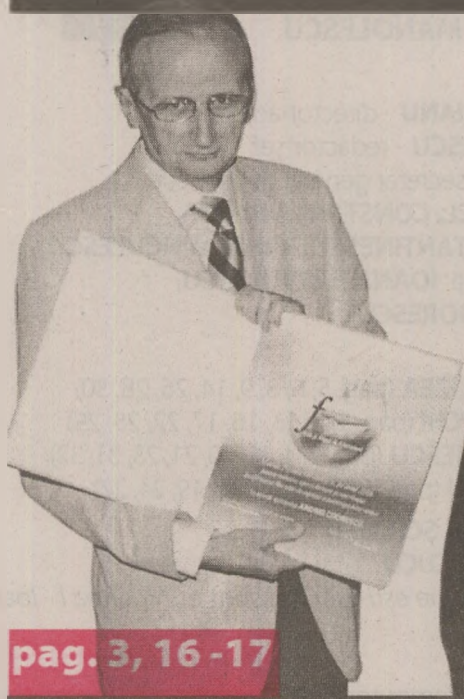


România literară

39

29 septembrie 2006 (Anul XXXIX)

interviu cu



pag. 3, 16-17

Andrei Codrescu

laureatul Premiului Ovidius 2006

Tabletă de Nicolae Manolescu

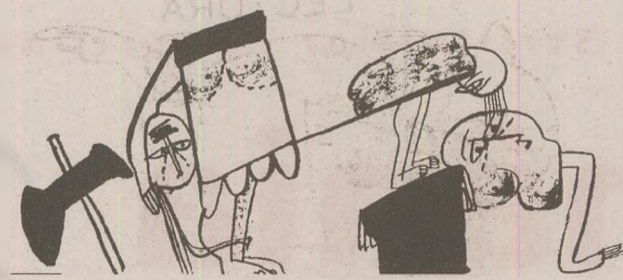
Scriitorii și puterea

„Iată deci, Consiliul pe vremea căruia Goma a fost dat afară din Uniunea Scriitorilor, iar cenzura era omniprezentă și omnipotentă, a devenit forumul contestației politice!”, exclamă dl Gabriel Andreescu într-un articol din *Ziua*, comentându-mi o tabletă din urmă cu câteva săptămâni. Dl Andreescu nu e la prima confuzie și nici la primul acces de rea-credință. Dacă era vorba de persoana mea, cum a mai fost, îl lasam să se bage singur în seamă. Dar e vorba de scriitori în general, și încă parte dintr-o campanie ale cărei motive mai adânci îmi scapă. Dl Andreescu nu știe (nu are de unde?) că Paul Goma n-a fost exclus de Consiliul UR. Oricât de discreționară, puterea comunistă n-a îndrăznit să pună la vot excluderea în, da, domnule Andreescu, cel mai puternic for de contestație politică din România vechiului regim. Din procesele-verbale care s-au păstrat nu rezultă nici că votul ar fi fost dat de Biroul UR (singurul organ neales democratic, ci impus de conducerea PCR). De altfel, ca și îndepărtarea lui Goma din redacția **României literare**, asemenea lucruri se hotărau fără consultarea obștei literare ori a directorilor de publicații. Despre cenzurarea luărilor de cuvânt din Consiliu, nici vorbă nu poate fi. Doar uneori despre, vai, autocenzură.

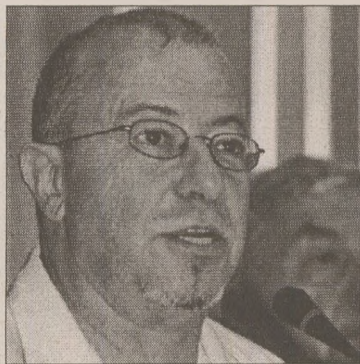
În definitiv, care este problema dlui Andreescu? Problema d-sale este inexistența unui samizdat și a unei adevărate rezistențe literare în România înainte de 1989. Dizident el însuși, dl Andreescu ironizează „mitologia” ce s-ar fi creat în jurul actelor de curaj ale scriitorilor români. Nici Dinescu, nici Pleșu, nici Blandiana n-ar merita, după părerea d-sale, vreo considerație ca opozanți ai comunismului. Despre colegul său de pagină din *Ziua*, Dorin Tudoran, dl Andreescu nu pare să fi auzit. Cît privește samizdatul, s-ar fi convenit ca dl Andreescu să informeze colocviul vienez din septembrie (la care a participat ca specialist, probabil, într-un domeniu a cărui existență la noi d-sa însuși o neagă) că nu pur și simplu strictețea cenzurii l-a împiedicat să prospere, ci faptul că s-a putut tipări, după 1965, o literatură adesea

foarte critică la adresa comunismului. Domnul Andreescu nu are cunoștință de acest fenomen. Dar dacă tot îi dă peste coadă motanului Arpagic, era cazul să-și amintească pînă la capăt de poeziile Anei Blandiana din *Amfiteatru* și să măsoare exact caracterul incitator dintr-un vers care îi numea pe români „popor vegetal”, ca și riscurile de a-l încredința tiparului la mijlocul anilor '80. Dacă îi putea reproșa ceva poetei era nu moliciunea criticii, ci disperarea ei că „mămăliga nu explodează”. Cîțiva ani mai tîrziu mămăliga românească a explodat. Și cel dintîi care a anunțat-o la t.v. a fost un poet.

Spuneam că e vorba de o campanie contra scriitorilor. În același ziar, un publicist pe care nu-l cunosc decît din articole de calibrul celui intitulat *Scriitori ai neantului românesc*, se simte și el obligat să beștelească o breaslă și o literatură despre care, cum se vede din ce scrie, are o idee incorectă și tendențioasă. Scriitorii români ai ultimei jumătăți de veac ar fi, în prejudecata publicistului, o șleahță de bețivi, pașaportari fără curajul de a se exila, critici ai nomenclaturii mărunte, niciodată și ai lui Ceaușescu ori ai Securității. Aceasta a fost, clamează publicistul, „marea noastră literatură subversivă”. Este bătător la ochi faptul că n-a citit nici un rînd din literatura publicată între 1965 și 1989 în România. Și încă, dacă ignoranța se mai iartă, tot fiind la modă datul cu părerea, felul suburban de a trata astfel de lucruri este, el, de neiertat. „Chiar nu știe domnul ministru (Iorgulescu, taxat mitocănește drept «om de artă, pare-mi-se un fel de compozitor»! – N.M.) de celebrele *Întâlniri cu scriitorii sau Concursuri literare* care erau doar un pretext pentru mici orgii bahico-sexuale?” Nu-mi dau seama ce se cădea să știe dl Iorgulescu, fiindcă întîlnirile cu pricina, cîte erau, aveau loc de obicei în școli (și atunci cred că ar trebui să adăugăm la păcatele scriitorilor și pedofilia); cît despre concursuri, ce vor fi fost ele, caracterul lor orgiastic nu putea fi decît strict literar ori lingvistic, dat fiind că, spre deosebire de cele între atleți, nu-i puneau pe concurenți laolaltă. Poți să-i ceri însă onestitate unui publicist care afirmă ritos că titlul de „scriitor” era în anii comunismului doar „o acoperire excelentă pentru alcoolici, leneși și ratați de ambe sexe”? Evident, nu poți. Lipsa de respect, și nu față de unul ori altul, ci față de scriitorii români în general (inclusiv față de cei care au trecut prin închisori sau au fost interziși) nu reprezintă nici o acoperire pentru stupiditatea unor considerații pe cît de neadevărate, pe atît de jignitoare. ■



s u m a r



Interviurile României literare
Exquisite Corpse cu Andrei Codrescu Interviu realizat de Cosmin Ciotoș - pp. 3, 16-17

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Măruntul energizant al șpăgii

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Corola de minuni a spaimei

Teatrul interogativ de Mircea A. Diaconu - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotoș - p. 7
Arhitecturi

Poeme de Miron Kiropol - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS
Casa literaturii de Lucian Raicu - p. 9

Prezentul de ieri de Răzvan Mihai Năstase - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 10
Cine ești tu? Cine sunt eu?

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
O surpriză

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Tablou de epocă

CRITICĂ LITERARĂ de Ion Simuț - p. 13
Exilul brebanian

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Boul mut

INTERVIURILE României literare - pp. 18-19
Solomon Marcus: „De la studenții mei am învățat nu mai puțin decât de la profesorii mei” - interviu realizat de Șimona Vasilache

Trei argumente pentru inutilitate de Mircea Iorgulescu - p. 20

Dosariada ca înlocuitor de proces de Mihai Floarea - p. 21

Trecut prezent prezent trecut de Marina Constantinescu - p. 22

„Un horror mainstream de Silviu Mihai - p. 23

PUBLICITATE - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Victor Ieronim Stoichiță sau despre privirea prin tablou

CORESPONDENȚĂ DIN GERMANIA - p. 26
Viața celorlalți de Rodica Binder

CRONICA TRADUCERILOR de Florina Pîrjol - p. 27
Numele meu e Mann. Klaus Mann

CĂRȚI PERECHE de Elisabeta Lăsoni - p. 28
Pictură și tatuaj

MERIDIANE - p. 29

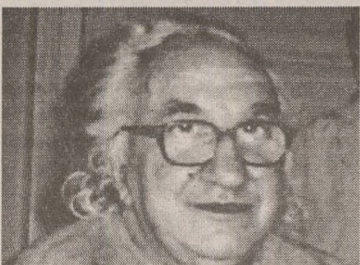
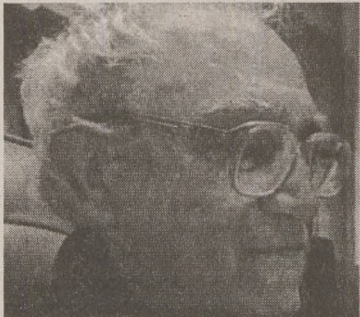
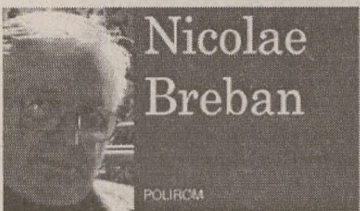
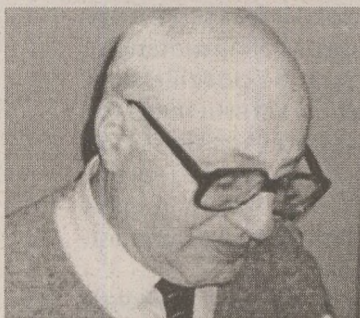
POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Cronicarul în vremea lui

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

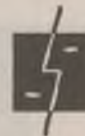


România literară®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
**Fundației
ANONIMUL**



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**

CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 5, 6, 8, 9, 14, 26, 28, 30)

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 3, 13, 16, 17, 22, 25, 29)

ECATERINA IONESCU (pag. 2, 4, 11, 20, 21, 23, 31, 32)

NINA PRUTEANU (pag. 7, 10, 12, 15, 18, 19, 24, 27).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Cine ești tu? Cine sunt eu? (partea I - Ioanei Pârvulescu)*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),

GABRIELA MĂLINESCU (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ**

(Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.

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

Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agencia Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com

http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

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

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la

Fundația „Anonimul”, Uniunea

Scriitorilor din România,

Ministerul Culturii și Cultelor.

Sponsorizare de la Banca

Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

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

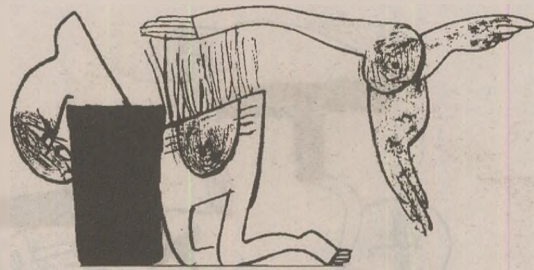
230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

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





interviurile României literare

Dragă domnule Codrescu, ajungând, la mijlocul anilor 60 într-o lume cu totul nouă, ai simțit nevoia unei carapace protectoare? A unui mentor? Ai avut tentații de „ucenic ascultător”?

Poate că am fost o vreme discipolul lui Berrigan, deși e mult spus. Ted Berrigan era „dascăl” organic aproape, natural, vorbea pe stradă, la colțul lui 2nd Avenue. Îi plăcea să vorbească non-stop și era totdeauna interesant, fiindcă vorbea cu tine. Știai că vorbește cu tine pentru că se uita la tine, spunea lucruri despre tine și despre poeziile tale. Lega, de altfel, bune prietenii, cu el oamenii aveau două-trei feluri de relații. Una era de frate mai mare sau părintească, părea un soi de patriarh, și alta era cu contemporanii lui, prietenii pe care și-i făcea prin baruri, la partide de cărți. Îi plăcea să joace poker cu alți poeți. Pentru mine, însă, a fost o figură mai matură. Era adultul.

S-a întâmplat la fel cu Allen Ginsberg?

Nu. Cu Ginsberg am avut o relație prietenoasă. N-am fost tocmai apropiați. El a fost totdeauna faimos. Cred că s-a născut celebru. Avea mulți amici și tuturor le plăcea să spună că-l cunosc pe Allen Ginsberg. Adevărații lui prietenii lui au rămas tot cei din tinerețe, din anii '50: Jack Kerouak sau Gregory Corso, generația lui pe care a popularizat-o apoi toată viața, pentru care a inventat *generația Beat* și așa mai departe. Mai târziu, Allen făcea oamenilor fotografii, voia să devină accesibil. Însă de la Ted am învățat limba americană și să mă uit atent la lucruri. El era un învățător și un *spokesman* pasionat de ceea ce a fost după ani numit Second Generation New York School sau Pop Art. Andy Warhol locuia în cartier...

Fotografia de pe coperta unui volum de poeme este, din câte-mi amintesc, realizată chiar în balconul reședinței lui Warhol...

Mai mult decât o reședință. Se chema *The Factory*. Undeva la The Union Square, pe strada 14. A fost făcută într-o noapte în care era acolo și unul din fondatorii grupului Velvet Underground. Gerard nu cânta, bătea cu biciul pe scenă, îmbrăcat într-o haină de piele. Era și poet, și un fotograf foarte bun. Momentul Pop Art a fost unul foarte interesant în America, fiindcă, pentru prima oară într-un secol, americanii s-au trezit într-o lume plină de obiecte noi. Pe care inițial nu le-au observat. Din anii '50 au venit mașinile de spălat, televizoarele și *toaster*-ele (prăjitoarele de pâine - n.m.). Au văzut ce frumoase sunt, ce linii delicate aveau aveau *toaster*-ele astea. Era desenul

Exquisite Corpse cu Andrei Codrescu



o discuție cu Andrei Codrescu este, statistic, o provocare dificilă, dacă ne gândim la numărul mare de anchete la care poetul a răspuns numai în ultimul timp sau la volumul-interviu Miracol și Catastrofă, rezultat dintr-un schimb de e-mailuri cu Robert Lazu. „Ce-ar mai fi de spus?”, ne-am putea întreba. Pragmatic, însă, un asemenea dialog se arată a fi o încântare. Andrei Codrescu are talentul de a dibui, aproape de la sine, întrebări. Ceea ce spune el e de obicei o formă de a replica unei interogații pe care o aude sau doar o simte plutind în aer și care nu e numai decât însoțită de semne de punctuație. Aflat la Neptun, la Festivalul „Zile și Nopti de Literatură” și laureat al Marelui Premiu „Ovidius” - 2006, Andrei Codrescu a intrat cu dezinvoltură în micul scenariu al unui dialog voit nonconformist, destinat cititorilor României literare: purtat în autocar și totuși îndeajuns de tihnit, fără margini într-o parte sau în alta (a început și s-a terminat undeva în afara reportofonului), el pare, de la distanță, un cadavre exquis. Prima întrebare e o vorbă preluată oarecum din zbor, auzită în trecere, despre mentorate și discipoli...

Cosmin CIOTLOȘ

anonim al obiectelor. S-a revelat în felul acesta un peisaj de o frumusețe extraordinară. Pentru mine, venit din România era și mai greu. La noi, știi, e ușor să te ridici din particular în metafizică sau într-o generalizare. Ted Berrigan și poeții din grupul lui însă erau atenți la ceea ce îi înconjura. Iar eu am învățat în același timp cu limba și o formă orizontală de a privi. Mie mi-era ușor să merg pe verticală. Adică: sunt sărac, nu am bani să merg nicăieri, dar pot, doar gândind și

visând, să ajung la o altă realitate, pentru că sunt poet! O atitudine ca asta nu prea avea nici simțul umorului, nici responsabilitate civică. De la Ted am învățat că e bine să trăiești aici, în țara unde ai un corp și-un toaster...

E o metodă foarte subtilă de a elimina, unul câte unul, toate clișeele privitoare la poezie. Se pare că diversificarea perspectivei e o opțiune care aduce după sine satisfacții. Și, înclin să cred, solidarități...

Noi formam un mic sat de poeți în mijlocul New Yorkului. O comunitate aproape tribală... Puteai să-l trezești pe Ted la 2 noaptea dacă aveai o poezie nouă. Deși de obicei era treaz și se entuziasma ascultând poeme. Își rearanja picturile pe perete (favoritele lui), apoi discuta textul. Așa că satul nostru era de-a dreptul o mică societate în care politica anilor '60 era foarte importantă, pentru că majoritatea dintre noi eram refugiați. Eu, literal, de departe, dar ei din America de mijloc, din orașe plictisitoare sau de la armată. Pentru că Războiul din Vietnam era în plină desfășurare.

Era, desigur, vremea pacifismului militant, pe plan politic. Se manifesta el și în ceea ce scriați? Sau în felul cum citeați?

Eram din principiu opozanți ai războiului și ai puterii. De aceea am făcut o analiză radicală a tot ce se întâmpla în jur, inclusiv în poezie. Eram un pic orgolioși și ne-am creat noi canonul, am decis cine ne interesează și cine nu, și abia după câteva decenii am văzut că am aruncat cam repede niște modele pe care poate ar fi trebuit să le vedem mai de aproape. Dar aveam nevoie de asta. Trebuia să facem o selecție.

Scriați, la un moment dat, că un canon trebuie schimbat așa cum schimbi un tricou. Să fie aceasta singura legitate, singurul algoritm?

Glumeam un pic, sigur, dar acum mai toate canoanele s-au prăbușit. Este în parte opera noastră din anii '60. Pentru că i-am dat afară pe mulți a trebuit să-i înlocuim cu alții. În felul acesta am învățat tehnica distrugerii canonului. Așa că mie, cel puțin, mi-e foarte ușor să-l schimb. Și o fac în fiecare semestru, din motive pur personale, dar nu lipsite de obiectivitate. Probabil canonul e scuza celor care nu mai vor să citească. E scuza profesorilor care vor să aibă decaloage. Ei recitesc, nu citesc. Asta se întâmplă în toate universitățile americane, așa că renunțarea la canon pare o soluție.

(continuare în pag. 16-17)

Exquisite Corpse (Cadavru desăvâșit) este o revistă scoasă de Andrei Codrescu în Statele Unite, pentru cititorul român, cea mai bună companie ar fi *Biletele de papagal* ale lui Tudor Arghezi.



actualitatea



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Măruntul energizant al șpăgii

Frumoase arestări am avut zilele trecute! Ele nu s-au produs nici vineri după-amiaza, nici sâmbătă în zori, ci joi (ziua lui Jupiter), în momentul activităților de vârf ale săptămânii. Formal, s-a ieșit din modul ticăloșiei pesediste, pe miza psihologică a primelor patruzeci și opt de ore critice în care împlicinatul ar fi mărturisit și laptele supt de la sânul mamei. Întâmplarea a făcut ca în seara acelei zile de joi să mă aflu, târziu, pe Aeroportul Otopeni. Am pus aglomerarea de polițiști înarmați până-n dinți pe seama apropiatului *sommet* al Francofoniei. La fel și grija suplimentară la controlul bagajelor și-a percheziției corporale. Ei bine, altele erau cauzele: competentele noastre organe de frontieră reușiseră lovitura secolului: pusese rădăcină la nu mai puțin de optsprezece vameși.

Am o vie antipatie, de când mă știu, față de categoria profesională cu pricina. Vameșul a reprezentat pentru mine – cel care nu călătorisem în străinătate înainte de 1990 – un dublet al polițaiului, al securistului, al paznicului de închisoare. Îți cotrobăia prin bagaje, îți confiscă manuscrise, mesaje, scrisori, te încadra într-o literă de lege și avea grijă să ajungi la închisoare. Nu mai pomenesc de imaginea culturală pe care-o avea în mintea mea personajul: o știm încă din *Biblie* că, alături de receptorii de taxe, vameșii se numărau între cei mai urâți oameni.

Într-o oarecare măsură, realitatea confirmă aceste prejudecăți. La începutul anilor '90, am avut prilejul să văd de aproape, la lucru, vameșul român. Era încă bruta bănuitoare, agresivă, rapace, pregătită să te dea pe mâna Poliției, dar începeai deja să simți în el lăcomia și dorința sălbatică de înavuțire. Pe vremea comunismului, fusese o piesă importantă a sistemului represiv. Acum, la începutul anilor '90, migrase mental alături de tovarășii din aparatul de partid și de stat, dând prioritate comandamentului care-i îndemna la îmbogățire prin orice mijloace.

În orașele din preajma granițelor, locuințele opulente ale șefilor de la vamă reprezintă, chiar și astăzi, puncte de atracție. E clar că majoritatea celor ce lucrează în sfera tranziției de mărfuri mai mult sau mai puțin legale își vâra adânc mustățile în smântâna ce le trece pe sub nas. Știm că imensele averi acumulate pe vremea tranzacției cu petrol spre Iugoslavia beneficiau nu doar de complicitatea, ci și de participarea activă a celor de la vamă. A ajuns vreunul după gratii? A fost vreunul prezentat în cătușe la televizor? S-ar putea să nu fi fost eu pe fază, dar nu cred.

De dragul adevărului, trebuie spus că, în ultimii ani, situația s-a schimbat radical. Eforturile de înlocuire a vechiului gălgan de la graniță, care vedea prin tine cu precizia unui aparat laser, a fost înlocuit de personaje din cu totul alte categorii. La aeroporturile internaționale s-a optat pe ideea angajării masive de femei. Ceea ce, departe de-a diminua competența, adaugă un spor de relaxare experienței intrării sau ieșirii din țară. Încă o dovadă că nu suntem condamnați iremediabil la mojie, violență, rapacitate și paranoia de-a vedea în orice om un potențial infractor.

Cu aceste premise în minte, am avut o tresărire de interes văzând și citind despre captura de mare calibru de la Aeroportul Otopeni. Parcă-i și vedeam pe odioșii complici ai rețelilor de droguri, arme, cafea sau țigări prinși în flagrant și trimiși acolo unde le este locul: în arestul Poliției și în sălile de Tribunal. La câte probe s-au adunat în presa ultimilor șaisprezece ani, la deșănțarea și luxul mitocănesc arătate de mulți dintre șefii vămilor, mă așteptam la un spectacol plin de revelații consistente. Era un bun prilej să înțelegem, noi, profanii, unde începe și unde sfârșește lanțul corupției pe scară industrială.

Totul a durat până când i-am văzut pe cei optsprezece feroși delincvenți înghesuți cu forța în dubele Poliției. N-aveau nimic din bătoșenia insului care stă la fruntariile țării și scrutează cu ochi de vultur mulțimea celor care trec prin postul său de control. Ceea ce vedeam erau figurile derutate ale unor mărunți funcționari, care nu înțelegeau, în mod evident, nimic din ce li se întâmpla. Câțiva domni cu burtică, niște doamne cu părul în neorânduială erau împinși cu brutalitate de băieți bine hrăniți și mascați ca de paradă în microbuzele ce urmau să-i transporte la sediul Poliției, unde superprofioniștii interogatoriilor îi așteptau nerăbdători.

Când am auzit capetele de acuzare, m-am dezumflat de tot: cei arestați erau niște șpăgari mărunți, genul de angajat al statului căruia-i plasezi o bancnotă de cincizeci de mii (vechi) ca să-ți urgenceze cu câteva minute completarea formularului pe care, de altfel, îl arunci imediat ce ai plecat din biroul lui. Nu spun că n-avem de-a face cu o plagă rușinoasă a societății românești. Cred că orice formă de corupție este malignă, fie ea măruntă, ori la scară mare. Problema e cu totul alta: în astfel de cazuri, lucrurile puteau fi rezolvate simplissim, prin chemarea indivizilor la sediul Poliției, administrarea probatoriului și trimiterea în judecată.

Nu era nevoie de toată acea încercare cu zberete de intimidare, cu îmbrânceli ale forțelor antitero și meșteșugite încercări de-a pune oamenii într-o situație de inferioritate

psihologică. Așa s-o fi procedând în manualele savanților specializați în exterminarea flagelului infracțional, dar bag mâna în foc că dacă n-ar fi trebuit să furnizăm dovezi ale seriozității României în lupta nemiloasă cu corupția, groteștile scene de la Otopeni ar fi lipsit din emisiunile de știri ale televiziunilor.

Venim dintr-o lungă tradiție a șpăgii și bacșisului, din civilizația „cadoului” și a „atenției”. Așa am fost construiți de când ne știm. Mă gândesc cu groază la amintirile din școală și tresar oripilat la gândul că, dac-ar fi trăit în România ultimei sute de metri a tranziției spre capitalism, alături de lucrătorii de la vama Otopeni s-ar fi putut afla și dascălii din străvechimea vieții mele de elev: doamna Urmă, blânda mea educatoare, care ne ruga să-i aducem flori pentru camera fiului ei paralizat, domnul Minoiu, învățătorul meu din altă lume, căruia câțiva părinți îi procurau cu greu tutun pentru pipa, sau diriginta din liceu, doamna Luștea, care accepta cu bucurie orice carte în engleză pe care-o puteam găsi prin sărăcăciosul anticariat din Arad.

Nu-i scuz pe funcționarii al căror metabolism profesional e condiționat de măruntul energizant al șpăgii. Cred că, o dată și o dată, va trebui să renunțăm să fim o nație împărțită în două: pe de-o parte, niște petiționari milogi, născuți și crescuți cu stigmalul de-a avea doar îndatoriri, nu și drepturi, față de stat, iar pe de alta, o adunătură de nesimțitori care nu mișcă un deget la locul de muncă dacă nu aud foșnetul mătăsoș al bancnotei furișate pe sub hârtia pe care-o are de completat. Ce mă revoltă e strategia adoptată în ultimii ani de mai-marii Poliției și Serviciilor secrete: nesimțirea de a face spectacole pe scenarii precare, când marile teme (a se citit: marii hoți) rămân la adăpost, răsându-și cinic de prostia de care dăm dovadă. Victime sigure ale manipularilor, reacționăm cu aplauze furtunoase la mascarada atent elaborată în laboratoarele specializate în diversivni spre uzul galeriei obosite.

Dacă arestările în stil FBI de la Otopeni nu vor conduce la căderea câtorva capete de la etajele superioare ale instituției, înseamnă că punerea în cătușe a nevrednicilor funcționari cu cotiere nu e decât un episod respingător al batjocurii careia ne încapațanăm să-i spunem democrație. ■

ROMTELECOM
prezintă

hp
invent

SEC
DE MURFATLAR

ANONIMVL

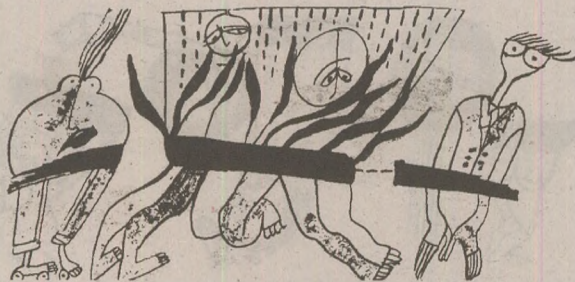
Festivalul Internațional de Film Independent

RETROSPECTIVA 2006
CINEMA STUDIO, 06 - 08 octombrie 2006
Intrarea liberă pentru elevi și studenți
în limita locurilor disponibile

Delta Dunării - Sfântu Gheorghe
ediția a III-a
14 - 19 august 2006

URȘUS
JW MARRIOTT
CHIȘINEȘTI GRAND HOTEL
grafică și tipar
INTERAMERICAN
24-7
VIVA!
DILEMA VECHI
IS
RE-PUBLIK
Evenimentul
REALITATEA
TVR
FUNDATIA ANONIMVL

tipar executat de Grafica si Tipar
foto: Mihaela Marin



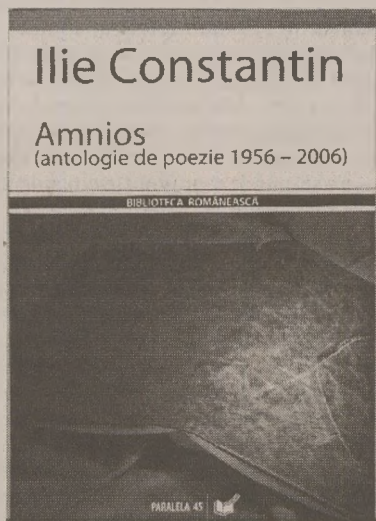
critică literară



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Corola de minuni a spaimei



Ilie Constantin, *Amnios* (antologie de poezie 1956-2006, cu un Argument al autorului, Editura Paralela 45, Pitești, 2006, 240 pag.

Pentru generația mea, Ilie Constantin este un poet apărut după 1989. Chiar dacă, până în anul emigrării sale în Franța, 1973, publicase câteva volume de versuri și era considerat în viața literară românească cel mai de temut rival al lui Nichita Stănescu în ale poeziei (și oricine citește astăzi versurile scrise de tânărul poet în anii '60-'70 observă lesne că afirmația nu este lipsită de acoperire), numele lui Ilie Constantin nu îmi spunea nimic în momentul căderii regimului comunist. Până la un punct lucrurile sunt de înțeles. În anul 1973 abia intram în ciclul gimnazial și preocupările mele erau cu totul altele decât redescoperirea esteticului de către poezii generației '60. Au urmat însă liceul, facultatea, primele cronici literare și mă mir că nimeni în toți acei ani nu mi-a vorbit despre acest poet aflat la index, așa cum mi se vorbise de Cioran, Eliade, Ionesco, de Vintilă Horia, George Uscătescu, Alexandru Ciorănescu, Dumitru Țepeneag, Paul Goma, Nicolae Balotă, Matei Călinescu, Sorin Alexandrescu sau Dorin Tudoran. Numele acestora circulau destul de dezinvolt în țară, chiar dacă textele lor nu erau prea ușor de găsit. Poate că și discreția lui Ilie Constantin (ajuns în Franța, nu a jucat cartea disidenței, nu a făcut apeluri la postul de radio „Europa Liberă” și nici nu a condamnat regimul Ceaușescu în marile cotidiene occidentale, nu a stârnit nici un fel de scandal în jurul persoanei sale) a dus la foarte rapidă sa uitare în țară. Nici un alt scriitor de o valoare comparabilă, pus la index de autoritățile comuniste, nu pare să fi fost abandonat cu atâta voluptate de lumea literară românească. și, pentru că după 1990 s-

a vorbit mult despre revizuire și despre reconfigurarea canonului literar românesc, cu siguranță, locul lui Ilie Constantin în tabloul literaturii postbelice trebuie regândit.

Lirica lui Ilie Constantin este una de maxima delicatețe a porțelanului. Un poet belgian remarca faptul că în preajma ei te simți ca și cum ai avea în permanență un pichet în mână. Cel mai banal gest, un mic moment de neatenție, un accent pus anapoda, pot tulbura definitiv fragilul echilibru al acestor foarte vulnerabile construcții. Poemele lui Ilie Constantin sunt baloane de săpun lansate într-un spațiu al incertitudinii, aflat, el însuși într-o continuă transformare. Lumea poetului este una înșelătoare, care își schimbă cu repeziune contururile. Aici miturile își dau mâna cu filosofia, pictura stă la masă cu poezia, literatura este celălalt chip al existenței cotidiene, clipa se întâlnește cu veșnicia în eternul vis al timpului prezent. Viața este un mereu reînnoit miracol alcătuit din sentimente și uimiri, în care încântarea face loc spaimei, totul se metamorfozează fără încetare, limitele devin variabile, deceniile trec între două clipite ale ochiului. Trecutul și prezentul se amestecă, întreaga viață a unui om poate fi adunată în cele câteva versuri ale unui poem: „Acum patruzeci de ani, punându-mi/ dintr-o toană primii ochelari ai mamei,/ ochii mei răzători de adolescent/ n-au întârziat a plânge, investiți/ de scurtul și opacul viitor al zării./ Departe în vârstă și pe continent,/ mă pierd azi în limpedea duioșiei/ ce, din altă lume, mă sprijină în lume.// Și uneori îi vorbesc mamei într-o limbă/ pe care n-am învățat-o de la ea”.

Volumul *Amnios* este o destul de severă antologie care cuprinde poeme scrise în perioada 1956-2006. *The best of Ilie Constantin*. Cartea are rolul unui soi de autoportret poetic recuperator, în care sunt cuprinse eșantioane reprezentative din lirica autorului, scrisă în limbile română și franceză. Poate părea de mirare, dar migrarea poetului în altă cultură, implicit, într-o altă limbă nu a produs o mutație majoră a universului său poetic. Viziunea generală rămâne aceeași (traumelor și obsesiilor mai vechi li se adaugă însă, firesc, cele generate de noul statut de refugiat, dar și de calitatea de minoritar într-o mare cultură), angoasele sunt cam aceleași de pe vremea când publica în țară: fragilitatea ființei umane la scara universului, imposibilitatea omului de a-și putea controla sau anticipa destinul, nevoia unui refugiu în calea agresivității lumii exterioare. Oarecum ciudat, dacă existența este o spaimă fără sfârșit, moartea este privită cu o oarecare serenitate. Călătoria dantescă spre lumea de dincolo este mai puțin înfricoșătoare decât experiența vieții de zi cu zi în această lume. Ea este înveșmântată în hainele sărbătorești ale miracolului, și îi dă prilejul mult încercatului eu liric a-și găsi, în sfârșit adăpostul după care tânjește: „Când am plecat spre stelele perene/ ocheane de abis mi-au pus pe gene./ Teamă să n-ai când orizontul pierde:/ cerul e-n noi și în apropiere./ Aici și nicăierea și oriunde./ păienjeniișul steei ne ascunde.// (...)// Eu sunt îmbrățișarea și sunt ceață/ de la pervazul lumii, dimineața./ Nu te mișca: mă risipește/ oricare gest când luna se pornește./ Eu sunt doar bruma de pe crizanteme./ timp îngroșat pe vechi desen de steme./ În preajma ta sunt ceață, brumă, rouă./ povară de uitare veșnic nouă - / supus iubirii, grabei și erorii, evanescent ca norii și ca zorii” (*Plata luntrașului*).

Sentimentul pascalian de fragilitate a ființei umane la scara Universului devine abisal odată cu trecerea poetului în spațiul francez. Destinul său este cel al unui anti-Ovidiu. Dacă poetul iubirii a fost un patrician roman obligat să-și ducă zilele între barbarii de la Pontul Euxin, ajuns să viețuiască în capitala unui Imperiu cultural, Ilie Constantin se simte ca un *lettré barbare*.

Poemele franceze conțin aceeași concentrație de imagini și sentimente, expuse într-un limbaj capabil să surprindă nuanțele cele mai fine.

Catrenul *Juin* reușește performanța ca în numai câteva vorbe să definească întregul univers poetic al lui Ilie Constantin: „Nuit naissante, fantasmе d'un havre./ souvenir, galaxie ébauchée:/ j'aime le tendre, le doux cadavre/ de l'herbe à peine fauchée!” Sunt prezente aici neliniștea existențială, acea teamă nedefinită, specifică liricii lui Ilie Constantin, dar și speranța găsirii unui adăpost, nostalgia după un loc liniștit, aflat departe de zgomotul lumii.

Omul lui Ilie Constantin este o ființă însingurată și fragilă care trăiește sub teroarea unei continue agresiuni

de la lume înconjurătoare. Totul, în decursul unei existențe este motiv de spaimă, viața nu este decât un *intermezzo* al morții, lumea se transformă fără încetare, bunele și relele intră toate în malaxorul timpului, iar omul este incapabil să-și controleze destinul. Comunicarea într-o altă limbă decât cea învățată de la propria mamă, singurătatea exilului, adaptarea la un nou mod de viață și la alte valori nu au făcut decât să îi sporească angoasele. Nevrozat, atacat din toate părțile de dușmani văzuți și nevăzuți, înnebunit de zumzetul orașului omul devine cvasi-autist, nu-și dorește decât să stea nevăzut și neauzit într-un loc departe de forfota cetății. Un astfel de loc ar putea fi un câmp recent cosit, mirosind a fân proaspăt, amintirile dintr-un trecut care nu se va mai întoarce niciodată și, mai presus de toate, nostalgia amniosului, a acelei membrane care învelește și protejează fetusul în burta mamei. Momentul nașterii, al ieșirii de sub protecția amniosului este marea traumă a ființei umane. Poetul trăiește cu groază, din perspectiva nou-născutului, clipa tragică a venirii pe lume. Ruperea amniosului este prima dintr-un nesfârșit șir de tragedii care marchează destinul fiecărui om: „Le Juge était colère./ je ne pouvais entendre/ l'orage de ses dires:/ dans mon cocon heureux./ je nageais, insouciant/ des foudres qui léchaient/ ma monade invincibile./ Puis un coup de maillet/ arrêta la sentence./ Tout mon cosmos vibra./ se fêla, se brisa.// Ensuite je fus banni - / larme - au sein du monde”. (*Amnios*)

Fără a fi în mod explicit filosofică, poezia lui Ilie Constantin oferă consistente teme de meditație. Chiar dacă, prin prozodia impecabilă și grija pentru detaliile tehnice, multe dintre versuri trimit cu gândul la o vârstă clasică a poeziei, bogăția imaginărilor poetice, asociațiile mereu surprinzătoare de imagini, sentimente și reflecții, aduc această poezie în plină modernitate. Daniel Cristea-Enache scriind despre poezia lui Ilie Constantin vorbea despre o combinație între Lucian Blaga și Ion Barbu. Corect. Atâta doar că, spre deosebire de Blaga, Ilie Constantin nu caută misterul, neînțeleseul. Nu le considera metode de cunoaștere. Dimpotrivă, trăiește sub iminența lor amenințare și ar face totul să le evite. El tânjește după o viață predictibilă și liniștită, de om *casanier*. Așa se explică, poate și definitivă sa repatriere după trei decenii de exil parizian.

Nu știu cât succes au avut poemele sale în Franța, dar, categoric, Ilie Constantin este unul dintre cei mai originali și valoroși poeți români de după cel de-al doilea război mondial. ■

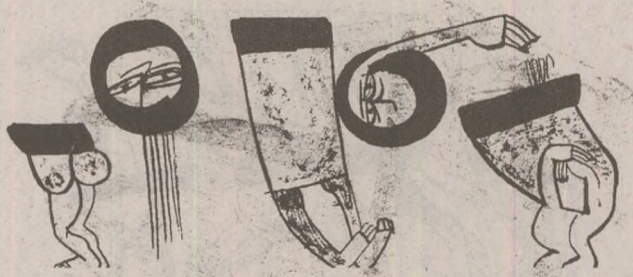
Trezorierul memoriei

Anul trecut, când a fost sărbătorită la centenar revista *Ramuri*, apărea la editura Scrisul Românesc primul volum al unui vast studiu monografic consacrat publicației craiovene. Autor: cercetătorul literar Florea Firan.

A apărut de curând, la aceeași editură, al doilea volum al monografiei (prefață de Gabriel Coșoveanu, postfață de Constantin M. Popa), amândouă tomurile însumând aproape 1500 de pagini. Ca stocare de informații și capacități de sistematizare, lucrarea lui Florea Firan întrece, probabil, tot ce s-a înfăptuit la noi în domeniu, o lucrare-etalon. Volumul apărut recent se referă la intervalul 1964-2005,

corespunzător seriei noi a *Ramurilor*. Avem, în amândouă volumele, o imensă bibliografie adnotată și clasificată, dar nu doar atât. Pe lângă instrumentul de lucru de neocolit, scrie Gabriel Coșoveanu în prefață, volumul constituie și un veritabil elogiul adus unui oraș plin de contradicții, adică viu, egalmente tentacular și plin de muze (...) Florea Firan este, într-un fel, *trezorierul* unei părți importante din memoria urbei”.





critică literară

Teatrul interrogativ

Teatrul lui Matei Vișniec este unul al neliniștilor devenite obsesie; lumea sa, una a interogațiilor care explorează în revoltă, umanitarism, melancolie. Nu are importanță că cele trei piese care alcătuiesc ultimul său volum (*Omul cu o singură aripă*, Editura Paralela 45, 2006) nu sînt, o spune autorul însuși, printre preferatele sale. Ele exprimă prea bine scepticismul unui spirit care trăiește cu nostalgia generozității și a armoniei.

Construite în coșmaresc, oniric, suprareal – și această abandonare a realismului se datorează nevoii dramaturgului de a aproxima, dincolo de suprafețele vizibile și superficiale, în adevăr –, piesele sale instituie consistența fragilă a unor întrebări mutate într-o desfășurare metaforică de lume. Un teatru care explorează în enigmatic și construiește interpretări ale lumii. Că, în țesătura de sugestii, sînt interpretări complementare sau contradictorii?! Dar contradictoriul e chiar principiul de organizare a unor viziuni hrănite de melancolie. Chiar cînd par simple alegorii, cum se întîmplă cu *Văzătorule, nu fi un melc!*, chiar cînd întrebările sînt generate de o parte mai lucidă a spiritului, piesele lui Vișniec comunică un mesaj ce depășește cadrul referențialității prea exacte. Titlul acesta – deopotrivă rugămintă și imperativ – e consecința nevoii de a evada dintr-o lume care e întemeiată de rău. „De ce în lumea asta răul e inevitabil?” se întreabă un personaj – el însuși aparținînd răului –, pentru a continua: „De ce sîntem atît de răi cu toții? Mă înțelegeți? Asta e problema... Mă întreb, și tot mă întreb, și mă tot întreb, fără încetare... De ce sîntem atît de răi?”. Așa încît, departe de a fi simplu descriptivă sau, uneori, alegorică, dramaturgia lui Vișniec provoacă atitudini și instituie asumarea dacă nu a unui sens, atunci a întrebărilor privitoare la el. În piesa aceasta, faptul că lumea orbilor adunați la o uzină dezafectată pentru a-și alege președintele este văzută prin deschizătura unui ghișeu are și un sens analogic: fragmentul devine o oglindă a întregului; lumea din teatru, o secțiune a lumii reale. Astfel, dincolo de miza politică implicată (căci lumea orbilor – care glisează de la abulie onirică la teroare, paroxism, delir colectiv și, finalmente, la extaz epileptic atroce – este, poate prea explicit, lumea dictaturii politice), piesa are în vedere și sancționarea eticii neutre îmbrăcate în neputință. Căci, singurul văzător, Băiatul care servește, intrînd, mai întîi amuzat, apoi înfricoșat, în jocul orbilor, va fi el însuși în cele din urmă obiectul unui veritabil ritual de metamorfozare. O victimă a contextului. Într-o scenă atroce, el însuși e orbit cu ajutorul luminii unui aparat de fotografiat, care ar fi trebuit să facă dovada aerului de familie. În teatrul lui Vișniec, totul este altceva decît pare. De aici, în general, dimensiunea enigmatică. Poza de familie ascunde, oricum, demența supunerii, iar aparatul de fotografiat, departe de a înregistra realul, e un instrument de tortură și de coborîre a lumii la numitorul comun al răului. Nu întîmplător, într-un spațiu al parabolei, titlul piesei e ca un avertisment. Celelalte două piese se îndepărtează, însă, destul de mult de o asemenea limitare ideologică.

Numită chiar de autor piesă-poem, *Omul cu o singură aripă* se construiește pe scheletul unei povești aparent bine fixate în istorie, pentru a se realiza, de fapt, într-o parabolă a cărei idee centrală privește neputința omului de a-și înțelege sensul. Căutat și de Luptătorul din rezistență, și de Căpitanul cu svastică, pentru a fi transformat într-un simbol ori pentru a fi ucis, omul cu o singură aripă se ascunde în lumi periferice, la niște „bătrîni foarte, foarte miopi”, într-o caravană de saltimbaci, într-un circ, fiind arestat, totuși, în 1943, de Comisarul care luca pentru serviciile secrete de la Vichy. La sfîrșitul piesei, printre vagabonzi, într-o stație de metrou dezafectată, pare un abulic. Dar, cu toată umbra evanghelică – eroul este parcă o copie îndepărtată și căzută a Mîntuitorului –, nu povestea aceasta terestră, care ar putea fi în linii mari reconstituită, interesează. Rămas un mister („Cine te-a trimis, Dumnezeu sau dracu?”), întreabă un personaj), ca și nașterea sa despre care nu știm dacă e un semn malefic sau unul divin, Omul cu o singură aripă face parte din categoria acelor personaje care apar frecvent la Vișniec, ca ilustrare a neputinței, căreia îi aparțin și Orbul cu telescopul, Femeia cu căruciorul ori Omul cu cheile. Nu întîmplător, aflăm, este sterp. Cu o singură aripă, acest om e dovada unui mesaj pe care



Matei Vișniec, foto Rompres

nimeni nu-l va înțelege. Nu-i vorbă că el nu va putea zbura, nu-i vorbă că toți vor să-l folosească neînțelegîndu-l, dar lui însuși îi lipsește sensul mesajului pe care prezența sa în lume îl instituie. De aici, întrebarea pe care și-o pune și Liviu Dorneanu, eroul ultimei piese a volumului, *Negustorul de timp*. Iată-l monologînd: „Într-o bună zi am privit cerul și o dezordine cumplită s-a instalat în viața mea. Din creierul meu au țîșnit personaje care nu făcuseră parte niciodată din viața mea. Stelele căzătoare nu aduc niciodată vești bune. Bucățile astea de materie incandescentă care se plimbă prin univers ne aduc mesaje total indescifrabile... Imaginați-vă un poștaș care vine să-ți aducă o scrisoare și ți-o înmînează arzînd. Și în timp ce scrisoarea, pe care o aștepti mult, arde în mîinile tale și cade scrum pe jos, domnul poștaș te salută și pleacă. Nu e normal să primim scrisori care ard. Nu e normal ca scrisorile pe care le primim să ia foc în mîinile noastre. Cît timp nu o citești, scrisoarea rămîne intactă, iar în momentul în care o atingi, dintr-o dată ia foc... Cum să citești, în aceste condiții, mesajul pe care îl aștepti uneori în viață?”. Întrebare cioraniană, deși mult îmblînzită, căci mesajul nu lipsește; el e doar inaccesibil: pe pervazul unei ferestre, o pasăre i-l spune unui copil. Întrebare originară, de la care pornesc, deducem, chiar piesele lui Vișniec. Pus să privească cerul prin telescop, omul cu o singură aripă și bîjbîie cu privirea, spunînd că vede ceva, fără să știe ce. Altfel, aceea care ar putea să-l recunoască în adevăr ar fi Tînăra femeie, ea însăși locuind periferiile, ea însăși purtătoarea unui mesaj (căci pe sîn are un ochi), dar Omul cu o singură aripă și Tînăra femeie trec unul pe lîngă celălalt privindu-se abia, căci nici o întîlnire nu este posibilă. Pomînd de aici, Vișniec ar fi putut scrie o piesă acuzatoare, demonică. Dacă nu scrie o astfel de piesă (care ar fi putut fi ușor marcată ideologic), lucrul acesta se întîmplă pentru că miza piesei privește condiția umană prin raportare la absolut și nu la istorie. Iar metaforele dramatice (care se referă nu doar la personaje, ci mai ales la consistența faptelor) pulverizează țesătura realului pentru a lăsa liberă proiecția unei viziuni.

Cu rădăcinile înfipte în experiențele suprarealiste, imaginarul lui Vișniec are drept finalitate aproximarea adevărului, a aceluși adevăr accesibil visului, sensibilității metaforice, experiențelor vizionare. Fără îndoială că el sparge limitele verosimilității și pe acelea ale existenței diurne. Paradoxul,

illogicul, absurdul adăpostesc un altfel de verosimil, care se întemeiază pe adevăr, nu pe realitate. *Negustorul de timp*, cea mai bună piesă a volumului, este cu adevărat un poem (amintind cumva de romanul gogolian) pe tema trecerii ori, mai bine zis, a locuirii în moarte. Dacă omul este, cum citim la un moment dat, „un cititor în scrum”, misiunea dramaturgului este, în viziunea lui Matei Vișniec, aceea de a construi, fie și din fragmente oricît de disparate, un spațiu în care să se configureze întrebările asupra scrumului. În fapt, cum să citești în scrum mesajul scris în scrisoarea care a ars deja? Astfel, dramaturgia este un fel de arheologie a visului în care sălaşluiește, inaccesibil, adevărul. Fascinat de hazard, dar speriat de legile lui, Liviu Dorneanu își vinde timpul, glisînd natural într-un alt spațiu, al morții. De pe scenă, la sfîrșitul piesei, va coborî printre spectatori, ieșind în stradă, purtînd cu sine geamantanul din care curge, ca dintr-o clepsidră, un fir de nisip, semn că viii (și cei din afara lumii teatrale) sînt morți. Nicr-o deosebire, astfel, între viii și morți, decît aceea că, mort fără s-o știe, Liviu Dorneanu, el, care era incapabil să fie fericit, are revelația bucuriilor simple, elementare. În paralel, lumea celor care conspiră într-un complot din care nu lipsește cruzimea, careia îi aparțin nu doar străini, ci și soția sa. De fapt, toți ceilalți sînt străinii: îi cumpără timpul, îl judecă, îl îmbracă pentru o ciudată călătorie, îi pun în palma stîngă o monedă, într-o succesiune de fapte care par deopotrivă firești și atroce.

Pe fundamentul acesta, faptele adăpostesc enigme care atrag cititorul într-un veritabil cîmp hermeneutic. Iată, aparatul de fotografiat poate deveni aici un instrument al locuirii în moarte. Oricum, documentele pe care le propune sînt numai aparență: în ele nu se întrezărește viitorul care-i contestă, astfel, orice valabilitate. Sînt interpretări – nu singurele – provocate chiar de imaginația scenică a lui Matei Vișniec.

La drept vorbind, pe lîngă viziunea sa care implica un spațiu metaforic, încărcat melancolic și transformînd, angoasa în vis, aceste provocări continue constituie miezul dramaturgiei lui Vișniec. A muta teatrul de pe scenă în viață, a-i reda, astfel, demnitatea ontologică, iată miza dramaturgiei lui Matei Vișniec. „Sînt unele lucruri, draga domnule Dorneanu, care, odată explicate, devin de neînțeles. Iată de ce uneori e preferabil să lași lucrurile neexplicate decît să le explici prost”. În fine, nu posibilele descifrări contează aici, ci provocarea neliniștii; nu soluțiile filozofice, adică ideologice, ci fiorul existențial. Cu Matei Vișniec teatrul devine o scenă pe care omul își reautentifică ființa prin provocarea și explorarea întrebărilor.

Mircea A. DIACONU

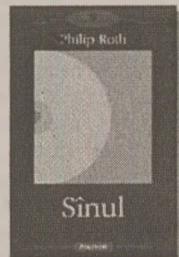
www.polirom.ro

■ Ioan T. Morar
Lindenfeld

■ Philip Roth
Sinul

■ Jonathan Coe
Piticii morții

■ Ryū Murakami
În supă miso



Suplimentul
CULTURA

Un săptămînal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași și Gazeta de Sud



critică literară

Radu Andriescu și Linda Maria Baros sunt doi tineri autori care exploatează, înainte de orice, codurile de comunicare ale poeziei. Înainte adică, uneori, de a sonda însăși poezia. Convinși, în subtext, de analogia aproape tehnică dintre meticuloasa construcție a unor sintaxe personale și finețea îmbinărilor arhitectonice, ei își structurează volumele în jurul unor concepte-cheie, preluate de altminteri, în titluri: *Punțile Stalinskaya* (Editura Brumar) și *Casa din lame de ras* (Editura Cartea Românească). Potrivirea aceasta nu e nici o simplă găselniță, nici o întâmplare de trecut cu vederea. Dimpotrivă, merită apreciată orice asemenea intenție de formulare a unor inginerii textuale la puterea a doua. Precizarea canalului de comunicare înseamnă o metodă civilizată de luare în posesie. Pe ce perioadă și cu câtă îndreptățire, rămâne să aflăm.

Punți

Membru al celebrului club ieșean care lansa, în 2002, antologia *oZone Friendly* (alături de Ovidiu Nimigean, Dan Lungu, Dan Sociu, Constantin Acoșmei, Dan Ursachi ș.a.), Radu Andriescu pare genul de scriitor care, pentru a se exprima, se folosește de tot ce are la îndemână. Iar aceasta, la un prim nivel, e deja o formă de poezie. Evident, o poezie cu obiecte, nu una a obiectelor, dolidora de prieteni, deși nu întotdeauna prietenoasă. Peste care se depun câteva straturi de fals lirism. Ca să înțelegem ce înseamnă *punțile Stalinskaya*, putem improviza încontinuu sau cita selectiv. Simplificând: un act de comunicare emoțională reușit, bilateral, complet, indiferent că se petrece de-a lungul unui drum ocolit, că e pasat în grabă printr-un apel telefonic, prin *e-mail* sau printr-o circulară. Punți de toată mâna, de la firave dialoguri până la marele baraj de la Assuan.

La fel de arbitrar numit ca și *corpurile românești* ale lui Răzvan Tuța, și într-o oarecare măsură de o factură asemănătoare, conceptul propus de Radu Andriescu se dovedește, cred, ceva mai interesant. Nu neapărat convingător (nici nu se dorește un program), dar interesant, în tot cazul. Fiindcă, deși mai fragil din punctul de vedere al explicitării teoretice și mai neunitar ca expunere, acesta câștigă sub raportul expresivității. Maleabilă, lipsită de restricțiile formale impuse de necesitățile efectului, și de parcimonie diplomatică a discursului, poezia lui Radu Andriescu își speculează propria locvacitate. Abundentă până la exces, ea nu se cere împuținată, trunchiată, ci – paradoxal – crezută pe cuvânt, ca o mărturie. N-ar fi exagerat să credem că varianta inițială a oricărui poem din *Punțile*



Radu Andriescu, *Punțile Stalinskaya*, Editura Brumar, Timișoara, 2004, 122 p.

Arhitecturi

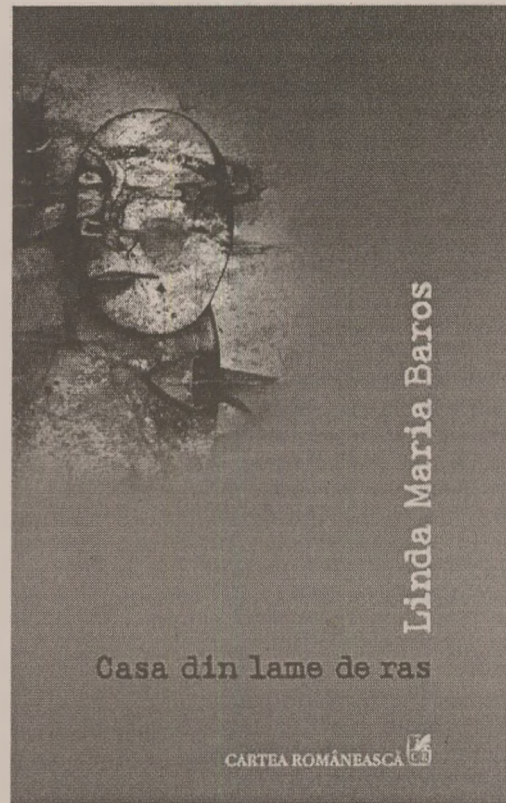
Stalinskaya este, metric vorbind, cea optimă. Singura care conține premisele exacte ale comunicării. Iar scăderile, atunci când ele există, vin numai din inadecvare.

Iată cum se poate extinde, pe câteva nervuri expresive, o imagine minimală: „Un bip, ultim contrafort al comunicării./ înseamnă «Bună, bătrâne, ce mai faci?» Două bipuri – / nu am ajuns la două bipuri. Nu/ poți să te cerți în/bipuri/nu poți avea îndoileli/.../ Un bip molău,/ mare/ cât Micul Mall –/ Hala Centrală; un bip cu aripi/ din pasarele, cea arcuită peste calea ferată, spre/ Bucium, și cea arcuită spre/ Galata. Pasărea bip./ Dizgrațioasă/ pasăre bip”. Poet întâi de toate, Andriescu intuiește când și cum trebuie pus la îndoială un construct artificial, de dragul unei cărți bune. Atunci versurile devin exemplare: „Frumusețea are adâncimea pielii, cântau Ike și Tina. Știi că 90% din praful unei case e făcut din piele de om? Îți imaginezi câtă frumusețe descuamată se aruncă în fiecare zi la gunoi? În fiecare săptămână sau în fiecare an? Populații întregi incinerate doar la gunoiernița din Tomești, lângă Iași.” și tot atunci, ideea abstractă de punte Stalinskaya e dinamitată, în locul ei apărând adevărate și indefinibile punți. Stalinskaya, normal.

Case

Deși având de partea sa un titlu excelent – *Casa din lame de ras* – și o biografie literară impresionantă, volumul Lindei Maria Baros ne apare destul de inofensiv. Din prezentarea de pe copertă aflăm că, născută în 1981, autoarea a publicat până acum trei cărți de poezie (*Amurgul departe, smulge-i rubanul!* e debutul din 2001), două de teatru și peste 20 de traduceri. Acestea li se se adaugă „premiul pentru vocație poetică pe anul 2004”, primit în Franța.

Spuneam că imaginea în sine a unei case construite din lame de ras e încântătoare. Un amestec izolat și inedit de insecuritate, astenie, ascuțime, spectre de lumină și multe, foarte multe, oglindiri. Pe de altă parte, la o rapidă parcurgere a paginilor de cuprins, frapează contrastant minuția cu care metafora halucinatorie se transformă în proiect. Ciclurile se distribuie, astfel, după un criteriu cam ambiguu: *Prolog, Pragul, Ușa, Podeaua, Masa, Fereastra, Q.H.S., Pereții, Casa, Epilog*. Și aici, ca și în unele dintre poeme, impresia e a unei ordini impuse oarecum pe nepregătite. Spațiile confuze și complexe în care levităm o vreme sunt parcelate abuziv. Și la nivel stilistic, și la nivelul micilor narațiuni, mecanica strivește naturaletea. Închise în sintagme, poemele refuză parcă să vorbească: „Stinse vocile lor, putrezite, șterse până la os,/până la glet – alegoriile zilei, ale nopții – pe tavane./Însă tu, în mare viteză, deschizi zilnic perspectiva-aceasta,/ca și când ar fi un fermoar suav:/fiindcă, de la



Linda Maria Baros, *Casa din lame de ras*, Editura Cartea Românească, 2006, 64 p.

ușă până la fereastră./autoruta A4 se-nalță la cer”(*Absența pereților ia forme bizare*). Preferința pentru determinările epitetice și pentru abstracționismul naiv e chiar mai puțin angoasantă decât mișcarea scăpată de sub control: „Casa, cu părul ei albastru d’antan, dat prin apă sărată,/ prins în ușă, ca-ntr-un ventilator ruginit./ Înfipte în piatră ghearele ei de acalmanea !/ Însângerat ciocul ei// Te-ncui pe dinăuntru. Și râzi./ Tăcerea sare cu picioarele pe clanță.” O poezie dependentă de maniere, identică sieși, nu atât originală cât tensionată. În măsura în care încordarea multiplă a *casei din lame* se menține de la un rând la altul, avem de-a face cu versuri frumoase: „și așa trăiesc încă puțin, nespun de blânzi,/înflorați de adieri și arome,/în șopronul păgănit din curtea minei./ Legați la ochi,/Până coboară din nou în adâncuri./Casa lor este, pentru totdeauna, întunericul” (*Caii de mină*).

Scriitura insiprată și intuitivă, fulgurantă și cochetând cu un anume sentimentalism tolerabil e gradul zero, definitiv, pentru poezia Lindei Maria Baros. Iar de oscilațiile în jurul acestui prag fix, făcute cu extremă prudență, în limitele unui contur discret, depind reușita personală și literară a fiecărui text al ei. Din păcate, *Casa din lame de ras* ignoră, nu o dată, această cotă de avarie.

Cosmin CIOTLOȘ

cărți primite

- Doru Drăgoi, *Bazic sau 7 din 49*, București, Ed. Palimpsest, 2006 (prezentare pe ultima copertă de Ion Cocora). 62 pag.
- Șerban Tomșa, *Maimuțe în haremul nopții*, roman, București, Ed. Andreas, 2006. 258 pag.
- Melania Cuc, *Iisus din podul bisericii. Cartea din scrisori*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2006. 110 pag.
- Vasile George Puiu, *Bifurcația neantului*, Iași, Ed. Junimea, 2005 (versuri; volum ilustrat cu reproduceri după desene și tablouri de Francis Picabia). 72 pag.
- Petru Scutelnicu, *Poem pe cord deschis*, Bacău, Ed. Casa Scriitorilor, 2006. 180 pag.
- Anatolie Paniș, *Ultimul tren spre România*, romanul Basarabiei, Ed. Snagov, 2006. 400 pag.
- Vitalie Cliuc, *Simfonia oglinzilor*, București, Ed. Arvin Press, 2006 (versuri). 236 pag.
- Vitalie Cliuc, *Zeita de porțelan*, București, Ed. Arvin Press, 2006 (proză scurtă). 340 pag.
- *Orizont testamentar*, miniatura poetică rusă, versiunea românească, prefață și note de Leo Butnaru, vol. II (A–K), vol. II (L–Z), Nădlac, Ed. Ivan Krasko, 2006. 286+252 pag.



literatură

Miron Kiropol

Cu pași inceți se apropie cel ce scade.
Cerul și pământul alcătuiesc un torent
În care se zbat lovindu-i gambe
Animale marine încă nenumite.
„Sunt îngerul și-ți port limba
Între dinți de apă și foc, dincolo de aici
Unde nu mai poți să fii,
Căci ai împlinit scriptura”.
Îi spune torentul smulgându-i cuvintele
Din care îi rămân câteva pe buze
Ca niște spermatozoizi investind lumina.

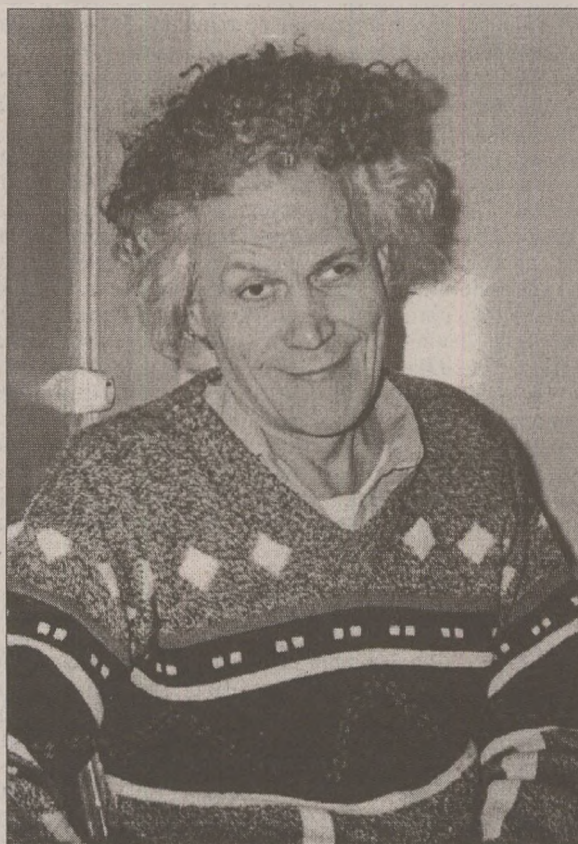
*
Nu știu dacă sunt corp și viață,
Fără ele în ele curg, dorință și cunoaștere.
Merg spre infinit și infinitul
E ceea ce-mi rămâne să mai fac.
Sunt pâinea cea de toate zilele
Dar și umbra ce stăruie din ea
Prin faptul că văzând-o am creat-o
Pâine și umbră, adică nevăzutul
Făcut materie s-a întors în nevăzut.

*
Câtă singurătate, dar câte flori
Peste pământul meu s-au adunat în cor
Și li se aud vocile până departe
În cer și în moarte,
În luntrea ce le duce pe fluviul negru
Sau pe cel alb
Către locul de odihnă de o clipă,
Căci nu există veșnicie în repaus,
Numai zburciul preaiubit de stăpâniei azurului
Cunoaște calmul fără sfârșit
În câte un om vânat de către toți ceilalți
Pentru că a uitat că trăiește în carne.
Rară e această prezență printre oameni
Și făcută pentru a fi repede uitată.

*
Acesta e locul în care nu am vrut să fim
Sau prea mult să fim,
Când trebuia, fără altă dorință
Decât aceea de a ne fi iubit,
De a domni domnind peste noi.
Așa am fi chemat stelele
Tuturor celor vii, tuturor celor morți
Să vină la nunta noastră
Fără să se deosebească,
Aceeși naștere din aceeași naștere.
Cum să ne întorcem
Când țâța din care am supt a secat
Și cenușa atâtor zei ne acoperă ochii?
Cum să nu înșelăm chiar și cenușa asta?
Cum să reproducem întâia lor ființă?
Cum limba noastră ar putea să primească
Fără blestem mameleonul sfânt?

*
Nu știu cât timp mai am încă în trup,
Tăcerea vieții se insinuează
Cu fibre smulse, voci ricoșând
Din memorie în memorie, frânturi
Aspre de nefericită bucurie.
Și acum străfulgerarea
Din clipa ce își închide ochii
Surâde printre lacrimi.

*
Te am pe chip deasupra altor chipuri
Prin care am fost viu.
Nu măști, create de înfățișările
Lumii celeilalte, acolo unde m-am născut.
Numai pierderile și-au lăsat
Scursura pe pământ.



*
Ce contează că m-ai părăsit
Așa cum azi mă lasă puterile,
Căci din fiecare slăbire din chingi a câmii
Îmi crește înapoi răsufletul,
Se face plămâni ai lui Dumnezeu
Ce mă slujesc împreună cu slujirea
Gemând a respirației tale.
Deodată a naște
E ultimul cuvânt spus cu șoaptă de agonie.

*
Să ne pregătim să trecem pragul
Imperiului binecuvântat.
De pretutindeni ne izbăvesc forțele
Ce stau implantate în noi,
Cei cuprinși de răstignire.

*
Și dacă poemul a murit,
E foarte bine,
Îmi curge prin vine
Mai chibzuit.

Stelele intră în arenă,
Scăpându-l din abator;
Nici o viață nu va da viață
Fără jertfa sa.

Ascult o simfonie de Mozart,
Degust un pahar de vin,
Scriu bolborosind câteva cuvinte
Ce seamănă a divin.

*
Cine mă sugerează
Până la licori
Ca visul pe ruje
Când din duh cobori?

Dar acum ce ești,
Mai ales ce nu e
Trupul tău cu viermi
Poate-ntr-o gutuie?

*
Cel abia născut își arată morții.
Acesta e veacul în care fără să înțeleg de ce
Mănânc din mine însumi.
Și mă lovește un vânt ce seamăna cu femeia
Lubită mai mult decât cerul.
Am pe mâini amorțirea.
Copăcelul drag se scutura de fierul
Întâmplător din frunze, pe scoarța tânără
Plutește un nume de carne scursă în spirit.

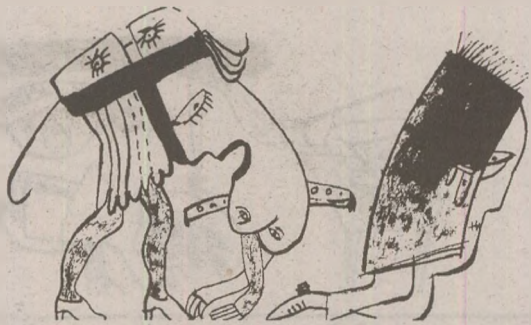
*
Din poartă-n poartă sufletul o lămâie
Duce în mâna întinsă către gura zeului
Ce ar vrea să-și potolească durerea și greața
De a fi creat omul.
De ar primi lumina, și ea cerșetoare,
Să sugă din lămâia asta
Înainte zeului, poate că aș învăța să merg în mine
Ieșind din groază, la fel lumina,
Pierzându-și zdrențele ar straluci
Ca lămâia din mâna mea.

*
Ziua de azi, dar cea de mâine,
Și cea de Apoi?
Dacă ești încă spune iartă-mă fiecărei mișcări,
Numai așa poți trăi,
Judecat prin acest cuvânt.
Sub cer ca sub pământ.

Pentru cine am visat
Visul s-a făcut al său.
Chiar dacă decedat,
Visează departe de cel rău.

E atât de simplu să te rogi
Fără să fii neapărat în viață,
Adică în moartea aceasta
De pământ și care se crede aici și mereu.

*
Sunt însemnat de fierul înroșit ori de stigmată?
Același început de azi
Calcă spre aceeași amiază.
Mă apropii de viață schiopătând,
Durerile s-au făcut alimente
Și cu puterile aerului și ale pământului
Mă potolesc.
Poate am stat prea mândru pecetluit
De eternitate pe cer
Și când am fost aruncat pe pământ
Sufletul și-a refuzat carnea. ■



L i t e r a t u r ă

Scrisoare din Paris

Casa literaturii

Cum citim, cum ne apropiem de *misterul* operei literare și cum adesea - prin mijlocirea unei lecturi rele, instituționalizate, pretins științifice - facem totul pentru a-l detrona, a dovedi cu satisfacție că nu există și că totul „se explică” și care este imaginea „marilor scriitori”, așa cum este ea acreditată de cei ce-și propun să-i studieze, să-i „demitizeze”... *Nathalie Sarraute* n-a conținut să se tot întrebe în această privință, a făcut-o totdeauna cu infinită delicatețe, din interiorul lucrurilor, ca „om al casei” ce este, al casei literaturii, cu o delicatețe a „proximității”, o delicatețe ce nu-și refuză, la nevoie, accentele incisive, dezgusturile, sarcasmele...

Un text capital, inclus firește în recenta ediție din *Pléiade* (1996) a operei sale integrale, nu un eseu literar, ci o pagină de pură literatură - transcriind, cum o face mereu, o mișcare lăuntrică, o reacție senzorială, de astă dată de respingere, un soi de portret al unui reputat profesor, specialist în literatură, înverșunat să o reducă, cu tot cu geniile și cu miracolele ei, la o explicație deterministă, plină de suficiență - citez și rezum:

„În cursurile sale foarte urmărite de la Collège de France, tare se amuza el de toate astea. Își făcea o plăcere din a scotoci, cu demnitatea unor gesturi profesionale, cu o mână implacabilă și expertă, prin dedesubturile lui Proust sau Rimbaud - și tot etalând în ochii publicului foarte atent, pretinsele miracole, misterele lor, explica „cazul lor”.

Cu ochisorii săi malițioși, cravata bine făcută și barba pătrată, semăna enorm cu Domnul acela din reclame, recomandând surâzător: Saponita - săpunul cel bun (...), economie, securitate, confort... „Nu e nimic aici”, zicea el... nimic în afară de ceea ce eu de o mie de ori am deja explicat, studiat, catalogat”.

În Proust, în Rimbaud, nimic deci de temut, nimic intimidabil, nimic derutant și misterios, astea sunt vorbe goale dacă te pricepi cum să-i iei, pe Proust, pe Rimbaud, să le cercetezi „cazul”, la care totul până la urmă se reduce. Misterul, miracolul - superstiții, știința adevărată elucidează totul...

„Uitați-vă, în mâna mea îi țin ca pe niște copilași

goi și tremurători... în palmă îi țin în fața voastră a tuturor ca și cum aș fi creatorul, tatăl lor, uitați-vă cum de dragul vostru i-am golit de toată puterea și de misterul lor, am hăituit tot ce în ei era miraculos. Abia dacă se mai deosebesc acum (acești Proust și Rimbaud, adică) de acei inteligenți, curioși și amuzanți nebunateci care vin să-mi relateze interminabilele lor povești, ca să mă pot ocupa de ei și să-i liniștesc.”

Surâzătorul domn demitizează marea literatură și, cum se zice, o videază - spre binele, spre liniștea noastră o clipă tulburată - de enigmatică ei energie, de misterul ei menit să-i descumpănească pe naivii admiratori, nu e nimic de mirare la ea, la „ei”, dacă știi să-i prezinți, ca-n palmă, niște bebeluși goi, care, firește, „tremură” de groaza unei priviri experte.

„...N-aveți motive să vă emoționați mai mult decât fetele mele când își primesc prietenele în salonul mamei lor și sporovăiesc gentil și răd fără deloc să se sinchisească de ce spun bolnavilor mei în încăperea de alături”.

Luați *exemplul lor*, al fetelor guralive și nepăsătoare - deloc dispuse să-și strice cheful, nu vă mai lăsați pradă neliniștii provocate de nu știu ce mister al unor „nebunateci” sau bieți „copilași”, dați-i pe mâna mea pe acești Rimbaud și Proust, să le lămuresc „cazul”, unul cu care de atâtea ori am avut de-a face...

Încerc să procedez, cum se vede, în felul lui Nathalie Sarraute ea însăși, în literatura sa, să ascult „sub-conversația”, cuvintele de sub cuvinte.

Finalul textului (e vorba de capitolul 12 al *Tropismelor*, tipărite cu aproape 6 decenii în urmă, reluate în ediția de acum din *Pléiade*) nu se mai pretează, precum discursul Profesorului, la - poate inutile - decodări... Nu le mai simți trebuința - când citești aceste câteva rânduri cu sarcasm articulate, dar și cu o (dureoasă) strângere de inimă, o „articulare” atât de specifică tuturor textelor lui Nathalie Sarraute: „Așa profesa el la Collège de France - și peste tot în juru-i, în facultățile vecine, în cursurile de literatură, de drept, de istorie sau de filosofie, la Institut și la Palat, în autobuze, în metrouri, în toate administrațiile - așa grăia omul cu bun simț, omul normal, omul activ, pretutindeni triumfa omul demn și sănătos, omul puternic.

Evitând buticurile doldora de obiecte frumoase, femeile cu pas grăbit, chelnerii din cafenele, studenții în medicină, Rimbaud sau Proust, smulși vieții, respinși în afara vieții, trebuie că rătăceau fără țintă pe străzi, sau somnolau, cu capul căzut în piept, în vreun scuar prăfuit.”

Lucian RAICU
12 ianuarie 97



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Doamne, născocoște-mi rostul

Doamne, născocoște-mi rostul,
Fă-mă să fiu iarăși fluturi,
Rouă, deal, izvor, fântină,
În apa de la-nceputuri

Să-și clătească-n poftă setea
Fecioare rupîndu-și boiul
Între sîinii mari și coapse
Cînd se-ncing crini de tot soiul

Și s-aprind ca rana-n suflet,
Și le-ntind goale pe luturi.
Doamne, născocoște-mi rostul,
Fă-mă iarăși să fiu fluturi...

Lecturi

Prezentul de ieri

Marina Dumitrescu este fără îndoială o voce cunoscută. BBC, RFI, Europa Liberă, Radio România Cultural, au fost tot atâtea prilejuri de a o cunoaște, din 1988 și până în prezent. De ceva vreme încoace Marina Dumitrescu a ales să își facă auzită, cu discreție și eleganță, și o altă voce. A ales poezia.

Debutul din 2002 la editura Arifmos cu volumul *Caiet roman*, a fost întâmpinat de critici cu un entuziasm bine temperat. Numitorul comun al tuturor cronicilor apărute atunci pare să fi fost, foarte simplu și în cea mai banală accepțiune, frumusețea. De la frumusețea grafică la cea a versurilor. La patru ani de la debut, volumul *Calătorind în marea interioară* se păstrează între aceleași coordonate estetice dar aduce ceva în plus, un gust dulce-amărui, discret și melancolic, de poezie distilată îndelung și în taină.

Marina Dumitrescu, *Calătorind în marea interioară*, Ed. Vinea, București, 2006, 110 pg.

Dacă am încerca să trasăm o fiziologie a poeziei Marinei Dumitrescu, paradoxal, cel mai dificil este să pornim de la vers. Cu cartea închisă și cu o lectură proaspătă în minte persistă senzația că ai putea vorbi la nesfârșit fără a spune lucruri lipsite de relevanță. În fața versurilor însă, toate gândurile care până atunci zburdau fără grijă pălesc. Deschidem la întâmplare și citim: *și cuvântul om e greșit și/ apă e greșit, speranță e greșit/ rotund și pătrat/ și oblic/ (ploaia oblică/ din Olisipon), și cer și vânt și pom.// Nici o rimă nu stă locului.// și înțelegere e greșit și/ înțelepciune/ cuvântul dreptate e strâmb.// Lista nu se mai termină,/ azi cuvintele sunt pe ducă/ orbecând/ am nevoie de ele vii/ neparfumate/ să-mi spele/ greșala cea cu fapta/ sau cu gândul.// dar și cuvântul/ greșala, e, astăzi,/ greșit/ aerul se sufocă/ din pricina mea. (Astăzi, ...nici o scăpare). Poemul pare a fi incantatoriu și hipnotic, o lungă zicere în egală măsură spontană și premeditată, ca și cum dicteul automat s-ar amesteca indisolubil cu cea mai atentă și minuțioasă arhitectură poetică, acest amestec stînd sub semnul unei subiectivități trăite din exterior. Ca și cum ființa se privește din afară și se mulțumește să constate tot soiul de mici adevăruri cărora nu li se poate împotrivi.*

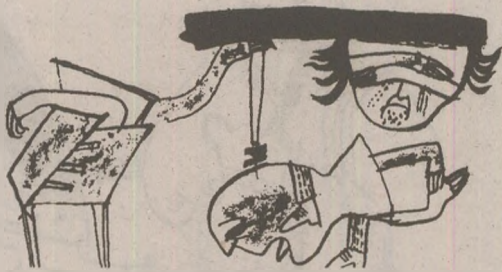
Dar poate că vorba sub semnul căreia stă întreg volumul este „astăzi”. Cuvântul se regăsește în mai toate titlurile poemelor și, mai mult decât atât, se autoproiectează obsedant în fiecare vers. Toată poezia Marinei Dumitrescu stă sub semnul prezentului și a încercării sisifice de a-l prinde cumva, de a-l opri în loc și de a surprinde mici instantanee. Fie descrieri, fie gânduri, fie trăiri. Toate trebuie să fie prinse între paginile cărții, imobilizate ferm cu acul versurilor:

Umilitor plictisul,/ înțepătoare spaima/ când timpul crește gigantic/ în fața nimicurilor/pe care le am de pus în el. (Ziua aceasta..., înaltă ca o stîncă și largă ca o mare)

Dacă ar fi să trasăm un fel de arbore genealogic al poeziei Marinei Dumitrescu, la rădăcina s-ar afla psalmii Vechiului Testament, iar mai sus poezia lui Blaga. Tonalitatea e mai mereu gravă, există întotdeauna grija pentru ceea ce se află dincolo, și se pune întotdeauna în lumină relația uman-suprauman. (Po)căința, conștiința morala și trairea apăsătoare gustând prezentul cu grija continuă a viitoarelor consecințe pe care gesturile de acum le determină, toate acestea definesc imperfect poemele din *Calătorind în marea interioară*: *Imperfecțiunea mea se naște în fiecare zi/ din tulpina căinței o hrănesc chiar eu/ mă mulțumesc cu prea puțin,/ schimbă-mi zalele astea, cearcănele// sînt grele și reci, // la icoană fă-mi oglindire/ oarbă,/ deseori lacrimînd Tu/ deseori lacrimînd eu, // căci «Inima mi s-a tulburat,/ taria m-a părăsit,/ iar lumina ochilor mei,/ nici aceasta nu mai este cu mine.»(37) (Astăzi..., la icoană).*

La patru ani de la debut, Marina Dumitrescu revine cu o carte care poate că nu va fi inclusă în niciun canon, nu va câștiga premii și nici nu va face vânzări uluitoare. Dar dincolo de toate acestea, ea oferă satisfacția momentana a unei poezii sincere și discrete care rupe monotonia de zi cu zi. și ne atrage atenția că toate clipele de acum devin istorie cu sau fără voia noastră, prezentul de astăzi se schimbă în prezentul de ieri.

Răzvan Mihai NĂSTASE



literatură

Dintre jocurile primei copilării îmi amintesc de unul teribil de amuzant pentru creierașul meu nerodat de atunci. Era vorba de niște piese de lemn care alcătuiau oameni cu o identitate bine determinată: marinărul cu barbă țepoasă și pipă, doamna grasă, fetița cu codițe blonde, bucătarul în alb, domnul slab, în negru, cu joben și băiatul în pantaloni scurți. Figurile lor erau, toate, ușor caricaturale, dar simpatice, și toate zâmbeau. Fiecare om se compunea din trei piese: capul și gâtul, apoi bustul cu brațele și mâinile care țineau câte un obiect distinctiv, de pildă tava cu pui fript pentru bucătar, apoi șoldurile cu picioarele. Jocul consta în a face din, să spunem, șase oameni normali, o mulțime de alți oameni caraghioși, amestecându-le părțile componente. Era nostim să așezi capul fetei pe trupul deșirat al domnului în negru, jobenul acestuia să se asorteze la pantalonii scurți ai băiatului, iar femeia grasă să se pomenească cu barbă și pipă. Posibilitățile erau numeroase, le puteai schimba identitatea doar un pic, de pildă picioarele de bucătar deveneau de marinăr sau, dimpotrivă, îi puteai combina în așa fel încât nimic să nu se potrivească cu nimic: dimensiunea trupului, vârsta, meseria, sexul, culorile. Personajele jocului, în veșnică metamorfoză, erau împinse spre o criză de identitate continuă, însă, brave, își păstrau zâmbetul vioi, iar lumea rămânea un loc plin de neprevăzut, în care n-aveai cum să te plictisești.

Literatura m-a obișnuit, puțin mai târziu, cu multe alte probleme de identitate. Era la fel ca în combinațiile pieselor de mai înainte, numai că mizele erau tot mai complicate. La început o fată frumoasă care trăiește sub o piele de măgar și e pusă la muncile cele mai grele, un prinț transformat în broască, altul transformat în porc, bietul de el, ar trebui să te obișnuie să vezi lumea și altfel decât cu ochii. Nu știu dacă un copil înțelege asta sau mai degrabă o simte, instinctiv. Poveștile nu-ți prea spun ce e în sufletul personajelor și trec repede peste crizele lor, rezolvate cu un adjectiv și câteva lacrimi. Dar până la urmă, asemenea pieselor din jocul meu, personajele cu identitate schimbată din povești, curajoase și ele, își regăseau zâmbetul și forma inițială. Pe la 13-14 ani am citit primul meu roman în franceză: *Le Bossu ou le petit parisien* de Paul Féval. Era numai bun să țină trează atenția unui cititor începător în limba franceză, în literatură, în aventuri, în complicata lume a frisoanelor romantice. De data asta, personajul își schimbase identitatea din proprie voință și acceptase să fie disprețuit de toți, cu un scop nobil. Cocoșatul prăpădit de care râdeau toți, ascundea un trup frumos, geniu de spadasin și o inimă de aur. Îvinge și el. Prințul transformat în cerșetor nenorocit și cerșetorul transformat în prinț nenorocit (schimbarea îi făcuse la fel de desperați), care abia în ultima clipă își reiau identitatea reală mi-au deschis ochii asupra substituției sociale. Apoi au venit personajele cu destin tragic, viitori regi crescuți de păstori, care caută să scape de identitatea lor pentru a păcăli soarta, dar nu reușesc. Erau, deja, povești pentru adulți.

Și mai târziu a apărut și Gregor Samsa, om fără o identitate ieșită din comun, care se pomenește într-o dimineață și gândac, și în cea mai incomodă poziție pe care o poate dori o asemenea creatură, cu piciorușele în sus. Ecuația simplă, binefăcătoare, cu soluție, din metamorfozele de mai înainte se transforma într-o problemă fără răspuns, teribil de apăsătoare, aceea a răului nedeterminabil, împotriva căruia nu știi cum să lupți și care nu știi de ce te-a ales ca victimă. Am mai trecut, datorită cărților, prin problemele de identitate ale celor care au de a face cu exilul, ale celor care pleacă sau ale celor care se întorc după mult timp, eventual după o generație. Ale celor care descoperă un secret de familie și-și dau seama că nu sunt cine credeau că sunt. *Le testament français* e romanul unei asemenea surprize, în care sângele franțuzesc din

vene personajului se preface, la fel de brusc ca în *Metamorfoza* kafkiană, în sânge rusesc. Am dat și de lumea anamorfozelor, a oglinzilor de circ, a caricaturi și a oglinzilor-mic-ecran în care puține lucruri sunt ce par a fi. Am înțeles și întrebarea *Cine ești?* a poetilor cea cu care începe orice dragoste. Rând pe rând, m-am simțit solidară cu toate personajele din cărți. Era timpul, probabil, să am o ultima și comică surpriză: să devin și eu o piesă din jocul cu piese detașabile din copilărie.

Am folosit adesea programul *Google-imagini* dar întotdeauna cu scopuri practice urgente. În genere o poză adecvată vreunui articol. N-am căutat persoane, ci numai tablouri, obiecte, locuri de pe harta lumii. Știam că undeva, în cosmosul de imagini care ne-a înghițit astăzi pe toți, sunt și eu, dar n-am fost curioasă să mă descopar acolo. Nu mi-am pus nici măcar problema cum au ajuns poze ale mele în lumea electronică și dacă e pur haos sau există vreun mod de a le controla. Cum-necum, într-una din zilele trecute, curiozitatea mi-a dat ghes, așa că mi-am scris numele și am ambalat motorul de căutare a imaginilor corespunzătoare. În inocența mea internautică, mă așteptam să dau peste vreo două-trei poze din cele apărute în reviste, cu numele meu dedesubt. Dar n-a fost așa. Erau o mulțime de imagini, ale mele sau nu, ale copertelor cărților mele sau nu, iar sub fiecare era un mic text care îmi includea numele. Combinația mi-a creat, pentru prima dată în viață, o ciudată criză de identitate, ca ameteala pe care o simți dacă te scoli prea repede din pat. Oamenii reasamblați din jocul de copii trebuie să fi avut o senzație asemănătoare. Textele erau de genul *Ioana Pârvulescu necartonată și cartonată. Ioana Pârvulescu a rămas prizonieră...*, *De ce te iubesc Ioana Pârvulescu. Ioana Pârvulescu, Mircea...* și mai ciudate erau unele imagini sub care era trecut numele meu: o coperta a unei cărți de la Polirom pe care n-am citit-o, *În pielea unui leu*, alta, care mi-a dat un fior de mândrie, *Între înger și fiară*, alta, afișul unui film pe care, din păcate, nu l-am văzut, *Legături bolnăvicioase* (!). Apoi un desen dulce-sentimental cu o blondă, în palton lung cu guler de blană, care patinează pe un lac la brațul unui june foarte zâmbitor, cu un fular cu ciucuri roșii de gust îndoielnic, sub care scria *Ioana Pârvulescu în secolul 19*. Asta mai era cum mai era, dar același text era pus și sub un Moș Crăciun din aceeași categorie de desene. Botul unui autobuz roșu, avansând într-o noapte albastră, cu ninsoare, era „semnat” de mine, împreună cu un „Mircea”. Lovitura de grație mi-a dat-o, chiar la ultimele poze pe care le giram cu numele. titlul *În sfârșit nefumător*. Întrucât am făcut parte întotdeauna din categoria lipsită de drame a nefumătorilor, am fost foarte jignită de acel *În sfârșit*, care sugera un întreg trecut de luptă chinuitoare cu fumatul.

M-a interesat să văd, pe loc, ce se întâmpla cu imaginea colegilor mei de la **România literară**. *Dilema veche*, ale prietenilor sau ale rudelor de departe. Vai, am găsit surprize una și una; pe Nicolae Manolescu l-am descoperit cu barba și lavaliera, cu chipul lui Petre Roman sau al primarului Gheorghe Funar, Alex Ștefănescu îmi făcea concurență la categoria Moș Crăciun, dar sub el scria „Sunt miliardar...”, Adriana Bittel avea nenumarate chipuri de barbat, iar despre Gabriel Dimisianu am aflat că „s-a născut” (ba mai precis că sa născut). O singură concluzie s-a impus cu putere: fericiți cei care nu ajung niciodată pe Internet!

P.S. La numai o zi, când am vrut să verific ceva, apăruseră deja alte câteva imagini bizare. Trebuie cu un copil electronic a mutat deja piesele jocului.



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Cine ești tu? Cine sunt eu?



© Ioana Pârvulescu



critică literară

Fiindcă am intrat în regimul economiei de piață și editorii au început să înțeleagă că rolul lor nu trebuie să se limiteze la publicarea unei cărți, am asistat, în ultimii ani, la câteva reușite campanii de *marketing* și promovare. Cu o notă de agresivitate, în sensul bun al termenului, s-a făcut vâlvă pe marginea unor apariții editoriale: cărți fericite, zâmbind larg sub spotul de lumină al reflectoarelor. Și autori mai puțin fericiți, atunci când criticii de întâmpinare și-au intrat în drepturi, comentându-i fără să se lase impresionați de entuziasmul publicitar. La o privire (o lectură) mai atentă, s-a putut constata că unele dintre „marile opere” erau de fapt volume modeste, ambalate, precum produsele fragile, în mult și bun material protector. O dată îndepărtat acesta, cartea în sine prezenta un surâs chinuit, de ficțiune debilă fără șanse de resuscitare.

Complet diferită, dar la fel de instructivă, mi se pare situația unor volume apărute în aceeași perioadă, la care raportul dintre forma de prezentare și fondul operei este răsturnat. Numele autorului nu ne spune mai nimic, cartea nu i-a fost comentată pe nicăieri și a mai apărut și cu numeroase greșeli de redactare. Lansare ioc, publicitate zero, cronici, nici măcar una. Aceste grele condiții climatice le înfruntă Paul Diaconescu, autorul unui excelent volum de nuvele, intitulat *La Capri, la Capri...* Titlul ne evocă un jurnal de călătorie, introdus sub o formă sau alta în țesătura epică, niște proze scrise într-o dispoziție visătoare, cu gândul la soarele mediteranean și pielea încrețită de frigul înconjurător. În fapt, naratorul-personaj din a treia povestire (cea mai scurtă și mai puțin reușită) face excursii în Nordul extrem al continentului nostru, alături de o frumoasă Solveig, reflex literar ibsenian și, poate, mai mult decât atât. Lovitura de teatru e prea demonstrativă: excursionistul mereu curios este de fapt un bărbat cu picioarele retezate, care lasă deoparte ghidul de călătorie, pentru a ajunge la reazemul său adevărat: scaunul pe roți. Remarcabile sunt, în schimb, celelalte două nuvele ale lui Paul Diaconescu, *Ambasadorul* și *Norma*, de o anumită întindere, dar în nici un moment și în nici un fel plecticoase. Autorul, despre care zadarnic am căutat informații în toate dicționarele noastre de scriitori, dat fiind că a debutat în 1998 (dar aceasta am aflat-o nu dintr-o scurtă prezentare făcută de editură, așa cum ar fi fost normal, ci din volumul *Lumea criticului* al lui Gabriel Dimisianu), dovedește o reală maturitate a scrisului și calități conexe în compoziția prozelor. „șaziceist” atipic, așa cum îl înfățișează G. Dimisianu (coleg de facultate cu Paul Diaconescu), el e un debutant atât de întârziat, încât a „sărit” peste două-trei generații, sincronizându-se, *volens-nolens*, cu cei mai tineri „milenariști”.

Experiența de viață se vede imediat în desfășurătorul, ca și în aspectele psihologice ale nuvelor sale. Spre deosebire de alți prozatori care excelează prin subtilitate, dar nu au suficient material să susțină realismul unei povestiri, autorul exploatează în mod inteligent consistente episoade biografice, puse într-o lumină neobișnuită sau filtrate astfel încât cititorul să nu mai poată distinge între real și imaginar. *Ambasadorul* este istoria clasică a unei psihoze, plasată în contextul ceaușismului defunct și agravată de condițiile profesionale ale trecutului unui „nevinovat” pensionar. Proaspăt ieșit la pensie, George Branea are a-și aminti secvențe mai puțin plăcute dintr-o îndelungată și glorioasă carieră, începută cu vânarea anticomuniștilor, în Munții Semenicului, și încununată cu steaua de general, primită cu trei luni în urmă. La nici șazeci de ani, e un bărbat în putere, vajnic și care n-ar pregeta să mai calce și strămb, în afara căminului conjugal. Timpurile sunt ale lui, cum au fost și cele mai vechi: pensia e mare, iar privilegiile castei, intacte. Treptat, însă, în existența tihnită a protagonistului se insinuează semnul de întrebare al unei enigme. Profilul unui necunoscut cu un „nas subțire ca un cuțit, cu nările aproape străvezii și fremetând în chip ciudat” începe să-i apară în fața ochilor. Singurul care îl vede este Branea. Iar ciudatul personaj mai are și prostul obicei de a-i spune vorbe de neînțeles, coerente



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

O surpriză



Paul Diaconescu, *La Capri, la Capri..., nuvele*, Editura Albatros, București, 2005, 234 p.

totuși, la o analiză amănunțită. Cu toată aparența lui de fantomă, Zevoianu Filipaș a existat cu adevărat în viața eroului nostru, fiind unul dintre „dușmanii poporului” hăituiți, arestați și torturați, pentru a se dovedi uneltirile lor împotriva ordinii de stat. Nu a fost nici primul, nici ultimul în această situație, numai că el are o încâpățănare sadică de a-și intersecta din nou pașii cu cei ai lui Branea, pentru a-și reaminti împreună cele petrecute. Ca într-un *thriller* cinematografic, vizitele inopinate ale vechii cunoștințe sporesc tensiunea arterială a gazdei de nevoie și dramatismul conflictului. Înnebunit că nimeni nu-l zărește pe Zevoianu și deci nu-i poate înțelege panica, invită stăruitor de vizitator să-și facă spovedania, tovarășul general seamănă tot mai mult cu un soarece prins în cursă. Hăituit de acest „ambasador”, strigoii al trecutului care-i amintește implacabil data scadenței, Branea apelează la toate mijloacele și strategiile posibile. Solicită mașini de pază în fața casei, fuge din oraș, se roagă de o rudă bătrână să-l dezlege de blestem. Prozatorul îl trece cu artă prin etapele acestei ruinări, înfățișându-și personajul ca pe un păianjen încurcat în plasa propriului trecut criminal. Insomnii

prelungite și coșmaruri îngrozitoare, halucinații în toilul zilei și momente de teroare survenite la fiecare colț de stradă ajung să-l subzecească, transformându-l, la sfârșit, într-o epavă umană. Din păcate pentru el, nici puterile cu totul speciale ale bătrânei care se lupta cu blestemele și strigoii (căci Zevoianu e unul) nu sunt de ajuns. După ce încearcă să-l ajute cu toată știința ei dezlegătoare, baba Niculina se declară învinsă. Nu cu Dracul trebuie să se lupte ea de data aceasta, ci cu Domnul Dumnezeu. Parcă nu s-ar încumeta. Astfel ca, terorizat și modificat complet în raport cu imaginea virilă și prosperă de la început, Branea ajunge la biserica spovedaniei lui – pe care o și începe. Zevoianu și toată banda lui de uneltitori anticomuniști se pot declara mulțumiți, de dincolo de mormânt. Eroul nostru e acum cu mințile rătăcite, „ușor și liber ca un fulg” și cu un zâmbet copilăresc întins pe față, „senin și blajin, ca o mască a fericirii”. Un *happy-end* de care mulți s-ar lipsi.

De o cu totul altă factură este a doua nuvelă a volumului, *Norma*, subintitulată *Din cronică satului Montolive* și scrisă sub formă de jurnal. De această dată, nu mai există o distanță între autor și personajele sale, ci între ipostazele diferite ale celui dintâi. Paul este totodată actant și narator al poveștii, al cronicii pe care o trăiește și o scrie deopotrivă. Avantajele genului (notația directă, dezlegată de pactul ficțiunii omogene, împredictibilitatea episoadelor, asociațiile mai libere pe care diaristul și le îngăduie) sunt speculate de autorul de pe copertă, „colecționar de tipuri umane”, dar preocupat în chip vizibil de o anume figură feminină. Este roșcata Norma, femeie vitală, exuberantă, cu un râs și un comportament ce alungă monotonia bătrâneilor din satul normand. Cuplul pe care ea îl face cu Joseph-Marie (cu zece ani mai în vârstă, figură foarte distinsă) iese imediat în evidență, stârnind interesul așa-zis entomologic al cronicarului. Cu balansurile, ezitățile și revenirile tipice jurnalelor, pasiunea acestuia pentru frumoasa cincuașă se desenează tot mai clar, amorezatul căzând în capcana retoricii obișnuite. „Nu mă interesează nimic”, vrea el să creadă, deși e vizibil că vorbește (scrie) numai despre Norma; „nu sunt curios”, se apără la un moment dat, punând însă multe întrebări pentru a afla noutăți în legătură cu ea. Îi critică defectele până se îndrăgostește de ele, ajungând să vizeze cu ochii deschiși și stârnind ironiile soției legiuite. Amor de pensionar... Nuvela e realmente frumoasă, cu câteva siluete bine conturate fizic și psihologic; și cu o puternică nostalgie a ceea ce ar fi putut să fie. *Rue du Soleil* rămâne doar o adresă, ca oricare alta, fiindcă Norma, *hélas!*, cade în păcat cu un horticultor. Gura satului e slobodă, iar indignarea băbaților spune ceva despre invidia pe cel selectat de Norma din rândurile lor. Un subiect gras într-un sâțuc francez în care colportajul și calomnia sunt la ordinea zilei. Îndurerat de opțiunea Normei și scârbit de ce îi e dat să audă, ghinionistul narator își urmează programul prestabilit, plecând cu soția în Nord, într-un cătun mai rece și mai tăcut. Dacă iernile și le petrec în Normandia, în fiecare vara urcă peste mai multe parale geografice, pentru a ajunge într-un peisaj auster, învelit ca într-un lîntoliu într-o „religie a tăcerii în care totul se află târziu sau niciodată”.

Dar mai bine mai târziu decât niciodată, așa spune, făcând o traducție de la nivelul diaristului la cel al autorului. Căci nuvelele lui Paul Diaconescu, un prozator atât de puțin cunoscut, sunt o surpriză foarte plăcută. Asemenea descoperiri fac parte, în fond, din bucuriile cronicii literare. ■

P.S. În „Cotidianul” din 20 septembrie, un domn pe nume George Lăcătuș semnează un articol menit să-i „demaște” pe cei din fosta conducere a Fundației Culturale Române. „Membri din fosta conducere a Fundației Culturale Române și-au scos cărți din fondurile instituției. apoi le-au vândut tot FCR”, titrează dl Lăcătuș fara să clipească, după care dă o listă a odioșilor intelectuali care au tocat banii instituției. În ce mă privește, sunt onorat să figurez pe această listă, numai că volumul meu de debut, *Concert de deschidere* (2001), nu a apărut pe banii FCR, ci cu subvenție de la Ministerul Culturii.



critică literară

Memorialistica lui Gelu Ionescu reflectă exact epoca pe care a parcurs-o subsemnatul. Numai cu un an mai tânăr decât mine, autorul ei o înfățișează pe fundalul tribulațiilor unui intelectual ce-a avut parte de un destin „cu multe și radicale rupturi”, coincident în cea mai mare parte cu „un timp istoric ostil și opresiv”, înscris într-o „geografie” pe care la un moment dat s-a simțit obligat a o schimba. Ca și destui alții (nu și cel ce scrie prezentele rânduri). Semnificativ e faptul că decizia lui Gelu Ionescu de-a „alege libertatea” are loc în condițiile în care numeroși confrăți socoteau că ar putea supraviețui onorabil prin ceea ce s-a numit „rezistența prin cultură”. Care era în realitate peisajul vieții noastre scriitoricești după refluxul micii liberalizări cu care astuțiosul Ceaușescu și-a inaugurat domnia? Lumea oamenilor de litere era una închisă, căreia dictatorul i-a retras treptat toate privilegiile materiale ce le deținea inițial, conform paradigmei sovietice. Membrii săi se înfățișau măcinați de varii nemulțumiri, fie din pricina cenzurii care le maltrata ori le respingea de-a dreptul textele, fie din cea a veniturilor tot mai diminuate, dezbrinați, tot mai dezbrinați spre satisfacția și cu concursul autorităților care au introdus în rândul lor un cal troian prin mijlocirea unui grup de obedienți lipsiți de scrupule. Obiectul de căpetenie al cărmuirii era „acela de a rămâne necontestat, atotputernică și dictatorială! Acela de a crea conflicte interne, rivalități și tabere în care adversarii să-și consume nemulțumirea sau frustrarea în sosul propriu”. În această ignobilă direcție, „principalul provocator” era Securitatea, prin mijlocirea „fițuicilor” aservite ei în chip necondiționat, *Săptămâna* și *Luceafărul*. Talentul ca și curajul civic se cheltuiau în necurmte lupte intestinale, cel mult în „sopârlele” introduse în paginile tipărite, „care unele treceau, altele nu; dar ce trufie se putea citi pe fața curajoșilor (numai pe jumătate, de fapt...)! Cum ne ambalam cu toții în fața unor nonconformisme mărunte, care apăreau, când apăreau fără să ne dăm seama că, ele, chiar dacă nu plăceau, nu jenuu nici cu o iotă «puterea», care ne manipula”. Maxima performanță a „rezistențelor” era, cu puține excepții, cea de a-și înfățișa ofurile la întrunirile Uniunii, vizând tot felul de „ștabi” de mâna a doua, miniștri ai Culturii, diriguitori de reviste etc., fără a îndrăzni să pună în chestiune legitimitatea regimului ce-i promovă. Frazele critice nu treceau dincolo de zidurile sălilor de ședință. „Dezvoltam și eu, mărturiseste Gelu Ionescu, ca și alți confrăți, o strategie față de toate neplăcerile ce apăreau, o strategie, cum a numit-o foarte bine Matei Calinescu, *de ostatici*”. Operațiile „strategiei de ostatici” se înscriau în niște limite oneroase: câte un volum salvat din regimul interdicțiilor penibile ale anilor '50 (*de facto*, cenzura draconică, „realist-socialistă”, nu mai era posibilă, ideologii nemaiputând anula permisivitățile acordate), elogierea „meritată – dar nu o dată supradimensionată” a unei scrieri ce nu prea convenea puterii, câte o alegere a unui scriitor mai independent în câte o funcție „mai mult onorifică” precum și alte „mărune libertăți”. Însă libertatea ca atare rămânea un dureros deziderat. „Rezistența prin cultură” se cuvina văzută astfel, dincolo de meritele ei incontestabile, drept o drămuire a libertății.

Că Gelu Ionescu a înțeles bine aceste lucruri reiese și din gestul d-sale de a se alătura diasporei. A sosit clipa în care a simțit că nu mai putea suporta „dictatura dezastruoasă și paranoică a lui Ceaușescu”, la observațiile ce le va fi făcut neîndoios asupra ansamblului politic și obștesc adăugându-se decepția legată de neapariția primei cărți pe care a realizat-o, închinată începuturilor lui Eugen Ionescu, *Anatomia unei negații*. Aventura acestui manuscris elaborat între 1970 și 1972 aruncă lumini puternice asupra câtorva personaje implicate într-însa. Trecând prin fața anticamerei lui Marin Preda, directorul Editurii Cartea Românească, autorul percepe glasul „de buhai” al lui Adrian Păunescu care-i făcea „recomandări” directorului: „Domnul Gelu Ionescu ar face mai bine să se ocupe de marii noștri scriitori, de Bogza, de Jebeleanu, de Preda – și nu de unii care ne înjură!, combătea Păunescu (ce falnică ierarhie valorică avea momentul acela, în care chiar un semidoct ca Păunescu putea numi mari scriitori pe un Bogza, pe un Jebeleanu sau chiar un Preda...)”.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Tablou de epocă

Opinia însușită rapid de oportunistul conducător al prestigioasei edituri care-i întinde condescendent mâna tânărului exeget, cu cuvintele: „Monșer, Ionescu ne cam înjură și nu prea mai vrea să știe de țara lui...”. Prin urmare, conchide Gelu Ionescu, poziția anticomunistă a autorului *Scaunelor* era asimilată unor „înjurături” la adresa... „noastră”. Ce însemna „noi”? „Că Păunescu era «noi» cu dictatura și comunismul dâmbovițean nu mă miră. Nici chiar la Preda, ce devenise aproape un oficial și care, necunoscându-mă, se comporta față de mine ca un oficial”. Și mai la obiect: „Cât privește acest «noi» el vroia să spună de fapt, noi românii. Era foarte folosit acest plural în care încăpeam cu toții și noi, și securiștii, și politrucii și ștabii – pentru că, nu e așa?, cu toții suntem români, mai mult sau mai puțin onești...”. Peripețiile scrierii indezirabile continuă. Aflând de cele petrecute la Cartea Românească, Z. Ornea o preia la Editura Minerva, unde o introduce în planul ferm pentru 1974. În pofida unor intervenții și referate pozitive, ea se izbește de atitudinea implacabilă a cenzurii. Insistența celor ce o sprijineau „a creat chiar o mare supărare a tovarășului Ion

Gelu Ionescu



Gelu Ionescu, *Covorul cu scorpioni*, Editura Polirom, 2006, 344 pag.

Dodu Bălan, vicepreședinte al CCES-ului, care nu numai că a înmormântat definitiv cartea, dar a și sancționat pe Zigu Ornea și pe Maria Simionescu pentru lipsa de vigilență față de cărți antipatriotice, nocive, jidănite etc. Zigu și-a făcut autocritică, l-am înțeles foarte bine, dar Maria Simionescu a rămas pe poziție și a fost sancționată și mai drastic”. Conșiat de prieteni, autorul consimte a expedia o scrisoare temutului Dumitru Popescu zis Dumnezeu, „care însă în ciocoismul său de cea mai proasta amintire, nici nu a catadicsit să-mi răspundă – ce sa te aștepti de la o canalie cinică, respinsă de idee și de talent?”. D-ale epocii pe care unii dintre noi se silesc a o infrumuseța ori a o uita. A ocoli istoria recentă, ceea ce n-ar putea fi decât o rezistență prin...incultura (fie și simulată).

(va urma)

Fototeca României literare



Andrei Brezianu, Mircea Iorgulescu, Damian Necula – 1986



critică literară

Din ce a scris după 1990, Nicolae Breban este mai interesant ca eseist și memorialist decât ca romancier. Ficțiunile brebaniene sunt din ce în ce mai grav afectate de două defecte: tezismul temelor reluate cu obstinație (relația maestru-cenic în contextele de putere) și logoreea exasperantă a personajelor. Să fie oare *Pândă și seducție* (1991), scris mult înainte de 1989, ultimul roman lizibil al lui Nicolae Breban? După încheierea unei trilogii, *Amfitrion* (1994), scriitorul s-a angajat în construcția unei tetralogii, din care au apărut primele trei volume: *Ziua și noaptea* (1998), *Voința de putere* (2001) și *Puterea nevăzută* (2004). Din cele șase volume masive de proză nu am reușit să citesc în întregime decât unul, deși am înregistrat și alte tentative de lectură. Nu neg că aș putea fi eu principalul vinovat, dacă n-aș ști că, la o jumătate de an după apariția celor trei volume din *Amfitrion*, dna Geta Dimisianu căuta, la un salon clujean de carte, dintr-o simplă curiozitate, cititori ai vastei narațiuni în integralitatea ei și nu a găsit până în acel moment decât trei: Doina Uricariu (redactorul de carte), Gabriel Dimisianu și Alex. Ștefănescu. Pe mine mă prinsese undeva spre sfârșitul primului volum (unde, spre rușinea mea, am rămas până astăzi) și nu am putut intra în clubul simbolic, atât de select, al cititorilor total devotați prozatorului și după 1990. (O fi având astăzi acest club al cititorilor care au citit în întregime opera publicată până acum de Nicolae Breban mai mult de zece membri?) În schimb, cărțile de interviuri (*Confesiuni violente și Utopia tangibilă*, ambele din 1994), de eseuri (*Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, 1997, *Riscul în cultură*, 1997, reeditate de două sau trei ori), iar apoi cele de memorialistică (*Memorii I*, 2003, *II*, 2004, *III*, 2006) m-au cucerit și m-au menținut treaz până la capăt. Ba chiar m-au determinat să-mi schimb preferința în direcția scriiturii nonfictive, în defavoarea prozatorului de ficțiune postdecembrist. Toate artificiile prozei brebaniene (frază alambicată, discursivitatea) nu mă mai deranjează într-o atmosferă de sinceritate și polemism, de reconstrucție a unei epoci și a unor motivații personale. Atlet (fondist) al romanului, cu mari performanțe recunoscute de critică și omologabile pe plan european, Nicolae Breban dovedește în ultima vreme virtuți scripturale mai atrăgătoare în eseu și memorialistică. Prozatorul din trilogie și tetralogie nu mai scrie nici pentru public (pe care, de altfel, nu l-a măgulit niciodată), nici pentru critică (vinovată de multe obtuzități). I-a lăsat pe toți în urmă. Ba chiar ai impresia că scrie împotriva lor, adică împotriva publicului (pervertit de literatura de consum) și împotriva criticii (suferind de neatenția la ideile și construcțiile mari, care o depășesc și o complexează). Speră oare Nicolae Breban ca soluția înțelegerii și acceptării ultimelor romane să vină din partea posterității, din moment ce contemporaneitatea se dovedește atât de nedreaptă? Singurătatea scriitorului, a creatorului de fantasmă, speră într-o astfel de compensație și se poate întâmpla, în cazuri extreme, ca autorul să se întoarcă nu numai contra celorlalți, dar, „dacă are geniu”, împotriva lui însuși, „așa cum, miraculos, păianjenul se aruncă în gol, având o smintită încredere în firul aproape invizibil pe care-l secretă, orb și fanatic, creând plase în care se va prinde o victimă încă nevăzută și improbabilă. Victima noastră – viitorul, improbabilul cititor care ne va salva din acea singurătate, fals inamic, redutabil complice al devastatoarei dorințe de «trădare a sinelui» și a trivialității tiranice în care e scufundat” (*Memorii III*, p. 73-74). A căzut oare opera epică brebaniană recentă într-un fond pasiv ce va fi descoperit cândva? Deocamdată autorul nu-și pune în *Memorii* această problemă gravă. Lăsându-și în urmă (cum spuneam) atât publicul, cât și critica, scriitorul nu mai contează decât pe sine însuși. E rezultatul unei megalomanii pe care scriitorul nu și-o neagă, despre care vorbește adesea în *Memorii*, considerând-o apanajul geniului.

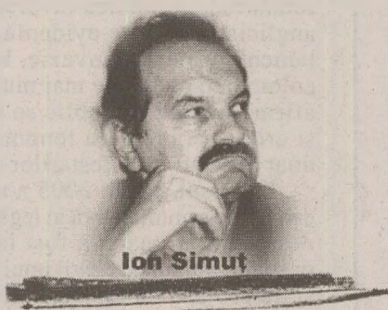
Prozatorul nu-și ignoră defectele, nu-i uită pe cei care i le reproșează, dar stăruie să le întoarcă în calități greșit înțelese, ascunse în surprinzătoare profeții. Simpaticii săi denigratori (chiar așa îi alintă memorialistul) spun ce n-ar fi vrut să spună, ceva cu totul diferit de aparența defăimărilor. Georgeta Horodincă i-ar fi aruncat cândva calificativul ironic de „retardat”, ce se întâlnea cu alte judecăți negative, la fel de dure: că, în Bucureștiul în care venea din Nord, scriitorul n-ar fi decât un „provincial ratat” sau că tânărul

se mișca neinspirat în lumea literară, creând impresia unui „arietat social” (*Memorii III*, p. 94). Tot atunci, pe la începutul anilor '60, Paul Georgescu ar fi aruncat unor prieteni vorba de ocară că „angulația prozei” lui Nicolae Breban e „falsă” (p. 98). Revine adesea la înfocatul denigrator al operei sale, care a fost „frustratul” Titus Popovici (p. 99, dar și în alte locuri). Prozatorul, după ce asimilează ofensele ca un șarpe boa constrictor ce-și face digestia unei uriașe prăzi, desfășoară amplele vulturi ale orgoliului rănit, scriind despre „un mărunț, biet tinerel paranoid ce-și «coafează» lenea și inconsecvența profesională în «ratare»” (p. 96), despre „fanatismul vocației” (p. 99) și despre profeția unor aparente denigrări care se vor dovedi caracteristici profunde ale viziunii sale epice. În *Animale bolnave*, Paul Sucuturdean va deveni tocmai încarnarea

întortocheate pe unde-și cară și împinge trupul său, nu rareori incomod și disprețuit, asemenea unui sobol harnic și orb, să afle, sârmanul de el, după atâtea «adevăruri» pe care are aroganța să le profereze despre oameni și viață, să afle în sfârșit și «unul» despre sine!...” (p. 107-108). E una din acele fraze alambicate (despre care în volumul I din *Memorii* prozatorul ne spune cât de greu a obținut-o), cu răsuciri și încleștări de boa constrictor, cu nenumărate virgule și ghilimele, o frază-eșantion care e în măsură să ne releve mecanismul revanșei memorialistice. Scriitorul are tăria să recunoască faptul că tot ce s-a spus despre el de-a lungul timpului – bine sau rău – e adevărat, dar cu un sens ce trebuie restaurat sau inventat, dar mai ales intuit într-o profeție ce trebuie corect descifrată. Realizarea acestui arc peste timp, încorporat în ceremonia, răbdarea și alchimia misterioasă a frazei, face farmecul memorialisticii brebaniene:

Nicolae Breban – după cum ne spun *Memoriile* sale – putea deveni scriitor german, francez sau suedez. Explicațiile sunt extrem de complicate și ele dau marea atracție. În Germania Federală dobândise cetățenia, „un uriaș cadou” (p. 25), ca urmaș al unei sasoalice care era mama sa. Simțea însă că acolo nu are șanse, datorită ezitării mediului cultural german de a lansa străini (p. 62). A ales Franța, mult mai generoasă, dar a fost o alegere temporară. A ales, în cele din urmă, după ce a contestat puterea ceaușistă în 1971, să vină din nou la București. Și-a făcut o evaluare a posibilităților de afirmare prin comparație cu ceea ce i s-a întâmplat lui Petru Dumitriu, rămas în cenușul emigrației: „el a ales calea greșită; dacă rămânea în țară, prestigiul său literar ar fi fost altul și, cred eu – estimează Nicolae Breban – creația sa ar fi fost mai spectaculoasă, în ciuda cenzurii și a regimului!” (p. 30). Aprecind că nu avea destul talent pentru exil (p. 34), Nicolae Breban a ales calea cea mai grea, adică aceea de a se întoarce în țară. Scriitorul și-a purtat peste tot la fel – din câte mărturisește – Eul, Libertatea și Hazardul (p. 225). Nu știu, nu sunt convins că ceea ce a trăit Nicolae Breban la Paris s-ar putea numi, la rigoare, exil, din moment ce scriitorul nu a trecut prin perioade compacte de interdicție la București și, din moment ce, tocmai când se considera în exil, primea „cu oarecare regularitate o extrem de modică sumă drept împrumut de la Fondul literar” (p. 245), fapt senzațional, după părerea mea. Publica (e adevărat, după tergiversări, dar publica) atât la București, cât și la Paris. Scriitorul însuși ezită în a califica adecvat starea sa civică și politică. Se întreabă cum a rezistat și răspunde într-un mod tipic brebanian: „pentru că... așa am voit eu?” (p. 245). Se întreabă de ce s-a întors de repetate ori în România și răspunde la fel de brebanian: „Nu, nu știu nici azi de ce mă întorc mereu în România (...) Daimonul meu (...), el însuși rămâne mut în fața acestei întrebări” (p. 221). Așa încât memoriile lui Nicolae Breban nu trebuie consultate pentru a elucida probleme de istorie literară, ci pentru a descifra probleme ale personalității scriitorului. Meditațiile sale despre succes, carieră, voință, destin, profeție, hazard, irațional, sensul vieții fac substanța acestor confesiuni, ca și căderea pe gânduri în fața unei exclamații de felul „ce m-aș fi făcut fără literatură?” (p. 180). Are mândria de a arăta cum a devenit stăpânul propriei sorți (p. 248), pentru că a văzut întotdeauna destinul ca o auto-construcție, ca o formă a libertății individuale (p. 160). Memoriile lui Nicolae Breban ar trebui să devină o lectură obligatorie pentru orice tânăr scriitor: sunt o lecție minunată despre vocație.

Dacă înainte de 1989 Nicolae Breban nu a trăit exilul politic, dar o cochetat cu el, mă tem că astăzi scriitorul este încercat de un fel ciudat de exil intern. E izolat, nu numai din proprie voință. E defazat în mod polemic, e rupt de ceea ce înțelegem în mod curent prin actualitatea imediată, repudiată în numele identificării cu maestrul romantismului și idealismului german. Soluția pentru ca prozatorul Nicolae Breban să se revigoreze și să reintre în actualitate stă în regăsirea propriei tinereți și maturități din *Animale bolnave*, *Bunavestire* și *Don Juan*. Scrierea memoriilor facilitează tocmai fenomenul psihologic de care scriitorul are nevoie vitală: reinventarea propriului trecut și reconectarea la el. Biografia brebaniană își conține propriul model de succes. Nu știu însă dacă el poate fi repetat. ■



Exilul brebanian

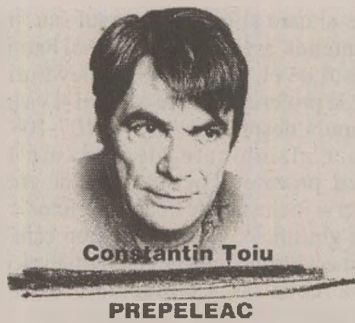


**Nicolae Breban,
Sensul vieții
(Memorii III. Exilul),
Editura Polirom, Iași,
2006, 470 p.**

unui astfel de retardat, substituit al autorului, „cineva incapabil de a citi coerent și calm «partitura existenței» și, într-o continuă panică sentimentală și cerebrală, amestecă notele, armoniile, tonalitățile, încât propria sa viață – dar și cea din jurul său sau cea pe care i-o «recomandă» însăși istoria! – ia forme «ciudate», comice, uneori de-a dreptul monstruoase” (p. 105-106). Paul retardatul, „suavul imbecil social”, „cretinul muzical”, întrușchipează astfel „o stratagemă narativă și o invenție tipologică” (p. 105), semn al uneia din originalitățile indeneabile ale prozatorului. Memorialistul își reabilitează „retardarea” ce-i fusese reproșată, compunând o argumentație superbă, arcuită într-una din acele fraze brebaniene ce fac toate conexiunile posibile între orgoliu și profeție într-o sintaxă îmbinând halucinant existența cu ficțiunea: „Abia acum, după decenii de când am compus acea «simfonie epică» pe care am botezat-o, cu un titlu echivoc, *Animale bolnave*, și l-am «întronat» pe «bietul Paul» drept ax al acțiunii, «confesându-i» doar lui unele din motivele mele obsesive și melodice, abia «acum» devin cu adevărat lucid că acel cuvânt, «retardat», aruncat în grabă de acea tânără și ușuratică prezicătoare, ca un veritabil «parazit», s-a ascuns într-un personaj, printre atâtea altele din cărțile mele, «așteptând» ca, în sfârșit, autorul, de acolo de pe piscurile înghețate de unde «contemplă viziunile și priveliștile umane» sau, mai știi, din fundul hrubelor și al culoarelor



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Recrutul

↑ n unul din numerele trecute ale revistei, aduceam vorba de copiii neavuți de mine, ori nedorți, din felurite motive, pe care, acum, la senectute îi regret, totuși...

Nu-i nimic, - îmi spuneam - în schimb, ai, domnule, ...o droaie de fete, chiar dacă multe din ele, *deja* măritate... Fete sau fiice fidele, ca sarea în bucate...

Cărți, adică; o carte, două cărți, pagini și pagini... o pagină, două pagini... Dar literatura, toată, nu este în definitiv și ea de sex feminin, o fată? (nu mai declin), la care, ca să umbli, nu-i neapărată nevoie să citești manualul ingenuului specialist de care aminteam rândul trecut cu simpatie.

Cum s-a întâmplat și dată trecută cu pagina răzlețită, pitită într-un sertar cu lucruri vechi dezperecheate.

La început crezusem că era o traducere străină, dintr-un clasic, întrucât suna perfect. Pe urmă, încet, încet, cu stupefacție, îmi dădusem seama că îmi aparține.

Iat-o, cu începutul fatal lipsă:

„...un posibil loc de ispășire, în orice caz diferit de pușcăria săracă și mizeră făcută... *Invers*; ceva grandios, o viață plină de Horațiu... de Virgiliu... de Tit-Liviu... Tacit... Suetonius cu cei *Doisprezece Cezari ai săi*, până și de Salustius... de finuțul, viciosul de Salustius, pe toți îi înghițise pe timpuri cu pofta lui didactică de latinist eminent, zăpăcit însă.

Când Sevastița, profesoară de geografie, pleca de acasă cu treburi, rămânând numai ei, tatăl și fiul, începeau să discute între ei numai latinește, uneori chiar și să se ia la înjurături, să se certe, tot latinește; și era mai mare hazul: cu niște cuvinte, complet uscate, lipsite de vreun miez real, ca niște melci băloși ce și-ar fi lepădat de mult cochiliile, lăsându-le în urmă în soarele torid al deșertului unei existențe expurgată de orice conținut.

Fără a exagera prea mult, nu ar fi fost cătuși de puțin de mirare dacă primele lui cuvinte, ale lui, ale lui *Cezărică*, - cum își botezase băiatul - fuseseră, ca prunc, ...*mater și pater!*... Până și plânsetele, țipetele specifice plozilor, purtau în ele accentul poruncitor, arogant, dominator, al romanilor (dacă aceștia plângeau); ori, în loc de găngurelele fericite, - scandările *stricaților*, decadentilor de Triburțiu et compania, - semnele imprăștiate prin Evropa de îndelungată filiație a lui Aeneas, fugarul, răsădind zeii troieni ca pe niște lăstari verzi încă mai întâi pe pământul penisulei italiice, de unde energia Troiei nimicite avea să renască întinzându-se din nou îndărăt până la Eufurat, dincolo și de locul de origină...

Recrutul, pedepsit de sergentul Cioancă să execute culcări pe aerodromul înzăpezit al lui ianuarie 1940, le făcea bucuros ca pe o gimnastică, în timp ce scanda tare tocmai din *Eneida*, contra olteanului Cioancă, gradatul rău care avea boală pe teteriști: *Infandum, regina, jubes, renovare dolorem...* poruncești, regină, să reinnoiesc o durere de negrăit!...

De ger, recrutul înghețase în contact cu zăpada întărită, în ciuda exercițiului fizic impus. O clipă, se întoarse pe o rână în omătul bătătorit, și, privindu-l de jos, pe gradat, cum își suega mucul țigării, dincolo de cotor, fără să se ardă, chiștoc pe care-l ținea strâns între două dește, între arătător și cel gros, îi adresă latinește vorbele urâte pe care le rosteau și soldații lui Cezar între o bătălie și alta, jucând rișca...

Și le debită așa, gâfâind, cum ședea cu umărul proptit în zăpadă, întors spre alălalt, ca și cum sergentul le-ar fi priceput, cum le asculta el atent, probabil gândindu-se ce pedepse să-i mai dea indisciplinatului...

Dar recrutul trăgea mai departe în el cu vorbele lui, cum tragi niște focuri cu gloanțe oarbe, de avertisment, înainte de a trage în urmărit cu propriu zisele...

Ce tot borborosești acolo!? făcu gradatul aruncând în zăpadă chiștocul de nici o centimă, dar care încă mai arse un timp, jos, de-al dracului, de capul lui.

Ce ar fi vrut recrutul să spună, nu se putea spune decât românește, ceea ce și zise...”

Pagina se termină... neterminată. Ca și începutul, ne-nceput.

(va urma)

influența masivă a englezei, după 1989, în cel puțin câteva zone ale limbii române actuale (comunicare electronică și informatică, finanțe, publicitate, politică, divertisment, limba tinerilor) este un fapt evident și perfect similar

celor petrecute în restul Europei de est. Diferențele încep să apară doar dacă observăm mai atent modul în care în acest fenomen interesează datele pur lingvistice (proprietăți structurale ale limbii) cu datele ideologice și culturale. Atitudinile și evaluările - rezultatul unei istorii mai mult sau mai puțin recente, dar și zona cea mai imprezvizibilă pentru lingvist - influențează în mod clar procesul de asimilare a anglicismelor. În spațiul românesc, atitudinea favorabilă englezei și anglicismelor este evidentă. În ciuda unor lamentații despre invazie, bombardament, colonizare etc., cele mai multe voci care se afirmă în spațiul public se arată moderate și critică prudent nu fenomenul în sine, ci doar excesul manifestărilor sale.

În cursul anului 2005 a avut loc o luare de poziție semnificativă în legătură cu dublarea desenelor animate: a fost lansată o petiție on-line, inițiată de elevii unui liceu din Bacău și de profesoara lor de engleză. Cazul este cunoscut: textul, cu titlul *Salvați-l pe Tweety*, cerea să se renunțe la dublarea în română a desenelor animate prezentate la televizor de canalul Cartoon Network; dublarea desenelor animate e de altfel un fenomen relativ recent, canalele respective transmitând inițial, prin cablu, doar în engleză. Cererea (aflată pe site-ul <http://www.petitiononline.com/tweetya/petition.html>) a fost semnată până la ora actuală de 23.634 persoane. Site-ul conține și numeroase comentarii ale semnatărilor: acestea mi se par simptomatice și utile pentru o analiză a atitudinilor actuale față de limbă în general și față de engleză în mod special. Petiția nu a avut nici un efect (pentru că cerea o imposibilă intervenție a statului în politica unui canal privat și pentru că decizia canalului privat era una comercială, cu propriile ei rațiuni). Structura ei argumentativă conține multe idei ingenioase, dar are și puncte destul de slabe: dubla adresare contradictorie (în același timp către doi destinatari foarte diferiți: “Ministrul Educației și Cercetării, Ministrul Culturii și Cultelor, Cartoon Network”), generalizări pripite și afirmații circulare, lipsite de dovezi obiective (“Un prim argument ar fi acela că subtitrările rămân de bază, pentru că românii, majoritatea anglofili, s-au obișnuit de multă vreme cu vocile originale”), exagerări (“această scrisoare vă este adresată în speranța modelării unui mediu de viață benefic pentru populația României”), o identitate incertă a emițătorului (“în viziunea generației mele”) etc. Unele defecte se explică prin faptul că textul pare a fi fost produs ca un colaj din argumentările mai multor elevi. E în orice caz demn de laudă exercițiul de argumentare care se practică tot mai mult în școli (și pentru care învățământul limbilor străine are o tradiție invidiabilă și demnă de imitat). Unele argumente contra dublării și în favoarea păstrării emisiunilor în engleză par însă destul de surprinzătoare și “dictatoriale”, văzute din afară: ideea principală este că fără dublare copiii au avantajul de a învăța engleza, iar ca argument forte este oferit exemplul generației precedente, care ar fi învățat mai mult de la televizor decât de la școală. Faptul în sine e probabil adevărat, dar ideea de a-l impune tuturor e discutabilă. Argumentele textului se regăsesc în sute de variante în comentariile semnatărilor:

cel mai des apare menționat avantajul educativ: “de ce să educăm un popor de oameni leneși, în loc să-l forțăm să se culturalizeze?” (O. M.); “Subtitrarea era o formă de învățământ de masă al limbii engleze, gratuit și agreabil” (Aniela); cu generalizări de tipul: “în țările vestice de ce nu știe nimeni engleza? Pentru că dublează TOT” (R. C.); concesiile e rare: “Ce e drept, este greu ca un copil mic să priceapă ceva din ceea ce vb. personajele, dar cu timpul, la fel cum am făcut și eu și alții, va înțelege din ce în ce mai mult !!!” (B. S.). Al doilea grup de argumente foarte frecvente este de tip estetic: “Desenele animate



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

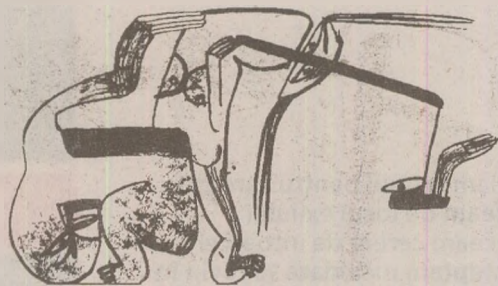
Petiții

sunt lipsite de orice farmec dublate în limba română” (Gh. I. E.); “dublajul strica *tot farmecul*” (F. B.) - dar și, mai moderat: “Prin dublare, replicile originale își pierd *jumatate din farmec*” (C. S.). De fapt, efectul estetic negativ este motivat diferit: conjunctural, prin lipsa de valoare a traducerilor - și, într-un plan mai general, fie prin absența sunetului original (și a contribuției sale la efectul global al filmului) - fie pur și simplu prin impresia subiectivă că în română enunțurile (chiar cele traductibile, fără jocuri de cuvinte) “sună prost”: “nici nu vreau să mă gândesc ce aiurea sună în română” (d3v). În ciuda contradicțiilor din argumentare, petiția a fost primită aproape unanim cu simpatie (dovada relatărilor presei) și nu a apărut nici o contraargumentare articulată (care ar fi putut viza, de pildă, alte interese ale părinților și ale copiilor). Materialul bogat alcătuit din petiție, din comentariile semnatărilor și din relatările despre ea poate face obiectul unui studiu de caz: pentru că e într-un fel paradoxal ca telespectatorii să ceară insistent să nu li se vorbească în limba lor. Toata povestea conține un amestec de trăsături admirabile și de idei enervante: trezește simpatie prin elitism și prin respectul pentru educație și pentru învățarea limbii străine, dar pune pe gânduri printr-un anume snobism și prin ignorarea poziției adverse. Oricum, ca și reacțiile la DOOM, petiția “Salvați-l pe Tweety” e o piesă importantă pentru înțelegerea raportării vorbitorilor de azi la propria limbă și la comunicare. ■

Erată:

În articolul meu «Linștea unui maiorescian al disocierii dintre etic și estetic», din nr. 37 / 2006 s-a strecurat o eroare: Profesorul Tudor Vianu nu a fost ambasador în 1947 în Belgia, ci la Belgrad.

Bujor Nedelcovici



cronica ideilor

S-a născut într-un castel din preajma orașului Neapole, fiind al șaptelea fiu al contelui Landulf, obârșia princiară recomandându-l mai curînd pentru o îndeletnicire cu virtuți sociale decît pentru schimnicia studioasă a cercetării teologice.

Era sfîngaci în gesturi și greoi în relațiile cotidiene, încetineala mișcărilor împrumutîndu-i aerul unei ființe masive și liniștite, genul de om din partea căruia nu te poți aștepta decît la reacții previzibile și inofensive. Iar neîndemînării ticăite cu care se mișca printre semeni i se adăuga silueta planturoasă a unui uriaș cu înfățișare neplăcută, un monstru al cărui trup, lăbărțat peste marginile obișnuite, îi fura posibilitatea de a lăsa celor din jur o impresie agreabilă. Se spune că pupitrul la care își petrecea orele de muncă fusese scobit în așa fel încît să lase loc unui pîntec pe care nici o muchie de masă nu putea să-l încapă.

Și pe deasupra era tăcut și nesociabil, numai sîrguința sisifică cu care își vedea de analiza temelor teologice făcîndu-l să pară, în ochii apropiaților, o ființă înzestrată cu o utilitate precisă. Și în ciuda lentorii generale și a calmului din care aproape nimeni nu îl putea scoate, hotărîrile pe care le lua erau cu neputință de întors din cale. Ce hotăra era bun hotărît, și nici Dumnezeuul căruia îi închinase viața nu ar fi putut să-l facă să se răzgîndească.

Una peste alta, tăcerea încăpățînată, puterea de muncă, diformitatea planturoasă și liniștea firii sale introvertite îi atrăseseră porecla de „boul mut“. Oricît ar suna de respingător aceste cuvinte, ele nu numai că nu reprezentau o defăimare, dar chiar surprindeau un merit, puterea de analiză și răbdarea cu care a putut scrie atîtea mii de pagini făcînd din acest „bou mut“ printul fără egal al scolasticii occidentale. Iată de ce memoria posterității i-a fixat locul în filozofia medievală prin apelativul mult mai nimerit de *doctor angelicus*.

Deși săracă în întîmplări exterioare, viața lui Toma d'Aquino, căci despre el este vorba, a avut parte de cîteva evenimente suficient de grăitoare în privința naturii psihologice pe care o avea eruditul teolog. O primă întîmplare ține de ușurința cu care Toma, lepădîndu-se de ordinul monahilor benedictini din care făcuse parte de-a lungul adolescenței, a îmbrățișat traiul auster al călugărilor dominicani. Decizia tînarului de 19 ani de a renunța la o carieră la capătul căreia ar fi devenit abate benedictin a provocat supărarea familiei, silindu-i rudele să treacă la represalii concrete împotriva viitorului teolog.

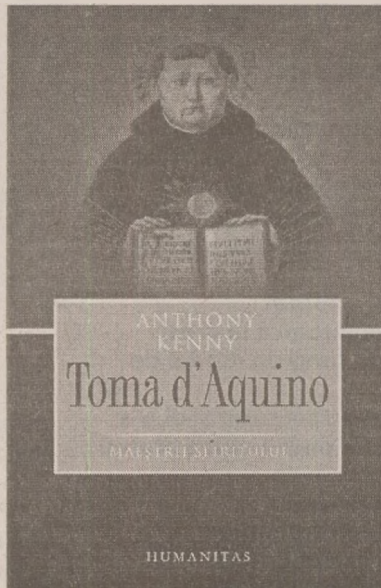
Să ne amintim că în secolul al XIII-lea statutul de monah nu era totuna cu cel de călugăr, și chiar dacă astăzi aceste cuvinte ne par două sinonime perfecte, atunci, în vremea lui Toma, ele marcau o deosebire tranșantă de poziție socială. Monahul era un călugăr de soi, în timp ce călugărul era un monah scăpătat, ceea ce însemna că orice vlăstar aparținînd unei familii princiare, dacă vroia să se înscrie în tradiția venerabilă a castei cenobitice, nu putea năzui decît spre rangul respectabil și străvechi al monahului. În schimb, călugăr nu devenea decît omul de rînd, cel pentru care legămîntul întreit al supușeniei, smereniei și castității devenea sursa unei vieți de privațiuni adevărate, spre deosebire de traiul mai blînd și mai comod al regimului monahal. Iar în virtutea obârșiei și educației primite, lui Toma îi era hărăzit drumul monahal de afirmare teologică, iar nu asprimea neîngăduitoare a nevoițelor călugărești. Și cu toate acestea, încălcînd tiparele în uz ale epocii, Toma devine călugăr dominican la vîrsta de 19 ani. Familia reacționează imediat, răpindu-l pur și simplu pe tînarul călugăr și claustrîndu-l în castelul din Roccaseca, în speranța că astfel îi vor schimba hotărîrea.

Legenda spune că înverșunarea familiei a mers pînă acolo încît, într-o noapte, pentru a înfrînge cerbicia lui Toma, frații i-au introdus în celulă o femeie de moravuri ușoare. Sperau ca măcar așa să-i împlînzească neclintirea. Toma a alungat-o din încăpere amenințînd-o cu un lemn încins pe care îl smulse din focul din vatră. S-a culcat și a visat că îngerii l-au înfașurat în jurul șalelor cu un brîu de castitate statonică, un pandant masculin al centurii de castitate din epocă „De atunci încolo“, scrie Anthony Kenny, autorul monografiei *Toma d'Aquino*, „i-a intrat în obicei să evite întodeauna compania femeilor așa cum oamenii evită șerpii.“ Și tot de atunci încolo, viața lui Toma va fi pusă în slujba unei opere de construcție



Sorin Lavric

Boul mut



Anthony Kenny, *Toma d'Aquino*, trad. din engleză de Mihai C. Udma, Humanitas, 2006, 140 pag.

teologică în cuprinsul căreia ideile lui Aristotel vor fi folosite ca un mijloc de argumentare a credinței creștine. Prin Toma, filozofia lui Aristotel va căpăta virtuțile apologetice ale unei gîndiri creștine.

Îmbătrînind, puterea de concentrare a lui Toma va scădea, la fel ca încredințarea că efortul lui doctrinar ar putea avea un rost durabil. Pe 6 decembrie 1273, la vîrsta de 48 de ani, în timpul liturghiei pe care el însuși o oficia, teologul a avut o trăire stranie, un fel de revelație răscolitoare cu urmări dramatice, despre care documentele nu ne spun mai mult decît că, în urma ei, Toma d'Aquino a pus capăt activității sale cărturărești. Revelația aceasta, de orice fel va fi fost ea – unii contemporani vorbind chiar de o prăbușire mentală –, revelația aceasta i-a arătat dintr-o dată deșertăciunea scrierilor sale și zădărnicia demersului teologic. Din acest moment, în anul pe care îl va mai avea de trăit, Toma nu va mai scrie și nu va mai dicta nimic, mărturisindu-i într-o zi secretarului său că: „Tot ce am scris pînă acum nu face două parale.“ (p. 48). Peste un an, o rană căpătată accidental la cap avea să-i fie fatală. Toma va muri peste cîteva luni în apropiere de Fossanova, în mînăstirea cisterciană unde își găsisse adăpost.

Dacă despre importanța lui Toma în istoria teologiei creștine nu persistă nici o îndoială, în schimb numele său ridică o problemă

de interpretare. E vorba de adevărata sorginte a numelui „d'Aquino“, cu alte cuvinte e greu de precizat dacă avem de-a face cu un patronim, adică numele pe care Toma l-a împrumutat de la familia sa, sau un cognomen, adică un nume dat de locul nașterii sale. A doua variantă e sugerată de o somitate în materie de filozofie medievală, Étienne Gilson, cercetătorul francez scriind în lucrarea *Filozofia în Evul Mediu* că „Sfîntul Toma s-a născut la castelul Roccaseca, în apropiere de Aquino, pe la sfîrșitul lui 1224 sau începutul lui 1225.“ (Humanitas, 1995, p. 487.) Formularea e clară și univocă, ea dîndu-ne de înțeles că Aquino era o așezare în preajma căreia se afla castelul familiei lui Toma. Dacă această variantă este cea corectă, atunci în măsura în care lui Aristotel îi spunem Stagiritul după localitatea lui de baștină, atunci lui Toma, atunci cînd îi spunem Aquinatul, respectăm aceeași regulă: locul nașterii îi dă numele și nu altfel. La fel, atunci cînd scriem Toma „din“ Aquino, subînțelegem intuitiv că ne referim la un Toma care se trăgea mai curînd din așezarea Aquino și nu din familia italiană Aquino. În limba română întîlnim nu mai puțin de trei variante: Toma din Aquino, Toma d'Aquino și Aquinatul. Dacă toate sînt corecte, care este criteriul lor de alcătuire?

Problema este că varianta toponimică susținută de Étienne Gilson nu se regăsește la alți istorici ai filozofiei. De pildă, în *Prelegerile de istorie a filozofiei*, Hegel scrie „Thomas Aquinas“ și pomeneste de neamul princiar Aquino din care se trăgea teologul italian. Bertrand Russell scrie în *Istoria filozofiei occidentale* că „Sfîntul Toma era fiul contelui de Aquino.“ (Humanitas, 2006, vol. I, p. 467) Johannes Hirschberger, în a sa monumentală *Geschichte der Philosophie (Istoria filozofiei)*, ocolește amănuntul, fără să precizeze dacă familia sau locul nașterii purtau numele de Aquino, cum nici Wilhelm Weischedel în *Pe scara din dos a filozofiei* nu atinge chestiunea. Iar în cartea de față, Anthony Kenny scrie că Toma d'Aquino provenea „din marea casă feudală Aquino.“ (p. 9) Dacă e să judecăm statistic, numărînd incidența cazurilor în care este pomenita una sau alta dintre posibilități, atunci cea de-a doua variantă – varianta patronimică – are cîștig de cauză. Aquino este numele unei ilustre familii italiene și nu o așezare italiană. Și atunci să fi greșit Étienne Gilson?

Chichița aceasta pare lipsită de însemnătate, însă ea se regăsește în chiar felul în care pronunțăm numele lui Toma. Englezii scriu cu precădere „Toma d'Aquino“, francezii „Thomas d'Aquin“, iar germanii „Thoma von Aquin“. Noi spunem cînd „Aquinatul“, cînd „din Aquino“, cînd „d'Aquino“. Și atunci cine are dreptate: Gilson cu varianta toponimică sau restul cercetătorilor cu varianta onomastică familială? ■



Radio România Cultural

Cînd vine vorba de cultură, o discuție care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

Ema Stere, Attila Vizauer și invitații lor celebri aduc vorba de cultură într-o întîlnire, posibil polemică

În fiecare zi de luni pînă vineri de la ora 12.00

Vorba de Cultură

vă propune mari teme mari preocupări mari obsesii ale zilelor noastre



Arad 106.8 | București 101.3 | Bacău 101.8 | Bihor 105.8 | Brașov 105 Buzău 103.7 | Cluj 101 | Iași 103.1 | Mărguța 106.8 | Oradea 96.1 P. Neamț 100.3 | Petroșani 90.6 | Sibiu 103.7 | Suceava 101.6 Timișoara 100.7 | Tulcea 105.4 | Valra Dornei 107.7 | Zalău 105



(urmare din pag. 3)

Construind, din câteva linii, un fals canon al literaturii române, că numele cele mai rezistente? Ce v-a convins, de la bun început? (supsrins, mai apoi?

Primul nucleu a fost cel opozant, al generației mele, de la Nichita Stănescu până la contemporanii mei. Erau cei care se opuneau într-un fel sau altul proletcultismului. Ana Blandiana, Ion Pop, Nicolae Prelipceanu. Era o generație de opoziție. Am trecut de la un fel de opoziție la altul. Apoi am citit sp. literatură română, pentru că nu ajungea la mine decât pe bucăți. Când am ajuns la San Francisco, din '70 în '78, nu-mi amintesc să fi văzut nici o carte română. Mi-a parvenit, totuși, o antologie. Și mai era o bibliotecă la New York, de literatură română. Nu știu exact de cine depindea. Nici nu știu dacă există. După '78 am început să mă apropiez din nou. Am fost plăcut surprins de Mircea Cărtărescu, de care m-am îndrăgostit imediat. Am mai citit și alții. În primul rând am devorat avangarda română. Tristan Tzara, Luca... Gh. Luca e pentru mine cel mai mare avangardist român. Îmi place mult Forța și în ipostaza de Fundoianu, cu poeziile lui bucolice. Ion Vinea. Și aceea Voronca, pe care l-am citit în românește. Mai târziu a venit și Naum. A fost o perioadă când am luat de-a valma mulți poeți și artiști români. M-am interesat de Victor Brauner. Am ajuns să citeșc apoi cărți individuale din care nu-mi formam neapărat o idee despre ceea ce se întâmpla sau scria aici.

Distanța de la Brașov la Sibiu e mai degrabă mică. De la Honolulu la Orleans, iarăși, nu e tocmai greu de ajuns. Dar de la Andrei Codrescu la Baci? Știi că prefața Instrumentului negru e scrisă de el. La o primă v. aveți destule lucruri în comun: venea și el dintr-o interesantă combinație de avangardă și tradiție, avea aceleași delicii ale ipostazierii.

Baciu mi-a scris, cred, pe la începutul anilor '70. Avea o revistă la Honolulu, în care publica scriitori români. Aproape pe toți. L-am descoperit de George Cugler Apunache, un scriitor interesant care trăia prin Lima. Baciu era un om generos. I-am scris mult, i-au plăcut poeziile mele, s-a oferit să-mi facă p. și abia după aceea am descoperit că suntem din aceeași zonă, avem aceleași gusturi. Dar paradoxal, el scria o poezie tradițională, plină de nostalgie pentru B. Munții lui, generația lui... Aici a strălucit el de fapt. Nu l-am întâlnit, însă, nici El a locuit un timp în Mexic, după aceea în Honolulu. A publicat și o antologie în două volume despre poezia suprarealistă a Americii de Sud, la New York University Press. Parcă...

Un calambur postmodern și un cântec de dragoste

Ovidiu s-a plîns împăratului despre clima și barbarii din Tomis
Implorîndu-l să-l lase să revină la Roma
Locul meu de exil e amar amar iarna
Localnicii își pictează corpurile și se învelesc în blană

Între timp găsea fetele gete amuzante și nu a refuzat
Invitații să-și recite poezia din cînd în cînd la liceul grec
Acompaniat pe lira de Orfeu 21

dar n-a primit niciodată grațiere de la Augustus

în fiecare zi cerceta poșta ca un poet tînăr
și nu găsea nimic de la capitală
ceea ce îl deprimă și îi reînnoia
din tristă-n tristă iernile erau mai rele

localnicii mai colțoși și mai primitivi și triremele comerciale mai gris și mai plictisitoare
pînă și fetele gete nu erau ce mai fuseseră pentru poetul
îmbătrînind învăluit în blana de urs sigur că forța lui poetică
o să topească eventual inima tiranului

Eu m-am plîns 40 de ani de cruzimea și superficialitatea
Societății de consum a americanilor
Sunt barbari domnilor mănâncă din cutii de plastic
Și poartă tot ce li se spune la televizor

Se învăluiesc în plastic și nu știu cum gustă o roșie
Sau o găină adevărată și nu prea țin la poezie
Am admirat opoziția care se plîngea și ea

De prostiile și superficialitatea societății de consum
Și de agresivitatea conducerii războinică și militariste

primeam destul de des îndemnuri să mă întorc în Rusia
dacă era chiar așa de rău în America
îndemnuri care mă reînnoiau și-mi creșteau forța critică
și forța de pictor prin care în linii simple dar niciodată înțelese
explicam diferența între România și Rusia

mă simțeam destul de bine îmi plăceau fetele americane
deschise jucăușe curioase și curajoase și nesfioase
nici iernile nu erau prea rele și eram invitat din ce în ce mai des
să dau serate din țipetele mele de amărăciune
și chiar eram plătit din cînd în cînd cu cit mai însuflețite erau

nu știam scopul pentru care mă plîngeam de locul exilului
nu făceam cerere de întoarcere nu așteptam niciodată să revin în țara natală

nu i-am scris niciodată tiranului plîngerile mele nu erau cereri pentru întoarcere
mă adresam exclusiv contemporanilor mei americani
și nici plîngerile nu mi se păreau erau numai observațiile normale ale unui hipersenzitiv

un poet atent la societate dar ajungeam din cînd în cînd la un nivel liric extrem
care nu era plîngere ci lament sau dulce nostalgie
pentru mirosurile copilăriei și limba primelor poezii
asta le plăcea fetelor și e posibil că inconștient făceam cerere să revin la Sibiu

Ovidiu știa exact de ce se plîngea de iernile și cruzimea localnicilor

peste podul de mii de ani pot numai să conclud
că lipsa de intenție duce la succes

că dacă-ți lași subconștientul să-și facă treaba
o să descurce el singur toate conexiunile și să lege nodurile
fără să deranjeze așa-zisul individ

Exilatul nostru adoptat n-a reușit să se întoarcă la ai lui devenind peste timp un model de exil

inima tiranului nu s-a topit și el n-a trăit pînă a murit tiranul

La noi a murit tiranul și eu am avut posibilitatea de a reveni din inima imperiului
Și de a primi Premiul Ovidiu

Ovidiu întors la Roma
Ar fi fost un alt fel de cetățean
El scrisese tristețile și secretele exilului

Cei care l-ar fi căutat pe autorul artei amorului
Ar fi fost dezamăgiți
Deși el în arta amorului ar fi învățat multe

De la greci și geți și e posibil
Ca ediția a două a Artei Amatorice
Ar fi inclus tehnici preluate de la barbari

Nici eu întors din imperiu revenit la Tomis

Nu sunt același cetățean plecat din Sibiu acum 50 de ani
dar am fost hărțuit cu darul întoarcerii în țara natală
și pentru asta vă mulțumesc vouă decernatorilor Premiului Ovidiu și dedic Premiul Ovidiu lui Ovidiu
în speranța că toți poeții împrăștiți în lume o să aibă norocul meu și forța poetică de a se plînge de toate

Poem rostit cu ocazia înmânării Premiului Ovidius - 2006

Exquisite Corpse cu Andrei Codrescu

și colaborat și cu alte reviste românești din străinătate?

și nu. Independent de Ștefan Baciu am cunoscut și am corespondat cu alți scriitori. Virgil Ierunca scotea la Paris revista *Limite*, modelată după *Biletele de avion* ale lui Arghezi, după care mi-am modelat și eu *Exquisite Corpse*. Totuși eu nu am avut legătură cu diaspora. Câteva din revistele publicate de diaspora erau în limba engleză sau franceză. *Destin*, la Madrid, editată de foști legionari.

am întrebat toate acestea camuflând într-un fel o preocupare mai veche a scriitorilor: Sunteți un născut la Sibiu, aveți nume românesc, ați publicat deja două opere în română. Totuși, opera dumneavoastră vă recomandă ca important scriitor american. American în toată puterea cuvântului. Pe de altă parte, țineți cont de o disociere exclusiv de limbă? Nu e condiționată deloc de intenție?

mi place mult ce-ai scris despre reintegrarea sau redefinirea mea ca scriitor român. Și mi-a mai plăcut mult ce-a spus Nicolae Manolescu astăzi despre trecerea mea dintr-o limbă în alta. Sunt un exemplu de autor pentru care ideea de identitate este fluidă și reprezintă posibilități, nu îngrădiri. Iubesc să scriu și continuu să scriu în engleză despre teme și idei românești. Îmi doresc să aduc în limba română preocupări pe care mi le-am format în America. Prefer să văd lărgirea și extinderea mea ca pe ceva posibil, pozitiv. Cu cât ai mai multe identități, cu atât ești mai bogat. Mi se pare că oamenii aici sunt încă încorsetați de identitate și românism, de prejudecăți cu care și construiesc ideile sunt unele vechi, care s-au dovedit deja ineficiente. Încă dinainte de război, pentru că după a venit comunismul și i-a înlocuit pe toți într-un internaționalism absurd. Discursul s-a întrerupt. Acum este posibilă o oportunitate de un salt ca acela de la telefonie fixă, când așteptai o legătură cu un prieten, la telefonie mobilă. E o șansă pe care o aveți. Secolul XXI va fi un secol în care ai puțin exclusivist, „Inclusivist”, nu?

te oare identitatea națională o urgență?

nu este bine să cunoști toate diferențele dintre literaturi, dar n-are rost să aperi o literatură care nu are dușmani sau s-o protejezi presupunând că ești urmărit. Despre literatură în America nu se știe nimic, dar există curiozitate. De fapt cine se îndreaptă spre tine o face numai din curiozitate. Nu trebuie să justifici faptul că ești român sau că scrii românește. Trebuie numai să faci interesant tot ceea ce faci. Nu e suficient să nu știe nimic despre tine, căci lumea-i mare. Faptul că există e deja un lucru de interes. Cu asta m-am jucat. Cred că scriitorii tineri au înțeles foarte bine mai ales de când cu Internetul că asta nu-i nici o constrângere, ci o oportunitate.

vreau să vă propun un fel de joc. Mi se pare extraordinar felul în care vă formați de fiecare dată ideile în povești. Pe coperta a patra a antologiei *Și Noaptea de Candor*, de exemplu, mărturișiți că ați înțeles deodată totul despre regimul comunist când, copil fiind, ați cautat o rimă cuvântului „partid”. Găsiserăți, spontan, „Noaptea de Candor”. Tot spontan, pe jumătate cadavre exquis, cum ați continua un vers ca „Și Noaptea de Literatură”?

Și Noaptea de Literatură este un câștig înțelegere, dar timpul mi se fură și mi se fură și un vers liber, trebuia să rimeze, altfel aș fi spus mai multe. Un cadavre exquis, într-adevăr. Am făcut unul și aici. Putem să mai dăm drumul unor foaie de hârtie, să facem un *exquisite corpse*. Nu e neapărat nevoie să explicăm. Poate că va înțelege.

A consemnat
Cosmin CIOTLOȘ

tzara

Nu sensibilitatea i-a pecetluit soarta ci bucla de pe frunte mai degrabă, lejeritatea, *palabras y cadavros*, toasturile sale la un moment dat. Cocteau cu zece ani înainte.

Mi-aș dori să fac o cercetare asupra intensității liberatoare a râsului utilizând înregistrările chiar de la primele chicoteli

considerate demne de păstrare, publicul lui Chaplin sau copilul în fața bicicletei, prin anii adolescenței ai secolului 20 ori istericul în fața psihiatrului, punct de referință în sine, râsul din fotografiile surzătoare

care-au așteptat decenii până ce costul filmului

și aparaturii a îngăduit o nuanță de frivolitate în serioasele treburi ale lumii, cu

fruntea încruntată, pieptul sever, modestie,

concentrare, absența oricărei spontaneități, pura durată necesară

pentru a face o pauză sau a continua să fii zgândărit

de un ce din ochiul minții, momentul

să zicem 1913, când băietanul evreu abia ieșit

din ghetoul de la Moinești ori Cernăuți

a putut izbucni în râsul în care s-a concentrat și eliberat

secole de represiune de frică legate în alfabetul

strict neîngăduind intervalul aerian pentru lăstarii primăverii

și asta s-a înregistrat costul dă-l naibii,

a urmat recunoașterea a ceva nou fără îndoială irepresibil precum în

fața picioarelor nude ale manechinului țăranul privind la

vitrină când goliciunea aceea o-mbracă femeia

cu gleznele albe ce-au semnalizat moartea ancestralei înnegurări a

omului.

E râsul pe care trebuie să-l recuperăm, aș dori să-l cercetez fiindcă știu cu toții ce a urmat.

bicicletă

Atinge spița cât se mai învâрте la expoziția mondială de la paris pe când toate

personajele de roman sentimental care-au fugit din manuscrisele

stăpânilor lor cu Morcol detectivul umbrelor

în urmărirea fierbinte înregistrată de M. Queneau

încălecă șaua bicicletei unul câte unul

și-ntr-o fulgurantă clipă își hotărăsc destinul.

Apelul și prezentarea exegeților care fac apologia lor pentru post-

modernism solicită mai mult timp decât

credeam, în plus nu îndrăznește nimeni să se-atingă

de spițe când roata se învâртеște nici măcar cei talentați

ale căror mâini au fost lovite de ceva ce numim

cultură sau hipnoză sau tehnosomnolență.

Între timp vremea zboară și nimeni nu se bucură de nimic.

metascăparea naibii

de-aceia a venit ea sigură că vreau să fac tocmai asta

ca un linx, ca o greșală de literă dar pixul tău – o, scăpare! – zboară

mai repede peste pagina corecturii decât autobuzele din oraș

iar când ne-au tras împreună în poză

îmbrățișarea mai lungă a fost decât toată cartea

6 martie 2005

În românește de
Ioana IERONIM



Împreună cu Mircea Martin, președintele juriului

Fotografii de Mihai CUCU



interview

Solomon Marcus:

„De la studenții mei am învățat nu mai puțin decât de la profesorii mei“ (II)

Totuși, chiar în disciplinele socio-umane pe care le-ați plasat în prima categorie există o componentă națională. S-a pretins de către mulți participanți la discuție că studiile românești nu prea își găsesc locul în reviste internaționale și la edituri internaționale.

S-au dat într-adevăr unele exemple plauzibile în această privință. Cineva chiar m-a apostrofat batjocoritor: la ce revistă internațională să trimiți un articol despre Cârlova? Dar ideea că, în general, problematica românească nu și-ar avea locul în alte reviste și edituri decât cele din România este falsă și păguboasă. În revistele internaționale de lingvistică sau de literatură apar mereu articole privind idiomuri locale sau literaturi locale. Totul depinde de modul de tratare; într-un larg context cultural-istoric sau într-un mod parohial.

Puteți exemplifica?

În cel mai recent număr al revistei „Poetics Today“ (vol.27, nr. 1, 2006, p.35-66), se află articolul Cristinei Vatulescu „The politics of estrangement; tracking Shklovsky's device through literary and policing practices“, în care jumătate din articol se ocupă de relația dintre estetică și politica alienării în „Jurnalul fericirii“ și în „Monologul polifonic“ ale lui Nicolae Steinhardt, în contextul Est-european al problemei (Brecht, Shklovsky, Brodsky etc.). Aceeași autoare a publicat în „Comparative literature“ 56, 2004, p.243-261, un articol despre impactul poliției secrete în viața literară, în Uniunea Sovietică și în România. Mariana Tușescu este membru în Comitetul științific al revistei „Revue de linguistique romane“ publicată la Zürich, iar numele ei a putut fi întâlnit de mai multe ori în reviste franceze de lingvistică. Despre relația dintre identitate și globalizare, cu aplicație la cultura românească, am scris în „Semiotica“ (2004). Acestea sunt exemple dintre cele mai recente, altfel sunt mult mai multe.

Presupun că cei pe care i-ați menționat și-au scris articolele direct în engleză (respectiv franceză).

Ar fi interesant să aflăm câți dintre universitarii noștri sunt capabili să-și redacteze în engleză un text din propria lor specialitate. Mă tem că situația în această privință nu e îmbucurătoare. Nu cumva aici se află principala cauză pentru care nu prea se publică în reviste internaționale? Din momentul în care nu te poți exprima în engleză și dai cuiva la tradus, fără a avea capacitatea de a verifica traducerea, riscul este foarte mare.

Sunt totuși situații în care este nevoie de un traducător specializat.

Traducerea într-o limbă internațională a unui poet, a unui romancier, a unui critic de întâmpinare, a unui dramaturg român trebuie subvenționată, pentru a fi încredințată unui specialist, dar și în acest caz este bine ca autorul originalului să fie capabil să aprecieze, măcar într-o anumită măsură, calitatea traducerii. Dar, după ce versiunea într-o limbă internațională a fost realizată, autorul, împreună cu traducătorul, trebuie să-și joace șansa la egalitate cu orice alt autor, la diferite edituri sau reviste. Această problemă a fost mereu neglijată. În recenta sa vizită în România, reprezentantul Academiei Suedeze a spus, în legătură cu neacordarea unui Premiu Nobel unui scriitor român, că absența unor traduceri de calitate a făcut dificilă alegerea unui scriitor român pentru a fi premiat.

Nu dispunem de o informație de ansamblu despre cercetarea științifică în România

Mai sunt apoi lucrările de importanță națională, de tipul dicționarelor, al istoriilor (României, limbii române, literaturii române), care trebuie și ele să fie subvenționate la nivelul unor instituții culturale centrale, cum ar fi Academia Română.

De acord. Dar semnificația națională a lucrării nu ține loc de calitate științifică. După cum s-a putut vedea, s-a întâmplat de câteva ori ca lucrări de acest fel să se dovedească deficitare sub aspectul calității. În această ordine de idei, să observăm că nu dispunem de cărți de două sau trei sute de pagini care să prezinte în engleză istoria limbii române, istoria României, istoria literaturii române.

Disponem de o informație de ansamblu privind situația cercetării în România?

Există o Carte Albă a Cercetării în Învațământul Superior, elaborată în cadrul Ministerului Educației și Cercetării, și o carte de prezentare a cercetării în institutele Academiei Române. Din ele aflăm, pentru fiecare domeniu, câteva exemple de cercetări de succes, dar nu și situația

de ansamblu. De exemplu, nu aflăm, măcar aproximativ, a câta parte din universitarii din România, respectiv de cercetători din institutele Academiei, contează la nivel internațional.

De când există, pe plan mondial, această preocupare de a evalua impactul cercetării?

A apărut în mod semnificativ în a doua jumătate a secolului trecut și a dus la crearea unui nou domeniu, scientometria. Din anii '80 funcționează Societatea Internațională de Scientometrie și apare revista „Scientometrics“, în a cărei sferă de preocupări intră aspectele cantitative ale științei despre știință, comunicării în știință și politicii științei. În comitetul editorial se află și acad. Alexandru Balaban.

Intră în sfera lor de preocupări și domeniul socio-uman?

La început, acest domeniu a cam fost neglijat, dar ulterior a intrat în atenție. De exemplu, în ultimul număr apărut (septembrie 2006), chiar primul articol, aparținând lui Eric Archambault, de la Universitatea din Montréal, are titlul „Benchmarking scientific output in the social sciences and humanities: the limits of existing data bases“

Dar în România, când au apărut aceste preocupări?

Au apărut încă în anii '80, se pare că chimiștii au fost primii care s-au sesizat. Eu le-am aflat de la acad. Balaban. Spre sfârșitul anilor '80 am publicat un serial pe această temă în revista „Viața studentescă“, iar în cartea mea „Controverse în știință și inginerie“ (Ed. Tehnică, 1990) am consacrat un întreg capitol acestei probleme. Revin cu un capitol în „Paradigme universale II“.

Ați înregistrat vreun efect?

Nu. Ulterior, s-a scris mereu, acad. Ionel Haiduc a publicat un articol în Revista 22, în anul 1997, dând un adevărat semnal de alarmă, prin reproducerea clasificării țărilor din Europa în privința impactului în cercetare, clasificare din care rezulta locul aproape codaș ocupat de România. În plus, se semnală în acel articol, cred că pentru prima oară în revistele noastre de cultură, situația cu totul precară a domeniului socio-uman, cu o foarte slabă prezență internațională.

Nici acest articol nu a înregistrat reacții?

Nu le-am observat. Între timp, prof. Petre Frangopol a scris mereu, în suplimentul „Aldine“ al „României libere“, pe această temă, dar nu am impresia că a avut vreun efect semnificativ.

Cum se explică atunci explozia de interes din 2005-2006?

Cred că a contat faptul că, pentru prima oară, criteriile scientometrice urmau să fie introduse drept condiție pentru acordarea gradului de profesor universitar, într-un moment în care salariul acestuia era la mare distanță de cel al unui conferențiar universitar.

Putem reduce toată discuția la acest interes pur material? Este publicarea în reviste internaționale sau la edituri internaționale numai o chestiune privind promovarea în grad sau bate ea mai departe? Din tot ceea ce ați spus anterior, aș înclina spre a doua variantă.

Ar fi trist ca problema în discuție să dispară din atenția universitarilor de îndată ce problema salarială își va găsi o soluție.

Unde se află dificultatea?

Să vedem deci despre ce anume este vorba.

Încă de la începutul dezvoltării noastre culturale, am în vedere în special a doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea, s-a putut observa o anumită timiditate în comunicarea cu lumea; aceasta nu s-a situat la nivelul capacităților creatoare ale românilor. Exemplele de autori români care se arată preocupați de afirmarea lor în reviste și la edituri internaționale sunt puține și mai cu seamă din domeniul științelor exacte; mai rar din domeniul socio-uman. Așa s-a ajuns la existența

unor savanți care strălucesc în România dar sunt necunoscuți în afara ei.

Au existat totuși destui români care și-au susținut teze de doctorat în Occident.

Da, dar numai o mică parte a lor a continuat să publice în Occident, după întoarcerea în țară. Până și în domeniul matematicii, aparent cu vocația internațională cea mai clară, s-a manifestat acest fenomen. Ulterior, cu venirea comunismului, desigur că ruptura s-a agravat.

Dar acum, la 17 ani de la căderea comunismului, se observă un reviriment?

Schimbarea în bine este încă foarte timidă. Prejudicata imposibilității publicării studiilor românești în marile reviste și edituri din Occident este încă puternică, în ciuda faptului că numeroase exemple o contrazic. Emanuel Vasiliu a publicat în urmă cu câteva decenii, într-o mare revistă de lingvistică din Occident, un studiu despre dialectele limbii române și cu acest studiu este citat în mari enciclopedii de lingvistică. Lucian Boia a publicat la Paris mai multe cărți de istorie românească, Monica Spiridon și Corin Braga s-au remarcat cu studii publicate în Occident, în care cultura românească este un termen de referință. Sorin Alexandrescu a editat multă vreme, în Olanda, o revistă internațională de studii românești, în limba engleză; alți români, de la departamente de literatură din SUA, ca Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Toma Pavel au făcut mereu referiri la exemple românești în cercetările lor publicate în Occident. Totuși, nu astfel de exemple dau nota dominantă.

Unde se afla dificultatea?

Funcționând, în ultimii ani, în diferite comisii la Academie, la Ministerul Culturii și Cultelor și la Ministerul Educației și Cercetării, am putut desprinde anumite trăsături de ansamblu. În producția de carte românească, accentul cade pe tradiții locale, nevoia relației cu lumea este slabă. Interesul pentru trecut este mai mare decât interesul pentru prezent. Revistele de cultură, cu câteva excepții remarcabile, urmează același pattern. Drept rezultat, editurile românești (poate cu vreo două excepții pe care nu le cunosc) nu prea manifestă interes pentru colaborarea cu edituri occidentale (așa cum fac în mod intens polonezii, ungurii și cehii, poate că acum și bulgarii) sau pentru publicarea în limbi internaționale. Legătura lor cu lumea este slabă, reducându-se în principal la prezența unor cărți românești la târguri internaționale de carte. Avem multe de învățat în această privință de la vecinii noștri.

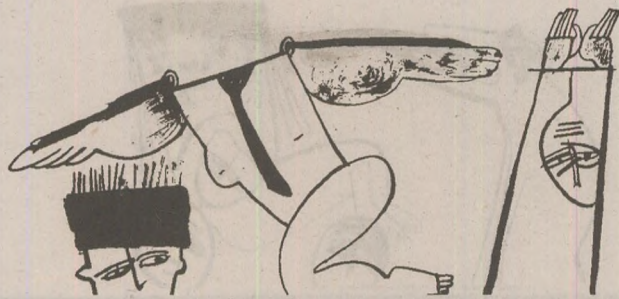
Pe domenii, cum s-ar prezenta situația?

Nu mă aflu în poziția de a judeca diferitele domenii, dar, după semnele care-mi parvin, mă tem că este slabă prezența românească în științele economice și sociologice, în istorie, în psihologie, în domeniul juridic și în filozofie. Nici în lingvistică, în teoria și analiza literară, situația nu pare a străluci. Un simptom al anomaliei în care ne aflăm este, de exemplu, anunțul publicitar (Timpul, iulie-august 2006, p.5) privind o „Campanie de promovare a filozofiei românești în străinătate“. De ce oare ar avea nevoie filozofii noștri de această campanie? Le sunt interzise revistele și editurile internaționale? În științele exacte și ale naturii contactul cu lumea a fost și este mai intens, dar rămâne de văzut ce parte a breslei se situează la acest nivel mai ridicat al ștachetei. În toate aceste domenii, se publică mult prea puțin în limbi internaționale și în revistele exigente cele mai frecventate.

Asistăm la o falie în cultura românească

Cum vedeți schimbarea acestei situații?

Schimbarea vine în primul rând de la noile generații, care, într-o formă sau alta, parcurg o experiență universitară în țări dintre cele mai avansate. Ei se obișnuiesc de la început cu natura globală a cercetării și creației, atât în etapa lor de elaborare cât și în aceea de evaluare. Pe mulți dintre acești tineri îi puteți vizita pe Internet sau comunica



interview



Cu soția sa, Paula Diaconescu (2000)

cu ei pe e-mail, lucru pe care eu îl fac și care îmi dă mari satisfacții. Unii dintre ei au participat la discuția despre standardele universitare, discuție care a putut fi urmărită timp de câteva luni în revistele noastre de cultură; în mod surprinzător de plăcut, mulți dintre aceștia provin din domeniul socio-uman.

Pentru a pune punct acestei probleme, care ar fi concluzia?

Putem admite că există anumite tipuri de cercetare care se pretează mai greu la publicarea în limbi internaționale, în reviste internaționale. Dar dacă, așa cum se întâmplă acum, cea mai mare parte a cercetărilor în domeniul socio-uman este publicată în românește și ocupăm locuri codașe în monitorizările pe care le fac diferite instituții internaționale, ceva nu este în ordine. Pentru a nu mai vorbi de incompatibilitatea în care ne aflăm cu standardele științifice europene, în care ar urma să ne încadrăm în mod ferm de la 1 ianuarie 2007. Să mai precizăm că prin reviste internaționale nu înțelegem reviste străine. Există câteva reviste românești care au un statut internațional (nu la modul impresionist, ci la cel recunoscut de instituțiile de monitorizare internaționale) și există destule reviste străine care nu au un atare statut. Nu a venit oare momentul în care să fim în stare să ne automonitorizăm și să ne autocorectăm?

Ați recuperat, în paginile României literare, unele documente inedite, semnificative pentru cultura noastră, cum a fost controversa (încă netranșată) asupra desfășurării reale a evenimentelor privind memoriul universitarilor către mareșalul Antonescu. Are cultura românească multe astfel de secrete sau măcar penumbre?

Sub aspect documentar, mai sunt multe de recuperat. Dificultatea constă în dezordinea privitoare la memoria culturii românești. Această situație persistă de multă vreme, s-a agravat în comunism, dar nu s-a rezolvat între timp. Îmi aduc aminte că în urmă cu vreo 20 de ani primisem o scrisoare de la editorii parizieni ai corespondenței lui Henri Poincaré, care-mi cereau o informație privind un posibil răspuns al lui Poincaré la o scrisoare pe care acesta o primise de la astronomul român Nicolae Coculescu. A trebuit să le răspund că din arhiva lui Coculescu nu s-a păstrat aproape nimic. Dar numai din a lui Coculescu?

Pentru literatură există un muzeu.

Dar faptul acesta nu mă împiedică să fiu îngrijorat în legătură cu situația arhivei unui scriitor ca Ștefan Aug. Doinaș. Va dau însă un exemplu pe care-l cunosc mai bine: situația precară a arhivei matematicianului Gh. Vrânceanu, ale cărui memorii depuse la Editura Scrisul Românesc din Craiova au fost făcute dispărute chiar de către unii dintre urmașii săi. Este clar că în această privință nu dispunem de o reglementare juridică satisfăcătoare.

Textele științifice pot fi și texte literare

Dar în ceea ce privește documentele disponibile și, în mare măsură, cercetate?

Există o sumedenie de probleme de paternitate, de localizare, de cronologie și de datare în istoria României, în istoria limbii române și în istoria literaturii române, a culturii române în general. Metode precise de abordare a acestor probleme nu au apărut (încă?), totuși în alte țări instrumentele informaticii au putut aduce o oarecare lumină în probleme de acest fel; la noi, lucrurile se mișcă mai greu, deși unii primi pași au fost făcuți de

Marian Papahagi și de Dumitru Irimia.

Dar în domeniul interpretării?

În măsura în care vom fi în stare să aruncăm o privire proaspătă asupra istoriei culturii românești, o privire lipsită de prejudecăți, de unele limitări impuse de școală, vom descoperi mereu lucruri care ne-au scăpat la lecturile anterioare sau care le contrazic pe acestea. În ceea ce mă privește, am fost atras de posibila latură artistică a unor texte științifice, nu în sensul „expresivității involuntare” pe care a teoretizat-o atât de frumos Eugen Negrici și care și pe mine m-a stimulat, ci în cel al literarității inevitabile cu care sunt investite acestea. Mă gândesc la autori ca Lucrețiu (în *De rerum natura*), la Galileo Galilei, la J. Kepler, la *Trigonometria* lui Gh. Lazăr și la memoriile de algebră și teoria numerelor ale lui Dan Barbilian, pentru a da numai câteva exemple.

Deci textele științifice pot fi și texte literare!

Dilema în fața căreia ne aflăm este următoarea: este literaritatea o proprietate intrinsecă pe care o au anumite texte sau este ea numai o ipostază pe care acestea o pot dobândi sau abandona (suspenda)? În mod obișnuit, judecăm literaritatea în cadrul limbilor naturale, dar nu există o rațiune serioasă de a refuza limbajului uman de orice formă, deoarece literatura este o creație umană. Limbajul științific, în orice variantă a sa, este în esență construit pe structura limbajului natural, chiar dacă uneori îi adaugă o componentă artificială. Putem spune, fără exagerare, că limbajul științific se află sub dictatura limbajului natural, care impune celui dintâi structurile sale esențiale. Lucrul acesta a fost demonstrat în mod convingător prin punerea în evidență a rolului esențial al metaforei și al metonimiei în limbajul științific, inclusiv în componenta sa artificială.

Cât depinde de autor talentat de firul istoric al scriitorilor dinaintea lui?

Cred că această dependență este esențială, dar în mare măsură se manifestă de o manieră implicită și indirectă. Unii cred că nu se pune problema dependenței de un autor pe care nu l-ai citit; este o naivitate. Dar este o mare diferență între un scriitor cult, care poate monitoriza o parte destul de mare a acestei dependențe, o poate ține sub control, și un scriitor mai puțin cult, care nu poate urmări acest proces, nu este în stare să conștientizeze dependențele în care se află angrenat. De fapt, nu se pune numai problema dependenței de alți scriitori, ci în general a modului în care un scriitor este marcat de contextul istoric, social și cultural.

În știință cum stau lucrurile?

Caracterul de ștafetă al creației științifice este mai clar și mai explicit, gradul de explicitare atingând maximul în matematică. Caracterul de construcție organică, de organism care se dezvoltă prin acumulari și eliminări, este impresionant.

Are o legătură acest fapt cu pretenția (pe care ați combătut-o în numărul pe mai 2006 al revistei „Idei în dialog”) că în știință totul este perisabil, pe când în artă și literatură se mizează pe perenitatea valorilor?

Chiar metafora ștafetei, pe care am folosit-o aici, ar fi incompatibilă cu ideea perisabilității totale. Într-o ștafetă, diferitele etape formează un tot organic. Atunci când Einstein a preluat ștafeta de la Newton, teoria acestuia din urmă nu a fost dărâmată, ci înglobată ca un caz particular al celei dintâi.

Deci perenitatea își are șansa atât în artă și literatură cât și în știință?

Desigur. Mai este o metaforă care convine ambelor domenii. În fiecare dintre ele, creatorii unei anumite generații stau pe umerii creatorilor din generațiile anterioare, chiar dacă nu conștientizează acest lucru. De exemplu, modul în care poezii români ai secolului trecut, de la Arghezi, Barbu, Blaga și Bacovia până la Nichita Stănescu și Marin Sorescu, stau pe umerii lui Eminescu a fost de mai multe ori ilustrat (și ne-am permis și noi în „Întîlnirea extremelor” să aducem probe în această privință).

În cartea menționată ați argumentat dependența unui scriitor de întregul său orizont de cultură.

M-a interesat în mod special dependența de orizontul culturii științifice, un aspect despre care s-a scris mai puțin. Am fost stimulat în această privință de observația lui Eugen Ionescu, în Convorbirile sale cu Claude Bonnefoy (în urmă cu vreo 40 de ani), în care avertiza asupra faptului că literatura, în special teatrul, riscă să se vadă depășite ca imaginație de creația științifico-tehnologică. Dar

dependența funcționează și în sens invers; cu fiecare generație nouă de scriitori și de savanți se schimbă ochelarii cu care îi citim pe cei anteriori.

Matematica este, se pare, singurul domeniu despre care Stalin nu a apucat să-și spună părerea

Ați trăit vremuri „ideologizate”. Cât de apolitică era matematica și cât s-au implicat în viața publică profesioniștii ei?

Matematica este, se pare, singurul domeniu despre care Stalin nu a simțit nevoia să-și spună părerea. Poate, dacă mai trăia... În Raportul meu la Cel de al Cincilea Congres al Matematicienilor Români (2003), am dedicat o întreagă secțiune acestei probleme (a se vedea Solomon Marcus, „Mathematics in Romania”, CUB Press 22, Baia Mare, iunie 2004). Chestiunea este complexă și delicată, ar merita o discuție mai amplă, pentru care nu mai avem loc aici, și așa ne-am întins, probabil, nepermis de mult. Mulți dintre colegii mei matematicieni nu prea mai au cheful să dezgroape acest trecut, alții, mai puțini, au cerut acest lucru, iar cei care s-au născut prea târziu înțeleg cu greu ce anume s-a întâmplat. Am avut câțiva mari profesori care, pentru a proteja matematica românească, au acceptat o anumită colaborare cu puterea politică; dar dezamăgirea lor a fost atât de mare, încât ei au plătit cu viața creditul pe care l-au acordat unei puteri totalitare. Punctul culminant a fost atins în anii '70, când a fost desființat Institutul de Matematică al Academiei. Au fost și unii care au stat la închisoare, au existat și disidenți și rezistenți, dar nu au lipsit nici gesturi de cădere morală.

Ce puteți spune despre tradițiile matematicii românești de dinainte de cel de-al doilea război mondial?

Marii mei profesori s-au format exact atunci, trecându-și doctorate la Sorbona, la Göttingen sau la Roma. Am scris despre ei mereu și mereu, de la cartea din 1975 „Din gândirea matematică românească” până la articolele din ultimii ani din revista „Academica”. Am scris și despre profesorii profesorilor mei. Am o reprezentare foarte puternică a modului în care am fost marcat, direct sau indirect, de toți aceștia. Din păcate, memoria matematicii românești este încă deficitară, nu dispunem încă de o istorie profesionistă a matematicii în România.

Ați format discipoli?

A fost o mare plăcere să mă ocup de studenții foarte buni, să-i provoc cu teme de cercetare. Uneori a fost suficient să pun în mână unui tânăr, la momentul potrivit, o carte sau un articol anume, să le semnalez o idee, o revistă, un autor, pentru ca gestul respectiv să le marcheze existența pentru o lungă perioadă, dacă nu pentru întreaga viață. Aș putea scrie o carte numai pe aceasta temă. Am condus vreo 50 de doctorate. Unii dintre acești tineri au ajuns pe culmile succesului. De la ei am învățat nu mai puțin decât am învățat de la profesorii mei. Acum mă simt discipol al unora cărora mai ieri am încercat să le fiu maestru. Pentru mai mult, vă invit la <http://funinf.cs.unibuc.ro/marcus>.

Cât de mare este ispita interdisciplinarității? Se poartă specializările înguste sau orizonturile largi?

Dacă nu ai trăit intens o anumită specializare, orizontul larg nu este valorificabil și riști să rămâi un diletant. Dar, pe de altă parte, dacă nu dezvoltă metabolismul disciplinei tale cu restul lumii și nu înveți să comunici cu cei din alte discipline, rămâi neîmplinit. Cunoașterea umană are o anumită unitate, dincolo de toate deosebirile de jargon.

Dacă Dumnezeu nu joacă zaruri, să zicem că timpul joacă șah. Ce mutare îi pregățiți?

Șahul are reguli precise, viața nu; cu atât mai puțin creația, de orice natură ar fi ea. Ne aflăm într-un joc strategic autoreferențial, pe care nu-l conștientizăm decât parțial. Pentru a reveni totuși la metafora șahului, voi spune că mă lupt pentru victorie, dar mă mulțumesc și cu o remiză.

**A consemnat
Simona VASILACHE**

Notă: Titlul interviului acordat de dl Solomon Marcus în numărul trecut al revistei noastre (p.1) se va citi corect: „De la studenții mei am învățat nu mai puțin decât de la profesorii mei”.



scrisoare deschisă

Dragă Gabriel Dimisianu,
Pentru că am fost implicat în „polemica” dintre tine și Bujor Nedelcovici ca argument împotriva ta, îngăduie-mi să te rog să publici în **România literară** textul care urmează. Nu este o apărare și nu este un răspuns, este o precizare de atitudine. Fiindcă nu am de ce mă apăra și nu am cui răspunde.

M. Iorgulescu

Nu am de ce mă apăra și nu am cui răspunde, însă îmi tot revine în memorie de o bună bucată de timp o carte apărută către sfârșitul ceaușismului. Un roman, a cărui acțiune se petrece la București, în amurgul veacului fanariot, și care se încheie cu o imagine de coșmar. În haznalele orașului este pusă drojdie de bere, materiile fecale se umflă și dau pe dinafară, încercând străzile, locuințele și oamenii, astfel încât Bucureștiul se scufundă în magma dejecțiilor. Acel roman se cheamă **Calpuzanii**, am apucat să scriu despre el, alături și așa cum se putea în acele vremi. În vechea limbă română, «calpuzan» înseamnă falsificator, falsificator de bani mai precis. Iar banii falsificați nu doar seamănă cu cei veritabili, ci li se substituie și pot să pară încă mai adevărați, un timp măcar, pînă li se tocește lustrul și se vede că de fapt sînt tinichea.

Dacă falsuri perfecte nu există, există însă un paradox al calpuzanilor: simplul fapt de a-i lua în seamă, indiferent cum, fie acceptîndu-i, fie respingîndu-i, îi validează. Ridicarea din umeri, a inutilitate, îmi pare a fi de aceea atitudinea cea mai rezonabilă.

Iată trei argumente pentru a face elogiul inutilității, în situația dată. Toate sînt extrase din volumul **Un tigru de hîrtie** de Bujor Nedelcovici, Editura Allfa, 2003.

Primul

«Planul de măsuri» continuă pe încă trei pagini (253-254), din care redăm în continuare doar cîteva pasaje mai importante: «*Avînd o fire închisă, mediativă, Bujor Nedelcovici nu și-a extins relațiile în rîndul scriitorilor, anturajul său fiind format dintr-un număr restrîns de persoane: Eugen Simion și Mircea Dinescu. În lucrarea acestui caz au fost întreprinse următoarele măsuri: Au fost dirijate cu sarcini de cunoaștere și influențare sursele «Crin», «Relu» și «Rada». S-a intrat în contact cu principala legătură a obiectivului, I.M. (nume real) lucrat prin DUI, care avînd un ascendent serios asupra lui Bujor Nedelcovici, a fost folosit cu sarcini de temperare și dezinformare. Totodată, întrucît era posibil să încerce scoaterea ilegală din țară a nuvelei respinse de la publicare, cu prilejul recentei călătorii efectuate în R.F.G., în scop preventiv, la data de 7.10.a.c. s-a realizat un control riguros la ieșirea din țară.*»

Să ne oprim aici și să analizăm ce rol a jucat I.M.? (Un tigru de hîrtie, p.186)

Astfel rezumă și reproduce Bujor Nedelcovici o pagină din dosarul său de Securitate. «Îi asigur pe cei avizi de știri senzaționale, de dezvăluiri spectaculoase, de deconspirarea informatorilor că nu le voi da satisfacție deoarece nu vreau să «ridic piatra» împotriva nimănui, nu doresc să mă transform la rîndul meu într-un delator», își prevenise el cititorii. După care a procedat prin înlocuirea numelor reale cu inițialele lor, schimbîndu-le ordinea, însă oferind în text suficiente indicii pentru a nu exista totuși dubii în legătură cu identitatea celor menționați. Procedu străveziu, ce doar mimează principiul solemn proclamat («nu doresc să mă transform la rîndul meu într-un delator»), de fapt un fel de făcut cu ochiul, șmecherește, pentru aștirea cui se lasă. Și nu numai.

Căci iată cum arată, integral, pagina din dosar a cărei prezentare nu doar prescurtată este urmată de o întrebare de rechizitoriu: «să analizăm ce rol a jucat I.M.?»:

Întrucît opinia redactorului de carte MAGDALENA BEDROSIAN a fost că nuvela ar fi publicabilă dacă BUJOR NEDELCOVICI ar modifica unele cuvinte ce pot sugera aspecte din societatea noastră, s-a revenit asupra deciziei inițiale, însă cel în cauză nu a acceptat să aducă nici un fel de rectificare.

Trei argumente pentru inutilitate

La 25.X.a.c. în cadrul unei ședințe ce a avut loc la redacția revistei **România literară**, BUJOR NEDELCOVICI a anunțat că își va depune carnetul de partid întrucît nu i s-a aprobat publicarea integrală a volumului de nuvele prezentat Editurii «Cartea Românească».

La 29.X.a.c. a fost chemat la Comitetul de partid al sectorului 1, ocazie cu care a afirmat că nu va trece imediat la punerea în aplicare a amenințării făcute și va mai reflecta o perioadă de timp.

În ziua de 31.X.a.c. a purtat o discuție cu MIRCEA DINESCU, controlată prin mijloace speciale, în care îl temperează sfătuiindu-l să dovedească «înțelepciune» și să nu recurgă la acțiunea protestatară preconizată.

Avînd o fire închisă, mediativă, BUJOR NEDELCOVICI nu și-a extins relațiile în rîndul scriitorilor, anturajul său fiind format dintr-un număr restrîns de persoane: MIRCEA IORGULESCU, EUGEN SIMION și MIRCEA DINESCU.

II. În lucrarea acestui caz au fost întreprinse următoarele măsuri:

Au fost dirijate cu sarcini de cunoaștere și influențare sursele «Crin», «Relu» și «Rada»;

S-au exploatat mijloacele speciale de la Asociația Scriitorilor și de la domiciliu;

S-a intrat în contact cu principala legătură a obiectivului, criticul literar MIRCEA IORGULESCU, lucrat de asemenea prin D.U.I., care, avînd un ascendent serios asupra lui BUJOR NEDELCOVICI, a fost folosit cu sarcini de temperare și dezinformare. Totodată, întrucît era posibil să încerce scoaterea ilegală din țară a nuvelei respinse de la publicare, cu prilejul recentei călătorii efectuate în R.F.G., în scop preventiv, la data de 7.X.a.c. s-a realizat un control riguros la ieșirea din țară.»

Se observă cu ușurință că pagina de dosar este foarte selectiv rezumată, prin eliminarea pasajelor ce ar contrazice autoprezentarea autorului cărții ca victimă și deopotrivă erou, fiindcă măreția sa de martir și de rezistent ar fi fost, desigur, umbrită dacă se reproducea consemnarea despre promisiunea lui, făcută la Comitetul de partid, că va mai «reflecta». Pentru a-și croi ulterior o inflexibilitate imaginară, autorul nu ezită să vire foarfeca în document și să taie ceea ce nu se potrivește cu postura revendicată astăzi, de intransigență de oțel. Nu ezită nici să reproducă trunchiat, fiindcă de aceeași foarfecă se servește și pentru potrivirea pasajelor reproduse între ghilimele, prin urmare exacte: din cele trei nume menționate în documentul autentic («anturajul său fiind format dintr-un număr restrîns de persoane: MIRCEA IORGULESCU, EUGEN SIMION și MIRCEA DINESCU»), unul nu mai apare în transcrierea din carte.

Se vede apoi, încă mai bine, că în vreme ce Bujor Nedelcovici nu pătește nimic (este doar chemat la o discuție la Comitetul de partid), unul dintre apropiații săi, ținta de asemenea a Securității («lucrat de asemenea prin D.U.I.», se menționează), este supus, ca urmare a relațiilor cu el, unui «control riguros la ieșirea din țară».

Și se precizează și data ieșirii aceluia din țară: 7 octombrie. Cum este consemnată și data ședinței la care Bujor Nedelcovici a amenințat că își va depune carnetul de partid dacă nu i se publică nuvela fără modificări, iar această dată este 25 octombrie, reiese că Securitatea dispunea de fantastice posibilități de anticipare, de vreme ce se temea cu mai bine de trei săptămîni înainte că nuvela ce avea să devină caz ar putea fi scoasă «illegal» din țară și ordona un «control riguros».

Fantasticul împrejurării că o acțiune a Securității avusese loc înainte cu trei săptămîni înainte de producerea evenimentului care îi declanșase vigilanța este însă depășit de trecerea acesteia în «planul de măsuri». Un «plan de

măsuri» e ceva care în bună logică se referă la viitor, nicidecum la trecut.

Cînd se va fi întors din «recenta călătorie efectuată în R.F.G.» cel care fusese supus unui «control riguros la ieșirea din țară», raportul Securității nu mai spune. Raportul este însă datat, mai precis are data cînd a fost înregistrat, în mod logic ulterioară redactării. Această dată, data înregistrării, este 7 noiembrie 1985. Se poate presupune că fusese întocmit măcar cu o zi-două mai înainte.

Or, în **Jurnalul** Monicăi Lovinescu, la data de duminică 27 octombrie 1985, se consemnează «telefon de la Mircea Iorgulescu, din Germania. Vorbim vreo 50 de minute». Sînt apoi reproduse, în același **Jurnal**, știrile date de acesta, între care și una referitoare la Bujor Nedelcovici: «se prevede o ieșire spectaculoasă în arenă» a lui Paler și Bujor Nedelcovici, radicalizați și pe punctul de a exploda» (Monica Lovinescu, **Jurnal**, 1985-1988, Editura Humanitas, 2002, pag.75).

Vasăzică, Mircea Iorgulescu este absent din România în perioada despre care Securitatea afirmă că «a fost folosit cu sarcini de temperare și dezinformare» pentru a-l influența pe Bujor Nedelcovici, mai mult, plecat în străinătate, el dă telefon din Germania la Paris – 50 de minute! – pentru a-i avertiza pe Monica Lovinescu și Virgil Ierunca de posibilele acțiuni protestatate a doi scriitori, unul fiind Bujor Nedelcovici.

Aproape două decenii mai tîrziu, pescuind în pestilențialele hîrtii ale Securității, Bujor Nedelcovici pune sumbra întrebare acuzatoare: «ce rol a jucat I.M.»?

Cum să nu ridici din umeri, a inutilitate?! Căci nu te poți pune nici cu Securitatea și nici cu Bujor Nedelcovici în materie de paranormal.

Al doilea

În România s-a săvîrșit cea mai reușită înscenare de revoluție din lume și din istoria revoluțiilor.

Au urmat marile escrocherii: Vînzarea flotei, Afacerea Jimbolia, Țigăreta I și II, FNI etc. Nici o explicație sau judecăți formale.

Prin tăcerea mea aș deveni complice cu toți aceia care au avut o responsabilitate penală și o culpabilitate morală dar nu au fost trimiși în judecată și s-au bucurat de o amnistie tacită.

Nu a fost o voință politică nici pe timpul președintelui Ion Iliescu și nici în perioada mandatului președintelui Emil Constantinescu (chiar dacă a promis și cu alții mai grav) de a elucida evenimentele obscure (Timișoara, Teroriștii, Minerialele etc.) și de a hotărî ca arhivele Securității să fie predate CNSAS. «Mineriadele» au fost forme de teroare colectivă rar întîlnite în istoria manipularilor și diversiuilor sociale.

Mitterrand a scris o carte intitulată: «Revoluția permanentă». Oare nu cumva în România este o «Mineriadă permanentă ascunsă cu șiretenie și abilitate în spatele unei aparente democrații și a unei economii de piață?» (Un tigru de hîrtie, p. 29-30)

François Mitterrand, fiindcă despre fostul președinte francez este vorba, a scris multe cărți, dar nici una <intitulată: «Revoluția permanentă» >.

Omul care nu poate să tacă știe totuși ceva. Cam vag, însă. Departee de a fi fost un Troțki bis ori măcar un discipol al teoreticianului «revoluției permanente», cum rezultă din categorica referință a lui Bujor Nedelcovici, François Mitterrand a publicat în 1964, cu 17 ani înainte de a fi ales președinte al Republicii Franceze, un volum care se numea **Lovitura de stat permanentă (Le Coup d'Etat permanent)**. Și era un pamflet politic, nicidecum o analiză, o pledoarie sau o apologie a loviturii de stat.

Cum să nu ridici din umeri, a inutilitate?!



actualitatea

Al treilea

L-au urcat într-o mașină și au dispărut în noapte. Am intrat cu toții în casă. Mama a început să plîngă, scîncea ca un animal lovit și se îneca în lacrimi...

Noaptea de-a rîndul mă trezeam din somn și saream la fereastră. Auzeam o mașină care s-a oprit în fața porții... De-atunci nu l-am văzut pe tatăl meu timp de patru ani. Pe bibliotecă așisem o coală de hîrtie pe care era scris o frază din «Valurile» de Virginia Woolf: «Je suis seul dans un monde hostile. La face humaine est atroce» (Un tîgru de hîrtie, p.62).

Astfel evocă Bujor Nedelcovici momentul arestării tatălui său, în octombrie 1958. Viitorul prozator și încă și mai viitorul parizian era atunci în vîrstă de aproape 23 de ani. Făcuse studii de Drept și lucra ca avocat stagiar. Avea, prin urmare, o anumită reprezentare despre funcționarea justiției epocii, iar profesia îl pusese inevitabil în contact cu suferințele și dramele de care lumea tribunalelor era probabil încă mai plină decît în vremuri normale. Fusese de altfel implicat direct, nu doar spectator, și într-un proces politic, în calitate de colaborator al mai vîrstnicului avocat ce-i era maestru pe perioada stagiaturii, acesta fusese apărător al «legionarului Anania», una și aceeași persoană cu scriitorul Valeriu Anania și ierarhul Bartolomeu Anania.

Condiție, experiențe și statut ce nu transpar în rememorarea dramei părintelui său. Nici un gînd, nici un cuvînt nu găsește fiul despre suferințele nu totuși greu de imaginat ale tatălui arestat. Accentul este pus exclusiv pe stările proprii, somn zbuciumat, spaimă de revenirea sbirilor și ... refugiu nobil și izbăvitor în literatură, prin afișarea unui citat dintr-o carte nu chiar la îndemîna oricui. Iar citatul e în franceză, ca o prevestire pe atunci enigmatică, astăzi însă deslușită, a destinului ce avea să-l ducă în Franța pe actualul memorialist. Spirite mai malițioase ar putea chiar găsi că strict literar evocarea este dulceagă și afectată, de nu chiar puțintel cam kitsch. Și-apoi, ce miracol, totuși, existența la Ploiești, în 1958, a unui exemplar din traducerea franceză a «Valurilor»!

Cine are însă curiozitatea de a vrea să citească mai mult din romanul Virginiei Woolf ar fi însă măcar contrariat. Din două motive. Citatul extras de Bujor Nedelcovici și afișat «pe bibliotecă» în chip de lapidară definiție a stării lui de groaznică suferință însingurată în mijlocul unei lumi dușmănoase face de fapt parte dintr-un monolog interior despre ... fericire. E un pasaj euforic, nu unul îndurerat. Iată-l (traducerea în franceză a romanului a fost făcută de Marguerite Yourcenar): «Les maisons sont bâties sur des fondements si légers qu'un souffle d'air suffirait à les renverser. Les autos errantes et téméraires se poursuivent bruyamment et nous pourchassent comme des chiens cruels. Je suis seule dans un monde hostile. La face humaine est atroce. J'aime cela. Je recherche le bruit des rues, la violence, et la sensation d'être une pierre que la vague broie sur les rochers. J'aime les cheminées d'usines, les transbordeurs et les camions. J'aime le passage perpétuel des visages, visages déformés, indifférents visages. L'élégance me dégoûte ; mon paisible intérieur m'excède».

Am subliniat forma originală a citatului și pentru că în versiunea lui Bujor Nedelcovici e un pic prelucrat: în romanul Virginiei Woolf, acest monolog interior aparține unui personaj feminin, Rhoda, căreia însă memorialistul român i-a schimbat nemărturisit sexul, vreau să spun genul gramatical, pentru a se potrivi cu nevoile textului său.

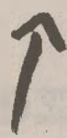
Cum să nu ridici din umeri, a inutilitate?!

Mircea IORGULESCU

P.S. Rămîne totuși curios cum a rămas neobservată cea mai extraordinară dezvăluire făcută de Bujor Nedelcovici în cartea sa. Este, bineînțeles, tot o demascare, dar e una de natură să schimbe în mod esențial istoria culturală a umanității. Citind în dosarele Securității un referat editorial despre unul din romanele sale, Bujor Nedelcovici este izbit de prezența cuvîntului «dialectic». Vigilența lui intelectuală intră atunci în acțiune, «mi-a reținut atenția în mod deosebit cuvintele: <dialectic> (de sorginte marxistă),...» (Un tîgru de hîrtie, p. 133). Zenon din Elea și Platon au fost așadar, și spre veșnica lor rușine, marxiști. Micul dezacord gramatical, probabil o contribuție involuntară a tipografiei, nu poate eclipsa valoarea acestei tardive revelații. Și se poate chiar spera că dacă Bujor Nedelcovici se va scufunda și mai mult în pestilențialele produse ale Securității, va reuși să scoată la iveală și numele de cod ale părinților dialecticii, acești marxiști nememici. *Encore un effort, camarade!*

Calpuzanii...

Dosariada ca înlocuitor de proces



În lipsa unui veritabil proces al comunismului, puterea actuală, luînd, probabil, exemplu de la cele defuncte, ne servește înlocuitori. Așa se explică isteria desecretizării citorva dosare încăpute pe mîna unui soi de variantă a inchiziției¹⁾.

Mărturisesc a fi urmărit la televizor, abia sosit în capitală după un voiaj în Franța și Italia, „dezvăluirile” doamnei Mona Muscă din conferința d-sale de presă, fără a mi se fi făcut deloc pielea de găină, ori a mi se fi urcat tensiunea într-atît încît să-mi fi pus în paranteză fișierele de lucru la care m-am înhamat spre a-mi așterne deîndată impresiile. Au fost fapte de viață pe care doar cine n-a trăit în comunism le poate considera demne de luat în seamă. Îmi amintesc, la rîndu-mi, ca fost angajat TESA (pe una dintre diplomele mele figurează specializarea „merceolog”, așa că, neavînd post de profesor în orașul natal, am lucrat ceva timp ca reprezentant al unei întreprinderi de comerț în domeniul contractelor și al controlului calității), că am fost obligat să semnez, la un moment dat, spre a nu fi „restructurat” (adică retrogradat cu diminuarea substanțială a salariului), un fel de angajament-jurămînt, de care am făcut haz, împreună cu toți colegii mei, desigur, că n-am să-mi trădez patria și partidul (deși nu eram membru de partid!), că am „să fac totul pentru apărarea cuceririlor revoluționare ale poporului” meu ș.a.m.d. Securitatea și partidul făceau ce voiau în țară la vremea aceea, domnilor, iar cine îndrăznește să se împotrivescă suferea consecințe drastice, adeseori disproporționate față de gravitatea abaterii „de pe linia partidului”. Cum oamenii, de regulă, nu trăiau singuri, ci aveau familii și responsabilități, nu ezitau să le facă pe plac – mirînd sau injurînd, după temperament – puternicilor zilei...

Ceea ce mă mira este că, în urma acestor întredeschideri ale cutiei Pandorei (care-mi miros puternic a experiment!), ies la iveală doar minusculi turnători ori colaboratori ai Securității, iar cei aflați în fruntea odiosului regim securisto-pecerist, deci

aceia care, adeseori cu exces de zel, erau clipă de clipă responsabili de dezastrul moral al unei întregi țări rămîn în continuare, printr-o bizarie legislativă, fericiți de dezvăluiri și de șicanele aferente...

Și à propos de trecutul meu de funcționar prăpădit, în perioada 1978-1979 într-o întreprindere precum a fost IMGB-ul, i-aș întreba, dacă mai trăiesc, pe tov. Bocșaru, șef de birou la serviciul aprovizionare, cel care mă amenința zilnic cu retrogradarea pe vremea aceea, ori pe tov. Voicu, peceristul serviciului, care se făcuse foc și pară pe mine că îndrăznisem să reclam neregulile grave din serviciu și din întreprindere ziarului „România liberă”: nu-i așa că-i bună pensia pe care o mîncăți acum? Nu-i așa că regretați zi și noapte comunismul care, investindu-vă cu puteri demiurgice pe plan local, v-a făcut să trăiți clipe de fericire maximă torturînd psihic oameni nevinovați?

După opinia mea, pe acești șefuleți, șefi și șefoi ar trebui focalizată, în primul rînd, vigilența mass-media dominată de tineri care habar n-au ce-au trăit compatrioții lor acum în vîrstă de peste 40 de ani (căci una e să citești, alta e să trăiești!). Fără activitatea diabolică (i. e. „transpunerea în fapte” a directivelor tartorilor celor mari) a acestor banali conducători de întreprinderi și instituții n-ar fi fost posibilă degradarea morală indescriptibilă din care mulți nu s-au dezmeticit nici astăzi, la mai bine de 16 ani după căderea regimului comunist.

Revenind la doamna Mona Muscă, personal îi accept scuzele publice – ce-i drept, tardive – și-i invit și pe ceilalți oameni politici ai momentului s-o imite, dacă le dă mîna. În definitiv, d-sa nu-i în măsură mai mare vinovată decît un Dan Amedeo Lăzărescu, Alexandru Paleologu ori Mircea Ionescu Quintus – ca să rămînem doar la cercul liberal...

Mihai FLOAREA

¹⁾ Am rămas perplex înțelegînd că CNSAS, în loc de a aplica reguli stricte în privința dosarelor cercetate, votează încadrarea persoanelor în discuție la rubrici precum „a colaborat cu securitatea”, ori „a făcut poliție politică”! Dacă votul unor oameni, ca expresie democratică a subiectivității, decide în cele din urmă soarta altor oameni, iar nu metodele obiective (tip grilă, să zicem), atunci nu mi-e clară diferența dintre vechea instituție medievală care procedase, după cum bine știm, la o vînațoare de vrăjitoare, la propriu; și actuala instituție...



www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecția „Teatru”:

Vera Ion

Vitamine (conține DVD)

„Vitamine e o piesă despre căutarea fericirii în lumea noastră contemporană pe drumul standardizării fără scăpare: o fericire a simplității și autenticității, în cazul lui Bro, o fericire-surogat, în combinații precise de nutreț alfalfa, betacaroten și vitamina C, distribuită la flacon și etichetată apetisant, în cazul părinților săi. Vera Ion are însă un bun-simț al măsurii și un instinct al teatralității care împiedică permanenta punere față-n față a acestor două realități să se transforme în moralism ori tezism.” (Iulia Popovici)





arte

Multora, mai ales în aceste timpuri, li se pare că îl știu pe Ionesco. Poate nu atîta cît pe Eminescu. Aici este o măsură, totuși. A și lipsit din manualele comuniste și cam din toate intoxicările, nici nu a prea mîncat salam cu soia aici, cu noi, în țărișoară, nici publicat nu a prea fost, dar, fiind un român mare, asta e limpede pentru toată lumea, e bine să te străduiești să afli ce-i cu el. Dar în toată nebulia acestei scriituri există ceva iute recognoscibil. Ceva din noi, despre noi, despre un oriunde și un pretutindeni. Eugène Ionesco este atît de non-conformist, încît toată construcția lui lingvistică, fizică, metafizică, construcția de idei și de lumi seduce în sine. Dincolo de scufundările în profunzimi. La care nu e dispus oricine. Seduce și pentru că fiind altfel, anormal în tipul de exprimare a felului bizar în care trăim cu noi înșine și unii cu ceilalți, ne șoptește, măcar, să medităm. Asta s-ar numi normalitate. În imaginea-oglină în care ne propune să ne recunoaștem, el nu adaugă nici o linie în plus. Comentariul despre acest „tablou” este șturlubatic, aiuritor, amețitor și neconvențional, maniera în care Ionesco vede și vorbește despre ce și cine sîntem, despre el însuși, despre realități și despre abisuri, maniera deconstrucției, a depistării crizelor – de limbaj, de comportament, de caracter – maniera este, probabil, magnetul absolut al seducției. Despre el și opera lui, despre el și piesele lui, despre el și spectacolele ce i-au fost puse în scenă s-a scris enorm și, în multe cazuri, extrem de interesant. Eugène Ionesco este un autor care provoacă aproape continuu la un soi de ascuțime a minții și a limbajului, la un soi de test de inteligență pe care ești pus în situația să-l dai atunci cînd îl citești, cînd îi vezi spectacolele, vorbești sau se vorbește despre el. De fiecare dată, însă, un soi de proșpețime și de libertate a ființei își șterne la lumina. La lumina soarelui sau a lunii, asta depinde de fiecare dintre noi.

În 1950, la Paris, regizorul Nicolas Bataille montase *Pescărușul*, *Idiotul*, teatrul rus, Arthur Rimbaud, Les Essais după Montaigne. Avea douăzeci de ani și lumea era, pentru el, la început. După ce a pus *Thyl Eulenspiegel* după Charles de Coster, a apărut o tînără româncă cu un text în mîna. Monica Lovinescu, căci așa se numea, îi propunea lui Bataille o piesă, *L'Anglais sans peine*, a unui amic, un oarecare Eugène Ionesco. O piesă despre care toți spuneau că este de nejuțat. „Aveam douăzeci de ani și era exact teatrul pe care îl așteptam”, spune regizorul astăzi. „Personaje de Jules Verne care trebuie să se comporte pe scenă ca personajele lui Ibsen”.

Nu m-am gîndit niciodată la asta! M-am gîndit, însă, de zeci de ori la atmosfera acelor ani, la acel Paris,



Marina Constantinescu

TEATRU

Trecut prezent prezent trecut

BAL
de Eugène Ionesco



Jacques Legre

Săltau perechi după un cîntec foarte vechi.

O, foarte vechii!

Mișcau cuminte (un, doi, trei) un genunchi fără cîrcei.

Cum se-nvrteau încetinel

cînd se-auzea un clopoțel!

Se apăsau de subțiori și surfdeau de patru ori.

Cînd vreun șoc la un soroc oprea în loc istețul joc:

stăteau din trap și dau din cap, și dau din cap.



Claude Leblond

Roger Defossez

Simone Mozet



M.J. Bretonniere

NOCTAMBULES
PIERRE LEURIS ET JEAN-CLAUDE
7, RUE CHAMPOLLION V. QUARTIER LATIN
A PARTIR DU 16 MAI
Pour une SERIE LIMITEE de representations
Tous les jours 18 h. 30 à 19 h.
(saut Lundi)

LA CANTATRICE CHAUVE
anti-pièce de Eugène IONESCO
Mise en scène de Nicolas BATAILLE

ODETTE BARROIS NICOLAS BATAILLE
PAULETTE FRANIZ HENRI-JACQUES HUET
SIMONE MOZET CLAUDE MANSARD

la grupurile și ideile care circulau rapid și frenetic, lăsînd în urmă rănile războiului și ambiguitățile politice. La oamenii care se căutau în fumul unei boeme efervescente, care visau la succes și care aveau energia să creadă că pot ajunge la stele. M-am gîndit de aîtea ori cu ce mină norocoasă i-a adus Monica Lovinescu piesa *Cîntăreața cheală* regizorului Nicolas Bataille. Și ce a urmat din acest punct. M-am gîndit cum o stradă oarecare, faimoasă doar pentru că în apropiere de numărul 23 de pe rue de La Huchette se găsea restaurantul armean „Le Caucase”, ținut de părinții lui Aznavour, a devenit istorie. Acolo a creat Georges Vitaly Theatre de la Huchette. Locul unde *Cîntăreața cheală* se joacă și astăzi. M-am tot gîndit cum un mare spirit, însoțit de un ludic fabulos a născut piesa dintr-un joc. Eugène Ionesco călătorea cu soția lui, Rodica Ionesco, într-un metrou aglomerat, așa cum se pare că a fost mereu metrourul parizian. Lumea agitată, numeroasă a reușit să-i separe preț de cîteva stații pe cei doi soți. Cînd peisajul s-a mai liniștit, cînd vagonul s-a mai golit, Rodica Ionesco, cu umorul ei cunoscut, ca după un reflux spectaculos, a revenit lîngă soțul său cu următoarea observație: „Domnule, am impresia că v-am mai întîlnit undeva...”

În debutul zilelor francofoniei de la București, RFI s-a gîndit să facă un dar, pur și simplu un dar, celor care îl prețuiesc pe Ionesco, celor care l-au citit, care i-au văzut piese puse în scenă. Sau nu. Trecutul a devenit prezent la Teatrul Odeon, gazda celor de la micuțul teatru parizian. Cei care am văzut sau nu montarea lui Bataille la Paris, am avut șansa să redescoperim teatrul de text. Și istoria lui. Am avut senzația, preț de minute bune, că m-am întors în timpul și în atmosfera Parisului de la începutul anilor '50. Am savurat limba splendidă în care textul lui Ionesco se simte confortabil, am urmărit gesturile și am redescoperit jocurile și glumele pe care regizorul și autorul le făceau în timpul repetițiilor (așa s-a născut, nu-i așa, și titlul piesei...). Am descoperit un fenomen. Am încercat să descifrez, privind spectacolul cu mare drag și fără nici un fel de prejudecată sau spirit critic tîfnos – nu-și aveau locul aici –, care este mecanismul care a făcut posibilă aventura de a juca, de cincizeci de ani fără întrerupere, spectacolul *Cîntăreața cheală* la Theatre de la Huchette. Mi-am răspuns, ca de fiecare dată, geniul lui Ionesco. Cu alte cuvinte, piesa însăși. Am rîs cu lacrimi. Ca și spectatorii din jurul meu. I-am privit și pe ei. Unii știau textul în franceză. Și-l spuneau împreună cu actorii. Alții îl știau în română. Și-l rosteau în șoaptă, împreună cu actorii. Am văzut și spectatori care îl auzeau și-l vedeau pentru prima dată. Formidabilă reacție! Prezentul sorbea voluptos aventura trecutului. Sub ochii mei. Gesturi minimale, expresii-mască, plăcerea de a spune un text, de a tătona, acasă la Ionesco, reacția noastră. Dincolo de orice, mi s-a parut că emoția a fost cea în care ne-am dat înfîlnire viciați și inocenți, profesioniști și amatori, cu background sau fără. Înaintea spectacolului, orașul era cuprins de o teribilă agitație și amenințat de furtună. La ieșire, ludicul din noi, transferat din geniul lui Ionesco și din dăruirea trupei de la Theatre de la Huchette potolise ifosele orașului și ale naturii. Rîdeam cu toții și ne salutăm ca și cum ne cunoșteam de-o viață. Viața aceea care a făcut posibil miracolul de cincizeci de ani, miracolul de la Huchette cu *Cîntăreața cheală*. Și nu mi s-a mai părut nimic bizar! ■

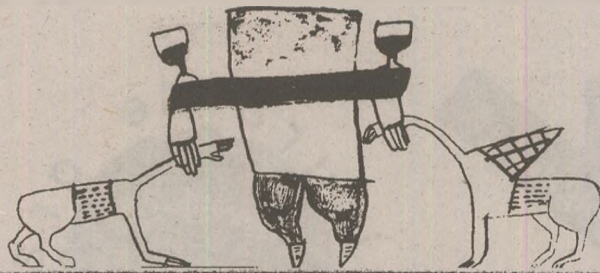
Theatre de la Huchette: Cîntăreața cheală de Eugène Ionesco. Regia: Nicolas Bataille. Decor și costume: Jacques Noel. Distribuția: Jacques Legre - Domnul Smith, Marcelle - Jeanne Bretonniere - Doamna Smith, Roger Defossez - Domnul Martin, Simone Mozet - Doamna Martin, Nicole Huc - Mary, Claude Leblond - Pompierul. Cu participarea extraordinară a regizorului Nicolas Bataille.

HUCHETTE
15, RUE DE LA HUCHETTE PARIS 11^e ARRONDISSEMENT
THEATRE DE LA HUCHETTE

LA CANTATRICE CHAUVE ET LA LEÇON

IONESCO
Mise en scène de NICOLAS BATAILLE et MARCEL CUVELIER
Décors de JACQUES NOEL

Nicolas BATAILLE Odette PLOUET
Marcel CUVELIER Enchaîne OQUENTIN
Pierre FRAG Jacqueline STAUP
Claude MANSARD Rosette ZUCHELLI



arte

Dintre premierele de săptămîna trecută, *Silent Hill* este genul de horror american din noua generație, poate mai bine lucrat și mai echilibrat decît altele, însă nu mult peste nivelul cu care spectatorul ultimelor producții hollywoodiene de acest tip s-a obișnuit. Regizat anul acesta de Cristophe Gans (cel care, în 2001, a realizat *Le pacte de loups*), filmul are la bază un joc video de oarecare notorietate în lumea gamer-ilor – existau deja, pînă la turnarea peliculei, cinci versiuni populare mai ales în Japonia, scopul alter-ego-ului virtual fiind, de fiecare dată, supraviețuirea într-o lume demonică, plină de creaturi periculoase și mai mult sau mai puțin înfrîtoare.

Gans a schimbat cîteva elemente în adaptarea pentru cinematograful scenariului, iar modificarea cea mai importantă constă în înlocuirea personajului principal, masculin în joc (un anume Harry), cu unul feminin. Tinăra mamă Rose da Silva (Radha Mitchell) este eroina care pornește pe urmele cauzelor obscure ale unor tulburări comportamentale care îi cuprinseseră fiica (Jodelle Ferland). Pasionată de desen, aceasta preferă subiectele solare, luminoase și naive, asociate de obicei vîrstei și încurajate de părinți. Însă, pe zi ce trece, își fac apariția planșe misterioase, într-un registru cromatic neobișnuit, a căror paternitate nu este recunoscută de micuța Sharon cea diurnă. Situația trezește suspiciuni de somnambulism, confirmate de faptul că fetița pronunță adesea, în timpul nopții, numele *Silent Hill*. O scurtă căutare pe Google listează premonitoriu această localitate în rîndul orașelor bîntuite, dar este, în același timp, suficientă pentru a declanșa adevărate acțiuni: Rose pornește, împreună cu fiica ei, în căutarea adevăratelor origini ale acesteia (copilul fusese adoptat).

Pentru amatorii de horror, această intrigă cam subțire nu este, totuși, foarte importantă: în fond, un anumit grad de convenționalism epic e inevitabil la trecerea de la dimensiunea cotidiană la cea, mult mai interesantă, a fantasticului lugubru. Cu toate acestea, în *Silent Hill*, lucrurile nu stau atît de simplu, fiindcă Gans ține morțiș să opună lumii tenebrelor relația sacro-sanctă între mamă și fiică, aceasta fiind miza centrală, și cam patetică, a filmului. În plus, așa cum ne-au obișnuit cele mai multe dintre filmele de groază produse de o bună bucată de vreme la Hollywood, trăsăturile care ar trebui să anticipeze treptat acel lugubru presimțit sînt atît de îngroșate, încît senzația pâlște în fața unei evidențe din cale afară de butaforice.

În orice caz, filmul – care e, totuși, peste medie în materie de subtilitate a instaurării groazei – are ca principal defect poate nu atît o epică sumară, cît o bogăție de mijloace al căror efect, în loc să se adune, se anulează reciproc. Regizorul evită cu succes excesul de animație și de efecte

speciale într-un registru colosal, ceea ce este un mare merit, mai ales dacă sursa de inspirație a fost un joc video. În multe dintre scene, monștrii tenebroși sînt actori costumați și abia apoi modificați pe calculator, iar efectul de sporire a credibilității îi reușește lui Gans, a cărui ambiție de a rămîne mereu echilibrat se simte pe tot parcursul filmului. Numai că tocmai de aici se trage marele neajuns al lui *Silent Hill*: dintre toate sursele imaginabile ale fricii, de la întuneric la gîndaci și de la obiecte cu un vag iz medieval la arătări supranaturale, regizorul nu vrea să aleagă una în jurul căreia să construiască groaza. Preferînd să le aibă în film pe toate, sentimentul nu apucă niciodată să se dezvolte complet, pentru că, de fiecare dată își face apariția un nou element care întrerupe crescendo-ul.

Călătoria în căutarea originilor lui Sharon o aduce pe Rose la *Silent Hill* – un orașel din Midwest care are, însă, toate aparențele vechilor coșmaruri americane despre o Europă a intoleranței și a pretențiilor fastuoase ce ascund *Răul*. Arhitectura micii așezări acum părăsite – dintr-un motiv cam obscur, legat de focurile care ard sub pămînt – este de-a dreptul maiestuoasă pentru America provincială și are un aer pe cît de istoricizant, pe atît de imprecis. Clădirile sînt în stil neoclasic sau baroc, dar, odată intrați, descoperim repede pivnițe și galerii unde întîlnim roți de fîntînă și scări de lemn, dar în care funcționează, din cînd în cînd, și lifturi. Nu lipsesc sunetele de sirena, care nu anunță bombardamente, ci treceri de la o lume inundată de o lumină ireal de albă la una cufundată într-un întuneric din care își fac apariția personaje cu alură inchiștorială și creaturi diforme.

Filmul lui Gans are și o morală, bine-înțeles: în loc să fie, pur și simplu, un film de groază, *Silent Hill* se vrea un soi de demonstrație pentru ideea că umanitatea elementară (reprezentată mai ales de sentimentele maternelor, uneori instinctive) este de preferat fanatismului religios, care, în cele din urmă, se dovedește a fi sursa ultimă a tenebrelor. În aceste scopuri pedagogice, regizorul merge pînă acolo

încît pune în scenă arderea pe rug a unei polițiște eroice și blonde.

Jocul actorilor nu are nimic deosebit și se încadrează perfect în tiparul dramatic obișnuit în filmele americane. Radha Mitchell (din *Finding Neverland* și *Melinda and Melinda*) face rolul principal, acompaniată de Sean Bean, cunoscut pentru jocul în seria *Stăpînul inelelor*. Gurile rele de pe Internet susțin că Mitchell a fost sunată personal de Woody Allen pentru rolul celor două Melinde, însă actrița a fost convinsă că e vorba de o glumă pînă cînd a primit scenariul.

Dacă v-ați plictisit de filme americane și vreți să vedeți și altceva în cinematografe, acum e momentul, mai ales dacă nu ați ajuns astă vară la Sfîntu Gheorghe. Între 6 și 8 octombrie, la Cinema Studio sînt programate peliculele care au participat, în august, la Festivalul de Film „Anonimul”. Dintre lungmetrajele prezentate în competiție, pînă acum a ajuns în cinematografe unul singur – *Pictam sau facem dragoste* (Franța). Marele Premiu și Premiul pentru Imagine au mers anul acesta în Maroc, recompensînd pelicula *Heaven's Doors*, a fraților Swel și Imad Noury. Cei doi regizori descriu o lume ambiguă, la limita dintre sărăcie și mica infrafracționalitate urbană, animată însă de sentimente de datorie față de familie.

Filmul meu preferat de la „Anonimul” nu a fost însă acesta, ci, cu siguranță, cel care a luat Premiul pentru Regie: producția iraniană *Offside*. Ar fi fost, probabil, exagerat, ca premiul cel mare să se acorde și de data aceasta unui film iranian (anul trecut, laureat a fost *Turtles Can Fly*, de Bahman Ghobadi), dar *Offside* și-a meritat în mod clar distincția obținută și sper că va fi distribuit, cît mai curînd, și în circuitul normal, nu numai în cadrul retrospectivei. Ceea ce mi s-a părut impresionant la pelicula lui Jafar Panahi nu a fost atît tema (pentru că s-au mai făcut filme despre condiția femeii în țara ayatollahilor), cît abordarea ei care evită capcanele unei lamentări puțin interesante estetic sau ideatic. În plus, femeile din *Offside*, cărora, din motive moraliste, li se refuză accesul pe stadionul unde joacă echipa națională, afișează cu naturalețe un protest perfect funcțional atît în plan politic imediat, cît și într-un plan social mai larg. Este un film angajat, care are toate șansele să ridice probleme ce depășesc granițele Iranului și subminează într-o manieră destul de directă o sumă de prejudecăți și stereotipuri cu privire la ceea ce este „potrivit” și „nepotrivit” atunci cînd te naști femeie. Nici aceasta n-ar fi o noutate prea mare, cel puțin în cinematografia europeană, dar stilul documentar și modul în care cadrele sînt construite fac din *Offside* un film pe care vă invit să nu îl ratați.

Silviu MIHAI



Silent Hill



Offside

SPARISfilm prezintă

pagina X

la page X

purtătorul de tăcere

Că-ți-mblânzești hoitu-n duhuri pe gura canalului, la un fulg zăbavă de orga roților de tren. Obor. Montparnasse. același e gustul timpului chiaum.

Bun. Nordu-i pentru cei unși oricăror vremuri - nu: de nimic, cu cazier de siluirea gumei de mestecat academic de pe drumuri. Pulberi de clepsidră-n pustiu.

Cum vi-i, florile mele de ghiată, când urlu la lună, nătăng, și mai cred că pământul de flori este drept?

justiție, ce mărunțitocat detaliu

Pământeseul județ începe adesea cu peticul cetății printre-ale cărei scăpări alu sistematic, la trimiteri *dincolo*, și nementionarea legală a părții adverse reprezentativă publică, sub oculul ingenua, sintagmă „in proces cu” eludând calitățile cauzei. Baba-oarba la balanță-ntr-un taler. Legiutorul lovind cu mulțimea nearătarea orei de infățisare dar nu și mistificarea contradictoriului...

Să nutrească puterea judecătorească, arhisesizată vocația legii, doar constrânsă? Ce deosebire de mentalitatea infracțională -unica moștenire a comunismului (...pe care cum să-l traducem judiciar, dacă până și căpeștii ni i-am asasinat în simulacru de instanță, să-i ferim de judecată?).

Constituția modernă din primul sfert al iesiesului?

Belgicism de arhivă. PUNCTUL 8? Nod în papură-n mlaștină.

Dar ce-i pasă evronomenclaturii de la *Maneken Pis*?

Ștampila Mare

Lume, soro lume de peceji! Ce deliciu minoritar național, să se uște mereu din hazard musai tușu-n parafă taman la pomenirea vetei mamă, mamă, codrului mumă!?

Loyalitatea cetățenească, transparentă călimară de gradul 9. Așijderi aderarea?

columna lui traian

Cu fițilul pe fițil, rugul valioară, diaspora tot în exil, exilul tot în țară.

nr. din urmă (23.06.2006) al paginii X: „Ninsarea și carnele siluitorului de limba română”



Mihai Teclu din (Belgia)

motto

„Admiterea României (...) în Uniunea Europeană e un scandal.”

(după ROMAN HERZOG)

economiștii vechi și

I. CARACATTA
PROLET CULTISMULUI.

euromanclă

de la nor pân' la nord arcușul ni-i pe cord europa nu mai poate de ioropenitate tras așa-n piept io o tot aștept

halal hahaler

pe gura mea de canal

strigăt oare la cer

Estetizăm pe fundul unui ev aprins după calapodul economiei la comandă fără piață: cincinalul, fie și dublu.

Horticola scoate pe bandă bilanțuri din '0-n '0 și invers.

Ultim răcnet, iama pe-orizontală tiparu-ndrumării județene: pe când laruși pe cartiere de toleranță, locuri de veci, parohii, listuri și câte-ale liberei independințe, să ni se-aplece lehamite misterios universul Cuvântului?

Nici raftul de sus - mai puțin împărătesc: de la Biblioteca de la Alexandria la Biblioteca de la Alexandria.

Lele, lele, leri-i leri, intrăm și noi, în fine, de 1 singur în CALER.

II. SPATIUL MIORTIC (stână-n belgiană).

De gură ești, patria mea, / pioasă, slobodă, la telemea, / în particular, de stat, la stat, particulară, / de oaic-ntr-ai săi, din bară-n bară, / unde-organele și oștii păștea, / la punctul de pedeapsă cenesas în ochi să-i sară / (zoom) / că și ei e om.

III. PROPRIETATEA DIN FUNDU' CURTII.

Cu excepții, ea orice regulă, cu excepția celor în drept.

IV. N.U.E.

Cum să nu fim înaintea Bulgariei, Italiei? Onorabilii noștri nu fac artă pentru artă - să-ți tai craca tocmai când îți poți regla conturile la scară continentală?

tichic de mărgăritar

Nici lepădați de demonul inehiziției roșii, că ea-și scoate seorniiți la reverul sutanei lângă iubirea aproapei de cutia de milă.

Rupere de oase-ntru salvarea micilor posedați inclusiv feminini ...și cât cinism față de dregătorii bine cuvântați ai aducerii bolților de rugă una cu pământul!

Ne mai lipsește, -ă propos, Catedrala Mântuirii Europii.

Altfel, neamule, -ntorceai crecerul, Semnul Crucii când îl ve deai: acum, la fiecare dintre stopuri, faci mătâni în tranvai.

RAPORTUL - MANELĂ

Moașta ei de societate civilă, strică ploile când și-e vraja mai dragă. Și tot nu reușeste.

A prefăce-ndeplinite condițiile cu pricina, înscamnă a ne trăda relieful deznădăjduiților fără apărare, abandonat la cheremul lichelelor, fără delegii legitimate.

Lovitură de grație României.

Lovitură de grație, Europei.

În plină figură.

Lui Ionesco.

Popesco.

Tzara.

Pan.

Cante mir

L. HOTARUL MULTIPLU

Adult zămislitul de revelion are-a-și tăia cordonul ombilical într-un păienjenis frontalier o minunație: continental/național/cultural / fiscal / eteeteral ș.a.m.d.

Precari de inger due în sân ca pe-o comoară neprețuită frica pierderii de limbă.

Asta ține de sine. Rostul nostru, al ăstora dintre aburii de tare de sus de tot pomeniți cu purtătorul de tăcere.

Când gătam evropenizarea, ne așteaptă împământinirea. Când vom găta-impământinirea, da universul.

II. Neața

Neața

le coindu

franc(oph)on

Hamlet, prince de l'Europe?

INTEGRATION SANS INTEGRITE' ?

Adhésion en trompe l'oeil aussi monumental que penible.

Nulle calamité ne justifie de l'état calamiteux des institutions, des normes morales.

Les généreuses crevasses routières du berecau de Titulesco sont dues au plus terrible des séismes - le vol à l'échelle nationale.

Rempli pour l'occasion de lucioles.

On s'est volé de toute pièce la révolution anticommuniste, on se vole maintenant la rue, le tout nu.

Tout ce que les gardes insolentes du marteau et de la faucille coté(e)s en bourse, otanisées de circonstance, savent investir.

Est-ce le prix pour la chute de soie du Mur de Berlin? (Bof, un peu de taches de sang roumain...)

Ce pays n'est pas un S.D.F. sans - papiers à régulariser. Il doit avoir d'abord accès dignement à SOI-MEME...

EUROPEI BUNEI-CREDINȚE

A L'EUROPE DE LA BONNE-FOI

uite humerangu' -nu e humerangu'

uite segalele' -nu e segalele'

de la puterea gogonată la a de vărul minciunică

cam era prin gaura cheii

nr. următor (trimestrial) al paginii X... dreptul de autor, Creatorul și fantasma codului-bară" în memoria mânăului suprimat «EMINESCU» al Gazetei de Buțea)

point contact: minimac@hotmail.com



art e

După mai bine de douăzeci de ani de la plecarea sa din țară, Victor Ieronim Stoichiță, șeful Catedrei de Istoria Artei de la Universitatea din Fribourg, Elveția, este prezent în România, pe lângă vizitele constante și conferințele deja celebre de la Colegiul Noua Europă, și cu câteva cărți impozante, publicate în ultimul deceniu: *Efectul Don Quijote* (Editura Humanitas, 1995), *Scurtă istorie a umbrei* (Editura Humanitas, 2000), publicată, inițial, la Londra, și *Instaurarea tabloului* (Editura Meridiane, 2000), publicată, inițial, la Paris.

Autor, încă din anii optzeci, al unor importante cărți, studii, eseuri și articole, parțial apărute în România, dar cele mai multe în Europa și în America, a căror problematică privește domeniul istoriei artei, Victor Ieronim Stoichiță este și nu este un istoric al artei în sensul strict al cuvântului. Prin formație, prin vasta lui cultură vizuală, prin referirile nemijlocite la spațiul artelor și prin obiectul imediat al scrierilor de până acum, Victor I. Stoichiță este în mod sigur un istoric al artei, și încă unul dintre cei mai importanți pe care îi are Europa în acest moment, în timp ce prin miza cărților sale sau, mai exact, a proiectului său cultural, el este fără îndoială mult mai mult decât atât. Dacă pentru istoricul de artă, indiferent care ar fi orizontul lui intelectual, faptul artistic constituie nucleul și justificarea tuturor investigațiilor, punctul de pornire și linia de sosire ale întregului său efort de cercetare, pentru Victor I. Stoichiță forma artistică este mai degrabă un element de contact cu spații mult mai vaste și o rampă de lansare către ținte mult mai înalte. Cu impresiunea sa culturală umanistă, construită prin accesul la informație și la documentare în toate limbile de circulație ale Europei, el nu avea cum să accepte captivitatea unei singure expresii culturale. Sedus în aceeași măsură de limbajele narative și de cele vizuale, de anecdotica diurnă a realului, dar și de chipurile lui ascunse, de ficțiunea comună și de retorica înaltă a filosofiei și a teologiei, el a încercat, și asta încă de la primele cărți, realizarea unei mari conexiuni: ceva asemănător cu teoria integrată a fizicienilor, capabilă să cuprindă în aceeași demonstrație și teoria cuantelor și pe aceea a relativității. Pe de o parte, Victor Ieronim Stoichiță și-a propus descifrarea imaginii prin recursul la surse narative directe sau indirecte, iar, pe de altă parte, coagularea sugestiilor epice, uneori eliptice sau ambigue, în forma axiomatică a imaginii. O detectivistică scripitoare prin inteligența asociațiilor, inepuizabilă prin lăcomia analitică, profundă prin mesajul spiritual și mereu interesantă prin prospețimea curiozității, a determinat în aceeași conștiință culturală identități diverse; complementare și convergente în același timp. Așadar, istoricul de artă împarte același habitat cu filologul, cu hermeneutul de factură teologică, cu scriitorul, cu



Victor Ieronim Stoichiță sau despre privirea prin tablou

filosoful, cu cercetătorul unor zone misterioase și chiar cu un spirit pozitivist și lucid. Cărțile sale pomesc invariabil de la imagine, de la imaginea consacrată, de la faptul muzeistic, însă, din chiar clipa în care a fost luată în stăpînire, imaginea începe să vorbească imprevizibil, cu alte voci, și sfîrșește ca o materie organică într-o baie de acizi; adică se dizolvă iremediabil. Privit cu o insistență halucinantă, cu o putere de inducție aproape hipnotică, *tabloul* devine martor, simptom, subiect al unei spovedanii și concentrat cosmic. Oricît de serios ar fi invocate componentele sale materiale, oricît de frecvente

ar fi trimiterile tehnice, oricît de sobru ar fi analizate culoarea ca substanță și tonul ca referent optic, printr-o subtilă alunecare a discursului imaginea iese din cadrele sale fizice, își pierde opacitatea și se luminează asemenea unei ferestre. Și ea chiar este un fel de hublou prin care Stoichiță privește realitatea de sub pînza apei, lumea aceea colcăitoare care n-a mai apucat să se exprime în imagine ori a fost deposedată de carnea proprie printr-un proces continuu de sublimare. Aici, în subteranele vizibilului, istoricul de artă se confruntă, de fapt, cu istoria lumii, cu tactilitatea și cu imponderabilul ei. O răbdare descriptivă de tip balzacian se întilnește cu o memorie proustiană care năvălește, asemenea unei viituri, prin labirinturi și biblioteci borgesiene pentru ca, finalmente, să se închege, dacă de închezare poate fi vorba aici, în construcții cu nenumărate subsoluri, etaje și mansarde, vecine cu arhitecturile viziunare ale lui Cervantes.

Astfel, *Scurtă istorie a umbrei* este în același timp o impresionantă istorie a imaginii, a imanenței și a transcendenței ei, și o lungă istorie a umanității, a ideilor, a mentalităților, a mitologiilor și a credințelor, de la primordiala fosă platonicească pînă la postmoderna bosă publicitară. Tot în felul acesta stau lucrurile și cu *Instaurarea tabloului*. Acesta sintagmă, cu un sens atât de pregnant afirmativ, este, în profunzimea ei, un fel de *carte a genezei*, la scară mică a genezei *tabloului* și a asumării lui ca receptacol al realului, dar și ca realitate intrinsecă, iar, la scară mare, a *genezei lumii*, a conștiinței creației și a conștiinței de sine a creatorului într-un spațiu marcat precumpănitor de reflexele filosofico-morale de coloratură catolică și protestantă. Este evident, în aceste condiții, că istoricul de artă Victor Ieronim Stoichiță, atât cît există și atât cît mai este îndreptățit să existe în această clipă, are un loc demn în economia întregului, dar el este absorbit în mod natural într-un proiect mult mai amplu și mai dens. Pentru că, spre deosebire de clasicul istoric al artei, cel care zburdă în stare de libertate și *citește forme, citește imagini, citește tablouri*, adică privește suprafața *opacă*, Stoichiță, asemenea chiromantului care nu citește *palma*, ci *în palmă*, citește *în imagine, în tablou, în formă*, adică dincolo, *în transparență*. Și ceea ce vede el *dincolo* este mult mai viu și mai tulburător, în planul sensibilității și în acela al ideii, decît s-ar putea vedea strict *acolo*. Privind lumea printr-un vîrf de con, iar acest vîrf este tocmai *tabloul*, Victor Stoichiță pare a fi un Don Cleophas (din *Diavolul Șchiop* al lui Lessage) pe care *imaginea-Asmodeu* îl introduce în intimitatea lumii, de data asta fără satiră, îi dezvelește ascunzișurile acesteia și-i pune sub ochi multiplele ei înfățișări. ■

calendar

- 24.09.1900 - s-a născut Dem. Bassarabeanu (m. 1968)
- 24.09.1910 - s-a născut Victor Zarchievi
- 24.09.1927 - s-a născut Nicu Dascălu
- 24.09.1930 - s-a născut Victor Nistea (m. 2005)
- 24.09.1936 - s-a născut Corneliu Omescu (m. 2001)
- 24.09.1944 - a murit Paul Miha Sadoveanu (n. 1920)
- 24.09.1967 - a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
- 24.09.1983 - a murit Cătălin Băjenaru (n. 1967)
- 24.09.1989 - a murit Sergiu Filerot (n. 1921)
- 24.09.1989 - a murit Paul Georgescu (n. 1923)
- 24.09.1994 - a murit Grigore Popa (n. 1910)
- 24.09.1998 - a murit Irina Eliade (n. 1916)

- 25.09.1900 - s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)
- 25.09.1914 - s-a născut Marcel Marcian
- 25.09.1920 - s-a născut D. Vatamaniuc

- 25.09.1927 - s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
- 25.09.1929 - s-a născut Mihai Giugariu
- 25.09.1930 - s-a născut Pop Simion
- 25.09.1943 - a murit Octav Botez (n. 1884)
- 25.09.1959 - a murit Constantin Ghiban (n. 1919)
- 25.09.1983 - a murit Ion Th. Ilea (n. 1908)

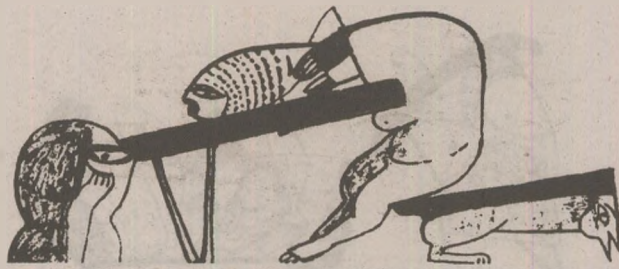
- 26.09.1907 - s-a născut Dan Botta (m. 1958)
- 26.09.1916 - s-a născut Xenia Stroe-Weissman (m. 1991)
- 26.09.1947 - s-a născut Dumitru M. Ion
- 26.09.1951 - s-a născut Florica Madritsch-Marin
- 26.09.1957 - s-a născut Cleopatra Lorințiu
- 26.09.1992 - a murit Dan Duțescu (n. 1918)

- 27.09.1933 - s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)
- 27.09.1934 - s-a născut Ilarie Hinoveanu
- 27.09.1941 - s-a născut Gina Bocșan Decusară
- 27.09.1990 - a murit Ion Biberi (n. 1904)
- 27.09.2001 - a murit Gellu Naum (n. 1915)
- 27.09.2001 - a murit Iustin Panța (n. 1964)
- 27.09.2001 - a murit Traian Olteanu (n. 1941)

- 27.09.2001 - a murit Florin Muscalu (n. 1943)
- 28.09.1882 - s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)
- 28.09.1924 - s-a născut Chiril Tricolici
- 28.09.1931 - s-a născut Valeriu Răpeanu
- 28.09.1931 - a murit Ion Teodorescu (n. 1867)
- 28.09.1932 - s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994)
- 28.09.1934 - s-a născut Sina Dănculescu
- 28.09.2004 - a murit Geo Dumitrescu (n. 1920)
- 28.09.2005 - a murit Bianca Balotă (n. 1936)

- 29.09.1812 - s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
- 29.09.1888 - s-a născut Iorgu Jordan (m. 1986)
- 29.09.1899 - s-a născut Ion Mușlea (m. 1966)
- 29.09.1931 - s-a născut Marosi Barna
- 29.09.1966 - a murit Marcel Breslașu (n. 1903)
- 29.09.2003 - a murit Ernest Vergea (n. 1917)

- 30.09.1916 - a murit Mihail Săulescu (n. 1888)
- 30.09.1932 - s-a născut Ovidia Babu Buznea
- 30.09.1933 - s-a născut Negoită Irimie (m. 2000)



m e r i d i a n e

Corespondență din Germania

Berlinul de răsărit în anul orwellian 1984. Într-unul din beciurile temutei STASI un „dușman al regimului” este nemilos interogat de un ofițer cu mină dură. În secvența următoare condamnatul își imploră tortionarul, îi cere printre lacrimi să-i îngăduie măcar un minut de somn. Anchetatorul rămâne neînduplecat, întrebările – aceleași – cad ca lamele de cuțit tocind și ultima fărîmă de rezistență a condamnatului. Torturat, umilit, cedează și divulgă numele „vinovatului”. Procedura – filmată, înregistrată pe bandă de casetofon – se transformă în material didactic și obiect al prelegerii susținute de același ofițer STASI în fața unor tineri – viitoare cadre de nădejde ale securității est-germane. Doar unul dintre ei obiectează descalificându-se: tratamentul recomandat i se pare inuman. „Dar eficient”, i se ripostează ex-cathedra.

Sunt primele minute ale filmului de lung metraj *Viața celorlalți*. La aproape șase luni de la lansarea pe marile ecrane în Germania, în prezența unor înalți reprezentanți ai guvernului federal, întâmpinată cu elogi unanimi în presă, răsplătită cu numeroase premii, pelicula de debut a regizorului și scenaristului Florian Henckel von Donnersmarck continuă să facă săli pline acasă. Între timp, difuzorii americani și-au manifestat intenția de a achiziționa *Viața celorlalți*. Poate avea un film german despre STASI succesul scontat în Statele Unite? Experții afirmă că da; creația lui von Donnersmarck (scenariul filmului a fost deja publicat în volum la prestigioasa editură Suhrkamp) ar atinge „nervul spiritului vremii”, ar pune degetul pe rană (dacă nu pe mai multe răni deodată, mă încumet să completez ideea...).

Cum știm cu toții, viziunea unui film ca și lectura unei cărți, deîndată ce sunt „contextualizate”, își pierd „inocența” ideală... Am văzut *Viața celorlalți* în plină dezbateră a extinderii măsurilor de securitate în campania antiteroristă, prin multiplicarea instalațiilor de supraveghere în locurile critice, am urmărit-o în trena scandalului mediatic iscat de tirzia mărturisire făcută de Günter Grass în autobiografia sa, despre înrolarea la finele războiului, pe cînd avea doar 17 ani, în Waffen SS... aducîndu-mi aminte că autorul *Tobei de tinichea* făcuse cîndva și scandaloasă afirmație că dictatura din fosta RDG fusese „una comodă”... La toate aceste împrejurări s-au adăugat reverberațiile, pînă aici în Apus, ale desecretizării dosarelor securității în România.

Or, *Viața celorlalți* pare a fi filmul potrivit la momentul potrivit tocmai acolo unde judecarea trecutului comunist și a colaboraționismului cu Securitatea riscă să transforme necesarul act de purificare morală, socială și politică, într-o interminabilă improșcare cu noroi.

Revin însă la povestea reală cu virtuți de fabulă într-un film care, printr-un subtil joc de oglinzi, răstoarnă valori, așezîndu-le unde ne-am fi așteptat cel mai puțin, înlăturîndu-le de unde le-am fi crezut cel mai bine păzite.

Așadar, ofițerului Stasi Gerd Wiesler – docentul de la Academia de cadre ale Securității est-germane care în primele secvențe ale filmului conduce ancheta și predă studenților „metoda” – i se încredințează misiunea operativă „OV Lazlo”. Îl va urmări pas cu pas pe dramaturgul Georg Dreymann, talentat și „adaptat”. Motivul pentru care în locuința scriitorului vor fi instalate cu iuțeala fulgerului microfoane, iar în podul casei, un birou de unde 24 de ore din 24, în două schimburi, Wiesler și subalternul său vor asculta cu căștile pe urechi fiecare zgomot, dactilografiînd un proces verbal al celor mai insignifiante mișcări, nu îl constituie activitățile politice ale lui Dreymann ci iubita lui, actrița Christa Maria Sieland (CMS în codul Securității). Frumoasă, talentată, o profesionistă pasionată dar labilă psihic și dependentă de tranchilizante, ea atrage privirile și stîrnește poftele ministrului Culturii Bruno Hempf, semidoc, infumurat, dezgustător... Pentru a ajunge nu la inima ci la trupul actriței, lubricul ministru trebuie să-l înlătore pe Dreymann, să-l afle vinovat de „activități subversive”. Într-un prim moment, ofițerul Wiesler nu cunoaște mobilul real al unei misiuni a cărei îndeplinire i-ar asigura o avansare în ierarhie.

Instalat în podul casei, ascultă viața intimă a scriitorului și a iubitei sale, conversațiile cu prietenii, iar pe stradă îi urmărește pas cu pas pe cei doi suspecti cu carnetul în mină. În absența unor reale activități subversive ale scriitorului Dreymann, Wiesler se simte frustrat, nu are

altceva de raportat decît momente ale vieții oricărui cuplu. Dezamăgire surprinzător compensată de revelația unei alte lumi, a „vieții celorlalți” – intelectuali, artiști, o lume în care se discută despre cărți, se ascultă muzică clasică, se cîntă la pian... Și iată-l pe ofițerul STASI, un ascet cvasi-autist, succumbînd tentației culturii: pătrunde prin efracție în apartamentul scriitorului, fură un volum de versuri de Bertolt Brecht, îl citește cu nesăț, în propria sa locuință anostă și pustie, într-unul din acele triste blocuri cu care socialismul a împinzit orașele Europei de Est...

Wiesler se umanizează la contactul cu literatura. În absența unor dovezi reale ale „acțiunilor subversive” ale lui Dreymann, își dă seama că este instrumentul unei intrigi și nu executantul ordinelor date de partid, abia în momentul în care urmărit-o pe CMS o vede urcînd în mașina ministerială pentru a cobori citeva ore mai tîrziu, în dreptul locuinței lui Dreymann. La următoarea întîlnire a actriței cu ministrul, care o va aduce pe CMS din nou în dreptul casei, Wiesler acționează din pod soneria; Dreymann coboară și de după poartă, privește îngrozit scena. Contrar așteptărilor, cei doi amanți nu se ceartă, nu se despart, ci se explică în timp ce Wiesler ascultă dialogul cu sufletul la gură... fără a-l mai consemna în procesul verbal. CMS se decide (temporar) să reziste avansurilor ministrului, așumîndu-și riscuri care nu vor întîrzia să se manifeste. Între timp, unul din prietenii scriitorului, un dramaturg căruia i s-a interzis să mai publice, se sinucide. Este un moment de cotitură în viața lui Dreymann dar și a urmăritorului său. Scriitorul oportunist se transformă în dizident, are întîlniri conspirative cu un ziarist din RFG care-i aduce și o mică mașină de scris cu bandă de culoare...roșie! Scrie un eseu despre rata imensă a sinuciderilor în RDG, care apare în revista „Der Spiegel”. În conștiința lui Wiesler planurile se încurcă și în loc să raporteze activitățile subversive ale lui Dreymann, îl camuflează, consemnînd în procesul verbal că autorul lucrează la o piesă de teatru consacrată aniversării a 40 de ani de existență a RDG. Superiorul lui Wiesler își dă seama că ceva nu este în regulă, CMS este arestată, interogată, amenințată cu sfișitul definitiv al carierei de actriță și cedează devenind sub semnătură colaboratoare a Securității. Își trădează prietenul, divulgă ascunzătoarea „mașinii de scris” pe care în prima descindere în locuința scriitorului, agenții STASI nu o găsiseră. Dar, lovitură de teatru! Wiesler, la curent cu acțiunea, își devansează superiorii, fură mașina de scris și o ascunde la el acasă. Ofițerii STASI descind la locuința lui Dreymann, ridică capacul din podeaua sub care nu se află nimic. Scriitorului însuși nu-i vine să-și creadă ochilor... Între timp CMS iese din casă și se aruncă în fața unui camion punîndu-și capăt vieții. Wiesler, incapabil să rezolve cazul, este degradat, trimis la munca de jos:

alături de alți ofițeri „incapabili” deschide scrisori în birourile din pivnițele STASI.

Timpul trece, zidul despărțitor al Berlinului se prăbușește. Wiesler își cîștigă traiul în libertate împărțind reclame. Dreymann își vede dosarul întocmit de STASI (peste o mie de pagini): un jurnal străin despre propria-i viață, care îi rezervă o surpriză amară: iubita, Christa Maria Sieland l-a trădat, agentul pus să-l urmărească, alias Wiesler, l-a salvat: în dosar se află amprenta digitală a acestuia cu cerneala roșie a benzii de la mașina de scris... și dedesubt, dactilografiată, sigla conspirativă: „HGWXX/7”.

Dreymann are o revelație crudă dar exemplară, de care nu puțini dintre cei care și-au consultat dosarele după prăbușirea Cortinei de Fier au avut la rîndul lor parte: au fost trădați de prieteni și, mai rău încă, de ființele cele mai iubite; paradoxal dar rarissim, s-a întîmplat uneori să fi fost salvați tocmai de cei puși să-i piardă, de cei care i-au urmărit pas cu pas, zi și noapte. În continuarea acestei aproape neverosimile dar reale rasturnări de situație, Dreymann îl urmărește el pe fostul său urmăritor: o face o singură dată, din mersul taxiului, fără a-l contacta. Peste alte citeva luni, Wiesler trece prin dreptul librăriei „Karl Marx” din Berlinul reunificat. Vede în vitrină chipul lui Dreymann pe afișul reclamei al noului său roman intitulat *Sonata omului bun*. Intra și cumpara cartea dedicată nimănui altuia decît lui HGWXX/7. Este ultima secvență a *Vieții celorlalți* – o lovitură de teatru cu final deschis.

Este foarte posibil ca răsturnarea de situație rezumabilă prin formula „urmăritorul-urmărit” și metamorfozele prin care ambii actanți ai intrigii trec, să nu fie intrutotul plauzibile. Regizorul și scenaristul Florian Henckel von Donnersmarck a drapat însă inteligent, sobru și realist scheletul fabulei sub pasta densă dar bine plasată a culorii locale. Exterioarele ca și scenele de interior au fost turnate la „locul crimei” – acolo unde se afla centrala STASI în Berlinul de Răsărit, în clădirile vechi ale capitalei germane, în blocurile socialiste. Decorurile reale sunt redată în semitonuri, într-o penumbră opacă, nestrăpunsă de vreo rază de soare, ci doar de lumina artificială a unor lămpi sau reflectoare de sub care apar, cel mai adesea în prim plan, chipurile personajelor unei drame traite în umbra unei permanente supravegheri ce anulează pînă și ultimele relicve ale intimității.

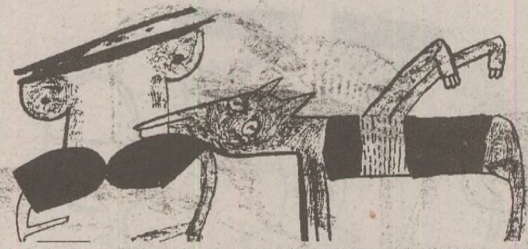
Cînd luminile s-au aprins în sala de cinema, m-am gîndit că în arhivele STASI sau în cele ale Securității, zac în fapt și procesele-verbale, ilicite, interzise, criminale ale unor secvențe de viață despre care crezînd că ne-au aparținut doar nouă, am dorit să fie doar ale noastre. Se pare că ne-am înșelat încă o dată, amar...

Rodica BINDER

P.S.: *Viața celorlalți* este primul film german care tratează post-festum în registru grav ceea ce a însemnat socialismul real în fosta RDG, distanțîndu-se de variațiunile în gen „minor” dar cu mare succes la public, de felul unui *Good Bye Lenin!*, *NVA* sau *Der Rote Kakadu*...

Filmul lui Florian Henckel von Donnersmarck a cucerit deja mai multe premii: Premiul filmului german, Premiul pentru cel mai bun interpret al rolului principal, cea mai bună regie, cel mai bun scenariu și cea mai buna imagine. La toate acestea se adaugă publicarea în volum la Editura Suhrkamp a scenariului *Vieții celorlalți*.

Printr-o ciudată întîmplare, la o zi după ce vazusem filmul (și cu ochii unui spectator român) am fost invitată de colegii de la redacția de „feature” a postului public german „Deutschlandfunk” să verificăm împreună sincronizarea traducerii în germană a unor declarații făcute de foști ofițeri și agenți de Securitate din România, în interviul acordat unui ziarist german. Unul dintre cei intervievați avusese „de lucru” cu oamenii de cultura, cu intelectualii și – afirmînd că nu făcuse niciunui vreun rău – își mărturisea plăcerea cu care a „colaborat” cu cei pe care trebuia să-i urmărească. Aproape amuzant mi s-a părut și un alt detaliu: doi dintre cei intervievați au mărturisit că citiseră în tinerețe mai ales romane polițiste și de spionaj, o lectură de folos pentru viitoarea lor cariera. Dar dacă ar fi citit cu aceeași pasiune altceva, beletristica de pildă? (R. B.)



meridiane

Cronica traducerilor

Numele meu e Mann. Klaus Mann



Cînd te cheamă Mann și vrei să apari pe aceeași scenă pe care se produc deja Thomas (tatăl) și Heinrich (unchiul), îți trebuie ceva talent ca să atragi atenția. Dacă mai ești și gay, dependent de droguri și „furios”, cu atît mai rău; aceste calități ți-ar putea fi de folos ca insigne de autopromovare azi, cînd am ieșit din „era suspiciunii” de care vorbea Nathalie Sarraute (dar oare am ieșit cu adevărat?), însă în anii '30 ai secolului trecut nu erau decît o conservă zornăitoare legată de coadă. Klaus e fiul cel mare al unei familii cu cinci copii, are talent și e un scriitor precoce, iar gurile rele spun că din acest motiv tatăl s-a simțit amenințat și l-a considerat tot timpul *persona non grata*. Relația lor conflictuală e un fapt public, comportamentul amîndurora – psihanalizabil ș.a.m.d. Îi unește, surprinzător, opțiunea comună pentru autoexil (are) dincolo de granițele Germaniei fasciste, semn că cel puțin conștiința morală e moștenire de familie. De altfel, ambii mor în exil: tatăl în Elveția, iar fiul la Cannes, în 1949, dintr-o supradoză de somnifere. Notă: Klaus Mann e autorul unuia dintre cele mai cunoscute romane despre exilul din timpului celui de-al Doilea Război Mondial, *Der Vulkan* (1939).

Nu știm ce destin literar ar fi avut Klaus Mann dacă nu și-ar fi pus capăt zilelor. Nimeni nu știe, de asemenea, dacă timpul ar fi decantat balastul de pepite talentului și fiul rebel ar fi fost capabil să dea un roman peste valoarea **Muntelui vrăjtit**. Mulți cred că, în ciuda faptului că a scris un număr considerabil de romane, povestiri și piese de teatru, fiul lui Thomas Mann n-a reușit nici măcar să cîntească gloria tatălui, și basta. Problema pusă în felul acesta trădează, firește, un viciu de percepție: cei doi scriitori nu trebuie receptați exclusiv în termeni concurențiali, ei scriu diferit, fac parte din generații distincte și se adresează, cred, unor tipuri de public cu gusturi divergente. Încercați să-l reconciliați, de pildă, pe Thomas Mann cu următoarele rînduri scrise de tînărul Klaus Mann: „Lucrurile au ajuns într-un punct în care doar cel mai dramatic și mai radical gest are o șansă de a fi observat, de a trezi conștiința maselor orbite, hipnotizate. (...) Un val sinucigaș printre cele mai dinstinse minți ale lumii ar șoca lumea și i-ar trezi pe oameni din letargie, i-ar face să realizeze gravitatea extremă a calvarului pe care omul și l-a procurat singur prin nebunie și egoism” (din eseul *Europa în căutarea unui nou credo*).

Publicat pentru prima dată în 1936, la Amsterdam, unde Klaus Mann emigrează imediat ce simte pericolul fascist, *Mefisto* e cel mai cunoscut roman al său, și el nu-și datorează faima nici valorii deosebite, nici numelul Mann – care vinde oricum –, ci mai curînd personajelor transparente portretizate în carte și criticii violente la adresa Partidului Național-Socialist, aflat la vremea aceea încă în plină ascensiune. Scandalul din jurul cărții, care continuă decenii întregi, cu procese și cenzurări succesive, eclipsează în mod vădit conținutul în sine, și pune între paranteze valabilitatea ei estetică. Toată lumea s-a grăbit

să citească *Mefisto* ca pe un roman cu cheie, subversiv, disident, deși de multe ori lucrurile sînt atît de explicite încît lipsește tocmai specificul narațiunilor din tipul mai sus-amintit: travestiul. Adevărul romanesc seamănă atît de bine cu referința vie, palpabilă, recognoscibilă pentru contemporani, încît avertismentul din final, menit să ne oblige la semnarea unui „pact ficțional” – „Toate personajele acestei cărți reprezintă indivizi, nu portrete” –, nu e decît o concesie făcută în răspăr cenzorilor care promiteau, în caz contrar, îngroparea cărții în pivnițele insalubre ale anonimului. Popularitatea lui în epocă (cuantificabilă în tiraje amețitoare) se bazează pe un mecanism de recunoaștere (specific genurilor subiectivității) și nu pe unul de acceptare a unei convenții ficționale; mai tîrziu, *Mefisto* a putut fi citit ca un roman cu implicații istorice, ca o parabolă a relației artistului cu puterea etc., deci, stratul fabulatoriu a fost cumva recuperat și revalorizat. E interesantă această ambiguitate sub aspectul tipului de pact încheiat, ambiguitate întreținută și prin indicația paratextuală opțională de pe pagina de gardă: „romanul unei cariere”. El, autorul, nu și-a propus decît să scrie „o carte rece și rea”, o carte hrănită cu ură, și patosul nu-i lipsește defel romanului, ba chiar îi prisosește. *Mefisto* e o carte cu sentiment, umorală. Și asta se vede bine în construcția naivă de roman balzacian, peste care se plachează un simț analitic cam scrisnit, în evoluția, la fel de balzaciană, a caracterelor, ca și în frazarea propriu-zisă încărcată mai mereu de ceva nefiresc. Afectarea nu e însă întru totul deplasată, din moment ce lumea descrisă și cea simbolizată în subtext (simbolul care își schimbă consistența și capătă carnalități referențiale) sînt universuri teatrale.

Totul e conceput în *Mefisto* în termeni specifici lumii ca scenă, lume cu care Klaus Mann, de altfel, chiar cochetează. Protagonistul, actorul mediocru Hendrik Höfgen își joacă rolul – mereu altul, în funcție de necesitate –, dar se dezvăluie și în nenumărate aparté-uri, în vreme ce restul personajelor sînt abia creionate, unele dintre ele doar niște stampe decorative cu rolul de a evidenția figura lui Höfgen. Care Höfgen e o combinație destul de originală între un Faust cam jerpelit, dispus să-și arendeze sufletul (conștiința morală) diavolului (Puterea), nu *for art's sake*, ci în scopuri mult mai puțin ideale, și un *Mefisto* pe care-l interpretează magistral pe scenă, neavînd însă nici pe departe inteligența și viclenia „originalului”.

M*efisto* e un roman cu teză și acest „stigmat” îi anulează de la bun început prezumția de roman foarte bun. Linia de start e, așadar, sub zero; de altfel, cred că, astăzi, textele de acest tip se află într-o pantă descendentă a popularității.

Dincolo de faptul că textul se deșiră neglijent pe lînga ideea de bază (ciurma nazistă, anatomia raului, oportunismul, imaginea caricaturală a artistului etc.), transformînd un *Bildungsroman* suportabil într-o frescă obositoare, cu accente patetice spre final, romanul are și certe merite care-l țin, cu ultimele forțe, la suprafața regulamentară a lizibilității. Iată-le sintetic și rapid: 1. prozatorul are mîna bună la detalii, descrie cu finețe, atent la cerințele verosimilității (deși miza lui e alta); unele portrete, chiar cînd e vorba de personaje episodice, îi ies minunat, dar are o scriitură prea „colerică”, prea puțin controlată pentru a fi un analist rafinat (Goebbels și Göring sînt executați swiftian, dar sînt de remarcat alte personaje, mai discrete, cum e socialistul Miklas, parcă ieșit din *Huliganii* lui Eliade, negresa Juliette, obiectul jocurilor erotice sado-masochiste ale lui Höfgen, actrița Lotte Lindenthal ș.a.); 2. excelentă surprinderea mecanismelor de funcționare a sistemului opresiv, cu șuruburi, încheieturi, legături la vedere, un organism cangrenat care, spre deosebire de cel de extracție kafkiană, e mai colorat, mai subiectiv; Höfgen intuiește corect că supraviețuirea vine din însușirea devisei celor puternici, a cărui origine biblică foarte puțin și-o mai amintesc: „cine nu e cu noi, e împotriva noastră”; 3. poate partea cea mai reușită e aceea de criticare a nazismului; demitizarea și caricaturizarea zeilor politici ai vremii rămîne miza esențială a cărții.

Estetic, ea nu convinge mai mult decît orice roman cu miză similară, mai ales poate pentru că îi lipsește ironia subțire și detașarea necesare în acest context. Mă tem ca romanul lui Klaus Mann să nu fi fost doar o producție a momentului, „pe val”, cum se zice, cu un ecou imediat suficient de puternic cît să-i asigure popularitatea înca jumătate de secol. Și cît să prilejuiască, în 1981, o ecranizare memorabilă a lui István Szabó, cu Klaus Maria Brandauer în rolul principal. Unul dintre puținele cazuri în care filmul bate cartea. De văzut neapărat! De citit... doar dacă sînteți curioși.

Florina PÎRJOL



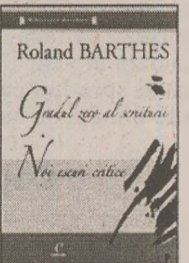
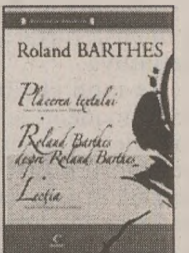
în toate librăriile bune

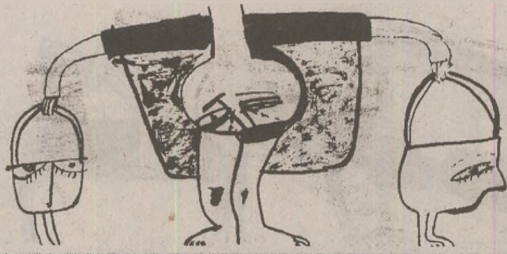
In seria de autor

Roland BARTHES

- Plăcerea textului
- Roland Barthes despre Roland Barthes
- Lecția
- Gradul zero al scriiturii
- Noi eseuri critice
- Eseuri critice

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





meridiane

O formulă de Bildungsroman

Romanul lui James Joyce *Portret al artistului în tinerețe* apărut în 1913 deschide seria unor ample meditații epice despre spiritul creator și despre misterul care înconjoară actul descoperirii de sine și viziunea unică asupra lumii din jur. Scrierea ce relatează copilăria celui ce va deveni artist, fie muzician, pictor sau sculptor, este probabil cea mai densă și mai complexă, ca și cea mai îndrăzneală formulă de Bildungsroman.

La început de secol 21, tot din spațiul literar anglo-saxon, se ivește un roman ce indică încă o insolită a genului: *Michelangelo Electric* de Sarah Hall, publicat la noi de Editura Humanitas, în colecția „Raftul Denisei”, tradus de Sanda Aronescu. Polemic, pe alocuri, șocant, cartea explorează o artă prea puțin convențională, exclusă din canonul academic, tatuajul, ce ar merita totuși atenție. Fie și pentru faptul că de la societățile tradiționale până azi a avut multiple funcții, de la cea sacră până la cea de marcă a discriminării.

Pictură făcută pe piele, tatuajul este sortit să se plaseze sub semnul unei democratizări a artei, să combine un inventar de imagini consacrate (ancora, sirena, inima străpunsă) cu gustul celui ce și-l dorește și îl primește în propriul corp, cu talentul și fantezia artistului. Ce iese din fiecare strădanie se află undeva la jumătatea drumului între „producția de serie” și unicitatea operei, însă având oricum o durată limitată în timp, strâns legată de viața omului-suport.

Romanul tinerei scriitoare engleze m-a întors la un roman uitat vreme îndelungată, deși este unul dintre puținele ce explorează o asemenea temă în proza românească a secolului XX: *Prăvale-Baba* de Ionel Teodoreanu. Romanul apărut în 1939 cunoaște mai multe reeditări chiar în anii războiului (1940, 1942, 1945), după care se așterne tăcerea. Unul dintre cele mai interesante fragmente a fost introdus în manualele de limba și literatura română de clasa a V-a, în anii '80, fără ca elev sau măcar profesor să-l poată citi integral, nici acum nu are un destin mai fericit.

Romanul unei vocații și al unei predestinări, *Prăvale-Baba* are în Ștefan Damaschin un personaj cuceritor, urmărit de la naștere și descoperirea artei până la sfârșitul său tragic, trecând prin perioada afirmării ca artist parizian. Ionel Teodoreanu pornește pe un traseu dificil, în tentativa de a prezenta evoluția unui pictor din momentul în care conștiința de copil mijeste miracolul descoperit al reflectării lumii printr-o imagine sau desen până la autoportretul ce îi cere o imensă forțare a limitelor, provocându-i orbirea definitivă.

În mod curios, cele două romane au multiple corespondențe și își sugerează în privința romanului românesc din perioada interbelică mai multe lucruri: prozatorii noștri nu aveau nici un complex și nici o spaimă în fața temelor neobișnuite, încercau înnoiri de orice fel de la un roman la altul, se sincronizau perfect cu toate căutările febrile din spațiul literar european, se îndreptau spre subiecte de o mare diversitate, reușeau să facă din roman ceea ce, metaforic, ar fi „moară în vânt”, deschisă atât spre lumea autohtonă, cât și spre lumea occidentală. „Interbelicul” nostru este o mină de aur încă neexplorată...

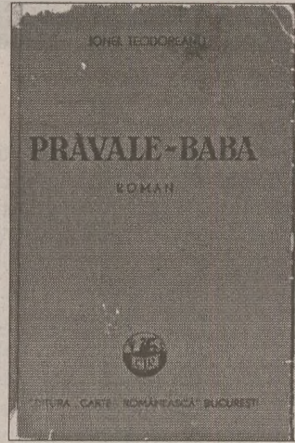
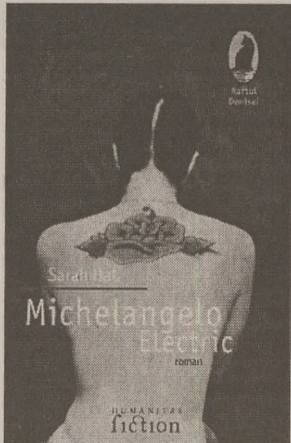
Copilăria artistului

Fănuță (adică Ștefan Damaschin), și Cy (adică Cyril Parks), personajele celor două romane se formează într-un univers relativ închis: casa părintească dintr-un târgușor moldovenesc și hotelul din Morecambe, orașelul englez de coastă, unde își găsesc refugiu tuberculoșii. Primul își pierde tatăl în copilărie, al doilea se naște orfan, tatăl său pierse pe mare în timpul unei furtuni devastatoare.

Amândoi sunt fiii unor bărbați puternici, care au de înfruntat primejdii și răul ce pânzește necruțător pretutindeni. Tații se preschimbă cu vremea în făpturi aproape legendare, pe când mamele sunt cele care îi cresc. În asemenea familii, femeile sunt cele care

Cărți pereche

Pictură și tatuaj



duc greul vieții, rămân văduve de timpuriu, au firi puternice, de neclintit, sensibilitatea și forța lor îngemănate se transmite în mod miraculos progeniturilor încă din primii ani. Cele două romane sunt totodată frumoase cărți ale vârstei copilăriei cu tot ce înseamnă ea: jocurile și prietenii, năzdrăvăniile cetelor de băieți, isprăvi de neuitat, bătălii și alianțe, mici escapade.

Trei figuri tutelează copilăria lui Fănuță: mama, Ilie Pânișoară și doamna, învățătoarea care îi ghidează înclinația de artist până la deplina descoperire de sine. Cy însă o are pe mamă aproape care îl educă și pe Riley, mentorul său care îi sesizează talentul, îl ia ca ucenic, îi administrează toate lecțiile, ale vieții și ale artei, cu o pedagogie unică.

Cei doi, Ilie Pânișoară, care aprindea felinarele în tot târgul la lăsarea nopții și le stingea în zori, și Riley, marele meșter al tatuajului, sunt personaje similare: inși cu personalitate puternică, atinși de patima băuturii, au cel mai puternic impact asupra ființei artistului în devenire, fie copil ca Fănuță, fie adolescent ca Cy. Episoade și întâmplări savuroase îi au în centrul lor, ei probează pentru viitorul artist sfidarea convențiilor și a regulilor care guvernează existența comună.

În ambele romane apar câteva pasaje memorabile ce surprind momentul când copilul are înțelegerea artei ca reflectare a realului. Cy trăiește revelația privind sângele scuipat în ligean de bolnavii de tuberculoză, în care întrezărește diverse forme: un bărbat care făcea cu mâna într-o barcă în largul mării, cu valurile înalte, apoi barca devine pescăruș cu aripi arcuite, care se transformă în floare, apoi în castel. Datorită cheagurilor roșii, copilul își exersează intuitiv calitatea esențială a unui artist plastic, ochiul vizionar.

În cazul lui Fănuță, miracolul pornește de la descoperirea dedublării: copilul își vede chipul într-o oglinjoară, după ce a căzut pe mangal mănjindu-și fața, așa că face primul său desen, un autoportret, conturând în propria palmă cu ochii deschiși ceea ce vede în ea cu ochii închiși:

„Ă făcut două puncte: ochi bazaochi.

Deasupra a pus două liniuțe: sprâncene coțofene.

Apoi a tras o linie în jos: nas călăraș.

Sub nas a tras o altă linie: gură gurălie.

Și încă una, scobită: barbă bărbărie.

A îngroșat gura gurălie ca să aibă musteață.”

Alte pasaje cuprind descrieri ale exercițiilor celui ce va deveni pictor, în pasaje pline de haz și de subtilitate. Mai întâi pictează gutuile așezate de mama în fereastră: una plângea cu buze-n jos și două puncte picurate din boabele ochilor, alta râdea hlizit cu gura până la urechi, iar alta și stângea gura. Apoi vine rândul bostanilor să capete obraz omenesc. Tot bostanii îi revelează copilului formele cele mai neobișnuite, culorile și nuanțele. Prima zi de școală îi prilejuiește lui Fănuță transpunerea în imagini a poveștii spuse de învățătoare, numită reverențios „doamna”.

Aventura maturizării

Experiențele trăite de tânărul tatuator și de pictorul în formare îi înstrăinează de locurile natale. Fiecare pornește într-o căutare menită să își îplinească destinul creator. Pentru un român care aspiră să ajungă un mare pictor, Parisul este ținta. Tatuatorul englez se imbarca spre America, și într-un loc unic, Coney Island, își poate etala măiestria. Pentru el, fiecare tatuaj realizat spune o poveste despre cel ce urmează să-l poarte. A deprins toate secretele artei tatuajului, știe că pielea este cel mai întins organ iar tatuajul o pictura vie și pictură pe viu.

Michelangelo Electric impresionează prin arta scriitoarei de a construi lumi atât de diferite una de alta: Morecambe cu viața de stațiune supusă unui calendar strict și cu evenimentele anuțate, Coney Island unde se întâmplă cele mai neobișnuite lucruri, unde apar ființe excentrice și se petrec întâmplări de tot felul. Aici Cy parcurge alte experiențe: hotărâtoare, a prieteniei și a iubirii. Fără îndoială că figura cea mai stranie este Grace cu biografia ei fabuloasă de europeană din Est, cu nebunia de a găzdui calul de la circ într-un apartament de bloc.

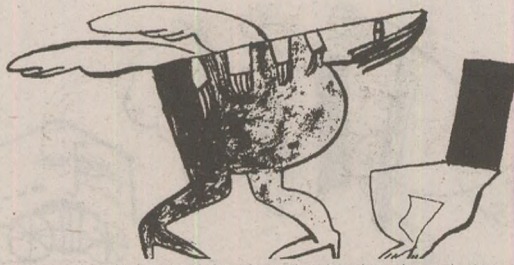
Tatuajul pe care i-l face, o transformă pe Grace în Doamna cu o mie de ochi, capodopera artei sale: un număr imens de ochi cu pupilă verde creează un efect halucinant, aproape hipnotic, o multiplicare a privirii ce îi subjugă pe spectatorii de la circ și care îi provoacă și nenorocirea. Arta lui Cyril Parks atinge absolutul într-o contopire a celor două elanuri, cel artistic și cel al iubirii cenzurate violent. Artistul underground nu își îngăduie nici un fel de ieșire la suprafață, nici măcar din propriile adâncuri.

Romanul lui Ionel Teodoreanu cucerește cititorul prin lirism și umor, printr-o înțelegere cu totul deosebită a două psihologii delicate și fragile, cea a copilului și cea a artistului. În Ilie Pânișoară a construit un soi de figură quițotescă de neuitat, de frapantă originalitate, începând cu îndeletnicirea sa, cu obiceiurile, discursurile ținute într-un limbaj neaoș de grai moldovenesc. Personajul pican și colorat reușește să compenseze idealizarea celor două figuri feminine, mama și doamna.

Pictorul și tatuatorul parcurg trasee circulare: copilărie și modelare, aventura trăită în largul lumii, întoarcerea în locul de pornire. Într-un fel, sunt trasee exemplare pentru condiția artistului, definit prin vocația ce îl acaparează, îl desprinde de toți și toate ca să își îplinească himera, îl condamnă la o singură mare iubire, cea pentru arta sa, oricât de banală și perisabilă ar fi, pentru că tatuajele dispar odată cu trupurile pieritoare, pânzele pot și ele dispărea din muzee și case, din orizontul publicului.

Cele două romane, separate de un interval de 65 de ani, probează aceeași căutare a prozei: ficțiunea se îndreaptă spre alte arte, nu ezită să apeleze la alte sfere ale cunoașterii ca psihologia, și la alte arte (pictură, tatuaj) pentru a se înnoi, răspunzând curiozității fără limite ale cititorilor pentru toate dimensiunile umanului, ca și cum nimic din ceea ce este omenesc, oricât de singular ar fi, nu trebuie să rămână în obscuritate.

Elisabeta LĂSCONI



m e r i d i a n e

Dylan Thomas, dislexic?

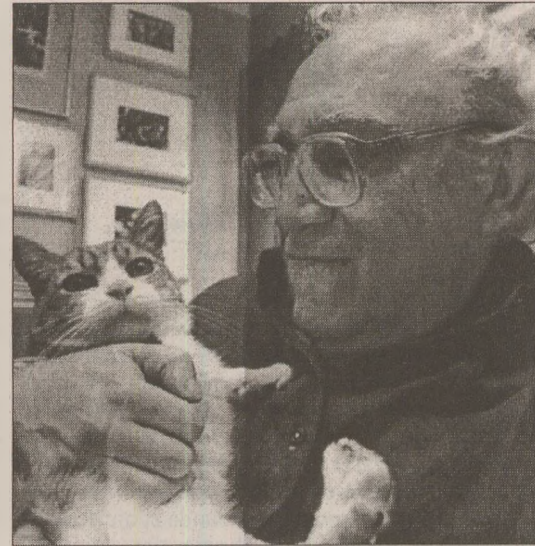
● Poeta engleză Alexandra Davies, care are 27 de ani și pregătește o teză de doctorat despre Dylan Thomas (1914-1953), a ajuns la concluzia că marele poet galez de limbă engleză ar fi suferit de o formă ușoară de dislexie (o alterare în procesul de învățare a citirii, provocată de o mică disfuncție cerebrală, care nu alterează capacitatea intelectuală). Doctoranda, care s-a grăbit să-și facă publică ipoteza la Oxford, spune că a ajuns la această concluzie studiind scrisul „foarte infantil” al lui Dylan Thomas, dar și limbajul lui poetic, a cărui originalitate ar proveni tocmai din această anomalie. Cecily Hughes, președinta Societății Dylan Thomas, cu sediul în orașul natal al scriitorului, Swansea, consideră investigația Alexandrei Davies o aberație căreia nici nu merită să i se dea atenție. Rămîne de văzut ce părere va avea comisia de doctorat.

Persoana cea mai admirată

● Un sondaj făcut pe un lot mare de adolescenți britanici a scos la iveală că personalitatea cea mai admirată de ei (mai mult decît fotbalistul David Beckham, ieșit pe locul II!) este Stephen Hawking, savantul care și-a propus să explice marelui public misterele universului în volume precum *Scurta istorie a timpului*, *Visul lui Einstein*, *Universul într-o coajă de nucă* (toate traduse și la noi), cărți ce s-au vîndut în lume în zeci de milioane de exemplare. Pentru tîneretul britanic, Stephen Hawking nu e doar un mare om de știință, de o inteligență și generozitate de excepție, ci și un simbol al voinței și curajului. Atins de la 20 de ani de o maladie cumplită – o degenerescență a celulelor nervoase ce comandă mușchii – Stephen Hawking a ajuns la 64 de ani, iar faptul că e tînut într-un scaun rulant și se exprimă cu ajutorul unui sintetizator vocal nu-l împiedică să lucreze enorm, să voiajeze și să-și promoveze cărțile. În cel mai recent volum publicat, el comentează operele a 16 mari matematicieni, de la Arhimede la Descartes, iar în ultima sa conferință radiofonică a vorbit despre noua vedetă a domeniului, matematicianul și fizicianul Edward Witten, care a elaborat o teorie vizînd unificarea mecanicii cuantice și a relativității generale.

Premiul Juan Rulfo

● Premiul pentru Literatură Latino-americană și din Caraibe Juan Rulfo, în valoare de 100.000 de dolari, a revenit, după dezbateri aprinse ale juriului format din scriitorii Cecilia García-Huidobro, Jorge Urrutia, Seymour Menton, José Luis Martínez, Gonzalo Celorio și Sergio Pitol - eseistului și jurnalistului mexican Carlos Monsiváis. Argumentul juriului a fost că, prin activitatea lui literară și publicistică de peste 40 de ani, Monsiváis „a contribuit la democratizarea vieții cotidiene din Mexic și America Latină și a reînnoit genurile publicistice și eseu literar în spiritul gândirii contemporane”. Fiindcă pînă acum valorosul premiu a privilegiat romancierii și poezii (printre laureații anteriori se numără Nicanor Parra, Juan José Arreola, Augusto Monterroso, Nelida Piñon, Juan Gelman înre alții), Monsiváis s-a arătat bucuros de lărgirea orizontului și cu alte genuri, precum cronica social-politică, reportajul și articolele de atitudine.



„Cărțile vieții mele”

● E știut că opera lui Henry Miller e în mare măsură autobiografică. (Amintim că, de curînd, a apărut la Editura Est al treilea volum din trilogia *Răstignire trandafirie*, *Nexus*, în traducerea Antoanetei Ralian, căreia îi datorăm și versiunile românești ale romanelor milleriene *Tropicul Cancerului*, *Tropicul Capricornului*, *Sexus* și *Plexus*. La aceeași editură, în seria de autor Henry Miller, au mai apărut *Primăvara neagră*, *Coșmarul climatizat*, *Zile liniștite la Clichy* și sînt în curs de apariție încă două cărți, *Colosul din Marousi* și *Lumea sexului*.) În afară de romane, autorul „Tropicelor” s-a povestit și sub forma unei culegeri de omagii aduse scriitorilor pe care-i admira: *Cărțile vieții mele* (apărută la New York în 1952). În recenzia publicată de „Figaro Littéraire” cu ocazia traducerii la Gallimard a acestui volum mai puțin cunoscut din bibliografia lui Miller, nu sînt menționați decît autorii francezi ai „vieții lui”, între care prietenii Joseph Delteil și Blaise Cendrars, Céline pe care și-l revendica, umil, ca maestru, sau Giono. Volumul se încheie cu niște liste de „cărți citite” și „cărți pe care am intenția să le citesc”, pe aceasta din urmă figurînd și *Minăstirea din Parma*, de care Miller nu avusese chef pînă la 61 de ani! În imagine, Eve și Henry Miller în 1952, anul cînd a publicat *Cărțile vieții mele*.

demolarea multor spații încărcate de istorie. Pentru ca aceste erori să nu se repete, guvernul a elaborat măsuri de preservare a clădirilor-monumente și a obținut înscrierea a trei orașe vechi în Patrimoniul Umanității.

O carte uitată

● *Ordin de zi* de Edelf Köppen, o povestire realista a Primului Război Mondial, a fost pusă de naziști în 1933 pe lista „produselor literare nocive și indezirabile”, scoasă din biblioteci și arsă. Și totuși, înainte de a fi interzisă, cartea fusese salutată ca o capodoperă de cei mai buni critici germani. Apoi, timp de peste 60 de ani, a fost total uitată pînă cînd o reeditare a adus-o din nou sub ochii cititorilor. Edelf Köppen evocă lucid situația din tranșee între 1914-1918, văzută din tabăra germană, teama, defetismul, idealismul... Spre deosebire de viziunea romantică a la Jünger, acest text descrie un război fără onoare, dur și murdar, iar mitraliera cuvintelor, a stilului sacadat, rupt, o reproduce pe aceea aducătoare de moarte. Köppen creează cu forța epică un univers de noroi și sînge, în care cele mai îngrozitoare sînt momentele de așteptare dinaintea luptelor, calmul torturant în care moartea e o prezență apropiată.

Familii de artiști

● Marile muzee se întrec în idei inedite pentru expoziții, știut fiind că perioada de vîrf a turismului aduce încasări considerabile lăcașurilor de artă. Astfel, la Palais de Beaux-Arts din Bruxelles, patruzeci de familii de artiști, din Evul Mediu și pînă azi, sînt reunite pe simeze, de la dinastii legendare, precum Breughel sau Van Eyck, pînă la fratele și sora lui Marcel Duchamp, Raymond și Suzanne, sau fratele lui Giorgio de Chirico, Andrea, ascuns sub pseudonimul Alberto Savinio. Istoricul de artă Léon Krempel care a repertoriat peste 1500 de familii de artiști în Occident se întreaba chiar dacă nu există cumva o genă a artei, dat fiind numărul mare de frați și surori și de generații succesive cu același talent.

Editura AULA

<i>Nicolae Manolescu</i>			
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	299.000	(29,9) lei
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	119.000	(11,9) lei
Poeți moderni	224 p.	89.000	(8,9) lei
Despre poezie	208 p.	89.000	(8,9) lei
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p.	89.000	(8,9) lei
<i>Iulian Boldea</i>			
Istoria didactică a poeziei românești	704 p.	259.000	(25,90) lei
Poezia clasică și romantică	272 p.	89.000	(8,9) lei
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p.	89.000	(8,9) lei
Poezia neomodernistă	288 p.	89.000	(8,9) lei
<i>Mircea A. Diaconu</i> Poezia postmodernă	192 p.	89.000	(8,9) lei
<i>Emil Brumaru</i> Poeme alese (1959-1998)	192 p.	89.000	(8,9) lei
<i>Mircea Ivănescu</i> Poeme alese (1966-1989)	272 p.	89.000	(8,9) lei
<i>Florin Ianu</i> Poeme alese (1975-1990)	208 p.	89.000	(8,9) lei
<i>Alexandru Mușina</i> Poeme alese (1975-2000)	224 p.	89.000	(8,9) lei
Antologia poeziei generației 80	400 p.	109.000	(10,9) lei
<i>Matei Vișniec</i>			
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	129.000	(12,9) lei
<i>Ovidiu Verdeș</i> Muzici și faze (roman)	384 p.	199.000	(19,9) lei
<i>Ioan Groșan</i>			
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	109.000	(10,9) lei
<i>Oana Tănase</i> Filo, meserie!	208 p.	99.000	(9,9) lei

Cărțile pot fi comandate la:

Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro

Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

Patrimoniul cultural chinez

● China își dă seama de rapiditatea dispariției patrimoniului tradițional, luat de vârtejul modernizării. De aceea, statul a organizat o mare colecție de obiecte destinate muzeelor etnografice și a decretat ziua de 11 iunie ca zi de celebrare a patrimoniului cultural. Cu această ocazie s-au deschis expoziții de țesături și broderii, de decupaje din hîrtie, măști, marionete, s-au prezentat spectacole teatrale și muzicale, bătrîni meșteșugari specializați în obiecte de artă populară din diferite-regiuni au făcut demonstrații în fața publicului. Dacă în privința programelor de inventariere și conservare a patrimoniului folcloric muzical și literar lucrurile stau bine, în domeniul arhitecturii, imperatiivele industrializării au dus la

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)

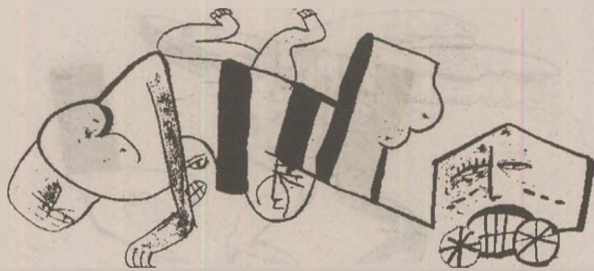
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni - vineri)

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





L i t e r a t u r ă



Scrisorile primite peste vară sunt de obicei bizare și lipsite de vlagă. Dar odată cu venirea lui septembrie lucrurile reintră în normalitate, poezii care ne vizitează se lansează cu vigoare în declarații lirice serioase, speranțele noastre în prezentul și viitorul speciei reinvie. Nu este mai puțin adevărat că noi înșine ne lepădăm de nesuferita uscăciune, de starea bolnavă a nervilor chinuți de vestile proaste ce abundă zilnic venind din toate direcțiile din războaie, ură, atentate sinistre, calamități, incendii, accidente, din vânzoleala politicii globale și locale, din nepăsarea violentă și neubirea omului de către om. Sentințăm, în fiecare, ca o revoltă, ca o schimbare de atitudine, ca o trezire din letargie, ca o rușine de ce ni se întâmplă și la neputința de a face ceva cu adevărat minunat în direcția bună a destinului nostru. Sentimentul marginalizării și al lipsei de efect al sufletului sensibil, poetic, artist, trebuie să se schimbe în altceva, să capete o paloare mai bună în peisaj, vrajba din senin să se ducă, curajul de a scrie nu neapărat pentru acum ci pentru mâine, când s-ar putea să fie nevoie de textele noastre de martori la absurd, la silnicii, la calamități, incendii, accidente și la vânzolele nerușinate ale politiciii... Am primit din partea unei doamne de 41 de ani un număr de șapte poeme care ne-au atras atenția, prin limpezimea lor hotărâtoare reușind să acopere marginile arse, porțiunile dureroase, nostalgia și lacrimile, zonele distruse ale sufletului, cu o peliculă de rouă, cu o vibrație coerentă, cu un surâs incurajator. Și o face firesc, prin arta relatării, prin umor, prin autoironie blândă. Am transcrie aici, în primul rând poemul intitulat *Condiție*, al cărui final astringent ne poate pune pe gânduri și ne poate mișca spre o schimbare radicală de atitudine, ca să vedem și soluții la problemele noastre curente: „Când Dick a hotărât/ Să pună cravate galbene de mătase cailor/ L-au crezut nebun;/ Dar s-a găsit un pictor și-un poet/ Care să-i cânte în strună/ Și-n ziua aceea a plouat cu diamante/ Și s-au născut centaurii moderni./ Fasoanele tale, azi,/ Sunt ca acele cravate galbene/ Menite să strunească prin inefabile fluturări/ Neliniștea de rasă pe cale de dispariție./ , ie n-are cine să-ți cânte în strună/ Sărman intelectual sălbătic/ Care nu mai ești bun nici de călărit”. La fel de frumos liric și de important ni se pare și poemul *Corpuscul*: „Îți scriu din nou de-aici, din calendar./ Din ziua pătată când m-ai lăsat infipt în dig/ Măncând floricele, care nu se mai termină, în frig./ Puștii imi dau târcoale -/ M-au poreclit Omul de Mușama -/ (Știu că într-o zi vor păți și ei așa)/ Pescărușii își frâng zborul de inima mea./ Nu te opri din plâns, altfel marea o să scadă. Și-or să mi se vadă picioarele de granit/ Prostuță romantică; și mai e acolo o grămadă/ De balast nedefinit / o întreagă civilizație/ Dispărută - (ce anapoda senzație!)/ Căci, fie vorba-ntr-unu, / Tu ai aruncat calendarul ăsta la gunoi/ Fiindcă-ai crezut c-o să înceapă altceva/ Dar... nu se mai poate”. În dulcele stil clasic, am spune, dacă n-ar fi vorba de clasică noastră amărăciune care se perpetuează fără istov de atâtea secole, lumină câtă umbră și hazul sobru altoindu-se pe cât necaz peștriș proliferază în viața noastră terfelită, așa cum spuneti și dvs. în alt poem, în fine, în dulcele stil clasic vă exersați sinceritatea în poemul *Bărbăție*: „A crăpat peisajul în bucăți amare/

Și un înger cântă la acordeon/ Se depun pe creier resturi de uitare/ Și-o femeie udă cactuși în balcon/ Mi-e o foame neagră și o sete albă/ Numai o sirenă m-ar putea salva/ Inutil de tandru stau proptit în barbă/ Și-n oglindă râde-un prinț de mahala./ Nimeni nu așteaptă să mă nasc din mare/ Timpul se lungeste tras la indigou/ A murit ecoul în cafeaua tare/ Mă înțepă-n stânga insigna de erou./ N-o să mai rămână până vii acasă/ Decât o idee din iubitul tău/ Caută-mă-n ceașca moartă de pe masă/ Sau găsește-ți altul în imensul hău”. Prin acest mod de abordare, credem că v-am răspuns la întrebarea cu care ne rugați un anume lucru. În consecință, fără să vă putem promite deocamdată mai mult, dintr-o firească, credem, prevedere, vă rugăm și noi să ne trimiteți o fotografie frumoasă și câteva date bio-bibliografice, pentru orice eventualitate. Nu sunteți o începătoare, stilul vă divulgă o activitate literară care pare să fi sporit în timp. Vă așteptăm cu vești și poeme de substanță. (Simona Dăncilă) ✉ Faceți un doctorat cu dl profesor Eugen Simion; tema o constituie viața și opera lui Miron Radu Paraschivescu. În Prahova v-ați întâlnit cu Valeriu Sârbu, cu Valentin Emil Mușat, cu doctorul Găucan. Și dumnealor v-au vorbit despre prietenia mea, și nu numai a mea, cu scriitorul. Vă înțeleg perfect dorința de a vă documenta și prin oamenii care l-au cunoscut. În ceea ce mă privește, cu părere de rău vă mărturisesc că nu posed deocamdată aparatul *năstrușnic* numit computer prin care am fi putut dialoga pe tema aleasă. Și nici starea de sănătate nu-mi îngăduie efortul de a căuta prin vecini și cunoscuți o asemenea sculă miraculoasă. Trebuie să recunosc, iarăși, că am petrecut și eu câteva vacanțe la Vălenii de Munte, dar aceasta s-a petrecut după moartea lui MRP. Am cunoscut ambianța în care poetul, împreună cu soția sa minunată Lena Paraschivescu, și fiul lor, Mitiță Paraschivescu, s-au retras în casa lor de la Vălenii de Munte. Am respirat aerul livezii de pruni de pe un mal al Teleajenului, am citit în odaia cu cărți și manuscrise a poetului. Aceasta pe vremea când *Jurnalul unui cobai* se păstra într-un imens manuscris destul de zdrențuit pe margini și, după cum bănuiați, ori chiar știți, era interzis și era periculos să recunoști că acesta mai există. Să fi fost prin 1972-1973, când MRP-ul nu mai putea adăuga nimic la soarta operei proprii, ci numai prietenii buni și cu efortul soției sale Lena, se căuta soluția, pentru publicare, în străinătate. Am asistat la conversații despre poet și epoca străbătută de acesta, profund dezamăgit de silniciile istoriei și de crezul său din tinerete. MRP-ul a întreținut cu feroare o corespondență fabuloasă cu tinerii poeți în faza lor de debut. Cu siguranță ați consultat și ați aprofundat edițiile apărute după dispariția poetului. Știu că Lena a lucrat intens la strângerea acestui material compus din scrisori, activitate cenaclieră, cultivarea unei frumoase prietenii cu cei tineri și care s-a concretizat în amintiri și poezii, în pagini de jurnal, în extrase din publicații diverse. Despre MRP ar avea multe să vă spună Adrian Păunescu, Nora Iuga, ca să amintesc doar două nume, la care să vă adresați cu mai mult folos spre a vă vorbi despre omul viu și fermecător care a fost MRP. V-aș putea și eu indica un volum al meu de pasteluri intitulat chiar așa, *Pasteluri*, apărut la Albatros în 1974, și unde este de găsit un poem dedicat lui MRP. Vă doresc tot binele și succes în elaborarea lucrării dvs. de doctorat. (Ana Dobre, Alexandria) ■

Prin anticariate

Cronicarul în vremea lui

S-a spus – și se repetă... – că articolelor de atitudine literară le sta bine în pagini mari. Nu tăiate din scurt și puse vraf în volume. Citeodată așa, câteodată nu. Depinde, de obicei, de cine semnează. Dacă-i Felix Aderca? Putem să-i concedem...

Așa am făcut, recuperând dintr-un anticariat volant – Tineretului, la gura de metrou – *Contribuții critice*, ediția îngrijită de Margareta Feraru, din 1988, de la Minerva. În două volume. Bucăți galbene de zid, unde se-așază la locul lor (prime) apariții interbelice. Mai mult decât simple cronici, dar altceva decât forțări de critică academică, contribuțiile lui Aderca au curajul punctului de vedere, adecvat sau nu, și eleganța liniei de modă. Altfel spus, stilul cerimonios, dintre războaie, și privilegiul degetului exact, de cronicar care arată, își fac, la el, bună companie. Luându-și ca armă „oarecare ideologie literară” (drept e că volumele din articolele lui se opresc în '47, închizând numai timpul când jocul de idei era mai degrabă zgomotos decât grav), Aderca face, pe cât poate, ordine în concepte. *Întâmpinările* lui, cu deosebire cea adresată lui Lovinescu, merita parcurs ca documente ale unei vremi când adversarii (de păreri) se citeau și aveau gentilețea sau, poate, onestitatea, de-a se pune în pielea (scărmănată...) a inamicului literar, fie și ca să dea mai multa suculența ironiei. Oricum, între a da citate la întâmplare – sau nu... – și a avea rabdarea să tragi o idee dintr-o carte și o poziție dintr-o operă, pe care să le comentezi critic, e de ales, oricând, a doua variantă. A lui Aderca.

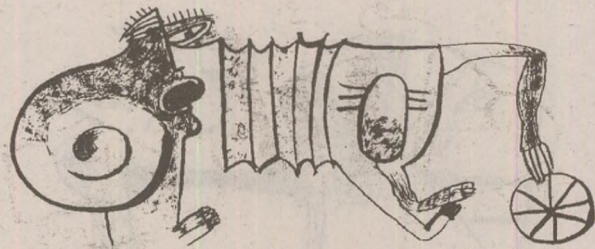
Cu toate că, „nu, publicistica noastră, timp de peste un deceniu, n-a contribuit la nimic.” (1927). Sigur că acuza de ipocrizie, ca și aceea, mult plăcută anilor noștri, de calcul „burghez” de imagine, așteaptă la ușa. Încercând să ne-abținem, putem vedea în această muncă împărțită între *Universul literar*, *Sburătorul*, *Adevărul literar și artistic*, *Viața literară* ș.a., o nevoie de reacție. Nimic nu-i este mai suspect publicisticii decât definitivul. Și nimic mai drag decât inflamarea dinaintea unei pagini care – de-asta nu se reia în volum... – foarte repede se va dovedi caducă. De-aici nevoia de-a nu economisi nimic, de-a nu pune deoparte, în așa fel încât să lovești bine documentat, dar scurt.

E interesant de văzut, în măsura în care rateurile criticii de întâmpinare pot conta la fel de mult ca bunele ei intuiții, printre polemici și răspunsuri tăios-elegante, cât de bune și de cu suflu peste jumătați de veac sînt intuițiile lui Aderca. Mai ales fiindcă spune, în finalul unui articol care oferă un amestec normal, cred că ăsta e cuvîntul, de pro și contra, dar fără să topească atitudinea într-o neutralitate antipatică, așa: „Și apoi din propria sa activitate critică – spre a-i întoarce politetea – nu-și da seama d. Lovinescu de singurătatea austeră în care rămîne, în clipele cele mai personale ale intuiției sale critice? E de ajuns să pomenim de cercetările sale artistice din ultimul timp, îndeosebi asupra cîtorva poeți din generația nouă; trei sferturi din această țară e azi împotriva sa!... Cine are dreptate?” Să spunem, alături de această căutare a adevărului în verdict, un titlu care, dacă nu-i o antifrază, e păcătos pentru un cronicar: *Cum de ne-am înșelat?* „Revelația adevăratei semnificații a piesei *Ultima ora* am avut-o însă la spectacol. A fost o revelație dureroasă, căci pentru întâia oară – după experiența verificată timp de trei decenii în mai toate artele și genurile literare – dădusem greș.” Mărturisire făcută în contextul unei relații aparte cu Sebastian, pe care Aderca se amăgește – criticii toți se amăgesc... – a-l fi înțeles. Nu putem spune că-i așa sau nu, dar punînd portretul, de pe pagină de ziar, care ne-a rămas de la el, cu nedreptele însemnări calinesciene, înclin să bănuiesc (sic!) că un cititor de azi al cărților lui Sebastian își găsește, la Aderca, cheia. *Roman-ului lui Mirel*, al lui Holban, îi prevede „un succes periculos”, dar... peste 25 de ani. Calculînd, din 1929, ne-apuca groaza de încrederea lui...

Scrie, cîș-lovinescian, să zicem, despre doamne. Bunaora, *Aventura* lui Ticu Archip. Culegere de nuvele „cunoscute numai cititorilor de reviste obscure”, cu o anume furie a eliberării de dulgărie care înțelegem ca place, pînă la urmă, domnului Aderca mai cu seamă fiindcă displace altora. Titlu bun și astăzi, *Femeile în romanul românesc*. Pornind de la *Patul lui Procust*. Ca să nu mai spunem de intuiția calităților notelor de subsol. „de cîteva ori mai bune decât textul de sus.” Și de lauda artei de a fi frivol.

Și ele „frivolități”, articolele lui Aderca fac, fără patimi care să țină mai mult decât trece de la un număr de revistă la altul, dublate, în volum, de consistenta secțiune finală de note și explicații mai mult decât bine venite, împrăstie, într-o vreme a tomurilor și a proiectelor, ca și în vremea, ceva mai deșirată, cînd le citim, aroma fragmentarismului angajat. Mirosul literaturii puse în șpalt. Fără ediția a doua.

Simona VASILACHE



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Cum ar arăta România lui Gigi

Am scris de curând, în *Cotidianul* un articol de opinie despre decorația pe care mitropolitul Sibiului, Streza, i-a acordat-o lui Gigi Becali. Crucea Andrei Șaguna, care era destinată numai fețelor bisericești, a ajuns în panoplia lui Gigi, în urma unei donații de un milion de euro pe care el a făcut-o mitropoliei locale.

1-a scandalizat această formă de recunoștință, cu pronunțat iz de imonie. Mitropolitul îi putea mulțumi verbal lui Gigi Becali, putea ranja să fie televiziunile de față sau, cum se obișnuiește, putea a un cuvios ordin ca numele lui Becali să fie înscris la vedere pe reun perete al catedralei mitropolitane, ca generos donator. Num însă mitropolitul n-a dat de la el, ci din partea Bisericii, l-a asplătit pe patronul „Stelei” și al Partidului Noua Generație cu Crucea Șaguniană, tăvălind această onorabilă distincție în dubioasa eputație a lui Becali și în ortodoxismul lui de tarabă.

Bănuiam că Gigi Becali are admiratori pentru că „dă” la lume și construiește biserici, bănuiam și că apărătorii din principiu ai Bisericii Ortodoxe se vor supăra, fiindcă mi-am permis să mă leg de mitropolitul Streza. Dar nu m-am așteptat să fiu bălăcărît în toate elurile fiindcă mi-am permis să nu cred că Becali are ce căuta în runtea sondajelor de opinie, ca personaj politic.

Cu ce e mai prejos Gigi decât oricare dintre politicienii care efilează azi în România? El dă, nu cere. Iar dacă ridică biserici și face donații merită aprobare și admirație, nu articole care să-i onteste bunele intenții. Becali nu e un cumpărător de conștiințe, um mi-am permis să afirm, ci o persoană care a luat în serios ideea inefacerii cu mult înainte de a-și face partid.

Toate aceste afirmații nu veneau din partea unor cetățeni neinstruiți, și păreau enunțate de persoane care la adăpostul anonimatului exprimau puncte de vedere ale unor, măcar, absolvenți de liceu, lăcă și chiar absolvenți de facultate.

Ceea ce m-a pus pe gânduri n-a fost tonul agresiv al acestor oameni, cât faptul că pentru ei Becali e un fel de ultimă speranță. Nu contează calitatea binefăcătorului, ci acțiunile și intențiile sale. În 1990, FSN-ul a câștigat alegerile cu promisiuni de binefacere. Când PSD și dl Iliescu s-au întors la putere în anul 2000 au făcut-o tot cu astfel de promisiuni. Gigi Becali a luat-o invers. A construit, din banii săi, case pentru sinistrați și și-a făcut faima de om larnic pentru cei amărâți. Dacă președintele PNG și al echipei de fotbal „Steaua” și-ar fi plătit impozitele la stat, i-aș fi recunoscut meritele de binefăcător. Dar cum a declarat Gigi însuși cu câțva imp în urmă, el nu dă bani la stat ca să fie risipiți, preferă să facă lin ei acte de binefacere.

Prin generalizarea principiului binefacerii de tip Becali, statul ar ajunge să-și închidă prăvălia, fiindcă n-ar mai avea ce redistribui pentru pensii, sănătate, învățământ. Încerc să-mi imaginez o țară condusă potrivit principiilor lui. Pensionarii nu ar mai aștepta poștașul o dată pe lună, ci după o viață de muncă s-ar duce la coadă a binefăcătorii ca el, să-i roage de ceva bani, să-și ducă zilele. Școlile, are de bine de rău funcționează de pe urma impozitelor pe care e plătesc contribuabili mai proști decât Gigi, ar ajunge să-și trimită și ele reprezentanții la reședința unor Becali, să-i înduplece să le dea un ban ca să funcționeze. Mai interesant ar fi ce ar face spitalele, armaciile și bolnavii de tot felul într-o asemenea situație. Am lăsat a urmă Armata, Poliția și tribunalele, aceste instituții care funcționează lin bani publici. Acești bani trebuie să vină de undeva, înainte ca statul să-i distribuie și către ele. Or, pînă una alta, Gigi Becali, care e laudă că nu-și plătește impozitele, își bagă banii în echipa „Steaua”, în biserici, în câteva zeci de case pentru sinistrații inundațiilor și în donații de felul celei pentru Mitropolia Sibiului. Și cu asta îi rostește pe cei care vād în el o salvare. Dacă ar exista două Români, e-aș dori suporterilor lui Gigi să trăiască în aceea pe care o vor condusă de el. Dar cum nu există, încerc să mă feresc de prostia or. ■

Sâmbătă seara, 23 septembrie, privind la emisiunea „Surprize, surprize” de pe TVR1, am văzut cum fața lui Haralampy începe să se lumineze tot mai intens pînă când vocea prietenului a explodat, pur și simplu, în timp ce el o îmbrățișa pe soacră-sa, Parmenia:

- Mamy scumpă (în viața mea n-am întîlnit un individ mai meschin din punct de vedere moral...), sunt fericit, mă pricepi? Fe-ri-cit! Fin'că la sărbătorile de iarnă nu mai am nevoie de... Adică, ce mai!, o iau pe doamna Andreea în loc deee...

Ne uităm unii la alții îngrijorați în privința sănătății lui, doar soacră-sa, Parmenia, la el, ca Meme Stoica la arbitrul Sorin Corpodean când l-a eliminat pe Bănel Nicolită în meciul Dinamo-Steaua, transmis miercuri, 20 sept. 2006 de TVR1...

Ay, mamă-mamă, ce meci! Da' ce rânduială faină a fost după, când a fost televizat cât de cât cel de-al doilea meci al cuplajului din Șoseaua Ștefan cel Mare, adică F.C. Jandarmarii - F.C. Suporterii, meci disputat în cadrul Bastoniadei Naționale. Din păcate, echipa F.C. Suporterii a pierdut la „iarbă verde”, scorul urmînd să fie stabilit și omologat ulterior de către foruri...

- Îți mai amintești de titlul cronicii tale de pe la începutul lui august?, mă întrebă Haralampy cu răutate. Tu ai incitat spiritele!

Publicitate - revenim imediat...

Așadar: într-adevăr, în seara zilei de 23 septembrie, doamna Andreea Marin-Bănică purta o vestimentație înfoiat-hibernală care aluneca mîntea oricărui telespectator spre colindatul de Anul Nou. Însă, de-aici și pînă la straniețările emanate de creierul haralampyan plutind în saună alcoolicăaaaaaaa... era o distanță. Dar, vorba Poetului: „cât suntem încă pe pace”, deși după bătăliile care se încing din cauza fotbalului, nu s-ar zice, Corneliu Vadim Tudor își poate etala grămada de expresii, metaforizate sau nu, spunînd cu responsabilitate politico-peremistă la Antena 3:

- „Traian Băsescu se uită ca o găină zăpăcită la oamenii din jurul său”...

Apropo de „Tebea, 2006”...

Ioi, Doamne!

Soacra Parmenia, care receptează mesajele doar pe frecvențe megahertziene greu detectabile chiar și de către experimentatul său ginere Haralampy, dar și el cu bruiaje puternice, înțelege ce poate, așa că se sperie:

- Saracan di mini, iară ne-aduc biteșugu' aceala la gaini?

- Of, mamă!, exclamă fiică-sa Claustrina jenată. Nu e vorba de nici un beteșug - grăiește domnu' Vadim... De ce nu ești atent?

Dinspre atelierul lui Hades se aude râsetul scrijelit al lui Aghiuță, condamnat la locul de muncă:

- Iha! Iha! Hi-hi-hi!

- Urmat de vocea gravă a lui Belzebut, managerul general:

- Silențiu, loază!

Are dreptate.

Zicerea vadimtudoriană se petrecea în seara zilei de 19 septembrie, la emisiunea „Știrea zilei”, când moderatoarea Gabriela Vrănceanu Firea, avîndu-l invitat pe Corneliu Vadim Tudor, părea o broscuță probând cu disperare să scoată ultimul „oac” din viața ei în fața unui șarpe Boa. Grea situație, însă nici într-un caz la dimensiunea celei în care se afla un pisic miorlăind înfricoșat în vârful unui copac, fiindcă nu mai avea curaj să coboare. Am ajuns cu toții la concluzia că începem foarte prost săptămîna (era luni, 18 septembrie...), fiindcă felina trecea prin una dintre cele mai cumplite drame petrecute pe teritoriul statului român și de-aceea, ca de fiecare dată, Antena 1 a fost pe fază transmițînd de la fața locului desfășurarea operațiunii de salvare. Eram atât de încordați din cauza curiozității dacă pompierii, jandarmii, armata și populația vor reuși acest lucru, încât ni s-a părut normal ca Haralampy să sune la Cotroceni pentru ca Domnul Președinte să solicite intervenția trupelor NATO și a Marinei Militare americane. Sigur că nu a răspuns nimeni și astfel ne-am dat din nou seama că Instituția Prezidențială se

cronica tv

„Noi rîdem unii de alții, iar Aghiuță de toți!”

- din vol. „Cugetări”, de C. Haralampy, în curs de elaborare -

eschivează atunci când trebuie apărată onoarea națiunii. Aceasta spre frustrarea și tristețea Antenei 1, de altfel, singurul post de televiziune care se ocupă în mod constant de spectacolul salvării pisicilor de prin copaci...

Revizie tehnică pînă a doua zi, când invitatul lui Robert Turcescu, la emisiunea „100%” de pe Realitatea Tv, domnul Theodor Stolojan, într-un moment de efuziune *dizidențială*, a spus:

- Eu, când i-am predat funcția de președinte al P.N.L. lui Călin Popescu Tariceanu...

- Aha!, pricepe Haralampy, de-aici e *tât* buclucul, că adică nu s-a întocmit un proces-verbal de predare-primire a funcției, domnu' Valeriu Stoica a prins de veste în calitate de magistrat și... deci... doamna Mona Muscă... Auleo! Oare, ce-am vrut să spun, dragilor?

- Îți spun eu minteasă, îl repede nevastă-sa: habar n-ai ce vorbești, domnule! Dacă bei pînă... Mai bine taci, că uite: a început emisiunea „Noaptea erorilor” pe Antena 1 și nu se înțelege...

Evident, începe cearta și nici noi nu înțelegem nimic. Nici din această nouă emisiune... Poate mai târziu, după ce vom desluși ce-a vrut să spună reportera TVR1 la Jurnalul serii din data de 21 septembrie, Raluca Belciu, referitor la episodul cu vameșii de la Aeroport:

- „Bineînțeles, zice reportera, cetățeanul a fost imediat *mobilizat* de către mascați” (e vorba despre insul care sârșise în duba Poliției ca să-și salveze de la reținere, DH);

- Ce te miri?, se supără prietenul. Sigur că omul a fost *mobilizat*, s-o scape pe nevastă-sa...

ENCICLOPEDIA ZICERILOR TELEVIZATE

L. Orban: „Avem doi jucători care, în loc să-i faulteze pe adversari, ne faultează pe noi...”

C.V. Tudor, la o emisiune „Știrea zilei” (Antena 3): „Cozmin Gușă merge la Moscova să lingă ușile KGB-ului!”

RUBRICA DE-AȘA VREMI SE-NVREDNICIRA CRONICARIL...

T. Stolojan (în anul 2002): „Băsescu este un om fără caracter.”

T. Băsescu, în campania electorală din 2004, plîngînd: „Dragă Stolo, te rog nu pleca...”

Andreea Bănică, la emisiunea „Plaja lui Măruța” (TVR): „Mă arde la poponeată...”

MeMe Stoica: (aprope de bătălia dintre jandarmi și suporterii după meciul Dinamo-Steaua): „Cine le dă dreptul acestor animale să facă asta?!”

Haralampy: *schiz* my, bade, el ce vietate era când a lovit un suporter stelist în figură?

¹⁾ Haralampy are dreptate: unei cronicii de pe la începutul lunii august, îi pusese titlul nefericit: „AZI ÎN TIMIȘOARA - MĂINE-N TOATĂ ȚARA!”, referindu-mă la bătălia dintre suporterii echipelor Steaua și Poli Timișoara, fără să-mi dau seama că incidentul din Orașul de pe Bega era extrem de contagios.

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

Femei, fotbal și atât

Una din cele mai subtile apariții feminine, aflate la propriu în marginea literaturii, o regăsim în fragmentele memorialistice ale lui Gheorghe Grigurcu referitoare la înmormântarea lui Camil Petrescu. (Publicate în *TRIBUNA*, nr.95, anul V, 16-31 august 2006). Intrată pe neașteptate în sala de ședințe a Academiei, unde era depus sicriul scriitorului, misterioasa doamnă pare mai curând o prezență posibilă decât una credibilă: „Am văzut-o și pe celebra necunoscută, acoperită de voaluri negre, care a apărut la rampă doar o clipă spre a depune pe pieptul decedatului un buchet de flori. A fost, de bună seamă, ofranda, de speță categorială, a femeilor, pentru marele lor adorator, pentru cel ce, în cinstea grației lor și-a sublimat pasionala atracție în analitice poeme. Se cuvenea a rămâne anonimă, impersonală, precum o ființă ce oficiază un act sacerdotal.” Dacă lucrurile stau într-adevăr așa, departe de explicații pragmatice și de identificări precise, merită să închidem ochii și să ne îndragostim brusc de acea doamnă de la 1957.

Dedicat fotbalului, numărul din iulie 2006 al revistei *TOMIS*, e un foarte eficace generator de mici autoficțiuni. Povestioare hazoase sau ușor grandomane, egolate, în care aproape toți cei chestionați își descoperă nemaipomenite veleități sportive. Cariere întrerupte ori refuzate, goluri spectaculoase, fanatisme fără vârstă ș.a.m.d. se repartizează uniform în rândurile semnate de Liviu Ioan Stoiciu, Ștefan Caraman, Octavian Soviany, Nicolae Tone, Nicolae Iliescu, Robert Șerban, Mihai Vakulovski, Șerban Foartă, Marius Ianuș. Ultimul dintre ei e și cel mai întreprinzător. Propunerea sa managerială, adresată lui Zinedine Zidane are toate atributele firescului: „Aștept campionatul de fotbal ca pe o boală/pentru că mă gândesc la tine și la ce-ai fost tu.../pasele tale din vârful bocancului/desenează lumi necunoscute în aer./Sper să câștigi încă o dată titlul/și să joci din toamnă la Rapid București.”

Poveste scurtă

Croniciarul a găsit, rătăcit printr-un teanc de reviste, fișe, notițe fel de fel, cărți mai vechi sau mai noi ce-și așteaptă rândul în bibliotecă, un număr mai vechi din *EUPHORION*. Mai exact, cel din martie-aprilie 2006. A luat în mână revista și, privindu-i coperta, a priceput pe loc de ce a păstrat-o. Numărul este un popas în lumea lui Mircea Ivănescu. Poetul, traducătorul, eseistul, artistul, omul, personajul. Un popas prilejuit de împlinirea celor șaptezeci și cinci de ani. Tot numărul este consistent, sînt analize extrem de interesante, făcute de tineri, studii pe textele poetice. Sînt perspective asupra universului unui creator atît de important, vizibil prin operă, greu, ponderal, marcant pentru istoria noastră literară, pentru vigoarea și autenticitatea cuvîntului, a verbului și a rezonanțelor sale și, totuși, retras departe de agitația cotidianului, a patetismelor și emfaticelor manifestațiuni ale semenilor noștri, scriitorii sau nu. Misterul există și în tonul confesiv sau nu al poeziilor sale, în felul cum vorbește sau refuză să vorbească despre ființa sa, despre autobiografia sa.



„Dar n-aveți, din cînd în cînd, măcar, îndoieli că timpul pe care-l pierdeți interpretînd producțiile mele poate fi mult mai bine folosit?” întreba, dragălaș, Mircea Ivănescu într-un interviu. Răspunsul vine de la sine: NU!. Citind și acest „Euphorion”, dorul de Mircea Ivănescu se aprinde. Textele semnate de Virgil Nemoianu, Gheorghe Grigurcu, Al.Cistelecan, Alexandru Uiuu, Ștefan Stoenescu, Andrei Terian și alții îl reintroduc pe cititor în ipostazele poetice ale protagonistului acestui număr din revista sibiană. Iarși, tulburătoare, este vocea lui Matei Călinescu și raportul pe care se situează acești doi mari prieteni, unul față de celălalt. Fragmentul selecționat și publicat din prefața pe care Matei Călinescu a semnat-o la volumul *versuri poeme poesii altele aceleași vechi nouă* apărut la Polirom, în 2003, este o alegere justă și întemeiată. Comentariul în jurul poemului autobiografic *poveste scurtă* ne introduce în dimensiunea profundă a unui tip de limbaj, în raportul lui Mircea Ivănescu cu amintirea, cu sinele, cu eu-l poetic. „Emoția din acest poem strict autobiografic e perfect obiectivată, înstrăinată pentru a deveni mai profund subiectivă, copleșitoare prin seninătatea ei, prin transparența ei, în care se topește taina. Lipsește aici, în mod clar, și (auto)ironia, atît de specifică lirismului ivănescian. Cînd poetul o regăsește, mai evidentă sau mai ascunsă, vocea lui devine dublă: e a lui și a altcuiva, adeseori poate a fratelui său mort, resuscitat prin magia vorbirii poetice. Însăși singurătatea lui, în ironie, e dublă. Iată unul – doar unul – din secretele dedublării care joacă un rol atît de important în poezia lui Mircea Ivănescu”, scrie, analizînd subtil și emoționant, Matei Călinescu.

Ipostaze și tonuri ivănesciene, culese din diferite

interviuri publicate la timpul lor în „Euphorion”, pe care le puteți găsi într-un colaj și în numărul despre care vorbim.

„Eu am fost bolnav într-o anumită perioadă din adolescență, destul de serios, de asta mă și retrag acum din ce în ce mai frecvent pe patul de suferință. Nevoit să-mi petrec aproape doi ani în pat, mi-am întrerupt studiile liceale și, sînd așa, tatăl meu, care nu era obișnuit să-mi menajeze lenea, a încercat să mă învețe englezește.”

„Să citiți niște lucruri pe care eu nu le-am citit niciodată, după cum se vede din cultura scrisului meu, adică, critica aplicată, istorie literară, cărți bune, nu fleacuri cu care mi-am pierdut eu timpul, care să vă ajute, dacă nu la o disciplină intelectuală, cel puțin la întreținerea acestui exercițiu.”

„Da, eu sînt obișnuit cu acea formașă ipocriziei care are aspectul adevărului. Atunci nu mă sfiesc să spun multe adevăruri despre mine în speranța că majoritatea sau cel puțin o parte dintre cei care le ascultă nu le vor lua în serios și vor crede că este vorba doar de o mesetă modestă, ceea ce-i fals, pentru că eu nu am fost modest niciodată. Eu, dimpotrivă, pretind că sînt unul dintre cei mai mari poeți care au existat vreodată...”

Dosariada

Croniciarul n-a comentat confesiunea lui Sorin Antohi, atunci cînd a apărut în *COTIDIANUL* și în 22. I s-a părut o mărturisire cam tîrzie („acum, că i-au luat foc pantalonii”, spunea cineva), dar, nu-i așa, mai bine mai tîrziu decît niciodată („numai în pielea lui să nu fii”, spunea altcineva). Croniciarul se aștepta însă ca o dramă atît de puternică, un asemenea conflict cu sine însuși să-l facă pe S.A. să scrie mai firesc, fără ticurile de belfer de tip *egoistoria* și altele asemenea, bune pentru aruncat ca praf în ochii studenților. Se mai aștepta ca, dacă tot își recunoaște o vină, S.A. să n-o întoarcă de parcă ar aștepta aplauze (unii, mai slabi de înger, l-au laudat cu duioșie, de altminteri). Așteptam ca S.A. să nu spună că s-a sacrificat intrînd în PCR ca să salveze revista *Dialog*. Un bun-simț contextual te obligă, măcar o dată în viață, cînd recunoști ca ai făcut un pas catastrofal, să nu-ți ștergi lacrimile de crocodil cu laurii din recuzită. Toate astea ar fi rămas nespuse dacă textul lui S.A. *alias* nu știu cum, ar fi rămas o chestiune de răfuială cu sine și o încercare de primenire a conștiinței. Însă nu e așa. S.A. își anunță intenția de a publica curînd curînd mărturisirea într-un volum colectiv despre *Cum era?* în comunism, alături de texte ale unor oameni pentru care, cum să spunem, lucrurile erau ceva mai inconfortabile. Simplu cinism? Tupeu? Alt tic de belfer (să nu rămîna nimic nevalorificat, să crească lista de publicații)? Spirit practic american (făci ceva rău, scrii o carte, faci un film și devii mare vedetă mediatică)? O perioadă de ispășire și de *retragere* ar fi fost binevenită și ar fi dat credibilitate regretelor. Dar de ce să nu tragi foloase maxime din remușcare?

Cronicar

Revista România literară

Data de apariție:
în fiecare vineri a săptămîinii

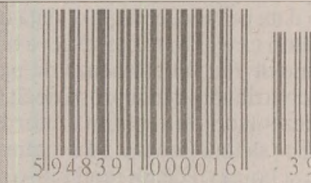
Date tehnice de contact:

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



Abonamente:

1 an: 113 RON
1/2 an: 57 RON
1/4 an: 29 RON

Abonamente în străinătate:

1 an: 110 EUR

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

Preț: 2,5 RON