititul, pe care le capeți și le pierzi, nu sînt pe de-a-ntregul ale tale. E concluzia de care ne convinge după aproape o sută de pagini cu exerciții de înfrățire cu proza (și cu teoriile ei), făcute cu putere de-a se entuziasma, de-a iubi și de-a cărti ale unui poet Alexandru Mușina: literatura, oricît ai încerca să ți- priponești în ograda, rămîne, totdeauna, o capră d împrumut. ■



critică literară

Tânărul autor de versuri Răzvan Țupa are o vădită predilecție pentru cuvântul *corp*. Generația 2000, de care aparține, explorează și exploatează masiv biologia: eul liric este un personaj consistent, nu doar cu un contur social (adesea, marginal), ci și cu viscerele revărsate pe fila de hârtie. La antipodul acestei modalități agresiv-autentiste de a asuma lumea înconjurătoare și propria identitate, expusă în tot ce are mai intim, Răzvan Țupa dematerializează suav corporalitatea, introducând-o în diferite sintagme și constructe teoretice justificatoare. Volumul său de debut, *Fetiș* (2001), începea printr-un *Argument* în care autorul, explicându-și materia și structura cărții, definea corpul în felul următor: „tot ce facem este sau ar trebui să fie o traducere, o redare a străzilor, a clădirilor, obiecte și priveliști în propriul tău corp pe care îl antrenezi într-o întâlnire cu legile fizicii, cu formulele din chimie, cu tot ce n-o să poți spune niciodată pentru că dorințele tale se cer împlinite și abia pe urmă povestite”. Se poate identifica, sub faldurile acestui limbaj destul de prețios, una dintre componentele lirismului „optzecist”, și anume aceea care, în răspăr cu textualismul aseptice, aduce în poem pulsația vieții. În plină convenție literară irumpe o *existentă* clocotitoare sau amară. Revenind de la modelul „optzecist” la cel pe care și-l construiește Răzvan Țupa, ne vom delecta în continuare cu cele mai proaspete definiții ale termenului, plasate imprudent în deschiderea volumului *Corpuri românești*. De această dată, pentru a fi mai bine înțeles, autorul furnizează și un exemplu. Ce este un *corp românesc*? „La această oră avem trupe concentrate în Orientul Mijlociu. În această zonă există regimuri opresive care dezvoltă arme extrem de periculoase. Facem față unei continue amenințări a terorismului. Un lucru este sigur, nu noi am dorit aceste provocări, însă le vom face față» anunța George W. Bush pe 6 februarie 2003. De atunci s-a arătat că motivul războiului din Irak era fals. Este o minciună? Mai degrabă este vorba despre un corp românesc, o construcție patetică inexactă al cărei rost este afirmarea și sondarea realității care te depășește.” (p. 5). Bizareria țipătoare a acestei echivalări, care înfige o savuroasă insignă de românism pe reverul președintelui Statelor Unite, ar putea fi îndreptată printr-o simplă corecție de literă. Înlocuind *românesc* cu *romanesco*, vom ajunge, dacă nu la adevărul strict, atunci la ficțiunea pe care cel mai puternic om al planetei a construit-o, pentru ca micul Chomsky dâmbovițean s-o deconstruiască. Auto-prezentarea acestuia din urmă încheindu-se la fel de zăpăcitor: „I-am spus și poetici netextuale... transcenderi ale textelor, din interior. Organizarea care își conține în mic paralogica marelui haos și firele respiratorii ale unei posibile reorganizări continue. Mai rămâne un traseu de la obiecte (I) și întâmplări (2) până la ființe (C).” (p. 6).

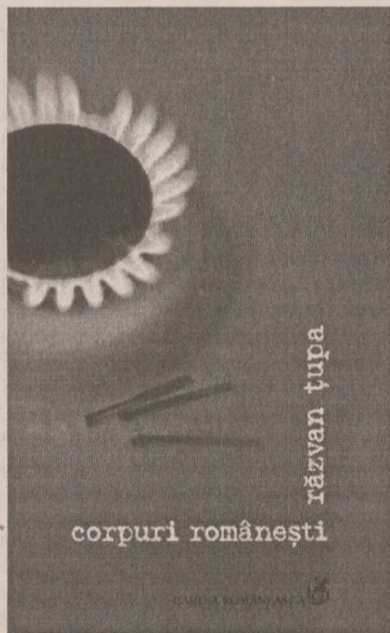
Un delir blând, deocamdată „critic”, în curând „poetic”. Secțiunile prezentului volum ar fi tocmai aceste categorii/mulțimi/ funcții indicate cu maximă seriozitate de către autor. Obiectele vin mai întâi, sub titlul atât de expresiv *Toate obiectele în care înghesuim intenția noastră de apropiere*, apoi întâmplările, reunite în *Sexul rompres*, în fine apar în scenă și ființele, convocate în secțiunea *Acte de poetică netextuală*. Șansa lui Răzvan Țupa ar fi fost ca versurile sale să mai atenueze din umorul involuntar al acestor teoretizări, inadmisibile totuși la un autor cotate ca reprezentativ pentru tânăra generație de poeți. În definitiv, nici Nichita Stănescu n-a strălucit la capitolul reflecțiilor asupra creației artistice și a limbajului. El a făcut însă mare poezie, a creat un limbaj, astfel că „rătăcirile” lui de autodidact sunt până la urmă benigne. Această compensare nu poate fi nicidecum observată la Răzvan Țupa. *Corpuri românești*, departe de a face uitate curiozitățile inițiale, le certifică și augmentează prin zeci și zeci de noi exemple — nenumărate mostre de „gândire poetică” rebutată ideatic și expresiv. Tipicul tânărului autor este de un comic repetitiv, săcăitor: după rularea unor versuri ce nu reușesc să spună și să figureze mai nimic, e dată câte o definiție fără noimă, schimbând instantaneu tonalitatea emisiei și registrul compoziției. Aproape fiecare poem este o locomotivă fără putere, performând jalnic pe șine, sub ochii unui acar obosit. Dar meditativ: „atinge dosul palmei și zâmbeste reținut în



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cuvinte în aer



Răzvan Țupa,
Corpuri
românești,
Editura Cartea
Românească,
București,
2005, 120 p.

spatele răsului/ este tot răsul sau așa îmi doresc eu să construiești/ claritatea care nu mai trebuie să scuze nimic// stă pe pat un pitic în care se refugiază frumusețea desface/ una după alta conservele expirate cu zacuscă și gem de prune/ o grădină în care// atingi marginea japoneză a unui moment unic// face flotări genuflexiuni se rostogolește pe sub pat/ iar desface o conservă și iarba se întoarce la locul ei// tălpile și se topesc ani întregi și piticul nu obosește// până la urmă faci și tu flotări genuflexiuni te rostogolești și/ sub pat o mulțime de pitici îmbrăcați la fel ca tine spun/ o poveste în care/ încurajările vegetale se opintesc în/ bordura prosopului pe care stau imprimate/ degetele de la picioare animalele preistorice/ pentru care lumea putea să aibă orice dimensiune/ strălucind ca un capac de conservă// 3.2 Comunicarea funcționează în forma aberantă a principiului identității «A este A» și nu «A este egal cu A». Chiar dacă este imposibil să existe doi A, corpul românesc este elementul prin care se acceptă această virtualitate. S-ar numi falsă empatie” (*Cine spune bancuri*); „Să arunci în aer foamea care se prelinge în fiecare gest/ ai vrea să dormi și brațele s-ar lăsa grele să atârne pe/ genunchi visezi în stomac// te ferești de trăznet de guri de canal închise/ de kiliciei mici care se

aud din când. în când la mansardă/ dar cel mai rău este când piciorușele luminescente din/ jurul fiecărei spaime sapă din visele tale// ai înghiți orice ca să acoperi depărtarea pe care o digeri/ & pielea continuă să nu se facă transparentă// așa te recunosc// 3.7 Citesc la masă, în pat, pe stradă văd tot ce am citit, aud tot ce am citit, fut ce am citit și atunci când tac înseamnă că sunt prezent. Dacă înseamnă, atunci deja nu mai sunt acolo și lumea poate să se sfârșime sau să capete consistența luminii după cum articulez cuvintele” (*Foamea nu are miros*).

Adevărul este că Răzvan Țupa e mai prezent, în poezie, atunci când tace. Când vorbește, forma pe care o iau textele sale, în versuri sau în proza explicativă, este aceea a logoreei suficiente sieși, fără suport într-o realitate propriu-zisă ori într-una vizionară. Singura excepție de la regula jenantă a volumului o constituie poemul *Profil*, scăpat, nu se știe cum, din naufragiul editorial: „Să îmi fie cald cu tine în jurul gâtului cu fibrele tale/ musculare întretesute pe coaste, cu pielea subțire/ întinsă peste creier și sângele reluând același și același traseu// să-mi fie cald în coloana vertebrală// aș transpira și picături mari de transpirație/ și-ar face față o minunată pictură cu bule lichide// ai alege să mă îmbrac și să aștept// dar tu cum te simți am început/ nervii dinăuntru dinților au început să-ți cedeze și îți/ umplu gura cu un gust complet necunoscut”. Nu sunt, bineînțeles, niște versuri zguduitoare, dar, în ansamblul volumului, ele au măcar luciul onorabilității. În rest, aproape că frapează omogenitatea eseului liric, consecvența cu care autorul își ratează textele, cu încredințarea că face poezie adâncă. Imaginile sunt artificioase, transpirând în efortul semnificării. Neavând priză la real și construind haotic în planul ideii, Răzvan Țupa găsește în „ermetism” o redută și un alibi. Se știe că poezia modernistă, pe latura ei criptică, poate oferi scriitorilor fără talent iluzia unui refugiu într-o mă sură mai mare decât poezia tradițională. E suficientă însă o lectură atentă pentru ca întreg edificiul autorului să facă implozie. Corpurile românești se întind, vlăguite, pe solul irakian, cuvintele rămân în aer, ca niște baloane scăpate de mâini neîndemânate.

„Răzvan Țupa este, în fond, un postsimbolist la jumătatea distanței dintre Virgil Mazilescu și Mircea Ivănescu”, ne avertizează Marius Chivu pe coperta a IV-a a volumului de față. Câtă precizie topometrică!... Din fericire, distanța lui Răzvan Țupa față de poezie nu mai trebuie calculată. ■

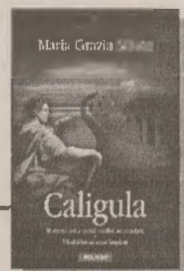
www.polirom.ro

■ Sorin Stoica
Jurnal



■ Magda Jeanrenaud
Universaliile
traducerii
Studii de traductologie

■ Maria Grazia Siliato
Caligula



■ Chuck Palahniuk
Jurnal

Suplimentul
de CULTURA

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de lași



Literatură

Critica edițiilor

Bis repetita placent

(II)

Privite de sus și chiar de foarte sus, de la înalțimile amatorilor de aspecte optimizante sau a comentatorilor de „evenimente culturale”, elegantele standuri ale marilor librării bucureștene satisfac, desigur, exigențele corespunzătoare prin marele număr de cărți ce acoperă, cu autori și titluri, aproape întreaga durată a istoriei literaturii române. Obida și necazul admiratorului cărțar profesionist, prețuitor și el al acelorasi aspecte, încep odată cu răsfoirea volumelor și durează mult mai mult decât cele trei-patru ceasuri dedicate vizitării standurilor cu cărți de literatură clasică română dintr-o mare librărie bucureșteană, să zicem Librăria „Mihai Eminescu”. Pentru că majoritatea acestor cărți — apărute în ultimii nouă-zece ani, ca și editurile, cam cu nemiluita — nu reflectă, în realitate, decât un progres cantitativ, nu și unul calitativ, în editarea clasicii români în serii și colecții de largă circulație și, prin școală, de largă și mare influență, ci o stagnare în haos și chiar o tendință de amplificare a lui prin ceva ce seamănă a fi o competiție, o concurență a incompetențelor, consider că trebuie să-i dezvălui cauzele, evidente — din punctul meu de vedere, al cărțarului textolog care sunt — în deficiențele edițiilor. Întrucât majoritatea acestor deficiențe sunt cam la fel de grave, se interferează în paginile acelorasi cărți și se influențează unele pe altele, pentru a-mi concentra observațiile critice, nu le voi menționa în ordinea importanței lor, ci în succesiunea impusă de frecvența lor.

Deficiența preponderentă a edițiilor antologice de literatură clasică română care, prin colecțiile „școlare”, „populare” și „pentru copii”, este și cea mai larg răspândită constă în reproducerea oricărei ediții anterioare, neindicată nici măcar printr-o simplă notă bibliografică, reproducere quasi-mecanică, neingrijită, adică fără verificarea critică a textelor, prealabilă culegerii lor pe calculator, și fără supravegherea conștiințioasă a corecturilor. Acest tip de „preluare”, total lipsit de onestitate atât față de autorul ediției de unde a fost extras textul reproduș pe sub mână, cât și față de cititorul cumpărător, „preluare” care, în alte sectoare comerciale, în afară de cel „cultural” al pseudoeditorilor, se numește furt, hoție și înșelăciune, constituie, de regulă, specialitatea unor impostori anonimi, cu mentalitate primitivă de precupeți tarabagii, iar rezultatele „muncii” lor de tâlhari sunt niște vrafuri de pseudoediții, bune de trimis nu în librării, ci direct din tipografiile la centrale de reciclare a materialelor folosite.

Într-al doilea rând se situează edițiile ale căror texte, reprodușe și ele tot pe sub mână și tot cu multe greșeli, nu sunt precedate, așa cum s-ar conveni să fie, de o prefață filologică semnată de îngrijitorul, adică de autorul ediției, prefață ce ar trebui să cuprindă motivarea criteriilor selecției și a structurii antologiei — pentru că edițiile la care mă refer sunt, în majoritatea cazurilor, după cum am spus, antologii, cele mai multe strict didactice —, precum și expunerea și justificarea normelor filologice avute în vedere la stabilirea textelor, norme deduse din analiza critică prealabilă a limbii literare folosite de scriitorul din a cărui operă au fost extrase „paginile alese”. Acest preluu critic poate fi concentrat într-o notă de o pagină, notă ce (repet și accentuez) nu se adresează cititorului oarecare și nici tuturor elevilor, ci, în primul rând, profesorilor de specialitate și editorilor textologi, indicându-le că ediția respectivă a fost îngrijită cu seriozitate și oferindu-le posibilitatea de a o aprecia critic. Din păcate, editarea fără prefață filologică a „paginilor alese” incluse în edițiile „școlare” și „populare” pare să fi devenit o normă la modă în cercul nepăsătorilor noștri pseudoeditori. Iată numai câteva din zecile de așa-zise ediții ce sunt lipsite de o notă introductivă sau de o prefață textologică, existente pe standurile atât ale Librăriei „Mihai Eminescu”, cât și ale altor librării bucureștene: Dimitrie Bolintineanu, *Legende istorice* (București, Editura „100+1 Gramar”, 2003), I.L. Caragiale, *Abu Hasan* (București, Editura „Lucman”, f. a.), I.L. Caragiale, *Bubico. Momente și schițe* (București, Editura „Vremea XXI”, 2003), I.L. Caragiale, *Momente și schițe* (București, Editura

„Andreassprint”, 2005), I.L. Caragiale, *Momente, schițe, teatru* (București, Editura „Elis”, 2004), Ion Creangă, *Amintiri din copilărie* (București, Editura „Tedit F 2 H” [2004]), Ion Creangă, *Povești, povestiri, amintiri din copilărie* (București, Editura „Elis”, 2004), Liviu Rebreanu, *Ion* (Editura „Liviu Rebreanu”, 2005), Liviu Rebreanu, *Ion* (București, Editura „Herra”, 2005), Ioan Slavici, *Mara* (București, Editura „Cartex 2000” [2003]) etc., etc. Uneori, îngrijitorul ediției precede antologia de o așa-numită de dânsul „notă asupra ediției”, dar care, în realitate, nu este decât o simplă notă bibliografică, ca, de exemplu, aceea tipărită pe contrapagina titlului fals al ediției A.I. Odobescu, *Mihnea-Vodă cel Râu, Doamna Chiajna, Pseudo-kinighetikos*, „ingrijită” de Teodor Vărgolici și apărută la Editura „100+1 Gramar”, în 1997: „Textele sunt reproduce după edițiile *Mihnea-Vodă cel Râu și Doamna Chiajna. Scene istorice din cronicile românești*. Edițiunea a V-a, București, Editura librăriei Socec & Comp., 1894: *Scrieri literare și istorice*, vol. III, București, Editura librăriei Socec & Comp., 1887”. Evident, o asemenea notă bibliografică este mai mult decât nimic, mai cu seamă pentru că indică două ediții originale, dar nu este ceea ce vrea să spună titlul ei că ar fi.

Absența prefețelor filologice s-ar putea să nu fie, așa cum am numit-o — mai în glumă, mai în serios — o normă la modă, plăcută ignoranților și nepăsătorilor noștri pseudoeditori, ci expresia unui josnic tertip neguțătoresc de tarabagii cu scăzământ, din aceeași teapă cu hoțirea edițiilor, o încercare, până acum reușită, de a evita „pericolul” recunoașterii unor cuviințioase drepturi de autor prin refuzul „discret” de a le insera într-un contract de editare, contract ce ar limita și poate chiar ar curma dezmățul de iresponsabilitate profesională actual din domeniul publicării edițiilor de largă circulație din literatura clasică română.

În comentariile mele critice de până acum, am menționat câteva din pseudoedițiile apărute și pe câțiva din producătorii lor. Logic și conform observației europene că în România nu este respectată proprietatea intelectuală, s-ar fi convenit ca o instituție responsabilă să se autosesizeze. Dacă nu s-a autosesizat, înseamnă ori că o asemenea instituție nu există și deci ar trebui înființată, ori că există, dar numai formal, adică românește. Și este posibilă și o a treia ipoteză: instituția există, dar dregătorii ei nu au aflat până acum ce înseamnă proprietatea intelectuală în filologie. Și este posibilă și o a patra ipoteză: poate că dregătorii ei nici nu știu ce este filologia și nici nu-i interesează să știe. În comentariile critice viitoare, voi continua să mă ocup și de alte pseudoediții și de alți pseudoeditori. Poate că totuși..., în cele din urmă...

Într-al treilea rând se situează editorii — patroni, directori, manageri — care, foarte lacomi de parale fiind, ori foarte zgârciți, sau, cu o vorbă veche, cumplii, foarte cumplii fiind, nu se-ndură să tocmească un hamal, ci-ncearcă să ducă înșiși trei pepeni într-o mână, sau, cum s-ar zice cu o altă vorbă veche, încearcă să vâneze trei iepuri dintr-o

împușcătură. Împușcătura este citarea într-o notă bibliografică incompletă a unei ediții anterioare, publicată, în vechimea istorică, de o editură al cărei nume sugerează clasicitatea și calitatea științifică indubitabilă a produselor, cum ar fi Editurile „Socec”, „Alcalay”, „Minerva”, „Cartea Românească”, „Cugetarea” — P.Georgescu Delafras, „Scrișul românesc” ș.a. „Iepurii” ochiți și chiar vânați astfel sunt: Primul — îngrijitorul sau autorul actual al ediției actuale, cu care patronul, directorul sau managerul editurii actuale, menționând că reproduce o ediție veche, „de certă autoritate”, nu mai trebuie să încheie un contract, nu mai trebuie să-i acorde un avans și nu mai trebuie să-i dea, ca drepturi de autor, un quantum din beneficiile încasate. De aceea majoritatea edițiilor „școlare” și majoritatea celor „populare” — cu tiraje mai mari decât edițiile academice, „pentru cercetători” — nu au note introductive sau prefețe filologice, note sau prefețe ce ar obliga editurile să recunoască, prin contracte, drepturile de autor convenite îngrijitorilor de ediții. Al doilea „iepure” — cititorul cumpărător, ignorant al valorii edițiilor de literatură clasică și în nestare intelectuală de a o aprecia. Pe acesta „vânătorul” editor îl doboară cu denumirile vechilor edituri „clasice”, aureolate, de cele mai multe ori, de o „clasicitate” legendară, care imprumută cărților publicate la-ntâmplare de către actualele edituri, printr-un fel de reclamă inversă, câte o părere de reflex din palidele, matufele, ofilitele lor foste — false — aureole. Dar cine din cumpărătorii știe că sunt false? Publicate fără o prealabilă verificare critică, cel puțin prin sondaj, a textelor reproduce și o alegere riguroasă a celor bine, corect editate în trecut. Al doilea „iepure” — autorul ediției reproduce, asupra memoriei căruia sunt transferate cu dezinvoltură, prin nota bibliografică, indirect și direct, toate greșelile din ediția actuală și toate nepriceperile profesionale ale noilor editori.

Din cele câteva zeci de cărți analizate pentru a-mi extrage exemplele necesare ilustrării observațiilor critice despre edițiile din această categorie, am reținut, *deocamdata*, doar trei: Anton Pann, *Opere complete. Povestea vorbii. — O șezătoare la țară. — Nastratin Hoge. — Înțeleptul Arghir, Osebite anecdote*. Ediție populară, București, „Minerva”. Institut de Arte grafice și Editură, 1904 [colecția] „Biblioteca Scriitorilor Români”, reeditată de Editura „Semne”, colecția „Facsimil”, 1904-2004 [București]; Anton Pann, *Povestea vorbii*. Postfață, Curriculum Vitae [sic] Bibliografia operei. Aprecieri critice de Aureliu Goci. București. Editura „Gramar”, 2004; Anton Pann *Povestea vorbii*. București. [Editura] „Corint”, 2004; Anton Pann, *Povestea vorbii*. București. Editura „Miracol”, 1996; Anton Pann, *Povestea vorbii*, Ediția a III-a. [Editura] „Litera internațional”, București-Chișinău, 2003. Cam acestea sunt edițiile mai de seamă din *Povestea vorbii* prezente pe standurile librăriilor din București și deci despre ele va fi vorba în câteva — nu multe! — articole viitoare.

G. PIENESCU

În amintirea lui Ovidiu Cotruș

(urmă din pag. 7)

Atunci mi-am dat seama cât de departe ne aflam unul de altul. Anticălinescianismul meu doctrinar și critic se dubla cu o profundă simpatie pentru barocul sui-generis al multingeniosului critic, chiar și pentru natura sa ludică care îl exaspera pe Cotruș. Acesta îl detesta cordial, ca și pe Mateiu Caragiale, cu toate că pe acesta din urmă îl citea și recitase cu pasiune. Dar și cu scârbă, cum mi-o mărturisise.

Pe încetul aveam să înțeleg că acea comunitate de vederi, de simțiri, de aprecieri vădite în comunicarea atât de abundentă și de plăcută dintre noi, ascundea, și pentru un ochi clarvăzător revela (ori bănuiesc că și el era un văzător în arcanalele celuilalt ca și mine), deosebiri, disimilarități profunde. Apogetei și unul, și altul al lui Măiorescu, nu atribuiam aceluși părinte fondator aceleași merite, nici nu-l apreciam la fel, nici măiorescianismului nu-i confeream aceeași valoare. Când i-am istorisit lui Puiu Cotruș dimineata petrecută de mine în biroul directorial de la Biblioteca Academiei, la invitația lui Șerban Cioculescu, după ce acesta, într-un articol al său, afirmase cu o gentilă ironie că „Nicolae Balotă se înalță pe coturni atunci când

începe să vorbească despre Mateiu Caragiale”, și dorea să mă lămurească în ce privește caracterul odios al scriitorului, citindu-mi o seamă de texte intime de care dispunea, texte pe atunci încă inedite, amicului meu sărît în sus de bucurie. Exulta, căci paginile citite mie de Cioculescu îi justificau repulsia față de autorul *Crailor*. Ele nu-mi stîrbisera cătuși de puțin admirația pentru scriitorul Mateiu Caragiale, ba mărturisesc că tocmai trivialitatea, depravarea, corupția, infamia chiar din ele fără să mi-l facă firește drag, îmi îmbogățiseră, în adâncisera personajul, prin ambiguitățile, prin perversiunile sale. Știind ceea ce știam despre aversiunea lui Cotruș față de Mateiu Caragiale, am fost surprins când a început să publice fragmente din studiul său în lucru despre el. Dar eram, oare, cu adevărat surprins? Nu-și avea și el ambivalențele sale? Nu-l știam, oare, sau măcar nu-l bănuiam atras, fascinat chiar de ceea ce respingea cu ardoare?

Plecasem demult de la *Familia* din Oradea, el rămăsese. Ne întâlneam din ce în ce mai rar. Odată, în Sibiu nostru nostalgic iubit, altă dată la Cluj, de câteva ori acasă la Doinaș în București. Și-apoi în acea rece cameră albă de spital unde, intrat într-o stranie agonie, respira greu cu ochii larg deschiși. Nu putea scoate o vorbă. Lângă el, pe noptieră, cartea sa atunci apărută despre odios-îndrăgitul Mateiu Caragiale.

Nicolae BALOTĂ



istorie literară

Ritmul bun de apariție a *Dicționarului general al literaturii române*, redactat de colectivele de cercetători filologi din institutele aflate sub patronajul Academiei Române, a făcut să avem la sfârșitul anului 2005 al patrulea volum, **L-O**. Nu s-a întâmplat chiar cum ar fi vrut coordonatorul său, Eugen Simion, care, în *cuvântul înainte* la primul volum, spera să le vadă tipărite pe toate șase din proiect „în lunile ce urmează”. Primele două volume, **A-B** și **C-D**, au apărut în 2004, următoarele două, **E-K** și **L-O** — în 2005 și există toate șansele ca ultimele două să apară în 2006.

Dicționarul academic, coordonat de Eugen Simion reprezintă, fără îndoială, o etapă superioară față de *Dicționarul scriitorilor români*, inițiat și realizat de un colectiv coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu (colectiv din care am făcut și eu parte; știu, din postura de colaborator, ce înseamnă munca la un dicționar). Ei înșiși preconizau ca, după exercițiul introductiv prin care au cuprins pe cei mai importanți 130 de scriitori într-un volum din 1978 și după faza intermediară reprezentată de cele patru volume publicate în anii 1995-2002, să realizeze „dezideratul major al unui dicționar-tezaur care să consemneze absolut tot ce constituie — indiferent de valoare și ierarhie — realitatea integrală a literaturii noastre”. Previțiunea nu li s-a îndeplinit. A treia etapă în elaborarea Marelui Dicționar de Literatură Română, imaginat de cei trei, nu a mai venit, pentru că, între timp, Mircea Zăciu și Marian Papahagi au plecat dintre noi mult prea repede. Dar acest proiect ambițios a fost preluat de Eugen Simion, care reafirmă, în *cuvântul înainte* la primul volum din *Dicționarul academic*, dorința de „a avea un *dicționar integral* al literaturii române, cu tot ceea ce presupune el: autori, publicații, curente literare, concepte, opere anonime, instituții literare etc.”. Acesta este *Dicționarul general al literaturii române*, pe scurt DGLR, care cuprinde, numai în cele patru volume apărute până acum, 1150+1200+875+850 de articole (după cifrele anunțate pe coperta a patra), adică peste 4000 de articole. Dicționarul clujean anunța, în dosarul introductiv, în memoriile către forurile politice, că totalizează, în întregul său, de la A la Z, 1400-1500 de articole (e adevărat că erau cuprinși numai scriitori, nu și reviste, curente literare, instituții etc.) și estima că un viitor dicționar-tezaur al literaturii române ar putea avea 4000 de articole. Bănuiesc că DGLR va avea, în final, împreună cu cele două volume care mai trebuie să apară, cel puțin 6000 de articole, pe când dicționarul clujean a rămas, din păcate, la faza intermediară de aproximativ 1400-1500 de articole. Alt termen mai bun de comparație nu există. Am dat aceste cifre comparative pentru a putea aprecia (desigur, numai cantitativ) volumul de informație pe care îl încorporează DGLR. Din acest motiv, putem spune că DGLR este cel mai amplu, cel mai cuprinzător dicționar de literatură română de până acum. Integral nu este. Și nici nu va exista un dicționar integral (o pură utopie). Un dicționar nu va fi niciodată ireproșabil din punctul de vedere al completitudinii, pentru că întotdeauna se va întâmpla ca, în timp ce este trimis la tipar ultimul volum cu ultimele completări, tocmai să debuteze un scriitor care ar fi meritat să fie cuprins. Criticii și istoricii literari au semnalat deja numeroase absențe în DGLR, inexplicabile altfel decât prin scăpările colectivelor regionale. Dacă lipsesc mulți scriitori timișoreni sau arădeni (inclusiv revista „Arca”, al cărei redactor șef a trimis presei un protest), de vină e, în primul rând, colectivul de cercetători de la Institutul de Istorie și Teorie literară din Timișoara, condus de Crișu Dascălu. Tot așa, dacă lipsesc mulți scriitori bihoreni (și lipsesc foarte mulți!), de vină o fi, probabil, colectivul clujean, în frunte cu Mircea Popa, deși știu că are o scuză: aceea de a se fi ocupat prioritar de presă. Nu cred că, așa cum insinuează cei prejudiciați, Eugen Simion a stabilit interdicții și a eliminat în mod intenționat pe cineva. O asemenea imaginație a persecuției mi se pare mult prea exagerată. Într-un viitor — sperăm: nu prea îndepărtat — lacunele mai frapante vor putea fi remediate și dicționarul va fi mai bogat decât acum. Deci, iată că, din start, DGLR are un defect pe care nu e dispus să i-l ierte nimeni: nu e complet, are multe absențe.

Eugen Simion s-a izbit de la început de altă dificultate: colaborarea cu unii dintre membrii colectivului. O spune

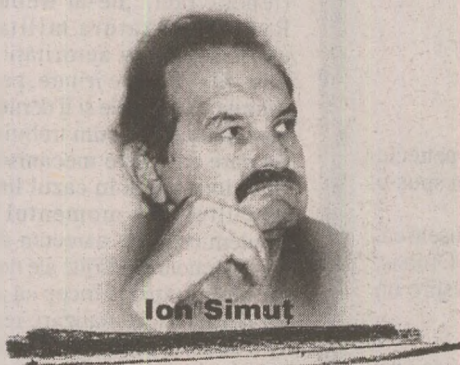
(unii i-au reproșat că nu trebuia să dezvăluie acest secret de laborator) în al treilea paragraf din *cuvântul înainte*: după anunțarea proiectului și împărțirea responsabilităților pe specialiști, „orgoliile au explodat, istoricii s-au simțit vexați, eseistii au protestat în presă, procesele de intenție nu au întârziat să apară”. Era și greu de armonizat un colectiv de 140 de cercetători, solicitați din toate părțile țării. Principalul litigiu a fost încorporarea dicționarului despre prima jumătate a secolului XX, elaborat de ieșeni, în acest dicționar general, dar au mai

de autori ce nu pot fi găsite altundeva, atâtea judecăți de valoare, descoperiri de istorie literară, contribuții bibliografice ș.a., încât nu poți, fiind implicat în acest proiect ce trebuie dus la bun (sau aproape bun) sfârșit, să stai nepăsător deoparte și să ascuți larma de învinuiri, de probozeli, de injurii, tot scandalul care, cu tărie crescândă, s-a declanșat. Așteptam, în candoarea noastră nelecuită, o discuție mai calmă, mai — sper să nu deranjeze cuvântul — constructivă”. Într-adevăr, multe comentarii „pătimașe, țâfnoase, chichiricioase — au tins să lase impresia că ne aflăm (că ei se află) în fața unei catastrofe”. Știu și eu, deopotrivă cu Florin Faifer, că o astfel de apreciere total negativă a DGLR e o eroare, o ingraturitudine.

DGLR e cel mai bun dicționar de literatură română (așa cum am mai argumentat într-un articol din „Dilema veche”, nr. 90 din 7-13 octombrie 2005). Motivele stau la îndemână: 1. înglobează cel mai mare volum de informații de istorie literară introdus vreodată într-un dicționar de literatură română; faptul poate fi constatat atât pe verticala istoriei, cât și pe orizontala geografiei, a ariei de cuprindere (nume de scriitori, publicații, instituții, opere anonime, curente literare); 2. actualizează informațiile până la nivelul anului 2003, cu unele scăpări și lacune, dar nu foarte grave; 3. aduce o relativă omogenitate a redactării articolelor în funcție de exigența prezentărilor neutre, descriptive, fără prea multe exagerări în sensul judecăților subiective. Aici trebuie să mă opresc pentru o observație.

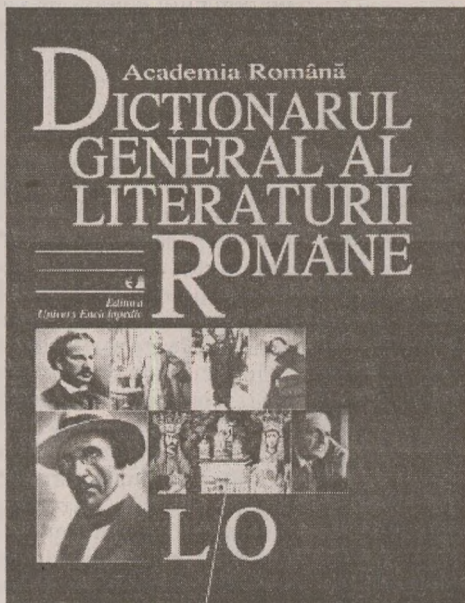
Dicționarul academic a fost acuzat de rele tratamente aplicate adversarilor (adversarilor lui Eugen Simion, în primul rând). Gheorghe Grigurcu s-a plâns într-o notiță din revista „Tribuna”. Într-adevăr, articolul lui Andrei Grigor (din volumul III) încălcă pe alocuri exigența de neutralitate. Am căutat în volumul IV astfel de posibile răzburări. Despre Ion Bogdan Lefter scrie Alexandra Ciocârlie: corect, dar poate prea pe scurt; nimic răutăcios nici la vedere, nici în subtext. Despre revista „Observator cultural” scrie bine Mihai Iovănel, poate cu singura exagerare că ar fi „un oficios al Editurii Paralela 45” (e vorba de prima serie, cu Ion Bogdan Lefter director). Despre Marin Mincu scriu foarte bine Monica Spiridon și Raluca Dună, recunoscându-i toate meritele, îndeosebi criticului preocupat de textualism. Faptul că lipsește din dicționar Ștefania Mincu nu poate fi pus decât pe seama unei neglijențe. Nu știu pe cine să mai caut în acest volum IV. Aha, mi-am amintit: să vedem dacă nu s-a întâmplat vreun accident de apreciere la adresa lui Dan C. Mihailescu, retras cu supărare din colectiv. Nu, nu s-a întâmplat nimic rău: Nicolae Mecu scrie cât se poate de prietenește sau de colegial despre DCM. Dar cu Mircea Mihaiescu cum se poartă dicționarul lui Simion? — mă întreabă un coleg. Răspund: cât se poate de academic!, pentru că scrie tocmai Tania Radu, optzecistă onestă și echilibrată în judecăți, actuala lui colegă de vicepreședinție la Institutul Cultural Român (evident că funcția și colegialitatea de acum nu au nici o legătură cu dicționarul!). Închei acest dosar de acuze, deschis de alții, afirmând categoric că nu se adevărește suspiciunea că DGLR plătește polițe adversarilor lui Eugen Simion. E o legendă, născută în convență cu diabolizarea președintelui Academiei, într-o imagine negativă vehiculată de pamfletarii de profesie. Dar să nu ne sferim prea tare: Academia a fost întotdeauna ținta inconformiștilor. Să nu ignorăm nici reciproca: Academiei nu-i plac inconformiștii și turbulenții. Cele două părți se penalizează reciproc de câte ori au ocazia.

DGLR e cel mai bun dicționar de literatură română de până acum. Dar nu e, desigur, ireproșabil. E perfectibil. Accentul merită și trebuie pus pe partea pozitivă. E o victorie de palmares a cercetătorilor filologi, o performanță ce-și așteaptă concurența. Opoziției și protestatarilor le-ar sta bine să fie mai... constructivi. O spun cu detașare, cu un umor trist și cu o minimă înțelegere. La patru volume cu 4000 de articole bine redactate sau, în viitorul apropiat, la șase volume cu 6000 de articole ce respectă regulile unui dicționar de istorie literară, cârtelile sunt comice. Observațiile critice, rezonabile și la obiect, sunt însă potrivite și necesare oricând. Evident că, odată cu apariția DGLR, în urma unei așteptări frumos onorate, n-a amuțit sau n-a murit spiritul critic. Depinde cum e exprimat. ■



Ion Simion

Dicționarul-tezaur al literaturii române



Academia Română, Dicționarul general al literaturii române, L-O, Coordonator general: Eugen Simion. Coordonare și revizii: Magdalena Bedrosian, Mihai Climpoi, Crișu Dascălu, Iordan Datcu, Gabriela Drăgoi, Victor Durnea, Florin Faifer, Laurențiu Hanganu, Dan Mănuță, Gabriela Omăt, Rodica Pandele, Mircea Popa, Remus Zăstroiu, Editura Univers enciclopedic, București, 2005. 789 p.

fost și alte litigii personale. Nu sunt în măsură să le apreciez legitimitatea, dar răbufnirile din presă împotriva lui Eugen Simion au sunat prost, chiar jenant. Tonul negativ împotriva DGLR l-au dat unii dintre „disidenții” colectivului de redactare. E posibil ca vociferările să se mai potolească. Dar exasperarea l-a cuprins pe Florin Faifer, unul dintre foarte bunii redactori ieșeni ai dicționarului, care denunță „spectacolul deșăntat al atacurilor dirijate împotriva DGLR-ului” într-un articol din „Cronica” nr. 1 din ianuarie 2006, constatând degenerarea discuțiilor și creșterea o minimă recunoaștere a meritelor: „E atâtea muncă încorporată în miile de pagini, sunt atâtea și atâtea profiluri



actualitatea



De Dincolo

O amintire ce-mi revine mereu în minte, ca și cum lucrul s-ar fi petrecut ieri, și despre care am mai scris, fără să simt vreodată că am spus-o cum trebuie...

Negoieșcu încearcă să se sinucidă. E cât pe aci să reușească. Salvat în ultima clipă, la căpătâi, bunul său prieten Ștefan Augustin Doinaș, de la Cercul literar din Sibiu, îl întreabă ironic, ca pe un critic despre un volum nou apărut:

Nego, dragă, spune-mi și mie, cum e Dincolo?...

Am reținut două... *măști*. Una de pe figura lui Doinaș, care îmi spusese cu un aer al lui, goethean, mefistofelic, că Nego i-ar fi spus, bătăind-se...

Dragă Doinaș, ... tot un fel de aici...

Pe fața lui Negoieșcu însă, — Doinaș nefiind de față în acel moment — scria ca pe un palimpsest, în timp ce se înfrunta sever:

Îmi pare rău, dragă Doinaș, dar mi s-a spus că n-am voie să spun...

Ceea ce era în atmosfera vremii.

Nici una din cele două fraze nu pare, cert, o invenție.

Asemenea replici nu pot fi născocite... *decât prin mijlocirea geniului...*

Și, totuși, ele par replicile unei Comedii... ale unei Utopii de infinite truculențe, ce nu au încă timpul, deocamdată, să fie imaginată.

*

E ciudat că eu, deși prieten bun cu cerchiștii sibieni, nu am pătruns niciodată, de fapt, sau nu am fost *cooptat* în cercul lor. Una, probabil, că mi se păreau, — ca regătean ce eram, — cam greoi; a doua, că formația lor germană, mă diferenția de ei, pe mine, ca francofil, oricât de legați am fi fost. Dramaturgul I. D. Sârbu, însă, nu știu de ce, cu mandibulele lui dărze de miner scotocind adâncurile, mă intimidă... El putea fi feroce, având raierii necruțătoare, ca orice bucureștean. Normal, s-ar fi convenit să ne înțelegem. Păstram însă distanța. Fiind el atât de sincer și de agresiv, instinctul îmi șoptea să am grijă...

*

Mai întâi, pe Doinaș l-am cunoscut în lumea artistică bucureșteană ce o frecventam, în epocă. Pe vremea aceea, pe lângă reportaje, la *Gazeta literară*, scriam uneori și cronici de balet la spectacolele de la Operă. O slăbiciune a mea din junete. Dirijorul clasic, de pildă, ansamblurile orchestrale părăndu-mi-se divizii-divizii, executând impunătoare mișcări de paradă, asalturi polifonice devastatoare, sub comanda, sub bagheta unor adevărate căpetenii de oști, ca Wilhelm Furtwangler, Herbert von Karajan...

Eram prieten cu Irinel Liciu, balerină de clasă mare, socotind-o ca pe o soră. De ea avea să se îndrăgostească subit, abia sosit din Ardeal, timidul poet Ștefan Augustin Doinaș. Astfel, ne cunoșturăm... Când el a fost arestat pentru non-denunț, Irinel Liciu, în culmea gloriei, s-a dus la Leonte Răutu, să-l scoată pe poet din închisoare. Cunoșc de la ea reacția marelui politruc, admirator al artei, cum l-a imitat ea pe acesta... Crezând că era vorba de o cerere oarecare, la început Răutu o copleșise cu laude. Dar când auzise despre ce era vorba, ochii i se transformaseră... *în două bucăți de gheață*, — cuvintele ei. (Piatra, ... cine are de gând cumva s-o azvârle, o dată, e bine în primul rând să se gândească, întâi, la sine, și... tot bine). Prin Doinaș, aveam să-l cunosc pe Negoieșcu. Am arătat cum, în memoriile apărute. Repet, fiind vorba de doi scriitori atât de importanți... Știți, prin urmare, cum îl trimisese Doinaș la mine, pe Nego, la **ESPLA**, cu un mss. ...Știți cum mă pomenisem eu în holul editurii cu un tip care se bălăba teribil, neînțelegând ce vrea să spună. Cu greu, aflasem. Enervat, îi dădusem pe loc telefon lui Doinaș, certându-l: *ce mi l-ai trimis pe cap pe idiotul ăla?!...*

Frază pe care Nego răsând mă punea des să o spun. ■



O situație de echilibru e creată de obicei de tensiuni și de forțe care se opun una alteia. Când autoritatea e restrictivă și conservatoare, apar mișcări de reacție și contestare, de negare și transgresare a regulilor. Un clasicism academic incită la

revolte avangardiste. În schimb, când instanța oficială se manifestă permisiv și tolerant, apar nostalgii totalitare, cu evocarea modelelor (țepeș-vodă, „ne-ar trebui o tiranie ca-n Rusia”, dictatura militară, Ceaușescu etc.). Toleranța autorității produce reacții infantile de mare iritare, pentru că modifică rolurile tradiționale și îl derutează pe cetățeanul care nu mai știe cum trebuie să se comporte. Se pare că aceste mecanisme psiho-sociale funcționează și în cazul limbii ca instituție de cultură. În momentul în care forurile academice își ies oarecum din rolul consacrat (de apărătoare îndrjite ale normei, ale tradiției, ale stabilității) și încep să propună inovații, modernizări, actualizări, reacția publică este una de mare nervozitate. Cam asta ar fi, după un an de la apariție, impresia cea mai surprinzătoare legată de receptarea noului *Dicționar ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM2): mulți dintre cei care se manifestă public (în discuții, interviuri, pe forumuri, la dezbateri și conferințe) protestează contra acceptării de către normă a unor forme considerate pînă mai ieri inculte, greșite. Această reacție provine dintr-o lipsă de educație relativistă, dintr-o incapacitate de a vedea convenționalismul normelor într-un domeniu anumit de cunoaștere, dar și dintr-o nevoie — mai profundă — de diferențiere și ierarhizare. Principala lamentație a participanților la discuții privește dispariția diferențelor dintre cult și incult, educat și needucat: o dovadă că la noi limba are — în ciuda aparențelor și a scepticismelor — un puternic rol de marcă socială. Cunoașterea normelor limbii, folosirea formelor corecte este considerată un factor de prestigiu — amenințat de pericolul nivelării. Pentru lingviștii vremii noastre, limba e în primul rând un fenomen spontan, cu regulile și tendințele proprii, un obiect de studiu neinfluențat de preferințe puriste; frecvența în uz reprezintă un argument puternic pentru justificarea și acceptarea în norma cultă a unei forme, indiferent de originea ei. Pentru vorbitori (în mare parte datorită — sau din cauza — școlii), lucrurile par să stea altfel: limba e în primul rând o instituție socială, normată, cu reguli clare, a cărei evoluție e o simplă abstracție; în schimb, presupunerea curentă e că limbajul ascultă de raționalitate, funcționează conform unor criterii unice și riguroase. A admite greșelile de ieri ca variante acceptabile le apare multora ca o concesie populistă, făcută unor inși inferiori: „mare parte din aceste noi modificări nu fac decât să legitimizeze incultura și analfabetismul!!!!” (forum *Jurnalul Național*, 13.12.2005); „În sfârșit miile de boschetari se pot mîndri cu această îmbogățire a vocabularului limbii noastre” (forum *Evenimentul zilei* = EZ, 26.10.2005); „Sănătate să fie, când elevii (deloc premianți) ajung să dea lecții profesorilor!” (ib.); „în felul ăsta presupun că o să aibă și ei un avantaj și o să dea mai bine când își vor da corijența la română, pentru că mare parte din greșelile lor de ortografie sunt acceptate acum” (ib.); „Părerea mea este că datorită calității tot mai slabe a învățămîntului românesc, de slaba pregătire a elevilor se încearcă cumva

o adaptare, o reducere la nivelul lor de înțelegere” (forum.softpedia.com); „pe cînd renunțăm la «mărul pe care l-am mîncat» în favoarea lui «mărul care lam halit», să se bucure tot manelarul (care este)?” (forum EZ 26.10.2005) etc. Chiar într-un articol de ziar este citată — poate incomplet sau incorect



Reacții la schimbarea normelor

— opinia paradoxală conform căreia „uzul nu este dat de oamenii de rînd, ci de învățați” (*Ziarul de Iași*, 13.12.2005). Modificarea unor norme este percepută în cheie catastrofică, hiperbolică, ca un semn al decăderii generale: „și aici are loc aceeași degradare a valorii proliferată cu îndrjire de niște diletanți care vor să-și legitimizeze prostia” (ib.); „regulile astea îmi par făcute de analfabeți sau dacă nu de analfabeți atunci, pentru analfabeți” (forum *Ziarul de Iași*, 16.12.2005). Sentimentul dominant al celui care constată că stăpînirea unor norme nu mai constituie un avantaj e de mare frustrare: „și în felul ăsta ne trezim că noi, ăștia puțini care mai rămăseserăm de chiar încercam să ne facem înțeleși în scris... de căruță” (ib.). Scrierea legată a compuselor este asimilată tot greșelilor, incapacității înșilor neinstruiți de a segmenta șirul sonor sau grafic: „și chiar, de ce să mai despărțim cuvintele, hai să le scriem la grămadă, că pentru analfabeți este totuna, că oricum nu știu să le citească!” (ib).

Prin intermediul transmiterii orale a informațiilor, ideile despre dicționar se amplifică în mod dramatic, alcătuint un folclor care, potrivit obiceiului național, dispensează de consultarea surselor: „acum *sunt corecte toate formele considerate greșite înainte*, și cu care ne bătea la cap profa' de română” (roportal.ro). În Internet și în conversațiile private circulă în momentul de față informații complet false, de tipul: [se spune] „servici în loc de serviciu (cum îi mai corectez eu pe părinți? că îmi plăcea să îi enervez)” (roportal.ro), „am auzit că ar fi formă acceptată și *crează* în loc de *crează!*!” (forum.softpedia.com). Indignarea se combină curent cu informarea superficială și cu judecata grabită a greșelilor — care aparțin totdeauna celorlalți... ■



comentarii critice

Poezia Norei Iuga își asumă o formulă a complexității. Există poeți „simpli”, monocorzi, ușor reductibili la o atitudine, la o „poză”, rezumabili și portabili, care dau impresia a adinci o suprafață aparent limitată. Și alții care se revarsă, frământați, anxioși ori pur și simplu avizi de viață (de ei înșiși) pe suprafețe întinse, prin urmare pluricorzi, variabili de la o etapă la alta ori în chiar economia aceleiași etape, cu șanse de împlinire cu nimic inferioare celor din prima categorie, pe care, la prima vedere, „simplitatea” pare a-i avantaja. Obsesia lor e totalitatea, instrumentul lor e pluriform, tehnica lor interioară e sinteza, o sinteză ce nu-și „digeră” însă integral componentele, preferind a le înfățișa prin transparența membranei sale. Asemenea poeți sînt recuperatorii, cei ce pleacă în căutarea timpului pierdut și a spațiului nu o dată așijderea pierdut, în numele unei umanități înțelese cu generoasă larghețe, urmărind a o restitui pe o gamă cît mai amplă. În unicitatea personalității lor se percepe rezonanța categorială a omului generic. În loc de-a simplifica, ei complică. În loc de-a restringe, ei multiplică, însoțind prolificitatea, impredictibilul devenirii existențiale cu un tulburător simțămînt al informului ce trebuie învins, opus spiritului geometric. În loc de-a fi un corp inert, precis delimitat de muchii și suprafețe, opera lor e un seismograf al succesiunii dezordonate a clipeilor, al șirului lor de verigi părelnic impure, de fapt pure prin prodigioasa spontaneitate ce le inspiră.

Așadar, vorbim despre Nora Iuga. Pătrundem în poezia d-sale precum sub bolta unei vegetații viguroase, cu inextricabile împletituri de ramuri care, din instinctivul imbold de-a se înfățișa pe ele însele, străine de orice grijă a contextului, nu par a respecta vreo direcție, vreun proiect. Totul e îmbietor anarhic, în splendoarea izbucnirii primare. Nu e greu să fixăm punctul de pornire, celula morală inițială, germinativă, care e copilăria. Poeta vîrstnică se copilărește sau poeta-copilă afectează o vîrstă a ridurilor? Probabil și una și alta: „mă uit în oglindă. văd o fetiță, mă duc la școală și am o mie de riduri”. Fetița ambiguă flirtează cu propria-i imagine: „apăs pe telecomandă, raliuri la Monte-Carlo, nunta lui Charles cu Camilla. ce parcă eu știu de ce traversează strada un ciine, de ce orbul deschide ziarul, de ce mă opresc eu în fața vitrinei și mă uit minute în șir la castronașul cu icre de Manciuira... înghițitul în sec e chiar povestea fetiței cu chibrituri, tot o fetiță”. Ca într-o clepsidră pe care o întorci, vîrstele apar jucăuș-interșanjabile: „chiar acum, în mansarda ei din Calea Victoriei, Adela scrie despre micul prinț, Adela e cu patruzeci și cinci de ani mai mică decît Nora, dar Nora e nepoțica ei. Nora o iubește mai mult pe Adela decît Adela pe Nora. nimic nu-i perfect, ce scriu eu aici e sută la sută exact”. Într-adevăr „sută la sută exact”, cînd ajungem la pasajele unde credula, mirabila, *totala* copilărie ce înțelege a dăinui peste barierele convenționale ale anilor își dezvăluie tangența la dramă. Ia cunoștință de dificultățile, de cruzimile lumii, fără a se retrage, fără a dispărea, ci doar crispindu-și vocea, intunecindu-și fraza: „exersează conduita eșecului, viră firul de păr în urechea unui ac. face peruci; la Sachsenhausen era de lucru nu glumă, povestesc de holocaust jucînd șotron, călărind o rață de lemn, învîrtind cheia în butoniera unei manșete — oricum nu înțelegi. sînt fel de fel de holocausturi pe lume — ce-mi place mie detașarea cu care vă exasperez”. Putem stabili astfel textura antinomică a discursului, compoziția lui lejer întemeiată pe contraste. E deopotrivă un exercițiu liminar de sinceritate (autenticitate a subiectului liric) și un omagiu adus existenței ca o sumă de factori cărora imperfecțiunea firii umane le percepe fatalmente dizarmonia, permanenta tensiune ce le disjunge, adică se percepe pe sine.

Frecvent, Nora Iuga apasă clapele feeriei. Are dreptul, are datoria naturală de-a se apăra de absurd, de produsul subiectiv al acestuia care e coșmarul, visînd, fantazînd, plutînd în himeră ca-ntr-o epifanie. Realul e adus în situația de-a emite năluci. De-a se idealiza punîndu-și măști utopice: „cît timp am să te mai văd pămîntule, cu bisericile tale, cu vacile tale domoale plutind pe apele ierburilor ca niște corăbii și plouă pe trenuri, pe canapelele



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Cununa de spini a poeziei



Nora Iuga, *Fetița cu o mie de riduri. Poem-roman*, Ed. Cartea Românească, 2005, 112 pag.

încăpătoare ca genunchii unei negrese, pe mesele înguste dintre două priviri care se citesc una pe alta în limbi străine. plouă și pe stîlpul unui pod se zbate un pește de stofă în dungii, pofta de joacă a bătrînilor întrece năzbîtiile norilor care coboară tiptil și răvășesc apa unde tocmai tu așezaseși o bărcuță de hîrtie, nimic, stihia se amuză. Metamorfozele sînt la ordinea zilei, împinzînd priveliștea aidoma unor baloane colorate cărora li s-a dat drumul în infinit: „zăpezile sînt animale cu un simț tactil foarte dezvoltat”. Ori: „roata acestui automobil cu cerul alb în jurul pupilei negre (...) parcă e ochiul unui ciine de sanie cu irisul alb”. Ori: „lacul e gol și-n metrou sînt doamne mari și albe ca niște perne, îți vine să-ți culci capul pe ele”. Ce li se opune feericelor viziuni? Ce li s-ar putea opune cu mai mult efect decît stratul cel mai intim al betonului făpturii noastre, stratul canal cu funcțiile sale ce ne țin sub servitutea, sub capriciul lor? Nora Iuga acordă o particulară atenție fiziologiei. Figura înflorită a imaginarului elansat își arată, fără falsă pudoare, reversul, aidoma acelor figuri duble ale Evului Mediu, pe de-o parte femei frumoase pe de alta cadavre cotoprite de vermină. Desigur,

e un *memento* al morții, dar tot atît de sigur o pirghie a poeziei care dă seama de sine, în temeiul raportului, din fericire mereu reversibil, dintre ideal și real: „cum se bombează înfrigurată pielea mea, cum ard palmele care se plimbă pe mine ca un aparat de sudură pe folia de tablă”. Sau: „înainte de a începe să scriu mi-am simțit intestinalele ca niște garouri de care trăgeau mîini grăbite, brutale, nici nu mai știu exact cum se forma durerea și se chema ea. oricum nu înțelegi că durerea cheamă mai mult dorința”. Eugène Ionesco descria, în *La quête intermitente*, faptul că folosește un supozitor o dată la două zile pentru a se putea defeca. Cu o similară naturalețe, poeta ne împărtășește senzațiile vag poetizate, întineritoare (e o poezie a trupului ce se urmărește cu atenție pe sine) ale micțiunii: „întrerup aici. mă duc să fac pipi. știu că mă auzi. tu ai vrut-o, acum suportă-mă. iar frisonul ăsta; de azi-dimineață sînt un arici, îmi cresc pe spinare țurțuri de gheață, acum mi-am golit bășica, fierbințeala aia din despicătura coapselor, Doamne, ce bine e, ca un mir, ca o limbă caldă, descleiază striurile cărnii, e o plăcere acolo, măcar acolo, puțină tinerețe”. Astfel figurarea actelor fiziologice atinge o paradoxală inocență (*naturalia non turpia*), improspătînd poezia în cauză, apropiînd-o de exercițiul „impudic” al „douămiiștilor”...

Încă un binom contradictoriu în creația Norei Iuga. Pe de o parte o tradițională reverie, mai bine zis o fantazare sentimentală nepotolită, neoprită ca o amănitoare roțire într-un carusel cu o viteză în *crescendo*: „mi-am ales poteca din dreapta, el pe cea din stînga. eram doi cai înhămați la o droșcă. aveam stații speciale unde ne opream, cum își marchează catolicii drumul calvarului, al nostru era frumos presărat cu molizi tineri, cu margarete și cărobuși de mai. cînd am ajuns la ferigi m-a cuprins o așoșenie mare de tot că abia mă țineam să nu rid — așa m-apucă pe mine în biserică, parcă lătra cățelul pămîntului sub crucea de piatră, rușul alb purta o cămașă albastră moale și caldă, m-am agățat de mineca lui. se învîrteau copacii cu mine ca-n filmele sovietice cînd Vanea murea...” Ori concentrat, generînd un mic virtej al corodelențelor: „frumosul meu, bunul meu, și ce dacă răstorn un vagon de zahăr în apa asta mocirloasă, și ce dacă îmi scot pielea și te învelesc și-mi înșurubez un ochi în lanterna ta și pe celălalt ți-l vir în buzunar fără să știi ca să-l ai de rezervă la întoarcere că drumul e lung...”. Uneori diversificat prin inserturile unui livresc intenționat (cochet) romanțos: „cartea se deschidea de fiecare dată la pagina 86, la poemul *Beroza* — în limba rusului alb *beroza* înseamnă mesteacăn — citeam: «vreau să mă fac apă». Ca și: „ce vreme, ce ploaie rară, ce ploaie grea. cad stropii atît de departe unul de altul, pierduți în deșert — cum să-și trimită scrisori? — picură lent din pipeta aia nesfirșită ca o trompă de elefant, și cerul tot albastru... ce-i asta? în ce limbă l-o fi citit Ahmatova pe Rilke?” Modalitatea confesivă, în maniera candid-adolescentină, ca punct de plecare, e aci susținută de piloni retoric, de explicitările ce țin mai mult ori mai puțin de concesiă prozastică a limbajului liric ca de-o confruntare cu maturitatea. Iar pe de altă parte spargerea în tîndări a acestui porțelan acoperit cu desene visătoare, revolta oricărui semnificat explicit prin izbucnirea în trombă a expresivității autonome, magmatic. Subconștientul iese la suprafață ca patos asociativ antirațional. Poezia se izbește de violența zăcînd în propriile-i adîncimi ce nu s-au lăsat domesticite. Expresia o sacrifică în ipostaza sa de mărturie relativ coerentă, logică, spre a rămîne, în superbia-i nereținută, informală, singură în măsură a o reprezenta. E o exorcizare a „conținutului”, *id est* a ființei ca mesaj justificativ-demonstrativ, lăsînd cale liberă „formeii”, pură sfîșiere în sumbra-i puritate dureroasă: „gura mea se afundă în curbura cefii tale ca stridia în lingura ei”. Ori: „cine-mi face vraiste creierul care se mută de-a valma ba-n subsuori, ba-n călcie”. Ori: „șanțul ăsta dintre Sodoma și Gomora e un tic căpătat de curînd, o eczemă de sezon”. Ori: „rochia de pe umeras începe să tremure și face spume la gură”. Ori: „plouă cu fire de păr și pe-un pod și pe altul”. „casa cu iedera a pleznit ca un pepene răscopt”. Ori: „curva aia mică e o ridiche neagră și noduroasă”. Ori: „literalele merg pe hîrtie ca un convoi spre camera de gazare”. Suprarealismul e cununa de spini a poeziei Norei Iuga. ■

C.N.S.A.S.
05 OCT 2001

SEMNALMENTELE

1. Talie: ...
 2. Corpul: ...
 3. Față: ...
 4. Fruntea: ...
 5. Ochii: ...
 6. Sprâncene: ...
 7. Nasul: ...
 8. Gura: ...
 9. Mâini: ...
 10. Întreținere: ...
 11. Urechile: ...
 12. Sentințe particulare: ...

LEGĂTURI POLITICE		CARACTERIZĂRI SPECIALE AȘIPRA	
A avut legături politice cu Dna Dubois soția Consulului Belgian.		Intelligent, capabil în eroare, lipsit de răspundere.	

IMPRESIUNILE DIGITALE A MĂINEI STÂNGA			
MANE	INDEX	MIJLOCIU	INELAR

După instaurarea comunismului în România, declanșarea imediată a opoziției față de autorități și-a găsit ființa într-o multitudine de forme de existență în calea mașinii infernale. Virful acestei opoziții s-a situat între 1948 și 1953, când s-a manifestat rezistența cea mai dramatică, fără precedent în România, și anume rezistența armată față de regimul comunist. În volumul de documente *Bande, bandiți și eroi* — Ed. Enciclopedică 2003, autorii studiului introductiv Florian Banu și Silviu B. Moldovan o numesc „o perioadă de tragism extrem a secolului 20”.

De ce fuga în munți? Motivele ei ne dau răspunsuri clarificatoare: legea naționalizării din 11 iunie 1948, rezoluția plenarei C.C. al P.C.R. din 3-5 martie 1949 ce hotăra construirea socialismului la sate prin crearea G.A.C.-urilor, dar și ploaia de arestări, condamnări, internări în penitenciare și domiciliu forțate, constituirea lagărelor și coloniilor de muncă silnică a celor mai diverse categorii sociale, de la înalți demnitari la înalți prelați, de la muncitori la agricultori.

Tot în volumul pomenit mai sus în studiul introductiv găsim o statistică fumizată de Securitate, cu date ce demonstrează numărul imens de persoane gata să-și dea viața pentru oprirea prăbușirii țării: între 1945 și 1949 se găseau 1.196 de astfel de grupări, iar în 1949 200 de grupări „subversive” și 33 de „bande teroriste”.

Acțiunea grupărilor de rezistență s-a desfășurat în zone geografice de relief propice ascunderii lor (munți, păduri, bălțile Dunării) sau pe lângă sate de unde se puteau obține informații și alimente. Cei mai mulți rezistenți s-au aflat în Bucovina, Munții Apuseni, Argeș, Muscel, Vrancea, Dobrogea.

Grupările de rezistență nu aveau un program politic clar; ele luptau împreună contra comunismului: persoane cu preocupări și structuri diferite, de la membri ai partidelor politice căzute în dizgrație la ofițeri deblocați, intelectuali, țărani, muncitori până la membri ai P.C.R. Lichidarea acestor forme de rezistență a însemnat 13.279 de persoane condamnate la temniță și 463 de condamnați la domiciliu obligatoriu.

Vom citi împreună documente ale unei astfel de grupări de rezistență în care a fost implicat marele poet Constant Tonegaru.



Constant Tonegaru alături de Vladimir Streinu și Ileana Iordache

Dosarul de anchetă 26091 cu 9 volume privind «Organizația teroristă „Garda Albă”» sub conducerea lui Bodiu Leonida din A.C.N.S.A.S. scoate la iveală în volumul 1 Referatul din 5 iunie 1949 care aduce la cunoștința Direcției Generale a Securității Poporului că „încă din iulie 1948 Inspectoratul Regional de Siguranță Cluj a semnalat în munții Rebrisoara județul Năsăud a unei organizații subversive teroristă, formată din condamnați pentru crime de război, ofițeri deblocați, chiaburi și sași expropriați, sub denumirea «Copiii Codrului», apoi «Garda Albă» și în fine «Liga națională».

Alt raport al Securității din același volum 1 al Dosarului de anchetă 26091 cu 9 volume — din A.C.N.S.A.S. notează: „Operațiunile s-au efectuat în noaptea de 12-13 februarie 1949, arestându-se 22 de persoane, toți localnici. În cursul cercetărilor s-au mai efectuat și alte arestări, astfel că acum se găsesc arestați 76 din cei 150 de membri ai organizației printre care fostul locotenent Bodiu Leonida, condamnat pentru înaltă trădare la 25 de ani muncă silnică, el fiind conducătorul organizației”.

În volumul 1 al dosarului, în adresa nr. 5/26485 din 14 iulie 1949 citim: „Organizația Garda Albă [...] la București a avut legătură cu numitul Tonegaru Constantin prin profesorul Mihadaș Teohari (este vorba despre poetul Teohar Mihadaș - n.n.). El urma să vină la Rebrisoara pentru a se convinge de existența acestei organizații și după aceasta urma să ia legătura cu o legăție imperialistă”. Și mai departe: „Tonegaru Constantin a avut activitate prin aceea că a trimis acel stoc de medicamente (pentru rezistenții din munți — n.n.) pe care l-a procurat de la legăția belgiană prin intermediul doamnei Dubois, soția consulului. Tonegaru Constantin urma să procure multiplicatoarele de la unul din magazinele din București”. Este vorba despre multiplicatoarele pentru manifestele grupării ce urmau să fie răspindite.

Ca urmare, Constant Tonegaru este reținut cu alți 75 de complici la Serviciul de Securitate Bistrița. Conform Mandatului de reținere nr. 238/1949, se dispune „arestarea și reținerea la Serviciul Securității Poporului Bistrița a individului Tonegaru Constantin învinuit de uneltire contra ordinii sociale și a securității poporului”.

În volumul 2 al Dosarului de anchetă 26091 Bodiu Leonida și alții, găsim Decizia Tribunalului Militar Cluj din 10 noiembrie 1949 de condamnare în contumacie a 66 de persoane printre care și Constant Tonegaru. Fusese cercetat și în 26 iulie 1949 într-un grup de 26 de persoane când „se face vinovat de uneltire contra ordinii sociale și Securității Poporului.”

La fila 66 a aceluiași dosar, volumul 2, stă mărturie altă acuzație în fișa personală, emisă de Securitatea Poporului Bistrița Constant Tonegaru se face vinovat și de „complicitate în organizația subversivă Liga națională creștină...”

Tratat ca un infractor de rînd, ca un bandit la drumul mare, lui Constant Tonegaru i se atașează la fișa clasicele fotografii față-profil: un chip de băiat obosit cu ochi sfișiați de tristețe, maturizat de o mustață groasă pe obrazul copilăros și de chica rebelă ce-i accentuează trăsăturile ieșite din comun. Poetul avea, la acea dată, 30 de ani. Avea să mai trăiască încă trei, răpus, după ieșirea din închisoare, de o moarte tot atît de stranie pe cît fusese și viața lui, ca urmare a bătailor sălbatice din închisoare.

Volumul 6 al Dosarului de Ancheta nr. 26091. Document șocant: dosarul individual de reținut, de după detenție. Explicație: reținut înseamnă că cel condamnat, după ispășirea pedepsei, nu este eliberat ci internat în alt arest. Din dosar reiese că a fost internat la Direcția Generală a Securității Poporului pe 10 mai 1951, zi în care, de fapt, îi expirase condamnarea din sentința 1585 din 9 noiembrie 1949 emisă de Tribunalul Militar Cluj și ar fi trebuit să fie eliberat.

Derularea documentelor din dosar:

- 1) Condamnări — 2 ani închisoare corecțională la Aiud pentru favorizarea de infracțiuni.
- 2) Fila 238: „Foaia de transfer (pentru uzul vagoanelor penitenciare)” conține: „deținutul Tonegaru Constantin nr. 3964/49 de profesie scriitor, internat de Direcția Generală a Penitenciarelor la Aiud se transferă la Centrul de Triere U.M. București.”
- 3) Fila 239 cuprinde o „copie după foaia matricolă penală”.
- 4) Fila 240 — adresa 3761 din 14 mai 1951 prin care Penitenciarul Principal Aiud face cunoscut Biroului Raional de Securitate a Statului — Aiud că „în ziua de 11 mai 1951 am scos de la condamnați pe deținutul politic Tonegaru Constantin, pedeapsa fiindu-i expirată și a fost trecut la categoria reținuților de către Direcția Generală a Securității Statului”. Era internat în lagăr de unde va fi eliberat abia peste șase luni, la 20 noiembrie 1951.

Direcția, Serv. Județean Serviciul Secur
 umele ~~TONEGARU/CONSTANTIN~~

scriitori în Constantin

FISA P

de Direcția, Serv. Județean Serviciu
 și pronumele ~~TONEGARU/CONSTANTIN~~

cla

is:

ra infractorului:

infracțiunii Complicitate în
 șiune: scriitor
 a socială: burgheză
 enența politică în trecut
 ără avere
 30
 așterii, comuna, județul, țar
 l domiciliu: comuna, județul
 llii anterioare: București
 alitatea Română
 nia română
 nea ortodox

deținutu

5) Bilet de liberare nr. 3761/1951 (mențiunea „pe condamnați”). Biletul conține rezultatul vizitei med Constant Tonegaru iese din închisoare cu diagno „miocardită și cracmente (așchii — n.n.) la articulația femurală (?)”.

Poetul povestea prietenilor după ieșirea din închic um ăra trîntit pe podeaua de ciment și i se loveau b picioarele. De constituție subredă, fapt care reiese și d medicală, oasele lui fragile s-au frînt și i-au provocat la urmă, moartea.

Practicamente ca ultimul meu volum eu p
 să se numească „Ileana Vancari”, după un
 stăruie de astfel împreună într-o divinitate
 Capra. Urmasorilor realizarea unei poezii
 ample vizuine activitate de îngrijirea plăsti
 aritate spre activitate; de asemenea în a
 tada de lucru eram preocupat ca fiecare p
 un o scriere să se descrie bine prin par
 wa antrenorilor, exerciții și contribuția de
 pătrunsese mea la speranța exprimată în
 făcusem ca ideile din așchii. Marginal
 să le dezvolt una una în scris într-un r
 un act aproape terminat dintr-o scris
 fi murit. Vama de la unisare — un act
 să fie raportat și continut într-un are
 de care și unisare în spiritul că în ideile
 sînt elenitate interona personala. Nat

Poporului Bistrita
C.N.S.A.S.
SERVICIUL CERCETARE
0 6. OCT. 2005

ivele cnsas

onegaru

NALA
Poporului Bistrita
C.N.S.A.S.
SERVICIUL CERCETARE
Liga Nationala Crestina
politiceste
EXPUNEREA REZUMATIV
A INFRACTIUNII
Complitate in ore

1964/49

de penitenciar Tonegaru Constantin. Acest dosar se înțelege, în Dosarul de anchetă, în 9 volume, subintitulat Organizația teroristă Garda Albă — onida și alții, din A.C.N.S.A.S.) cuprindea următoarele te ce-l privesc pe deținutul nr. 3964/49: copertă: „eliberat la 11 februarie 1951 și internat în venise din „deținut”, „reținut”. Nu eliberat, ci trecut mă de detenție.

ștința nr. 1585 a Tribunalului Militar Cluj Secția I iembrie 1949 prin care Tonegaru Constantin este ababil pentru „delictul de uneltire contra ordinii

„aure, Marginalii la poezia uneltitelor și la de prefata articolelor dumneavoastră, unde nu se îngrijit de tipărire și. Deopotrivă am crezut în poezie și în ochii albaștri; îndepărtați acum, cine știe, poate o lacrimă intrascuns la colțul lor. Dintr-un anumit punct de vedere, vers și anul sunt lucruri deosebite. Totuși, nu pentru că învelișul nu cred că nu s-a uneltit să jăduiesc lumina. E momentul să fac întuneric. Bun rămas.

Tonegaru.

11-946

sociale” și este condamnat la 2 ani interdicție corecțională, 3000 lei amendă corecțională și confiscarea averii. Constant Tonegaru era în arest preventiv din 12 aprilie 1949.

3) Mandat de arestare nr. 906/1949 din 16 septembrie, emis de Parchetul Militar în caz de trimitere direct în judecata Tribunalului Militar Cluj „pentru uneltire contra ordinii sociale și pentru că a făcut parte dintr-o organizație subversivă care uneltea contra actualului regim”. Poetul va rămâne în stare de arest în Penitenciarul Cluj, iar directorul penitenciarului „Va primi și va reține pe numitul până la pronunțarea sentinței”.

4) Mandat de arestare nr. 1833/1949 emis la Parchetul Tribunalului Militar Cluj în 21 noiembrie 1949 după pronunțarea sentinței. În mandat se specifică faptul că pedeapsa începe la 12 aprilie 1949 și expiră la 11 aprilie 1951.

Este de reținut faptul, că s-au emis două mandate de arestare în aceeași cauză. Hărțuit, brutalizat, ținut din închisoare-n închisoare, cu o constituție extrem de fragilă, Constant Tonegaru nu conținește lupta pentru ideea salvatoare în care credea dincolo de viața sa.

5) La 30 ianuarie 1950, Ministerul Afacerilor Interne, Direcția Generală a Penitenciarelor, Serviciul îndrumări emite Ordinul nr. 2555 S în care, în urma adresei Direcției Generale a Securității cere Direcției Penitenciarului Aiud următoarele: „Vă facem cunoscut că din cauza purtării și atitudinii sale în penitenciar veți izola de restul deținuților pe deținutul politic Tonegaru Constantin, după care ne veți raporta executarea”. Pe acest ordin se pot citi inscripții analfabete cu ortografia defectă.

6) La 4 aprilie 1950 Parchetul Militar Cluj mai emite un „Mandat de arestare pentru executare, de transformarea amenzii în închisoarea pe care o va executa la Penitenciarul cel mai apropiat”. Constant Tonegaru nu avea cei 3000 de lei necesari plății amenzii penale. Pe această notă găsim scris de mână: „transferat la Aiud la 9 decembrie 1949”, data cînd părăsea Penitenciarul Cluj.

Altă serie de documente atestă că, din 12 aprilie 1949 cînd a fost ridicat de la domiciliu pînă în 21 martie 1950 mama sa nu a știut nimic despre condamnarea fiului său. Organele în drept nu-i comunicaseră nimic în legătură cu el. În urma plingerii ei la Miliție, prin care reclama lipsa lui de la domiciliu și în urma demersurilor către organele Securității, acestea răspund că nu știu nimic despre arestarea poetului.

Constant Tonegaru se stinge din viață la 10 februarie 1952, la 33 de ani, în urma unui accident straniu: o așchie din oasele frînte în bătăile din închisoare circulîndu-i prin corp îi pătrunde în inimă și îl ucide. A mai trăit trei luni după eliberarea din detenție.

Odată cu instaurarea comunismului în România, după 6 martie 1946, speranțele de viață ale poetului Constant Tonegaru se spulberă brutal. Fieea-i melancolică și imprevizibilă, aplecarea spre tristeți profunde și asumarea eșecurilor îl transformă, spre finele anului 1946 într-un înfrînt gata să abandoneze viața. Transcriu aici un document unic din arhiva Vladimir Streinu, o scrisoare la despărțire de viață adresată marelui om de cultură pe care mi-a pus-o la dispoziție, cu amabilitatea-i bine cunoscută, doamna Ileana Iordache, fiica lui Vladimir Streinu:

Vă dau, domnule profesor, completări la o dată cuprinsă în viitoarea ediție a antologiei ce o pregătiți, anul morții lui Constant Tonegaru: 1946, Noiembrie, Duminică, 10.

Împart împlinirea dorințelor ultime între bunăvoința dumneavoastră și a domnului Șerban Cioculescu pentru a mărgini pe cît e cu putință supărarea ce o pricinuieste alergătura din asemenea împrejurări și pe de altă parte, ca unul să îngrijească de lichidarea celui ce a încercat să fie poet, iar altul să îngrijească de lichidarea omului.

Vreau un lucru să știți: așa cum inima mea a putut să bată pînă în ultima clipă pompînd singele în afară, a bătut cinstit pentru oricine a fost în apropierea ei, pe lângă oricine a vrut să fie și asupra acestora să nu rămînă nicio îndoială. Nu am vrut s-o trec prin contrabandă prin convingeri ce nu-mi aparțin, adică nu mi-a stat în fire să fac circ din poezie pentru a-mi câștiga bucată de pîine. De altfel, nutrinđ invidii, mica mea glorie literară a fost cît a fost stîmă, mi-a făcut mult rău, umblat cu suficiente intrigi și murdării.

Proiectam ca ultimul meu volum cu poezii să se numească *Steaua Venerii*, după cum hotărisem, de altfel, într-o dimineață, la Capșa. Urmăream realizarea unei poezii de amplă viziune activată de imaginea plastică orientată spre onirism; de asemenea în metoda de lucru eram preocupat ca fiecare poezie ce-o scriam să se deosebească prin formă



Constant Tonegaru și Vladimir Streinu

de cea anterioară, exercițiu ce contribuia după părerea mea la sporirea expresivității. Intenționam ca ideile din acele *Marginalii* să le dezvolt ceva mai tîrziu într-un volum; un act aproape terminat dintr-o piesă ce s-ar fi numit *Vama de la miază noapte* urma să fie refăcut și continuat într-un amestec de cer și infern în spiritul că în ideile mari sînt plasate interesele personale. Neterminate niciunele, rămîn fără vreo importanță. Manuscrisele acestea, altele, ale altora, acte personale, gazete, etc., le veți găsi în camera pe care am locuit-o [...] și vă rog să dispuneți de ele cum veți socoti. Aș dori dacă se va crede cîndva de cuviință să se imprime o nouă ediție din *Plantații*, să fie adăugat ciclul *Steaua Venerii*, acele *Marginalii la poezia cuvintelor* și în loc de prefață articolele dumneavoastră rugînd să îngrijiți de tipărirea ei.

Deopotrivă am crezut în poezie și în ochii albaștri; îndepărtați acum, cine știe, poate o lacrimă intrascuns la colțul lor.

Dintr-un anumit punct de vedere, opera și omul sunt lucruri deosebite. Totuși, datorită atenției călduroase pe care ați binevoit-o s-o dați celor cîteva poezii pe care le-am scris, am crezut de cuviință să nu vă scutesc de neplăcerea unor lămuriri. Pentru mine ați făcut și ce n-ați putut, purtîndu-vă ca un frate mai mare pe care-l rog să nu mă judece greșit și să mă ierte de puțina încrețire a frunții pe care aceste nefericite rînduri poate s-o aducă.

Viața a trecut însă prin mine ca o apă tulbure; a potriivi cu degetul un zîmbet peste o tristețe de mlaștină, e de rău. La ce bun să mă împovărez cu o comedie sinistă ce poate fi încheiată atît de nebănuit de ușor, mai devreme?

Nu știu ce poate fi dincolo, dacă mai întîi există un astfel de „dincolo”; tocmai pentru că înclin să cred că nu e nimic, nădăjduiesc lumina

E momentul să fac întuneric.

Bun rămas.
Tonegaru
10.XI.946

Poetul nu și-a dus gestul autodistrugător pînă la capăt. Cu toate astea, această scrisoare poate fi socotită un act testamentar. S-a aruncat cu disperare și cu cîtă forță avea în lupta împotriva comunismului alăturîndu-se, după cum ați putut vedea din documentele publicate aici, celei mai reale forme de opoziție: rezistența din munți. S-a gîndit, poate, că viața lui este utilă împotriva întunericului. Viața poetului cu final de martir și erou anticomunist: Constant Tonegaru.

Ioana DIACONESCU

*) Din Sentința nr. 1585 a Tribunalului Militar Cluj secția I din 10 noiembrie 1949 aflată în Dosarul de penitenciar inclus în Dosarul de anchetă în 9 volume 26091 — „Organizația teroristă Garda albă - Bodi Leonida și alții”, Arhiva Consiliului Național pentru Studiarea Arhivelor Securității.



literatură

Noul cârmuitor al Complexului Marconia lăsa să se creadă că înțelege indeletnicirea ei de gazetar, apt să recurgă la orice mijloace, pentru descoperirea adevărului care, deseori, scapă până și judecătorilor versați sau conduși de interese oculte. O primea chiar într-un salon al vasului personal, ancorat în mijlocul lacului de acumulare. Pe puntea acestuia erau invitați musafiri din afara țării, afaceriști, magnați, întâmpinați de fete atrăgătoare, brune, blonde, șatene, care ofereau felurite servicii, într-o contaminantă bună dispoziție, ca patronului să-i meargă afacerile, iar lor, stipendiile. Acum dispăruseră insoțitoarele de bord, marinarii și toți cei care reprezentau personalul navei, căci Furgoteiu hotărâse să rămână doar el și Gilda, în vederea stabilirii unor contracte avantajoase, care să-i mulțumească până și pe colaboratorii lui, cei care-i aduseseră o captură de lux. Imediat ce scăpă de martori, fostul vistiernic se învârti în jurul ei, ca și cum nu știa de unde să-și înceapă prada. Își duse mâinile la spate, aplecând fruntea asemenea celor împovărați de gânduri, tuși artificial, după care-i veni în respirație.

- O astfel de vizită trebuie sărbătorită! Whisky, ceai, o gustărică?

Gilda Tudor nu părea câtuși de puțin temătoare, cum ar fi dorit el. Îl privea ca pe un individ oarecare, ajuns incapabil să-și gestioneze gesturile, conservate într-o epocă elementară, avertizându-l, indirect, că nu a uitat preocupările lui neortodoxe, evidențiate deseori în presă. I le putea reaminti, dacă el ar fi trecut la învinuiri, chiar și pe acelea din timpul umilirii lui Globescu. Îi ironizase, deopotrivă, pe amândoi. Nu-i fusese greu să explice unele fapte. Numai înșirându-le, se desprindeau concluziile. Atunci, când încercase să cumpere ziarul la care lucra și ea, indemnase gazetarii nu numai să se opună, ci și să facă o societate pe acțiuni, în care fiecare să dețină procente, ca nimeni să nu le mai poată răvni. Îi tăiaseră, așadar, orice avânt. Îi dezvăluiseră mijloacele de acaparare a puterii, iar acum, când încercase să dea în vileag metodele la care recurgea pentru a-și umfla și mai mult buzunarele, căzuse în propria-i capcană. Fiindcă se observa că ea refuză un dialog, Furgoteiu îi ridică bărbia, gata să i-o strivească în podul palmei lui butucănoase.

- De fapt, ce vrei de la mine? nu-și mai putu stăpâni nervii.

- Să mă eliberezi! răspuse sec Gilda.

Avea tăria femeii neînfrântă. Inflexibile. Și cu alte prilejuri avusese comportamente asemănătoare. Își aminti de disputa din cimitirul particular, de încrederea ei oarbă în protecția Domnului. Ataca pe mai multe fronturi, cădea, revenea, căci nu era niciodată dispusă să părăsească lupta: chiar și atunci, când se retrăgea strategic, să-și deruteze adversarul. Acum, Codru descoperea o altă față a personalității ei. Deși se strecurase într-o proprietate particulară, s-o detoneze dinăuntru ei, nu i se părea că săvârșise o infracțiune. Dimpotrivă, se arăta încântată de ceea ce făcuse și, poate, era gata să-și motiveze prezența acolo, în binele comunității, al orașului, al întregii țări. Avea întotdeauna argumentele pregătite, de-aceea Furgoteiu nu trecu la învinuiri și propuse un prim târg.

- Închid ochii dacă...

- Dezleagă-mă! ordonă Gilda. Buna cuviință te obligă să tratezi în condiții egale.

Furgoteiu simți în glasul ei licărul unei promisiuni. Ca atâția bărbați, urmărindu-i salturile de felină, îmbătat de parfumuri seducătoare, i-ar fi promis orice, dacă ea i-ar fi acceptat propunerile. Ar fi îmbrăcat-o la Paris, i-ar fi oferit o colaborare în Complexul Marconia, l-ar fi îndrăgit pe Raul ca pe propriul lui copil, i-ar fi propus cununia, căci triduse o viață întreagă să ajungă la această prosperitate, luptase, se expusese, cunoscuse până și temnița, dar numai captivitatea sub tutela ei i-ar fi fost cel mai drag adăpost. O iubea atât de mult, încât era în stare s-o deporteze, să nu o mai vadă, să nu o mai audă, iar acum, Doamne-Dumnezeule, îi căzuse la mână, o prinsese în *Concordia Marconiană*, deghizată, pregătită să-i dea iarăși în vileag matrapazlăcurile.

- Ce te-a determinat să te vâri acolo?

- Ei, moft, ca și cum ar fi greu de înțeles!

Firește că bănuia, dar voia să audă din gura ei. Tăcerea lui, care se prelungea nepermis, o determină pe ea să izbucneasă.

- Casă de toleranță mascată! La asta chiar puțini s-ar fi așteptat. Ajunge, destul!

El își recunoscu, indirect, culpa.

- Trebuia să-mi echilibrez bugetul! Apoi, unde mai închid ochii fericiți bătrânii ca în concordia noastră?! Era nevoie să se gândească cineva și la bătrânețea lor. Să nu plece dincolo cu imaginea Doamnei cu coasa în priviri, ci cu a fetelor mândre, frumoase, cum altele nu-s pe lume, care să le aline clipele lor de suferință și de cădere. Nu știu ce fac alții, dar eu cred că o astfel de indeletnicire nu mai există pe pământ! Că bine spunea Monșerul: dacă dragoste nu e, nimic nu e!

- Apostolul Pavel, îl contrazise Gilda. Asta-i pentru tine dragostea? Mizeria? Traficul de carne vie? Ordura?

I se dezlegase limba, asta însemnând că putea fi cooperantă, de aceea Furgoteiu simți că trebuie să pluseze. Numai mărturia ei nu era suficientă să-l implice. Zdrahonii lui nu-i puseseră la îndemână un aparat de înregistrare. Chiar dacă ar fi avut, nu devenise încă probă juridică. Ea era singură, el avea zeci de martori în instanță, căci indeletnicirile sale încântau bătrânii și le îmbogățeau pe infirmiere. *Concordia Marconiană* era proprietatea lui, făcea ce voia cu ea, nu forța nimănui mâna, iar o intrusă ca Gilda trebuia anihilată. Cu toate astea, spera să-i intre în voie.

- Ai vreo propunere, totuși?

Din nou tăcere, ca și cum răspunsurile sale urmau să vină în reprize. Intențiile inițiale începeau să se năruiască. Chiar locotenentii lui îl puteau vinde, măcar unul din ei râvnindu-i scaunul. Avea exemplul tiranului. Tocmai oamenii crescuți de el îl tradaseră și-l împinseseră într-un proces grotesc, urgent, după care ținuse să asiste la execuție, pentru a se asigura că a dispărut originalul, ci nu vreo sosie a sa, pregătită să fie sacrificată. Pentru el, Gilda nu era doar o ispită, ci, în primul rând, o nouă încercare de a-și testa rezistența, stăpânirea de sine, demnitatea. Acum se afla într-o nouă poziție, trebuia să aleagă măsurile cele mai înțelepte, ca nu cumva să intre în complicități și mai mari. Nu mai avea deasupra capului umbrela lui Plagamat, care gândea pentru el, nu mai avea spatele asigurat; să poată acționa în voie, cu sentimentul că, dacă va greși, toate oalele se vor sparge în capul lui, nu al protejatului. Pentru prima oară în viața sa înțelegea că șefia e o mare povară, prilej de frământări și interogații, luarea unor decizii ce-l puteau infunda și mai rău. Apoi, mai constata ceva care-l pune în imposibilitatea de a găsi explicații onorabile: vremea ostaticilor femeii. Parcă le împingea cineva de la spate, să cadă în plasă, să-și pună protectorii în dificultate. Grație televiziunii rebele, aflate că biologa se afla într-un fel de deportare, pe undeva, prin Africa, și că nu existau speranțele eliberării. El însuși era implicat în odiseea Salmei, căci dorise să aibă mai multe piețe de desfacere în afacerile sale, doar se spurcase la bani și era orb atunci când voia să-i obțină. Situația Gildei îl pune la o nouă încercare. Dezvăluirile ei îi puteau spulbera notorietatea, de curând căpătată, arătându-i adevărata față. Tot ce construise cu migală un întreg sezon urma să se spulbere printr-o singură depoziție, la proces, dacă acesta îi era intentat ziaristei capturate. Avea prea puține minute la dispoziție, pentru a lua o hotărâre înțeleaptă. Chiar dacă acționa sau închidea ochii la indeletnicirile Gildei, situația era cam aceeași, fără ieșire, căci femeii părea să-i fie indiferent ce se va petrece cu ea, știind că, mai devreme sau mai târziu, va reuși să dea în vileag ceea ce se petrecea în complex. Nici un argument al lui nu stătea în picioare. Nici un martor mincinos nu putea fi convingător. Chiar dacă va avea sprijin de la palatul prezidențial, unde cotizase pentru impunerea unui anumit candidat, nimeni și nimic nu va potoli ofensiva presei, emisiunile în serial ale lui Nemțeanu, care abia aștepta un astfel de subiect, să-l dezbată pe toate părțile, doar avea o potențialitate publicistică fără precedent. Dacă la început se bucurase că-i venise Gilda la mână, acum realiza că prezența ei pe navă era o adevărată năpastă. După astfel de calcule, îi dispărură pofta amorului. Chiar dacă s-ar fi oferit de bună voie, ar fi refuzat-o, căci diabolice-i erau metodele, pentru a-l distruge. Ca și cum semnase un contract cu cineva pentru a-l scoate din circuitele economice și a-l duce la faliment. Se gândi la Globescu, alungat rușinos din complex. Se duse cu gândul la un agent al lui Plagamat, care nu privea cu ochi buni prosperitatea sa, și chiar la un om al

Marius Tupan

Detenție buclucașă

președintelui Marconiei, angajat să-i plătească pentru încurcăturile în care implicase țara, trimițându-o pe Salma în Orientul Mijlociu, să negocieze și-n numele său. Putea fi atacat și din alte părți, pentru că, pur și simplu, prezența sa deranja în Marconia. Cu cât trecea timpul, cu atât era mai convins că va intra în bucluc. Gilda își fixase bine ținta, asumându-și riscurile de rigoare, iar acum, simțind că stăpânește confruntarea, da semne că va exista un singur învingător: ea! Nu mai avea privirea aceea cruntă (căpătată sub brutalitatea locotenenților lui) ci una amuzată, care-l scoate din sărite pe patron, rămas încă în expectativă. Cu toate precauțiile sale, nu hotărî s-o dezlege. Se temea că, lasându-i brațele libere, ziarista putea recurge la noi forme de violență, fiindcă nu-i erau suficiente cele verbale. Niciodată nu o văzuse mai sigură pe ea ca acum. Îl provoca, îl stimula să greșească.

- De ce nu mă arunci la dublufundul vasului, până îți aranjezi toate ploile. Încată, cum m-aș mai apăra?

Furgoteiu învățase de la Plagamat să-și evalueze șansele în funcție de situație, să acționeze numai atunci când e sigur de reușită. Precipitarea devenea o noțiune ce trebuia ștersă din vocabularul lui. Nu se mai îndoia că, la malul lacului de acumulare, se formaseră deja patrulele, să intervină la momentul oportun, căci Gilda se baza pe o strategie, atunci când se strecurase în *Concordia Marconiană*. Avea agenți, legături, o echipă care să intervină la timp, dacă ea va fi capturată. Acum Furgoteiu o rechestiona. Iată o primă greșeală.

Își blestemă zilele în care acceptase să lupte cu Globescu, pentru a ajunge la cârma Complexului. Apoi, și pe acelea când hotărâse să schimbe destinația *Azilului Canin*. Călca din greșeală în greșeală. Prezența Gildei la bordul navei accelera dezastrul. Dacă ar fi fost reținută în azil, situația n-ar fi fost atât de gravă. Chiar dacă existau atâția martori, nu erau crezuți, fiindcă se aflau în subordinea patronului. Iar ea, după cum o înștiințase și Plagamat, nu avea doar sprijinul unei bresle, a gazetarilor, ci și protecția gardienilor, care influențau multe decizii la palatul prezidențial. Privirile ei puteau spune multe în aceste momente, dar, îndeosebi, ceva legat de situația lui. Dacă te joci cu focul, s-ar putea să te arzi.

O considera multiagentă. De aceea nu se învrednici să pună mâna pe ea, ca nu cumva să-i rămână amprente. Cei care o aduseseră trebuiau s-o dezlege. Vru să-și cheme locotenentii, să ridice coletul și să-l depună într-o casă părăsită sau într-un loc viran, negând orice prezență a ei în azil, căci între timp se vor șterge toate urmele, dar apelul său rămase fără ecou. Destinul lui începea să semene tot



L i t e r a t u r ă

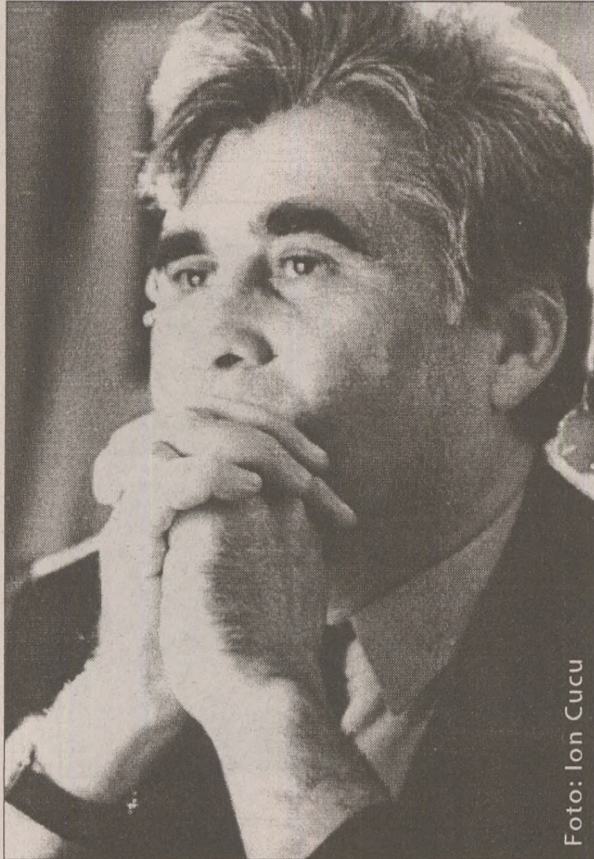


Foto: Ion Cucu

mai mult cu al fostului tiran, trimis în fața plutonului de execuție. Degeaba invoca legile apărării, tocmai el care le sfidase, nu-l mai asculta nimeni și-l judecau sumar. Așa urma să se petreacă și cu Furgoteiu. Oamenii lui trecuseră de partea intrusei, a posibilei agente, a acelor care-i voiau căderea.

Într-o astfel de aventură, Gilda nu intra pentru prima oară. Cu complicitatea unei bibliotecare, pătrundea într-un orfelinat, condus de un individ care-i avea la mână pe grangurii orașului, pentru că le oferise, ilegal, diplome de bacalaureat. Din acea poziție, își angaja neamurile pe posturi influente și decizionale, asemuindu-se și el cu tiranul, căci în fiecare instituție se formaseră tirăne. În numai o săptămână avea să strângă fotografii, declarații, imprimări pe care le oferea apoi autorităților. În fața acestora, Inspectoratul școlar trebuia să ia măsuri radicale.

Cu chipul îmbrobonat, sfârșit, Furgoteiu se interesă.

- Cât ceri să taci? Trebuie să ne sfâșiem între noi ca niște câini și să pătam imaginea țării? Care și așa nu-i de laudă. Intenționăm să intrăm în structurile europene, dar putem fi admiși noi oferind lumii astfel de exemple?

Propusă cândva de ziar să meargă în Polonia, acolo unde se declanșase cea mai mare revoltă din Est, avea să fie invitată în spatele unei vitrine cu păsări împaiate, pentru a i se face instructajul de rigoare. Nu fusese sfătuită să contrazică posibii provocatori, avertizându-i că în Marconia curg lapte și miere, ci, pur și simplu, să-i ocolească, să-i refuze, dacă ar deveni insistenți. De fapt, ei nu erau interesați de realitatea altei țări, ci voiau s-o prezinte pe a lor, mult îmbunătățită, pentru a trezi interesul și altora de a se lepăda de o politică falimentară, impusă într-o mare parte a lumii de tancurile bolșevice. Revenită în Marconia, prezenta un reportaj în care strecura, voalat, informațiile despre cuibul supraveghetorilor din spatele vitrinei cu păsări împaiate. După publicarea riscantă a aceluia text, reușea să determine autoritățile să schimbe exponatele, aruncând în acel spațiu textile din lumea orientală, ca semn că legăturile tiranului cu lumea a treia sporiseră. Marconia își păstra neabătută orientarea. Poate că cenzorii îi admiseseră special foiletonul, să aibă dovezi irefutabile că o ziaristă ca ea sapă la rădăcina regimului. Deși o urmăreau și-i dădeau dovezi că e supravegheată, se temeau totuși de opinia ei. Acum, o relicvă a acelor indivizi, se afla într-o situație confuză. Ar fi vrut să o intimideze, dar nu știa cum.

Furgoteiu se găsea într-o grea cumpănă. Nu voia să dea înapoi, dar nici să exagereze cu exigența. Marconienii își mai aduceau aminte că, în toiul revoluției, Furgoteiu

distrugea stația de înregistrare pe care o avea în supraveghere, că ardea dosarele și notele informative, strânse în copii, iar acum, dacă izbucnea bomba în azil, transformat parțial în bordel, reveneau în actualitate toate faptele sale, pentru care nu mai putea fi iertat.

Înainte un pas, doi, spre ostatică, dar se retrase, ca și cum se temea să nu bage mâinile în foc. Locotenentii lui nu se iviseră încă, Gilda continua să-i urmărească, amuzată, frământările, iar când înțelese că nu-i hotărât pentru o decizie, îl îndemnă:

- Oferindu-mă poliției, așa legată cum sunt, îți ușurezi sarcina!

- Adică, mi-o îngreunezi! răspunse, încă derutat, Furgoteiu. Doar am sechestrat un om. E adevărat, din motive bine întemeiate, pentru care am circumstanțe atenuante.

- Nu cumva agravante, substituindu-te unor organe? Care, au un dinte împotriva ta.

Avertismentele ei îi sporiră broboanele pe chip. Poate că oamenii lui erau de vină în toată afacerea asta. Nu trebuia să i-o predea, ci doar s-o arunce în afară din azil, să nu recunoască vreodată că a fost pacient acolo, când nu se înregistrase sub numele ei real. Dar cine-i furnizase acte false? Nu cumva se afla în legătură cu autoritățile statului? Oricum o da, nu părea să existe o ieșire convenabilă. Atunci nu se mai putu abține și izbucni.

- Cine-ți ține spatele?

- Nu-ți vine să crezi: chiar tu!

- Ce interese aș avea?

- Să scapi încă o dată basma curată.

- Și n-ai să închizi ochii?

- Doar o singură dată, când îmi va arde lumânarea la cap.

Hotărârea ei de a-și duce operațiunea la bun sfârșit părea definitivă, fără drept de apel. Cu toate precauțiile lui, călcase încă o dată pe bec. I se părea acum că există o plată pentru toate faptele sale, deși crezuse că unele erau în beneficiul clienților săi. Ce pierdea într-o parte câștiga în alta, că nu era dispus să topească seul peste slănină, ci să aranjeze în așa fel treburile, ca numele lui să nu piară odată cu făptura sa camală. Din orice inițiativă voia să aibă un profit, ca falimentul să nu-l pândască niciodată. Mai existau și alți întreprinzători, de vreme ce orașul colcăia de case de toleranță, dar năpasta cădea doar pe el, căci existau oameni care-i declaraseră război pe viață. Îl vânau, îl fugăreau. Gilda îl putea accidenta mortal. În ochii ei zărea deja săbiile ce urmau să-i străpungă inima, pentru a-l răpune cât mai repede. Nu părea să aibă milă. Oricâți martori și-ar fi pus, oricâte fapte ar fi inventat, drăptatea trecea, automat, în dreptul învingătorilor. Al celor care stăpâniseră, în parte, cohorta bolșevică, aliați cu gardienii, stăpânitorii lumii. Orice inițiativă a lui deranja. Disputele, purtate de-a lungul anilor, se întorceau împotriva sa. Vrusese să se răzbune pe soartă, să-l ignore pe Domnul, dar calculele sale erau greșite. Din momentul în care fiica îi născuse un monstru, nu mai avea clare

noțiunile de favorizați sau nevoiași, nu mai putea să judece evenimentele. Nu mai era stăpân pe sine, nu mai avea direcție. Simțea iarăși nevoia unui tutore, a unei călăuze, căci, dacă marconienii detestaseră prestația tiranului, unul ca el înțelegea abia acum că nu-i pregătit suficient să folosească libertatea. Îndrumat multă vreme de alții, n-avusese timp și nici încredere să-și coaguleze o personalitate. De vină puteau fi și slugărmiciile lui de om al cifrelor. În sine sa, îi putea mulțumi Gildei. Nu o mai considera agentul infiltrat în azil cu intenții distructive, nici vânătorul subiectelor scandaloase, ci duhovnicul ce-l avertizează de nocivitatea păcatelor.

Se uită la fosta apărătoare a animalelor cu o adâncă recunoștință. La rândul ei, femeia îl urmări cu compasiune, bănuindu-i frământările. Atunci, când ziarista nu se mai aștepta, Furgoteiu scoase la iveală un cuțit – femeia nu schiță vreo mișcare, pentru a se apăra – și taie cu încetineală nodurile funiei. Parcă ar fi oficiat un ritual, pregătit în taină de mai multe vreme. Spre uimirea ei, fostul vistiernic căzu în genunchi și-i sărută poala fustei. Descoperindu-i și lacrimi în ochi, Gilda îl mângâie pe creștet, ca și cum ierta greșelile unui copil, și-i făcu semn să se ridice.

- Ai tot dreptul să faci ceea ce-ți dictează conștiința, îi deschise el larg ușa. Din punctul meu de vedere, n-ai ce-ți reproșa.

O barcă se afla deja la pupa. Gilda nu luă seama la cei care-i străjuiseră captivitatea, nici la colegii ei, strânși ciopor pe mal, ci o tuli spre mașină.

(Fragment din trilogia *Batalioane invizibile*)

CONCURS NATIONAL DE SCENARII

FVNDATIA ANONIMUL

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

PENTRU DETALII ACCESATI WWW.FESTIVAL-ANONIMUL.RO

Festivalul International de Film Independent ANONIMUL

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



CARTIER *in toate librăriile bune*



Robert MUCHEMBLED

Pătimiri ale femeilor în vremea reginei Margot. 1553-1615



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:

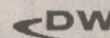
13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

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.cartiaromaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Dan Stanca, *Mut*

„Dan Stanca este singurul prozator de factură eliadescă pe care îl avem. Singurul la care realismul cotidian și teroarea istoriei fac saltul brusc în metafizic, în simbolismul tradiției hermetice, singurul alchimist narativ interesat – fascinat, de fapt – de camuflarea sacrului în profan.” (Dan C. Mihăilescu)

Au mai apărut:

Constantin Ţoiu

Istoriile Signorei Sisi

Eugen Uricaru

Supunerea

Mihail Crama

Calător spre porțile asfințitului



**CLUBUL
PROMETHEVS**

03.03.2006



VINERI

21:30 concertele KISS LIVE
MIHAI MARGINEANU
și prietenii ...

04.03.2006



SABATA

21:30 STAND - UP COMEDY
live on stage trupa DEKO
STAND - UP MUSIC NIGHT

05.03.2006



DUMINICA

21:00 LIVE NIGHT JAZZ
JOURNEY to BRASIL

Cristian Soleanu - sax, Sorin Romanescu - ghitara
Pedro Negrescu-contrabas, Vlad Popescu-baterie
Mircea Tiberian - pian și Luiza Zan - voce

06.03.2006



LUNI

INCHIS

07.03.2006



MARTI

Te asteptam
la cafeneaua literara.
Primesti o carte cadou.

08.03.2006



JOI

19:00 DIALOGURI POLICE
cu
CRISTIAN PARVULESCU

09.03.2006



MIERCURI

20:00 Seara de TEATRU
MONOLOGELE VAGINULUI
dupa EVE ENSLER
cu
DIANA GIUBERNEA
regia MONA GAVRILAS

Zilnic de la ora 11:00, in Piata Natiunilor Unite, nr. 3-5

- intrarea libera -

informatii si rezervari la

tel. 33.666.38 , 33.666.78 si 0723.323.333



3
trei hectare™

HUMANITAS

**Mărturia vibrantă
a unui personaj istoric**



**Constantin
Sănătescu
Jurnalul Generalului
Sănătescu**

272 pagini

ISBN 973-50-1169-7

Prin funcțiile militare și politice pe care le-a deținut, generalul Sănătescu a fost direct implicat în istoria anilor 1941-1947. Perfect conștient de faptul că relatarea evenimentelor la care a participat nemijlocit vor transforma Jurnalul său într-un document militar, istoric și politic de primă mărime, generalul a ținut să spună doar adevărul, oricât de neplăcut.

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

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



literatură

↑ n romanul *Idiotul*, la ziua de naștere a Nastasiei Filippovna, un personaj indiscret propune un joc de societate: fiecare dintre cei prezenți să povestească cea mai urâtă dintre faptele sale urâte. Fapta care îi apasă cel mai tare conștiința. Condiția esențială este să nu mintă. Există și posibilitatea, când îți vine rândul, de a uza de dreptul de a nu povesti, dar în acest caz lași să planeze asupra ta bănuiele dintre cele mai sinistre. Cum gazda sărbătorită, ale cărei capricii sunt lege pentru musafiri, e pasionată de ideea acestui *petit jeu*, de voie, de nevoie, lumea se supune: cel care avusese ideea jocului povestește cum a furat, din pură plăcere, 3 ruble, iar din cauza acesteia o servitoare, asupra căreia au căzut bănuiele, a fost dată afară, un altul uzează de dreptul de a se abține, următorul participant la joc spune cum, ca ofițer, în timp ce ocăra o bătrână, femeia și-a dat duhul, astfel încât, fără să observe, o vreme a țipat la o moartă, iar la urmă cineva povestește cum a profitat, fără scrupule, de o informație dată de un prieten: el însuși s-a ales cu gloria, prietenului i-a răpit o bucurie esențială, schimbându-i, practic, destinul.

M-am întrebat ce s-ar întâmpla dacă, acest *petit jeu* moral ar fi jucat de cronicarii literari, raportându-se, firește, numai la domeniul lor, câți ar răspunde, câți ar folosi dreptul de a se abține. Eu însămi am scris trei ani la rând cronică de întâmpinare săptămânală, apoi critică literară legată de premiile Uniunii Scriitorilor și, dacă s-ar juca vreodată acest joc, n-aș tăcea, deși, din fericire, n-am lucruri grave de povestit. Poate că „cea mai urâtă dintre faptele urâte“ ale unui critic nu schimbă chiar destine, dar este totuși limpede că, dintre toate domeniile literare, criticul are nevoie cel mai des să-și facă examene de conștiință, să se scruteze în oglinda propriei cronici. Pentru că un critic îi descrie și îi judecă pe alții, iar acest drept trebuie compensat prin *caracter*.

Există într-adevăr o calitate magică a cuvântului scris: el nu-l lasă nepedepsit pe cel care îl manipulează, pe cel care-l folosește rău. Cuvântul scris e *liber*, își rupe lanțurile imediat. Exemplul cel mai bun sunt jurnalele intime. Oricine a citit un astfel de document știe că sinceritatea nu poate fi trucată și că, printre rânduri, se strecoară întotdeauna buna-credință sau rea intenție a celui care scrie, iar minciuna, chiar nedovedită, se simte imediat. Oricât ar dori cineva să se prezinte într-un jurnal în lumina cea mai favorabilă, să se justifice, să-i ponegrească pe alții, cititorul va simți adevărul, grandomania și lipsa de onestitate a diaristului sau, dimpotrivă, sinceritatea lui.

La fel cronică literară: teoretic ar trebui să fie numai oglinda cărții comentate, dar este, în același timp, și cea mai bună oglindă a celui care scrie. Se vede imediat în ea, în detaliu, portretul criticului: frumusețea sau urâtenia sa sufletească, generozitatea sau meschinăria, inteligența sau suficiența, cultura sau incultura, temeinicia sau superficialitatea, dar și alte însușiri, să le spunem auxiliare, ca răbdarea, modestia, bunul-simț, abilitatea sau, la celălalt capăt al scalei, graba, suficiența, opacitatea, stângăcia. În cazul criticilor buni, această imagine în oglindă e întotdeauna discretă dar fermă, în fundal, veghind reconfortant dindărătul cărții prezentate.

Critica literară – fie ea de întâmpinare sau istorică – cere o bună doză de sacrificiu. Te pui pe tine în parantază,



Ioana Pârvolescu

CRONICA PESIMISTEI

Portret de critic în oglindă

↑ îți controlezi dimensiunile *ego*-ului, pentru a pune în lumină pe altul. Nu concurezi cu cartea despre care scrii și nici nu o iei ca pretext pentru a te pune în valoare, pentru a invadea pagina cu propria ta personalitate. Răspлата acestui sacrificiu vine în timp, adeseori abia după mulți ani, și e pe măsură: autoritatea și încrederea celor care au fost mereu în prim-planul paginii și care îți cedează astfel, întâietatea.

Câteva imperative și interdicții se împletesc în portretul criticului de calitate (de orice gen ar fi). Cea dintâi cerință, așa cum am spus, este caracterul, fibra morală, cinstea. Dincolo de acestea, exercițiul critic își pierde sensul, devine simplu „zgomot“, mercenariat sau prostituție. Încurcă apele, în loc să le limpezească, derutează publicul căruia i se adresează, în loc să-l ajute. Iar cea dintâi interdicție este, cred, în cazul oricărui critic: nu te răzbuna, nu transforma cronică literară într-un exercițiu de putere. Un cronicar literar care-și merită numele nu plătește niciodată polițe, nu-și exprimă resentimentele sau complexe (de inferioritate sau de superioritate), comentează *cartea*, iar nu *persoana*. (Deși această formulă are deja 166 de ani, s-ar zice că nu a fost încă deplin înțeleasă, nici de unii dintre cronicari, nici de unii dintre cei comentați, care se simt atinși direct). Altfel spus: cronicarul uită, în bună măsură cine este autorul și, în orice caz, uită complet orice istorie personală legată de acesta. Un critic adevărat nu are trecut comun cu nici unul dintre autorii comentați. A milita prin intermediul cronicii pentru o ideologie, o teză, o grupare nu ține de jocul literar, ci de inacceptabile jocuri extraliterare, de prejudecăți militante. Cărții, care este spațiul tuturor libertăților, nu i se poate pune o cămașă de forță critică.

Dintre toți literații, criticii (înutil de spus cei adevărați) sunt specia cea mai echilibrată, capabilă să-și controleze subiectivitatea, atât de fertilă în cazul poezilor, de pildă. Preferința personală nu intră așadar în discuție, verdictul final nu are a face cu aceasta. Cartea este bună, spune

criticul cu glas tare în cazul cărții bune, chiar dacă în sinea lui, neauzit, poate adăuga, „deși eu nu gust genul“ sau „deși pe mine m-a iritat“. O altă caracteristică este dinamismul, capacitatea de evoluție și de revizuire, firește, tot numai atunci când e cazul. Căci și o încremenire în proiect (veșnica desființare, veșnica laudă), după cum și o schimbare arbitrară de verdicte (dacă l-am laudat data trecută, acum îl critic, dacă l-am criticat, îl elogiez) sunt la fel de ridicole. O minte organizată și o capacitate de exprimare limpede sunt, de asemenea, însușiri critice obligatorii. Dialogul cu cartea și, mai ales stabilirea *mizei* acesteia intră în orice cronică onestă. Există, fără îndoială, și un decalog al cronicii literare, zece porunci critice, între care: să nu ucizi cartea despre care scrii atâta timp cât ea nu e moartă de la început, cât ea are viață, să nu „preacurvești“, altfel spus să nu aștepti plată pentru ce scrii, să nu invidiezi, să nu depui mărturie mincinoasă etc.

Mai sunt două trăsături esențiale ale unui critic literar de întâmpinare: gustul și capacitatea de a se bucura de o carte bună. Dacă primul este educabil, căci timpul, biblioteca și experiența modifică de obicei gustul și îl rafinează, în schimb ceea ce Calinescu numea frigiditate critică este mai greu de presupus că se poate ameliora în timp. ■

P.S. În marea oglindă critică a cronicilor de întâmpinare deja clasicizate, imaginea cea mai bună o lasă, cred, Mihail Sebastian, Monica Lovinescu și Nicolae Manolescu.

↑ n numărul anterior al *Rom Lit.*, Emil Brumaru publică o misivă (datată 20 XI 1976) către subsemnatul, prin care, între altele, îmi cere adresa și numărul de telefon. I-am răspuns angelatității sale, peste vreo patru săptămâni, în niște versuri pe care, cu voia Dvs. (și chiar a lui Dumas!), le fac publice *trente ans après*.

Șerban FOARȚĂ

Dragă Emil Brumaru,

Pînă nu mor,
Mă mai plec, îngere,
La trista-ți plîngere
Plină d'amor!

Află că, fix
La spartul anului,
Pe Dobrogeanului-
Gherea, la six,

Stau, o, *my Lord*,
Și la ap. 10
(Unul cam rece
Fîncă pe nord), –

Stors și aфон,
Cu, țeapăn, umărul...
Cît despre nr-ul
De telefon

El este 7-
2-0-9-
2... Ca pe ouă
Stă, clocind șoapte.

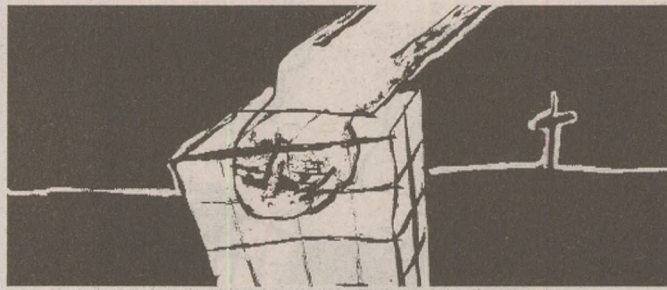
Astfel, *mein Gott*,
Ni se trec zilele
Ca cum zambilele,
Asta e tot.

Fa, *sol*, la, si,
Trec cataifele...
Aștept „naifele“
Și-ți zic *merci!*

La cap de an,
O caldă strîngere
De mîna, îngere,
De la Șerban

Cărți primite

- Cătălin Ghiță, *Lumile lui Argus*, „O morfotipologie a poeziei vizionare“, debut-eseu, cuvânt înainte de Eugen Negrici, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, 316 p.
- Cătălin Ghiță, *Ipostaze ale actului critic*, „eseuri și cronici literare“, Editura Universitaria, Craiova, 2005, 202 p.
- Liviu Ioan Stoiciu, *Cantonul 248*, poezii în colecția „ediții definitive“, prefață de Mircea A. Diaconu, postfață de Mihail Vakulovski, Editura Vinea, București, 2005, 298 p.
- Liviu Ioan Stoiciu, *Teatrul uitat*, cinci piese, cuvânt înainte de Matei Vișniec, cuvânt de sfârșit de Horia Gârbea, prezentare de Mircea Ghițulescu, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2005, 314 p.
- Paul Diaconescu, *La Capri, la Capri...*, nuvele, Editura Albatros, București, 2005, 232 p.
- Radu Herjeu, *Să spui morții noapte bună*, poezii, cuvânt înainte de Octavian Paler, Editura S.C.O.P., 2005, 72 p.
- Barbu Cioculescu, *De la Mateiu citire...*, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 2005 (studii despre viața și opera lui Mateiu I. Cragiale). 316 pag.



istorie literară



Edite și inedite

Poate cel mai generos capitol al cărții pe care o comentez îl constituie dialogul epistolar Lucian Blaga-Bazil Munteanu, cu precizarea că numai scrisorile celui din urmă sunt inedite.

Cei doi se cunoscuseră în 1919, erau amândoi studenți, curând bursieri, unul la Viena și altul la Paris. Încă de atunci și-au descoperit afinități intelectuale, se prețuiau reciproc, în timp, fiecare fiind preocupat să urmărească destinul operei celuilalt. Eforturile lor mergeau într-o direcție unică: promovarea spiritualității românești, ridicarea prestigiului literaturii române în străinătate. Blaga, poet și filosof, lucrând mai mulți ani în diplomație, Bazil Munteanu, istoric literar, comparatist, redactor la "Revue de littérature comparée" au schimbat în permanență opinii, bucurându-se fiecare de opera celuilalt. Cercetătorul și criticul parizian îl numea pe poetul-filosof "Luciferic Lucian", publicase despre opera lui în diverse reviste europene și, firește, în lucrarea sa fundamentală *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* pe care i-o trimite în 1938. Lucian Blaga îi comunică părerea la fel de entuziast: "...am citit-o dintr-o răsuflare! E stranică! un model de lucrare! cea mai bună care este despre literatura românească" (20 iun. 1938). Cartea avusese un bun ecou în Franța, se bucurase de înalte aprecieri din partea unor mari personalități, fapt pe care se grăbește să-l împărtășească prietenului. Paul Valéry, Paul Hazard, Van Tieghem, Henri Focillon "se arată uimiți față de zbuciumul românesc, pe care nici nu-l bănuiau."

Trecând la opiniile celor doi despre personalități românești, un loc de frunte îl ocupă N. Iorga, care nu-i avea deloc la inimă nici pe Blaga, nici pe B. Munteanu. Acesta îi scria prietenului în 1936, nu fără maliție: "În ianuarie am avut aici mare bucluc cu bărbosul apostol al neamului, N. Iorga. Acest important filosof și inspirat poet a citit articolele mele despre D-ta și, vindu-se în aceeași năpraznică ură, a pomit război împotriva amândurora." N. Iorga îi pune numele lui Blaga în legătură cu "blague", îi contesta aptitudinile metafizice și B. Munteanu încheia, răcorindu-se cu o injură: "Eu zic să-l dăm dracului." Blaga, la rândul lui, repeta injurătura pe ardeleneste ("Trebuie să-l calce toți dracii") și-i schița în fugă o caricatură veninoasă: „N. Iorga e numele colectiv al unui considerabil număr de monștri." Marele polihistor va reacționa la fel de nemulțumit cu ocazia discursului de recepție la Academie, al lui Blaga, în 1937, când Regele Carol II, în răspunsul său luase atitudine, printre altele, împotriva semănătorismului și-l felicitase călduros pe noul academician. Scena e descrisă pe larg de acesta.

Să mai adaug că Simona Cioculescu publică și o lineară autobiografie și un memoriu de activitate, redactate de poet în anii comunismului. Reținem de aici mai ales două lucruri: poeziile sale fuseseră traduse în 13 limbi, iar în 1956, filosoful s-a trezit propus la Premiul Nobel. "Nu știu din a cărui inițiativă", nota el. Propunerea venise chiar din partea bunului său prieten Bazil Munteanu și a romanistei italiene Rosa del Conte.

De cu totul alte dimensiuni și altă tonalitate este "dialogul" epistolar Ion Barbu - Al. Rosetti, care-l prelungeste pe cel din tinerețe cu Tudor Vianu. De fapt, nu avem în volum decât scrisorile poetului, multe din ele, cum ține să precizeze Simona Cioculescu, deja publicate.

Îl descoperim pe același insatiabil vitalist, închinător al lui Eros. Femeia este omniprezentă. "Preotesele aici (la Viena) sunt departe de superba barbarie albă a colegelor lor din Reich. Un stil meschin". La Utrecht, femeile sunt "sau negustorese emnetice (dar monumentale), sau frenetice făpturi neptuniene, ca de ex. - dansatoarele din cârciuma de matrozi unde am

petrecut azi noapte". Și mereu nesățiosul de plăceri continuă să tânjească după și mai mult: „Ce trebuie să fie în marile porturi de pe coasta spre care pornesc lacom mâine?" Unele misive sunt așternute în versuri, din altele, poezia înalțându-se din câteva cuvinte: „Vermeer - vecinică dimineață". La Rotterdam, admiră picturile lui Hyeronimus Bosch, care i se par înrudite cu imaginarul fantasmagoric din *Domnișoara Hus*, pe care a scris-o "chinuit de nostalgie" la Göttingen, orașul studenției sale. În aceste rânduri telegrafice descoperim și câte o succintă și semnificativă autoportretizare: „Păstrează chipul acestui meșteșugar (Hans Sachs, n.m.) ce aș fi vrut să fiu, dacă n-ar fi existat celălalt țarcovnic, Anton Pann, imobil între strană și psaltichie".

Simona Cioculescu avansează în timp, făcând cunoscute scrisori și documente aparținând "tinerei generații" de la 1927. Substanțial mi s-a părut grupajul Emil Cioran, cu epistolarul său din 1933-1947 (adresant, Petru Comarnescu) și din 1968, dialogând cu prietenul din copilărie Bucur Țincu. În 1933, își caracteriza prima lui carte *Pe culmile disperării* ca încorporând un "radicalism feroce", scrisă "cu cea mai bestială vervă pesimistă". Tot pe atunci, bursier în Germania (hitleristă), simțea chiar entuziasm pentru ordinea politică de acolo, dictatura, pe care o considera necesară și în România, cu scopul stăpînirii lichelismului. Simpatia lui față de extrema dreaptă va fi greu plătită după 1945. Într-o ultimă scrisoare către Petru Comarnescu (1947) mărturisește că "avea necazuri la Paris cu compatrioții, fiind făcut responsabil de entuziasmul față de mișcarea legionară". Dar aceasta pentru el ținea de o epocă revolută, de "un timp de preistorie", întrebându-se, cam incurcat, cum de s-a rătăcit și a putut scrie o carte ca *Schimbarea la față a României* (pe care într-o ediție de după 1990 o revizuieste). Se căia și e hotărât, „să nu se mai amestece niciodată în treburile țării". Anul 1947, constata decepționat că a fost anul morții sale ca scriitor: "Am ratat o carieră literară în România, o voi rata acum în Franța". Dar n-a fost să fie așa.

Pesimistul impenitent nu-și va găsi alinare mai târziu decât în evocarea locurilor copilăriei, adevăratul său spațiu ocrotitor. "Copilăria rămâne pentru mine - îi scria prietenului Bucur Țincu în 1968 - culmea vieții mele". Rășinari, satul natal, reprezintă pentru filosof "punctul privilegiat al universului". În această epocă, notează că nu mai frecventa mediile literare, ducea o existență de melc.

Din aceeași generație amintită face parte și Eugen Ionescu, pe care autoarea volumului îl surprinde în postura de... diplomat (*Un scriitor printre diplomați*). Faptul a fost multă vreme ocultat de către scriitorul însuși, care îi ataca virulent în 1945 pe confrății săi Mircea Eliade și Emil Cioran pentru legionarism. Fără să le fi împărtășit convingerile politice la care au renunțat și aceștia încă din epocă, Eugen Ionescu a lucrat între 1942-1945 ca trimis al Ministerului Propagandei al Guvernului Antonescu la legația română de la Vichy, unde se afla capitala temporară a Franței "libere", condusă de mareșalul Pétain, condamnat mai târziu pentru "colaboraționism" cu Germania hitleristă. Dar trecând peste acest detaliu "compromișător", să spunem că diplomatul a făcut lucruri bune. El a pus bazele catedrei M. Eminescu la Nisa și a primului lectorat de limbă și literatură română la Montpellier. Într-unul din cele 12 rapoarte diplomatice, care se publică acum, el a semnalat un articol din "Nouvelle Revue de Hongrie", semnat de Ladislau Gáldi, altfel specialist în limba și literatura română, în care acesta continua să susțină vechea teză roesleriană și anume că românii au venit ca "emigranți" în Transilvania, stabilindu-se aici abia prin sec. 12-13, că nu sunt latini, că singurele elemente de civilizație pe care le-au asimilat sunt slavo-bulgare, primite, nici mai mult, nici mai puțin, decât... grație ungarilor. Și tot așa mai departe. Diplomatul nostru, chiar de rang mai mic, raportează imediat la București, subliniind necesitatea urgentă a apariției unei reviste în limba franceză, în care istoricii români să argumenteze adevărul istoric și să insiste asupra realităților noastre culturale și spirituale, a valorilor de civilizație, așa încât să informeze științific și permanent intelectualitatea franceză. În acest scop, el propunea să fie traduse discursul de recepție la Academie al lui Lucian Blaga (*Elogiul satului românesc*), articolele despre specificul național ale lui Camil Petrescu, *Metafizica* lui Nae Ionescu. Revelația este că scriitorul care a criticat în atâtea rânduri și în modul cel mai categoric România, unde totul îi apărea urât și vulgar, efectuează nu numai un act de funcționar corect, însă și unul de efectiv atașament față de țara lui de baștină.

AI. SÂNDULESCU

Simona Cioculescu, remarcabilă cercetătoare la Muzeul Literaturii Române, făcându-și ucenicia câțiva ani buni, după absolvirea facultății, la Institutul "G. Călinescu", s-a afirmat în timp ca un istoric literar avizat prin colaborarea la ediția academică Eminescu și individual cu studii și mai ales comunicarea multor texte inedite aparținând în genere marilor scriitori.

Volumul recent apărut *Printre cărți și manuscrise* însumează două mari categorii de articole deja amintite: unele de comentariu critic, referindu-se la aspecte, la scriitori sau opere anume pe care le-am numit *edite*, și altele, cele mai multe, nu o dată senzaționale, dând la iveală texte *inedite*.

Sumarul se deschide cu un studiu despre publicistica lui Eminescu, intitulat *Articoli nepoliticoși* (probabil ca o ironie la adresa adversarilor politici).

Cum se știe, poetul a fost un antiliberal indomptabil, atacurile lui căpătând nu o dată accente pamfletare. Simona Cioculescu explică obiectiv idiosincrazia lui față de lumea liberală, care e cea din *Scrisoarea III*. Pentru el, clasa mijlocie, creată de liberali, era alcătuită din "caraghioși și haimanale, oameni a căror muncă și inteligență nu plătește un ban roșu, stăpîniturile, plebea intelectuală". Poetul era totuși conștient de necesitatea ei, dar văzută ca o clasă productivă, și nu una parazită.

Un alt mare clasic, despre care scria în câteva rânduri Simona Cioculescu, este Caragiale, comentariul făcând trimitere mai totdeauna la inedite. Ea vine, de obicei, cu mici completări la monografia, devenită clasică a socrului ei, Șerban Cioculescu. Astfel, în articolul *I.L. Caragiale și frazele exilului* se referă la moștenirea Momuloaiei și la intenția (nerealizată) a dramaturgului de a scrie o piesă cu eroii din *O noapte furtunoasă*, aflați la o altă vârstă, ajunși la o stare de prosperitate, care le permite să parvină în marea burghezie, amintind *O scrisoare pierdută*. E vorba de *Titirca Sotirescu et C-ie*, de care firește se știa chiar din studiile lui Șerban Cioculescu. Ceea ce aduce nou, ca informație, nora criticului este faptul că dintre toate proiectele existente, la Muzeul Literaturii Române se păstrează cel mai amplu, conținând mai multe precizări cu privire la viitoarele personaje.

Pentru că a fost mereu invocat numele lui Șerban Cioculescu, editorul și biograful lui Caragiale, să semnalez două texte consacrate acestuia. Dacă interviul ce i-a fost luat autoarei la centenarul criticului este în mod firesc afectiv, ca al unui membru al familiei, articolul *Șerban Cioculescu, colecționar* este unul de tot interesul prin bogăția lui documentară. Ne aflăm în fața unui mic muzeu, extrem de valoros literar și nu numai. Pasionatul de documente și de carte rară deținea întreaga arhivă Caragiale, ce-i fusese pusă la dispoziție de familia dramaturgului, corespondența lui Mateiu Caragiale, scrisori inedite ale lui Eminescu, Creangă, Alecsandri. Pe acestea din urmă le-a vândut pe prețuri de nimic în anii 1947-1954, când criticul a fost eliminat din învățământ și nu avea alte resurse de trai.

Printre documentele istorice rare, dacă nu unice, se găsesc acte purtând grele sigilii semnate de domni ca Ion Vodă cel Cumplit, Duca Vodă sau de mari boieri, ca Miron Costin. Împătinitul colecționar bibliofil achiziționase o altă serie de rarități: *Biblia lui Șerban Cantacuzino* (1688), *Pravila lui Vasile Lupu* (1646), *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei (1683), opere ale lui Dimitrie Cantemir, printre care *Descrierea Moldovei* (1771) ș.a. Simona Cioculescu ne dezvăluie un veritabil tezaur cultural-literar, care odată va trebui să fie expus.

*

Să trecem acum la partea, după opinia mea, și mai importantă a volumului *Printre cărți și manuscrise* - și anume la *inedite*.

Un prim text olograf, se poate spune, repet, senzațional, este testamentul lui Al. Macedonski, intitulat *Ultime voințe*. Simona Cioculescu observă, pe bună dreptate, că poetul *Noptii de decembrie*, temperament excesiv, un mare orgolios - și mai grav, contestatar impenitent al celor doi mari poeți, Eminescu și Alecsandri, fusese neconținut obiectul de atac al adversarilor. Ajunge astfel să aibă o psihologie resentimentară, socotindu-se persecutat și neînțeles. O asemenea stare de spirit îl determină să dea sfaturi copiilor de a nu învăța prea multă carte, să se pregătească pentru o meserie "spre a putea să-și câștige hrana zilnică în orice țară" și să părăsească România, unde el suferise atâtea, să-și caute o altă patrie. Aceasta nu-l împiedică să declare că "și-a iubit țara mai presus de sine" și să-i dorească fericire, cu toate că, urmează el, "m-am adăpat cu amar și că a fost pentru mine o mamă cu adevărat vitregă".



art e

Reluând mini-serialul început data trecută, nu mai știu dacă am punctat sau nu o coincidență notabilă a celei 78-a ediție a Oscarurilor. Anul acesta, lungmetrajele care candidează la titlul de filmul anului (trofeu ridicat de obicei de producători) sunt aceleași intrate în competiția pentru cea mai bună regie. Și anume: *Brokeback Mountain* de Ang Lee, *Munich* de Steven Spielberg, *Crash* de Paul Haggis, *Good Night and Good Luck* de George Clooney și *Capote* de Bennett Miller.

În ceea ce privește posibilitățile cinematografice de a spune povestea, membrii Academiei au optat pentru clasic pe toată linia, unul dintre motivele pentru care, probabil, *Prietenie absolută* sau *Syriana* nu se numără pe această listă. Cu toate acestea, dacă privești lista nominalizărilor, constăți că *Brokeback Mountain* și *Good Night and Good Luck* au câte una la imagine, iar *Crash* plus *Munich* la montaj. Grosul nominalizărilor îl au însă la actori sau la scenarii, pe cele tehnice racolându-le în masă, de exemplu, *Memoirs of a Geisha*. Concluzia este că în acest an, membrii Academiei au dat „detaliile” pe subiect. Din acest punct de vedere, toate cele cinci filme au conflicte grele la activ: rasismul în *Crash*, McCarthy versus libertatea presei în *Good Night and Good Luck*, palestinieni vs. israelieni în *Munich*, homosexualitate versus societate în *Brokeback Mountain* și, scriitorul-exploatat al unui subiect contra conștiinței morale în *Capote*.

Ultimul nu e (slavă domnului Miller) o biografie din aceea sălcie ca *Walk the Line*. În loc să bată praful de pe tobă despre cum Capote și-a tras homosexualitatea din relațiile dificile cu mămică lui, Miller se concentrează asupra unui episod care i-a dus cariera „pe culmi”, curmându-i-o totodată: scrierea volumului *Cu sânge rece*. Inspirat – puțin spus, alții îi zic non-ficțiune de-a dreptul – dintr-un caz real, în speță din uciderea unei întregi familii de către doi indivizi. Capote se apropie (Harper Lee vorbește de îndrăgostire) de unul dintre criminali, Perry Smith (Clifton Collins Jr.), ca apoi să se îndepărteze, pe măsură ce nu își capătă finalul cărții. Miza întregului film e parcursul de la egocentrismul scriitorului, privit benign de apropiații săi, la duplicitate, apoi la auto-ura care îl va distruge, în paralel cu evoluția de la milă la exploatare și la situația paradoxală de a aștepta cu înfrigurare decesul unei persoane de care protagonistul este atașat.

Din nefericire, mie una nu îmi place Capote de nici o culoare, nici n-am reușit să termin *Harfa de iarbă* (începută de trei ori), dar mite cartea invocată de peliculă, dar voi ridica de la fileu o problemă ridicată de critici. Anume că volumul *Cu sânge rece* conține o înțelegere rar întâlnită a motivelor pentru care oamenii ucid, înțelegere care nu apare nicăieri în film. Criticii au punctat și i-au reproșat această absență. Tind să nu fiu de acord, părându-mi-se că e vorba de un caz flagrant de mimesis. Empatia unui



Alexandra Olivetto

CRONICA FILMULUI

Mărșăluind pe covorul roșu

scriitor față de un subiect nu se traduce neapărat prin empatie interumană și, chiar dacă ar fi așa (și o bună parte din film chiar e), greu de crezut că ea ar rămâne imobilă, că nu se metamorfozează în nici un fel, indiferent de circumstanțe. Faptul că „alchimia creației”, cum îi spune un critic, nu se vede în film iar nu mi se pare un cap valid de acuzare, mai ales gândindu-mă la nenumăratele pelicule care au încercat acest lucru și au eșuat lamentabil (vezi *Sylvia*). Ba se vede, dar nu cum te-ai aștepta. Un moment în care mi s-a părut săritoare în ochi este o scenă de la premiera unui film la care Truman e invitat și unde i se plânge lui Harper Lee că „e o tortură”. Pe moment, propoziția te frapază ca megalomaniacă într-un mod grosolan: Capote pretinde că e un chin să aștepti o execuție, negândindu-se nici un moment la cei care vor fi efectiv victimele ei. *Voilà* de vezi „alchimia creației”, doar că nu e una senină ca, de pildă, în *Agonie și extaz*, ci una imorală și crudă. Și nu în ultimul rând nocivă, având în vedere că împinge un scriitor prolific în inactivitate și în alcoolismul care va sfârși prin a-l ucide.

Paralela într-un sens bun cu *Sylvia* se găsește și la nivel narativ, în *tempo*-ul lent, dar și la cel vizual: camere care, în pofida confortului, sugerează celule, paleta cromatică întunecată, lumina distantă și seacă. Ca și la Ang Lee sau la Jarmusch, camera este în 85% din timp fixă, așa că puținele momente în care e manevrată manual sunt

remarcabil de eficiente.

Este evident că produsul finit e omogen, extrem de bine potențat la toate nivelele. O afirmație imposibil de translatat asupra peliculei filmate în alb-negru a lui Clooney, *Good Night and Good Luck*, referitor la care mi-e greu să îmi explic prezența pe această listă. După părerea mea, *Syriana* i-ar fi putut lua locul cu brio. Singura valoare pe care i-o pot recunoaște este interpretarea lui David Strathairn în rolul lui Ed Murrow, reporter care s-a pus contra inchișitorului McCarthy pe când restul presei îi cânta în strună. Luat în eprubetă, conflictul nu duce lipsă de substanță. Ecranizat, n-are nici mamă, nici tată. Murrow se distinge pe fundalul unei echipe foarte solidare, atât de solidare că membrii ei sunt cam la fel de diferențiați ca cei ai unui cor antic. Ca atare, cu toate că interpretările vin din partea unor actori onorabili ca George Clooney – despre care cred că încearcă să îl imite pe Nicolaescu, făcându-le el de unul singur pe toate – sau Robert Downey Jr., nu reprezintă mai mult decât o frecție la piciorul de lemn. Rămâne nesigur cine face ce sau cine e cine. Nici un thespian nu poate individualiza un personaj cu date insuficiente, iar cum scenariul e de-a dreptul zgârcit cu ele, rezultă niște crochiuri care nu se pot ține pe picioare în afara personajului colectiv. Lacună la care adaug lipsa tensiunii. Prima dată, ea se clatină din cauza faptului că, subiectul filmului fiind istoric (recent), toată lumea știe ce s-a întâmplat. A doua oară e pusă la îndoială de penuria de suspans. Nu cred că veți fi surprinși de o tramă gen acțiune-reacțiune, materializată în ei se iau de McCarthy, și el se re-ia de ei. Consecințe există de ambele părți. Murrow iese în evidență printr-o „personă” etanșă și prin încăpățănarea de a pune capăt vânătorii de vrăjitoare. În rest, nici el nu se distinge prea bine în peisaj. Cam toate personajele sunt unilaterale, și protagonistul suferă de aceeași falie, în sensul că nu au o viață în afara profesiei.

Đind cu nasul printre alte recenzii, aflu că filmul se propune ca o contrapondere la acelea care încearcă o reabilitare cu tamtam a senatorului de Wisconsin. Nu mă ajută, încă n-am văzut un lungmetraj a cărui agendă politică să îi vindece lipsurile. Ok, e surprinzător să îl vezi pe un junior Robert Kennedy participând în calitate de acuzator la faimoasele audieri, e interesant să vezi tone de materiale de arhivă, dar la ce bun? Din nou se ajunge la pretenția de realism, la granița cu documentarul, dar, în lipsă de tensiune și de personaje secundare valide, și ce dacă?

Nu mi-e clară relevanța sau valoarea acestui film. N-arată rău, există un echilibru între stilul de filmare al lui Mr. Clooney, incapabil să zăbovească asupra vreunui cadru și *look*-ul static al televiziunii de pe atunci. Vă mai pot povesti despre elementele de design de epocă, perfect „importate”, despre imaginea discret granulată, din cauza camerei *vintage* folosite, și tot așa. ■



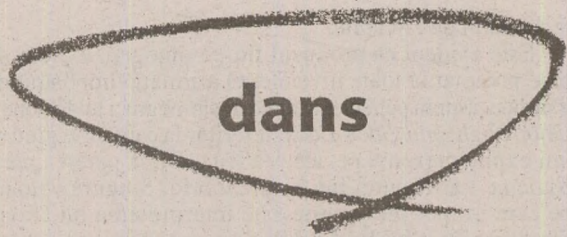
Good Night and Good Luck



Capote



arte



dans

Contrafaceri



Natalia Kungurzeva și Hasan Usmanov

După spusele celor pricepuți în comerț, piața românească este invadată de produse contrafăcute, cu etichete care nu corespund conținutului, căci odată desfăcut ambalajul se constată că între prezentare și realitate este uneori o distanță foarte mare. Iată că fenomenul a transgresat și în sfera artistică, după cum a demonstrat, de curând, un spectacol anunțat cu surle și trâmbițe de presă și de televiziune, *Spărgătorul de nuci*, în interpretarea companiei *Teatrului Național de Operă și Balet "Oleg Danovski"* din Constanța, cu primii soliști de la *Teatrul Mare din Moscova*. Și cum *Bolșoi Teatr* este unul de renume internațional, ai cărui soliști ne-au încântat ultima oară pe scena *Operei Naționale din București*, în 2001, *Sala Mare a Palatului*, unde s-a dat spectacolul cu *Spărgătorul de nuci*, a fost plină ochi.

Dar Natalia Kungurzeva și Hasan Usmanov, în binecunoscutul *pas de deux*, creat de Lev Ivanovici Ivanov în 1892 și preluat din generație în generație până astăzi, s-au dovedit a fi la mare distanță de strălucirea tehnică și de rafinamentul vedetelor care ne-au vizitat acum câțiva ani, Svetlana Lunkina, spre exemplu, sau Andrei Uvarov, ca să nu mai pomenim de nume celebre ale la fel de celebrului Teatru, precum Plisețkaia, Maximova, Vasiliev și încă mulți alții. Atât Compania *Teatrului "Oleg Danovski"* din Constanța, cât și *Opera din București* au balerine, prima precum Aliss Tarcea, cea de a doua precum Corina Dumitrescu, cu o linie infinit mai subtil rafinată și cu o tehnică impecabilă, care nu s-au bucurat însă, niciodată, de o reclamă de o asemenea amploare și, din acest motiv, numele lor nu ar fi reușit, într-adevăr, să umple *Sala Mare a Palatului*. Deci, am ajuns la situația în care numele firmei suplinește existența unor valori pe măsură.

Și, dacă e vorba de termene de comparație, ce să mai vorbim de faptul că ultimul mare spectacol de dans clasic, văzut de publicul bucureștean, pe aceeași scenă a *Sălii Palatului*, a avut ca protagoniști, în *Don Quijote*, pe artista completă și întru totul strălucitoare care este Alina Cojocaru, alături de excelentul ei partener de la *Covent Garden*, Johan Kobborg.

Publicul bucureștean a aplaudat totuși, din necunoaștere sau din snobism, pe cei doi invitați de la Moscova. Desigur au fost aplaudați și ceilalți soliști ai spectacolului, creat pe atât de complexa și minunată compoziție muzicală a lui Piotr Ilici Ceaikovski și în coregrafia și regia semnate de Oleg Danovski. Dar adevărata vedetă a spectacolului a fost, de astă dată, Mircea Crăciun, care, atât în rolul lui Fritz din primul act, cât și în dansul rus, a luat continuu aplauze la scenă deschisă, tehnica sa fiind de-a dreptul strălucitoare. O a doua concluzie, deci: avem o serie întreagă de talente (și nu e vorba deci numai de Mircea Crăciun), dar nu suntem capabili să le dăm în valoare.

Și, pentru că acest spectacol cu *Spărgătorul de nuci* ținând trupei *"Oleg Danovski"*, nu ne putem abține să ne exprimăm, încă o dată, indignarea, pentru desființarea *Teatrului de Balet "Oleg Danovski"*, prima și singura

companie de dans din țara noastră, independentă față de orice altă instituție de cultură, companie înființată de Oleg Danovski în 1978 – curând după ce și Boris Eifman înființase în Uniunea Sovietică o companie cu același statut, care funcționează și astăzi și pe care am văzut-o anul trecut la București. Desființarea companiei constănțene s-a petrecut cu trei ani în urmă, prin incorporarea ei în complexul de teatru și operă al orașului. Această decizie l-ar fi omorât a doua oară pe Oleg Danovski, iar faptul că ea a fost posibilă nu dovedește numai obtuzitatea autorităților care au luat decizia, ci și slăbiciunea breslei dansului în întregul ei, incapabilă să se mobilizeze pentru cauze majore.

De altfel, nici nu știm care este denumirea exactă a noii instituții, căci pe pagina cinci a programului de sală scrie *Teatrul Național de Operă și Balet "Oleg Danovski"*, iar pe ultima pagină, *Teatrul Național de Operă "Oleg Danovski"*. S-a păstrat, oricum, deci, numele creatorului companiei de balet, adică s-a păstrat coaja, aruncând însă conținutul specific.

Dar, dincolo de această neglijență, să-i spunem, în prezentarea titulaturii instituției, programul de sală, nesemnlat de nimeni, nu pare scris de un cunoscător al limbii române, semănând uneori cu o traducere prost făcută. Iată câteva mostre din prezentarea muzicii lui Ceaikovski:

"Numerele renumite precum valsul florilor, valsul fulgilor de nea, motivele divertismentului se regăsesc cu

drepturi egale pe lângă numeroasele piese simfonice pentru petrecere și bătaie". "Trebuie amintit de asemenea cât de reușit au fost făcute acceptabile toate formele baletului de către compozitor și cum a relaxat compoziția prin ritmurile variabile permanente, astfel că piesa nu este niciodată manierată sau imitantă".

Sau altă mostră din prezentarea operei lui Ernst Theodor Amadeus Hoffman:

"Era un funcționar conștiincios și un muzician cu talent universal, a compus opere, a regizat, a fost de temut prin caricaturile sale acide, și a fost și poet dar fără o boemă genială sau mai multe băuturi nu se apuca de lucru. Realitatea ca un cotidian burghez, iar tărâmul viselor ca imperiu al vrăjilor, al fantomelor și viziunilor fantastice și misterioase, toate acestea au răzbătut contrastant în ironie și basme artistice".

Sau: "Tradiția basmelor franceze Rokoko transmise de Wieland s-a reunit pandemonismul romantic, și cu știința salvării mistice aprofundate de Novalis și G. H. v. Schubert".

Compania are un secretar literar, un director al baletului și un director general al întregii instituții. Nici unul nu și-a găsit timp să citească programul de sală? Vai nouă, între altele și superficialitatea ne va veni de hac.

Liana TUGEARU

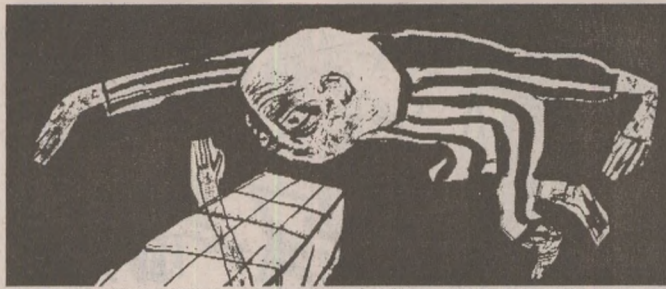


**Trust editorial
angajează director
adjunct literar și
redactor-șef cu
vechime în funcție.**

Relații la: 317.76.75; 317.76.79

Fax: 317.76.78.

e-mail: lider@e-extreme.ro



arte



Dumitru Gorzo - Smoking Granny

Relația noastră cu istoria este una, ca să-i spunem așa, foarte complexă, și de aici, poate, și nenumăratele noastre complexe în fața istoriei. Ca orice popor ajuns târziu – și asta în situația în care a ajuns și atunci – la experiența dură a unei existențe aerobe, popor care sosește mereu la fața locului taman după ce locul cu pricina a fost deja marcat, noi am avut mai mereu conștiința, mărturisită sau nu, a unei suspendări din realitatea nemijlocită și a unui boicot perpetuu exercitat din toate direcțiile. Faptul că din limba dacilor doar albanezii ne mai restituie azi câte ceva, dar și ei cu multă parcimonie, faptul că nu s-a descoperit nici un fel de scriere aferentă acestei civilizații, decât în mințile exaltate ale unor arheologi amatori și în imaginarul pîcios al câte unui poet chtonic, simultan cîntăreț de partid și cititor în piatră, în loc să ne pună pe gînduri și să ne fortifice în bătăliile cu prezentul, ne-a aruncat într-o înclăștare priapică, orgiastică, eleusină, sau cum vrem să-i mai zicem, cu toate găurile negre de pe axa noastră diacronică, iar produsul acestui coit eroic a fost, nici mai mult, nici mai puțin, decât celebrarea celor 2050 de ani fix de la nașterea primului stat centralizat dac sub conducerea lui Burebista, evident înaintașul lui Decebalus per Scorilo. Habar nu avem ce s-a întîmplat pe aceste meleaguri, adică în vastul areal carpato-danubiano-pontic, de la plecarea romanilor și pînă la venirea ungarilor, dar ne uităm în fundul istoriei cu atît mai fascinați cu cît nu vedem nimic. Deși popoarele din jurul nostru au niște momente fondatoare, e drept, hăt încolo spre mileniul doi, și se știe clar că pe unii i-a creștinat Ștefan (al lor!), pe alții Boris (tot al lor!), pe alții nu mai știu cine (din nou al lor!), doar noi ieșim tiptil, tiptil din cronologie, ca să nu spun din istorie, exact ca în *Twin Peaks*, ca să ne naștem, așa, pe șest, direct



Artă și demitizare

creștini. Iar această prostie monumentală, generată de un singur lucru, și anume de incapacitatea noastră de a ne memora momentele majore, incapacitate ce derivă ea însăși dintr-un grav deficit al conștiinței de sine, s-a transformat, pe nesimțite, din enunț arrogant într-un nonsens infantil sau, și mai rău, într-un denunț implicit al retardării. Păi, dacă suntem noi și imemoriali, și creștini pe aceste plaiuri, se cheamă că eram creștini înainte de Iisus, în vreme ce dacă ne-am născut creștini conform cronologiei creștinismului, atunci ne-am născut cam târziu și problema aia cu *dintotdeauna* rămîne doar un vers patriotic și alb pentru repertoriul căminelor culturale.

Și iată cum se nasc demitizările! Adică se nasc din excese, din reprezentări ficționale și din construcții butaforice. Fie că este vorba de istoria însăși, de anumite secvențe ale acesteia sau de vreunul dintre personajele sale marcante, efectul de ridicol, de împingere în deriziune, de suspendare a autorității și de compromitere gravă a mesajelor asociate se naște nemijlocit din proiecțiile patetice, din identificarea cvasifolclorică și exacerbarea propagandistică, adică din însuși procesul mitizării, care este, simultan, și unul al mistificării, și nicidecum din atitudinea ironică, relativistă și sceptică a demitizării. Compromiterea lui Bogdan I Descălecătorul a început în Maramureș, cu visul primarului comunisto-peremist Deac de a-l reprezenta pe romanticul voievod călare pe un imens cal din fibră de sticlă, după cum degradarea imaginii lui Avram Iancu și insulta nemijlocită adusă staturii sale eroice au început la Cluj, prin statuia în chip de cocoș de tablă cîtorită de Funar, și au continuat prin alte două proiecte, la fel de bombastice și de caraghioase, de la Turda și Alba Iulia.

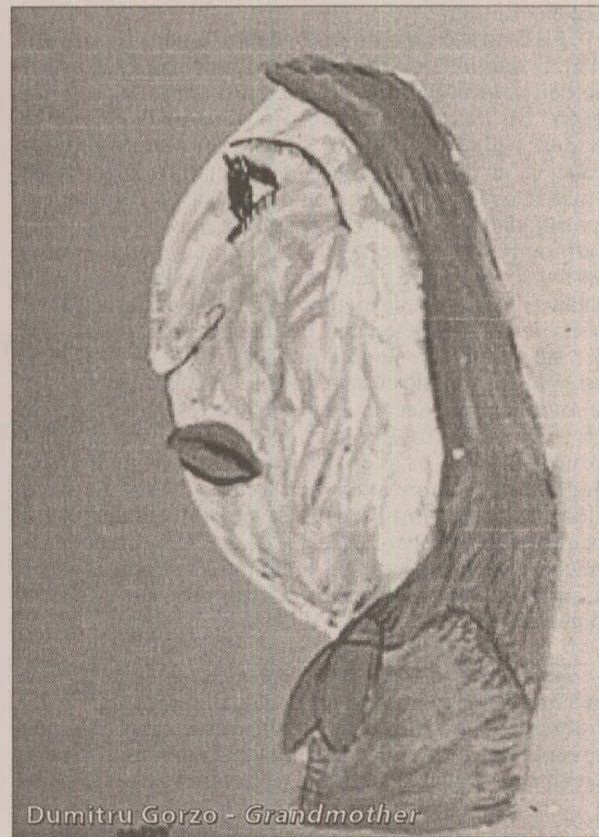
Ștefan cel Mare a fost adus în ridicol prin sfințire și

prin re poziționarea mistică față de memoria sa, întregul ceremonial nefiind altceva decât o reciclare a recuzitei comunisto-naționaliste și o migrație a retoricii de la opacitatea codurilor propagandisto-politice către abstracțiunea bombastică a codurilor ecleziale. Adică o simplă traducere din limba de lemn în limba de tamîie. Și cam pe același traseu, mai puțin episodul sfințirii, poate fi urnarit, din păcate, și Eminescu.

În acest context, demitizarea nu este decât o strategie de salvare și o formă urgentă de resuscitare. Ea înlătură valul de pe ochi, eliberează privirea și sancționează transformarea esenței în simplu pretext și prefacerea unei imagini active într-o simplă figură de ceară. Fiind o atitudine reactivă, un răspuns la un stimul deja transmis, demitizarea privește în mod esențial distorsiunea stimulului și nicidecum substanța referentului. Altfel spus, proiectarea lui Ștefan cel Mare în toate ipostazele clasice ale corectitudinii politice, așa cum a făcut-o Dumitru Gorzo, de pildă, la *Galeria H'Art* nu-l privea pe Ștefan cel răpus de gută, de bătrînețe și de oboseala diversă, acumulată de-alungul unei frumoase domnii, și care se odihnește acum în gropnița de la Putna, ci pe acel Frankenstein mediatic, bricolat în laboratoarele reunite ale Consiliului Culturii de altadata, ale Ministerului Culturii păstorit de Răzvan Theodorescu și ale Patriarhiei Române guvernate de Teoctist. Cît de departe se poate merge cu deconspirarea hibridului propagandistic? În principiu, ca în orice act de creație, nu există limită. Cu o singură condiție: aceea de a nu împinge demitizarea către o retorica abstractă ea însăși, suficientă sieși, fără motivație și fără mobil. Adică, de a nu o transforma într-o nouă lozincă, într-o nouă imagine cu secera și cu ciocanul altfel poziționate. ■



Giuliano Nardin - Prințesa suspinelor



Dumitru Gorzo - Grandmother



meridiane

Spațiul diferă în timp, în funcție de momentul în care îl percepi, îl experimentezi. La fel și lumea. Revii – sau te teleportezi, cu gândul – într-un spațiu, într-o lume – reale sau imaginare – însă nu poți reveni și nu te poți transpune în timpul, în momentul, în durata în care ai cunoscut spațiul acela, lumea aceea – în direct sau din lecturi. Și nici nu ai cum le proiecta precum erau atunci.

În clipa când revii (cu gândul) într-un spațiu cunoscut cândva, e aproape normal să ai un șoc. Fiindcă, (în raport cu receptarea anterioară, și spațiul s-a schimbat. Sau, poate, amintirea ta îl deformase între timp, pe nesimțite, chiar și dacă, obiectiv, spațiul acela nu s-a prea schimbat. Sau poate că reluând, chiar și livresc, contactul cu un spațiu cunoscut cândva, înțelegi brusc ce tare te-ai schimbat chiar tu.

Toate acestea sînt truisme demult acceptate de oricine. Le-am repetat acum, aici, pentru că mă gîndesc, din timp în timp, la Evul Mediu și la trubaduri. La Evul Mediu și iubirea curtează, în care nimeni nu prea mai crede astăzi. Iar cînd spun „Evul Mediu”, mă refer, desigur, și la prelungiri posibile – și manieriste – ale acestuia în timp.

Deși se spunea *ad nauseam* pînă nu demult că natura umană este pretutindeni, peste tot, aceeași, nu e deloc exclus ca, în Evul Mediu, oamenii să fi diferit de cei de astăzi. În fond, o altă teorie, la fel de la modă, cu toate că se află în contradicție cu aceea a perenității firii omenești, susține că apar, din vreme în vreme, modificări, în funcție de contextul socio-cultural.

În *science fiction*, mutațiile se produc, firește, nu doar *forward*, ci și *a rebours*. În romanul lui Michael Crichton, *Timeline*, un grup de arheologi americani sapă la temelia unei fortărețe ce datează din al XIV-lea secol englezesc, pînă cînd, tot săpînd, ajung, conform programului, să reînvie, pe de-a întregul acea lume și chiar să se integreze în ea, în încercarea de a o cunoaște *dinăuntru*. Tot în conformitate cu programul, micul grup de cavaleri și de domnițe *sui generis* este monitorizat de o echipă de colegi rămași „la suprafață”. Am amintit acest pretext de bază al romanului lui Crichton, pentru a invoca aici o teză fundamentală, exprimată tot acolo: odată ce ai trecut de linia invizibilă ce desparte timp și epoci, rămîi același, dar ești diferit. Te schimbi – insesizabil, poate – deși tot tu ești.

Dar nu acesta e, fundamental și mai înainte de orice, rolul literaturii, artei, muzicii? La ce altceva servește ficțiunea, dacă nu o folosim drept navă (sau navetă) spațio-temporală, pentru a ne teleporta, cu gândul, în alte spații și în alte timpuri?

Din Evul Mediu și iubirile celebre de atunci, mentalul colectiv a reținut, cu precădere, povestea lui Tristan și a Isoldei, amorul pătimaș și fără margini provocat de un elixir. Elixir care i-a făcut nu doar pe ei doi să se iubească pînă dincolo de moarte, ci și omenirea să înalțe, de un mileniu încoace, ode și statui unui cuplu ce – prea ades uităm sau deloc nu ne pasă – e format de o nevestă adulterină și un vasal sperjur. În plus, elixirul iubirii e atît de puternic, încît, tot de un mileniu și mai bine, bătrînorul rege Marc este distribuit de public în rolul de patetic țap ispășitor, de încornorat relativ orb sau resemnat și/sau destul de înțelegător. Publicul-regizor uită totuși, mai mereu, că, în cele mai multe variante ale legendei, soțul înșelat măneste morții cuplului de îndrăgostiți, ba chiar, cu mult mai rău, dacă o „scutește” pe regina infidelă de a fi aruncată în foc, de vie, este numai pentru a le-o dărui leproșilor, ca să le fie fîrfă. Prin urmare, elixirul dragostei este și otrava cea subtilă ce, prin filtrul ficțiunii, adoarme orice simț moral al cititorilor de cărți și al ascultătorilor de operă. Aceștia își amintesc numai de o atracție de neînvins, nu și de jurămintele anterioare călcate de îndrăgostiți, nici de cruzimea, greu de egalat, a soțului trădat.

Triumful Lancelot-Guinevere-regele Arthur a generat mult mai puține rescrieri și aproape nici o mitizare. Probabil că aceasta se întîmplă din mai multe cauze: ciclul arthurian cuprinde legendele a mult mai multor cavaleri fără prihană, și căutarea Graalului umbrește, pe bună dreptate, căutările

Elisiri d'amore



de sine ale lui Lancelot și Guinevere. Arthur este un rege fără pată, *primus inter pares*, vasalii îi sînt egali în jurul mesei circulare. Astfel, iubirea împărtășită a reginei Guinevere și a cavalerului Lancelot rămîne o poveste printre altele. *Amour chevaleresque* și nu *amour courtois* – poate și fiindcă Albionul, geografic, e în nord, unde s-au afirmat truverii și nu trubadurii. *Amour chevaleresque*, deci care nu exclude sexul, mai exact dorința fizică, dar nici nu le transformă în absolută certitudine.

Iubirea reciprocă dintre Lancelot și Guinevere nu e indusă de un elixir și lasă loc pentru visare, poezie. Dar s-a impus mult prea puțin, de un mileniu încoace; nu e citată ca „exemplu edificator”, precum povestea lui Tristan și a Isoldei. Poate pentru că și parcursul și finalul ei rămîn deschise.

Pentru Paolo și Francesca, „elixirul” e o carte, care îi duce în ispită și în infern. Iar nemurirea le va fi adusă de





meridiane

o altă carte și un alt *Infern*. Rămîne, poate, întrebarea retorică dacă infernul fără de speranță pentru toți cei ce ajung acolo nu e totuși un preț cu mult prea mare pentru a fi cîntat în *dolce stil nuovo*. Și invers, dacă Dante a avut, într-adevăr puterea să îi absolve pe îndrăgostiți, definitiv, chiar și în absolutul veșniciei, precum a făcut-o în conștiința publică de șapte secole încoace.

Alt elixir celebru – de această dată, picurat, în timpul somnului, pe pleoape – este acela care o face pe Titania să ragă ca măgarul. Iar incidentul generează alte întrebări, retorice sau nu. De pildă, de ce oare, în miezul unei nopți de vară, întreaga fire și-a ieșit din matcă. De ce există elixire care să provoace atracții aberante și perverse, să dezbine doar pentru a uni apoi, să ia în stăpînire rațiunea, dar să nu aducă pacea interioară și nici armonia în univers. La astfel de întrebări răspunsul nu îl are nici chiar Puck, ce se distrează copios, dar detașat – alt paradox retoric. Oricum, de e să tragem vreo „morală” din acea nesfirșită perindare de cadriluri care populează noaptea miezului de vară, e vorba de asemănarea dintre lumea zînelor shakespeareiene și Olimpul antic, unde totul e permis fiindcă nimic nu stăvilește împreunarea zeităților cu animalele, nici transformarea zeilor în dobitoace. Dacă sărmanul om a fost mereu sub vremi, ștacheta oricărei moralități elementare pare a fi, în schimb, prea sau pentru o zînă, pentru un zeu. Iar pe Titania cea îndrăgostită de un măgar nici Shakespeare nu are puterea s-o absolve întru totul. Tot ce a putut face pentru ea a fost să o transforme într-un personaj precum oricare altul. Nici Oberon, de altfel, nu domnește peste fire, dacă ajunge să urzească un plan afiș de umilitor pentru Titania, uitînd că îi e consoartă. În noaptea Sinzienelor, Shakespeare pare a spune că singurul drog viabil și permis e poezia, în timp ce amorul indus de elixir provoacă o fericire factice și efemeră și nu lasă în urmă decît umilințe și regrete.

Dacă Dante încă e citat fie și printr-un vers sau două, iar la reprezentarea pieselor lui Shakespeare tot se mai adună spectatori (cu toate că și el a fost uitat, în vreo cîteva rînduri, pentru zeci de ani, de patru secole încoace), dacă și celelalte cupluri de îndrăgostiți de care aminteam sînt (fie și impenetrabile) embleme ale amorului, mult prea puțină lume îi mai citește, ascultă sau interpretează azi empatic pe demult uitaiții și ironizații trubaduri. Sau, mai exact, iubirea lor, *amour courtois*, pentru prințese de departe, odele (*virelai, aube, rossignol, ...*) pentru cîte o inaccesibilă iubită, sortită a le rămîne tot afiș de sacră precum, prin tradiție, reginele din Spania.

Într-un pasaj din *Anul '93*, Hugo amintește cum, cîndva, în timpuri astăzi imemorabile, un grand a salvat-o pe o regină a Spaniei de la un posibil accident mortal. Curteanul, care călărea în preajma ei, la vînătoare, a văzut cum doamna amețește și e gata să se prăbușească, alunecînd, fatal, din șa. Spontan, a prins-o în brațe, salvînd astfel viața ei

cu prețul vieții lui. Fiindcă în Spania, pînă destul de curînd, ordinul „Nu vă atingeți de regină!” nu era nici metaforă, nici vorbă goală. Curteanul a fost decorat, apoi decapitat.

La fel de intangibilă era, conform canoanelor trubadurești, și muza vag întrezărită de cîte un cavaler dotat cu simț artistic, în cîte un turn sau chiar în capul mesei, lîngă senior. Madrigalele care îi erau închinete erau artă pentru artă, nu preludivul unei aventuri carnale. Căci iubirea nu trece întotdeauna și neapărat prin pat. Poate că, pentru unii, pentru unele, e chiar mult mai frumos dacă rămîne simplu joc. Ce e drept, joc de o perversă inocență și agrementat cu o subtilă ironie. Fiindcă iubirea trubadurilor nu a fost nicicînd dulceagă, siropoasă.

Lirica trubadurilor, nu de puține ori, are ritmuri săltărețe, complicate și sofisticate arabescuri muzicale. Este, în primul rînd, un joc al minții, destinat – deloc paradoxal – să țină în frîu hormonii, nu să îi declanșeze. (Pentru rest, au existat întotdeauna lupanare).

Iubirea curtenească a trubadurilor, exprimată muzical, în acompaniamente de vielă, în marea sală de ospete a castelului, în prezența și cu acordul doamnei și al seniorului, era, și pentru trubadur și pentru muză, nu numai o compensație pentru mizeriile vieții și pentru micile ei ironii – mai catastrofale, adesea, ca la Thomas Hardy – ci o dovadă, absolut irefutabilă, de pragmatism. De altfel, oricît de șocant poate părea, idealismul totdeauna e pragmatic. Idealismul e un fel de terapie, la a cărei „rețetă” s-a ajuns, de regulă, cu greu, după multiple drame, catastrofe.

Fiindcă și doamnele și trubadurii erau, poate, dureros de conștienți că ai nevoie și de cîte o iluzie, ca să rezisti. Vicisitudinilor, nu tentațiilor. Iar dacă te afli prea aproape de obiectul adorației, e posibil ca iluzia să se risipească și ca idealul să înceteze de a mai fi un ideal.

Dacă ne închipuim a ști ce *Weltanschauung* au portretele de prin muzee, de ce nu am încerca să ne imaginăm și ce își imaginează o iubită de departe și/sau o fîrziu-medievală-timpuriu-renascentistă *donna angelicata*?

Poate că ea nu se simte întotdeauna claustrată în turn. Poate că donjonul ei e turn de fildeș. Poate că ea stă în turn pentru că așa îi place, fiindcă suferă de *Weltschmerz*, sau fiindcă, plictistă de detaliile și nimicurile asupra cărora e nevoită să se concentreze zilnic, își dorește o perspectivă panoramică asupra lumii.

Așa încît iubită de departe – sufocată, adesea, de bețivii care poate că o înconjoară la banchete și sătulă de brutalitățile, grosolăniile, insultele care o pîndesc – poate că își dorește ca, măcar pentru un om, pentru o categorie socio-profesională, un actant retoric, să rămînă așa cum o descriu majoritatea trubadurilor: niciodată accesibilă, tot mereu inabordabilă, deloc tangibilă. Un ideal.

E drept că, din cînd în cînd, se simte singură în turn, dar poate că, alteori, ajunge chiar să îi placă. Iar faptul că ea se complăce să rămînă acolo nu e neapărat un sacrificiu

sau un sadomasochism *avant la lettre*. Fiindcă îndărătul meterezelor ești, cît de cît, la adăpost de violențe și violuri. Și ai și compensația (nu tocmai neglijabilă!) ca, printre creneluri, să tragi săgeți de amor subtil, insidios îmbibate cu otrăvitori parfumate. Săgeți cu care poți să nimerești – sau nu – la țintă.

Drama nu este, neapărat, că trubadurul ține să rămînă, pentru tine, cast și intangibil și te vrea la fel. Adevărata și profunda dramă este dacă nu ai nici un trubadur.

Totuși, retorica și epistema dominante în epocă au prevăzut – și deci contracarat – cu pragmatism, și acest caz. Chipurile imaginate sau întrezărite de un trubadur sau altul seamănă destul de mult cu altul. Știm doar că modelele uniformizează. Iar dacă straietele, ținuta și pieptănatura se aseamănă, nici comportamentul nu diferă, cel puțin în aparență. Astfel încît personalitățile se estompează, mai ales în cazul cînd distanța socială e dublată de retorica distanței, distanțării. Și așa, pe neștiute, doamna niciodată cunoscută a viselor trubadurești poate să își accepte anonimul, care nu se datorează exclusiv discreției de rigoare.

În plus, datorită acestor nesfirșite artificii – prea alambicate pentru a nu fi devenit, cu timpul, un *modus vivendi* pentru rafinați –, orice doamnă, la rigoare, își putea apropria ofranda unui trubadur, chiar neștiut. Orice castelană putea colecționa, mental sau în „album” (pe sul de pergament), o serenadă sau putea să creadă că a inspirat un trubadur sau chiar mai mulți.

Astfel încît anonimul e, adesea, salvator. Dacă n-ar fi așa, s-ar povesti, cum spune, după vreo cîteva veacuri, Congreve, că „Minia Cerului mai mare nu-i ca dragostea în ură preschimbată / Nici Iadul n-are o furie mai mare ca o femeie ignorată”.

Pe de altă parte, chiar dacă lirica trubadurilor a fost, fără tăgadă, un factor civilizator printre vasali și suzerani, iar muzica și versurile sînt întotdeauna elixire ale iubirii, totuși, cum, de regulă, prințesele sînt și istețe și au și simț estetic, iar contemporanii noștri le vor ființe vie și nu poetice fantasmă, este perfect posibil și chiar atestat istoric să domnească gelozia printre castelane, dacă serenada închinată *alteia* e mai frumoasă. Sau dacă numai aparent o castelană este muza declarată, dar inspiratoarea – nu numai a poeziei, ci și a iubirii care mișcă sori și stele – este o modestă domnișoară de onoare, o nevastă de vasal

Mai trebuie să ne amintim și că, deși doamnele rămîn, de regulă, într-un loc, nu la fel se întîmplă și cu trubadurii, care se mai deplasează, uneori, dintr-un fief în altul. Circulația liberă și schimbul liber – de idei și de portrete idealizate și schematizate – nu sînt apanajul exclusiv al amărîților jongleuri din bîlciuri, care mîncă fie la bucătărie, cu argații și grăjdarii, fie la o masă foarte joasă și îndepărtată a reședinței (senioriale sau de fîrgo veți bogăți).

Și este absolut firesc ca trubadurii, strămutîndu-se din loc în loc, să mai distribuie în rolul prințesei de departe ce le stăpînește gîndurile (însă nu și rațiunea!) și pe cîte o altă castelană decît muza lor inițială. Cărei prințese din secunda (însă nu întotdeauna secundara) distribuie să îi administreze o doză inocentă și, poate, inofensivă de elixir al dragostei și nemuririi, al supraviețuirii în timp și peste timpuri.

Orice individ, oricare epocă alege sau respinge din prezent sau din trecut modele și modelele care îi convin. Azi demitizăm frenetic fiindcă nu mai știm diviniza nici chiar în taină.

Iar dacă nu ne întorcem printre trubaduri (spunem că) e fiindcă s-ar putea să fim șocați de disconfort și de putoare, ca yankeul lui Mark Twain. Pe cele din zilele noastre, dimprejur-ne, le ignorăm.

Elixirele contemporane nouă sînt cu totul altele, știute și mult mai primejdioase decît cel din care au gustat, cîndva, conform legendei, Tristan și Isolda. Astăzi nu prea mai există filtre de iubire adevărată, fie ea curtenească și adulterină.

Mariana NEȚ

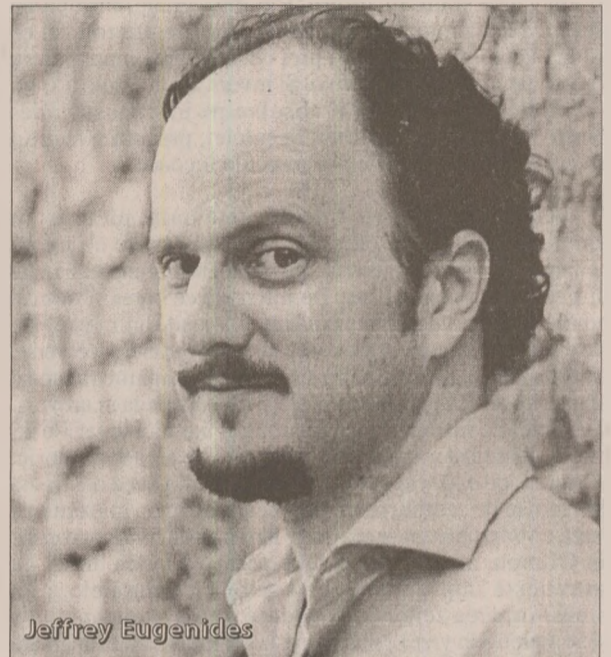




meridiane



Jonathan Franzen



Jeffrey Eugenides

Postmodernismul american: generația următoare

Deși unii comentatori vorbesc despre o „moarte“ a postmodernismului american – prin revenirea romanului recent la *epic* și la *viziunea narativă integratoare* –, în realitate, aș îndrăzni să presupun, nu asistăm acum decât la remodelarea vechilor structuri moștenite de la Barth sau Hassan și la reconsiderarea funcțiilor esențiale ale ficțiunii.

Reabilitarea fenomenalității epice, așa-zicând, este contribuția estetică a „generației următoare“, în interiorul căreia strălucesc deja Jeffrey Eugenides (laureat al Premiului Pulitzer în 2003) și Jonathan Franzen (distins cu *National Book Award* în 2001). Ceea ce la postmodernismului ultimelor decenii ale secolului XX era perspectivă fragmentară și narațiune segmentată (în buna tradiție a poststructuralismului anilor șaiszeci-șaptezeci) devine – la prozatorii actuali – arhitectură organică, îmbinată armonios pe palierele distincte și în tiparele clasicizante ale realismului târziu. Totuși, autoreferențialitatea (Eugenides recunoaște, într-un interviu cu David Weich, că, dacă o parte dintre trăsăturile scrierilor sale sînt „tradiționale“, multe altele rămîn „postmoderne“, între cele din urmă incluzîndu-se „autoreferențialitatea“ și „autoficționalizarea“), impulsul deconstructiv, ironia și sentimentul alienării (grefat pe imaginea unei lumi în disoluție) – simptome prin excelență specifice postmodernității – definesc ideologia textuală a promoției lui Eugenides și Franzen, în aceeași măsură în care defineau și viziunea artistică a colegilor lui Barth și Hassan. *Povestea* doar a căpătat, la noii scriitori, consistență, indiciu clar că romanul, chiar în epoca „descentralizării“ literare masive, nu poate renunța la funcția sa primordială de *a istorisi*.

Jeffrey Eugenides (n. 1960) și Jonathan Franzen (n. 1959) – alături de Donna Tartt (n. 1963), autoarea excepționalei *Istorie secrete/The Secret History* (1992), care a bulversat pur și simplu piața romanului american în deceniul trecut – sînt, probabil, reprezentanții cei mai importanți ai noului val, construindu-și succesul pe amintita abilitate de a alcătui o „istorie“ semnificantă, cu început, mijloc și sfîrșit. Eugenides e descendentul unei familii de emigranți greci din Detroit, fiind cunoscut, în principal, pentru două romane, *Sinuciderea fecioarelor/The Virgin Suicides* (1993) și *Middlesex/Middlesex* (2002), ultimul apărut, nu demult, și în traducere românească, la Polirom*. În pauza, de aproape zece ani, dintre opere, scriitorul (deținător al unui MA în literatură engleză la Stanford University) a publicat povestiri, preocupările lui centrale situîndu-se acolo, ca și în romane, în aria psihologiei identitare a celui dislocat. Franzen, ceva mai prolific, a redactat, pînă în prezent, trei romane, *Al douăzeci și șaptelea oraș/The Twenty-Seventh City* (1988), *Zguduire/Strong Motion* (1992), *Corecții/The Corrections* (2001) și o carte de eseuri *Cum să fii singur/How To Be Alone* (2002). Precum *Middlesex*, *Corecții* – o creație de prim rang (recompensată, în 2001, cu *National Book Award*) – a fost tipărită, anul trecut, la Polirom, și în versiune românească**. Deși american la o generație mai avansată decât Eugenides, Franzen – născut la Chicago – urmărește, cu scrupulozitate similară, problemele identitare ale Lumii Noi în era postindustrială. De fapt, nu

mă feresc să afirm, prin grila unei judecăți generale, că afit *Middlesex*, cît și *Corecții* sînt romanele unor universuri în disoluție, focalizîndu-se pe schimbări/căutări de identitate în spații vag descompuse (unde eul trăiește mai curînd în diseminare decît în unitate), pe reprimare și exhibare (ca fațete contradictorii și, deopotrivă, extreme, ale istoriei mentaliste în continuă transformare). Prin urmare, chiar dacă edificiul epic excelează, la amîndouă, în substanță și claritate (trăsătură tradițională), tematica lui de detaliu nu ocolește etemele obsesii postmoderne.

Middlesex al lui Jeffrey Eugenides poate fi citit ca *saga* unei familii de emigranți greci, cu trei generații de protagoniști. Avem, mai întîi, „părinții fondatori“, Eleutherios (Lefty) și Desdemona Stephanides, doi frați care își părăsesc ținuturile elene natale (ocupate de turci), pentru un nou destin în America. Împlinirea (studiată în regim de fatalitate eschiliană sau sofocliană) – proiectată însă și pe mutațiile hormonale inversate, patologice, ale eroilor – face ca Lefty și Desdemona să dezvolte o atracție incestuoasă unul față de celălalt, finalizată cu o căsătorie neobișnuită, pe puntea vasului ce-i transportă către Lumea Nouă. Legătura de sînge dintre soți (ascunsă cu cerbicie în Statele Unite) nu îi împiedică pe protagoniști, într-o fază inițială, să dea naștere unor copii sănătoși, Milton și Zoë (a doua generație de greci americani). Milton se căsătorește, în linia automatismului ancestral maladiv, cu vara sa primară, Theodora, (Tessie), concepînd cea de-a treia serie de Stephanides în America, formată dintr-un băiat și o fată (devenită, mai apoi, *băiat*). Ace(a)sta din urmă, Calliope (mai târziu, Cal), naratoarea/naratorul textului, este, cu adevărat, receptoarea/receptorul „blestemului“ originar, al combinației defectuoase de ADN identic (provenit din consangvinizare), suferind de „sindromul deficitului de 5-alfa-reductază“ ori, mai pe scurt, de hermafroditism. În Calliope se răsfrînge pedeapsa păcatului arhetipal, asemenea unei profeții (fatidice) de oracol olimpien. Tragedia ei/lui se consumă pe falia implacabilității de destin (de *fatum malus*, mai precis), întocmai ca la Oedip al lui Sofocle.

În pofida fatalității biologice, naratoarea/naratorul își proiectează drama – pe întreg parcursul romanului – pe un fundal jocular, lipsit de sentențiozitatea scrierilor tragice. Iată cum arată „istoria“ familiei lui Cal(lie), la o perspectivă succintă, dar cuprinzătoare: „Deci să recapitulăm. Soumelina Zizmo (născută Papadiamandopoulos) nu era numai verișoara bunicii mele. Era și bunica mea. Tatăl meu era nepotul propriei sale mame (și al propriului său tată). Pe lîngă faptul că-mi erau bunici, Desdemona și Lefty îmi erau și unchi și mătușă. Părinții mei aveau să-mi fie veri de-ai doilea, iar Capitolul Unsprezece (fratele lui Callie, *n.m.*) avea să-mi fie văr de-al treilea și frate“ (p. 226). O celulă închisă și conservatoare pare lumea emigranților greci, localizată în „Middlesex“ (punct geografic unde se desfășoară narațiunea, însă și metaforă a dublei condiții sexuale a personajului principal), cu toată lumina (auto)ironică, venită din unghiul propus de naratoarea/narator. Identitatea ei (a lumii în chestiune) obsoletă se schimbă odată cu identitatea de gen, dezvăluită,

în etape, de Cal(lie). Aici, în paralelismele simbolice, stabilite cu subtilitate, se regăsește arta propriu-zisă a lui Eugenides. Scriitorul are capacitatea să te poarte în desfășurări interminabile de „machete“ epice parabolice, sugerîndu-ți, în fapt, prin intermediul lor, arhitecturi concrete, vizibile, gigantice, existente deja în dimensiuni aparent obscure ale romanului, dimensiuni de la care, inițial, nu așteptai foarte mult. *Middlesex* e, fără îndoială, un roman despre *sine* (și, mai acut, despre descompunerea/recompunerea lui), dar, în măsura în care „sinele“ se referă la destinul individual al naratoarei/naratorului, problema de ansamblu a identității cuprinde și destinul colectiv, al comunității ca atare. Eugenides explorează, cu exercițiul detaliului infinitezimal, modul de disoluție a Lumii Vechi, prin medierea Lumii Noi, a culturii *ab origine*, prin impactul culturii asumate, al naționalității exclusiviste elene, prin dobîndirea cetățeniei permissive americane. În ultima instanță, pretextul unei astfel de analize complexe îl constituie, dacă vreți, drama perplexității *fetei* care devine *băiat*.

Pe coordonate comparabile, *Corecțiile* lui Jonathan Franzen reprezintă tot un roman al transformărilor memorabile. Într-un anumit sens, putem vedea scrierea fostului bursier Fulbright în Europa (Franzen a predat la Berlin, sub auspiciile celebrului program de schimb academic) drept radiografia fărîmîții graduale a „Americii profunde“, datorate influenței tot mai insistente a „Americii (post)moderne“. Nucleul și metafora absolută a acestui transfer de identitate ajunge să fie Midwest-ul anilor cincizeci și, cu precădere, o familie tradițională din spațiul respectiv (conservator prin definiție), familie supusă – pe fondul emancipării Statelor Unite – unor metamorfoze imprezibile. Enid și Alfred Lambert formează un cuplu tradițional, încheșat în spiritul bătrînelor stereotipuri puritane, moștenite din America pionierilor. Descrierea momentului de constituire a căsniciei, dincolo de umorul negru, nu lasă nici o umbră de suspiciune vizavi de marotele lumii de început colonizator, marote transmise, obsesional, generațiilor ulterioare: „La pensiune sosi, la cîțiva ani după război, un tînăr inginer metalurgist, proaspăt transferat în St. Jude pentru a administra o turnătorie. Era un băiat musculos, cu buze pline și păr des, cu trup și costume de bărbat. Costumele însele erau niște opere de artă din lînă, cu pense. O dată sau de două ori pe seară, în timp ce servea cina la masa mare și rotundă, Enid privea peste umăr și îl surprindea uitîndu-se la ea, făcîndu-l să roșească. Al era din Kansas. După două luni, își adună destul curaj ca să o invite la patinaj. La o ceașcă de cacao, el îi spusese că ființele omenești erau făcute să sufere. O duse la petrecerea de Crăciun a firmei și îi spusese că deșteptii erau blestemați să sufere de pe urma proștilor. Dar dansa și cîștiga bine, iar ea îl săruta în lift. Se logodiră curînd și plecară într-o călătorie castă cu trenul de noapte pînă în McCook, Nebraska, în vizita la vîrstnicii lui părinți. Tatăl avea o sclavă cu care era căsătorit“ (p. 258). Se subînțelege că, mai târziu, în interiorul sistemului domestic al celor doi, comunicarea este minimă și neesențială. Aidoma părintelui său, Alfred își ia o sclavă, pe Enid, pentru a-i oferi o familie și pentru a



meridiane

o numi – din pură convenție socială – „soție“.

Enid dă naștere la trei copii și ține o casă imensă, unde Alfred – inginer la o mare companie – vine ca musafir taciturn. Personalitățile soților sînt reprimite pînă la inhibiția cea mai adîncă, orice tentativă de interrelaționare fiind sortită eșecului, întrucît trece drept „exces“ și nepermis „libertinaj“. Totuși, copiii soților Lambert produc *mutația de identitate* ce formează, ultimativ, și mobilul epic-metaforic al *Middlesex*-ului lui Eugenides. Gary, Denise și Chip sînt mesagerii unei noi istorii care – în ritm alert și neconcesiv – le îndepărtează părinții. Singurul dintre ei decis să păstreze o doză din formalismul promoției anterioare – în postura de întii născut și, implicit, de moștenitor direct al identității familiale –, Gary, tată el însuși al trei băieți și individ social activ, cu multiple responsabilități, nu face față rigorilor inovatoare de comunicare, alienîndu-se atît față de părinții conservatori din St. Jude, cît și față de propria soție (Caroline) sau față de propriile progeneruri. El se refugiază într-un alcoolism discret, investigat de autor cu tensiune patetică. Celălalt fiu al soților Lambert, Chip, își mistifică insuccesul social și financiar în New York, mimînd colaborarea la o gazetă de prestigiu. Funcționează, pe rînd, ca profesor de colegiu (relația cu o studentă și folosirea drogurilor îi aduc însă o concediere rapidă și definitivă), ziarist la publicații mărunte (e, în paralel, și scriitor), ajungînd, printr-un joc al destinului, să lucreze pentru mafia ex-sovietică, în Lituania (după ce, în prealabil, cade în disperare materială, furînd din magazine și escrocînd barmanițe în Manhattan). Legătura cu Gitanas (politician post-comunist și, prin iradiere, personaj al universului interlop) îl poartă peste mări și țări, la Vilnius, unde joacă rolul unui investitor american extrem de bogat. Finalmente, scapă de furia mafiei locale numai printr-o evadare à la Harrison Ford, cu accente dramatice, de *thriller* polițist. În sfîrșit, Denise *chef* la restaurante sofisticate, își descoperă identitatea bisexuală, angajîndu-se, halucinant, într-o relație adulteră, concomitent, cu propriul patron și cu... soția acestuia. Rezultatul social și psihic al aventurii duble este dezastruos, împingînd-o pe singura fiică a familiei Lambert către o însingurare asemănătoare celor experimentate de către frații săi. Artefactul de construcție a palierelelor narrative, în romanul lui Franzen, îl constituie dorința lui Alfred și a lui Enid de a reuni familia pentru un ultim Crăciun (Al, în fază terminală a bolii Parkinson, pare complet decrepit). Reuniunea are loc greu și doar pentru a da protagoniștilor sentimentul total al alienării și dezintegrării familiale. Moartea lui Alfred e studiată cu metode naturaliste, ca un proces mai degrabă similar experimentelor științifice, în care indivizii participă detașat și exterior (Gary vădește chiar, la un moment dat, impulsul „pragmatic“ de a-și împușca tatăl, oricum muribund, și de a-și scuti astfel mama de ororile spectacolului biologic al senilității). *Corecții* devine, de aceea, inspecția minuțioasă a unei sucombări, unde identitățile, psihologiile și emoțiile sînt mutabile, lipsite de stabilitate, precum măștile în butaforia sugerată de *commedia dell'arte*.

Eugenides și Franzen scriu – după unii critici – două romane anti-consumerism, despre moarte și disoluție (îndeosebi în cazul *Corecții*-lor s-a spus că e creația prin excelență a unei societăți americane descompuse, ulterioară atentatelor teroriste din 9/11, fiind chiar, în consecință, mediatizată insistent; anecdotic judecînd lucrurile, se poate menționa decizia faimoasei moderatoare de *talk-show*, Oprah Winfrey, de a selecta *Corecții* drept „cartea anului“ în *Oprah Book Club*, onoare refuzată însă de Franzen ca tentativă de trivializare a artei). În fond, problematica estetică și culturală din *Middlesex* și *Corecții* depășește mult stenoza menționatele teme. Ideologic, cele două opere rediscută funcțiile romanului, așa cum au fost ele încetățenite în ultimele decenii de dezvoltare a prozei, propunînd noi modele artistice (*epicul*, în variantă de axă a construcției, rămîne doar unul dintre ele!). Nu vizualizăm aici „abandonul postmodernismului“, ci, paradoxal, „reanimarea“ lui. O reanimare absolut necesară după *climax*-ul epuizant, atins de romanul postmodern în anii optzeci.

Codrin Liviu CUȚITARU

* Jeffrey Eugenides – *Middlesex*. Traducere și note de Alexandra Coliban-Petre. Col. „Biblioteca Polirom“. Iași: Polirom, 2005, pp. 596.

** Jonathan Franzen – *Corecții*. Traducere și note de Cornelia Banu. Col. „Biblioteca Polirom“. Iași: Polirom, 2005, pp. 546.

27 septembrie x 41

● În „Le Nouvel Observateur“ nr. 2151, cunoscuta scriitoare germană Christa Wolf, acum în vîrstă de 77 de ani, acordă un interviu cu ocazia apariției la Ed. Fayard a traducerii ultimei sale cărți, *O zi pe an, 1960-2000*, un volum alcătuit din 41 de cronici care dau prin însumare un portret impresionant și pătrunzător al Germaniei (împărțite și reunite) din a doua jumătate a secolului trecut. Ideea i-a venit – spune Christa Wolf – în 1960, cînd un ziar moscovit, preluînd apelul lui Gorki din 1935 către scriitorii din toate țările de a povesti „o zi a lumii“, a invitat-o să-și relateze ziua de 27 septembrie. Ceea ce a și făcut. În anul următor, pe 27 septembrie, și-a scris din nou relatarea, continuînd apoi exercițiul an de an, fiindcă a înțeles că nu doar evenimentele, ci și ceea ce pare a fi cotidianul plicticos merită conservat, că această cotidianitate e ceea ce numim îndeobște „viață“. O singură dată a uitat să-și consemneze ziua de 27 septembrie, în 1989. Apoi s-a întrebat dacă, odată cu dispariția RDG, mai are rost să-și continue exercițiul. Și a ajuns la concluzia că e de datoria ei să fie și în acest fel un martor: procesul istoric i-a însoțit de-a lungul deceniilor planul privat, iar aceste efemeride, nedestinate din 1960 pînă în 1989 publicării, pot fi o mărturie despre felul spontan de a gîndi prezentul, dar și de a trăi Istoria *in statu nascendi*. Fleacurile și marile evenimente – spune scriitoarea – se întrec primate de la distanță, în tabloul de ansamblu. Cele 41 de zile de 27 septembrie au învățat-o și cite ceva despre lucrarea enigmatică a timpului care împinge toate lucrurile, inclusiv pe ea însăși, către un sfîrșit.



O capodoperă misterioasă

● O enigmă neelucidată de peste 450 de ani: nu se știe cine s-a ascuns sub pseudonimul Bernardim Ribeiro. Nici măcar dacă era un bărbat sau o femeie. În sec. XIX, o biografie apocrifă susținea că persoana care și-a semnat manuscrisele cu acest nume s-ar fi născut în Portugalia în jur de 1480 și ar fi murit într-un ospiciu în 1552. Tot ce se poate afirma cu certitudine e că Bernardim Ribeiro e autorul citorva poeme și al unui roman neterminat, *Memoriile unei fete triste*, publicat la Ferrara în 1555. Această carte a cunoscut de-a lungul secolelor numeroase ediții lusofone, cea mai recentă, prefăcută de marea scriitoare portugheză Agustina Bessa-Luis. Romanul începe cu o fată solitară, așezată pe malul unui riu, întruchipare a acelui amestec de nostalgie, suferință și tinjire numit *saudade*, specific sufletului portughez și înrudit cu *dorul* nostru. Fetei i se alătură o necunoscută îmbrăcată în negru, care începe să-i povestească un șir de istorii triste. Ele pornesc de la sosirea într-o țară străină a Cavalerului Lamentor, însoțit de nevasta lui, Belisa, și de sora acesteia, Aonia. Belisa moare aducînd pe lume

o fetiță, Arima. Sînt povestite apoi viețile tragice ale Aoniei și Arimei, aceasta din urmă de o frumusețe inaccesibilă, „din cealaltă lume“. Povestitoarea afirma că știe care e această „altă lume“, dar nu o divulgă. Aici e măiestria lui Bernardim Ribeiro și farmecul lui: cultivă misterul, disimularea, neîmplinirea. Criticii contemporani au emis ipoteza că *Memoriile unei fete triste* e un roman criptic, scris de un evreu maran pentru coreligionarii săi obligați să se convertească la creștinism dar continuînd să-și practice pe ascuns vechea credință. În prefața ediției recente, și Agustina Bessa-Luis vorbește de „abilitatea narativă ce duce cu gîndul la tradiția rabinică și la înțelepciunea hasidică“. Mai mult, ea își pune întrebarea dacă am putea să considerăm textul impregnat de *saudade* ca o odă pentru cultura și religia pierdute. Și răspunde că nu, ar fi prea restrictiv. La Ribeiro, tristețea și durerea sînt adevăratele motoare ale existenței, surse ale descoperirii de sine și ale transcenderii către misterul nesfîrșit. De aceea *Memoriile unei fete triste* e o capodoperă ce desfidă timpul.

Scorsese despre sine

● Cu ocazia retrospectivei integrale Martin Scorsese de la Centrul Pompidou, care ține pînă în martie, „Cahiers du Cinéma“ în colaborare cu Centrul Pompidou a publicat și un volum de convorbiri ale regizorului cu istoricul cinematografului Michael Henry Wilson, de altfel un apropiat colaborator al său și prieten de peste trei decenii. Interviuurile (majoritatea publicate în revista „Positiv“) sînt pline de informații și analize pertinente despre *Taxi Driver*, *Ultima ispitire a lui Isus*, *Raging Bull*, *Aviator*, *Casino* s.c.l., însoțite de o iconografie abundentă și de documente inedite. La 63 de ani, Martin Scorsese, care e și un cinefil împătimit și poate vorbi ore întregi despre filmele ce l-au marcat, își deschide pentru prima oară arhivele cu fotografii de familie, instantanee din timpul filmărilor și manuscrise și face mărturisiri despre devenirea sa artistică. „Atunci cînd ai crescut în cartierul newyorkez Little Italy, ce poți deveni dacă nu gangster sau preot? Elev prea slab pentru a fi primit la seminar și nu destul de bătuș pentru un gangster, copil astmatic îndopat cu filme văzute la televizor, am optat pentru ceea ce mă pasiona“. Cartea de convorbiri cu Michael Henry Wilson e un reflex vorbitor și ilustrat al pasiunii devenite profesie.





actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

„U n proverb englezesc spune că orice poet e și puțin nebun, dar nu orice nebun este poet. Încep să cred, din ce în ce mai mult, să cred că sunt numai nebun. Trăiesc aproape zilnic versurile lui Esenin: «Prieten, Prieten/ Sunt tare bolnav/ Singur/ Nu știu din ce mi se trage boala/ Poate șuieră vântul prin câmpul mare și gol/ Sau poate asemenea unui crâng în septembrie/ Mi-e creierul iar răvășit de alcool». Nici nu știu prea bine de ce v-a scriu. Poate pentru faptul că nu mai suport singurătatea și nici umilințele zilnice. Mi-e aproape rușine și pentru că există și că m-am îmbolnăvit de tânăru». Cu ce v-am putea scoate din teribila stare de singurătate decât indemnându-vă a vă scrie poezia simplă și concentrată cum ați făcut-o și până acum, în anii de când vă cunoaștem, în anii de când convorbim cu idealuri, aici, modest și atât de puțin eficient, din păcate, în problemele de suflet, care dor, care nu trec ci se acutizează în fel și chip. Lăsați nebunia la locul ei, nu este de dumneavoastră, și mergeți pe mâna cumințeniei și înțelepciunii care vă caracterizează, și care împreună vă ajută să știți, și să le-o spuneți și altora atât de precis și frumos: «Poezia/ Ca o rugăciune/ Te visează»; «Pe coală/ Gândurile și sentimentele/ În mișcare/ Dinspre lucruri/ Înspre numele lor/ Încep/ Treptat/ Să se vadă/ Ca urmele fiarelor/ Flămânde/ Pe zăpadă»; «Viața/ în mii și mii de cuvinte/ Se-ndreaptă/ În toate direcțiile/ Și întotdeauna/ Nimerește aiurea». Chiar dacă, sau poate chiar de aceea, vă citez, «cuvintele foșnesc măhnit», iar poetul este ca un «soldat necunoscut» care se jertfește fără să ceară absolut nimic de la nimeni. Fericit/ nefericit ați fost, recunoașteți, atunci când ați scris: «Cuvintele mele/ Aleargă/ Numai/ Spre poem/ Ca un câine/ De vânătoare/ De-a lungul/ Strigătului/ De luptă/ Al stăpânului său». Așadar, stimate coleg, reinvățați că nu sunteți singur cu adevărat și recunoașteți că starea aceasta e binecuvântată, și bine hrănindu-se cu

aproape nimic, vă lasă să vedeți în oglindă cum «intr-o parte/ sunt lucrurile/ în cealaltă/ numele și sentimentele lor/ așezate/ după toate regulile artei/ într-un uriaș poem de iubire/ perfect ca natura/ pe care îl atinge/ și-l mângâie/ cu mâinile ușoare/ devenite aproape aripi/ așa cum ai mângâiat pântecul/ ce urma să nască». (Ioan Hada, Baia Sprie) ☒ Nu sunt puțini aceia care cred, simt și proclamă pentru ei înșiși, ca și dvs. că seara este partea cea mai bună din zi. Orele ei sunt nesfârșite, protectoare, blânde și, în complicitate cu ploaia de-afară, ne inspiră o solidaritate cu cei asemenea nouă, și care nu sunt puțini, străbătând împreună, cu trenul sau la pas, un drum spre o mare misterioasă. Fericiți cei ce rămân credincioși locului lor și nu riscă pierderea de sine migrând în necunoscut, unde periculos e să trimitem vești despre noi, pentru că de-acolo de cele mai multe ori nu ne vine nici un răspuns, nici măcar un salut, un semn cât de mic. Și totuși, aventura nu ne iartă, prudența nu ne oprește să ne rânim într-acolo, cu exaltare, un timp. Spuneți: «Îmi plac aceste străzi/ Din orașe necunoscute/ Cu ferestre sclipitoare/ Și oameni distinși/ Ascunși după măști./ Cine vorbește pe limba mea?/ Cine, răscolit de amintiri./ Mă așteaptă?/ Cine-mi deschide ușa/ După ce gongul/ Bate de trei ori/ Invitația la cină?/ Recunosc orașul acesta/ Lacom și fierbinte/ Ca un țarm pe care-am mai fost...». (Liliana Rus, Pitești) ☒ În loc de scrisoare, câteva strofe din care alegem câteva versuri, ca să putem lega întrebarea de cel mai bun răspuns posibil, pentru acest prim moment: «Timid, o rugă v-aș trimite./ Să răsfoiți aceste file/ Spuneți-mi și voi ține minte./ Jeratecul, cât de fierbinte,/ să-l dau la cai sau să-l îngrop?» Cum știți, când a fost să fie, în poveste, momentul plecării lui în lume, feciorul a căutat prin podul castelului părintesc niște haine vechi și niște arme de moștenire, care doar pe el îl așteptau, să le curețe cu mîgălă și credință, de tot praful și de toată rugina uitării. Pe urmă s-a dus la herghelie și și-a ales un singur cal, și acela era bătrân și bolnav de răpciugă. Feciorul avea instinctul alegerii celei bune, își vedea propria glorie în lucruri și ființe abandonate, la care nimeni nu s-ar mai fi uitat cu nădejde. Jeratecul, cât e fierbinte, dați-l la cai, dintre care unul singur se va repezi să-l mănânce! Ați făcut, oare, toate aceste operații? Mai mult ca sigur că vă aflați pe la mijlocul punerii la cale. Hainele nu ni se par prea bine scuturate, pe la cusături se cascadează rupturi și miasme de modă veche. Cu alte cuvinte, versurile respiră în ritmuri puțin demodate, puțin monotone, săltând în șea cu aerul lănced de cronică rimată. Paloșul, pe-o parte sclipește, pe-o parte e încărcat de rugină. Ideile sunt bune, formula e în ușoară suferință. Sau poate că feciorul de împărat încă nu este implinit pe dinăuntru, încă nu s-a dezbărat de iluzii, și degeaba visează la acte eroice cât vârsta fragedă încă îl trage să rămână pe lângă vatra caldă, spre întremare, în doar contemplare, deocamdată. Poemul *Plecările* nu are nici o legătură cu povestea aceasta cu

feciorul de împărat. Sunteți o doamnă vitează din zilele noastre, care iubește și scrie versuri onorabile, cu pe alocuri mult balast verbal. Spuneți în scrisoarea dvs. în versuri: «Mi-e teamă doar că nu știu jocul/ Să pun un vreasac s-aprindă focul/ Și s-o piti, printre cărbuni/ Parfumul anilor nebuni». Chiar așa și este, și ne pare bine de întrebare ca și de îndoiala puțin jucată. Iată poemul: «Plecările tale/ Plecările/ Lasă în urmă/ Visările./ Și-n urma dorului/ Dorului/ E amintirea/ Fiorului./ Sub pleoape adun/ Depărtările/ Și-ncerc să deschid/ Iar cărările./ S-alung plecările tale/ Plecările...» Nu spunem că nu sună bine, dar a gol tot sună binele acesta formal! Nu îngropați jarul! Dar dacă vor veni la tipsie să guste din foc mai mulți noateni, ce vă veți face? Căci va fi semn rău. Trebuie să vină unul singur, să fie răpciugos, să pară bătrân... Timpul trece ca să vină, trece ca să dezamăgească și vine spre a ne împodobi cu iluzii, ca un An Nou, ca un Bărbat, ca un Copil, ca un Robot sau ca un Cal mănăcator de jeratic: «O, Doamne, cât l-am așteptat!/ Cu vorbe calde l-am întâmpinat/ cu haine scumpe-atunci l-am îmbrăcat/ și i-am surâs, l-am sărutat/ sclipiri de stele-n cer am aruncat/ și vinul din poacal s-a înspumat./ Când era mic, cu grijă l-am purtat/ să-și facă și el loc prin acest veac,/ sperând să plimbe printre noi norocul/ și să-și urmeze, cum e scris, sorocul./ Dar el.../ m-agață și mă trage după el/ tot tropăind prin viața mea,/ prin viața mea și-a altora./ Cu poticneli sau salturi îl urmez;/ nu-mi dă o clipă voie să m-așez/ nu-mi lasă nici răgazul să visez./ că va fi altfel decât înainte/ și rupe rău, cu gura sa hulpavă,/ speranța mea, ajunsă o epavă...» Cine spusese, în poezia română, cu simplitate îndemnând și cu înțelepciune: «O luptă-i viața, deci te luptă/ Cu dragoste de ea, cu dor?» Nu treceți cu vederea ce v-am spus. Paloșul dvs. liric nu este deocamdată nici ruginit pe amândouă fețele, dar nici nu sclipește cine știe ce pe partea unde ați muncit să strălucească. E atâta rugină și rutină feminină în, de pildă, poemul atât de patetic pueril intitulat *Mă doare dorul*: «Șir de cuvinte țes o întrebare/ Care pornește spre gândul meu/ Și la-năltănire stă-n așteptare/ Glasul cu irizări de curcubeu./ Încet, din tăcere, răspunsul ia zborul/ Și se-ntrepează în cuvinte: /Mă doare dorul./ Mă doare dorul de brațul ce mă prinde/ Mă doare dorul de pielea ta fierbinte/ Mă doare dorul de gura ce nu minte/ Mă doare dorul de harul din cuvinte/ Și de seninul ce-mi alungă frica/ De ochii care-mi spun că nu-i nimica... De tot mă doare dorul.» Sigur că nimeni nu va îndrăzni să vă spună la un moment dat că de tipsia cu jar s-ar prea putea să nu se apropie nici un cal din herghelia posibilităților. Ei bine, nici dacă aceasta se va întâmpla, jarul nu trebuie îngropat, de întreținerea vie, cine știe când, vreun mânăz, care încă nu s-a născut, va fi Pegasul dvs. și va va da târcoale, tânăr puternic inspirându-vă într-un târziu sufletul. Aveți un nume frumos, care vă obligă să faceți poezie pentru el. (Doina Velcor, București) ■

calendar

23.02.1888 - s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916)
 23.02.1892 - s-a născut Tudor Măinescu (m. 1977)
 23.02.1892 - s-a născut Const.T. Stoika (m. 1916)
 23.02.1912 - s-a născut Romulus Vulcănescu (m. 1999)
 23.02.1923 - s-a născut Eta Boeriu (m. 1984)
 23.02.1937 - s-a născut Mihail Ion Cibotaru
 23.02.1943 - s-a născut Anatol Gavrilov
 23.02.1950 - s-a născut Haralambie Moraru
 23.02.1976 - a murit Florin Iordăchescu (n. 1899)
 24.02.1870 - s-a născut Izabela Sadoveanu (m. 1941)
 24.02.1913 - s-a născut Stelian Păun (m. 1992)
 24.02.1926 - s-a născut Ovidiu Cotruș (m. 1977)
 24.02.1927 - s-a născut Valentin Berbecaru (m. 1982)
 24.02.1930 - s-a născut Haralambie Corbu
 24.02.1932 - s-a născut Eugen Cizek
 24.02.1940 - s-a născut Virgil Bulat
 24.02.1943 - s-a născut Horia Bădescu
 25.02.1881 - a murit Cezar Bolliac (n. 1813)
 25.02.1892 - s-a născut Al. Duiliu Zamfirescu (m. 1968)
 25.02.1896 - s-a născut Iosif Cassian Mătăsaru (m. 1981)
 25.02.1897 - s-a născut N.I. Popa (m. 1982)
 25.02.1899 - s-a născut Erwin Wittstock (m. 1962)

25.02.1901 - s-a născut Al.Tudor - Miu (m. 1961)
 25.02.1925 - s-a născut Eugenia Busuioceanu
 25.02.1928 - s-a născut Benkő Samu
 25.02.1937 - s-a născut Corneliu Buzinchi (m. 2001)
 25.02.1939 - s-a născut Virgil Duda
 25.02.1941 - s-a născut Mihai Elin
 25.02.1948 - s-a născut Irina Grigorescu
 25.02.1968 - a murit Al. Duiliu Zamfirescu (n. 1892)
 26.02.1838 - s-a născut B.P. Hasdeu (m. 1907)
 26.02.1907 - s-a născut Constantin Papastate
 26.02.1909 - s-a născut Anavî Adam
 26.02.1919 - s-a născut Constant Tonegaru (m. 1952)
 26.02.1948 - s-a născut Valeria Victoria Ciobanu
 26.02.1948 - s-a născut Nicolae Rusu
 26.02.1953 - s-a născut Viorel Șampetean
 26.02.1997 - a murit George Timcu (n. 1939)
 27.02.1920 - s-a născut Nina Ischimji
 27.02.1920 - a murit A.D. Xenopol (n. 1847)
 27.02.1943 - a murit Salamon Ernő (n. 1912)
 27.02.1955 - a murit Al. Marcu (n. 1894)
 27.02.1975 - a murit Eugen Constant (n. 1890)
 27.02.1982 - a murit Mihail Drumeș (n. 1901)
 27.02.1990 - a murit Al. Rosetti (n. 1895)
 27.02.1996 - a murit Silviu Georgescu (n. 1915)
 27.02.2006 - a murit Andras Iános (n. 1926)

28.02.1754 - s-a născut Gheorghe Șincai (m. 1816)
 28.02.1880 - a murit Costache Bălăcescu (n. 1800)
 28.02.1881 - a murit A.T. Laurian (n. 1810)
 28.02.1893 - a murit Grigore Grădișteanu (n. 1816)
 28.02.1903 - a murit Ioan Ivanov (n. 1836)
 28.02.1919 - s-a născut Melania Livadă (m. 1988)
 28.02.1941 - s-a născut Mircea Ștefan Belu (m. 2002)
 28.02.1944 - s-a născut Elena Gronov-Marinescu
 28.02.1949 - a murit C. Săteanu (n. 1878)
 28.02.1950 - a murit Ștefan Ciobanu (n. 1883)
 29.02.1928 - s-a născut Albert Kovacs
 1.03.1788 - s-a născut Gh. Asachi (m. 1869)
 1.03.1904 - s-a născut Horia Robeanu (m. 1985)
 1.03.1906 - s-a născut Lia Dracopol-Fudulu (m. 1985)
 1.03.1911 - s-a născut Ionel Săndulescu (m. 1993)
 1.03.1912 - s-a născut Tudor Ștefănescu (m. 1992)
 1.03.1913 - s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)
 1.03.1923 - s-a născut Arcadie Donos (m. 2001)
 1.03.1925 - s-a născut Solomon Marcus
 1.03.1926 - s-a născut Viniciu Gafița (m. 2005)
 1.03.1930 - s-a născut Alecu Ștefan Ghilia
 1.03.1943 - s-a născut Magdalena Popescu
 1.03.1947 - s-a născut Valeriu Veliman
 1.03.1951 - s-a născut Ion Machidon
 1.03.1954 - s-a născut Nicolae Panaite



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Dialog cu Paleologu

Cărtile lui Alexandru Paleologu se vînd mai bine de cînd autorul lor a murit. Nu cred că l-ar fi încîntat succesul la publicul larg. Spre deosebire de mulți care afirmă că nu scriu pentru vulg, dar tremură de plăceri aproape erotice cînd află că au succes la cititorul obișnuit. Alexandru Paleologu scria chiar pentru inițiați. Rămăsese legat sufletește de conferințele de la Ateneu ale personalităților vremii din anii '30-40. Credea în comunicarea dintre cei puțini, care au ceva de spus, cu cei, tot puțini, care știu să le înțeleagă spusele. Ca parlamentar era siderat de prostia, imbecilitatea și mai ales de lipsa de nădejde a colegilor săi. Nu era un caracter de bronz și nici nu pretindea să ar fi. În scris însă avea o forță a opțiunii de-a dreptul miraculoasă. Citindu-l îți venea să crezi că desparte apele.

În ultimii ani apărea din cînd în cînd la televizor, scînteietor în replici, povestitor cult și observator fără teamă al prostiilor debitate la nivel înalt. Treptat, însă, extraordinara oralitate a lui Alexandru Paleologu a intrat în reflux. Simțind că i-au scăzut puterile, acest bîrfitor de geniu, s-a retras treptat din arenă.

Cînd a dispărut cu totul, absența lui a fost resimțită de oamenii obișnuiți eprînși să-l audă. Fiindcă cei puțini, cărora li se adresa Paleologu, aveau cărtile lui.

Puțin mai sus am spus despre Paleologu că ar fi fost un bîrfitor de eniu. N-a fost o figură de stil. Îi plăcea colportarea, numai că ceea ce îl făcea Paleologu era, cel mai adesea, informație la a doua mînă despre personalități uitate ale României. Despre Nae Ionescu, de pildă, povestea că avea un Mercedes splendid care, se spune, zicea Paleologu, era răsplată pentru filogermanismul lui. Altminteri, adăuga Paleologu, gînditorul avea relații cu firma germană de medicamente Bayer.

După Revoluție, tot ceea ce povestea el pentru ascultători cultivați și discreți, înainte de '89, a devenit un fel de relatare pentru reprezentanții spiritului Pieții Universității. Altminteri, conu Alecu nu credea că spusele îi ar fi fost interesante pentru publicul obișnuit. A apărut de curînd la Biblioteca Românească, a III-a ediție a cărții sale *Despre lucrurile cu adevărat importante*. Se pare că o nouă generație de scriitori îl descoperă pe Alexandru Paleologu, republicat de editura unde i-au apărut primele volume și unde a fost redactor vreo două decenii. Paleologu pe care l-am „descoperit” ca prozator. Memorialistul, nu eseistul care m-a cucerit încă din adolescență, cînd am citit *Bunul simț ca paradox*. Sînt în cartea asta două mici povestiri: una despre Petre Țuțea, cealaltă despre Dumitru Stăniloae. Cea dintîi vorbește despre imbecilitate, și imbecilizarea filosofilor de partid din anii '50-60, pornind derutant de la Petre Țuțea, povestitorul ajunge la o discuție la Academia de reabilitare filosofică a lui Blaga. Pe culoar, filosofii de partid supărați pe Henri Wald că și-a permis să-i prezinte scuze, postum, lui Blaga. „Era deja seară. Am stat acolo ce-am mai stat, dar devenise melancolic. Am plecat la restaurantul Uniunii Scriitorilor. În grădina, la o masă, Petre Țuțea cu un tînăr dramaturg, Paul Cornel Chitic. M-am așezat la masa lor. După salutările de rigoare, Țuțea continuă: „Aristotel a TATORNICIT PE VECI categoriile gîndirii politice!” Am răsuflet: totul în ordine. Sentința implacabilă a lui Țuțea a restabilit rînduiala în lume. „Aristotel a TATORNICIT PE VECI...” În cea de-a doua povestire, Paleologu mărturisește că a citit trei pagini cum a descoperit cu ajutorul preotului Stăniloae, ceea ce îi dorea „în chip obscur și imperios” să afle, să înțeleagă. Autoritarul și autoritar, face ordine mai întîi în zarva enoriașilor, după care „a ținut o predică extraordinară. O predică despre ce înseamnă a-ți lua crucea și a urma pe Hristos”. Agnosticul are brusc revelația „căii” și a simplității „extraordinare. Fraza se rupe, dar nu-și pierde rigoarea. Paleologu stătuiește, tot mai precipitat, cum a înțeles, și cum i s-au luat solzii de pe ochi: „Părintele Stăniloae mi-a luat atunci solzii de pe ochi.” Aceste scuze, pe care le-am numit povestiri, acum, au fost, la vremea lor, scrise și cu totul alt scop. După moartea lui Țuțea și a lui Dumitru Stăniloae, a prima lectură mi s-a părut pioșenii de cimitir, cam zburdalnice pentru rostul lor imediat și de un egocentrism de-a dreptul deplasat. Țin minte că am și ricanat, odată, la moartea unei vechi celebrități culturale: Conu Alecu și-a găsit vocația: îmbălsămează morții cu umor.” O calitate prostească, dacă nu chiar o mojiție cordială, dar tot mojiție. ■

- **A**uzi, bade, îmi zice prietenul în timpul Jurnalului TV de duminică seara (26.02), cât or fi americanii de americani, fi-r-ar mama lor ale drrr...
- Haralampy!, îi strig. Ești nebun? Vrei cazare și masă la

Poarta Albă?

Nu m-aude și continuă:

- ...Mă, cuscre, lasă naibii reportajul despre javra aia de Boschito și ascultă ce-ți spun: ni se frînge de toate osiile București-Londra-Washington cînd e vorba de sfintele noastre tradiții românești. Uite, chiar dom' Președinte Băsescu, fin' că-i rumânaș fain și viteaz, își băgă fatuca în partid? Și-o băgă. Uite-o, ce vitează e și ce... Mă rog... Foarte bine, da' cum o cheamă, că nu fusei atent? Cum!? Elena? Adică, altă Elena? Și Udrea, tot Elena? Și aia din Troia și... Pfu!, Doamne, că-mi amintii de Ceaușeasca... Noa, ce să-i faci? Televiziunea-i televiziune și tradiția-i tradiție, așa că... Ay, trăsni-m-ar și Doamne ferește-ne! Tatăl nostru, care ești în ceruri, nu-l lăsa pe Anticrist să... Și apăra-ne de rău, că și noi...

Îl privesc înspăimîntat, apoi le zic la ai casei:

- A înnebunit lup... Scuze: era gata-gata să dau în *copiraitu' lu' dom' Năstase*... De fapt, am vrut să spun pur și simplu că a înnebunit Haralampy: după ce timp de vreo trei ore a răsfoit programul TV, a numărat nu-știu-ce, a notat și a vorbit în cifre privind gînditor spre tavan și frămîntându-se ca de friguri, acum lasă televizorul și scoate vorbe fără șir...

- Îl pierdem!, se zbuciumă soacră-sa nemaiauzind reclama de la Pro Tv conform căreia „cea mai vizionată emisiune de umor din România, în ultimii cinci ani, a fost „Vacanța mare”.

Păcat - ar fi răs și ea și cur-canul adus din Moldova...

Deocamdată, încercăm să-l redăm pe Haralampy umanității și psihosociologiei care cum ne pricepem, respectiv: neavastă-sa plîngînd în hohote (drept că mai false decît orice hohote *telenovelice*, dar îi apreciem efortul); soacră-sa, urmărind emisiunea lui Andrei Gheorghe, „Politică, frate!” de la Realitatea TV și rîzînd și ca pro... - pardon!, îi frecionează fruntea cu alcool dublu rafinat, iar din cînd în cînd îi trece pe sub nas un pahar cu trăscau; neavastă-mea, care a dat admitere de șapte ori la „jurnalistică tv”, a opta oră, greșind clădirea, a intrat cu 10 la medicină veterinară, îl liniștește recitîndu-i versuri de Tristan Tzara traduse în chineză; eu îl asigur că emisiunea „Surprize, surprize” se va relua producîndu-i în continuare dureri de spate Mihaelei Rădulescu la emisiunea „Duminica în familie” (precum în data de 26.02...); apoi îl liniștesc spunîndu-i și că, Cătălin Măruță, nu a fost racolat să prezinte „Tonomatul de pe CNN” și nici nu s-a spînzurat după plecarea (măziliră?) de la Realitatea TV, ci s-a întors la TVR unde, în seara zilei de 26 februarie, a prezentat, cu topăieli și înțepături (de ce oare?) spre Andreea Marin, emisiunea „Selecția națională” pentru „Eurovision 2006”... Ei, cum să...? Nu, dragu' meu, Luminița Anghel nu era căzută, nici măcar julită la genunchiul la care fluturau niște zdrențe de la pantalon, era doar partenera într-o prezentare a lui Măruță - atît.

Așadar, toate forțele familiilor noastre au pus umărul la recuperarea lui Haralampy care începuse să aibă halucinații, sau ce-știu-ce manifestări de teleportare spre „medievalul francez”, fiindcă, la un moment dat, ne-a înțepenit pe toți în diferite poziții, strigînd spre televizor unde tocmai se transmitea un reportaj de la întîlnirea *peneliștilor* la Brașov:

- Uraaaa! A murit fuziunea! Trăiască Alianța! Slabă nădejde, însă prietenul e prea zdruncinat și slăbit mintal ca să-l contrazicem. Și-apoi, suntem tulburați acut de o mică știre TV cum că în satul Dămbău din județul Mureș s-a „născut” un pui de

cronica tv

Cuțu în boxa acuzaților

găină cu patru picioare... Să fie un semn divin că, prin înmulțirea picioarelor *galinaceice*, ne vom întoarce la *tacămurile* din vremea ceaușismului? Șanse există, mai ales datorită faptului că veniturile românilor urcă direct proporțional cu „duduitul” economiei, încît, peste puțină vreme, nici n-o să le mai vedem...

Iar vorbesc ce nu trebuie? Bine, mă scuzați - publicitate.

- Tati! Mami!, urlă dintr-odată fiu-mi-o, Ionuț-Jerome. Haideți repede, că începe „Zambaccianul”...

O, cum de-am uitat de serialul nostru preferat? Astăzi se transmite pe toate canalele de televiziune al doilea, sau al „X”-lea episod intitulat „Percheziția la vecini”.

- Ce știți voi?, îl auzim pe Haralampy, revenit cât de cât din semicomă, dar încă vorbind singur. E tactica ultramodernă a percheziției prin învăluirea dușmanului - stați că ne explică domnu' Morar...

Iar domnia sa ne liniștește:

- Am găsit ce căutam, mai mult nu pot să vă spun.

Dar cui să și spună? Cine ar pricepe ceva din moment ce, dintr-o știre tv aflăm că suntem poporul cu cea mai slabă pregătire din toată Europa...

- Cum?, se enervează Haralampy jignit. Nu din lume? Ce e aia un continent?

- Taci, îi spun, că azi ne dau două episoade din „Zambaccianul”. Uite, acum începe cel intitulat „Măsuratul ferestrelor de termopan” de la apartamentul lui Năstase jr. Într-adevăr, înțeleaptă și derutantă strategie - ai dreptate!...

ÎN TRE TIMP, ȘTIRILE TV CONTINUĂ

1. După o atentă filare, monstrul maidanez Boschito, căinele care era să ne lase fără relații comerciale cu Țara Florilor de Cires, a fost prins și acuzat și de fals și de înșelăciune în stabilirea sexului, fiindcă era, de fapt, cățelușa Coco...;

2. Doamna Paula Iacob este avocata lui Cuțu Boschito alias Coco;

(Am dat de însemnările lui Haralampy, în clipele sale de nebunie. Citez: „Filme americane transmise între 17 și 24 februarie: TVR1 - 19, TVR2 - 12, Antena 1 - 19, Pro Tv - 33, Prima Tv - 37, Pro Cinema - 47, HBO - 61, Hallmark - 80. Adică: vineri, 17.02 - 47, sâmbătă - 38, duminică - 42, luni - 43, marți - 47, miercuri - 47, joi - 45. Total: 308. Și câteva titluri: Frica (thriller), Strigatul disperării, Profiler: psihologia crimei (thriller), Războiul de acasă, Eutanasiu sau crimă?, Ticăloșii, Coșmar de Sf. Valentin (horror), Seducție și minciuni (thriller), Lege și faradelege, Verdict: crimă, Călătorie de coșmar (thriller), Mișcări periculoase, Mortal Combat, Crimă după miezul nopții, Amenințare subterană, Dincolo de moarte (thriller), Harta crimei, Pedepsă capitală, Legea junglei, Focul ucigaș (thriller), toate cu buline și vizionate de cei... opriți. Și ne mai mirăm că, în sălile de clasă...”)

3. Arestarea și acționarea în judecată a Cuțului hermafrodit Boschito (premieră în Justiția română!), va ajuta substanțial la integrarea în UE și va duce la înflorirea relațiilor de tot felul dintre România și Japonia.

Dumitru HURUBĂ

1) Citat din vol. în curs de apariție *Blesteme și alocuțiuni ardelenesti*, de Coriolan Haralampy.



actualitatea

Pace cu prețul trecerii la Islam

↑ ntr-o limbă clară, concisă și pertinentă, Ecaterina Lungu, în articolul *Casa Islamului și Casa războiului* în numărul din 21-27 februarie 2006 al *Revistei 22*, înfățișează trăsăturile doctrinare ale pacifismului islamic. Pe scurt, cu toate că musulmanii au ca țel pacea eternă, ea nu poate fi atinsă decât după o prealabilă islamizare a întregii omeniri. Cine nu se convertește la Islam nu poate avea parte de o pace durabilă, ci doar de un armistițiu temporar în vederea unui nou război. Cu alte cuvinte, cine vrea liniște trebuie să treacă la Islam. Altă cale nu este. Aviz naivilor și indiferențelor!

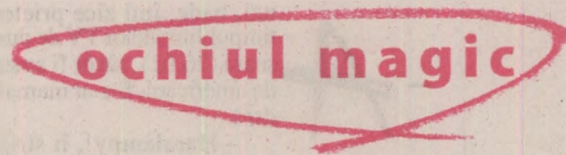
În același număr al *Revistei 22*, Andrei Comea, plecând de la recentul „scandal al caricaturilor”, abordează tema „războiului civilizațiilor”. Mărturisindu-și neîncrederea în valabilitatea unei asemenea sintagme, Andrei Comea, la capătul unei analize desfășurate pe baza principiului proporționalității — la un cuvânt sau desen ofensator răspunzi tot printr-un cuvânt sau desen ofensator, dar nu prin violență fizică sau instigare la crimă, cum s-a întâmplat în cazul recentelor caricaturi — înclină să categorisească situația actuală ca un război purtat „între civilizație și o nouă barbarie”. Nu putem decât să-i încuviințăm opinia.

O dihotomie savuroasă

Fiecare interviu cu Andrei Pleșu este un prilej de desfătare. În numărul din februarie al revistei *CUVÎNTUL*, Andrei Pleșu, interviu de redactorul-șef Laura Albușescu, abordează dihotomia dintre „scrisul frumos” și „scrisul profund”. Stilul e inconfundabil, pe măsura pertinentei observațiilor distinsului nostru intelectual. „A apărut ideea că sunt două feluri de a face filosofie: acru și incomprehensibil sau dulce și accesibil. «Dulcii și accesibili» sunt, în general, taxați ca frivoli și au defectul major de a scrie «frumos». Circulă ideea stranie — pe care am citit-o, de curind, și într-un editorial din presa noastră — că ori scrii bine, ori ai idei. Amîndouă nu merg. Prin urmare, cineva care scrie bine e suspect, din plecare, de găunoșenie și, invers, cineva care are idei trebuie să fie indigerabil, să producă texte în care să-ți rupi dinții. E bine să nu cumva să-ți placă ce citești, să nu cumva să poți intra într-o relație cordială cu textul. Acestea sînt niște teorii și clasificări care dovedesc, din păcate, o lipsă gravă de simț al culturii.” Ce păcat că revista *Cuvîntul* nu are o strategie de difuzare mai eficientă: ea este de negăsit la tarabele, chioșcurile sau punctele de distribuție unde poți găsi de obicei presa culturală. Din această cauză, munca echipei conduse de Mircea Martin și Laura Albușescu nu apucă să ajungă sub ochii celor care ar fi în stare să o aprecieze. Iată de ce îi îndemnăm, cu deplină simpatie colegială, să schimbe ceva în această privință.

Cu Traian Ungureanu despre Ahmadinejad

Ceea ce este uimitor la Traian Ungureanu nu este că scrie mult, ci că, scriind mult, scrie bine tot ceea ce scrie. Este cazul rar al unui gazetar la care cantitatea nu dăunează calității. Se poate spune că, în materie de cuvînt gazetăresc, tot



ceea ce Traian Ungureanu atinge are alura unui text în întregime personal, a cărui calitate intelectuală este dincolo de îndoială. Cauza acestei efervescente scriitoricești e de găsit în stofa din care e clădit acest om: Traian Ungureanu are ceva din vigoarea de satir a unui personaj croit anapoda, un personaj a cărui înfățișare deconcertantă — păr vîlvoi, ochelari cu dioptrii uriașe, gesticulație contorsionată de ființă smucită pe dinlăuntru — sporește și mai mult senzația că te afli în fața unui fenomen straniu. Iar Traian Ungureanu chiar este un fenome straniu: are vîna primordială a silenului lucid, un fel de putere elementară a cărei vigoare răzbate în fiecare pagină pe care o scrie. Scrisul lui Traian Ungureanu seamănă cu persoana sa. E exemplul evident al unui scriitor la care caligrafia (stilul) repetă fizionomia: debordantă, neconformistă, aspră și cu o mină de luciditate incurabilă, aproape suferindă. Există o asprime colțuroasă, nodoasă, tăioasă, aproape contondentă, în cuvintele lui Traian Ungureanu. Un scris abrupt, prompt și nemilos, de om pe care nimic în lume nu-l mai poate păcăli. Iar judecățile lui

tranzante au ceva premonitoriu și îngrijorător, și asta cu atât mai mult cu cît intuiești că are dreptate.

Să cităm, bunăoară, începutul articolului din numărul pe februarie al *IDEILOR ÎN DIALOG*, intitulat *Jihad și Ahmadinejad (Islam nuclear)*: „Mahmud Ahmadinejad e un om cinstit. Ahmadinejad spune și face exact ce gîndește. De aici și pericolul. Cinstea acestui bărbat mărunț, neobosit și febril e un ascetism integral, din rasa costelivă a marilor agresiuni spirituale cu care oameni simpli, selecționați de o Providență inversă, se abat, uneori, asupra istoriei. Asemenea personaje sînt cel mai bine descrise de un epitaf. Într-adevăr, Ahmadinejad stă mult mai bine în cîteva cuvinte decât în aproximațiile pluvioase ale eseului de mai jos. Iată rezumatul: un posedat. Mai departe, totul rămîne de explicat.”

Din același număr al *Ideilor în dialog*, reținem verdictul lui Dan C. Mihăilescu în privința climatului polemic din cultura noastră: „Acum înregistrăm — cel puțin în jurnalismul orientat mai mult sau mai puțin cultural — o invazie a scriiturilor resentimentare, o modă a incriminării în gol. Înainte vreme, abia dacă aveam un Mircea Iorgulescu care nu putea să scrie decât plecînd de la o țifnă, o contradicție, de la un impuls pamfletar, și abia dacă aveam un Alexandru George și un Adrian Marino, despre care știam din capul textului că se vor dezlănțui automat împotriva cuiva. În schimb astăzi, aproape că nu îți înțelegi revista sau pagina de ziar culturală unde să nu pulseze, fie voalat, fie gîlgiitor, ambiția străvechiului «pisser contre le vent», mania demitizărilor, patosul provocării cu orice preț, furia plătirii polițelor. Pe scurt, mi-e teamă că tranșeele au devenit extrem de adînci, de nesurmontabile. Și că noile promoții au fost educate în (ori au deprins singure) spiritul ranchiunii, al atacului în haită, al intoleranței drapate corect politic și al mentalității potrivit căreia «a good Indian» nu poate fi decît un «dead Indian».”

Perspective sumbre

Impresionant articolul Anei-Maria Florea, intitulat *Despre sfîrșitul țaranilor, dincolo de poezia titlului*, din *DILEMA VECHĂ*, numărul din 24 februarie-2 martie 2006. Ana-Maria Florea înfățișează soarta lumii rurale din Portugalia zilelor noastre, în contextul exigențelor economice impuse de Uniunea Europeană: „Îmbătrînire, părăsire, incendii, poluare. În 1988, un raport despre viitorul lumii rurale al Comisiei Europene numea cu multă acuitate problemele zonelor agrare periferice, în condițiile în care, la acea oră, țările predominant ale Comunității Europene erau Grecia, Portugalia, Spania. Desertificare. Se preconiza de pe atunci că spațiul rural trebuie să-și asume și alte funcții de cît a fost obișnuit. Satul a produs destulă pîine; în momentul de față este atîta pîine și carne în Uniunea Europeană că nici nu se mai știe ce să se facă cu ele. [...] Satul va trebuie de acum înainte să producă divertisment, în speță pentru turistul avid de week-end-uri pure, de băi reconfortante de arhaic. Ruralul-animator trebuie să se exercite în cîteva sarcini care au pierdut urgența «pîinii de toate zilele»: întreține poteci, ține calul de frîu la încălecat, gospodărește hățiturile impenetrabile, prăzi sigure ale incendiilor (dar fără dreptul de a păste caprele în pădure), într-un cuvînt, el devine cosmeticianul naturii, al unui decor consumabil, inert, debilizat, căruia nu-i mai este stăpîn.”

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariție:
în fiecare vineri a săptămîinii

Preț: 2 lei

Abonamente:

1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:

1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru institutii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD - SUC. DOROBANȚI



Date contact:

S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr.3
sect.1 București
Tel. 231.35.00, Fax 230.51.07
e-mail: office@satiricon.ro

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro