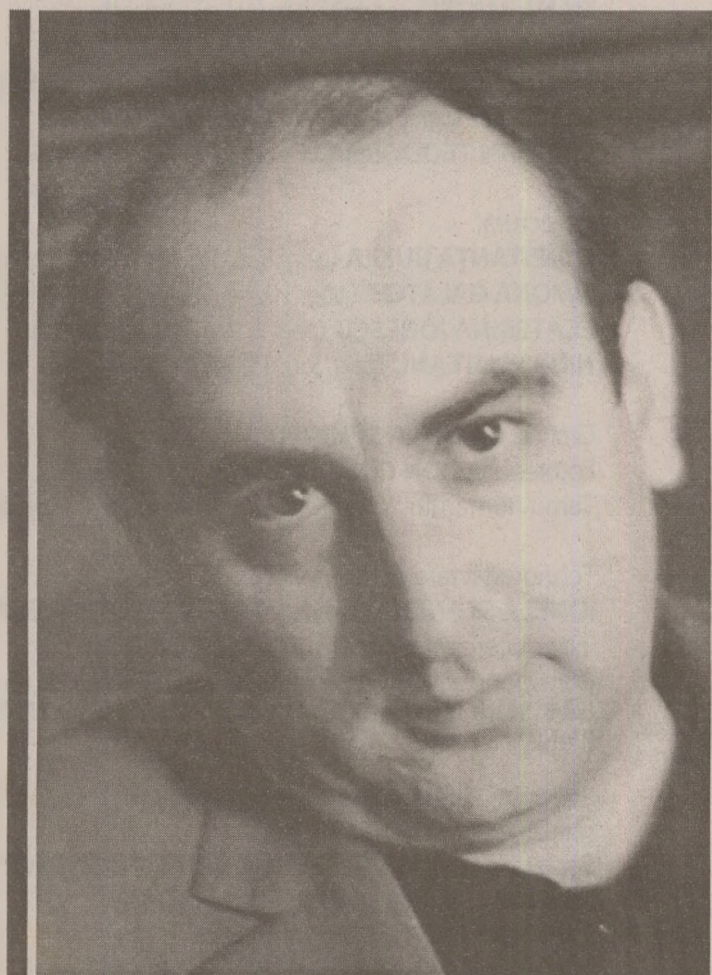


România literară 48

1 decembrie 2006 (Anul XXXIX)

IN MEMORIAM

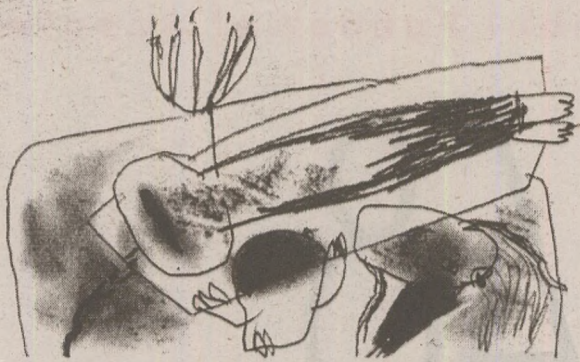


Urcianu Răicu

semnează:

**George Bălăiță, Nicolae Breban, Matei Călinescu,
Livius Ciocârlie, Ilie Constantin, Gabriel Dimisianu,
Ileana Mălăncioiu, Alex. Ștefănescu**

pag. 3, 16-19

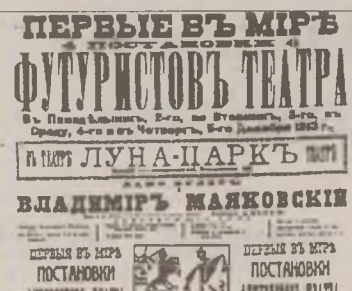


s u m a r



BESTIARUL IUBIRII

Ediție bilingvă



Ultima despărțire de Matei Călinescu - p. 3

CONTRAFORT
Lauda calomnioasă de Mircea Mihăieș - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Clasicii decerebrării

REAȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Dol oameni din Est

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Născut în 1971

Versuri de Mariana Codruț - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Cartea la kilogram

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Romancierul **Marin Sorescu** de Marian Victor Buciu - p. 10

Subtil și Ironic de Răzvan Mihai Năstase - p. 10

CARTEA ROMĂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
O scrisoare fetiș

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Prezența scriptică

Impresii de la **Târgul Gaudeamus** de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Un bestiar fără bestii

IN MEMORIAM LUCIAN RAICU
semnează Ileana Mălăncioiu, Nicolae Breban, Alex Ștefănescu,
George Bălăiță, Gabriel Dimisianu, Livius Ciocârlie, Ilie Constantin
pp. 16-19

Et in fanfara egol de Ștefan Cazimir - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Să ne bucurăm! Să ne bucurăm?

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Dincolo de nori

MUZICĂ de Liviu Dănceanu - p. 23
O samă de contraste

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Violență și putere

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Țușară - p. 25
Florin Mitroi (un portret)

Avangarda rusă – avangarda europeană
de Albert Kovács - p. 26-27

Poeme de Tadeusz Różewicz - 85
În românește de Nicolae Mareș - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Anti-alchimicii

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

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

Corectură:

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Despre felul în care prietenii pleacă*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania)
GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVĂ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei
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
Agenția 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,
Administrația Fondului Cultural Național.

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

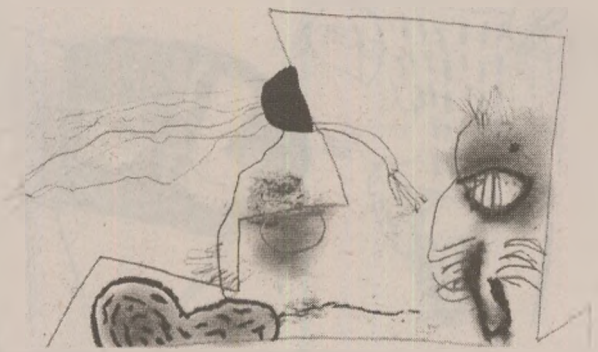
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din
România nu este responsabilă pentru politica editorială a
publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate

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

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



eram fascinat de inteligența morală a lui Raicu, pătrunzătoare ca un burghiu, de sensibilitatea lui față de cele mai fugare nuanțe de vorbire sau de comportament, ca și de memoria lui vastă.



in memoriam

Ultima despărțire

Vestea morții lui Lucian Raicu m-a tulburat adânc: e despărțirea finală, ireparabilă de un mare și vechi prieten. În anii 1990, în cursul popasurilor mele anuale la Paris, unul din principalele puncte de atracție era pentru mine apartamentul modest, înșesat de cărți și de dosare cu manuscrise, în care locuia cu Sonia, într-o clădire mare, cu multe intrări, la numărul 17 din rue Bague, arondismentul 15. Ajuns la intrarea dintr-o scara K formam codul porții și cu ascensorul mergeam la etajul 17. Sunam și-mi deschidea totdeauna Sonia. O îmbrățișam, apoi îl îmbrățișam pe el, toți trei emoționați. La un pahar de vin onest stăteam după aceea ore întregi de vorbă, despre oameni și vremuri, vechi și noi. Eram fascinat de inteligența morală a lui Raicu, pătrunzătoare ca un burghiu, de sensibilitatea lui față de cele mai fugare nuanțe de vorbire sau de comportament, ca și de memoria lui vastă, în care extragea cu o delicateță de arheolog amintiri de precizie brusc strălucitoare din viața noastră „anterioară”, amintiri pe care le recunoșteam imediat, deși eu le uitasem. Sonia schimbă mai țineam și eu minte unele lucruri care s'aparuseră din memoria lui: era ca și cum am fi fost și eu într-un joc foarte complicat de puzzle al amintirilor. Sonia avea în camera ei un tablou din două piese, în culori vii, cu linii bine marcate, le producea și ea, altele, care le completau, în culori mai șterse, le produceam eu. Potrivirile cele mai neașteptate ne încântau adeseori ne făceau să rîdem (Raicu, timidul, era un om care știe să rîdă): căci tabloul pe care îl recompușeam conținea multe scene grotești, absurde, de un comic crud, imaginabil: Caragiale combinat cu Stalin – dar și cu ostoiievski. Căci nu o dată ne treceau furiile: se iveau tablouri chipuri torturate, victime ale Instituției Malefice, portrete ale unor prieteni prigoniți, uciși indirect sau chiar direct, alături de figurile sinistre ale celor care se abuzaseră la cale, într-un fel sau altul, asemenea crime. Sonia era o lume pe care o părăsisem și care, între timp, dispăruse. Când plecare, mă simțeam înviorat, aproape exaltat de descoperirea aproape magică – el era magicianul – unor bucăți din viața mea pe care le crezusem definitiv pierdute; și a unor bucăți din viața mea posibilă, pe care o traise, cel puțin în parte, el, prietenul meu, până în 1986, când, aflat la Paris, nu se mai putuse întoarce în România.

Ne întâlnisem la începutul anilor 1960, în redacția revistei care urma să devină **România literară** și eu și Sonia am împrietenit repede. Nu voi uita niciodată serile petrecute cu el și Sonia în apartamentul lor la fel de modest ca și cel parizian, la fel de plin de cărți și de manuscrise, de pe străduța bucureșteană între Gîrlele și Esfirșite discuții despre scriitori, în special ruși, Gogol, Ostoiievski, Tolstoi, Merejkovski, Șestov, întrerupte de articole de șah, în care jocul lui elegant și tăios, pe care-l admiram, mă făcea să pierd fără părere de rău. Relația noastră tot mai strînsă a fost însă întreruptă în 1973, anul plecării mele în Statele Unite și nu ne-am văzut vreme de cincisprezece ani. Ne-am reîntîlnit la Paris, în 1987 sau 1988. Rămăsesem – și în aparență și în profunzime – aceiași, gata să reluăm dialogul nostru în exact punctul în care-l lasasem. Nu pot să uit că, la primul meu telefon, Sonia, căci el nu răspundea, avînd o fobie a telefonului pe care o înțelegeam perfect, avînd-o și eu, într-o formă mai atenuată, – Sonia mi-a recunoscut mediat vocea, înainte de a-mi spune numele. În cei cincisprezece ani ai primei despărțiri involuntare m-am gîndit deseori la el și l-am citit, căci unele din articolele lui îmi parveneau, într-un fel sau altul, începînd cu admirabilul *Gogol sau fantasticul banalității*, apărut un an după plecarea mea, dar din care cunoșteam unele fragmente scrise pe cînd mai eram încă în țară, și îndelung discutate cu el (Gogol era o pasiune comună). Am mai rîmîntit, de-a lungul anilor, *Reflecții asupra spiritului creator* (1979) și *Scene din romanul literaturii* (1985). Am și câteva scrisori de la el, care detesta genul epistolar. Cînd ne-am revăzut prima oară, Raicu mi-a explicat,

cu vocea lui inconfundabilă și cu modestia lui orgolioasă, că nu „rămăsesem” în Franța, cum se zicea pe atunci că X sau Y „a rămas”: „Eu n-am rămas” ci, pur și simplu, n-am putut să mă întorc”. „N-am putut să mă întorc”, aceste cuvinte mi s-au întipărit în amintire. N-a putut, adică n-a avut de ales, a fost împiedecat de o forță de dincolo de voință, de un imperativ moral, categoric. A trebuit să lase totul în urmă, prietenii și o casă plină de cărți, o identitate literară puternică, în condițiile de cenzură și autocenzură de acolo, o identitate recunoscută și respectată în cultura neoficială, subterană, vie care se formase de-a lungul anilor acolo, mai fragilă decît în alte părți ale „lagărului” dar nu lipsită de importanță ca strategie de supraviețuire intelectuală în împrejurări de monstruoasă dictatură. La vremea mea, făcusem și eu o experiență similară de pierdere a unei identități literare destul de bine conturate, într-un moment de „dezgheț” dintr-o Românie care se pregătea să intre într-o nouă restalinizare. Întoarcerea era imposibilă – moral imposibilă. Caderea bruscă în anonimat a fost o necesară punere la încercare de către „destin”, echivalentul unei „probe inițiatice”.

Aseară am luat din bibliotecă ultimele două volume pe care mi le-a dat cu dedicație în cursul vizitelor mele la Paris, *Jurnal în fărîme cu Eugen Ionescu* (scris în primii ani ai exilului și publicat în 1993) și *Scene, reflecții, fragmente* (datînd din ultimul lui an românesc și publicat în 1994) și am citit din ele pînă tîrziu. Amîndouă sunt de fapt jurnale de lectură, întretesute cu pagini autobiografice, mărturii impresionante și de certa valoare istorică pentru cercetătorul acelor ani sumbri din România, ca și pentru cineva interesat de latura umană, sfîșietoare a exilului. Spiritele creatoare, scria Raicu în *Scene, reflecții, fragmente*, trăiesc „[d]e fapt mai multe ‘vieți’ într-o singură”. Și aceasta nu e, în nici un caz, o problemă de „voință”, de laborioasă tenacitate”. El însuși a trăit mai multe vieți: prima s-a terminat odată cu excluderea foarte tînărului critic (în 1958, cînd avea 24 de ani) din viața literară. A perceput această împrejurare ca pe o „moarte”, a trăit cîțiva ani „cu moartea în suflet”, a fost fără îndoială o „moarte simbolică”. A reînviat vindecător de comunismul său juvenil-idealistic – atunci l-am cunoscut eu – și s-a afirmat decisiv prin pasiunea pentru marea literatură (cartea sa despre *Liviu Rebreanu*, din 1967, e prima ei ilustrare), dovedind totodată, în cronicile sale, o intuiție nu numai literară, ci și etică, a autorilor analizați. De la început, am găsit în el, în viața personală, care conținea atît de mult într-o prietenie, un analist ironic al iluziei și deziluziei, al prefacătoriei, al acrobațiilor și sofismelor de conștiință, al variantelor minciunii de sine, dar și al minciunii propriu-zise, al Minciunii, la fel de obligatorii ca și „fericirea” într-un regim totalitar. În sfîrșit, Raicu a intrat, a fost forțat să intre, cum am mai spus, în cea de-a treia viață, prin exil.

Am dat în jumalul „cu Eugen Ionescu” peste următorul fragment care limpezește fraza lui Raicu: „N-am putut să mă întorc”. E vorba acolo de mereu reînnoitul atentat la demnitate al regimului totalitar. „Acest continuu atentat la demnitate, care, în mod paradoxal se manifesta nu numai în fazele de ÎNGHE, dar și în cele bune, de periodic (și obositor) DEZGHE, devine cu vremea insuportabil, destramă articulațiile sufletului unui scriitor și îl îmbătrînește, îl îmbolnăvește adesea la propriu și îl ucide pe nesimțite”. Atentatul la demnitate viza de fapt întreaga societate: fiecare individ, dar în special reprezentanții elitelor intelectuale (simbolizate de scriitori) trebuia să fie umiliți și înfricoșați, introduși în cercul potențial al suspiciunii, delațiunii, și autodelațiunii, făcînd să bănuiască și să fie bănuți, forțați în fel și chip să se dedubleze, să se simtă vinovați și, mai ales, lipsiți de demnitate. Mi-am amintit de mai vechi discuții cu Raicu, de la începutul anilor 1970, în care el a folosit o altă formulă clarificatoare: „Trăim într-o societate de *ostateci*”, mi-a spus el; „între noi a apărut o *mentalitate de ostateci*, care nu face altceva decît să faciliteze controlul agresorilor”; „ostatecii sunt primii care-i condamnă pe rarii ostateci rebeli, căci nu vor să fie și ei pedepsiți din pricina acestora”; „așa-numitul ‘sindrom Stockholm’ e un fenomen colectiv”.



Întoarcerea era imposibilă – moral imposibilă.

Nici după 1989, Raicu n-a simțit nevoia de a se întoarce în România, fie și într-o scurtă vizită. Știa ce se întimpla acolo și se mulțumea cu ecourile care-i ajungeau la Paris. (Și eu am ezitat să merg acolo pînă în 1994, cînd au apărut *Amintirile în dialog* cu Ion Vianu și m-am dus la București pentru „lansarea” acestei cărți, care conține și cîteva pagini dedicate lui Raicu și „dificultății de a fi evreu român”). Se rupsesse de literatura română? Da și nu. Da, în sensul că n-a mai scris despre ea (sau poate ca mă înșel, poate că din cînd, rareori, a mai scris). Nu, în sensul că, alături de cărțile franceze despre care a vorbit mulți ani la Radio France International, citea literatura română, și nu numai cărțile numeroșilor săi prieteni, dintre care unii îl vizitau în apartamentul din rue Bague, pînă către mijlocul anilor 1990. De atunci a început marea sa însingurare, selectivă la început, totală mai apoi.

De la început, relațiile lui cu emigranții românești la Paris au fost oarecum distante (în primii ani a participat la emisiunile Monicai Lovinescu și ale lui Virgil Ierunca de la *Europa liberă*, dar din ce în ce mai sporadic și apoi deloc). În 1992, îmi amintesc, soarta României post-comuniste nu-i era cîtuși de puțin indiferentă. Eram cu el în perioada campaniei electorale și dintre candidații la președinție îl preferam pe Nicolae Manolescu. Am scris atunci o notă în acest sens, semnată de amîndoi, care a apărut în revista 22. Dar încă de pe atunci, el simțea din ce în ce mai acut o nevoie de izolare, de reclusiune, așa zice, în tovarășia doar a Soniei, fara de care n-ar fi putut trăi. Era fragil nervos, cu o tendință naturală spre retragerea în sine, în solitudine, despre care-mi vorbea constant. N-aș mai putea spune exact în ce an (sa fi fost 2000? să fi fost 1999?), ajungînd în Paris l-am cautat, dar la telefon nu mai raspundea nimeni. Am făcut încercări repetate, dar fara succes. I-am scris, rugîndu-l pe el sau pe Sonia să mă cheme la telefonul mobil. M-a sunat într-adevăr Sonia și mi-a spus ca el nu se simte bine, că vizitele, chiar ale prietenilor apropiați, îl obosesc peste măsură. Atunci i-am scris o carte poștală în care-i spuneam că îl înțeleg și-i admir curajul singurătății. În cazul lui voința de însingurare a coincis cu începutul lungii boli care l-a răpus, după cîțiva ultimi ani chinuitori, petrecuți în spital. Reclusiunea lui n-a fost, așa cum am crezut un timp, o alegere, ci iarăși împlinirea unui destin – tragic de data aceasta. Relațiile sociale, inclusiv prietenii, își pierduseră rostul. Știu însa foarte bine ca această despărțire de Raicu nu-i decît în aparență finală, cum scriam la începutul acestor rînduri îndoliate: căci, mai devreme sau mai tîrziu, va trebui sa ne reîntîlnim, în neant sau în eternitate.

Matei CĂLINESCU
Bloomington, 23 noiembrie 2006



actualitatea



Mircea Mihăies

CONTRAFORT

D

e-o vreme, constat că textele îmi sunt citite cu lupa. Dacă-ș fi paranoic, aș topăi de fericire: Ia uite, dom'le, ce valoare am! Ia uite, până și ultima silabă scrisă de mine e luată în serios! Ce important am ajuns! Fiind, prin natura mea deloc expansivă, sceptic în legătură cu lucrurile pe care le fac, nu m-am grăbit să dau o interpretare de acest fel semnalelor ce mi se transmit tot mai des în ultima

vreme. Pur și simplu, consider că fiind publicate în cea mai importantă revistă culturală românească a ultimei jumătăți de veac – în **România literară** – ele câștigă mult în greutate și prestigiu. Așteptările la adresa scrisului meu sunt, așadar, așteptări privind paginile **României literare**. În această perspectivă trebuie, cred, privite și frecvențele P.S.-uri, completări sau delimitări ale redacției de unele din articolele mele.

Acestea fiind zise, n-am luat drept atac la persoană, insultă sau dorință de-a fi minimalizat nici unul din „drepturile la replică” mai mult sau mai puțin în chestiune care mi s-au adresat de-a lungul anilor. Nu m-am simțit nici diminuat intelectualcește, nici mai incompetent decât sunt în chestiuni de gramatică românească atunci când un ilustru savant – matematician și lingvist –, căruia anii formării mele intelectuale îi datorează enorm, m-a tras prietenește de urechi, pentru vina de-a fi făcut două dezacorduri: „Într-un singur paragraf, dragul meu, într-un singur paragraf!” E jenant, desigur, să comiți astfel de gafe, când ești tu însuși profesor. Nu are importanță că, în realitate, era vorba de-un singur dezacord, ci de faptul că mai există oameni pentru care astfel de lucruri contează. În haosul generalizat de la noi, chiar și un cusurgiu înnăscut ca mine ajunge, iată, să devină un adept al gândirii pozitive, precum faimoasa Polyanna din povestea scrisă de Eleanor H. Porter.

În același spirit al punerii cărților pe masă, am să spun că, deși laudativă, o notă a domnului C. Stănescu, din săptămânalul „Cultura”, mi-a făcut mult mai puțină plăcere decât dacă m-ar fi atacat cu brutalitate. Surprinzător pentru mine, dl Stănescu e încântat să constate că un tip veșnic acru, cum par eu, nu și-a epuizat resursele de admirație. Dl Stănescu observă că, din când în când, la intervale mari, am cuvinte bune despre câte ceva. (Adevărul e că am astfel de porniri mult mai frecvent decât îmi condece dl Stănescu!) Dar nu asta e problema. Remarcând „exercițiul de admirație” consacrat d-lui Mihai Șora în paginile **României literare**, dl C. Stănescu nu se poate opri să insinueze că rarissimele mele laude nu s-ar produce în mod natural, ci ar fi rezultatul unor calcule meschine. Cu alte cuvinte, scriu „de bine” doar atunci când pot stoarce din elogiul un avantaj. Și pentru că veni vorba: ce-oi fi sperat să obțin de la dl Mihai Șora?! Te pomenești că secretul tinereții veșnice! Promit că dacă-l obțin, am să i-l dezvăluie pe loc d-lui Stănescu!

Hârșit în strategii de acest tip – că doar n-a lucrat atâta amar de vreme la „Scânțea”! –, dl Stănescu nu spune de-a dreptul ceea ce crede, ci pune „acuzățiile” (vai, vai, cât de nedrepte!, mă căinează autorul) pe seama „detractorilor”. Care detractori, domnule Stănescu? Or fi niscaiva exegeți ai lui Cervantes, de la care ați aflat că „iubirea lui Sancho Panza e bineșor nutrită de gândul

Lauda calomnioasă

la recompensă, la «insula» pe care Cavalerul Tristei Figuri i-o tot promite scutierului său”? O fi patronul gazetei în care publicați mai nou, și pentru care subsemnatul e – în limbajul elevat care i-a caracterizat întotdeauna prozele indigeste – nici mai mult, nici mai puțin, decât o „lichea”? Spuneți-o de-a dreptul, că nu e nici o supărare! La câți oameni am atacat eu, credeți-mă că sunt pregătit să îndur orice. N-am nici mania persecuției și nici nu mă cred infailibil. Așa că dați cu nădejde! Dar nu vă ascundeți după paravanul nedemn al lui „se spune” și „se vorbește”. Suntem suficient de maturi să știm exact pe ce poziții ne aflăm, ca să apelăm la subterfugurile înfigerii pumnalului pe sub masă, în timp ce ne zâmbim grațios. Poate că astfel de lucruri înspăimântau cititorii „Scânței”. În ce mă privește, le privesc – în cel mai bun caz – cu ironie.

N-aș fi scris aceste rânduri dacă insinuirile cu iz de calomnie s-ar fi referit exclusiv la mine. Sunt obișnuit, ba chiar sunt tâbăcit de acest tratament. Așa că, vorba unui înainte-mergător, „nu ține”. Ele îl vizează, însă, și încă destul de grobian, pe Vladimir Tismăneanu. În portretul pe care i-l schițați, sub mantia de „Don Quijote” s-ar ascunde un fel de escroc care „tot promite” recompense celor din subordinea sa, așa cum omul de la Mancha îi promitea lui Sancho „o insulă”. Vă înșelați profund dacă vă imaginați – fie și în forma ocolită, a pseudo-refutării unor imagini „detractori” – că ceea ce mă leagă de Vladimir Tismăneanu e o levantină „iubire de porunceală”. Mi se pare de-a dreptul jenant să ajung să explic public aproape douăzeci de ani de istorie comună, de splendide zile petrecute împreună în diverse locuri ale strămei noastre planete.

Nu sta în firea lui Vladimir Tismăneanu să „tot promită”: el chiar a făcut lucruri extraordinare pentru foarte mulți români. Ne-a pus în mână cărți, ne-a mijlocit contacte internaționale, ne-a „deschis la cap” – cum se spune – cel puțin în măsura în care ziarul „Scânțea” avea drept obsesie să ne tâmpească. A făcut pentru cultura și politica din România mai mult decât ar fi făcut zeci de institute specializate în opere de binefacere spirituală. A-l reduce la postura meschină a unui „Don Quijote” care cerșește adulația slugurilor agitând bucațele de zahăr sau bile colorate înseamnă a fi posesorul unei minți înecate în lichidul rânced al unei meschinării autodevoratoare. În urma lui Vladimir Tismăneanu a crescut o generație întreagă de intelectuali critici și de specialiști în științele politice. Tare-aș fi curios ce-a crescut în urma campaniilor anti-culturale din „Scânțea” d-lui C. Stănescu.

Am scris împreună cu Vladimir Tismăneanu patru cărți și ne pregătim s-o scriem pe-a cincea. Nu ne-am imaginat nici o clipă că vom schimba cu ele lumea – fie ea și lumea în care prea mulți din coconii comunismului ajung iarăși să vorbească cu voci îngroșate. Din acest punct de vedere, te pomenești c-om fi un fel de „Don Quijote” și „Sancho Panza” în lupta cu morile de vânt ale reziduurilor comuniste. Rămână-i întreagă d-lui C. Stănescu plăcerea de a ne vâna și împunge cu sabia boanță a insinuirilor care nu-i fac onoare, dar consună perfect cu aberațiile pompate prin revista nutrită exclusiv din resentiment, al cărei prizonier a devenit. De Vladimir Tismăneanu mă leagă o prietenie adâncă, fără fisură și imposibil de murdărit de insinuiuri precum cele enumerate mai sus. Sunt un admirator al lui Vladimir Tismăneanu – și încă unul din specia invulnerabilă a admiratorilor avizați. Personalitatea sa mi se pare fascinantă în fiecare din ipostazele sale – și ca om, și ca intelectual.

Nu știu dacă enigmatică inițială C. a prenumelui d-lui Stănescu provine de la „Constantin”. Și nu știu

dacă vanitatea posesorului nutrește iluzia grandioasă că s-ar alătura astfel inițialelor faimoase ale criticii noastre literare (G. Calinescu, E. Lovinescu). În mă privește, după această notă laudativă cu substrat calomnie, ea mă trimite la binecunoscuta replica (care-mi permit s-o adaptez onomastic situației) a alt mare posesor de inițiale, conul Iancu – I. L. : „A se slăvi Costica!” ■




CLVBVL PROMETHEVS

01.12.2006 VINERI	21:30 Concertele KISS LIVE KRYPTON
02.12.2006 SAMBATA	21:30 STAND - UP COMEDY live on stage trupa DEKO STAND - UP MUSIC NIGHT
03.12.2006 DUMINICA	21:00 LIVE NIGHT JAZZ MIRCEA TIBERIAN QUARTET
04.12.2006 LUNI	INCHIS
05.12.2006 MARTI	Te asteptam la cafeneaua literara. Primești o carte cadou. STAND-UP MUSIC NIGHT
06.12.2006 MERCURI	18:00 Dialogurile ProMAEthevs Resurse, decizie, putere în lumea contemporană Paradigma sistemului de relații internaționale în transformare Invitați speciali: Mihai-Răzvan Ungureanu - ministrul afacerilor externe - Bogdan Chireac și Sever Voinescu moderator: Emil Hurezeanu
07.12.2006 JOI	19:00 Seara de TEATRU SELL ME OneManShow cu RAZVAN MAZIL coregrafia Florin Fieroiu fotografii de Mihaela Marin

Zilnic de la ora 11:00, în Piata Națiunilor Unite nr 3
- intrare liberă -
informații și rezervări la
tel. 33.666.38, 33.666.78 și 0723.134.566




Unele vedete sunt capabile de splendide contorsiuni logice. Manelistul Vali Vijelie este autorul uneia dintre cele mai frumoase declarații de dragoste transmise vreodată prin intermediul unui post de televiziune: „Nevastă-mea este o femeie care, oricâte greșeli aş face, tot o iubesc”.



literatură



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Le vedem pozele în paginile revistelor glossy. Prezența lor este nelipsită în talk-show-urile și emisiunile de divertisment ale televiziunilor. Toată lumea știe cum se îmbracă, ce mănâncă, unde își petrec serile, la ce magazin cumpără hrană pentru pisici, cu cine trăiesc și cu cine își înșală partenerul/partenera mai mult sau mai puțin oficial(ă). Sunt admirați și invidiați, salutați de necunoscuți, sufocați de admiratoare, abordați de cerșetori și urmăriți cu obstinație de paparazzi. În

politica, în sport, în muzică, în industria de divertisment, ei sunt învingătorii, vedetele care dau culoare și nerv neterminabilei noastre tranziții spre nu se știe ce. Simpla rostire a unor nume dă semnalul că distracția poate începe: Traian Băsescu, Adrian Năstase, Ludovic Orban, Crin Antonescu, Gigi Becali, Norica Nicolai, Marian Vanghelie, Corneliu Vadim Tudor, Dumitru Dragomir, Dana Zavoranu, Adriana Bahmuțeanu, Irinel Columbeanu, Vasile Turcu, Adrian Mititelu, Gheorghe Ștefan, Claudiu Răducanu, Teodor Atanasiu, Florin Călinescu. Voluntar sau involuntar, toți aceștia reușesc să stârnească hohotele râs la aproape fiecare apariție publică. Dintr-un motiv sau altul, replicile lor s-au clasicizat, fac parte din nestimabilul patrimoniu al tranziției, au devenit componente de bază ale memoriei noastre (a)culturale.

După savurosul său Ghid al nesimțitului în care a descris *in extenso* fețele și modalitățile de exprimare ale mitocăniei anonime în anii tranziției, Radu Paraschivescu întregeste tabloul cu o inestimabilă colecție de perle din lumea celor care prea des cuvântă în presa scrisă și audiovizualul vremii noastre. Aproape toți am auzit sau am citit în ziare replicile halucinante rostite de oamenii zilei. Unii au râs cu poftă, alții și-au făcut o cruce mare, cu toții le-am comentat în familie sau cu prietenii. Apoi, cu siguranță, ne-am văzut de ale noastre și le-am uitat sub presiunea altor evenimente ale tranziției. Radu Paraschivescu – de vreo 5 ani, titular al unei cronici tv la un mare cotidian – are însă obiceiul să urmărească fiecare emisiune cu un carnetel și un pix la îndemână. În felul acesta nu-i scapă nimic, este un soi de CNA *ad-hoc*, gata oricând să consemneze prostia exhibată nonșalant pe toate canalele de televiziune, adevărată rețetă de succes pentru toți tinerii dornici să răzbată prin forțe proprii în societatea românească.

Puși în fața unei camere de filmat sau a unui microfon, eroii tranziției devin prolifici, simt nevoia să ofere adevăruri universale, nu au nici un fel de îndoieli. Vorbele se revarsă nestăvilit fără a mai ține cont de logică, semantică sau gramatică. Citite la rece toate aceste replici debitate parcă de oameni aflați în starea de trezie (o fi având și becul roșu de la camera de filmat efectele sale hipnotice) nu pot stârni decât homerice hohote de râs. Acestea nu vor fi însă niciodată în măsură să ducă la o mai atentă auto-analiză a celor în cauză. Una dintre calitățile *sine qua non* ale vedetei autohtone este absența simțului ridicolului. Probabil, înainte de a-și remodela nasul, buzele, sânii și fesele, aspiranții la statutul de star în România tranziției trebuie să-și extirpe simțul ridicolului.

Discuția teoretică ar putea continua, dar ar fi păcat. Până la urma tot exemplificările sunt cele care fac sarea și piperul demonstrației. Din capul locului trebuie spus că umorul care se degajă din replicile unora și altora dintre eroii acestei cărți provine din zone diferite ale

Clasicii decerebrării

gândirii (mă rog, atâta câtă este). Asocierile logico-semantică sunt mereu surprinzătoare, așteptarea cititorului este adesea prinsă pe picior greșit, fapt menit să păstreze intactă cota de interes a unei cărți care, la un moment dat, ar fi putut deveni redundantă.

O primă sursă de umor în discursul vedetelor este beția de cuvinte. Odată dat semnalul „ON AIR”, unii politicieni deschid pur și simplu robinetul vorbelor. Plăcerea lor de a se auzi rostind neologisme cât mai rare este de nestăvilit, iar pe altarul ei gramatica și logica sunt sacrificate fără nici o urmă de remușcare. Cu siguranță, nici vorbitorul nu prea știe ce vrea să spună, dar imaginea sa în oglindă (mai ales dacă are și o pipă în mână), de a cărei contemplare nu se mai satură, este cea a unui savant neînțeles. Din categoria celor

de felul său, Marian Vanghelie este adeptul unei altfel de beții de cuvinte. El nu se aruncă în abisal, nu se încurcă în neologisme, vorbele sale nu se lasă încatușate în rigorile gramaticii. Suficient sieși, discursul său se învâрте pe loc, asemenea unui câțel care alearga în jurul cozii. Prin forța lor repetitivă vorbele lui Marian Vanghelie capătă adâncimea litaniei, iar efectul lor asupra vajnicilor maneliști și admiratori de maneliști de la periferia sectorului 5 este garantat: „Conform Legii bugetului, există un capitol special în care am dreptul să prind posibilitatea vânzării spațiilor comerciale care prin Legea 550 am atribuiții să le vând, și în cazul vânzării acelor spații comerciale sumele respective erau prinse pe capitolul respectiv”. Totul este clar, limpede, eficient. Ferice de cetățenii care au un asemenea primar. Un alt membru al partidului domnului Vanghelie, Antonie Iorgovan, „părintele Constituției”, oferă și el un diamant de gândire tautologică, semn că primarul de la 5 are de la cine învăța: „Eu am fost de când mă știu”.

Necunoașterea unor termeni sau graba de gândire și de exprimare poate produce efectul de „gura păcătosului adevăr grăiește”, cu unele conotații juridice („Am vorbit chiar zilele trecute cu mai mulți parteneri de afaceri. Oameni serioși, din lumea interlopă” – Gigi Becali; „Domnul Ion Cristoiu a spus despre mine că sunt corupt pe vremea când nu eram, prin 1993” – Viorel Hrebenciuc), politice („Au mai rămas douăzeci de minute până la sfârșitul partidului. aa... partidei” – Ion Ghița) sau vag sexuale („Tot ceea ce se scoală deasupra nivelului mării poate fi considerat cu certitudine genial” – Elena Udrea; „Vă udrez tuturor sănătate, fericire și prosperitate” – Traian Băsescu; „Îți mulțumim Mihai Leu. Îți mulțumim din suflet și te sărutăm peste tot” – Ionel Stoica). Unele vedete sunt capabile de splendide contorsiuni logice. Manelistul Vali Vijelie este autorul uneia dintre cele mai frumoase declarații de dragoste transmise vreodată prin intermediul unui post de televiziune: „Nevastă-mea este o femeie care, oricâte greșeli aş face, tot o iubesc”.

Obișnuite cu aerul rarefiat al înălțimilor spiritului, vedetele noastre sar direct, fără complexe, la enunțul apoftegmatic. Tonul sentențios nu lasă loc de replica, nici măcar de gândire. Și cine o poate contrazice pe Loredana Groza atunci când rostește un mare adevăr, rod al multor ore și zile de meditație: „Pentru femei, un sutien adevărat este ca laptopul pentru un bărbat”. Sau pe Irinel Columbeanu când ne administreză comprimatul de geografie, o mică bijuterie de agramatism: „Dubaiul e o nație care are o poziție care o merită în lume”. Ramona Bădescu își expune în câteva cuvinte simple rețeta succesului și fericirii ei în Italia: „Sunt curtezată, am fost fogodită, m-am dezlogodit și acum mi se fac poftă”. Ce femeie nu și-ar dori un astfel de destin minunat.

Pe lângă această consistentă antologie de perle ale vedetelor tranziției, cartea lui Radu Paraschivescu aduce sub lupă și câteva dintre textele unor melodii la modă (din decența și respect fața de cititorii noi exemplifica), dar și un scurt capitol, *Așa da*, cu expresii de reținut pentru inteligența și expresivitatea lor. Pentru a-și demonstra buna credință, autorul nu ezită să îi treacă, atunci când e cazul, în această secțiune, pe unii dintre cei care au fost principalii actori ai capitolului de „perle” (Corneliu Vadim Tudor, Traian Băsescu, Adrian Năstase și chiar... Marian Vanghelie). Din acest capitol am selectat o singură zisa a regretatului Traian Tomescu, definitorie pentru România tranziției, fie că e vorba de sport, de politică, de mass-media sau de relațiile sociale pur și simplu: „La pasa cu calcâiul și la luatul la mișto suntem campioni mondiali!”. ■



Radu Paraschivescu, Fie-ne tranziția ușoară.
Perle românești, Editura Humanitas, București, 2006, 138 pag.

care macină vorbe în gol se desprind net Ulm Spineanu și Cornel Dinu. Iată un fragment din gândirea filosofică a lui Ulm Spineanu, în fața căruia, probabil, Mihai Șora s-ar lua cu mâinile de cap: „Indiferent cum, într-un final, primordialitatea lui «a ști» politic și social, care nu înseamnă un glotosocietarism, își va desemna predictibilitatea, și în consecință echilibrul între «a fi» și «a avea»”. O splendidă mostră de raționalism(?) care nu poate fi întrecută decât de micul fragment de antropologie metafizică datorat aceluiași gânditor (?): „Conștiința ne este de fiecare dată rodul posteriorului, iar în fond profunzimea personalității fiecăruia, la un moment dat, se desprinde exogen-selectiv de bunul personal, devenind un fel de stare a ansamblului socio-patrimonial”. Adânci vorbe, strașnic filosof. Mai teluric



ucrarea (încununată cu *Summa cum laude*) n
are nimic din atemporalitatea și frigul de muze
al altor teze de doctorat.

literatură



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIATE

Trebuie să fii insensibil sau rău intenționat ca să nu te bucuri de prezența în literatura română de azi a lui Daniel Cristea-Enache. Într-un moment de agitație a spiritelor, mai degrabă periculoasă decât productivă, și de confuzie a valorilor, el își face surzător-conștiincios datoria, citind sute de cărți, evaluându-le cu luciditate, ironizând într-un stil elegant mistificările. Este un spirit constructiv (ceea ce nu înseamnă că spune un *da* mecanic în orice situație) și incoruptibil.

Nu seamănă aproape deloc cu alți tineri. În marea lor majoritate, colegii lui de generație, au o nerăbdare indecentă, vecină cu isteria, de a-și face un nume și o plăcere stranie, vinovată, de a macula prestigiul. În mod surprinzător (și rușinos) intransigența lor distructivă se asociază cu oportunismul. Daniel Cristea-Enache își face datoria calm și responsabil, cu sentimentul continuării a ceea ce s-a realizat până în prezent în literatura română și, în același timp, fără grija de a-i flata pe oamenii zilei. Este solidar cu generația sa, dar solidar cu discernământ, mizând sincer pe cei mai talentați reprezentanți ai ei. Această atitudine judicioasă, departe de a-l condamna la un stil convențional și plicticos, generează – spre consternarea celor care joacă totul pe cartea teribilismului – texte captivante, de o indiscutabilă originalitate. Explicația constă în spiritul critic de mare finețe și în excepționalul talent literar cu care este înzestrat Daniel Cristea-Enache. Este încă o dovadă că (și) în literatură „personalitatea este binele suprem” (cum afirmă Eminescu sentențios-enigmatic într-un poem postum), că seriozitatea nu înseamnă oficializare. La toate acestea se adaugă umorul subtil, de bună calitate, al tânărului critic, umor prietenos, prin care îi câștigă pe cititori.

Un bun exemplu îl constituie lucrarea sa de doctorat, *Un om din Est*, consacrată lui Ion D. Sîrbu și publicată recent în volum, cu o prefață de Dumitru Micu. Lucrarea (încununată cu *Summa cum laude*) nu are nimic din atemporalitatea și frigul de muzeu al altor teze de doctorat. Se bazează pe o vastă documentație, riguros sistematizată, tinde spre exhaustivitate și ia în considerare întâi viața, apoi opera scriitorului, este construită, cu alte cuvinte, ca o monografie tradițională, în conformitate cu standardele universitare ale genului, dar este, totodată, plină de dramatism și de o răscolitoare actualitate. Titlul însuși (foarte bine găsit, de neuitat), *Un om din Est*, evidențiază faptul că este vorba nu numai de un autor și de o operă, ci și de un *destin*. Daniel Cristea-Enache a compus, prin cartea sa, și un mesaj pentru occidentalii dornici să înțeleagă care a fost condiția intelectualului în țările comuniste. Iată, vă ofer prilejul să cunoașteți „un om din Est”, spune în subtext tânărul critic, prezentându-le un personaj care s-a împotrivit cu o energie morală ieșită din comun dezumanizării forțate din timpul comunismului.

Identificăm aici o formă ingenioasă de restaurare a demnității intelectualului est-european, de solidarizare a lui Daniel Cristea-Enache cu lumea în care s-a născut. În realitate, Ion D. Sîrbu nu este un personaj reprezentativ *statistic* pentru intelectualitatea din țările comuniste. Este însă reprezentativ *virtual*, așa cum este apa de izvor un simbol perfect pentru apa de băut. Titlul poate fi citit în două feluri: „așa arăta un om din Est”, dar și „în Est exista și un asemenea om”.

Doi oameni din Est

Suprapunerea acestor două sensuri impresionează, ca orice combinație de realitate și aspirație.

Daniel Cristea-Enache face în stilul său procesul comunismului, nu punându-i la zid și împușcându-i cu invective pe colaboraționiști, ci aducând în prim-plan un scriitor care a refuzat cu îndârjire (și a plătit acest refuz cu ani grei de închisoare, de marginalizare, de sărăcie) să coopereze cu autoritățile. Acest scriitor a preferat să riște să moară, decât să se lase mortificat. A preferat să recurgă la umilitoare clovnerii, decât să practice o solemnitate vinovată, de personaj aflat sub o înaltă protecție. „Eu optez pentru o asemenea atitudine”, pare, să spună în subtext Daniel Cristea-Enache.

Dincolo de această opțiune, însă, monografia nu are nimic tendențios sau patetic, nu este o pledoarie, nu se transformă într-o lecție de morală. Autorul recompune

oricât de mult a cheltuit din propria lui ființă, a reușit să supraviețuiască suficient ca să se exprime.

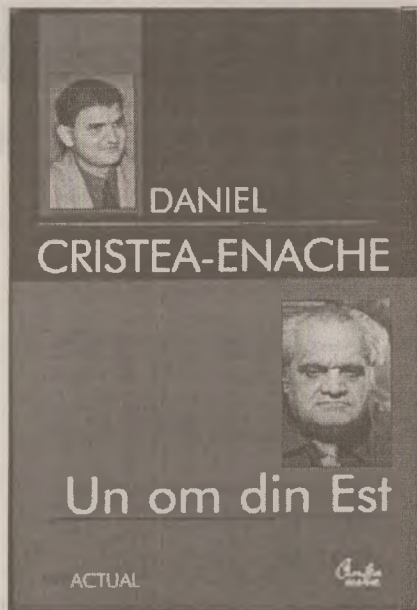
Autorul monografiei analizează subtil diferențe existente între personalitatea lui Ion D. Sîrbu, care s-a întors de pe front (chiar și după ce fusese anunțată în mod oficial moartea lui!) pentru a-și da examenele celorlalți componenți ai Cercului Literar de la Sibiu, tine fără mari griji, răsfățați de viața:

„Ceea ce frapază, literalmente, este extensia acestei individualități deja bine conturate, evoluând pe coordonată mult mai amplă de experiențe în raport cu tovarășii de generație, studii și orientare literară. Absolvent al unei școli de ofițeri de rezervă trimis pe front ca sergent, ilegalist comunist obligat să lupte împotriva Uniunii Sovietice, alături de armata unui *Führer* pe care îl detesta; fiu de miner petrelean devenit discipolul favor al lui Blaga; Ion D. Sîrbu pare să constituie un nexo contrarii, o tipologie rară, în care elementele date, de esență, și cele adăugate, configurate ori ravașite de turbulenta *existență* se combina într-o formulă memorabilă. Simptomatic, tânărul disputat între front și seminar, tranșee și bibliotecă, gazetarie civică și proză literară nu lasă descoperit nici capitolul relațiilor erotice. Acesta e la fel de plin și agitat, Sîrbu evoluând fără complicații la mai multe paralele sentimentale.”

La fel de dense sunt analizele consacrate opere literare, pe care Daniel Cristea-Enache, departe de a idealiza, o examinează atent, comprehensiv, dar și cu spirit critic. El reușește, așa cum mai reușea la noi numai Valeriu Cristea, să *reînființeze*, cu instrumente critice, textul literar comentat. Iată ca exemplu un pasaj despre faimosul roman *Adio, Europa!*:

„În schimb, în *Adio, Europa!*, râsul și plânsul, comicul și tragicul fuzionează, într-o proză voit (și marturisit) sintetică. Visul scriitorului, pe care l-am amintit, este acela de a realiza o operă «caragialesco-matein-swif-haşek-Ilf și Petrov-Zoscenco-Candide-voltaireiana». Cert este că lui Ion D. Sîrbu îi reușește, în cazul de față, asamblarea unor componente, chiar dacă nu și sutur lor perfectă. Identificăm mai multe romane într-unu singur, care le cuprinde după modelul papișilor rușesti dar ele glisează eficient, nestrident, unul pe osatur celuilalt, prezentându-se ca atare, fără ambiția holistică din *Lupul și Catedrala*. În planul realist al romanului apare, curând după debutul cărții, «vehiculul eseistic» iar în interiorul acestuia filosofemele autorului, desemnate în discursurile personajelor sale.”

Spirit echilibrat și responsabil, talentat, cooperat (cu precursorii și cu contemporanii săi) și pastrându-și în același timp, independența de gândire, Daniel Cristea-Enache este și el „un om din Est”, din perioada de după 1989. Nu este reprezentativ statistic pentru societate postcomunistă, dar este genul de om *necesar* ca aer pentru acestei societăți. ■



Daniel Cristea-Enache, Un om din Est, studiu monografic, prefață de Dumitru Micu, București, Ed. Curtea Veche, col. „Actual”, 2006. 352 pag.

cu o rigoare de cercetător științific și cu o obiectivitate de prozator realist biografia lui Ion D. Sîrbu, biografia unui om de o sensibilitate dureroasă, care îl făcea să pară jupuit de piele și expus tuturor agresiunilor mediului. Reluând memorabila calificare a lui ca „atlet al mizeriei” de către Lucian Blaga, Daniel Cristea-Enache evidențiază vitalitatea cu totul neobișnuită a lui Ion D. Sîrbu, care, oricât a reverberat la suferința lumii,

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)

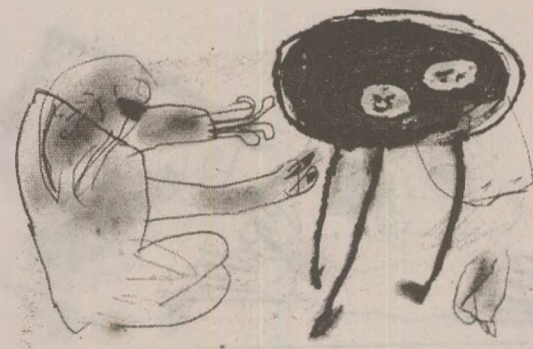
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

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

DW

Privite de la o distanță corectă, fragmentele care compun volumul și care sunt mici narațiuni tematizate, scurte revelații ingenuu-antropologice, pun în lumină o marcă stilistică



literatură

Născut în 1971

Recunosc, așteptam de ceva vreme o carte ca aceasta a lui Vasile Ernu. O carte prin care bruma de comunism pe care am apucat-o să-mi fie elucidată pedagogic și – pe cât se poate – afectiv. Pentru mine Revoluția se reduce la scurta vacanță de Crăciun aflată exact între prima poveste ideologizată (despre un copilăș de unsprezece ani arestat pentru un de trafic cu manifeste) și primul contact cu niște vinturi mari și bizare: „dictatorul”, „tiranul” etc. um la grădiniță – născut în 1983, nu-i așa? – și m înțeles prea bine de ce serialul acesta s-a oprit primul episod. Am ascultat toate amintirile părinților și ale profesorilor, ca pe un jazz pentru lămuririle necesare. Am citit, apoi, istoriile de tot felul, de la nuaele contrafactuale din anii '70 până la documentele nărturii ale victimelor de la Pitești sau de la Aiud. Am simțit golul emoțional al puștiului care eram eu în 1971.

Dincolo de aerul de mărturisire al acestui preambul, ved că aceasta e nevoia oricărui cititor fervent de a-menea „istorii personale”; nu aceea de a afla, să se informă, cât mai degrabă de a-și trata doza incomplet (sau, de ce să n-o spunem, uneori de nostalgie) acumulată în ultimii ani. Profilul său e conturat pe o frustrare în primul rând sufletească, dar și pe o urmă de tot politică. Iar din acest punct de vedere, Vasile Ernu câștigă un pariu implicit cu ceritatea, un pariu care e deopotrivă al lui și al cititorului. Nu pot garanta că e sincer, dar cu siguranță poate bine lecția sincerității. De aceea, văd ironia în text ca pe o extensie a inteligenței, și nu ca pe-o

atitudine militantă și capabilă de răstălmăciri. E imposibil să treci indiferent pe lângă unul din primele pasaje ale lui *Născut în URSS*. El joacă rolul unei mânuși aruncate. Dar o mânușă aproape mateină, de olandă: „Cred cu o oarecare convingere că s-a pierdut ceva esențial și semnificativ din experiența noastră umană. Însă această pierdere nu poate fi nici înlocuită, nici reabilitată. Din când în când mai vreau să iau un bilet către URSS, însă de fiecare dată trebuie să-mi amintesc că așa ceva nu se mai vinde. Nici un tren, nici un avion și nici un drum nu mai duc spre URSS, din simplul motiv că Uniunea Sovietică nu mai există. Singura formă de a-mi vizita țara este legată de memorie. Textul ce urmează e povestea acestei amintiri, a acestei aventuri incredibile.”

Privite de la o distanță corectă, fragmentele care compun volumul și care sunt mici narațiuni tematizate, scurte revelații ingenuu-antropologice, pun în lumină o marcă stilistică și mentalitară a lui Ernu. Cel puțin în ceea ce-l privește pe lectorul român. O voi numi, aproximativ, tehnica *zoom*. Nu neapărat pentru că există capitole din categoria *Prima mea pereche de djinsși, Cum va dați seama dacă cineva este născut în anii '70 în URSS, Ce bea cetățeanul sovietic, Stirlitz, un James Bond sovietic, Dansul în URSS* ș.a.m.d. În ce constă, atunci, această metodă de amplificare sub lupă? Sau – mai precis exprimat – printr-un poliedru de cristal cu mii de fațete. Iată-le, într-un crescendo care ar trebui luat *cum grano salis*...

În renunțarea la un anumit relativism fățiș și facil de dragul abandonului în atmosferă. Minima ipocrizie a maturității nu alterează, în paginile cărții, naivitățile copilăriei deja trăite. A te naște în Uniunea Sovietică înseamnă, într-un fel, a rămâne acolo. De la începutul vieții și până pe coperta volumului ori pe pagina de internet. Cetățenia nu se poate pierde nici măcar prin infidelitate. De aceea e mai puțin important dacă vocea lipsită de fluctuații a lui Ernu e asumată sau numai exersată, dacă faptul că se ferește de îndemânoasa diatribă e voit sau întâmplător. Discursul său nu se dedublează în nici un moment, ceea ce e îndeajuns pentru a fi remarcabil, fiindcă pericolul e suficient de mare.

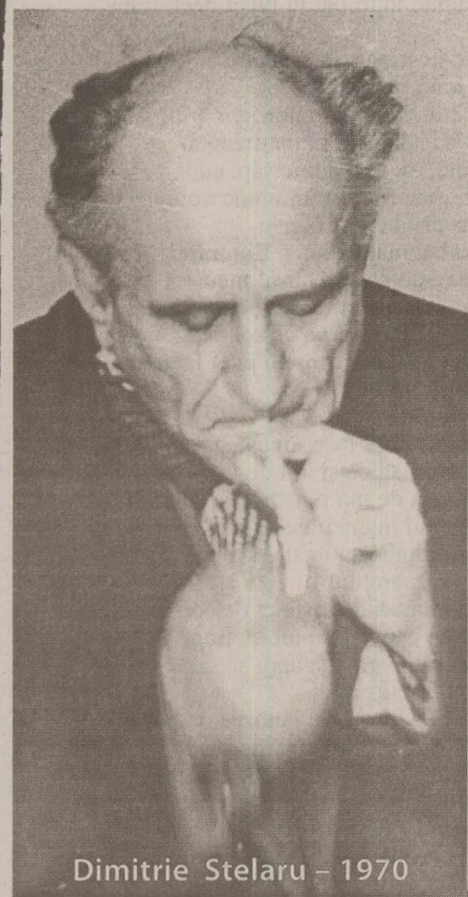
Cum suficient de mare e și URSS-ul din mintea și din scrisul lui Ernu. Celebra glumă care spune că Uniunea Sovietică se învecinează cu cine vrea se poate înțelege și literal, dacă ținem seama de dimensiunile acestui mamut geografic. Conceptul de „durată lungă”, lansat de Braudel, capătă un corespondent în „spațiile întinse” pe care le intuim în subtextul cărții lui Vasile Ernu. Până la urmă, totul se dovedește mai limpede când e vorba de teritorii continentale. Malițiile se atenuază de-a lungul câtorva mii de kilometri, colosalul în sine admite mai greu dramele mărunte. Pentru ochiul cititorului din România, harta imperiului sovietic este – în sine – o formă de *zoom*. Pe care inerțiile locale îl fac destul de incomod, dar cum nu se poate mai clar. Chiar și mitologiile aceluia spațiu sunt mai credibile. Ele se livrează la prima mână, aparțin celei dintâi serii de surogate și generează un orgoliu foarte apropiat de franchețe. Mi se pare interesant să urmărim comparativ textele din muzica românească dinainte de '89 (și, vai, chiar de după) în paralel cu acelea reproduse de Ernu. Fie că e vorba de un naționalism falsificat în Cenaclul Flacăra sau de *lamento*-urile siropoase și cu adevărat „ușoare”, ele sunt la ani lumină atât de *Doors* sau de *Pink Floyd*, cât și de, iată, *Nautilus Pompilius*: sau *Alisa*: „Să știi/ Am venit să nu te las să dormi/ Generația mea tace la colțuri,/ Generația mea nu îndrăznește

să cânte/Generația mea simte durere/Dar iarăși sub bici e nevoită să intre./Generația mea se uita în jos/Generația mea se teme de ziua” sau „se simte clar lipsa noastră/ți-e greu să te hotărăști, te-ai obișnuit/Să cântărești pentru, să cântărești împotriva.”

În sens larg, *Născut în URSS* are trăsăturile unui eseu, pe care memorialistica și detectivismul nu-l răstoarnă de pe poziții. Citim în el o intenție categorică și bine gândită a reconstituirii, o raportare precisă, dar nu mai puțin elegantă la o porțiune de istorie inaccesibilă, un simț al observației care se întretaie cu acela al umorului. Și cu toate acestea, Ernu pare a nu dori să convingă sau să convertească pe cineva. Rămânem la fel de anti-/filo- comuniști, dar terminăm cartea ceva mai împăcați. Ceea ce primim e învățătura simplă a *zoom*-ului, care ne scoate din orice provincie. Chiar și din provincia calduța a literii. Vă recomand, deci, să citiți macar câteva pagini ale opului cu o lupă enormă. Sau sa vizitați site-ul www.nascutinurss.ro cu o alta rezoluție a monitorului.

Cosmin CIOTLOȘ

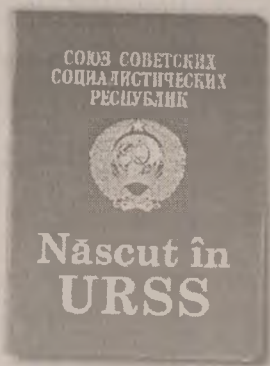
Fototeca României literare



Dimitrie Stelaru – 1970

Foto: Ion CUCU

Vasile Ernu



Vasile Ernu, *Născut în URSS*, Editura Polirom, 2006, 272 p. Postfață de Sorin Antohi



literatură

Mariana Codruț

și totuși

ca ogarii amușină zarea
sîinii fetelor lăutarului
dezgoliți în tufișuri.

dintr-un salcîm o frunză de aur
lent se desprinde, punînd
în grădina cît palma
temelia morții lui viitoare.

iar eu beau la fereastră laptele
dulce-nspumat al serii de vară tîrzie
și lumea îmi pare
o femeie înarmată pînă în dinți
cu armele frumuseții sale.

confruntarea

poezia nu e măgarul care caca aur.

poezia e o locomotivă.

cum stau sub pămînt în zilele cu soț
sau fără, cu mîinile reci pe lîngă trup,
dar la limita de plutire,
„la dreapta!

la stînga!

pas alergător!

acum tîmîmîm-rîș, răcan!”

strigă din toți bojogii cineva necunoscut,
și mai adînc îngropat în piept decît mine.

și eu fac la stînga, la dreapta,
mă tîrăsc în patru labe,
dau ocol universului cuprins
între mîna stîngă și mîna dreaptă.
mai adînc, tot mai adînc sap, eu,
răcanul. tone de pămînt arunc volutar
peste propriul cap: soarele
e doar o bănuială, ziua o fluturare
de fustă roșie pe sub nasul meu.
plîng, aș vrea să urlu, dar bunul simț,
vai, bunul simț, scîrba cu scufie și papuci
calzi care, dacă ar cere un poet la grătar,
nimeni n-ar protesta...

cînd orizontul se face îngust și roșu,
o fantă roșie adică și afîț de îngustă
încît de-abia de mă pot strecura prin el
ca prin sexul mamei mele, la naștere -
cînd aerul îngheață în stalactite
peste față, zăbrebind-o -
cînd, cu o urmă de instinct de conservare,
îmi vine în cap că trebuie să trag
semnalul de alarmă și apoi să sar
din trenul ăsta, să fug
prin lanurile de porumb,
lăsînd în urmă rumoare și furie,
draga de ea, poezia, mă sapă, mă smulge,
din adîncuri și îmi cară ea leșul sus,
pe platou, depunîndu-l în poala ierbii
plecată dulce de vînt, cum vagonetul
trupul mutilat al minerului
în brațele disperate ale nevastei.

într-un cerc mă-nvîrt, clar, într-un cerc,

de miile de fețe ale morții mă înconjoară
și mă răsfrîng: un cristal prin care văzută
fața mea e un joc de puzzle împrăștiat.

și iată ce trebuie să știi tu:
cînd cu sexul din creștet desfoliat
ca un lotus cu o mie de petale
plutesc în carnea roșie a ochilor tăi,
numai cuvintele vin să mă apere:
că tu nimic nu poți,
dar nimic,
drăguțule!

la fereastră

porumbiță temătoare din cîmpii
nu știam că și aicea o să vii
parcă martoră de-a pururea să fii

cum îmi pun eu fața pe ferestre
ca să văd dacă la locu-i este
într-o de neînțeles de poveste.

surioară aprig visătoare
cu ochi roșu îndulcit de soare
cine e pe urma noastră oare

că în nopți de întuneric pline
carnea se zbirlește-n somn pe mine
cum în viscol penele pe tine?

după cortina de fier

a plecat și tatăl
cu pulpele albastre
sculptate de schije:
între mine și țara juneții
a căzut cortina de fier.

pe străzi înghesuite și moi
îmi bag soarele pe gît:
vara se duce
mult mai departe
decît America.

am găsit o vișină pe podul de lemn de peste Bahlui:
era tăvălită
în praf, așa dodoloață. am ținut-o în palma fierbinte
prin Tudor, prin bulevardul Independenței, pînă-n
Copou, tot sperînd
să-nfîlesc pe cineva de încredere, copil, bărbat sau
femeie,
să i-o dărui solemn. nu-mi auzisem glasul de două
zile,
așa că i-am vorbit despre vară, vara cea aurie care se
duce
mult mai departe decît America. cînd am tăcut,
se făcuse roz de visătoare.

cu sulițele soarelui în ceafă, ne-am întors împreună
acasă,
dar la intrarea în bloc am mîncat-o cu fața
spre ferestrele vecine:
dacă eu vă înfricoșez, voi nu mai puțin.



ronatină

cu genunchii la gură stăm în gaoacele din ghetoul
galb
fetele lăutarului cu țîța obraznicuță și Iocasta cea
transpare
cu un soare mic și lichid licărindu-i printre picioare
ori Guță, paznicul flaușat, cu fesul pe o ureche.

ca niște oua de matcă în stup stăm noi: eu cu iluzii
drept animal de casă, puștiul cu manea la maxin
de-nd
ce soarele prinde puteri, băbuța pitită-n muslin duș
gr

ori falstaful împroșcîndu-ne cu sforaituri
din gîtul prăvălit pe eșafodul pernelor...

ca niște coconi izbucnind odată și-odată în fluturi
din
pe tărîmul ghionoaiei stăm noi în gaoacele noastre
u:

primăvara!, îi spune fiecare dumnezeului sau de la s
arătîndu-i zarzărul cocoșat sub delicatele ciufuri. ui
vara prelingîndu-se din sticla de plastic cu guler de
be
răsturnată în curte. uite, cocorii! îi spune pe urmă
fiec
dumnezeului său, în șoapta răgușită.

numai iarna abia de-o vedem: întunericul se lasă în
pe vi
sufocîndu-ne între pulpele calde și moi. la licărul lăm
de sub salcîmi, cel crescut la sîn ne traduce-n latin:

bocet contemporan

a venit un bou ager la fereastră
și ne-a cerut carne grasă*.

noi am dat ceva din obrăjor
să semănăm cu părinții (tot mor).

am mai dat ceva și din părțile moi
umplute cu gunoi.

dar de la aripioare nu dăm
că-n țările calde vrem să zburăm
- altfel ne-nchidem în casă și bem! ■

*versuri folclorice

Te împiedici la tot pasul de ediții ieftine din Homer, Dante și Shakespeare, admiri peisajul dezolant oferit cu această ocazie de literatura contemporană, adică de cea care n-a avut timp să ajungă la a mia ediție, cum a ajuns Dante.



l i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Cartea la kilogram

Cartea are, ca obiect, un destin de multe ori superior celui al oamenilor, în general, și al autorilor care le-au scris, în special. Dincolo de faptul că ele durează un număr de ani înfinit mai mare decât oamenii; că se pot transforma în cărți rare, în exemplare păstrate cu religiozitate prin rafturi de bibliotecă, alături de incunabula, ele acced uneori la o existență de-a dreptul palpantă față de monotonia și banala viață umană, așa cum se prezintă pentru majoritatea muritorilor.

Să ne imaginăm că, din mîna celui care a cumpărat cu pasiune și uneori cu sacrificii, cartea poposește în mîinile unuia care a moștenit-o din întâmplare, într-o bibliotecă bogată și, de către el, complet necităită. Și ne imaginăm că aceeași carte ajunge apoi în mîinile unui tînar hoț, iubitor de cultură și sărac la pungă; acesta o va citi pînă o învață pe dinafară și după aceea o vinde, oftînd, unui specialist în cărți obosite, adică unui anticar, ce o poartă din tarabă în tarabă pînă la cea mai umilă dintre ele, aflată în plină stradă, în fața unei universități. Dar, miracol! Un alt tînar insetat de lecturi, unul dintre acei tineri care nu face toată ziua altceva decît să citească, observă exemplarul rufos din ediția care o știa de multă vreme epuizată și îl cumpără de brîul, cu mîinile umede.

Întors acasă, citește cartea pe nerăsuflete, o învață aproape pe dinafară cum făcuse și cel de-al treilea ei posesor. Dezolat de halul în care arată volumul, cu mîinile abia țînîndu-se între ele, duce exemplarul la garaj și, plătind un preț exorbitant, transformă anticul într-o carte aproape nouă, pe care o pune fericit în bibliotecă uzuală, pentru a o putea răsfoi de cîte ori îi vine chef. Și iată că susnumitul obiect începe o viață nouă, în cel mai pur sens al cuvîntului.

Ar fi de-ajuns ca doar cu doua sau trei exemplare din ediția ce avusese, să zicem, 3000, să se fi petrecut astfel de parcurs pentru ca respectiva carte să se considere salvată de la uitare. Iar dacă aceeași carte este cunoscută de două ediții, poate chiar și pe a treia, atunci opera primește o viață oricum mai lungă decît cea a autorului ei. Supraviețuirea se profilează la orizont.

În circuitul descris pînă acum, cartea noastră a eșuat un moment dat în locul de adîncă decadentă, în spațiul pentru lumea cărților, este considerat bolgie infernală, așa, adică pe caldarîm, aruncată la picioarele trecătorilor,

împreună cu alte mii de cărți, în așteptarea, de cele mai multe ori iluzorie, a unui cumpărător. Oamenii se plimbă, foarte puțini se opresc, și mai puțini aruncă o privire sau frunzăresc volume din grămadă, doar cîțiva cumpără ceva. Într-unul din Jurnalul sale, Mircea Eliade vedea în cărțile buchiniștilor de pe malul Senei, învechite, uitate și oferite la grămadă, nu doar expresia cea mai palpabilă a mizeriei condiției umane, ci și inutilitatea oricărui efort intelectual. Cred însă că marele savant traversa doar o criză de mizantropie, una dintre acele crize pasagere făcute să-ți reconforteze pînă la urmă sufletul. Dacă soarta cărților este să sfîrșească aruncate printre picioarele pietonilor și oferite la prețuri de nimic, măcar să sfîrșească în demnitate, așa cum multe dintre ele încearcă și reușesc.

Cel care a avut curiozitatea să cerceteze titlurile cărților de pe trotuar devine de cele mai multe ori un blazat. Te împiedici la tot pasul de ediții ieftine din Homer, Dante și Shakespeare, admiri peisajul dezolant oferit cu această ocazie de literatura contemporană, adică de cea care n-a avut timp să ajungă la a mia ediție, cum a ajuns Dante.

Dacă suntem de acord că stadiul de carte vîndută în librărie la jumătate de preț reprezintă primul pas pe drumul descendent pînă la grămadă de pe trotuar, atunci o sumară investigație în cîteva mari librării bucureștene, făcută acum, la sfîrșitul anului 2006, devine extrem de instructivă. Un popas la colțul ascuns din Librăria Cărturești (sediul central, vizavi de Cinematograful Aro), colț discret, parcă rușinat, la care ai acces urcînd o scară incomodă (puțini inițiați știu de existența punctului magic, pe care conducerea librăriei îl ocultează, ca și cum ar fi vorba de ceva compromișator); apoi consultarea cărților pe care le poți cumpăra de acolo cu jumătate de preț te pune în fața unei realități bănuite, dar ale cărei proporții depășesc imaginația. Se vede clar cu această ocazie că prostia, și nu bunul simț, reprezintă trăsătura umană cea mai egal răspîdită și că ea își face loc spectaculos chiar și acolo unde te aștepti mai puțin, într-o librărie de mare clasă, „elitistă”, cum este Cărturești. În colțul ascuns, plin de cărți în solduri, te aventurezi fără să vrei într-o zonă a uimirii perpetue.

Găsești acolo sau cărți foarte bune, sau cărți foarte proaste; sau capodopere, sau rebuturi. *Tertium non datur.*

(va urma)



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Isuse,
tu ești om
cum sînt și eu

Isuse, tu ești om cum sînt și eu,
Și-ți plac femeile și ție
Cruci de tămîie între sîni să ție
În cinstea ta. Și-s aplecate greu
De trupul alb spre-o veșnică
rușine
Ce uneori te năruie-n minie
Care se urcă pîn'la Dumnezeu.

Isuse, tu ești om cum sînt și eu
Și-ți plac coapsele lor cum iscusit
te-mbie...

Constantin Mohanu



Cînd, în 1963, am devenit redactor la Editura pentru Literatură, chemat de un șerb și angajat de Ion Bănuță și Mihai Șora, am găsit acolo, în clădirea din Orlando, fostă a Editurii Fundațiilor egale, în redacția care se intitula „Valorificarea moștenirii literare”, o echipă de eminenti editori, de textologi, specializați în editarea literaturii române moderne. Fiecare din ei, pe lângă obligațiile redacționale, tipăriseră și aveau în lucru ediții personale: Elisabeta Brîncuș, ediții de Ion Creangă și Alexandru Macedonski, Aurelia Rusu o liție din Mihai Eminescu, Elena Beram o ediție din Anton Olban, Gheorghe Pienescu, ediții din Al. Odobescu și Tudor Arghezi, Andrei Rusu ediții din Nicolae Bălcescu și G. Calinescu, Corneliu Simionescu o ediție din Mihail Sadoveanu, Margareta Eraru, ediții din Vasile Demetrius și N. Davidescu, Ioan Șerb își ținea seria de colecții inedite de folclor. Ca și acesta, Constantin Mohanu avea sa se împartă în mod egal între editarea de texte moderne și de folclor.

S-a daruit, timp de o viață, reeditării operei lui Ioan Slavici, lucrînd între anii 1973 și 1987, în „Scriitorii români”, volumele II-XIV. A revenit, între anii 2001 și 2004, cu o nouă ediție, colecția „Opere fundamentale”, coordonată de Eugen Simion, și șase volume, care cuprind nuvelistica, romanele, poveștile și povestirile din periodice, teatrul din periodice și manuscrise,

memorialistica, în întreaga ediție aparatul critic fiind substanțial îmbogățit față de edițiile anterioare. A editat, de asemenea, cu multă aplicație, teatrul, poezia, proza și memorialistica lui Victor Eftimiu, într-o întreprindere cu adevărat impresionantă. *Opere*, VI-XVIII (1975-1996). A scris și o documentată monografie *Victor Eftimiu* (1999), în care a găsit tonul potrivit pentru caracterizarea unei producții bogate și inegale. Fiind convins, ca și Victor Eftimiu, că scriitorul se exprimă mai concludent în teatru, exegetul examinează cele peste 50 de piese ale acestuia și le reține doar pe cele care l-au impus în teatrul românesc utilizînd substanța mitică autohtonă și făcînd apel la tehnicile teatrului european. O altă operă care l-a interesat, atît ca editor, cît și ca exeget, este aceea a lui Jean Bart, abordată mai întîi în ediția *Scrieri* (I-II, 1974-1979) și monografie în *Jean Bart* (Eugeniu P. Botez). *Viața și opera* (2001), aceasta din urmă fiind teza sa de doctorat, susținută în 1989. Monografia, care are „știință și har”, se bazează pe ample cercetări arhivistice, iar analiza, de tip sociologic, tematică, este extrem de minuțioasă.

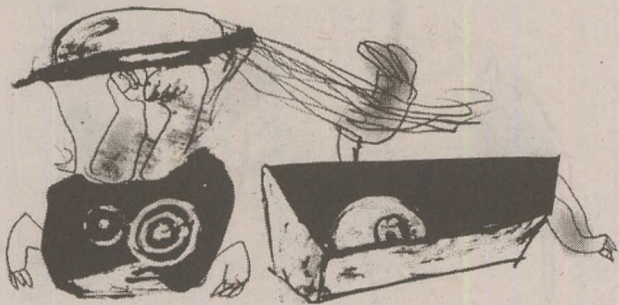
Ca folclorist tipărește, dintr-o cercetare monografică, mai întîi *Fântîna dorului. Poezii populare din Țara Loviștei* (1975), care conține 784 texte, culese din 30 de sate de pe Valea Oltului și de pe Valea Lotrului, zonă bogată în elemente etnofolclorice și lingvistice arhaice. Culegerea se remarcă prin tendința autorului de a epuiza repertoriul, în special al poeziei obiceiurilor, prin amplele și prețioasele note despre obiceiurile la naștere, nunta și înmormîntare, prin deosebita grijă pentru notarea corectă. Din culegerea de proză populară, întreprinsă în 1965 și apoi continuată sistematic între anii 1975 și 1988, a tipărit *Fata Muntilor. Basmele și poveștile Loviștei* (2003),

culese cu mijloace tehnice moderne (magnetofon, casetofon) și tipărite cu preocuparea pentru păstrarea a caracteristicilor graului local, ale stilului oral. Despre opera sa de editor, scriitor și folclorist au scris laudativ, nume precum Dimitrie Macrea, Gheorghe Bulgar, Al. Piru, Mircea Angheliescu, Z. Ornea, Virgiliu Florea, Cornelia Ștefănescu, Dan Manuca, Florin Mihăilescu, Mariana Ionescu. Semnificativ este ca despre ultima sa colecție au scris elogios și etnologi și critici literari. Alex. Ștefănescu a apreciat astfel colecția de proză populară lovișteană: *Fata Muntilor* „poate provoca un adevărat *coup de foudre*, prin ingeniozitatea, pitorescul și vivacitatea narațiunilor țărănești. Constantin Mohanu, un folclorist experimentat, dar nu și blazat, capabil să se bucure de frumusețea folclorului, are darul de a face dintr-o lucrare științifică o carte încântătoare, ca 1001 de nopți.”

S-a născut, la 21 august 1933, la Boișoara, județul Vâlcea, a făcut studii universitare de filologie la București, după care a fost redactor la ESPLA (1958-1959), Editura pentru Literatură (1959-1970), Editura Minerva (1970-1973, 1981-1996). Între anii 1973 și 1975 a fost consilier la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, iar între anii 1976 și 1981, consilier principal, la Centrala Editorială.

Puternicul șoc suferit la decesul soției sale, în urma cu cîteva ani, i-a grabit și lui sfîrșitul, trecînd la cele veșnice la 15 noiembrie 2006, la București. Avea multe proiecte, era văzut mai în fiecare zi la Biblioteca Academiei Române, avea o insatfiabilă curiozitate pentru viața literară pînă în ultimele sale zile.

Jordan DATCU



Textul apare imprevizibil în totul, începând de surpriza poetului de a se converti, în ultimă instanță și la proză.

L i t e r a t u r ă

Romancierul Marin Sorescu

Proza este ultimul gen literar însemnat și de *Marin Sorescu* (1936-1996), importantul poet și dramaturg, ambițiosul literator care a voit să fie și critic ori eseist.

Primul roman, *Trei dinți din față*, 1977, este unul al unei vârste, aceea a iubirii și tinereții, în deceniul simulacrului destalinizării. Iubirea și tinerețea nu apar ca triumf, potrivit clișeeelor impuse, dar ca eșec. Tema eșecului la tinerețe, în viață și profesie, ia drept „cobai” ficționali gazetari și scriitori. Ironia amară și dramatică, profundă și complexă, proprie scrisului lui Sorescu, nu este nici aici abandonată. Iată, prin urmare, un roman al iubirii în vremuri de ură, în care nici tinerețea, inteligența, talentul artistic nu pot învinge.

Romanul este saturat nu doar expresiv, dar și narativ. Verva și seriozitatea se află într-o concurență, de obicei, firească. Textul apare imprevizibil în totul, începând de la surpriza poetului de a se converti, în ultimă instanță, și la proză.

Numeroase episoade sunt susținute de protagoniști convingători. Femeia este sclava bărbatului, iar bărbatul cel mai tare este activistul ideologic și profesional. Pentru a nu se înfunda în cine știe ce cătun, tână absolventă de facultate, Olga, acceptă un matrimoniu fals, adaptat vremurilor. Ea îl acceptă pe Șandru, bărbatul copt, un adevărat stălp al regimului. Tânărul sculptor Val Tomiță o cucerește pe Olga, dar vrea să o ceară de soție chiar soțului ei. Romancierul-poet are acum ocazia să le dezvăluie caracterele.

Sculptorul locuiește împreună cu poetul Adrian Ploscaru, dar au și un subchirias, pe ziaristul și prozatorul Tudor Frațila. Ei fac din săracie camaraderie. Orice se poate travesti. Deghizamentul rămâne o parte din recuzita impusă oficial. Rarele dezvăluiri, ca și prea dese învăluiri, sunt apanajul Puterii diabolice. Cu aceasta toți par, în fel și chip, înfrățiți. Se slăbește șurubul de către oficialitate, și perspectiva se modifică. Dincolo de eroism, apare tragicul. Un reportaj al ziaristului – inevitabil și propagandist, chiar dacă talentat –, despre animalul care ucide un om, nu era nici măcar un fapt divers semnificativ, după standardele presei de senzație de oriunde. Dar reportajul este, la timpul și locul scrierii sale, incriminat. El va fi reconsiderat și elogiat, ca model nu doar gazetăresc, dar

și, sau mai ales, artistic.

Deși se întâmplă în vremuri de clară brutalitate, evenimentele au enigmă. Frumoasa Olga, cu nume de rusoaică, își închide destinul în Delta Dunării. Ca misterioasa Rusoaică în Nistru, aceea însă doar imaginată, din romanul lui Gib I. Mihaescu. Tot în Delta se înecă sculptorul. Tudor Frațila este închis, eliberat, reabilitat, elogiat pentru reportajul reconsiderat. Compensativ, pentru a urma semnele „dreptății” istorice, Șandru este adus și el în Delta, închis și pus să taie stof.

Prin urmare, citim romanul și descoperim în el realism, verosimilitate, observație, analiză. Proza saturată de concret realist și, uneori, chiar naturalist. Iar analiza, în esență din perspectiva comedialogicului, nu este deloc un efect al uscăciunii senzoriale și mentale. Ironicul Sorescu aduce o nuanță de comic cu substrat rusesc, dostoevskian: Olga, disputată de sculptorul Val Tomiță și soțul părăsit Șandru, un puternic și rudimentar director al vremii, se lasă sedusă de un gigolo provincial, căruia îi cedase și Diana Dălălaș, iubită de jurnalistul și prozatorul Tudor Frațila.

Romancierul Sorescu, la prima vedere, se supune canoanelor. În fapt, el le domină cu talentul său bine stăpânit și cu mijloacele noului gen literar. Sorescu se și „sincronizează”, printr-un anumit mimetism, cu proza occidentală (existențialistă). Influența existențialismului trebuie luată cu circumspecție. Absurdul vieții poate fi constatat doar în societățile deschise. În cele închise, dăm peste absurdul uman, absurdul omului așa-zis nou.

Lipsesc în *Trei dinți din față* notele conformiste, prezente, de pildă, la un T. Mazilu, în romanul referențial al deceniului 6, desfășurat în mediile artistice. Ironicul Sorescu este în acest roman mult mai realist, adică mai credibil.

Nu mi se pare deloc surprinzătoare opțiunea pentru un roman al indistinției între uman și zoologic (*Viziunea vizuinii, roman într-o doară*, 1981), la un autor care, în poezie, umaniza chiar și inanimatul. *Viziunea* este la Sorescu originară. Prin ea începe facerea oricărui text, chiar și a celui publicistic. Perspectiva decide totul, substanța și stilul. Primul roman era, într-un fel voit, mai prozaic și mai încorsetat. Al doilea devine mai poetic



și mai liber. Prozaic și poeticul rămân polii scrisului său. Iar ecuatorul, ca să reiau un titlu poetic al său, este el însuși. Mediul artistic, dar și acela social, lea, chiar dacă cu fire de culori și consistențe diferite, două narațiuni de amploare și miză artistică diferită. Personajele din *Viziunea vizuinii* sunt antropo-zoomorfe. Romanul este unul asumat esopic, cu referințe la istorie și cotidian. S-ar părea că la originea ficțiunii fabuloase și fabuliste se află notații diaristice stricte. Romanul s-ar afla în linia lui Iordan Chimet, dacă personajele fi infantile, dar ele sunt mature, sau în linia parabolei tipul Baconsky și Paler, dar Sorescu nu devine ezoteric și nici realist-simbolic, în cadrul predominanței umane. Umoristic, sarcastic, pasișant, parodic, prozaic, adoptă, probabil din curiozitate creatoare, perspectiva proiectiei omului în zoomorf. Să recunoaștem că este un joc biologic fascinant pentru imaginația epică expresivă.

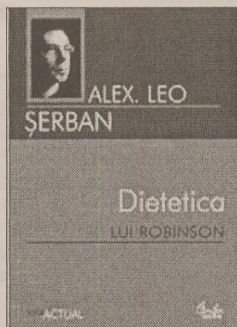
Al treilea roman al lui Sorescu n-a fost finisat și a apărut postum: *Japița*, 2000. S-a născut cu urme adăugate autobiografice și de (ne)prelucrare literară. Ignorând comentarii, el este un fragment care poartă marca autorului. Face parte dintr-un proiect epic rural, care a fost zădărnicit sau numai amânat de ciclul poetic bulzest. *La Liliaci*, realizat în mai multe volume. Sorescu rămâne mereu un comedialog realist personal, chiar și la moarte involuntară.

Marian Victor BUC

Subtil și ironic

Cu vreo doi ani în urmă, un cenaclu de teorie literară nu a luat naștere în cadrul Facultății de Litere din București. Există numele (genetician, „Figuri”), exista coordonatorul – Bogdan Tănase, existau membrii, exista și o primă temă de dezbateri... Cu toate acestea, din diferite motive nicio întâlnire nu a avut loc, ideea acestui cenaclu rămânând ca atâtea alte proiecte românești în stand-by. Tema primei discuții care nu a avut loc niciodată era gustul *camp*, termenul propus de Susan Sontag în 1964 în volumul *Against Interpretation* (capitolul *Notes on camp* poate fi citit în întregime pe adresa Universității Georgetown, www.georgetown.edu). Deși în afara cenaclului, dezbateri au existat, după cum au existat și nelămuriri, și dileme. Până de curând termenul nu-mi era nici măcar limpede definit. Odată cu apariția volumului lui Alex. Leo Șerban, *Dietetica lui Robinson*, la Curtea Veche, orice soi de îndoială a pierit, nu fiindcă volumul celui mai cunoscut critic de film român al momentului ar fi o carte despre *camp*, ci pentru că este o carte *camp*. Dar să vedem mai exact cum stau lucrurile.

Termenul de *camp* nu desemnează niciun curent literar, nu e vreo noțiune bizară de hermeneutică, ci denumește un soi de sensibilitate, de gust. Ține de rafinament, sofisticare, predilecția pentru artificiu, pentru lucrul neobișnuit care creează și alimentează un fel aparte de cod și mister personal. Iată de pildă un fragment în care Alex. Leo Șerban se descrie cu o acuratețe desăvârșită, ușor narcisiacă: „Nu mă



Alex. Leo Șerban, Dietetica lui Robinson, Ed. Curtea Veche, București, 2006, 439 pg.

a vedea lumea ca pe un fenomen estetic. Că acesta este unghiul din care Alex. Leo Șerban scrutează orizontul e evident. Asistăm la un adevărat spectacol de erudiție fără paradă, de raționamente fără închistare riguroasă, de gândire vie, deși nu de puține ori contrastantă sau contrariantă. *Dietetica lui Robinson* se transformă sub ochii cititorilor dintr-un volum de articole adunate laolaltă și reasamblate atent într-o carte fluviu care poate fi citită și ca roman (are amploare, are miză, are polemică, uneori chiar cu sine însuși!), și ca jurnal (are acea doză perfect echilibrată de mărturisire voit incompletă) și ca o colecție de eseuri subtile ale unui scriitor rafinat care se încapățânează să își țină uneltele de scris la loc sigur: „Probabil că nu există scriitor care să nu fie convins că

consider un dandy, dar trebuie să recunosc că întâlnirea mea, absolut întâmplătoare, în 1999, pe o străduță din East Village (New York), cu un redactor de modă de la *Time Out* – o japoneză micuță cu un aparat miniatural –, care m-a fotografiat pe loc și m-a pus să completez un chestionar (poza și comentariul au apărut în numărul din 4-11 noiembrie al aceluiași an; *Cum vă definiți stilul?* suna una dintre întrebări; *Casual with a difference* – răspunsul meu) a însemnat, pentru mine, echivalentul celor „15 minute de faimă”: de nimic n-am fost mai mândru, în tot ce făcuser până atunci și de atunci încoace.”

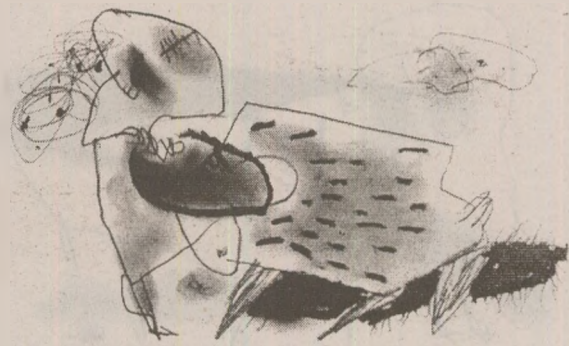
O altă trăsătură definitorie a sensibilității *camp* este aceea de a vedea lumea ca pe un fenomen estetic. Că acesta este unghiul din care Alex. Leo Șerban scrutează orizontul e evident. Asistăm la un adevărat spectacol de erudiție fără paradă, de raționamente fără închistare riguroasă, de gândire vie, deși nu de puține ori contrastantă sau contrariantă. *Dietetica lui Robinson* se transformă sub ochii cititorilor dintr-un volum de articole adunate laolaltă și reasamblate atent într-o carte fluviu care poate fi citită și ca roman (are amploare, are miză, are polemică, uneori chiar cu sine însuși!), și ca jurnal (are acea doză perfect echilibrată de mărturisire voit incompletă) și ca o colecție de eseuri subtile ale unui scriitor rafinat care se încapățânează să își țină uneltele de scris la loc sigur: „Probabil că nu există scriitor care să nu fie convins că

1. trebuie să se exprime, 2. ceea ce are de exprimat interes în cel mai înalt grad cititorului și 3. ceea ce trebuie exprime, și deci interesează în cel mai înalt grad cititorul bun; foarte bun; o capodoperă... [...] Toată lumea are un mod de transmis; toată lumea vrea ca acel mesaj să ajunga la cititor; toată lumea are posibilitatea sa scoată o carte. / scrie, în aceste condiții de supraproducție de carte, mi se pare încă mi se mai pare – un gest logic și ecologic.” Aveți a face cu un ins care se proiectează mereu între rândurile cărților care le scrie și își creează cu bună știință, calculat și metodic o imagine proprie de tip strălucitor și rafinat, (auto)rașfădărit care își împarte viața între savoarea trufandalelor (de la H. James la *Vertigo*, de la micsandrele salbatice la DeLillo (retur) și oroarea de a fi în consens cu ceilalți. Apropo programatic, Alex. Leo Șerban încearcă să fie *casual with difference*. În ce face, în ce spune, în argumentația critică pe care o practică, vag impresionista și, fără a răsnoaște pe față, înclinată spre clasificări de tot soiul.

Ce este totuși *Dietetica lui Robinson*? O carte oricare alta în care un autor cu îndeajuns de mare notorietate își strânge articolele diverse într-o încercare de a le salva la uitare? Nu chiar. La momentul în care diferitele bucașe aici apăreau în periodice, ele aveau un temei de existență subiect în actualitate, o polemică etc). Odata adunate împreună în volum ele capătă un temei mai profund și mai subtil, și de a configura un stil, o sensibilitate, de a crea, plauzibil un model uman și social. Dincolo de aceasta miză, volumul lui Alex. Leo Șerban este incitant, enervant de revelator, și ironic, elegant și patetic în egala măsură. & foarte &, să nu cumva să uit, *camp*.

Răzvan Mihai NĂȘTA

Pentru cei blazați, sastișiți de literatură și de critica ei, ca și pentru fanaticii unei metode ori robii ultimei mode, această carte surprinzătoare, neverosimilă în context, poate funcționa ca un medicament.



l i t e r a t u r ă



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMĂNEASCĂ

O scrisoare fetiș

Se mai poate spune, se mai poate scrie ceva cu adevărat nou despre Caragiale? Sau toate contribuțiile recente sunt simple glose și note de subsol la interpretări mai vechi? Ca și în cazul lui Eminescu, lista celor care și-au încercat forțele cu „ultimul ocupant fanariot”, cum l-a calificat N. Davidescu, este intimidantă prin întindere și sonorități asociate: Maiorescu, Gherea, G. Ibraileanu, N. Iorga, E. Lovinescu, Ralea, Zarifopol, Cioculescu, Tudor Vianu, G. Calinescu, P. Constantinescu, B. Elvin, Ștefan Cazimir, N. Steinhardt, Al. Paleologu, Al. George, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Al. Calinescu, Florin Manolescu, Eugen Simion, Ion Vartic, Dan C. Mihăilescu, Liviu Papadima, Marta Petreu... A împropăta o asemenea exegeză înseamnă, în primul rând, a o cunoaște în profunzime și-n detaliu; iar a construi o interpretare inedită pe marginea unei opere ultracomentate e în sine o performanță.

Cu *Anti-Caragiale*, Gelu Negrea o reușește. Pentru cei blazați, sastișiți de literatură și de critica ei, ca și pentru fanaticii unei metode ori robii ultimei mode, această carte surprinzătoare, neverosimilă în context, poate funcționa ca un medicament. Nu numai că autorul ei (despre care nu știu mai nimic și pe care editura nu-l prezintă, cum ar fi fost normal, măcar minimal) scrie excelent, dar lectura pe care o face *Scrisorii pierdute* este personală într-un mod care cucerește. Nu mă joc cu vorbele și nu am entuziasme pasagere. Acest eseu cu totul remarcabil, aflat la a doua ediție, dar trecut neobservat de critica noastră de întâmpinare, ar fi meritat, categoric, o altă receptare. Nu e însă nici prima, nici ultima dată când volume importante sunt ignorate senin, în timp ce rebuturi și gogoși editoriale sunt ridicate în slăvi. Marketing-ul, promovarea, PR-ul editorial, reclama pe care un autor știe să și-o facă au devenit elemente decisive în traiectoria unei cărți.

Titlul era, oricum, suficient de pregnant și de iconoclast pentru a atrage atenția. Parcurgând cartea, observăm că semnificația lui diferă de cea pe care eram înclinați să i-o dăm. Gelu Negrea nu se înscrie în șirul detractorilor lui Caragiale, ci ia distanță față de o anumită grilă de interpretare a comediilor acestuia. *Anti-Caragiale* e mai degrabă *anti-caragialiană*: o calmă, meticuloasă, documentată corectură făcută comentariilor tendențioase și exceselor critice. O versiune clasică, rulată timp de decenii, este aceea conform căreia Caragiale satirizează o lume îmbăcșită de politicianism și impregnată de imoralitate. Corolarul: personajele lui prezintă un comic contrast între aparență și esență, între ceea ce pretind a fi și ceea ce sunt cu adevărat. Pe de o parte, ifose de onorabilitate, respectabilitate, civism; pe de alta, goliciune sufletească, amoralitate, vid interior. Ca și eroii din *Momente* și schițe, caracterele din piese sunt exprimate și totodată subminate de limbaj. Prin crevasele acestuia le întrezărim condiția lamentabilă de caricaturi, fanteze lipsite de un conținut propriu și stârnind astfel râsul. Criticul răsușește la o sută optzeci de grade interpretarea. Pe urmele lui Calinescu, care considera teoria maioresciană a formelor fără fond „principal, falsă”, el arată că unele dintre personaje ascund, sub gesticulația comună și logosul rizibil, profunzimi surprinzătoare. Problema lor e forma, nu fondul. „Ambalajul” strident, cu mare și bine exploatat potențial comic, îi trădează în alt sens decât acela al expunerii în adevărata lumină. Limbajul nu-i ajută, este mai puțin fixat, dar nu neapărat din vina lor. Epoca post-paşoptistă a venit cu un cod cultural și lingvistic nou, utilizat încă în tonalități bombastice. Însă – atrage atenția Gelu Negrea –

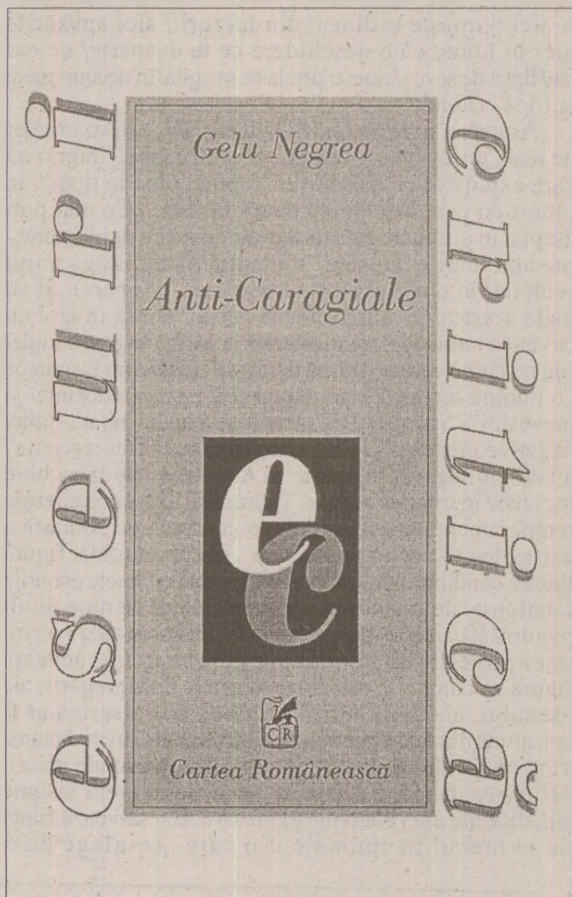
Eminescu și Veronica Micle, așa cum ne apar din filele inedite de corespondență, sunt mai îndatorați romanțiosului epocii decât Fănică și Zoe; alcătuiesc o pereche mai... caragialiană decât cea din *O scrisoare pierdută*.

Atât confesiunile amoroase, șoptite la ureche ori expediate ca epistole, vai!, pierdute, cât și cuvântările politice pe teme istorice și de fierbinte actualitate sunt marcate de o exprimare deficitară în raport cu fondul propriu-zis de idei și sentimente. Ridicolul apare la nivelul discursului, nu al conceptului, susține și demonstrează criticul, citind în această cheie memorabilele intervenții publice ale lui Farfuridi și Cațavencu.

convingătoare a unei linii de continuitate (...). Dacă trecem peste cronologia defectuoasă (de la 48 se revine la 34), generată de profunda tulburare a omului, ideea transpare cu mare claritate. Ceva miez are inclusiv aberanta dilemă privind revizuirea Constituției: Tache Farfuridi admite schimbarea, chiar în punctele esențiale, cu condiția conservării tendinței, a direcției majore, a *trend*-ului istoric. Se pare că auditorii, între ei și cei din tabăra adversă, înțeleg foarte bine opinia onorabilului și ignora formularea hazlie, reținând fondul poziției sale, la care subscriu (Ionescu, Popescu) sau pe care îl dezavuează (Cațavencu).” (pp. 180-181). În schimb, acesta din urmă, port-drapel și port-*parleur* al modernității, pledează constant pentru înnoire și din motivul că vrea să schimbe statutul de rezerva cu cel de „titular în echipa politica aflată la guvernare”. E un mecanism retoric în doi timpi, pe care îl vedem pus în mișcare și după un secol și mai bine. Cei care dețin puterea proclamă, în alegeri, valorile stabilității, ale echilibrului necesar, ale liniștii sociale, cu continuarea neabătută a drumului început. Cei aflați în opoziție militează pentru schimbare, reforma, elemente de ruptura. Conservatorism masiv, greoi, degajând o ruginită siguranță de sine *versus* liberalism vioi, țipător, cu o combativitate lătrătoare și note de isterie. Farfuridi și Cațavencu nu ne mai par acum chiar atât de ridicoli. Directorul-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaților” se face de răs, literalmente, numai în discursul rostit la întrunirea de la Primărie: secvență construită de Caragiale „cu prețul fracturării brutale a partiturii sale privite în ansamblu”. Dacă ne sustragem însă suflului comic și magiei lingvistice obținute de dramaturg, privind de aproape și cu mai multă atenție fiecare figură importantă a textului, vom ajunge la concluzii sensibil diferite de cele clasicizate. Precedat, în această direcție, numai de N. Steinhardt, care a reabilitat lumea personajelor din *O scrisoare pierdută*, Gelu Negrea oferă o altă imagine a oratorului, a societății românești și a raporturilor aparent conflictuale dintre partea liberală și întregul nostru socio-istoric: „Având în buzunar promisiunea Zoei («fii zelos, asta nu-i cea din urma Camera!»), binecuvântarea politică a lui Trahanache («și așa zi, ai? d-ai noștri, stimabile? bravo! mă bucur!») și acceptarea tacită a lui Tipătescu, dom' Nae se vede deja deputat și intră instantaneu în pielea unui ales al poporului care cuvântă de la tribuna Parlamentului. În spiciul lui nu-și mai găsește locul «unul din cele mai frumoase județe ale României», ci România însăși privita din punctul de vedere istoric și din punctul de vedere de drept. Acea Românie luminoasă, liber-pansista (Titu Maiorescu se declara și el adeptul noii orientări!), pornită pe calea progresului și bucurându-se de cadrul favorabil pe care îl asigură un sistem constituțional de guvernare. Acea Românie necunoscută îndeajuns nici în zilele noastre sub chipul sau real, altul decât l-a acreditat o tradiție partizană, uitucă, de rea-credință sau, poate, doar dezorientată, copleșită de negativisme circumstanțiale, reținută în a vedea și exploata imagistic jumătatea plină a paharului unei istorii mai complexe și mai robuste decât suntem dispuși să concedem deocamdată.” (pp. 179-180).

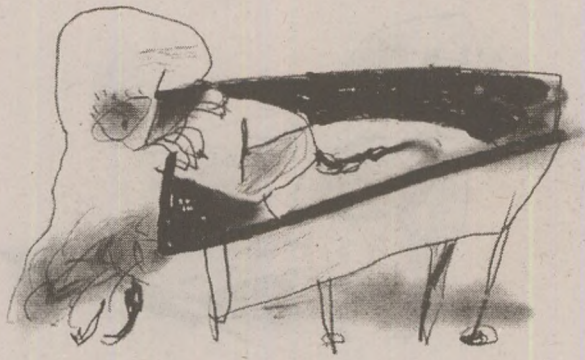
La finalul piesei, pe replica și indicația eternului polițai („Curat constituțional! Muzica, muzica!”), se aud „urale tunătoare”. În timp ce Zoe și Tipătescu „contemplă de la o parte mișcarea”, „toată lumea se sărută, gravitând în jurul lui Cațavencu și lui Dandanache, care se strâng în brațe, în mijloc”. O scrisoare fetiș pierdută și recuperată în mod tragicomic, o concordie politică regăsită. ■

(va urma)



Gelu Negrea, *Anti-Caragiale*, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 2002, 200 p.

Primul are de înfruntat „erupția biograficului de ultimă oră în retorica discursului”. Farfuridi e „sleit” la propriu, nu la figurat. Cel care ar fi putut și ar fi trebuit să fie deputat este obligat, în idolatria sa față de executiv, să-și asume rolul de substitut al lui Dandanache, confruntându-se cu Cațavencu. Soldat credincios al partidului, activist de nădejde, Farfuridi e măcinat interior de această dramă personală: a fost atât de aproape de o postură meritată, ratată *in extremis*. Însă cel mai important lucru rămâne, pentru el, stabilitatea sistemului, obiectiv apărut chiar și în cele mai incoerente fraze. Să-i dăm cuvântul criticului: „Când Farfuridi se încapățânează să se întoarcă repetat la una-mie-opt-sute-douăzeci-și-unu-fix n-o face din tembelism anacronic sau din impuls regresiv neîntemeiat: demersul său oratoric, punctat și de alte borne cronologice semnificative, are vădit sens recuperator și integrist, personajul fiind animat de intenția jalonării cât mai



Cuvintele de ordine ale crizei: neliniștea, frigul, uscăciunea se instituie drept insigne stilistice ale unei coerențe expresive.

literatură



SEMN DE CARTE

La antipodul poezilor certitudinii triumfale, ai energiei proclamative, ai manifestului incendiar, Mariana Filimon exprimă nesiguranța, ezitarea, torpoarea. Cîtuși de puțin securizant, lirismul d-sale lasă ființa descoperită în fața vicisitudinilor, vulnerabilă, neîn stare a-și articula decît confesiunea, discreta lamentație. Mărturia pe care ne-o oferă e a unei șovăiri, a unei timidități, a unui simțămînt de irealizare: „Sînt voci în fundal/ nesigure/ precum unele frunze timide/ pe care și lumina le ocolește// sînt disproporții/ între amintiri ce dispar/ și cele încă prea treze/ imperecheate cu mireme insomniace/ în încăperea/ unde mă aflu nedeslușită cu prințul meu singur/ cuvintele șterg pragul/ și înnoptează/ înainte de a îmbuna/ arcul pereților/ în timp ce trecutul dezvăluie/ o coajă aurie/ ce se vrea rod adevărat” (*Fundal*). Declarîndu-se cu resignare a fi „un dialog suspendat/ între două anotimpuri incerte” sau „un altfel de a-ți potrivi/ pasul/ cu lumea haotică” (*Vin ploile*), această producție se așază de la sine sub egida unei crize existențiale, domoale însă cu caracter de permanență. Trăirea pe care o reverberază e cea a unei semiconștiințe iremediabil declinante: „Exiști/ doar dacă poți înțelege/ cum frunza nevătătoare/ nu se mai poate opri/ din cădere” (*ibidem*). E o formulă morală stabilă în labilitatea sa, care, prin expresia poetică, se străduiește a-și struni emoțiile centrifuge, a-și asigura „egalitatea manifestării”, „echilibrul ciudat”. Autenticitatea rezidă în „uimirea” constatării unei identități emoționale pe care minusculele variații de meteorologie sufletească n-o pot altera. Dimpotrivă, o confirmă precum lăuntrice omagii: „Nimic mai adevărat/ ca acest drum prin zăpadă/ o adîncire în prăpastii albastre/ cu pașii uimiți// un semn te poate scoate/ din starea egală cu sine/ un fior de culoare o frică/ în blana de animal rătăcit” (*Sensul mirării*). Dispoziția dominantă e un soi de indiferență produsă de egalizarea valorică a tuturor lucrurilor acestei lumi. O egalizare care dezamorosează posibilele conflicte, împingînd peisajul universal pînă la neutralitatea abstracțiilor: „Să eșuezi/ pe o insulă incheșată/ să plantezi nori/ cînd ziua e egală cu noaptea/ și ție totul îți este egal/ ca și cum granițele dintre ființe/ s-ar stinge pînă la simple ultime numere” (*Numere ultime*). O astenie rezumă de la sine senzațiile, astfel încît vocea se contrage în șoaptă: „Încerc să-mi fac prietenă/ oboseala ce mă cuprinde/ toate gesturile lîncezesc/ într-o rezonanță a șoaptei” (*Proportii*). Sau: „Memoria mea/ e plină de umbre/ chipuri cu pete decolorate de timp// veștile care îmi vin/ se prefac și ele în umbre/ nu mă întreba cît plătesc/ prezența lor efemeră” (*Stampă*). Dacă ar fi să găsim o corespondență plastică acestei poezii cu contururi vagi, cețoase, cu forme plutitoare, ea ar fi neîndoiește acvarela. Culorile se diluează, se varsă una într-alta, liniile șovăie, se frîng, se mixează, imaginile devin curgătoare în delicatețea lor melodioasă. Contează mai puțin precizările, „amănuntele” ce pot provoca reacția dureroasă a memoriei decît atmosfera unui peisaj blind, evanescent: „Cum coboară ceața, pe munți/ cum mi-i stinge// dincolo de pădurea de lacrimi/ nu se mai vede nimic/ doar o latură a vieții/ aplecată spre steii// amănunte pe care vrei să le ștergi/ o uitare/ chiar dacă umbra-i rămîne/ neînduplecată și grea” (*Octombrie*). Autoarea iubește ceasul dimineții „care-și deschide ferestrele” precum o sugestie a infinitului, care pare totuși a introduce un perete de acvariu între ființă și real: „e un unghi magic/ ce aduce nesfîrșitul

Prezența scriptică

aproape/ ca un altfel de mare/ vibrînd printre ceruri/ cu animale acvatice/ privite prin sticlă” (*Lumină de iulie*). Culoarea favorită e albul: „Un alb încremenit ștergar/ îmbracă zarea peretelui” (*Restituiri*), iar cuvintele șterse din manuscris „întunecă pagina”, aidoma unui contrast paradoxal al neîmplinirii (*ibidem*). O subtilă somnolență sfîrșește prin a potopi simțurile ce nu mai apucă să semnaleză satisfăcător realul, lăsîndu-i imaginea în fază de eboșă, de neînchegare: „Și pașiștile/ somnoroase/ și te invită parcă la visare/ în ecuația subtilă/ dintre pămînt și cerul palid// simți punctul dureros/ ca o enigmă -/ aici pornește ordinea/ din lucruri// aici apusurile pier în lume/ ca o deschidere ce te desparte/ de eul tău/ lipsit de seve -/ doar o petală ce se agită/ în necunoaștere și frică” (*Punct*).

Așadar o stare a „tînjirii”, disoluției, a despărțirilor de real „mirosind a distanță”. O „înfringere” interioară care exploatează „deșeurile” topite „pînă la țipăt”, în raport cu care așteptarea apare inutilă: „Ce mai poți așepta/ în amfiteatrele sferice/ studenta cu ochii adînci/ precum mările noaptea/ studentul visînd lîngă norul sculpat/ în unghiul apus al ferestrei” (*Repere*). Și cu toate acestea: „o mireasmă de ceruri/ stînsă în alb/ un cuvînt/ o lumină”, care îndeamnă la rugă: „Îngere bunule/ rog nu clinti/ cartea rămasă deschisă” (*ibidem*). Deoarece „o lumină incolțește/ în naufragiu/ ea naște dorințe/ și prevestiri” (*Stampă*). Poeta înțelege a înălța în fața stihiei negative prezența sa scriptică, „pulberea fluorescentă” a verbelor care îi îngăduie să înainteze „cu frica bine ascunsă/ în dilatate pupile” (*Himere*). Lipsei de energie temperamentale și, aparent, de „noroc”, pe „o hartă a existenței/ cu ecouri pustiiitoare”, i se opune chiar figura lirică a condiției d-sale. Capabilă a capta cu finețe ecourile fabuloase ale trecutului („Cînd înțelegi că nu e totul/ pierdut/ și calci pe ruinele Mării Sarmatice/ auzi vuietul unei povești/ de demult” (*Epica magna*), această figură se compune din chiar semnele dezagregării, ale eșecului, ale „pierderii” astfel cum o biserică ar fi construită din materialele unui templu păgîn. Încredințarea vine pe o cale ocolită. Cuvintele de ordine ale crizei: neliniștea, frigul, uscăciunea se instituie drept insigne stilistice ale unei coerențe expresive. Ele salvează ființa de la înecul în spumele din care „se-alege doar

Mariana Filimon Noaptea enotului



PARALELA 45

Mariana Filimon, *Noaptea enotului*, Ed. Paralela 45, 2006, 148 pag.

noapte/ cu chipuri de lei singeroși” (*Înfringere*), de la prăbușirea în „gropile anonime”: „Sînt mai aproape de veghe/ decît de somn/ o neliniște albastră/ se lasă pe lucruri// altcineva întoarce marginea/ paginii/ la lumina unui friguros felinar// simțuri apun în eroare/ sîrînd peste ore// se va face miine/ și în zarea tuturor faptelor/ voi rupe fișii de cerneală/ uscată” (*Miine*). Teama „că nimic/ nu se întoarce/ nimic nu razbește/ în palida literă” (*Trecere*) e contracarată de însași prezența „literii” poetice în care trăirea se fixează nu o dată cu o mată strălucire. „Am deprins sa rostesc/ silabe/ cuvinte/ precum pietrele” (*Paradigme*), declara Mariana Filimon în numele poeziei ce-și transcende fragilitatea în remarcabile împliniri. ■

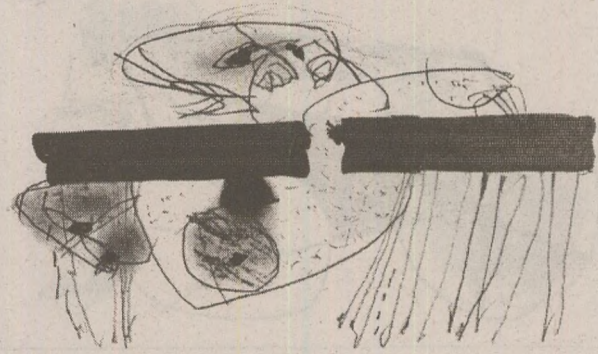
Am primit la redacție Reviste

- *Discobolul*, revistă lunară de cultură editată la Alba-Iulia. Director de onoare: Ion Pop. Redactor șef: Aurel Pantea. Secretar de redacție: Eugen Curta. Nr. 100-101-102 (anul IX) este dedicat Colocviilor de etnografie și folclor de la Alba Iulia (ediția a III-a) cu tema: „Creștinismul popular între teologie și etnologie”.
- *Adevărul literar din Vaslui*. Publicație lunară. Director onorific: Mihai Cantuniari. Director: Alina Darie. Redactor șef: Daniel Dragomirescu. Colaborează la numărul 12 (anul I): George Bălăiță (medalion comemorativ Ion Alexandru Angheluş), Teodor Codreanu, Nicolae Ariton, Teodor Praxiu, Andrei Vartic, Adrian Dinu Rachieru.
- *Magazin de Filatelie, Cartofilie și Numismatică*. Anul XI, nr. 3 (103). Apare la Constanța. Redactor șef: Simion Tavitian. În acest număr este comentat albumul „Brăila modernă” (cărți postale ilustrate) realizat de Valeriu Avramescu. Revista prezintă strada constănțeană Carol în imagini de epocă.

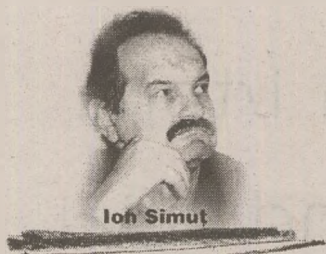
Cărți

- Nicolae Breban, *Vinovați fără vină*, eseu, Editura Ideea europeană, București, 2006, 238 p.
- Nicolae Breban, *Elegii pariziene*, ediția a II-a. Editura Ideea europeană, București, 2006, 148 p.
- Radu Cosașu, *Gărgăunii*, „Supraviețuirile” 5. Editura Fundației PRO, 2006, 238 p.
- Ion Cristoiu, *De la Dosarele Legiunii la Dosarele Securității*, eseuri, note, documente, Editura Historia, București, 2006, 296 p.
- Ion Cristoiu, *De la o lovitură de stat la alta*, eseuri, note, documente, Editura Historia, București, 2006, 398 p.
- Dumitru Tsepeneag, *Les Métamorphoses d'un créateur*, écrivain, théoricien, traducteur, actele colocviului organizat în 14-15 aprilie 2006 cu participarea scriitorului, ediție de Georgiana Lungu Badea și Margareta Gyurcsik, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2006, 208 p.
- Alexandru Lungu, *Scorbura melancoliei*, poezii, desene, cu un precuvânt de Sorin Anca, Galatea, 2006.

scriitorul român, insuficient onorat ca autor, actor și regizor al pieței editoriale, a cam devenit spectator sau cel mult figurant în spectacolul dat de editori.



c u l t u r ă



Impresii de la Târgul Gaudeamus

Nu am fost la toate edițiile Târgului de Carte „Gaudeamus”, dar am fost la câteva, destul de multe, ca să-mi dau seama că anul acesta a fost o ediție obișnuită, bine organizată, dar fără nimic senzațional sau poate nu l-am observat eu. Nu știu dacă trebuia neapărat să aibă ceva senzațional; pe mine nu m-a deranjat că nu a avut nimic senzațional. Prezența mai largă a unor edituri franceze, care părea să fie evenimentul la Târgul de Carte, nu s-a evidențiat suficient, ba și zice că a fost destul de ștearsă. Francofonia nu-și înțelege destul de bine misiunea la noi, într-un spațiu foarte generos și foarte disponibil pentru această receptare, mai ales pentru publicul de peste 45 de ani (nu copiii, anglofoni din naștere, pot fi ținta realistă, ci publicul matur, școlit înainte de 1989). Președintele sau premierul nu au trecut pe la Târg, ca alte dați. Vedete „zdrobitoare” nu știu să fi fost. Trebuie să spun, pentru onestitatea acestei relatări, că eu nu am stat decât vineri și sâmbătă, încă în zilele de 24 și 25 noiembrie. Zile pline de public de lansări.

În trecut spun că lansările sunt o dulce inutilitate și vâlmașagul târgului. Puține reușesc să atragă cu de-a-vederea atenția: dacă sunt programate la standurile de vârf, dacă microfonul e dat destul de mare și dacă aduc invitați de marcă, din categoria Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu. Altfel, lumea se uită și ece impasibilă mai departe, eventual chiar enervată de întreruperea fluxului de circulație. Eu însumi am fost la puține lansări, dar m-a interesat, înainte de a pleca de acasă, lista lor de pe site-ul Târgului sau, la lipsa locului, anunțurile din fluturașii de publicitate, afișate în marea masă a publicului. Lansările, în forma lor veche, organizate în fața standului, se practică din nou în ce mai puțin. Se caută forumul central al Târgului, plasat lângă fântâna arteziană de la intrare, sau spațiile speciale de manifestări (saloane deschise sau sala de conferință), unde se mizează pe dezbateri. Se duce o deșănțată bătălie acustică între emițătorii concurenți – fiecare creează un disconfort fonocentric. Repet: mi se pare mai importantă lista lansărilor (adică informația publică) decât lansările propriu-zise. Nu e un paradox. Explicația e simplă. Prin intermediul acestei liste afișate la intrare. E suficient ca ele să-ți fie semnalate, pentru ca să-ți sta la dispoziția propriei selecții sau pentru a-ți face un program de vizite la standuri să vezi cartea. Sunt câteva noutăți care te interesează și sunt zeci de alte cărți editoriale care nu te interesează. În acest sens, este foarte utilă publicația Târgului, publicație din care poți citi numerele 2, 3 și 4. Cel mai vizibil – și în revistă, în Târg – e „Loganul” pus la bătaie ca premiu la o tombolă specială. Momeala se pare că a prins. Nu știu, dar în acest moment, pe cine a desemnat publicul pentru Premiul românesc (aceasta era întrebarea tombolei) și nici cine a câștigat „Loganul”, dar mi s-a părut că premiul a fost prea vizibil și disproporționat ca miză publicitară, în detrimentul Târgului. În sfârșit, nu zic a e rău, că ar fi detestabil că s-a procedat așa, pentru că știu că trebuie exploatate viciile publicului pentru să-l atrage spre cărți și spre lectură, iar între aceste două viciile câștigul material imediat deține prioritatea. Nu spun doar că scriitorii francezi, pe care a mizat Târgul, au o particularitate a acestei ediții, s-au văzut mult mai puțin decât „Loganul”.

Anul trecut am scris în **România literară**, tot în vremea asta, despre inițiativele editoriale privitoare la clasicul literaturii române și am avut câteva lucruri de notat. În acest an, nu așa avea mai nimic nou (cu

adevărat nou ca program) de reținut. Nu exclud faptul să-mi fi scăpat anumite lucruri, dar semnificativă este această constatare: clasicul românesc, de la Eminescu la Blaga, Sadoveanu sau Rebreanu, nu s-au văzut în nici un fel la Târgul „Gaudeamus” din acest an. Nu vreau să spun că e vina organizatorilor, ci a editurilor prezente. Notabil ar fi, totuși, inițiativa Editurii Gramar de a marca împlinirea a 150 de la apariția romanului *Manoil* al lui Dimitrie Bolintineanu, printr-o reeditare îngrijită de Teodor Vârgolici. Nu mă întreb, răutăcios, pe cine mai interesează acest eveniment, din moment ce eu însumi, ca istoric literar, îl semnalez ca demn de atenție. Fără a fi un lucru nou (facea asta și anul trecut), consemnez continuarea programului de ediții în facsimil, program al Editurii „Semne”, care a venit cu o copie a ediției din 1944 de *Opere G. Bacovia*, din seria de ediții definitive de la Fundația Regală pentru Literatură și Artă. Editura „Semne” a mai dat astfel de ediții în facsimil, din cărți de G. Călinescu (*Istoria...* din 1941 și *Viața lui Mihai Eminescu*), Nicolae Iorga („istoriile” lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, *Neamul*

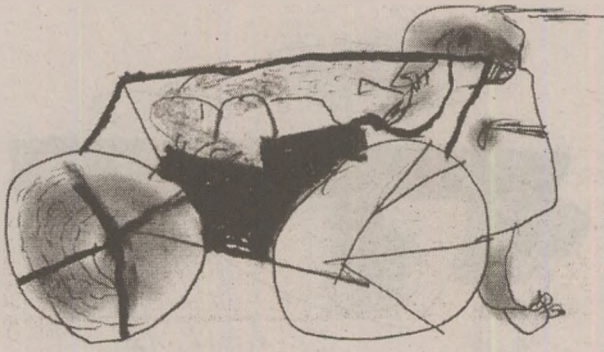


românesc în Bucovina și Neamul românesc în Basarabia – despre ultima am și scris în vară, în această pagină), Anton Pann (o ediție greșit aleasă pentru facsimilare, după cum ar arăta G. Pienescu) și alte câteva. „Noutatea” prezentei din acest an la Târg a Editurii „Semne” este reeditarea facsimilată a ediției Maiorescu din 1889 din poeziile lui Eminescu. Dacă nu mă înșel, este a treia reeditare a aceleiași cărți, în aceeași formă facsimilată, din 1989 încoace, de la centenarul ei. Am mai spus-o și altă dată: Editura „Semne” are intenții bune, realizări tehnice apreciabile în facsimilare, dar nu întotdeauna servite cum s-ar cuveni de un aparat de istorie literară pe măsură. Graba sau improvizația răzbat în unele greșeli copilărești, ca de pildă: pe pagina a doua a ediției facsimilate din operele bacoviene (singura pagină de contribuție a editurii, restul fiind o copie) se comunică, în aldine: „Această ediție este o reproducere în facsimil a lucrării *Opere* apărută în anul 1940 în această formă la Fundația Regală pentru Literatură și Artă”. Dar copia paginii de titlu arată foarte clar că volumul a apărut în 1944, nu în 1940. Nici semibibliofilie, necum bibliofilie în toată puterea cuvântului,

nu se pot face cu asemenea inexactități și neglijențe. Nu așa fi vrut să-mi stric plăcerea acestei copii în facsimil cu asemenea observații, dar oricine poate constata ca nu e vorba de un amănunt neglijabil.

Marea atracție a Târgului o constituie, fara îndoială, scriitorii contemporani. Nu contează numai cărțile, contează la fel de mult, dacă nu chiar mai mult, autorii. M-am bucurat să-i întâlnesc în acest an la Târg pe Nicolae Breban (cu care am discutat îndelung și profitabil pentru mine), Augustin Buzura (caruia i-am împărtășit prețuirea pentru evoluția revistei „Cultura”), Alexandru Ecovoiu, Florin Iaru, Ioan Groșan, Marius Ghica și pe mulți alții. Cu Ion Pop, Alex. Ștefănescu, Tudorel Urian și Ion Bogdan Lefter am pus la punct detaliile unui proiect editorial de amploare, cu care sperăm ca anul viitor să impresionez plăcut. Nicolae Breban a venit la Târg cu traducerea elegiilor lui —, într-o îndrăzneală culturală ce merita toată admirația. Editura „Idea europeană”, care a luat naștere pe lângă revista „Contemporanul”, a crescut semnificativ de anul trecut până acum. Aura Christi a îndrumat-o inspirat și, pe lângă aparițiile comerciale, a știut să-i mobilizeze și să-i țină alături pe Nicolae Breban și pe Ion Ianoși, stâlpii de susținere ai editurii. Editura „Idea europeană”, în combinație cu EuroPress Group, a mai lansat următoarele volume: Rilke, Tsvetaieva, Pasternak, *Roman epistolar*, în traducerea Janinei Ianoși; *Scriitorii și puterea*, volum de istorie literară de Marin Radu Mocanu; confesiunile eseistice ale lui Ion Ianoși din volumul *eu și el. Însemnări subiective despre Ceaușescu*; *Jurnalul lui Rilke*, în traducerea lui Bogdan Mihai Dascalu. O ultima surpriza (în cronologia lansărilor), considerabilă și provocatoare, o constituie esul lui Nicolae Breban *Vinovați fără vina*, din care și **România literară** a publicat de curând un fragment. Am evadat de la Târg sâmbăta seara pentru a urmări la Muzeul Literaturii Române, de pe Bulevardul Dacia, recitalul de poezie al lui Alexandru Mușina, secondat și susținut foarte bine prin dialogul muzical de Augustin Frațila. M-am mișcat cu o bucurie extraordinară printre scriitorii noștri contemporani, a căror prezență a simțit-o la fel de stimulatorie ca prezența cărților.

Nu am scris nimic despre editurile mari: Polirom, Humanitas, RAO, Paralela 45, Corint. Când vin la Târg, nu acestea mă interesează. Despre ele pot afla oricând tot ce vreau. Sunt curios cu ce vin editurile mici, pentru că pe ele s-ar putea să nu le mai vad până la anul. În spațiul Târgului se văd foarte bine relațiile de putere dintre editurile mari după câți metri pătrați ocupă și după „strigarea” la microfon. Mai nou, se solicită și postament, adică înălțarea de la podea. Așa s-a plasat acum, ofensiv, RAO, pe un podium în mijlocul și avanscena pavilionului. Propun organizatorului, Radio România, să taxeze de anul viitor nu numai metrul pătrat „la podea”, ci și centimetrul de înălțare pe podium. Bătălia pentru reprezentarea simbolică a rangului editurilor se poartă, din câte se observa, nu numai pe mărimea spațiului ocupat, ci și pe înălțarea de la podea. Geografia puterilor editoriale e, prin urmare, nu numai o problemă de topografie plană, ci și de relief. Editurile noastre țin să-și etaleze mușchii. E consecința luptei de piață și a luptei de imagine. Cultura se transformă uneori într-o competiție de culturism. Scriitorul român, insuficient onorat ca autor, actor și regizor al pieței editoriale, a cam devenit spectator sau cel mult figurant în spectacolul dat de editori. Cine e de vină? Sa zicem că Piața – un dușman fantomatic al scriitorului român și un aliat concret al editorului. ■



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Fel de fel



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Din istoria punctuației...

Dacă ai cumva o idee, nu neapărat fixă, și faci vreo invenție și-o arunci pe piață, nu mai este ușor să ți-o fure cineva, să-ți atace dreptul de proprietate și să fii păgubit... Cetățeanul pe care l-am văzut la televizor și care a inventat niște ochelari pe care dacă-i pui pe nas și adormi conducând mașina, întrerup imediat motorul, ca să nu intri în șanț, poate să fie liniștit. Există legi, există un aparat juridic întreg ce este capabil să te apere și să-ți ocrotească puterea ta de creație...

Este ce ne învață impunătorul volum, cu aspect de carte de telefon, *Introducere în proprietatea intelectuală*, apărut la Editura Rosetti...

Trec peste traducători și peste corpur tehnice al ediției, profesioniști de anvergură, pe care voi avea poate prilejul să-i numesc și să-i felicit cu alt prilej.

Cartea poartă deasupra titlului indicația: *World Intellectual Property Organization*, Organizația Mondială a Proprietății Intelectuale. Mai este de menționat faptul că ediția apare cu sprijinul financiar al firmei Microsoft România. Să dea Dumnezeu ca din ce în ce mai multe firme să susțină eforturile intelectuale ale creatorilor din țară, dacă altă cale nu există.

De ce am ales această carte ca s-o prezint cititorilor? Întâi și-ntâi, fiindcă ea este foarte utilă, asemeni unei cărți de telefon... Astfel, cartea introduce publicul în problema spinoasă a proprietății, nu alta decât intelectuală, mai puțin uzitată. Termenii relatații sunt obișnuiți, accesibili unui cetățean ce nu posedă neapărat o pregătire juridică. E, dacă vreți, un „roman” al situațiilor atât de diverse și atât de pline de umări, în care insul modern, producând opere de tot felul, de la cele tehnice până la cele artistice, este strict apărut.

Sigur, nu toți suntem scriitori, cântăreți de renume, ingineri plini de idei, tehnicieni trăzniți, tot de-atâtea idei, comercianți, oameni de afaceri, manageri etc., etc. În afara lor, cei mai direct priviți, este bine să fie informată toată lumea, întreg publicul, toți cei ce participă la sporirea culturii noastre, fie și în calitate de consumatori doar.

Date fiind cheltuielile de tipărire, ediția costă destul de mult, însă ea poate să stea cu cinste pe raftul oricărei biblioteci publice sau particulare. Pentru toți cei ce sunt interesați să le fie apărute produsele, valorile, cuprinzând toată gama subiectelor științifice, artistice, comerciale, în general.

Este o lectură instructivă care, în afara cunoștințelor în sine, fără a avea o specialitate juridică, vă poate pune la adăpost mai lesne în ce privește ocrotirea bunurilor intelectuale create.

Până acum, cunoșteam mai bine cazurile unor cântăreți faimoși ale căror casete sunt pur și simplu piratate de inși fără nici un scrupul, adeseori păgubind și calitatea lucrărilor. Acest caz concret este extins în volumul apărut sub toate formele și în toate cazurile posibile.

Nu este ultimul lucru care ne lipsește nouă în momentul de față, când precaritatea situației noastre materiale crește, zi de zi. De acord, însă în acest mod, măcar să fim bucuroși că viața noastră culturală se îmbogățește cu încă o carte, asigurând dreptul nostru necesar și inalienabil la o civilizație cu adevărat europeană.

Întâi că sunt departe a fi un monarhist, ca să se știe... Doi, că, din contră, monarhia mi se pare o formă de stat depășită. Trei, că orice ar fi, port respect unor credințe chiar dacă istoria le-a condamnat, condiția fiind să fi fost rezonabile.

Nu știu ce cărți de istorie va fi citit șeful statului nostru, fostul, ce *bagaj* cultural, adevărat, o fi având. Un șef de stat, însă, chiar și comunist, eventual, nu are voie să pună mâna pe un rege, chiar detronat, afară doar dacă nu vrea să-l îmbrăncească, să-l injunghe ori să-l împuște...

De câteva ori, la noi în țară, apoi și în Elveția, în vizită la rege, la Versoix, la televiziune, toți văzurăm cum fostul cărmaci al țării, dl Iliescu, pune protector mâna pe rege. Să fi fost și umbra lui Ludovic al XVI-lea, ghilotinat de strămoșii bolșevicilor, așa ceva nu se face, ținând seama de un anume precept. *Nu pui mâna pe rege*, orișicât. *On ne touche pas au roi*, una din devizele străvechi ale civilizației europene, din care ținem să facem parte, o convenție culturală și ea, dacă pentru noi cultura are vreun rost.

Privit de la distanță, omul devine o abstracție. În timpul războiului, soldații măturau ca mai ușor le venea să tragă într-un inamic pe care nu-l vedeau bine decât într-unul ale cărui trasături omenești li s-ar fi impus, personalizându-l. La fel se întâmplă și-n viața civilă. Deosebirea e că aici nu-i vorba să-ți suprimi adversarul sau în general personajul țintit. Invers, cu cât Personajul, cu majusculă, este mai sus decât ceilalți, cu atât detaliile caracterului și firii sale sunt mai vizibile. În timp ce, pe noi, din cauza altitudinii la care se află, *Personajul* nici nu ne mai percepe.

Vorba poetului: „S-a schimbat, boierul, nu e cum îl știi...”

Asta vroiam să spun: există întotdeauna un risc al celebrității. Acest risc este de a fi văzut și cercetat în toate amănuntele, de a-ți fi pipăite toate însușirile, ca și cusururile. Iar dacă mai ai de-a face și cu o presă liberă, primejdiile se înmulțesc.

De altfel, ar fi una din puținele satisfacții ale celor de jos, contemplați ca niște năluci turbulente: la urma urmei, ce-or mai fi vrând și ăștia?

Adică noi... ■

Punctuația pare a fi devenit una dintre cele mai nesigure zone ale utilizării limbii române standard: un domeniu în care diferențele dintre practicile individuale sînt evidente, norma nu e cunoscută sau nu e respectată, incertitudinile unor utilizatori ai scrisului sînt din ce în ce mai mari. Pentru haosul punctuației românești actual – mult mai mare, de fapt, decât cel ortografic sau al variațiilor morfologice, atât de discutate în ultima vreme în legătură cu noua ediție din DOOM – există multe explicații: specificul sistemului (combinația de reguli ferme cu zone de variație stilistică), lipsa unor instrumente actualizate și foarte detaliate (ghiduri și tratate), neglijarea punctuației în învățămînt, răspîndirea – în Internet, în mesajele telefonice – a scrisului rapid, neglijent, care simplifică punctuația, renunțînd aproape total la o serie de semne; în fine, chiar și influența engleză: practica de a citi texte într-o limbă care are unele reguli net diferite (și al cărei prestigiu este foarte mare) relativizează normele, lasîndu-l multora libertatea să amestece codurile sau să renunțe la orice regula.

Pe lîngă toate acestea, fragilitatea punctuației românești – insuficient fixate, marcate de oscilații – e produsă și de istoria ei recentă, de timpul prea scurt trecut de la ultimii încercări de a stabili niște norme clare. Textele românești vechi, redactate în alfabet chirilic, utilizau sisteme de punctuație diferite de cele actuale. Norma modernă s-a stabilit în parte prin uz, în parte prin cărțile de gramatică (în care punctuația ocupa adesea un loc destul de redus), în bună măsură prin îndreptările practice și manualele școlare din ultimii 150 de ani. Ar fi util să confruntăm toate aceste surse cu practicile lingvistice din diferite perioade. Citim de obicei textele mai vechi în ediții moderne, fara sa ne gîndim prea mult la faptul că punctuația lor este actualizată, modificată conform normelor în curs.

În cele mai vechi gramatici românești terminologia lingvistică e foarte diferită de cea de azi; deosebiri apar și în inventarul de semne și în regulile de utilizare. În *Gramatica românească* a lui Dimitrie Eustatievici Brașoveanu, din 1757, virgula – numita „împiedicare sau jumătate de soroacă” – este exemplificată, alături de „dungă” (bara oblică) prin enunțul: „Cinstea cea înaltă / strică obiceiurile, și surpă rînduielele vieții” (ediția N.A. Ursu, 1969, p. 24). La C. Diaconovici-Loga, în *Gramatica românească*, 1822, virgula e „opritorea sau comma”, folosită, printre altele, „înnainte și după fieștecare închietura vîrîta” (adică în intercalare, ed. 1973, p. 54). La Heliade Radulescu, *Gramatica românească* (1828) capitolul final – *Punctuația* – e perfect coerent cu regulile actuale (de exemplu: „propoziția încedentă [= incidentă] explicativă se-pune între două virgule”, ediția V. Guțu Romalo, p. 393), dar explicațiile privesc doar cîteva situații clare, multe cazuri litigioase rămînd nedisutate. În schimb, în *Gramatica limbei române, partea a doua, Sintetica* (1877), capitolul *Întrepunțiunea*, Timotei Cipariu oferă – pentru *coma* (= virgula) – exemple inacceptabile azi din care se deduc reguli diferite de utilizare: „Ziua în care nu faci bine, e pierdută pentru tine” (ed. C.G. Pamfil, 1992, p. 431).

La scriitorii epocii gîsim, de altfel, folosiri ale virgulei care astăzi ar fi considerate greșeli evidente. În exemplul de mai jos, din Aron Densusianu, *Cercetări literare* (Iasi, Șaraga, 1887): două virgule apar între verbul regent și completiva directă sau indirectă (prepozițională): „Deci, cînd știm, că critica este cel mai puternic mijloc de educațiune literara, sa ne mai mirăm oare, că scriitorii noștri au în general o ambițiune needucată?” (p. VII).

O explicație a diferențelor din trecut apare la I. Manliu, *Povățitorul studiului limbii române în clasele primare* (București, Socec, 1896), o carte în care sînt foarte multe pagini despre *punctuațiune* sau *interpunctiune*: „Noi, Români, scriem unii dupa sistemul francez, alții după cel german; cei mai mulți după amîndoua deodată sau după nici unul” (p. 220); „Ar trebui să ne compilăm un sistem; dar în această privința la noi nu s-a făcut pînă acum absolut nimic”; „Academia noastră nu s-a ocupat cu acest lucru; de atîția ani se ocupă cu ortografia și vor trece mulți ani pînă va ajunge la punctuațiune”. Între o punctuație care să urmeze ritmul și pauzele vorbirii și una care să marcheze raporturile sintactice, autorul crede că românii ar trebui să construiască sistemul „mai potrivit cu temperamentul vorbirii noastre” (221). Conștiința oscilației între două modele de punctuație (romanic și germanic) se manifestă pînă mai tîrziu. Într-un îndreptar din 1933 – Gh. I. Chelaru (profesor) și Crizante Popescu (institutor), *Semne de punctuațiune și semne ortografice în scrierea românească. Studiu comparativ și aprofundat pentru școlari, studenți și intelectuali*, București, Cartea Românească, se compară diferite norme: „cât privește celelalte cazuri de întrebunțare, literaturile se împart în două clase bine distincte: de o parte literaturile franceza, italiana și spaniola; de alta, literatura germană”; se constată ca s-a ajuns la situația în care „în scrierea românească, întrebunțarea virgulei variază aproape de la un scriitor la altul”; totuși, „cei mai mulți urmează în linii generale punctuațiunea franceza, care este și a celorlalte popoare romanice”; autorii înșiși recomandă acest model, deși e mai complicat: „întrebunțarea virgulei însă, după sistemul francez, pretinde de la scriitor finețe, spre a deosebi ce este determinativ și ce este explicativ, – deosebire pe care n-o pot face decît cei cu o cultură mai întinsă” (p. 22).

În momentul de față, modelul romanic al punctuației interferează din nou cu cel germanic, regulile formulate în gramaticile și manualele din ultimele decenii fiind încălcate de practici oscilante și aproximative. ■

cea ce este cu adevărat straniu la aceste povești este că, deși în ele este vorba despre animale, cei despre care se vorbește de fapt sînt oamenii.



Sorin Lavric

cronica ideilor

Un bestiar fără bestii

Toți știm ce este o bestie și nimănui nu-i scapă sensul adjectivului „bestial”. Tot așa, în mintea noastră, bestialitatea nu poate fi decît însușirea unei fiare a cărei cruzime îndreptățește folosirea acestui cuvînt. Că fiara e animalică sau umană nu are nici o însemnătate, substantivul păstrîndu-și în întregime ferocitatea. Dar ce ne facem atunci cînd sîntem puși în fața cuvîntului „bestiar”? Dacă judecăm intuitiv și încercăm să-i deducem înțelesul din semnificația comună familiei de cuvinte de care ține, ne vom păcăli.

Bestiar e unul din acele cuvinte care nu mai păstrează sensul inițial al celorlalte vocabule înrudite decît na firavă a unei plăpînde sugestii lexicale. Sugestia aceasta e atît de pipernicită încît nouă români din zece, că sînt puși în fața acestui cuvînt, nu vor fi în stare să indice înțelesul corect. Unde mai pui că limba rombită nici măcar nu l-a asimilat vreodată. Asemeni un bloc de gheață intrat în derivă, bestiarul a avut o evoluție imprevizibilă, înstrăindu-se de trunchiul semantic pînă acolo că a devenit irecunoscutibil. Și fel, din menajeria cu fiare sălbatice menită a furniza mediatoarea carne de măcel, sau din rolul mai modest de sinonim pentru gladiatorul propriu-zis, bestiarul, adică măcelarul de bestii din arena antică, a dispărut cu timpul să însemne... o culegere de fabule. Nici din sălbăciunea termenului antic nu s-a păstrat în literatura medievală, adică tocmai în acea literatură care cuvîntul avea să facă epocă.

Dacă am spune că bestiarul e o culegere de povești cu animale și despre animale nu am spune mare lucru. Căci ceea ce este cu adevărat straniu la aceste povești este că, deși în ele este vorba despre animale, despre care se vorbește de fapt sînt oamenii. Cu alte cuvinte, bestiarele sînt colecții de fabule cu rol moralizator și educativ, un fel de manuale de dascăleală morală pentru căror personaje sînt luate tocmai din lumea zoologiei. Cum însuși Anca Crivăț scrie în documentatul studiu de la sfîrșitul volumului, în latina medievală *bestiarum* însemna o carte despre animale sălbatice. Numai un tot traducătoarea precizează, perioada de apogeu a bestiarelor europene este de întîlnit între secolele al XII-lea și al XIII-lea. În acest interval au apărut nu mai puțin de cinci variante de bestiare doar în limba franceză: cea de la Philippe Thaon (*Bestiaire*, circa 1211), cea de la Guillaume de Clerc (*Bestiaire in*, circa 1210), apoi cea de la Pierre de Beauvais (*Bestiaire*, circa 1217) și cea de la Gervaise (text scris în octosilabi). În fine, cel al autorului pe care Anca Crivăț îl traduce în volumul de față: Richard de Fournival, *Bestiaire d'amours*, redactat la jumătatea secolului al XIII-lea.

Ceea ce deosebește bestiarele medievale de fabulele moderne sînt cel puțin trei trăsături. Prima este rolul îndubitabil didactic. Sub aparența unor analogii între comportamentul animalelor și cel al oamenilor, autorii urmăresc cultivarea unei anumite virtuți sau înlăturarea unui anumit viciu. Motivul e la fel de simplu oricui: cînd vrei să modifici comportamentul unei persoane, este mult mai ușor să folosești animalele decît să întrușipări inocente ale viciilor sau virtuților umane. Despre ele poți spune orice, fără teama că vei fi considerat pedepșit, căci nimeni dintre oameni nu se va simți lezat de zelul propovăduirii morale.

A doua trăsătură este lipsa umorului. Folosirea animalelor ca armă de biciuire a moravurilor după principiul *in medio castigat mores* nu se regăsește în bestiarul lui

Richard de Fournival. Totul e serios și competent, asemeni unui îndreptar în care animalele sînt folosite drept material ilustrativ al unor cunoștințe care, pe vremea aceea, trebuie să fi trecut negreșit drept informații de strictă specialitate. În plus, în cazul bestiarului de față, îndreptarul nu privește obiceiurile animalelor în genere, ci numai acelea care pot fi legate într-un fel sau altul de dragostea umană. Să nu ne închipuim însă că vom avea de-a face cu zoologia rutului în variantă medievală sau cu elemente rudimentare de educație a vieții intime, ci mai curînd cu o morală a iubirii curteneste făcută cu ajutorul celor mai trăsnete însușiri desprinse din viața animalelor.

A treia trăsătură este sursa livrescă comună a bestiarelor medievale. Bestiarele nu au apărut din neant și nici din imaginația licențioasă a credincioșilor creștini. Ele au provenit dintr-o carte a cărei circulație în perioada medievală nu a putut fi concursată decît de cea a Bibliei. Această sursă se numește *Fiziologul*, un text al cărui autor toți cercetătorii cad de acord că este anonim. Variantele pe care le-a cunoscut textul diferă de la o limbă la alta, dar, dintre toate, versiunea greacă este considerată cea inițială, restul fiind copii sau prelucrări în limbi precum latina, etiopiană, armeană, siriaca, araba, copta sau georgiana. În Occidentul medieval, varianta care s-a bucurat de cea mai largă circulație a fost cea în limba latină. În cartea apărută la Polirom, Anca Crivăț a tradus varianta B a *Fiziologului latin*.

Spre deosebire de bestiarele propriu-zise, al căror conținut e mai degrabă unul de alegorie laică cu bătăie morală, *Fiziologul latin* are un profil apăsător de apologetic creștin. În rîndurile lui nu e vorba numai de amănunte privind etica unui creștin preocupat de păcatul sau de răul lumii acesteia, ci mai ales de o viziune creștină pusă în pagină prin intermediul unor animale, plante sau pietre. Așadar, nu mai e vorba de morală și atît, ci de viziunea creștină pe care se sprijină această morală.

Toate regnurile sînt chemate să pună umărul la urzirea unei rafinate apologetici închinată învățaturii creștine. Salamandra e chemată să ilustreze invulnerabilitatea în fața focului a lui Anania, Azarias și Misael. Porumbelul întrușipează spiritul divin, în timp ce turtureaua trece drept model de castitate pentru credincioșii creștini, pentru că vulpea, din cauza vicleniei ei, să fie aleasă spre a-l personifica chiar pe diavol. Să nu ne facem iluzia că cititorului contemporan cuvintele *Fiziologului* îi vor provoca un ecou afectiv asemănător celui pe care îl trăiau medievalii. Paradigma s-a schimbat, și o dată cu ea și pragul nostru de receptivitate livrescă. Cu alte cuvinte, ne aflăm în fața unei cărți destinate uzului carturarlesc al cititorilor culți. Fără umoarea sobră a unei priviri cultivate, cartea ar semăna cu o antologie de amănunte exotice pe care teologii le-au exploatat odinioară în folosul dogmelor aflate în vogă. De aici aerul de predică creștină din care a fost extirpată orice tentă sarcastică sau frivolă.

Amănuntul că tipul acesta de omiletică cu rost apologetic a putut avea un succes atît de mare în Evul Mediu nu poate fi explicat ușor, cu atît mai mult cu cît astăzi, așa cum spuneam, genul acesta de texte nu mai poate stîmni decît interesul carturarilor. La mijloc trebuie să fi fost mentalitatea oamenilor, apoi nivelul cît se poate de accesibil al *Fiziologului*, precum și aparența unei lucrări care, în ciuda ușurinței cu care poate fi înțeleasă, păstrează ceva din tonul unei scrieri în care competența biologică face casă bună cu pregătirea teologică. Dacă ne putem închipui un preot creștin cunoscător al lucrărilor de științe naturale

FIZIOLOGUL LATIN

Richard de Fournival

BESTIARUL IUBIRII

Ediție bilingvă



Biblioteca medicului
POLIROM

Fiziologul latin. Richard de Fournival. Bestiarul iubirii, Ediție bilingvă, ediția îngrijită, traducere din latină și franceza veche, note și studiu de Anca Crivăț, Polirom, 2006, 174 pag.

semnate de niște greci precum Aristotel, Herodot, Plutarh, Elian sau Oppian, atunci ne putem face o idee destul de potrivită despre mijloacele pe care autorul anonim al *Fiziologului latin* le-a avut la îndemîna atunci cînd și-a scris cartea.

Toate alegoriile din *Fiziologul latin* vorbesc despre mîntuirea sau damnarea credincioșilor, despre diavolul în stăpînire a căruia se află această lume sau despre puterea lui Iisus Hristos. Mai toate conțin citate din Biblie sau fac trimitere explicită la secvențe, parabole sau episoade biblice. Fiind apologetic prin chiar natura lui, textul este totodată misionar prin emulația creștină pe care pesemne că o stîrnea în mintea credincioșilor. Și este cît se poate de probabil ca *Fiziologul latin* să facă parte din acele texte menite a creștina cultura păgîna de sorginte grecească. Așadar creștinarea se facea prin preluarea motivelor păgîne și prin topirea lor într-un cadru de interpretare ce descindea din spiritul religiei celei noi. Pînă și știința grecească, cea dedicată cunoașterii naturii propriu-zise, putea fi supusă unui astfel de proces de metamorfoză: și astfel, nu atît cunoștințele erau modificate în conținutul lor, cît cadrul lor de înțelegere.

Iar *Fiziologul latin* chiar asta face: folosește cunoștințe ale biologiei antice și medievale pentru a da valabilitate unor precepte biblice. Numai că această formă spontană de punere a științei în slujba teologiei este un procedeu cu neputință de găsit în bestiarele ce au descins din *Fiziolog*. Pe scurt, iată exemplul unei filiații literare în care punctul de plecare, un text teologic, s-a transformat cu timpul într-o carte în care dragostea de Dumnezeu, murind, a fost înlocuită cu o alta dragoste: forma profană a erosului dintre sexe. ■

Critica - formă de viață

Mi-e greu, aproape imposibil, să spun ce înseamnă pentru mine moartea lui Lucian Raicu. Dacă nu ar fi fost înconjurat de o tăcere nedreaptă mi s-ar fi părut mai firesc să plîng pur și simplu. În condițiile date, mi-e la fel de greu și să tac. De aceea voi începe prin a spune că a fost un critic mare și înainte de toate un om. Dar a murit în sărăcie și în singurătate, pentru că oficialitățile noastre politice și culturale care fac praf o mulțime de bani publici sub pretextul recuperării exilului nu au dat nici un semn că le pasă ce se întâmplă cu el. Iar el nu putea cere *restitutio in integrum* pentru cele câteva mii de pagini de cea mai bună calitate pe care le-a lăsat literaturii române.

În *Calea de acces*, Lucian Raicu are un studiu despre *marginalul* Bacovia în care demonstrează că *nereușita a fost, pînă la urmă, adevărata șansă* a marelui poet. Plecînd de la versurile: „Singur să mă pierd în lume, neștiut de nimeni./ altfel e greu pe pămînt” el ajunge la concluzia că „Predestinatul la singurătate caută lumea. În care se simte firește, tot mai singur, dar la un mod suportabil, relativ bine, adesea (pînă la exaltare uneori)”. Interpretarea care va urma e cea mai apropiată de autorul *Plumbului* din tot ce s-a scris despre el: „Pierdut în lume: lăsat în pace. Utopia bacoviană. Infernul bacovian este la antipodul acestei pierderi: hărțuială, agresiune, pretenții, răspunderi. Și nu cum se mai crede, nesfîrșitele ploii, plînsul materiei, peisajul cenușiu etc. Ce urare mai bună i-ai putea adresa, dacă-i dorești binele cu adevărat, decît împlinirea acestei speranțe modeste: să fie lăsat în pace. Modestă, desigur, dar cea mai rezistentă, mai zguduitoare și mai greu de realizat dintre speranțele omului”. Prin aceste afirmații eu cred că Lucian Raicu îl explică pe Bacovia atît de bine, pentru că se explică, în același timp, pe sine. În fața limitei, identificarea devine totală: „Experiența dispariției nu ne este la îndemînă, iată că el dispăre pentru noi, moare de mai multe ori, se consideră – și e considerat, în vreme ce trăiește încă - un om *mort*. Credeam (sau aflasem) că a murit; cum, mai trăiește Bacovia? Întrebarea – efectiv – se pune adesea; și nu efa absurdă, știrea nu era *cu totul* falsă. Verosimilitatea ei o confirmă destule texte în care e vorba de o revenire la viață. Nu o revenire simbolică, să ne înțelegem, nici moartea nu fusese simbolică. Și una și alta se petrecuseră cu adevărat, nu numai în *spirit*, ci și în *trup*.”

În cei aproape 3 ani pe care i-a petrecut într-un spital din Paris, Raicu a întrupat pentru mine experiența sa cu Bacovia descrisă de el mai sus. Uneori aflam, de la doamna Sonia Larian, cu care am comunicat în tot acest timp, că a revenit la viață. După o vreme întrebam, cu teamă, dacă se simte bine. Deși am știut că se apropie sfîrșitul, el m-a luat prin surprindere. Încă mai speram că e posibilă o revenire. Chiar și din lumea de dincolo.

Despre apropierea mea de marele critic și despre ce a însemnat lucrul aceasta pentru mine am vorbit de mai multe ori. Acum voi vorbi despre despărțire, care s-a produs în mai multe etape. Altfel, ar fi fost și mai greu. În acest sens, voi aminti ultima întîlnire de acasă de la mine cu el și cu doamna Sonia Larian care a avut loc în 1986, cu ocazia zilei mele onomastice. Cei mai mulți dintre prietenii invitați atunci mi-au spus că nu sînt siguri dacă vor putea să vină, dar pînă la urmă au venit toți. Așa că în modesta mea sufragerie de bloc erau adunați, ca în salonul Varvarei Petrovna, oameni pe care nu te-ai fi așteptat să-i vezi la un loc. De la regretatul Dan Duțescu și d-na Viola Duțescu, pînă la Marcel Mihaș și la soția sa, Cati, de la care aveam să aflu mai tîrziu că aceea a fost ultima lui ieșire în lume. Ne onoraseră cu prezența lor chiar și filosofii Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, dar în centrul atenției, se afla, ca de obicei, Raicu. Din păcate, cum ne-am adunat toți dintr-o dată, fără să ne fi gîndit, la fel de repede ne-am și despărțit, ca apăsați de ceva care plutea în aer și nu mai lăsa lucrurile să decurgă în mod normal, ca să ne putem bucura cu adevărat de o sîrbătoare.

În toamna aceluiași an, cînd Lucian Raicu și Sonia Larian au plecat definitiv din țară, am călătorit împreună pînă la Heidelberg, unde am rămas toți trei o lună de zile. Apoi ei s-au dus la Paris. Ulterior, cînd i-am revăzut, Raicu mi-a spus că sînt mulțumiți. Pentru că Sonia, care era profund marcată de moartea învăluită în mister a prietenului nostru Marius Robescu și trăia cu spaima că erau urmăriți, a reușit să scape de obsesia asta și să devină alt om. Poate că pentru alții ar fi prea puțin, dar pentru mine asta înseamnă foarte mult a încercat el să mă lămurească, deși eram convinsă că nu au plecat cu iluzia de a cuceri Parisul, ci, cum ar fi spus Bacovia, pentru a se pierde în lume, singuri, neștiuți de nimeni sau: a fi lăsați în pace.

După evenimentele din decembrie, în iluzia că lumea noastră se va schimba în bine, au făcut un efort de a ieși din sine și au participat la primele întîlniri ale scriitorilor din țară cu cei din exil care au avut loc în Franța. Apoi, ca și noi, și-au pierdut speranța care-i animă pe toți muritorii și au bătut în retragere, dar continuau să-și vadă prietenii veniți din România. Am petrecut seri de neuit în apartamentul lor din rue Bague, în care, despre orice s-ar fi vorbit, nu lipsea nota de spiritualitate născută, iar nu făcută, și rafinamentul simplu, al celor ce nu pun mare preț pe a avea, ci pe a fi.

Pe la sfîrșitul lui 2005, într-un articol intitulat *De ce îi scria Brumarul lui Raicu*, apărut în *România literară*, făceam următoarea mărturisire:

Cu cîțiva ani în urmă, am aflat că Lucian Raicu – în jurul căruia ne adunam cîndva pentru a vorbi despre cărți și a ne apăra astfel de mizeria cotidiană – s-ar fi izolat, ca și Goma, și că nu mai vrea să vadă pe nimeni. Se izolase, dar nu ca Goma, ci ca el însuși. În toamna lui 2003 am făcut un efort să ajung la Paris cu gîndul de a-l revedea. După o lungă ezitare i-a spus doamnei Sonia Larian că el ar vrea să mă vadă pe mine, dar ar fi

bine dacă s-ar putea face cumva să nu-l vad și eu pe el. Fără îndoială, glum aceste cuvinte ale sale exprimau totuși ceva foarte serios. Schimbarea produsă de suferințelor la care sînt expuse „biete corpuri” îl întrista și i-ar fi fost mai comunice cu o cunoștință nouă, decît cu cei ce l-am frecventat pe vremea că bucurie să stai de vorbă cu el. Apăsarea pe care o resimțea era accentuată și de nu mai putea să citească. Lucru de la sine înțeles, dacă ne gîndim că viața cărțile. Pînă la urmă a acceptat totuși să le fac o scurtă vizită. Deși nu mai ieșea, era la curent cu ce se întîmplă în lume și nu își schimbase modul de a vedea lucrurile cîteva replici pe care mi le-a dat dovedeau aceeași finețe de gîndire și chiar umor care mă apropiase cîndva de el. Ce m-a surprins a fost faptul că, de cînd șabla deasupra capului, începuse să fie dependent de doamna Sonia Larian, cu altfel, întotdeauna a comunicat mai bine decît cu oricine. Și nu știu de ce, uitîndu-mi ei ca pentru ultima oară, mi-am amintit că Marin Preda le spunea: „Frații Raicu

La ediția a doua a volumului *Crimă și moralitate*, recent apărută, am introdus și acel articol, care este și nu este axat pe tema în discuție. Am făcut-o, într- pentru a-i da un semn lui Raicu că sînt alături de el. Deși știu că în fața suferinței și omul e singur și nu-l mai poate ajuta decît Dumnezeu.

Înainte de a mă apuca să scriu rîndurile de față i-am recitat ultima *Scrisoare* apărută în *România literară*, intitulată *O evidență luminoasă*. Referindu-se la conținutul dintre Eugene Ionesco și Claude Bonnefoy, el relevă faptul că la întrebarea cum a interlocutorului său: „Credeți în Dumnezeu?” marele scriitor, obsedat de moarte în *Regele moare*, ci în mai tot ce a scris, răspunde: „Nu sînt nici atît de prost, ni deștept pentru asta, nu îndeplinesc nici una dintre condiții ... și sfîrșeste și întreba: ionescian, nu e așa?”

Citindu-l, mă gîndeam că eu n-aș fi îndrăznit să-i pun lui o astfel de întrebare, m-aș fi bucurat ca el să fi fost fie *atît de prost* încît să poată să creadă că o simplă de la țară că lumea cealaltă există și că în ea nu va fi singur, ci îi va fi prietenii săi Valeriu Cristea, Sorin Titel, Marcel Mihaș, Virgil Mazilescu, Marius și pe alții, neștiuți de mine, fie *atît de deștept* cum era Dostoievski, pe care ex condamnării la moarte și a Învierii lui Lazăr l-au făcut să ajungă pe o alta treaptă a c Nu de altceva, ci pentru ca moartea să nu îi apară ca un asasinat, ca erou *Procesul* lui Kafka, pe care-l citea, ca și pe Gogol și pe Dostoievski și pe Thoma și pe Ionesco, așa cum numai el știa să citească.

Joi, 24 noiembrie, i-am scris doamnei Sonia Larian:

Am aflat, din seara în care a murit domnul Raicu, și m-am gîndit tot timp mai este și cît de îngrozitor trebuie să vă fie. A doua zi aveam lansarea la T Carte și am folosit prilejul acesta pentru a vorbi despre el. Mă gîndesc dacă ultima în care vă scriam „Dragii mei, ...”, ca în familie, v-a găsit singură iar domnul mă adresam cînd era deja „dincolo”. Asta îmi anintea de faptul că prietenul nostru Mihaș, înainte de a muri, mi se spovedise într-o scrisoare care n-a mai ajuns la era ca și cum mi-ar fi trimis-o din neant și se pierduse din vina mea.

Pentru un tînar care nu știe mare lucru nici despre Raicu (care ar fi vrut să s „în lume”, neștiut de nimeni) necum despre Marcel Mihaș (care se pierduse putea să pară ciudat faptul că marele critic era atît de legat de acest poet aproa De aceea voi aminti că îl iubea pentru el însuși, dar și pentru cartea sa de intitulată *Nume*, care fusese receptată cu entuziasm de critica la data apariției. din ea la care a revenit în mai multe comentarii se cheamă *Întoarcerea soldaților* axat pe iluzia reversibilității. În el, soldații morți se ridică, se desprind din flori cu spatele înapoi pînă cînd: „termină cîte-o școală, fumează nepermis / bat mi maidane și rîd într-un cais / sînt duși apoi de mîna, poartă breton și basc / de-a bu urcă în paturi și se nasc”.

Poetul e ca și soldatul, așa cum avea să spună Nichita, care citase și el, în în acest poem într-un articol de întîmpinare. Iar un Critic ca Raicu e ca și Poetul. mă face să cred că n-ar fi deloc exclus ca el să se fi întors la acest poem al unu. dispărut și atunci cînd se afla în fața limitei și trebuia să-și asume pe cont drama ireversibilității. Dar faptul că se putea apleca asupra lui Marcel Mihaș cu atenție ca asupra lui Bacovia mai are și o altă explicație. În textul care e volumului *Critica - formă de viață* el spunea: „Blazarea pretimpurie a criticului re un act nu numai de abdicare, dar de-a dreptul o impostură (...) Criticul trebuie să contemporanul de spirit al celor mai tineri scriitori și această tinerețe spirituală, să nici o îndoială, constituie și partea rezistentă a operelor sale consacrate marilor gloriilor sigure ale literaturii”. Aceste afirmații nu erau de conjunctură, ci e profesionea sa de credință. Nimeni nu a fost mai aproape de poezii adevă generația noastră atunci cînd eram tineri și nu se știa încă ce hram purtăm fiecă acest critic care a scris pagini esențiale despre unii dintre cei mai mari scriitori ai române și ai celei universale.

Fie ca pentru prietenii noștri comuni plecați dintre noi înaintea sa, moartea lui Raicu să constituie altceva decît pentru mine, iar spiritul său luminos să ne reune jurul lui și din lunga noapte în care a intrat pe toți cei ce l-am prețuit și l-am adevărat.

Ileana MĂLĂN

RAICU

in memoriam



Criticul care a văzut idei

Lucian Raicu este unul dintre criticii literari care „au văzut idei”. Cărțile sale, inclusiv cele publicate într-un regim politic care considera suspect actul de reflecție, se remarcă printr-o inteligență plină de dramatism și printr-o fervoare intelectuală rar întâlnită.

S-a născut la 12 mai 1934 la Iași. A copilarit la Bârlad, unde a urmat cursurile Liceului „Codreanu”, absolvit în 1951. Încurajat de faptul că luase premiul I la o olimpiadă de limba și literatură română pentru clasele X și XI, etapa *pe țară* (odată cu Nicolae Labiș, care obținuse același premiu pentru clasele VIII și IX), s-a înscris la Facultatea de Filologie din București. După un an de studenție, a dat examen și a fost admis la școala de Literatură „Mihai Eminescu” unde i-a avut colegi, printre alții, pe Nicolae Labiș, Florin Murgu, Radu Cosașu, Ion Gheorghe, Sonia Larian (viitoarea sa soție), Gheorghe Tomozei, Nicolae Motoc, Doina Ciurea, Doina Salajan.

În 1955, începe să lucreze în redacția revistei *Gazeta literară* și își reia studiile la Facultatea de Filologie (încheiate în 1958). În scurtă vreme se distanțează de estetica oficială și începe să servească exclusiv imperatiile creației literare. În cartea sa de debut, *Liviu Rebreanu*, 1967, nu există aproape deloc reminiscențe ale unei concepții realist-socialiste despre literatură. Cariera lui de critic literar (strălucită) continuă la **România literară** (încă de la apariția revistei în 1968). Este bun prieten cu Marin Preda, cu Gabriel Dimisianu, cu Valeriu Cristea, cu Mircea Dinescu, cu scriitorii reprezentativi ai momentului, respectați pentru demnitatea lor. Fratele său, Virgil Duda, se afirmă simultan ca prozator. Duce o viață boema, surprinzătoare în cazul unui critic literar, întrucât despre un critic literar se crede că își petrece viața numai în bibliotecă.

Prezența sa în literatura română contemporană este stimulatorie și benefică. Prin tot ceea ce scrie, îndeosebi prin cărțile despre condiția de scriitor, Lucian Raicu contribuie la activarea conștiinței de sine a literaturii. Scriitorii importanți, de la Marin Preda la Mircea Dinescu, îi datorează, într-o măsură sau alta, formarea lor ca scriitori.

În 1986 Lucian Raicu părăsește România, împreună cu soția sa, Sonia Larian, și se stabilește în Franța, la Paris. Acolo duce o viață retrasă, dar continuă să scrie. După 1989 își reia colaborarea la unele publicații din România, inclusiv la **România literară**. Moare la 23 noiembrie 2006.

Moștenirea lăsată literaturii române este impresionantă, nu neapărat prin numărul de volume, cât prin incandescența textelor critice și eseistice: *Liviu Rebreanu*, eseu, București, Editura pentru Literatură, 1967, *Structuri literare*, București, Editura Eminescu, 1973 (cronici literare), *Gogol sau fantasticul banalității*, București, Editura Cartea Românească, 1974 (versiunea franceză realizată de Odile Serre, Lausanne, Ed. L'Âge d'Homme, 1992), *Critica - formă de viață*, București, Editura Cartea Românească, 1976 (cronici literare), *Nicolae Labiș*, București, Editura Eminescu, 1977, *Practica scrișului și experiența lecturii*, București, Editura Cartea Românească, 1978 (cronici literare, cărora li se adaugă un eseu de 120 de pag. asupra condiției de scriitor), *Reflecții asupra spiritului creator*, București, Editura Cartea Românească, 1979 (pagini de filosofie a creației cu numeroase referiri la literatură), *Printre contemporani*, București, Editura Cartea Românească, 1980 (profiluri și recenzii), *Calea de acces*, București, Editura Cartea Românească, 1982 (studii despre G. Bacovia, M. Sadoveanu, E. Lovinescu, Th. Mann, L. N. Tolstoi), *Fragmente de timp*, București, Editura Cartea Românească, 1984 (colaj de comentarii critice), *Scene din romanul literaturii*, București, Editura Cartea Românească, 1985 (jurnal de idei), *Jurnal în fărâme cu Eugen Ionescu / Journal en miettes avec Eugène Ionesco*, București, Editura Litera, 1993, *Scene, reflecții, fragmente*, București, Editura Cartea Românească, 1994 (jurnal de idei), *Scene, fragmente, reflecții*, antologie și prefață de Vasile Popovici, București, Editura Fundației Culturale Române, 2000.

Visul nostru estetic

Am mai țin prea bine minte când l-am cunoscut; la începutul deceniului șase, în orice caz și îl revăd în casa comandoului Ciurea, tatăl logodnicei, pe atunci, a lui Nichita și viitoarea sa soție, Doina Ciurea. Un imobil vechi, aflat pe undeva în spatele unei bisericuțe la începutul Căii Moșilor, colț cu bulevardul, unde ne adunam, adesea, prietenii poetului. Țin minte serile cu vin și cu versuri ale lui Nichita, ne așezam pe unele scaune desperecheate sau chiar pe jos, deosebesc în ceața altui secol fețe vii, tinere: Cezar, Matei, Modest, Petrică (Stoica), Raicu, Mircea Ivănescu, uneori apărea ea „intersecție” bovarică, culturală, ce era grupul nostru! – și o „față” mai matură, misterios atașat nouă, sorul și criticul de artă Frunzetti.

Raicu, așezat stângaci pe un scaun sau pe jos, pe parchet, fumând interminabil țigări proaste, ieftine, era „statorul” cel mai rafinat al „încercărilor” lui Nichita sau Cezar. Rareori am mai întâlnit – la drept vorbind, lată! – un instinct mai sigur în analiza unor versuri și a unui poet ce se afla înaintea sau imediat după un volum de versuri, un volum „prost”, e adevărat, unde versuri de un rafinament incontestabil ce trădau mult decât talent – cunoașterea marii poezii moderne, începând cu postumele eminesciene! – cu strofe arde, fără de care, probabil, „cărțulia” nu ar fi apărut!

Am devenit prieteni – mai mult decât atât: complici! Nu numai în „visul nostru estetic” – ce azi, unora le evaziune ridicolă! –, dar și în dubla luptă, intimă și socială, în care trebuie să intre oricine ambiționează „demonstreze” vocația. Care, spre deosebire de „talent”, de care, în România mai ales, se bucură mulți, are și singura cu adevărat creatoare. Ne plimbam duminicile la prânz „pe bulevard”, împreună cu soția sa Rubi, care mai târziu a semnat romane dense de analiză psihologică sub numele de Virgil Duda, arii terminate cu o cafea sau o înghețată la Nestor. Eram tineri, săraci, bineînțeles, dar Raicu, spre deosebire de mine, un perfect intrus în lumea literelor, avea deja o experiență de gazetar și critic în spate și o grea și prețioasă amintire: prietenia cu Labiș!

Am devenit prieteni în '65, la primul meu roman, *Francisca*, mi-a făcut o nesperată, pertinentă și surprinzătoare în detaliile unei cronici la *Gazeta literară* unde era redactor și unde am devenit apoi colegi când Geo Dumitrescu propus să devin redactor-șef adjunct. Când am preluat la rând-mi revista, în mai '70, l-am rugat să devină definitiv și săptămânal prestigioasa cronică literară, pe care până la venirea mea o semnau cu rândul său Valeriu Cristea, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Matei Călinescu și el însuși, prestigiosul grup de critici literari din vremea aceea, ce dădea pe atunci, tonul nu numai în literatură dar și în politica culturală a țării. Apoi, am avut o discuție cu el, într-unul din juriile premiilor U. Scriitorilor din care făceam parte în anii aceia, să lupt pentru ca să apară la sa monografie despre Liviu Rebreanu. (Monografie care a fost și argumentul meu la întrebarea arogantă a lui Dumitru Popescu, „tartorul” absolut al culturii, pe atunci, de ce „fiul de preot ardelean, greco-catolic ce ești” ofer cronică literară la cea mai importantă revistă literară unui evreu, lui Bernard Leibovici!” ...)

Am devenit prieteni din mințile critice de vârf ale acelor ani și a generației noastre, visătoare dar și luptătoare, posedând un instinct egalat în „depistarea” valorii și a realei originalități. Nu erudit ca Matei și nici „tranșant” ca Raicu care scria la *Contemporanul*, Raicu avea un fler, dar și o bucurie a creației, descoperită la cei de la el, o transcendere, dar și un entuziasm extrem de rar chiar și printre critici sau istorici de înaltă cultură. Rar și printre adevărații, rarii creatori. Hrănit ca și mine la izvoarele tumultuoase și profund fertile ale literaturii ruse – a semnat și o splendidă monografie *Gogol!* – dar întrecându-mă, pe acest „talent”, prin trăirea intimă – și „intim explozivă”! – a acelor *semne* ale unuia dintre marile continente literare europene, încă nici azi bine înțelese și explorate de conștiința literară a Apusului. Dovadă, printre altele, târzia, foarte târzia descoperire și studiere a lui Cehov și Dostoievski, iar Gogol, Nicolai Vasilievici, și azi o figură literară pe jumătate, pe sfert cunoscută și studiată în mândrele universități ale Apusului. E regretabil, acum, după suferința și singurătatea sa îndelungată acolo, departe, în Parisul orgolios, că, probabil, din neatenție și inconstanțele și pâravurile noastre literare – și nu numai! – l-au împiedecat, pe el și pe Sonia, Sonia n, soția sa, o excelentă scriitoare la rândul ei, să se întoarcă în România, după '89. Aici, unde o mână de prieteni ca și sute și sute de admiratori din țară l-am fi primit cu bucurie, cu acea recunoștință față de viață ce semnifică *adevărul!* Cel literar, cel uman, cel inconfundabil!

Nicolae BREBAN

Alex ȘTEFĂNESCU



literatura este un mod de exorcizare a răului moral. Scriind și citind, omul se vindecă, omul se salvează de ispitele atât de vii ale barbariei.”

Lucian Raicu

in memoriam

Lucian Raicu

Scriind și citind



Am în față o fotografie veche – de treizeci de ani, făcută în redacția **României literare**. În imagine, echipa de critici de atunci a revistei: Mircea Iorgulescu, Sorin Titel, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Dana Dumitriu, subsemnatul. Lipsește Nicolae Manolescu, nenimerit în redacția de la „Casa Scânteii” în acea împrejurare. Dintre toate personajele din fotografie, aliniată simbolic îndărătul unei mașini de scris, Raicu este acela care își acoperă fața pe jumătate. O face cu mâna în care ține țigara din care tocmai sorbise cu nesăț. Îi era și greu, celui care ne fotografiase, să-l surprindă fără țigară pe colegul nostru. Își făcuse din fumat un suport psihic la care în orice moment recurgea.

L-am cunoscut pe Raicu prin 1960, cred, când a început să vină mai des cu articole la „Gazeta literară”, unde eu lucram din toamna lui 1958. Se mai aflau în redacție, componenți ai secției de critică, S. Damian și Matei Călinescu. Mai târziu au venit Valeriu Cristea și Eugen Simion.

Prin 1962, Tiberiu Utan, noul redactor-șef, l-a angajat la „Gazeta” și pe Lucian Raicu, după ce mai mulți ani tânărul critic nu avusese slujbă. Exclus din UTM cu acuzația gravă de „impăciuitorism”, prieten nedezis cu susținătorii tezei realismului integral (Cosașu, Țic), Raicu fusese scos și din redacția „Vieții Românești”, un trist episod pe care îl rememorează într-o carte târzie (*Scene, reflecții, fragmente*, 1994): „Uite, e 2 august, ca în ziua ședinței de la Petrol și Gaze. Va avea loc, mi s-a spus, în zilele de 1-2 august 1958, în sala de festivități. Greșesc, n-am apucat ziua de 2 august. În seara zilei precedente, pe la zece, eram bun plecat din sală, fără carnet și, desigur, fără viitor. Exclus. Numai din organizație? Așa speram în seara respectivă, dar a doua zi (2 august, știam eu ceva), am fost anunțat de femeia de serviciu (de la „Viața Românească”), să mă prezint să-mi iau și preavizul. Exclus, deci, și din redacție (...) Anunțându-mă femeia de serviciu (Minodora) a adăugat, ca pentru sine, dar eu am auzit: «săracul»...”

A urmat totuși pentru Raicu, după șirul de necazuri din tinerețe, odată cu încadrarea la „Gazeta”, și apoi la **România literară**, o epocă bună, așa-zicând. Bună fie și pentru faptul că și-a putut scrie și tipări, în cuprinsul ei, marile cărți. Cartea despre Rebreanu, cartea despre Gogol, cărțile despre „Spiritul creator”, despre „Calea de acces”, despre „Structurile literare”, despre „Critica – formă de viață” și celelalte scrieri din care se alcătuieste opera lui critică și eseistică, atât de originală, atât de fără egal în cultura românească. Toate mergând împotriva cursului vremii, al vremurilor care, după înșelătoarea destindere de la mijlocul anilor '70, din nou se închideau, se întunecau, până la a deveni, în „deceniul satanic”, de nesuportat. Nu le-au mai putut suporta, în orice caz, nici el, nici Sonia, și au luat în 1986, așa cum se știe, drumul exilului. Au făcut bine, în ce-i privea,

au făcut rău? Nu știu. I-am revăzut la Paris, în 1991, când i-am vizitat împreună cu Matei Călinescu. Raicu se bucura de schimbările din România, de căderea regimului monstruos, dar de întors, ne-a spus, nu mai poate să o facă. Nu mai avea putere. A urmat cartea despre Ionesco, au urmat „Scrisorile din Paris”, rostite la Radio France International, în anii '96-'97, care apar acum în **România literară** din inițiativa lui Vasile Popovici. Vor apărea în continuare, după sfârșitul fizic al autorului, până la ultima pe care o deținem.

De la o vreme, în imbiatorul Paris, Raicu și Sonia au trăit tot mai izolați, în reclusiune autoimpusă, neîntâlnindu-se decât cu puțini dintre prietenii de odinioară: cu Livius Ciocârlie sau cu Ileana Malăncioiu, la trecerile lor prin Paris, cu Vasile Popovici sau cu Mișca Parșchivescu, fiul lui M. R. P. Un fel de a trăi, în miezul efervescent al lumii, cu totul altfel decât trăiseră la București, unde Raicu practica formula mării sociabilități. Au urmat suferințele bolilor, disconfortul unei vieți material neînlesnite. Și pentru toate încercările, pentru tot răul un singur remediu: *literatura*. „La ce bun literatura? Cel ce scrie și-acel ce citește, scriind și citind, experimentează toate libertățile cu puțință, inclusiv cele pe care normele conviețuirii umane și legea morală le limitează, când nu le pun sub interdicție. Prin aceasta literatura este un mod de exorcizare a răului moral (...) Scriind și citind, omul se vindecă, omul se salvează de ispitele atât de vii ale barbariei. De răul ce i s-a dat”. (*Reflecții asupra spiritului creator*.)

Gabriel DIMISIANU

Mirarea fertilă

M-am aflat de fiecare dată „de partea lui Raicu”. Acum, când el a trecut pe celălalt versant al universului, încerc să-mi aduc aminte cum l-am cunoscut... Negreșit, în obsedantul imobil de la numărul 15 al Bulevardului Ana Ipătescu, în care părea că se adună toată literatura română, tânără și adultă, din a doua jumătate a anilor cincizeci. Biografia lui **Lucian Raicu** (1934-2006) se împletește cu a multor scriitori din ultimele șase decenii, și cu a mea printre ele. Cei mai buni ani ai mei aveam să-i petrec între 1968, când Ștefan Bănuțescu m-a luat în redacția *Lucafarului*, și 1973.

În paginile **României literare**, împins de Lucian Raicu, Valeriu Cristea și G. Dimisianu, m-am lansat, în 1970, într-o cronică a volumelor de poezie, o săptămână după alta, timp de mai multe luni. În semn de recunoștință, i-am dedicat lui Lucian Raicu primul meu volum de critică, *Despre poeți* (Editura Cartea Românească), în 1971; anul următor, *A doua carte despre poeți*, la aceeași editură, îi era închinată lui Valeriu Cristea. Într-o scrisoare de prin 1996, primită la Paris, acesta din urmă îmi mărturisea:

„Închipuie-ți că mă gândesc ADESEORI la acel interval de timp (sfârșitul anilor '60 – începutul anilor '70) când ne întâlneam, vecini fiind, cu Raicu și cu tine, de obicei la tine acasă, la Iolanda, și zilele acelea mi se par, până la tristețe, nespuse de frumoase.”

În compactul și complexul portret pe care i-l face în *Singura critică* (1986), Mircea Martin plasează și o amănunțită „descriere” a omului Raicu împletit cu criticul:

„Desuet și modern, fervent și lucid, sentimental și ironic, *serios* mai ales, însă fără a fi mohorât, exuberant în detalierea pe text, răbdător până la a părea repetitiv, modest și firesc, delăsător în ranchiună, cultivând prietenii și menajându-le, iubitor de taifasuri târzii în care (culmea) se poate și *tăcea împreună*, Lucian Raicu

e una din personalitățile cele mai fascinante ale criticii, ale literaturii noastre contemporane.”

Virtutea tăcerii o laudase așa de bine definitiv critic într-o cronică la volumul *Norii* (EPL, 1968): „Constanța Buzea vorbește numai prin poezia ei, când se cristalizează discursul, în restul timpului ne-o putem închipui tăcând cu demnitate”. Dar tăceam noi, împreună? Nu prea. El mă îndemna la vorbă (dacă mai era nevoie!), râdea, repeta formulări în atenția soției sale Sonia Larian și a altor persoane prezente. Vorbea și el, cu gravitate, rătăcind în excursuri prin literaturi străine și prin cea română. Deloc solemn, își apăra șansele în „turneele” de fotbal cu monede, pe birourile redacției sau pe masuțele micului bar din Piața Romană – contra unor redutabili jucători ca Virgil Mazilescu ori Valeriu Cristea. Mai puțin destoinic, eu priveam de pe margini, „tăcând cu demnitate”...

Raicu avea, când voia, o veritabilă știință a replicii de tipul *pince-sans-rire*. Într-o zi, i-am oferit o nouă carte de-a mea pe a cărei pagină de garda înșiraseram multe expresii admirative. El a parcurs omagiul, cu o vexantă nepăsare, apoi s-a întors spre mine: „Îți cadea mâna să scrii și *părintelui meu literar*?!” Un părinte mai mult decât precoce, îi voi fi semnalat eu, de vreme ce diferența de vârstă dintre noi era de... cinci ani! Vreo doua decenii mai târziu, la Paris, i-am împrumutat manuscrisul dactilografiat al narațiunii mele *La chute vers le zénith* – deja acceptată la Gallimard, dar care întârzia să apară. Știindu-i firea nu mai puțin sucită decât a mea, nu i-am arătat cât de mult mă interesa opinia lui, dimpotrivă. i-am zis: „Eu în locul tău n-aș citi-o!” A reacționat la sfidare parcurgând cu atenție cartea: „Ilie Constantin, ai scris un roman al exilului”, și mi-a dovedit-o pe loc. Nu așa ceva intenționasem, dar sunt lucruri care se scriu și singure, fără știința autorului.

Oralitatea lui Raicu trebuia, și ea, luată în seama. Multe din cele doar spuse de el unui autor sau altul vor fi contat – dacă cel în cauza lua bine seama la acele observații – mai mult decât destule comentarii aliniate de alții pe multe pagini. La București, cu nu știu ce ocazie, el îmi vorbea despre poezia mea într-o stare semănând cu inspirația. L-am întrerupt cu delicatețe (episodul cu pricina este evocat și în *Familia scrisă*): „Lucian, nu ține în tine aceste minunații! E pacat să nu le cunoască și cititorii tăi!” A răs în hohote, și tot repeta formula „nu ține în tine”, i-a amuzat și pe alții cu respectuoasa mea obraznicie – dar... a ținut textul posibil în el.

Ca poet, Raicu îmi reproșa (mi-a consacrat mai multe cronici – iar opiniile unui critic nu aveau a fi discutate!) direct sau indirect, o diferență dezavantajoasă față de alți confrăți de-ai mei:

„dacă raporturile lui Ilie Constantin cu poezia dau mereu garanția că sunt nesimulate, dacă poezia e pentru el un mod de existență *familiar*, familiaritatea e uneori prea mare. Măcar în răstimpuri poetul trebuie să vrea nu să îmblânzească poezia, ci, fascinat, să se lase sfâșiat de ea.”

Cornel Regman (într-un eseu din cartea *Cica niște cronicari...*) califica de retorice asemenea reproșuri. Însăși situarea îi părea falsă: „și astfel, întreaga construcție de înduioșări a cronicarului nu-i decât, ca de atâtea ori în critica noastră, simplă literatură.”

Abia spre sfârșitul întâieii mele perioade românești – adică înainte de exilul în Franța – într-o cronică la volumul *Celălalt*, Raicu își preciza opinia: „Intensitatea auto-divulgării rămâne singura condiție a acestei poezii care știe să facă din «răceală» un factor liric; nucleul crud al unei confesiuni nu odată răscolitoare.”

Așadar, ne-am revăzut la Paris, după 14 ani, în august 1987, cum o atestă dedicația sa de pe o carte. De mai multe ori, ne-am întâlnit acasă la poetul Miron Kiropol.

E greu să vorbești și să scrii despre scriitorii veritabili, e greu să-i cuprinzi, e complicat să găsești cuvintele necesare, să formulezi nuanțele, să lupți cu ispitele simplificării nedrepte și să spui simplu ce gândești.”

Lucian Raicu



i n m e m o r i a m

La acesta, în 1989, împreună cu Mircea Iorgulescu și alții, ne-am bucurat, am plâns (și ne-am pus deja la întrebări) în fața televizorului ce transmitea revoluția la București!

Dar întârziu prea mult în biografic. Opera vastă a Lucian Raicu va trebui să fie judicios reeditată, pădând poate cu „cărțile atinse de geniu” (cum le emnează Vasile Popovici în prefața unei, totuși rânse, antologii, *Scene, fragmente, reflecții*, Editura Națională Culturală Române, 2000). Am participat, ralnric, la destinul capodoperei *Gogol sau fantasticul alității* (1974): i-am împrumutat exemplarul meu în de sublinieri și semne mnemotehnice, ca de obicei i Virgil Tanase, care întârzia să mi-l înapoieze. Or, rzierea era pentru... cauza cea bună: la rândul lui, îi trecuse cartea doamnei Odile Serre care a us-o în limba franceză. Mă grăbesc să spun că *Avec Gogol* (Editura L'Age d'Homme, 1994) este o încântare! Multe aș avea de scris despre opera lui Lucian Raicu. i, aștem doar câteva gânduri despre marea lui „mirare” ilă asupra „fantasticului banalității”. Mai întâi, opăr o neașteptată asemănare între contemporanii gol și Baudelaire: și unul, și celălalt încearcă, la un nent dat, o teribilă *teamă* de ceea ce scriau! Benjamin dane, în *Baudelaire et l'expérience du gouffre* (1944), nonstrează că eroul său avusese de timpuriu iția intolerabilei sale nouități; el se temea de diferența re el și poezii din vremea lui, și s-a străduit să facă e creadă că: „teoria lui dă naștere poemului și nu, cum este cazul, poemul este apărut, în cele din urmă, oria născută după el”. La Gogol, arată Lucian Raicu, ina fricii în fața propriilor pagini, e încă mai adâncă ică se mai pot face comparații, fie și de dataliu, între creatori absoluți. Nu aprehensiunea față cu ostilitatea are ar fi suscit-o în jur intolerabila sa nouitate îl ocupa în primul rând.

„Obiectele, gesturile, cuvintele își strigă materialitatea, aterialitate vehementă, și, în același timp, dau un timent de inexistență. Sau încă: vitalitatea lor e ordantă, dar ele sunt fantomatice. Gogol le face fect accesibile simțurilor noastre, și, în același timp, ndepărtează, mereu mai mult, la infinitul vidului. excesul de realitate se hrănește sentimentul irealității.” Vorbind despre *Suflete moarte*, „un roman atât de ce” subintitulat *poem*, Lucian Raicu aștem admirabile rsete critice” confirmând autenticul suflu poetic al erii. Un lințoliu de cuvinte numind realități e aruncat Gogol asupra non-existenței:

„E oare cu puțință ca lumea să nu fie decât «aceasta», că nimic? Acest nimic există totuși; mai mult: atributul nțial al existenței (sau non-existenței) în *Suflete arte* este stabilitatea. În *Suflete moarte*, inconsistentul e consistent, e saturat de materie; nimicul este plin, ul se revarsă de o viață atât de generoasă că ea amenință ununde, să rupă barajele, să dărâme zidurile.”

Ilie CONSTANTIN

La capătul unei neprețuite prietenii

Pe măsură ce îmi pierd prietenii, am un sentiment lerizoriului tot mai accentuat. Știu, lumea își păstrează reagă consistența, dar nu mai este lumea mea. Lumea a se stinge, încet-încet, iar uneori, ca acum, la dispariția Lucian Raicu, abrupt. Desigur, când se întâmplă așa mi stă gândul la scris. De aceea, ca să nu lipsească rturisirea durerii pe care, nu mă îndoiesc o clipă, lfi congeneri ai mei o simt, voi reproduce fragmente intr-un eseu rămas nepublicat, dându-i lui, lui cian Raicu, întâietate la cuvânt.

„...e greu să vorbești și să scrii despre scriitorii itabili, e greu să-i cuprinzi, e complicat să găsești vintele necesare, să formulezi nuanțele, să lupți cu itele simplificării nedrepte și să spui simplu ce gândești.” a-te prevenit. Îți va fi greu să scrii, asta n-ar fi prea

grav, dar o vei face știind tot timpul că ți s-a arătat dinainte în ce păcate ai să cazi. Prin urmare, scriind despre un critic al cărui sentiment de vinovăție este acela de a nu fi ales tăcerea ca pe cel mai firesc mod de întâmpinare a literaturii, te vei întreba dacă, în cazul propriu, a o fi ales n-ar fi fost mult mai înțelept.

Mirajul lui Lucian Raicu este acela de a găsi mijlocul de a rămâne fidel operei nefăcând altceva decât s-o arate, s-o scoată la iveală suind-o pe perna de aer a propriului său suflu de înțelegere și admirație. Așa că, nu e de mirare, din obligația asumată de a lua totul în considerare nu va decurge permisiunea „de a produce o viziune globală plauzibilă și logic coerentă a operei.” Dimpotrivă: „A înțelege și a primi totul nu este cu puțință: ne interzicem intensitatea. De la un punct încolo unilateralitatea devine o fecundă constrângere.” Avem a ne feri observațiile *pe cât de drepte, pe atât de superficiale* și spuse, pe deasupra, pe un ton *imperturbabil*. E adevărat, în ceea ce-l privește pe Lucian Raicu găselnițele noastre sunt repede dezamorsate de el însuși. Ni s-a părut a fi descoperit o dilatare a scriitorilor sub privirea lui. N-am descoperit nimic. Lucian Raicu știe despre ce este vorba și ne explică binevoitor. Dilatarea n-a fost simplă exagerare. A fost dezvoltarea până la *forma lor ideală* a unor premise existente în operă. Pentru a o reuși, îi este necesară criticului acea energie suplimentară care i-a lipsit artistului ca să-și ducă până la capăt forma potențială. Este ca și cum i-ar împrumuta suflul pentru a rotunji sfera de el gândită, dar rămasă cu încrețituri.

Cu alte cuvinte, în legătura cu Lucian Raicu afirmațiile, chiar și justificate, trebuie făcute cu prudență, deoarece ele riscă să ascundă adevăruri mai adânci. Numai că nici în convingerea aceasta nu ne putem odihni. Criticul are grijă să ne trezească din dulcea autosatisfacție. Abia am căzut de acord asupra dilatării revelatoare, când el ne și previne cu privire la „dilatările extatice, admise de obicei, sub liniștitoare îndoperțire de: invenție critică”. Gata să renunțăm sub povara ironiei la ideea terestră că opera poate fi „explicată, analizată, tematizată, interpretată, sociologizată, psihanalizată, în sfârșit *clasată*”, hotărâți cum suntem să ne lepădăm de păcatele noii critici, nu ne-am gândit la ce ne pândeste: „...menținerea criticii într-o fază oraculară, magică, apodictică”. Abia ne-am învățat cu ideea identificării necesare – „...critica nu e posibilă fără consimțământ afectiv, fără iubire” – și ni se cere „distanță critică și simț al deriziunii”.

De rândul acesta, să recunoaștem, suntem buimăciți. Ne aducem aminte cu melancolie: „Nu oricine poate scrie despre orice.” Cu sfială și vagă speranță, citim: „Un critic, ca și scriitorul cu vocație autentică în genere, nu poate trata *orice temă*, ci numai pe aceea ce-i este adânc adecvată, altfel nu este critic, ci un mediocru meșteșugar.” Ne pregătim, așadar, ca în numele vocației și al puținătății înzestrărilor noastre de meșteșugar, să renunțăm la lucrul început când, tocmai la timp, criticul ne vine în ajutor: „...senzația că lucrul merge bine, că ideile se leagă”, senzație pe care începusem s-o avem, era „suspectă”. În realitate, „niciodată o astfel de experiență nu reușește pe deplin; dar tentativa e impresionantă”. Dimpotrivă, ar fi trebuit să găsim „o sursă de îngrijorare chiar în această ușurință a «realizării»”. Mult mai departe decât automulțumirea ne poate duce „un demon al neliniștii, al insatisfacției”.

Dacă așa stau lucrurile, ne spunem, ele pot fi lăsate în seama noastră. La neliniște ne pricepem, cât de cât.

Da, dar... Neliniștea e necesară, însă ce fel de neliniște, de vreme ce „există o neliniște superficială”? Una din care se hrănește bunăstarea noastră. Oare nu ne ațâțăm neliniștea numai din orgoliul „de a avea o viață interioară foarte complexă, acest orgoliu de care nu ne despărțim nici în clipele de neîncredere în noi înșine”? Sub neliniștea noastră, cu atât mai vicleană cu cât mai reală, nu se alintă, oare, bine protejat, un spirit *limfatic*? Unul lipsit de „acces la tragic, nici la sublim, nici la eroic, nici la grotesc, în egală măsură

lipsit de exaltări și de marele spirit critic”. Și nu ne recunoaștem în una din cele două categorii de autori caracterizate cu de speriat precizie în *Reflecții asupra spiritului creator*? Alături de cel frământat de „un prea plin ce nu poate fi stăpânit în forme”, zace al doilea autor, „marcat de însemnele *răcelii*, ale puținului launtric, ale atoniei”.

La capătul paragrafului, o neașteptată, generoasă, concluzie. „Cel *cald* și cel *rece* se bucură, în fața ei (a literaturii, *n.m.*) de drepturi egale și de șanse egale.” Sa credem că este așa? Să ne întoarcem privirile dinspre oglinda în care se zărește „un publicist alert, zvăpăiat, capricios, cu ambiția de a se remarca prin indiferent ce mijloace”? Așa vom face. Dar chiar îngaduindu-ne această absolvire, tot mai rămâne, ca pentru oricine se îndreaptă spre o redacție, măcar un avertisment: este nevoie să știm „cine este cel care ne vorbește și dacă are dreptul să ne vorbească astfel, care sunt experiențele (deduse, desigur, din opera ca atare) ce-l îndreptătesc”.

Îndreptățirea lui, a lui Lucian Raicu, de a ne vorbi, noi, vârstnicii, o cunoaștem prea bine și o așezam mai sus decât pe a oricui. O cunosc și mai tinerii? Dacă nu, nu știu nici cât au de pierdut. Sunt însă sigur ca atunci când spiritul alert, zvăpăiat, capricios nu va mai domina scena, opera lui Lucian Raicu va reveni, alături de acelea ale marilor noștri critici, în prim plan. Cât despre amintirea sa, a omului cald, adânc, cu umor bonom, nu suntem mulți cei care ne bucurăm de ea, și nu pentru mult timp.

Livius CIOCĂRLIE

Lumea ca teatru

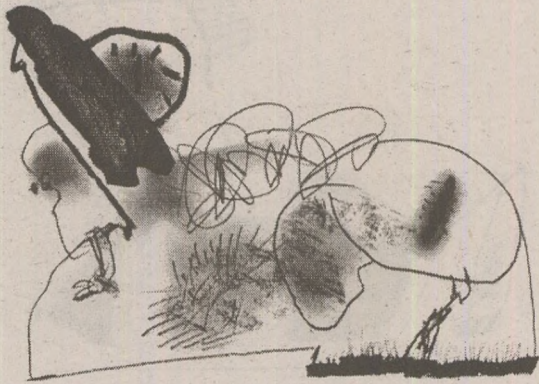
Mai mult decât pe sine, Raicu iubea literatura. Între darurile de maxim risc ale minții, el punea mai presus de orice talentul. Știind la rândul lui ce riscă! Nu se înșela niciodată. Din delicatețe și dintr-o nobilă oboseală de lucruri și de lume, nu se dădea în stamba. Nici cu sfatul, nici cu lauda. Evaluând exact locul autorului cu termen de garanție nelimitat, în același timp curios, să zicem, ca un romancier, de ambițiile și tenacitatea unui oarece minor timid și inteligent.

Fidel prin natura lui ideii de „spectator angajat”, Raicu gusta cu delicii lumea ca teatru, dar niciodată nu s-a simțit atras, el însuși, de scândura scenei. Precum, dimpotrivă, mulți dintre noi! Raicu stătea în stal și râdea-n barbă. Ochiul critic era necruțator, dar miza lui era alta decât judecata pripită, sarcasmul, batjocura și disprețul. Nu cunosc un altul care, înzestrat cum era el, să existe (în cotidian păstrându-și neștirbit puterea, perfect anonim. Trăia mai degrabă în partea nevazută a ghețarului. Adânc, tăcut, înăuntru. Senin însă, fără vâicăreala anxioșilor de profesie cu jalba-n proțap și prișnițe sub asistența amicilor atunci când li se blochează yala. Grozav mi-ar plăcea să fie viu, să-i citesc textul ăsta, Lucica, îl bag în sertar și-l public când vrei tu... Ar fi un start bun pentru o lungă vorbire despre Gogol. Ca mai de mult când încă eram tineri și serile în sat la Dikanka erau mai strălucitoare decât luminile Parisului. Subiect fără îndoială comun pe ambele maluri ale Styxului.

Zadarnic însă încerc să amân lacrima. Până unde se poate glumi? Nu există răspuns. I s-ar fi convenit o sută douăzeci de ani. Aici, pe pământ. Sigur, cărțile lui sunt importante. Dar vine clipa când camea trecătoare nu mai lasă loc pentru altceva. Tăcere doar și poate un licăr stins în bezna cuvintelor. Și spaima că nici începutul nu există, iar Cuvântul salvator tot trecere este și nimic altceva. Și gândul ivit din senin, așa cum norul pe care crește pădurea ar putea fi un bun refugiu, că îndoiala din credință vine. La urma urmei, așa cum de mult am convenit cu Raicu, i-am putea da încă o dată dreptate filozofului: „Toate lucrurile în natura sunt lirice în esența lor ideală, sunt tragice în destinul lor și comice în existența lor.”

Drum bun, prietene!

George BĂLĂIȚĂ



Nu erai și dumneata în fanfara care ne-a salutat la sos
- Mă tem că, pentru o muziciană ca dumneavoastră, fan-
suna destul de prost.

î n s e m n a r e

Et in fanfara ego!

Sensul cuvintului „fanfară” s-a restrâns de mult timp, pentru majoritatea vorbitorilor, la acela de formație muzicală compusă din instrumente de suflat și de percuție: „Trecea fanfara militară/ În frunte c-un tambur-major...” Dar sensul inițial al termenului, de care prea puțini mai au astăzi cunoștință, a fost acela de melodie destinată respectivelor instrumente; în această accepție îl aflăm, de pildă, la Odobescu: „un sunet de corn răsuna de pe malul opus al râului și repeta de câteva ori de-a rîndul una din acele fanfare vinătorești, al căror ritm iute și chiar glumeț pare că se îngîna cu vibrațiunile melancolice și prelungite ale instrumentului ce le produce...” (*Psevdo-kinigheticos*) De la „fanfară” cu înțelesul de melodie la acela de formație muzicală, trecerea s-a făcut prin metonimie, iar sensul secund l-a ocultat pe primul pînă în pragul scoaterii din uz.

Nina Cassian notează în jurnalul ei (aprilie 1950) impresiile unei recente deplasări la Piatra Neamț: „Oraș încântător, înălțat pe pietre albe, înconjurat de munți cu nume muzicale: Cozla, Pietricica, Cernegura...”

Cum au fost primiți scriitorii? La gară, o fanfară, apoi, cu ea în frunte prin oraș, pînă la locuința mea și a Mariei Banuș – un adevărat iatac. Totul pregătit cu minuțioasă dragoste. Deasupra patului, o lozincă: «Bine ați venit, scriitorii ai poporului!» Glastre cu flori. La festival, două eleve ne înmînează mișșori, violete și ghiocci. Masa ni se pregătește acasă. Atenții peste atenții.

Semnăm într-un catastif special confecționat, cu un condei și o călimară pe copertă.

Toate astea i se datoresc lui C. Borș, profesor de matematică și poet sub numele de Lucian Mîrcea. E un om mic de statură, cu privire ușor crucișă, cu o gură frumoasă, cam știrbă, drept care și-o acoperă tot timpul cu mîna. Vorbește abia auzit, e inteligent, uneori biciuitor, totuși timid pînă la exasperare.

Constantin Borș, pe care poeta îl portretizează destul de fidel, a fost, în ciuda timidității, un pedagog excepțional. Nu l-am avut profesor la clasă, dar a venit o dată să suplinească pe cineva și i-am putut desluși metoda. A scos un băiat la tablă și i-a dat un exercițiu aparent obișnuit. Elementul necunoscut s-a ivit pe parcurs, stîrnind surprinderea elevului, ca de altfel a clasei întregi: – Dar noi n-am mai făcut așa ceva! – Și nici nu vrei să faci? l-a întrebat ironic Borș. – Ba da... Cu ajutorul unui mic impuls, obstacolul a fost depășit și exercițiul rezolvat. „Se cheamă ecuație exponențială”, a comentat laconic profesorul. Noțiunea inedită, „tema” lecției, nu fusese deci anunțată la început, cum procedau ceilalți dascăli, ci definită abia la urmă, după ce exemplul practic îi fixase deja conținutul. De reținut că Borș nu se așezase la catedră, ci rămăsese tot timpul în picioare, aproape nemișcat, în apropierea ușii. Nici o altă lecție de matematică nu mi-a rămas mai vie în memorie decît cea despre ecuația exponențială.

Profesorul era totodată animatorul cenaclului literar din Piatra Neamț, care ființa, din 1947, sub denumirea

„Slova nouă”. Grupul de scriitori care a vizitat orașul în primăvara lui 1950 îi mai cuprindea, alături de M. Banuș și Nina Cassian, pe Radu Boureanu, Ury Ben-El-Mechaieck și George Nestor. Fanfara care îi întîmpinase la gară era a liceului „Petru Rareș”, iar din formație faceam parte și eu. Festivalul literar s-a desfășurat în sala, pe scenă, în fața ochi, a teatrului din localitate. Parcă aud și acum vocea profundă a lui Radu Boureanu: „Din Amsterdam. Din Rotterdam./ Grași olandezi priveau pe geam. Oaspeții au participat apoi la o ședință a cenaclului, cărui membri și-au prezentat producțiile și au ascultat cu emoție comentariile măștrilor.

La plecare, cîțiva cenacliști i-au condus pe scriitorii la tren. Într-o scurtă conversație cu Nina Cassian, pe care m-a întrebat pe neașteptate: – Nu erai și dumneata în fanfara care ne-a salutat la sosire? – Mă tem că, pentru o muziciană ca dumneavoastră, fanfara suna destul de prost. – Dumneata însă erai în nota justă, a replicat glumeț, poeta.

Mai există undeva, în lumea de astăzi, vreun cîntec unde poezia, la coborîrea din tren, sînt întîmpinați cu muzică de fanfară? Dacă da, sînt dispus să le împartă celor de acolo experiența mea în materie. În serbările repertoriului integral al marșurilor pe care le cîntam în anul 1950. Erau compuse de profesorul nostru de muzică, neuitatul Diodor Dobronăuțeanu, și sunau admirabil. De aceea au rămas, înscrise fără greș, pe portativ în memoria mea. *Et in fanfara ego!*

Ștefan CAZIMIR

calendar

30.10.1858 - s-a născut *Duiliu Zamfirescu* (m. 1922)
30.10.1900 - s-a născut *Veronica Obogeanu* (m. 1986)
30.10.1918 - s-a născut *Mihail Bădescu*
30.10.1926 - s-a născut *Valentin Vasiliiev*
30.10.1943 - s-a născut *Aurel M. Buricea*
30.10.1960 - a murit *Mircea Florian* (n. 1888)
30.10.1964 - s-a născut *Cătălin Țârlea*
30.10.1976 - a murit *Barbu Solacolu* (n. 1897)
30.10.1989 - a murit *Frida Papadache* (n. 1905)

31.10.1881 - s-a născut *E. Lovinescu* (m. 1943)
31.10.1927 - s-a născut *Ion Patriciu*
31.10.1940 - s-a născut *Corneliu Antoniu*
31.10.1953 - s-a născut *Ștefan Borbely*
31.10.1953 - a murit *Petre Dulfu* (n. 1856)
31.10.1960 - a murit *I.O. Suceveanu* (n. 1905)
31.10.1972 - a murit *Onisifor Ghibu* (n. 1883)

1.11.1865 - s-a născut *Constantin Stere* (m. 1936)
1.11.1836 - s-a născut *Ioan G.Sbiera* (m. 1916)
1.11.1887 - s-a născut *N. Davidescu* (m. 1954)
1.11.1902 - s-a născut *Constantin Chioralia* (m. 1986)
1.11.1908 - s-a născut *D. Almaș* (m. 1993)
1.11.1926 - s-a născut *Ion Ruse*
1.11.1929 - s-a născut *Vasile Nicolescu* (m. 1990)
1.11.1930 - s-a născut *Ion Toboșaru*
1.11.1934 - s-a născut *George Boitor* (m. 1976)
1.11.1940 - s-a născut *Victor Marin Basarab*
1.11.1942 - s-a născut *Gabriel Iuga*
1.11.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.11.1946 - s-a născut *Eugen Uricaru*
1.11.1960 - a murit *George Mathei Cantacuzino* (n. 1899)
1.11.1961 - a murit *Aron Cotruș* (n. 1891)
1.11.1978 - a murit *Mircea Palaghiu* (n. 1932)
1.11.1993 - a murit *Mihail Drăgan* (n. 1937)
1.11.2005 - a murit *Petre Sălcudeanu* (n. 1930)

2.11.1816 - a murit *Gheorghe Șincai* (n. 1754)
2.11.1854 - a murit *Anton Pann* (n. 1799)
2.11.1869 - s-a născut *Iulia Hasdeu* (m. 1888)

2.11.1872 - s-a născut *Cincinat Pavelescu* (m. 1934)
2.11.1912 - s-a născut *Dorian Rusalin Grozdan* (m. 1991)
2.11.1912 - s-a născut *Gheorghe Ivănescu* (m. 1987)
2.11.1912 - s-a născut *Anastase Nasta* (m. 1996)
2.11.1916 - s-a născut *Laurențiu Fulga* (m. 1984)
2.11.1921 - s-a născut *Virgil Vasilescu* (m. 1975)
2.11.1927 - s-a născut *Rodica Toth* (m. 1996)
2.11.1935 - s-a născut *Palloccsay Zsigmond*
2.11.1936 - s-a născut *Pal Jancsik*
2.11.1968 - s-a născut *Sabin Gherman*
2.11.1976 - a murit *Szilágy Domokos* (n. 1938)

3.11.1866 - s-a născut *Traian Demetrescu* (m. 1896)
3.11.1924 - s-a născut *Grigore Beuran*
3.11.1924 - s-a născut *Paul Cornea*
3.11.1938 - s-a născut *Nicolae Dragoș*
3.11.1943 - s-a născut *Alexandru Ecovoiu*
3.11.1949 - s-a născut *Mihail Minculescu*
3.11.1988 - a murit *Melania Livadă* (n. 1919)

4.11.1925 - s-a născut *Nicolae Teică*
4.11.1925 - s-a născut *George Ciudan* (m. 1985)
4.11.1930 - s-a născut *Horia Aramă*
4.11.1937 - s-a născut *Mircea Ioan Casimcea*
4.11.1937 - a murit *D.D. Pătrășcanu* (n. 1872)
4.11.1941 - s-a născut *Virgil Stanciu*
4.11.1966 - a murit *Traian Chelariu* (n. 1906)
4.11.1970 - a murit *Tudor Mușatescu* (n. 1903)

5.11.1880 - s-a născut *Mihail Sadoveanu* (m. 1961)
5.11.1918 - a murit *Victor Anestin* (n. 1875)
5.11.1920 - s-a născut *Alexandru Șiperco*
5.11.1933 - s-a născut *Elena Zarescu*
5.11.1935 - s-a născut *Radu Selejan* (m. 2000)
5.11.1942 - s-a născut *Mihail Sin*
5.11.1949 - s-a născut *Angela Nache*
5.11.1951 - a murit *I.C. Vissarion* (n. 1879)
5.11.1978 - a murit *Nicolae Crevedia* (n. 1902)
5.11.1979 - a murit *Matei Alexandrescu* (n. 1906)

6.11.1905 - s-a născut *Simion Stolnicu* (m. 1966)
6.11.1914 - s-a născut *Alexandru Mitru*
6.11.1933 - s-a născut *Varró Ilona*
6.11.1933 - s-a născut *Ilie Purcaru*
6.11.1940 - s-a născut *Mihail Zamfir*
6.11.1947 - s-a născut *Gabriela Danțiș*
6.11.1947 - s-a născut *Alex. Ștefănescu*
6.11.1964 - s-a născut *Iustin Panța* (m. 2001)

6.11.1993 - a murit *Al. Piru* (n. 1917)
7.11.1872 - s-a născut *Ion Aurel Candrea* (m. 1950)
7.11.1881 - s-a născut *Peter Neagoe* (m. 1960)
7.11.1897 - s-a născut *D. Ciurezu* (m. 1978)
7.11.1914 - s-a născut *Ion Bănuță* (m. 1986)
7.11.1916 - s-a născut *Mihail Șora*
7.11.1923 - s-a născut *Paul Georgescu* (m. 1989)
7.11.1954 - s-a născut *Michaela Mudure*
7.11.1977 - a murit *Al. Dimitriu-Păușești* (n. 1909)

8.11.1897 - a murit *Gr.H. Grădeanu* (n. 1843)
8.11.1921 - s-a născut *Olga Zaicik*
8.11.1922 - s-a născut *Mihail Gavril*
8.11.1924 - s-a născut *Despina Mihaela Bogza*
8.11.1928 - s-a născut *Dumitru Miču*
8.11.1929 - s-a născut *Ion Brad*
8.11.1930 - s-a născut *Tamaș Maria* (m. 1987)
8.11.1935 - s-a născut *Dumitru Bălăeș*
8.11.1935 - s-a născut *Ion Itu*
8.11.1937 - s-a născut *Mihail Diaconescu*
8.11.1972 - a murit *Athanase Joja* (n. 1904)
8.11.2001 - a murit *George Munteanu* (n. 1924)

9.11.1818 - s-a născut *Ion Codru Drăgușanu* (m. 1884)
9.11.1901 - s-a născut *Liviu Rusu* (m. 1985)
9.11.1911 - s-a născut *Victor Buescu* (m. 1971)
9.11.1918 - s-a născut *Teohar Mihadaș* (m. 1996)
9.11.1930 - s-a născut *Aurel Rău*
9.11.1967 - s-a născut *Cătălin Băjenaru* (m. 1983)
9.11.1981 - a murit *Paul Constant* (n. 1895)

10.11.1892 - s-a născut *Ion Clopoșel* (m. 1986)
10.11.1895 - a murit *Alexandru Odobescu* (n. 1834)
10.11.1902 - s-a născut *Constantin Goran* (m. 1976)
10.11.1922 - s-a născut *Katona Szabo Istvan*
10.11.1932 - s-a născut *Ștefan Cazimir*
10.11.1934 - s-a născut *Ovidiu Genaru*
10.11.1937 - s-a născut *Ioana Bantaș* (m. 1987)
10.11.1942 - s-a născut *Dan Cristea*
10.11.1945 - s-a născut *George Țârnea* (m. 2003)
10.11.1951 - s-a născut *Werner Söllner*
10.11.1953 - s-a născut *Laurențiu Mihăileanu*
10.11.1957 - s-a născut *Ioan Negru*
10.11.1977 - a murit *Constantin Streia* (n. 1905)
10.11.1988 - a murit *Alexandru Jar* (n. 1911)

Hoția de cărți e în floare. Și nu se fură orice, ci numai cărți râvnite. Spiritul meu civic (din cetatea cărților) se revoltă imediat.



l i t e r a t ū r ă

Să ne bucurăm! Să ne bucurăm?



Ioana Parvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Motive de optimism

Târgul de carte sună în București ca un deșteptător hârtie, de două ori pe an: la început de vară și la sfârșit toamnă. Un cititor pasionat, avid sau numai curios trezește imediat în cei mai mulți dintre noi.

Zeci de mii de cărți înfoiate pe rafturi își așteaptă cititorii. Iar aceștia vin din toate colțurile Capitalei și din alte orașe, străbat *per pedes* aleea faraonică către pavilion, înaintând pe linia albă, și-apoi umplu toate galeriile, dând impresia unor furnici în căutarea unui loc în mușuroi.

92.000 de vizitatori anul acesta, spune cifra oficială. Are cine și când și cum m-o fi numărat? – mă întreb îngrijorare. Și câte identități distincte am avut, până am venit mai multe zile la rând? Editurile mari spații tot mai mari și vizitatori tot mai mulți (Humanitas Polirom, Rao și All, Paralela 45, Teora, Corint și cea Veche). Cum-necum, și editurile mici există și în această eră eroică. Cu totul în jur de 400 de expozanți. Iar rețetea celor 92.000 de căutători de carte, o mulțime de etnici pe care e reconfortant să-i întâlnești în fiecare an.

Numeroase lansări. Scriitorii au grijă să-și termine cărțile înainte de Târg, editorii să le tipărească, iar criticii le citească de azi pe mâine și să le lanseze generos, arătându-le în față, pentru public, calitățile, păstrându-le, deocamdată, eventualele defecte. De la Andrei Pleșu la Claudiu Komartin, de la Adriana Bittel la Radu Vaschivescu, de la Ion Manolescu la Ioana Nicolaie, de la Grete Tartler la Ana Stanca Tabarasi și la Constanța Ghîulescu (ambele premiate pentru debut **Românei literare**), de la Ștefan Cazimir la Ștefan Iordan Chimet, se publică, se traduce, se distribuie, se dăruiesc cărți frumoase și autografe grăbite.

Editurile au început să învețe că trebuie să-și facă publicitate, ca să existe, și au găsit soluții la zi. Afize, ecrane panoramice pe care curg cărți și imagini, ori „expuși” primejdiei agoriei, sloganuri, coperte tot mai atrăgătoare. Și, nu în ultimul rând, REDUCERI: 10%, 20% sau, la cărți mai vechi, chiar 50%.

O Dacie Logan cu fundă albastră pe creștet, însoțită la intrare, este premiul la Tombola Gaudeamus. Siguranța că n-o s-o câștig eu, așa că, asemenea personajului dintr-un banc binecunoscut, deși mi-ar plăcea să mă bucur de bine și mi-o doresc, nu particip la tombolă. Dacia



Curiozitatea este de a avea un autograf la Andrei Pleșu



Spre Târg, pe un drum marcat

Am revenit cititoarei cu numele de Adina Maria Demian. Să fie într-un ceas bun!

Mai important decât orice Logan este însă votul publicului. Anul acesta, cea mai râvnită carte a Târgului (autori români și străini), anunțată duminică la ora 14.00 a fost *Despre bucurie în Est și în Vest* de Andrei Pleșu (Editura Humanitas). Iar pofta jurnaliștilor a fost îndreptată spre *1001 de albume de ascultat într-o viață* (Editura RAO).

Între atâtea cărți noi, nerăbdătoare, o bucurie liniștită a ochiului o reprezintă *Anticariatul nostru*: pentru iubitorii de ediții bibliofile și principe, de reviste îngălbenite și trecut-memorie. Fac parte dintre aceștia, așa că zăbovesc mult la standul domnului Zegrea, alături de alți cititori pasionați de cărțile vechi.

Am străbătut tot Târgul. Pe măsură ce greutatea sacoșei creștea, portofelul devenea tot mai ușor. Deși, recunosc, am primit și câteva frumoase cadouri. Oricum, va trebui să rezolv problema gășirii unui loc în biblioteca arhiplină pentru: Kierkegaard, *Opere I* (Humanitas), Rilke, *Jurnal*, Rilke-Ţvetaieva-Pasternak, *Roman epistolar*, 1926 (Idea Europeană), Dos Passos, *Manhattan Transfer*, Klaus Mann, *Mefisto*, Henry James, *Piața Washington*, (Corint), Leonid Dimov, *Opere I*, Ioana Nicolaie *Cenotaf* (Paralela 45), Borges, *Cartea ființelor imaginare*, Leonard Cohen, *Cartea aleaului* (Polirom), „poche” Cărtărescu (Humanitas) și o mulțime de documente de anticariat despre Brașovul de odinioară.

Motive de pesimism

Când ajungi în capul scării și vezi înghesuiala de jos, din standuri, te apucă amețeala. Cosmin Ciotloș, cronicar la **România literară**, a avut un moment de agorafobie. Lipsa de aer și aglomerația te fac să te gândești cu nostalgie la Bookfest, unde, pentru o dată, s-a putut respira, lansa, cumpăra în voie, deși numărul cititorilor n-a fost mai mic.

Hoția de cărți e în floare. Și nu se fură orice, ci numai cărți râvnite. Nițică nu intru bine în Târg că asist la următoarea scenă. În timp ce Andrei Pleșu semnează cu vitejie (de două ore, mi se spune) pe cartea abia lansată, un ins cu o figură impasibilă, în costum, se apropie, se face că se uită la o carte de pe măsută, apoi o ia și, strecurându-se alături de cei care o cumpăraseră, mai vrea și autograf. Spiritul meu civic (din cetatea cărților) se revoltă imediat și-l întreb într-un ferm aparté: „Ați cumpărat-o?” Omul pune cartea jos și-o ia din loc. Poate că am pus o întrebare nepotrivită. Poate că am făcut o faptă nedelicată.

Editura Univers, fala editurilor de odinioară, te întristează. N-a mai rămas aproape nimic din ea, iar cărțile se vând la jumătate de preț. În mod inexplicabil, organizatorii micului stand au simțit nevoia să scrie pe un afiș: „Vindem cărți”. Înca.

Gazeta Târgului, distribuită gratuit, arată trist. N-are șarm, n-are zvâc. Mai bine fără.

Urma să particip la lansarea unui volum bilingv de poezie a doamnei Constanța Buzea, apărut la o editură din Cluj. Cu o zi înainte de lansare am aflat vestea: cartii, aflate încă sub tipar, i s-a greșit coperta. Nu va mai putea fi la stand în timp util. Acest „ultim moment” sau chiar după ultimul moment pare să fie una din regulile publicării la Târguri.

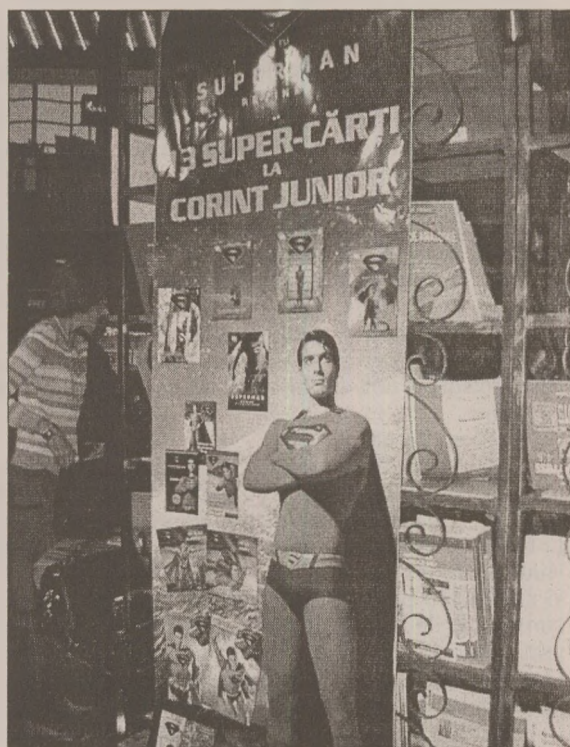
Câteva lansări cu cărți bune nu reușesc să adune decât o mână de oameni. De ce?

Printre cărți și printre scriitorii din Târg aflu o veste rea: a murit, în Parisul exilului său, Lucian Raicu. Îmi amintesc de vizita pe care i-am făcut-o, de cartea despre Eugen Ionescu pe care, ca proaspătă redactoriță, i-am publicat-o, de cea despre Gogol pe care mi-a daruit-o. De tot ce au însemnat cărțile lui pentru mine. Și am mai avut un motiv de tristețe, dar pe acesta îl ține pentru mine. La urma urmei nu trebuie dat totul pe mâna publicului.

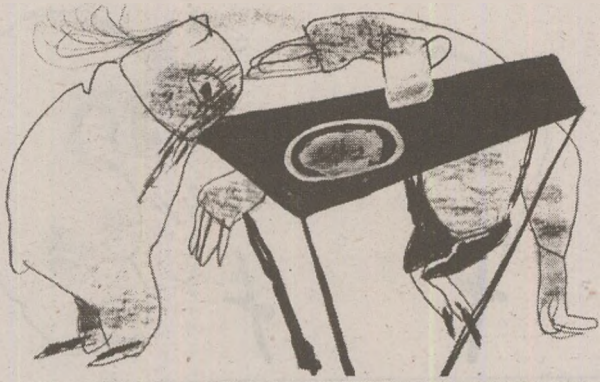
Un motiv de încredere

Acasă mă așteaptă, deschis la jumătate, un manuscris pe care îl citesc cu sufletul la gură și care, nu mă îndoiesc, va străluci la Târgul de vară din 2007: Annie Benteoiu, *Timpul ce ni s-a dat*, volumul II. Câte alte cărți or fi, acum, în curs de încheiere? Câți scriitori au pe masa manuscrise? Vom trăi și vom vedea. Peste câteva luni. ■

Fotografii de Ioana Pârvulescu



Superman a aterizat la Corint Junior



Știa și râdea. Cu voluptate. Și trăia. Cu voluptate. Era frumoasă, cochetă, cu o noblețe în mișcările ei minunate.

t e a t r u

Dincolo de nori

Când m-am dus, prin '92 sau '93, să văd la Teatrul Național din București spectacolul *Ghetou* în regia lui Victor Ioan Frunză, m-am ales cu câteva senzații. Puternice. A trebuit să revin însă, ca să-l pot vedea cu adevărat. Ceva extrem de ciudat s-a întâmplat atunci în seara aceea... O doamnă de lângă mine, de câte ori muzica, în special pianul, începeau să cînte *live*, îmi dădea un cot zdravăn – n-aș fi zis să aibă atîta putere în fizicul delicat – și-mi șoptea clipind amețitor din gene: "O vedeți pe roșcata aceea de la pian? E fata mea..." M-am emoționat. Și pentru că simțeam că vrea să împartă cu mine succesul, apariția în sine.

În fine, momentul. În condițiile acestea de înghionteală aproape permanentă, muzica fiind un protagonist, nu am văzut coerent mare lucru. Orice încercare îmi era întreruptă de atenționarea doamnei de lângă mine. M-am lăsat păgubașă și nu mi-am luat ochii de la femeia cu părul roșu ca focul, frumoasă, care transmitea prin muzica ei, prin interpretarea la pian, o energie fabuloasă. Era un centru pe scenă. Un punct solid, inedit pentru mine. Un personaj implicat pînă în adîncul ființei și al spectacolului. De câte ori se înfîșea în clapele pianului, mă făcea să mă înfior de emoție. Sînt două cîntece pe care le fredonez și astăzi. Cu aceleași senzații proaspete, nemodificate.

Așadar, prin '92 sau '93, am văzut un spectacol cu zeci de actori pe scenă pentru un singur personaj: Dorina Crișan Rusu.

Mai tîrziu, povestindu-i toate acestea, a amuțit. Mi-a spus că mama ei a murit de mult. Ar fi fost, cu alte cuvinte, imposibil să fie la spectacol. Halucinant... Cineva a fost așezat lângă mine ca să-mi atragă atenția într-un mod tenace asupra Dorinei. Atunci. Cineva mi-a daruit această șansă pe care am deslușit-o, pe care am înțeles-o și pe care am exploatat-o, fără încetare, de atunci pînă mereu. Am descoperit, datorită muzicii Dorinei Crișan Rusu, datorită patimii ei, datorită transei în care se cufunda pe scenă, lumile sunetelor care innobilează lumile unui spectacol. Am descoperit un mare artist care a trăit, a visat, a compus, a rîs, s-a încruntat, care a existat pentru muzică, pentru teatru.

Pe scenă ardea.

Era un partener excepțional al actorilor și al spectatorilor, deopotrivă. Prezența ei la pian – ca și compozițiile ei – era dramatică, ludică, exprima o forță enormă, o sensibilitate, aș spune, maladivă. Pianul a însoțit-o fidel, a acompaniat-o tot așa cum ea i-a acompaniat, pe scenă, pe actorii cu care a lucrat, cărora le-a prelungit stările sau, dimpotrivă, le-a provocat să se nască, să ardă. Ca ea însăși. Își cînta *live* propriile stări. Le trăia. Era un personaj care, în loc de cuvinte, folosea sunete. Ele vorbeau, cîntau, povesteau despre lumea Dorinei Crișan Rusu, despre ce și cum simțea, despre tensiunea spectacolului, despre seducție, despre patimă, despre iubire, despre orgoliu și vanitate, despre cuprinsul și necuprinsul din noi, despre viață, despre moarte, despre neputință.

Pe scenă ardea.

Am urmărit-o de zeci de ori în spectacole, în aproape toate, la repetiții, în atelierele cu studenți sau actori tineri. Am văzut-o și am ascultat muzica ei originală de scenă la *Ghetou*, *Trupa pe butoaie*, *Fuga*, *Pelicanul*... Am studiat felul în care a însoțit-o pe Maia Morgenstern, și mai tîrziu pe Mihaela Rădescu în *one-woman-show*-urile de la Green Hours sau de aiurea. Îmi trec prin fața ochilor atîția actori și îi aud cîntînd compozițiile Dorinei Crișan Rusu. Ei înșiși parcă se modificau și se îmbogățeau sub influența acestei muzici. Incandescentă. Ca și ea. Pian, saxofon, vioară, voci sau numai ea și pianul ei. Era foarte severă cu ea însăși, în primul rînd. Perfecționistă. Chipul ei căpăta o lumină nemaipomenită cînd



vorbea despre muzică, despre pian, despre teatru, despre ea în raport cu sunetele, cu exercițiul neîncetat pe care un muzician îl face toată viața. Și părul îi lua foc, se făcea și mai roșu. Și toată ființa ei ardea și se topea în muzică. Și atunci muzica vorbea despre ea. Apoi, despre ce vroia regizorul sau actorul. Îți lua mințile, cînd îi ieșea ceva așa cum a simțit. Știa și râdea. Cu voluptate. Și trăia. Cu voluptate. Era frumoasă, cochetă, cu o noblețe în trup, în mișcările ei minunate.

Acum câteva săptămîni, am văzut spectacolul lui Horațiu Mălăele cu *Revizorul* de la Teatrul de Comedie. M-a frapat muzica. Extrem de dramatică, de tulburătoare, un comentariu bizar de sunete de clopote, de sunete venite din străfunduri de lume, de ființă. Cu totul altceva decît a compus vreodată Dorina Crișan Rusu. Mi s-a părut că pleacă pe un alt drum, că a găsit alte surse care să o inspire altfel, cu totul altfel.

Cînd scriu aceste rînduri, Dorina Crișan Rusu nu

mai este. A plecat pe acel drum fără întoarcere însoțită, probabil, de o muzică pe care numai ea a înțeles-o. Ea, un mare artist, mare și discret, fascinant, deloc comod, deloc superficial, un reper clar al ceea ce înseamnă muzica originală de scenă, nebunia profesională a teatrului, pasiunea care te devorează ca să te cînte altfel. Să te inventeze fără să te ostenească vreodată.

Am stat, cîndva, amîndouă pe o bancă. Priveam în zare. Era toamna. Cerul încărcat de nori. Am întreb-o ca de atîtea ori, ce culoare au ochii ei. Albaștri, mov... „Cum e cerul de dincolo de nori”, mi-a răs: „Uneori albastru, poate verde... Și cîntam amîndouă din *Ghetou*, ceva ce femeia cu parul roșu ca focul... ca-mi face mare plăcere pentru că, nu, așa ne-am cîntat... „hai să dansăm, să dansăm, de ai acte-n regulă ne căsătorim...” „hai să dansăm, să dansăm...”

Marina CONSTANTINE



www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecția „Teatru“:

Dumitru Crudu

Steaua fără... Mihail Sebastian

(conține CD)

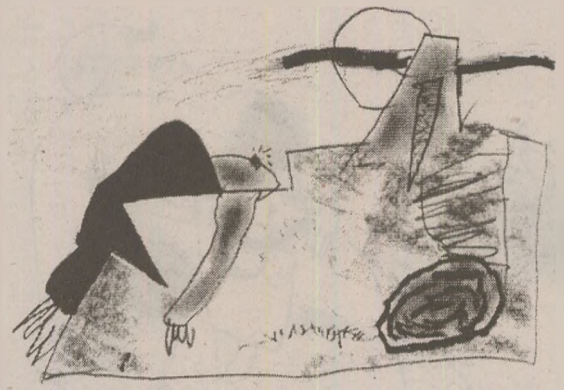
„*Steaua...* este o sinteză dintre cele mai inspirate și reușite, dacă nu chiar cea mai semnificativă, din tot ce a realizat postmodernismul românesc în materie de valoare literară pînă la ora actuală.” (Vladimir Beșleagă)

În aceeași colecție:

Vera Ion, *Vitamine* (conține DVD)



e ce n-ar fi și festivalurile de muzică nouă private? S-ar elimina astfel suspiciunile și compromisurile, înverșunările și umilința.



m u z i c ă

O samă de contraste

„să nu încarce pre sine
aceea ce nu poate purta”

Dimitrie Țichindeal (*Fabule*)

Mă întreb adeseori: cum se poate concilia interpretarea muzicii clasice cu cea a muzicii contemporane? Care sunt șansele unui interpret de a restitui în egală măsură și cu bune rezultate atât partiturile arondate și melancolice, cât și pe cele din clasa trufandalelor și ale simfonice? Se aud tot mai multe voci care cîntă aria unei „fiecări ori a unei specializări în breasla interpretilor: de o parte slujitorii muzicii clasice; de cealaltă parte, restitutorii muzicii noi. Două tabere, dacă nu mai mult, cel puțin antrenate într-un proces de conservare și izolare. Două grupuri contrastante care se deosebesc prin mentalitate sau interese, dar și prin unele teze logic fundamentate ori antiteze din stîrpea antinomiilor kantiene. În muzicile clasice, bunăoară, conștientizarea imperfecțiilor și construcției ale instrumentelor (cu precădere a pianului și a r de suflat) devine un scop major, în muzica contemporană, dimpotrivă, explorarea acestor precarități conferă o nouă și perspectivă; mai mult, utilizând organizările și metodele operante ori abordările microintervalice (grație unor ritmuri false sau moduri de atac insolite), interpretarea muzicii noi poate afecta într-o oarecare măsură atât a intonație cât și evlavioasele poziții ori moduri de atac consacrate de demersul interpretativ tradițional. Rolul interpretului este, astfel, fie suspendat (fiecare interpret este de treaba lui, fără nostalgii recuperatoare sau gratoare), fie animat, chiar tensionat (interpretul pusuri muzicale clasice spunând despre ceilalți că sunt incapabili de fidelitate față de partiturile clasice sau cel puțin cunoscute, iar interpretul de muzică nouă în baza culpei de comoditate, lipsa de inițiativă și incapacitate de adaptare). Și unii, și alții au într-un proces de creștere. Într-o vreme și într-o lume a (hiper)specializării și a că și interpretul trebuie să se supună curentului și să se identifice în interpretarea muzicală trage, în schimb, și de ce nu, îmbolnăvește. Trage înspre stereotipie și anierism; răcește seva prospectivă a interpretului și este, la rândul lui, un creator; îmbolnăvește spiritul și îl înfățișează în fel de *catholita nociana* (carență a generalului), și cauzistică ce tinde spre notorietate: singularitatea și excesul anti-iconoclast, exilarea perspectivei, a unilor sincretice.

Identitatea capodoperei trebuie să se exprime prin totalitate adevărurilor artistice conținute de fiecare parametru ori palier al unui limbaj, fie el muzical, literar sau plastic. Când o operă artistică nu încorporează cu predilecție erori și falsuri și cifrabile pe unul sau pe mai multe dintre straturile și ori, prin contrast, când cuprinde cu preponderență aspecte autentice (detectabile la majoritatea parametrilor săi) și chiar când, în ciuda faptului că postește numai adevăruri, nu posedă totalitatea parametrilor posibile, atunci acea operă este mai mult sau mai puțin o reușită, dar în nici un caz o capodoperă. Dacă înscenajele capodoperei se înfig adânc în însuși mitul și identitatea, capodopera fiind epura unui anume limbaj artistic; cu alte cuvinte, reprezintă diagrama aceluși limbaj și reducerea la scară atât a dozelor, cât și a raporturilor și metode specifice din care este plămădit limbajul respectiv. Dacă înscenajele capodoperei atâtea epure, toate oficiind și re-mind limbajul artistic pe care îl acreditează și îl nește.

3. De ce n-ar fi și festivalurile de muzică nouă private? S-ar elimina astfel suspiciunile și compromisurile, înverșunările și umilința. Suspiciunile – pentru că nimeni n-ar mai purta de grija banului public; ca de ce, cum și pentru ce se cheltuiesc atâtea subvenții, care s-ar putea alocă, zic unii, unor scopuri mai nobile (populiste, adică și cu profit palpabil). Compromisurile – pentru că o finanțare privată ricoșează la indemnul egalitarist, conform căruia trebuie să facem loc tuturor, într-un mod pe cât posibil parțial, breasla fiind astfel demonopolizată de clauza „fondului comun”, repartizabil în chip democratic, fără a se face atingere criteriilor valorice și competitive, absolut obligatorii și exclusive în orânduirea conținutului unui festival. Ar dispărea, totodată, înverșunarea acelor indivizi obsecvenți și obstructivi, soli ai unor foruri guvernamentale rău-platnice, dar și umilința de a li te adresa într-un registru ce se întinde de la amenitate până la tonul amenințător. Privatizarea festivalurilor ar anula toate aceste ipostaze în care este pus organizatorul. În plus ar instaura regula asumării depline, a riscului întru reușită. Cum, iată, Dan Dediu și-a luat asupra-și povara celei de-a doua ediții a festivalului „Profil”, un eveniment muzical ce nu a semănat nicidecum a aventură oarbă, ci s-a pliat mai curând pe principiile fizicii așa cum ar fi, de pildă, legea lui Arhimede: cât scufunzi (cu alte cuvinte, cât investești), cu atât vei avea crescut nivelul (magnitudinea) evenimentului. Și, slavă Domnului, pe lângă trudă, abilitate, inteligență Dan Dediu a investit și doza de perspicacitate și persuasiune necesară obținerii colaborării din partea unor interpreți, compozitori și ansambluri în prezența cărora festivalul a doborât aidoma unui aluat puhav, apetisant: Stephan Litwin, David Moss, trio „Contraste”, ansamblul de percuție „Game”, cvartetul de coarde și ansamblul „Profil”. Un aluat din care s-a înfruptat copios un public în general tânăr, pregătit apercipitiv prin anume tratamente terapeutice: clipuri de muzică savantă realizate de Oana Drăgulinescu și TV Romania Cultural, conferințe și work-shop-uri susținute de Stephan Litwin, comentarii pertinente ce au însoțit restituirea sonoră a opusurilor. În acest fel un atare eveniment muzical își îndeplinește o cădere fundamentală: aceea de a-și „devora” oaspeții, de a-i exploata cât mai intens posibil, nu numai prin etalarea vocației lor specifice, ci și prin identificarea acelor resurse umane proprii marilor personalități.

4. Trio „Contraste” s-a constituit în anul 1983, la Timișoara. Timp de două decenii a funcționat sub semnul constanței, dar mai ales al unui spirit ludic, ca și cum cei trei instrumentiști erau sortiți să ticluiască prima poezie a lumii ori să înfăptuiască pre-exercițiul instinctelor necesare existenței. Doru Roman și Sorin Petrescu mărturisesc permanența, în timp ce Emil Sein delimitează trecutul, iar Ion Bogdan Ștefănescu reprezintă prezentul și, sperăm, va proiecta viitorul formației, fapt pentru care quasi-improvizatoric a fost complinit de o dimensiune riguroasă, chiar meticuloasă, precum și de o atmosferă privilegiată, doctă.

I-am ascultat în festivalul „Profil” într-un portret componistic dedicat lui Anatol Vieru și am uitat ca, de multe ori în peisajul muzicii românești contemporane, voința restitutorului se dezvoltă pe un culoar diferit față de cel al voinței compozitorului. Aidoma celor mai devotate și disponibile ansambluri europene, „Contraste” nu obstructionează instaurarea unui stat de drept al sunetelor, prezervând organicitatea relațiilor armonice și coloristice, a raporturilor ritmice și dinamice. Dezinvoltura și totodată determinarea cu care pianistul Sorin Petrescu își exhibă unicitatea tușeului, dar și pluralitatea modurilor de atac, ferveoarea, dar și severitatea prin care percuționistul Doru Roman își gestionează fabrica lui de pulsuri, farbe și accente ori subtilitatea, ingeniozitatea, dar și eficiența cu care flautistul Ion Bogdan Ștefănescu desenează și poetizează întreg spațiul sonor, m-au cucerit și mi-au surmontat nostalgiile întreținute de ne-șansa de a întâlni cât mai multe ansambluri de o atare calitate. Cu asemenea interpreți, muzica românească se cade să iasă în lume. O lume în care, în sfârșit, interpreții noștri pot juca roluri principale, înălțând un spectacol de privit și nu o problema de rezolvat.

Liviu DĂNCEANU

Editura AULA

Colecția „CANON

George Coșbuc de Andrei Bodi	79.000 (7,9) lei
Titu Maiorescu de Cornel Moraru	79.000 (7,9) lei
Ioan Slavici de Cornel Ungureanu	79.000 (7,9) lei
Octavian Goga de Cornel Ungureanu	79.000 (7,9) lei
Liviu Rebreanu de Ion Simuț	79.000 (7,9) lei
Lucian Blaga de Cornel Moraru	79.000 (7,9) lei
Ion Barbu de Andrei Bodi	79.000 (7,9) lei
Urmuz de Adrian Lăcătuș	79.000 (7,9) lei
Ștefan Agopian de Ruxandra Ivăncescu	79.000 (7,9) lei
Ion Alexandru de Ion Bălu	79.000 (7,9) lei
Ștefan Bănuțescu de Monica Spiridon	79.000 (7,9) lei
Ana Blandiana de Iulian Boldea	79.000 (7,9) lei
Nicolae Breban de Liviu Malița	79.000 (7,9) lei
Emil Brumar de Rodica Ilie	79.000 (7,9) lei
Augustin Buzura de Ion Simuț	79.000 (7,9) lei
Matei Călinescu de Ștefan Borbely	79.000 (7,9) lei
Mircea Cărtărescu de Andrei Bodi	79.000 (7,9) lei
Gheorghe Crăciun de Mihaela Ursa	79.000 (7,9) lei
Leonid Dimov de T. Ștef și V. Mureșan	79.000 (7,9) lei
Ioan Groșan de Nicoleta Cliveț	79.000 (7,9) lei
Alexandru Ivasiuc de Sanda Cordoș	79.000 (7,9) lei
Mircea Ivăncescu de Al. Cistelean	79.000 (7,9) lei
Nicolae Manolescu de Mihai Vakulovski	79.000 (7,9) lei
Adrian Marino de Constantin M. Popa	79.000 (7,9) lei
Virgil Mazilescu de Ion Buzera	79.000 (7,9) lei
Gellu Naum de Vasile Spiridon	79.000 (7,9) lei
Fănuș Neagu de Andrei Grigor	79.000 (7,9) lei
Mircea Nedelciu de Al. Th. Ionescu	79.000 (7,9) lei
Constantin Noica de Cornel Moraru	79.000 (7,9) lei
Cristian Popescu de Horea Poenar	79.000 (7,9) lei
Marin Preda de Rodica Zane	79.000 (7,9) lei
Eugen Simion de Andrei Grigor	79.000 (7,9) lei
Nichita Stănescu de Vasile Spiridon	79.000 (7,9) lei
Nicolae Steinhardt de Gheorghe Ardelean	79.000 (7,9) lei
Sorin Titel de Daniel Vighi	79.000 (7,9) lei
Mihai Eminescu de Caius Dobrescu	129.000 (12,9) 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



Realismul peliculei, care de altminteri funcționează fără probleme și în cheie metaforică, a surprins pe toată lumea mai ales odată confruntat cu povestirea cineastei.

a r t e



Alexandra Olivetto

CRONICA FILMULUI

Violență și putere

dar tot filmul se structurează în așteptarea – și nu în ultimul rând în temporizarea – ei.

Primul e o producție americană, regizată de un veteran, dar și un *remake*. Dar nu tocmai. A existat o trilogie hongkongheză care i-a pavat drumul, dar direcțiile se despart – chiar dacă urmele predecesorului mai subzistă prin dialoguri. Care sigur vă vor frapa prin inteligență și vervă. Ca și personajele, mustesc de viață. Noua peliculă își găsește un mediu adecvat în sudul Bostonului, controlat de mafia irlandeză. “Capul” ei are două detalii care îl scot din galeria clasică a gangsterilor, singularizându-l sus și tare: o cultură generală rarissimă – citează din Joyce și stăpânește cel puțin câteva teorii sociologice, nici mai mult nici mai puțin, ca atare e mare fan al genului apoftegmatic – și un penis enorm (prostetic). Ultimul e clar, dar să ne înțelegem de la început cum stă treaba cu această cultură. Ea nu e monopolul “capului”, o posedă încă două personaje principale. Iar partea cu adevărat fascinantă este raportarea acestui bagaj de informații, bine asimilat de toți trei, la lumea crimei în care își fac veacul. Anume, dacă tot vorbeam la filmul anterior despre rezistența prin fotografie – să extrapolăm conceptul – aici cultura ei facilitează o formă de supunere. E (ironic) un “état d’âme”, care le permite un deuseu metaforic pentru porcăriile pe care le trăiesc (toți trei) zi de zi. Avansînd în domeniul ironiei, e și un fel de legitimare a acțiunilor fiecăruia. Necazul fiind – săritor în ochi – că doamna literatură, în cazul de față, poate legitima orice.

Cea de-a doua peliculă este, dimpotrivă, un debut în lungmetraj și pentru regizoare, și pentru actrița din rolul principal. E vorba de un film românesc cu scenariul scris de un ceh (dialogurile – a căror economie textuală și grijă minuțioasă de a spune doar strictul necesar sînt ușor de recunoscut pe fundalul verbozității care domină adesea lungmetrajele autohtone – sînt adaptate de una dintre cele mai bune scenariste de la noi). Realismul peliculei, care de altminteri funcționează fără probleme și în cheie metaforică, a surprins pe toată lumea mai ales odată confruntat cu povestirea cineastei: ea afirmă că și-a dorit ca filmul să aibă drept locație Delta Dunării, unde nici ea, nici scenaristul nu pusese piciorul. Abia odată finalizată povestea, au realizat că îi venea ca o mînușă mediului respectiv. Aici se structurează din nou un set de diferențe notabile între pelicula nr. 1 și cea nr. 2. Cea dintîi lucrează cu o poveste familială – mafia, informatorii, spionajul reciproc a două organizații – pe care o articulează alît de complicat încît îți dă peste cap toate structurile narrative cu care asociază îndeobște povestea respectivă. Nr. 2 are o poveste (și o tematică, la urma urmei) al cărei ax – deși, statistic, se împlințe foarte des pe aici – e o premieră pentru cinematografia română. Dacă la nr. 1 miza pariului e să zăpăcești spectatorul și să îl bombardezi cu răsturnări de situație pînă nu mai știe pe ce lume e,

nr. 2 acumulează și construiește. Apogeul acestui previzibil, dar nu aici e miza, ci în reacția protagoniștilor acolo rezidă elementul surprinzător, asul din mîr dramei.

Mai spun doar o diferență saritoare în ochi și tre o discuție mai grea: dacă ar fi să ma iau, doar după calit fotografiilor din film (“stills”), nu m-aș fi dus niciou să vad nr. 1, imaginile sînt absolut banale. Contrast cu nr. 2 în urma căruia rămîn unele dintre cele mai frum imaginii dintr-un film românesc, pîna și compoziție nu ai ce-i reproșa.

Iar acum trec la miezul conceptual, care unește în i paradoxal aceste două pelicule, alît de diferite sub c toate aspectele: puterea. Ambele au cel puțin un s complet dedicat ei. În ceea ce privește nr. 1, ca mafiei îți spune din prima miza luptei lui: vrea mediul să fie un produs al lui, și nu vice versa. Surprinz ambele personaje principale moștenesc vrînd-nevr această luptă, deși pornesc de la nivele diferite de f Ambii depind, în acest sens, de anihilarea celuilalt nr. 2, lupta contra mediului e una futilă, ceea ce nu înseu că nu ai de-a face cu o analiză extrem de subti puterii. Toate cele trei personaje (principale din nr. 1&2, cu mențiunea că primele două se mișcă ilicit în d medii) sînt subiecți produși de putere, dar și supuși, și trăiesc cu conștiința unei monitorizari neîncel Xxx Monitorizarea în cauză este cea care determ mereu reluată negociere a comportamentelor, de anonimitatea puterii (hm, din nou Foucault, dar ce faci) – bizar, pentru că Bostonul e urbano-aglome iar mediul din nr. 2 e cvasi-rural și puțin populat. Am sisteme în care trăiesc cei trei au toate caracteristi mediului disciplinar foucauldian: observare ierarhica protagonistă din nr. 2 este pe cea mai joasă treap clasamentului, deci imaginați-vă!), judecata normalizat (plouă din toate părțile) și examinarea. În cazul nr. 2 examinarea – de către multipli superiori – apare toate planurile de la creșterea parului pîna la “ti management” (oricît de inadecvata ar fi acea expresie la starea de fapt). Protagonista este o ilustr paradoxală *in extremis* a tezei Sandrei Bartky, cum trupurile femeilor sînt formate pentru a fi mai docile d ale bărbaților. Desigur, personajul principal care titlul peliculei nr. 2 este învațat să fie docil, dar toc suprîmîndu-i-se feminitatea. Nu are nici o rocl umblă tot timpul într-o salopetă care îi neutralizeaza ge trebuie să fie rasă în cap. Protagonista este condițio prin manipulare emoțională (poștașul), coerciție econon (tatăl) și forță fizică (tatăl și primarul). Și ast ajungem la ceea ce unește fără puțință de separare c două pelicule – adaptat în cuvintele regizoru peliculei nr. 1 – puterea anulează binele și raul, dar și o șansă de redempțiune. ■

Decizie: umplu această pagină cu discuția a două filme, de nații extrem de diferite, dar nici unul fără o tușă de multiculturalism, ambele care mi-au căzut extrem de bine și încerc să forțez o legătură între ele. Le iau în ordinea vizionării (mele) și construiesc din ele o ghicitoare contrapunctală (v-aș ruga să nu vă uitați în josul paginii, și totuși ea vă aparține. În Carta Drepturilor Cititorului apare dreptul de a sări capitole și de a începe cu sfîrșitul). Știindu-mi “orientarea ideologică”, vă veți mira poate că îmi place primul, pentru că există puține elemente ale machismului – varianta *hard core* – care să nu figureze în vocabularul lui: de la o variantă primitivă a cultului penisului, la forța brută ca metodă de convingere la baia de sînge tradițională, și pînă la tratarea femeii ca un accesoriu al unui statut social în paralel cu disprețuirea ei la sînge. Ce să mai zic că unicul personaj feminin e greu de numit personaj: o biată schiță, se ține doar în niște replici subrede și în câteva mimici contextuale stoarse cu greu de biata actriță, oricum cam necunoscută (și deci cam came de tun, și pentru regizor, și pentru scenarist). Numărul 2 e un revers complet al medaliei: există o protagonistă care ocupă lumina rampei și ține aproape tot filmul, 80% definibil ca studiu de personaj. Complexitatea domnișoarei se reliefează minimalist, mai mult prin tăceri, priviri, gesturi decît prin vorbe. Se confruntă zilnic cu abuzul – și pînă la acest film aproape uitasem cîte forme poate îmbrăca el – căruia îi aplică rezistența (acerbă) prin fotografie. E singură împotriva tuturor și fiecare are cîte o intenție proprie pentru a o utiliza, nimeni n-o ia în serios ca persoană/ individualitate/ creier&inimă. Violenta izbucnește o singură dată, frust și extrem de puțin vizibilă (dar golul care o acoperă e mult mai relevant și mai percutant decît “arătarea”), coincizînd cu climaxul,

● *Cîrțița*, regia: Martin Scorsese. Cu: Leonardo di Caprio, Matt Damon, Martin Sheen, Jack Nicholson, Mark Wahlberg.

● *Ryna*, regia: Ruxandra Zenide. Cu: Dorothea Petre, Valentin Popescu, Nicolae Praidă, Mathieu Roze, Aura Călărășu..



Cirtita



Ryna

Într-un **Florin Mitroi, pictura nu este doar un simplu exercițiu cultural, o formă abilă de comunicare codificată cu un privitor mai mult sau mai puțin prevenit.**



a r t e

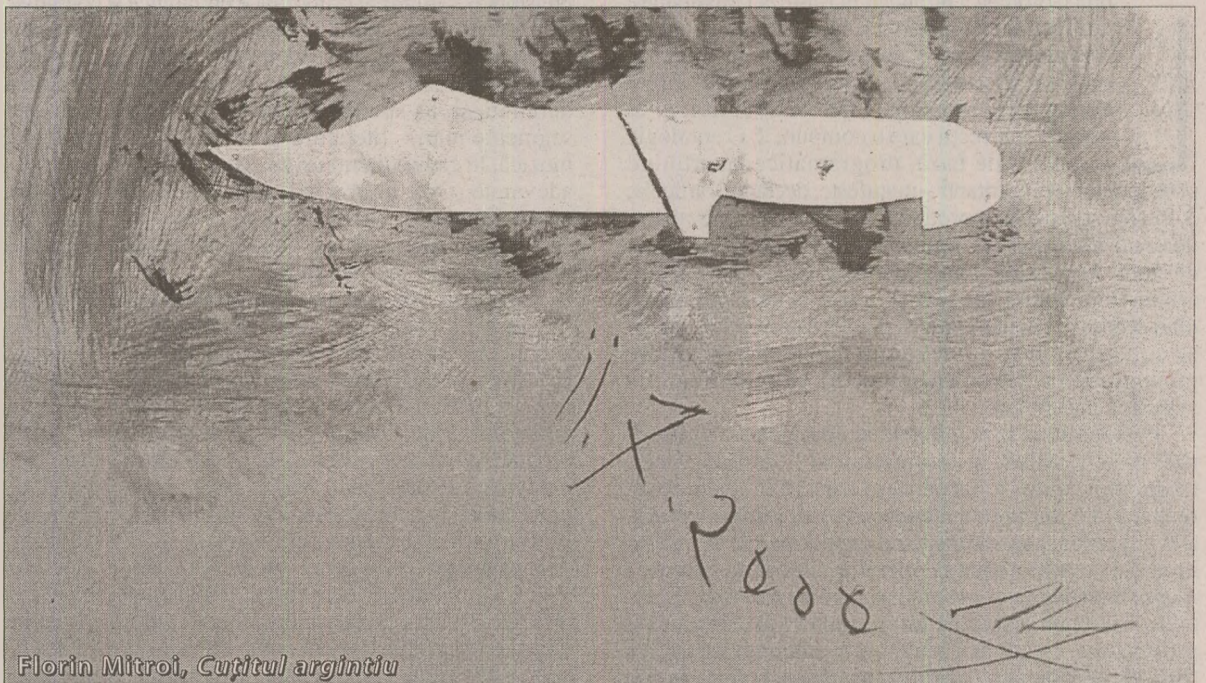


Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Florin Mitroi

(un portret)



Florin Mitroi, *Cuțitul argintiu*

Într-un **Florin Mitroi, pictura nu este doar un simplu exercițiu cultural, o formă abilă de comunicare codificată cu un privitor mai mult sau mai puțin prevenit, o hîrjoană ludică sau o scrutare gravă prin spațiile nelimitate ale posibilului. Mai întîi, ea constituie un amplu și complicat ceremonial tehnic, un recurs la memoria arhaică a genurilor, o subtilă convocare la litatea imediată a lumii organice și a regnului mineral opotrivă. El este unul dintre puținii pictori moderni, acest fapt este valabil nu doar pentru spațiul artei mînești, care nu a folosit niciodată culorile de ulei. Stilul prin natura lui față de orice efect, față de orice alucire exterioară și conjuncturală, el i-a preferat eiului culorile de apă, în speță, tempera cu ou, de mai din această pricină. Spre deosebire de tînăra unică a uleiului, fastuoasă și volubilă prin însăși materialitatea sa, tempera cu ou are o sonoritate stinsă, suprafață caldă, absorbantă și atemporală. Lumina se glisează pe suprafața pictată cu tempera, așa cum înțimplă în cazul uleiului, nu se răsfrînge doar pe acea lăcășă exterioară, pe care o părăsește apoi tot atît de bit, pe cît de spontan a și apărut, ci se interiorizează, se insinuează în particulele intime ale pigmentului și face corp comun cu acesta și împreună cu care iese în locvacitatea diurnă a materiei, spre a trece, tot împreună, într-o existență necircumstanțiată.**

Din această relație specială cu pictura, cu pictura se desprinde ca act ceremonial și ca formă de restaurație a hîlbrului și a ordinii raționale a lumii sensibile, derivă, în ultimă instanță, și preocuparea exclusivă a artistului întru momentul creației, al elaborării, și într-o măsură extrem de mică pentru spectacolul expunerii și pentru ieșirea în public. Deși interesat de tot ceea ce chipul poate să absoarbă, de la accentul de culoare și simplător la forma spontană, de la construcțiile simbolice și o mare complexitate și pînă la ambele simfonii omatice pe care istoria artei le oferă cu generozitate, Florin Mitroi și-a restrîns interesul la cîteva teme mari la cîteva moduli ușor de recunoscut și de identificat. În pofida discreției sale absolute și a spaimei profunde

în fața gesturilor risipitoare și a redundanțelor de tot felul, el a fost, în esență, un experimentator, un cercetător aplicat, cu tentația anonimului, al tuturor componentelor pe care le implică actul de creație. Fixat, aparent, în bidimensionalitatea fizică și în coordonatele clasicizate ale spațiului picturii, în realitate, Mitroi s-a adîncit în cea mai severă investigație a generozității și a limitelor limbajului, precum și în aceea a capacității omenești de a cunoaște atît lumea exterioară, cît și propria vocație de a colora afectiv și de a personaliza această lume. În același timp, pictura constituie pentru el o formă de sancțiune morală, o modalitate sigură de a identifica acele calități ale obiectelor și lucrurilor care oferă un răspuns pregnant, axiomatic, la problemele existenței și care substituie, ca într-un ceremonial magic, acțiunea brută și reacția vulgară.

În esență, întreaga pictură a lui Florin Mitroi este o încercare de stopare a lumii, de suspendare a acesteia în efigie, și nicidecum un comentariu narcisic pe marginea unei expresivități tranzitorii. Ca dinamică sufletească și stilistică generală, Florin Mitroi este un nonfigurativ, un spirit platonician sau oriental, iar raporturile sale cu nivelul senzorial și vizibil al realului se stabilesc în termeni absoluți, lipsiți de orice echivoc.

Cînd pictorul experimentează forme pure, cînd cercetează disponibilitățile ascunse ale substanței și limbajului, dispăre cu totul orice referent narativ, iar forma care se naște din relația artistului cu propriile instrumente este realitatea însăși, anistorică, fără trecut și fără viitor, un fel de icoană fără transcendență, adică una în transparența căreia nu intră și nu se întrezărește nici o altă realitate descriabilă. Aici Florin Mitroi manipulează doar esențe și sugerează existențe fondatoare: cer/pămînt, întuneric/lumină, opacitate/transparență, jos/sus, gravitație/imponderabilitate, materie/spirit. Tonurile teme, culorile de pămînt, nuanțele magmatice și feminine se întîlnesc și se interpătrund deseori cu aurul incendiar și dizolvant, cu strălucirea lui impersonală și maiestruoasă.

Nici atunci cînd pictorul trece către lumea

obiectelor, cînd interesul său merge către structurile constituite, către arhitectura intimă a formelor sau numai către semnificația morală a acestora, perspectiva nu se modifică esențial. Obiectul, sursa, reperul, sau oricum am vrea să-i mai spunem, părăsește orice context, își pierde orice memorie, își abolește orice funcțiune episodică, se desubstanțializează pînă la limita arhetipului și devine, prin solitudine și prin monumentalitate, o axă a lumii, o realitate unică și desăvîrșită. Fie că este cuțit, secure, căuc, căldărușă sau lingură, și aici trebuie observată fascinația lui Mitroi pentru formele umile, fără mitologii înalte, dar cu o profundă rezonanță afectivă și domestică, obiectul-motiv evadează subit din propria natură și devine hieroglifă, efigie, mit. Materia se preschimbă prompt în concept: cuțitul devine Cuțit, securea, Secure, caucul, Căuc ș.a.m.d. Chipul uman însuși, în special acela feminin, a cărui sursă directă o constituie icoanele populare și pictura țărănească din zona Olteniei, în special aceea de pe cruci, pe care Mitroi le-a studiat îndelung și profund, deși pare mereu același, reluat pînă la obsesie, este, în fond, obiectul unui comentariu cu totul special asupra Genezei, asupra nașterii umanității din sursă unică, asupra revărsării lui Unu în Multiplu. Ceea ce pare a fi un chip feminin este, de fapt, un chip generic, un fel de androgin plastic, o Mumă prolifică și eterna, iar ceea ce pare a fi un singur chip se dovedește a fi, la o analiză atentă, una dintre cele mai frumoase și mai fascinante modalități de a omagia libertatea și diversitatea în spațiu, aparent restrictiv, al aceluiași motiv.

În ultimii ani, interesul artistului s-a diversificat; în preocupările sale au început să intre și alte materiale și tehnici decît acelea consacrate ale picturii, cum ar fi tabla de metal și decupajul, iar referințele la lumea din jur, sau, mai curînd, la reacțiile pe care le generează această lume, au căpătat o expresie mai directă. Securea și Cuțitul, altădată motive încărcate de afecțiune și tandrețe, și-au redescoperit acum vocația punitivă și funcțiile destructive. De multe ori, artistul însuși, în ipostaza autoportretului vag, se plasează explicit sub acțiunea agresivă a acestora. Într-un fel sau altul, presiunea istoriei și disfuncțiile vremurilor au acționat asupra conștiinței lui Florin Mitroi ca semnal cert al unei agresiuni ontice, ca sursă a unui rău profund care trebuie, în același timp, identificat, sancționat și mîntuit. ■

www.polirom.ro

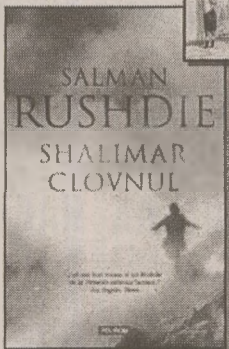
■ Ion Barbu (coord.)

Colonia rîsa-plînsa
(conține CD)



■ Salman Rushdie

Shalimar clovnul



■ Ian McEwan

Simbătă

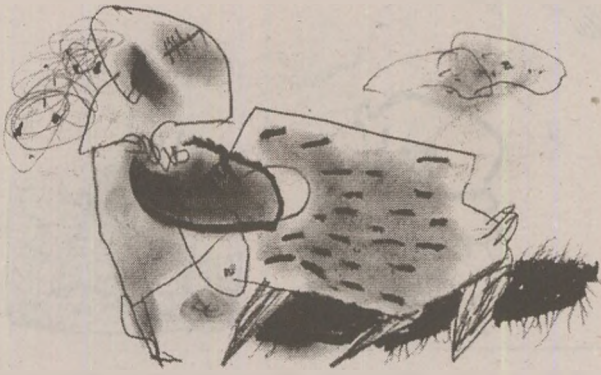
■ Julio Cortázar

Idolul Cicladelor

Suplimentul CULTURA

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





meridiane

Avangarda rusă - avangarda europeană

Livia Cotorcea a publicat, la Editura Universității din Iași, o excepțională, fundamentală carte – *Avangarda rusă*. Volumul-ediție cuprinde trei secțiuni distincte: 1. Studiul monografic al avangardei ruse sub aspectul poezic și al variatelor direcții care o compun; 2. O antologie a textelor de bază, programatice, aparținând principalilor reprezentanți – manifeste, declarații, articole; 3. Un mic grupaj de reproduceri în culori și în alb-negru, ilustrând artele plastice, arhitectura, scenografia, ilustrația de carte. Acoperind domeniile: literatură, arte plastice, arhitectură, teatru, muzică și, într-o anumită măsură, dând seama de mentalitățile și de ideologia epocii, ediția se constituie într-o adevărată exegeză-prezentare monografică și într-o enciclopedie cu o bibliografie selectivă autorizată.

Personalitate proeminentă și complexă – profesor universitar, istoric și teoretician al literaturii, poet, traducător, autor a numeroase cărți, Livia Cotorcea realizează o lucrare de recuperare, sub semnul valorii, a avangardei ruse, evidențiind capodoperele și trecând în revistă cvasitotalitatea operelor, fără să se oprească asupra limitelor: excesele nihiliste și rebuturile experimentelor. Viziunea originală împrumută cărții eleganță și profunzime, cu atât mai mult cu cât autoarea are o miză filozofică – estetică, cognitivă, ontologică (arta – formă de viață!) și, în primul rând, pentru că mizează pe abordarea fenomenului sub aspect poetic și metapoetic.

Recomandarea autoarei de pe coperta a patra a cărții susține cu modestie: „Cartea de față este o încercare de a oferi cititorului român minimum de materiale și de informații despre un fenomen atât de interesant cum este avangarda rusă. Volumul cuprinde, în *Anexă*, manifeste, declarații și texte teoretice pe care le-am considerat esențiale pentru a ilustra acest fenomen”. Trebuie să pecizez însă că *Antologia* face parte din corolul de bază al cărții și că importanță și că întindere (aproape jumătate a textului de bază), iar *anexa* o constituie, de fapt, albumul cu reproduceri de lucrări vizând domeniile amintite mai sus, album atașat volumului și plasat chiar în urma *Cuprinsului*, în care nici nu figurează. Observația potrivit căreia autoarea nu a avut acces la unele documente de arhivă și bibliografice trădează, de fapt, situația în care se afla orice specialist în rusistică de la noi, care nu are astăzi posibilitatea să se deplaseze la Moscova sau în alte mari centre de cultură rusă dotate cu biblioteci importante. Livia Cotorcea a fost nevoită să apeleze la studii apărute în Italia, Franța sau Germania. Așa se face și că unele manifeste au fost traduse din italiană, iar nu din rusă.

În capitolul introductiv, *Coordonate istorice și estetice ale avangardei ruse*, autoarea evidențiază trăsăturile dominante ale fenomenului examinat. Printre acestea, caracterul specific național al avangardei ruse și, în același timp, substanța și semnificația lui europeană, universală: „Niciînd rușii nu par să se fi simțit mai ai lumii ca acum, niciodată Parisul și Münchenul nu și-au trimis artiștii în Rusia cu mai multă încredințare că îi trimit într-un spațiu în care aceștia se pot regăsi. E de ajuns să revedem biografiile lui S. Diaghilev, Igor Stravinski, V. Kandinski, P. Picasso, S. Dali sau J. Cocteau pentru a înțelege acest lucru. A depăși granițele naționalului era un punct esențial din programul artei de la începutul secolului XX, un program urmărit cu mai multă insistență în teoria și practica mișcărilor de avangardă care au făcut din limbajul principalul mijloc de realizare a acestui deziderat”. Înțelegea ca protest împotriva tradiționalismului în artă, împotriva formelor de viață excesiv raționale și meschine, avangarda rusă se constituie în apoteoză a artei ca formă de viață, a libertății de creație, ca prioritate a intuiției față de rațiune. Ea se autodefiniște prin întoarcerea la elementele

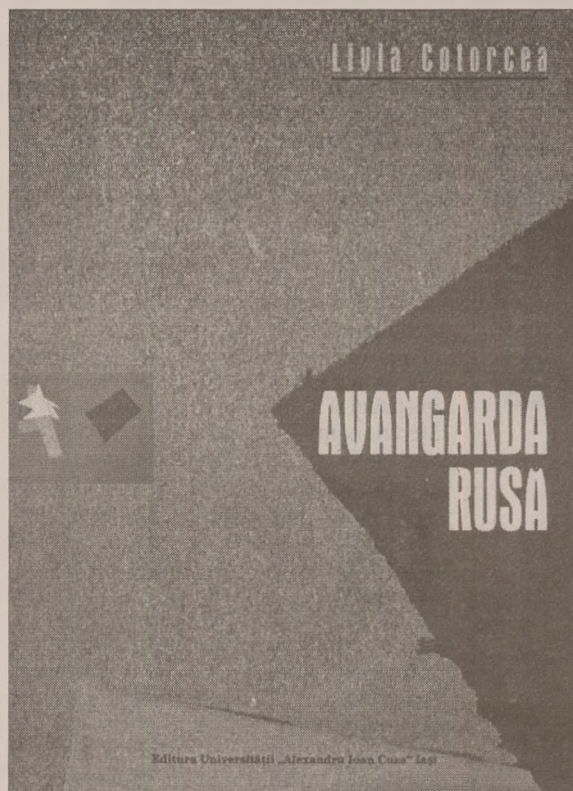
preistorice, la miturile primordiale ontologice și cognitive. Pe câteva pagini, introducerea oferă o sinteză densă a avangardei ruse în plan istoric (extinzând granițele ei până în anii '30), ca pe urmă să treacă la prezentarea detaliată și, aș spune, exhaustivă a fenomenului pe segmente mari – literatura, arte plastice, arta teatrală, muzică. În cadrul literaturii se disting grupări compacte, adevărate școli: futurismul, akmeismul, imaginismul, expresionismul, OBERIU, arta reală – compuse din câțiva lideri, din zeci sau chiar sute de aderenți și din mii sau zeci de mii de „fani”.

Se remarcă dezvoltarea independentă a futurismului rus în sinul celui general-european, ceea ce nu exclude o anumită, nu decisivă, influență a celui italian. Livia Cotorcea stabilește o nouă dată a afirmării futurismului rus - în 1908, în poezia și proza lui Velimir Hlebnikov, anterioare *Manifestului* publicat de Marinetti în 1909 și datării acceptate de obicei, legate de afirmarea în grup a mișcării în almanahul *Sadok sudei 1* (Completul de judecată 1), în care au semnat V. Kamenski, N. Burliuk, E. Guro, S. Miasoedov, D. Burliuk și V. Hlebnikov. Aici primează respingerea categorică a canoanelor artei vechi, a „maiestriei” echilibrate și închistate, precum și refuzul de a impune un canon general, propriu, artiștilor independenți și liberi ai artei noi. Prevalează nu mesajul, ci arta ca limbaj creat pe baza invențiilor lingvistice, mitice, de folclor, cu ajutorul neologismelor, uneori fericite, alteori, e drept, artificiale. Velimir Hlebnikov a lansat și a folosit denumirea-autodefinirea futurismului rus: *budetleane - futurieni*. Autoarea observă: „Pentru budetleni importanță nu este exacerbarea contemporaneității pentru a o proiecta linear în viitor, ci întoarcerea spre trecut cu asalt asupra viitorului, întrezărit în fenomene marginale, eliberat de timp și de istorie, într-un elan anarhic total”. Credem însă că teza despre absența propriului canon general nu corespunde pe deplin realității. De fapt, futurismul rus a avut un program teoretic, răspicat, chiar agresiv formulat, prezent nu numai ca poetică și metapoetică în opere, ci și în

manifeste și articole polemice, de atac. Astfel de manifeste au fost publicate în 1912 de revista „Soiuz molodiei” (Uniunea tineretului) și „Sadok sudei II”, sub titlul *palma dată gustului public*, semnat, printre alții, de Maiakovski. Prerogativele futurismului și, într-un ale întregii avangarde ruse sunt formulate aici trans: se afirmă respingerea tuturor canoanelor artistice existente cu excepția miturilor străvechi și a folclorului („S aruncăm pe Pușkin de pe corabia contemporaneității dar și formarea limbajului transrațional și creația vert experimentală (aș adăuga, cu enorme rebuturi la Krucior dar și la Hlebnikov, de exemplu, împrejurare recunos doar în mod tacit de autoare). Se au în vedere, de aseme deconstrucția și construcția simbolurilor noi, de formule nonrealiste, prin artisticitatea obiectului în si decodarea realității istorice în cifre (un fel de poet matematică la nivel de alchimie), înțelegerea artei modalitate de viață ș.a. Caracterizarea se distinge planurile diacronic și sincron, prin profunzime cvasiexhaustivitate, prin defalcarea poeziciei pe creat individuali, ca și prin evidențierea operelor mari artiști. Prezentarea-analiză bine documentată se extir și asupra Asociației ego-futuriste înființată de I Severeanin și Konstantin Olimpov.

În context general, akmeismul se dovedește curentul de avangardă cel mai puțin avangardă Dezvăluind huliganismul și radicalismul manifestarilor publice ale futuriștilor, dar mai ales dorind să se desprind de simbolism, în mediul căruia s-a format, un grup tineri poeți se organizează, în 1911, la St.-Petersburg într-o grupare pe care au numit-o *Atelierul-poetilor*. Între inițiatorii grupării – Nicolai Gumiliov și Sergi Gorodecki, cărora li s-au adăugat apoi Anna Ahmatova, Mihail Zenkevici, Mihail Kuzmin și alții.

Capitolul consacrat imaginismului se distinge el prin noutate, prin cuprinderea largă și evidențierea importantă primordiale a acestui curent datorita, primul rând, prezentării ample a operei lui Serghei Esen atît a creației sale poetice și poematice, cît și a eseurilor

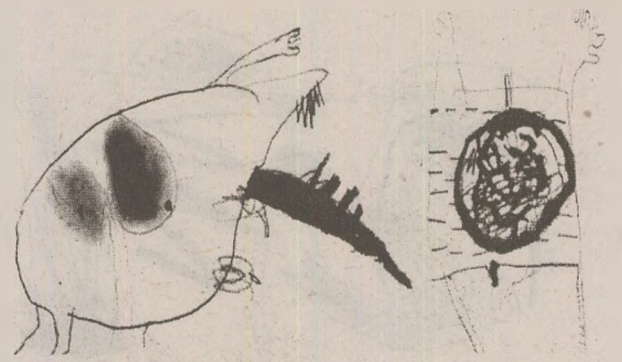


Livia Cotorcea, *Avangarda rusă*, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2005, 396 pp.

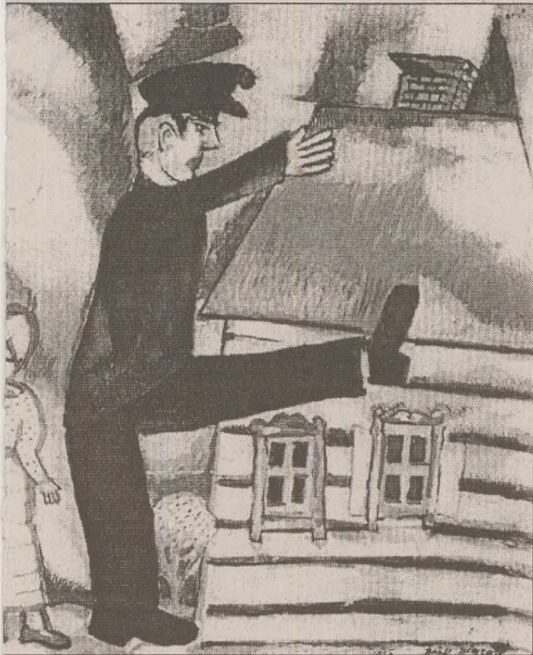


Afișul pentru spectacolul cu piesele futuriste Vladimir Maiakovski și Victorie asupra soarelui.

carte de înaltă ținută academică, bine scrisă și densă, cu aparat critic de zile mari, o adevărată enciclopedie, după cum am mai spus, *Avangarda rusă* de Livia Cotorcea rămîne o lucrare de referință.



meridiane



Marc Chagall, *În sat*, 1916.



Natalia Goncharova, *Îngerul Bunevestiri*, 1925/27.

fiind invocat de Decretul Comitetului Central al PCUS din 23 aprilie 1932): „estetic este înlocuit, mai mult sau mai puțin explicit, cu utilul, artistul fiind chemat să producă «obiecte utile și, deci, să devină un artizan»“. De altfel, prin decretul în cauză au fost desființate toate organizațiile și grupările literare existente, în locul lor fiind creată Uniunea Scriitorilor – organ de promovare în creația literară a realismului socialist. Dintre reprezentanții mișcării de avangardă nu au supraviețuit acestui moment decât puțini.

Capitolele *Arte plastice și arhitectură*, *Arta teatrală*, *Muzica* merită o atenție specială. Acest lucru este necesar cu atât mai mult cu cât este vorba de o deschidere în cultura și civilizația europeană, universală a unei noi epoci care, practic, nu s-a terminat încă. Este vorba de pictura și sculptura cubistă, lucristă, constructivistă, suprematistă și, mai ales, non-figurativă și abstractă, reprezentate de nume ca V. Kandinski, K. Malevici, M. Larionov, N. Goncharova, V. Tatlin, iar în domeniul teatral, balet și scenografie, de nume cu rezonanța europeană, ca S. Diaghilev, A. Benois, N. Roerich, B. Kustodiev, A. Golovin, M. Dobujinski, V. Meyerhold, A. Tairov. În muzică, emblematic rămîne Igor Stravinski. Secțiunea *Antologie. Declarații, manifeste, articole* cuprinde texte dintre cele mai importante, documente ale avangardei ruse pe domenii: Literatură (ordonat după grupările mai sus prezentate), Arte plastice și arhitectura, Teatru, Muzică. Este suficient să amintim aici doar câteva dintre aceste documente. Pe primul loc se afla futurismul cu repetate semnături ale lui D. Burluik, A. Krucionih, V. Maikovski, V. Hlebnikov. Din punctul de vedere al poeziei, cea mai însemnată este lucrarea lui Hlebnikov *Temeiul nostru*, cu cea mai completă platforma a futurismului. Printre documentele pe deplin edificatoare ale celorlalte grupări o importantă deosebită o au *Cheile Mariei* de S. Esenin, *2 x 2 = 5. Însemnările unui imaginist* de Vadim Șerșenevici, *Spiritualul în artă* de Vasili Kandinski și *Poetica muzicală* de Igor Stravinski.

O carte de înaltă ținută academică, bine scrisă și densă, cu aparat critic de zile mari, o adevărată enciclopedie, după cum am mai spus, *Avangarda rusă* de Livia Cotorcea rămîne o lucrare de referință. Așteptăm următorul volum care va fi, se pare, o antologie de opere literare, traduse de autoare.

Albert KOVÁCS

manifest *Cheile Mariei* și *Arta și viața*. Imaginismul s-a născut după revoluție, în 1918, la Penza, ca o parodie de poezie de provincie care au scos almanahul *În sat* (Ieșirea). În fruntea grupării stăteau Serghei Esenin și Anatoli Marienhof, care, împreună cu Vadim Șerșenevici și Iurik Ivnev, au redactat primul manifest imaginist, *Clarificația*. În acest context, Esenin elaborează o adevărată teorie a imaginii ca semn poetic, întemeiat pe sensul pictural-vizual și pe morfologia cuvîntului. El constată: „Imaginea lingvistică este considerată ca o linie care numește obiectul, în succesiunea acesteia sîndu-se numirea unui obiect prin analogie cu alt obiect sau substituția.“ De altfel, opera este privită ca un fragment al unui text al lumii, ca semnificant pentru un semnificat general – semnificația primordială sau cea mai universală. Mișcarea a căpătat o largă deschidere: artiștii au dispus de librării și edituri, au organizat manifestări publice, recitaluri de poezie etc., au colaborat cu V. Hlebnikov, și cu O. Mandelștam. Grupările imaginiste s-au opus, cît a fost cu putință, presiunilor care oficialitățile le făceau asupra lor. Cei mai mulți artiști au fost supuși represiunii, lașărilor de exterminare. Esenin, după cum se știe, și-a pus capătul zilelor.

OBERIU (prescurtare de la Uniunea Artei Reale) dovedește a fi futurismul dus pînă la ultimele lui consecințe. Declarat oficial, primul nucleu al mișcării a fost conturat în 1925, cînd Leonid Lipavski, Alexandru Vvedenski și Daniil Harms organizează spectacole teatrale și de poezie la Casa Presei sau la Institutul pentru cultură artistică din Leningrad. În 1926 A. Vvedenski și D. Harms repetau, la Institutul pentru Cultură Artistică, condus de K. Malevici, pentru spectacolul de poezie *Mama mea este îmbrăcată în surori*. Spectacolul nu a mai avut loc, dar protagoniștii au clarificat principiile, contrapuse tezelor Proletkultului spre „arta nouă oficială” și despre „omul nou”. În acest context, în toamna anului 1927, se constituie gruparea OBERIU (denumită, la început, OBERIO). Printre membrii ei îi regăsim, alături de cei numiți mai sus, și pe N. Oleinikov, N. Zabolotki, K. Vaghinov. Gruparea obergeriilor colaborează cu Editura de Stat din Leningrad (director Samuil Marșak), îndeosebi cu Secțiunea pentru cultură artistică aici, precum și în diferite manifestări grupării găsesc deosebită pentru scrierile lor calificate drept huliganism literar. Un moment important pentru afirmarea noii mișcări este spectacolul organizat de D. Harms *Elizaveta Bam*, din ianuarie 1929. În programul evenimentului notează: „În 1931 au fost organizate aproape toți poezii oberiști [...] Cazul lor s-a dovedit «cazul scriitorilor pentru copii», iar învinuirea lor li se aducea: «agitația și propaganda antisovietică».

În viziunea documentului incriminator, «non-obiectualismul», care stă la baza artei plastice suprematiste, abstracte sau analitice, și care constituie temeiul artei absurde a oberiștilor, este considerat un procedeu de transmitere a unui cod cifrat cu informații despre Uniunea Sovietică”. Se cere aici o remarcă: incriminarea respectivă ce constituia, așa cum s-a întîmplat și în multe alte cazuri în epoca stalinistă, doar un pretext pentru exterminare, nu ar trebui să fie luată ca atare, ci să se observe că ea nu constituie decît un fel de temei pentru lectura/interpretarea unor opere – după codul KGB, cum s-a întîmplat în critica literară sovietică și cum se mai întîmplă adesea și astăzi, și nu doar în Rusia. De unde și greutatea cu care operele respective ajung la publicul contemporan. Despre poetica grupării autoarea menționează: „În acord cu gestul de deconstructură a realului și a limbii, cultivat de futurism și de pictura analitică, constructivistă sau suprematistă rusă, în declarația lor colectivă din 1927, oberiștii proclamă principiul analitic de receptare și de recreare a obiectului și a limbii ca principiu creator major.“ Dacă Vvedenski pune sub semnul îndoielii rațiunea și gîndirea cu categoriile și sistemele consacrate, Harms va adăuga acestei situații cognitive, pe care același Vvedenski o numește „Marea Neînțelegere”, constatări cu privire la imposibilitatea cunoașterii lumii prin senzații. De aici, neînțelegerea timpului și lupta cu sensul (cuvintelor și obiectelor). Fenomenul se explică prin faptul că „lupta cu sensul” înseamnă a găsi „obiecte și figuri”, așa cum face Harms, și a realiza cu acestea serii care să „deranjeze legăturile dintre semnificațiile lor de lucruri”, pentru a conserva semnificațiile/semnificația lor esențială, care este de natură arhetipală. În legătură cu acest principiu, L. Lipavski semnala în *Dialoguri* și în *Tratat despre apă* că, inițial, „cuvintele denumesc esențialul – stihiiile; doar ulterior acestea devin denumiri de obiecte, acțiuni și atribute”. Alături de operele lui Harms și Vaghinov, în acest capitol sînt semnalate și altele, aparținînd unor simpatizanți ai curentului: romanul lui V. Kaverin *Scandalagiul* și trilogia lui Riurik Ivnev *Iubire fără iubire*, *Casa deschisă*, *Erou de roman*. Tot aici sînt menționate *Corabia nebună* de Olga Fors și *Romanul teatral* de Mihail Bulgakov, precum și *Armia poezilor* – contribuția critică a lui Osip Mandelștam la clarificarea conceptelor de *estetic* și *util* (ultimul concept

CARTIER în toate librăriile bune

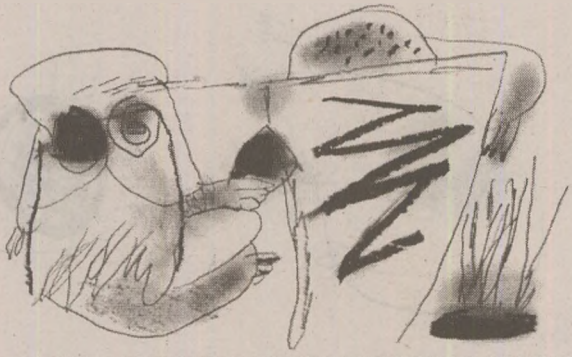
Alexandru Mușina

Scrisorile unui fazan

“Va trebui să le spun tuturor în față ce cred despre ei, cu riscul de a mă certa aproape cu toată lumea.”

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

foto: Tudor Jebeleanu



meridiane

Tadeusz Różewicz - 85

mi aduc bine aminte că, în anii '60, am citit primele poeme din creația poetului din Radomsko, care trăia atunci la Cracovia, dacă nu chiar Ja Wrocław, unde locuiește și azi. Versurile sale erau scrise atât de simplu, că nu mai trebuia să mă chinui pentru a-l înțelege cu mai multe dicționare, cum o făceam de regulă, când îl citeam pe Kochanowski, Mickiewicz, Slowacki sau Norwid. Simțeam în el mesajul și spiritul nou pe care îl aduceau plachetele sale în poezia poloneză și – de ce nu – în cea universală. Poetul exprima nu numai *crezul* său dar al întregii generații postbelice de atunci. De asemenea, o *nouă poetică* se născuse, una care chema la o exprimare cât mai directă, aproape aforistică despre realitățile prin care trecuse poporul polonez în timpul conflagrației mondiale, cu trăirile și chinurile îndurate, toate având încă reverberații puternice. *Neliniștea* poetului, exprimată în volumul cu același nume, publicat în 1947, urmat de *Mănușa roșie* (1948) *Câmpia*, *Poemul deschis*, *Convorbirea cu prințul sau Nimic în pardesiul lui Prospero* (1963) am regăsit-o, ulterior, exprimată, pe alte paliere, dar în aceeași *poetică*, tocmai cea care l-a făcut de la început inconfundabil. Am în vedere: *Basorelief* (1991), *Mereu fragment. Recycling* (1998), *Cuțitașul profesorului* (2001), *Zona gri* (2002, și *leșire* (2004). Pentru prima dată, am auzit atunci că Leopold Staff, un clasic în viața al poeziei contemporane poloneze (din prima jumătate a secolului al XX-lea), ar fi fost puternic impresionat de scrierile tânărului poet, ultimele sale versuri din florilegiul *Natura moartă* - remarcându-se prin factură lor rozewicziană. Nu greșesc, cred, dacă afirm că Tadeusz Różewicz devenise în anii '60, și a rămas până azi, seismograful trăirilor polonezului de pe toate treptele societății, pentru că la el: *poezia se prelinge/ prin crăpăturile nenorocirilor*. Și numai de nenorociri n-au dus lipsă concetățenii săi dar și de aiurea. Ca într-un caleidoscop, remarcăm cum Różewicz surprinde realitățile și paradoxurile lumii contemporane, indiferent pe ce paralelă sau meridian trăiește cititorul. Și tocmai pentru puterea și harul de a surprinde a ceea ce doare contemporaneitatea este el atât de cunoscut, chiar dacă n-a primit Premiul Nobel pentru literatură. I-a lipsit, spuneau confrății polonezi, un vot în deliberările Academiei de la Stockholm, în anii '80. Balanța a înclinat și politic în favoarea lui Miłosz, profesorul de la Berkley, care era mai apropiat de americani și de Solidaritatea. M-am bucurat să constat, în acest octombrie însoțit al anului 2006, când Tadeusz Różewicz a împlinit 85 de ani, că a rămas la fel de prețuit, ca odinioară, în anii mei de studii la Varșovia, atât de conaționalii lui cât și de exegeții și criticii de pretutindeni. (N.M.)

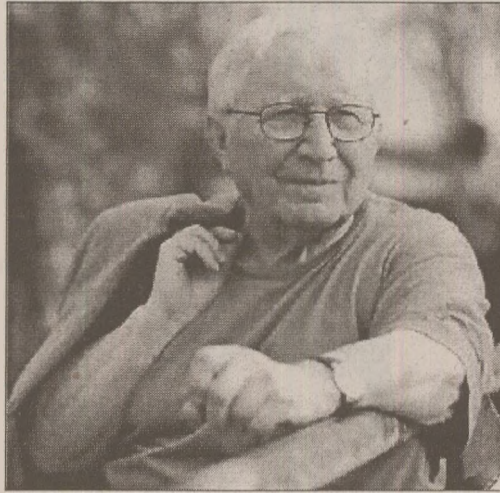
Dați-ne pace

Uitați de noi
de generația noastră
trăiți ca oamenii
uitați de noi

noi am invidiat
planetele și pietrele
am învidiat câinii

aș vrea să fiu un șobolan
îi spuneam ei atunci.

aș vrea să nu mai fiu
aș vrea să adorm
și să mă trezesc după război
îmi spunem cu ochii închiși
uitați de noi



nu întrebați de tinerețea noastră
dați-ne pace.

Zidul

Și-a întors fața la perete

și mă iubea totuși
de ce mi-a întors spatele
poți părăsi lumea aceasta
în care tinerii poartă
cravate țipătoare
dând numai din cap

Ea-i singură acum
în fața zidului mort
și-astfel va rămâne

va sta sub zidul
pietrificat
micuța și chirchită
cu pumnii strănși

iar picioarele
îmi sunt ca o stană de piatră
n-ajung să o răpesc de pe acest tărâm
ca s-o înalț
mai ușor ca pe-un suspin

Fruct mort

În taler sunt pere aurii
flori și două fete tinere

Pe masă fotografia băiatului
bălai și țepăn cu chip negru

Fetele au buze moi
fetele au ochii dulci

Sărmana mamă trece prin cameră
și îndreaptă fotografia plângând

Se stinge pe masă soarele aurii
și viața ei fruct mort.

Statui

Statuile noastre
au o dublă semnificație
și forma unei gropi

monumentele noastre
au forma
lacrimii

statuile noastre
le-au clădit sobolii
sub pământ

statuile noastre
sunt ca fumul

Poetică

I
Curat e cântecul
poetului
care slujește
o cauză dreaptă

El ocolește cimitirele
de vorbe și de icoane
Respinge rechizitele școlilor
palpează inima și lucrurile
scrie versuri simple

Se prăbușesc vorbele
din care lipsește dragostea
căci fără iubire cântecul nostru
e ca zumzetul insectelor
ca vopseaua fructelor de ceară
ca sunetul tablei de alamă
ca strigatele unui bețivan
ca tăcerea lucrurilor

Cântecul fără dragoste
e mort
lumea îi întoarce spatele
indiferentă și aspră

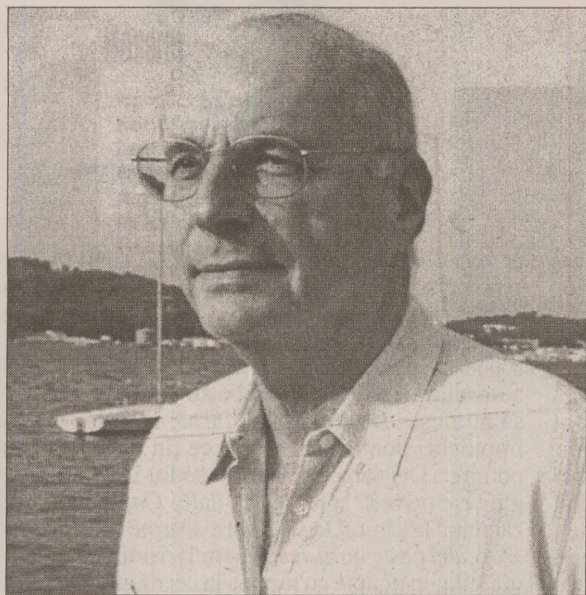
II
Credeam
că vorbele sunt ușoare
ca un fulg
strălucitoare ca mătasea
rotunde ca genunchii fetelor
fără de grijă ca glasul pasărilor
Credeam că vin
ascultătoare
la fiecare chemare
că se pot compune din ele tablouri
a căror multitudine de sensuri
ascund în ele bogăție

În viața mea au fost
cuvinte de adio
și cuvinte de ură
apoi cuvinte de dragoste
pe zidurile temnițelor
am văzut
încrustate
cuvinte de speranță.
Toate aveau
un singur câin
nu observai
comparații ori metafore
perifraze sau hiperbole.
Dar nu le lipseau puterea judecății
și puterea creșterii
și aveau în ele puterea facerii.



Totul se petrece în cap

● Dosarul numărului 2187 din „Le Nouvel Observateur” consacrat psihiatrului, neurologului și etologului Boris Cyrulnik cu ocazia apariției noului său volum, *Despre trup și suflet*, apărut în această toamnă la Ed. Odile Jacob și considerat un eveniment editorial. Asta fiindcă, sintetizând cele mai recente cercetări asupra creierului (datorate aparatului medical computerizat) explică marelui public legătura insolubilă între biologic și psihic, între corp și suflet în așa fel încât să ne determine ca indivizi. Autorul, în vârstă acum 69 de ani, a avut o copilărie dramatică. Tatăl, evreu răsărit, s-a angajat în Legiunea Străină și a dispărut într-o noapte. Mama, originară din Polonia, a fost arestată la Bordeaux și deportată, iar micul Boris, ascuns de o mătușă, a fost denunțat și ridicat și el de nemții germani să fie trimis în lagăr. La 12 ianuarie 1944, în timp ce se aflau de evrei adunați de poliția germană și franceză la sinagoga din Bordeaux erau încărcăți în camioane, copilul de șase ani și s-a ascuns într-o toaletă și a scăpat. Rămăsese singur pe lume. Până la 11 ani a trăit la o fermă. Abia în 1949, o mătușă a luat de urma lui, l-a luat la Paris și l-a înscris la școală. Când avea 12 ani mai târziu era neuropsihiatru. Cu un asemenea debut în viață, Boris Cyrulnik ar fi părut sortit nefericirii. Dar experiențele dure prin care a trecut l-au condus la o înțelegere a faptului că sentimentele de fericire sau nefericire nu sunt în realitate exterioare ce le declanșează – țin de anumite procese ce se petrec în creier, veritabil procesor al emoțiilor, care ele pot fi până la un punct controlate. Progresele neurologiei și psihologiei cognitive i-au confirmat teoria zărilor, a rezistenței la șocuri. Pasionat de viața și de cercetarea experimentală, el s-a folosit de metodele psihanalizei, psihologiei, biologiei, anatomiei, fiziologiei, etologiei animale, filosofiei, esteticii, de discipline granițate, pentru a explica rolul cunoașterii de sine în construirea unui echilibru interior și a unei existențe armonioase. Întrebat de reporter dacă oamenii sunt egali în fața fericirii, Boris. Cyrulnik răspunde negativ. Prima egalitate e de ordin genetic. Ceea ce numim fericire sau nefericire e legat, între altele, și de capacitatea organismului de a produce o substanță chimică, un neuromediator numit serotonină, care e un antidepresiv natural. Oamenii al căror organism produce mai multă serotonină și dopamină sînt mai bine înarmați pentru a face față inevitabilelor încercări care ne supun pe fiecare viața. Loviturile reale există, dar reprezentările lor, șocurile sînt mai puțin dureroase și mai puțin durabile. Determinantul genetic nu este însă o egalitate ineluctabilă. În ultimii ani s-a descoperit că modelarea creierului e un fenomen continuu, că plasticitatea cerebrală permite o permanentă remanierare datorată interacțiunilor externe, întâlnirilor și evenimentelor vieții noastre și a mediului nostru cultural. Când iubirea și experiențele senzoriale, începînd de la naștere – și în special cele din primii ani de viață – nu influențează doar temperamentul, și anatomia creierului. Spune Cyrulnik: „Cînd am scanat, orfelinatele din România, creierul copiilor crescuți în condiții de izolare senzorială și afectivă, cei mai mulți prezentau o atrofie a lobilor prefrontali și a circuitelor memoriei și noțiilor. Mi s-a spus: acești copii au fost abandonați fiindcă



aveau o atrofie cerebrală. Ei bine, nu: ei aveau această atrofie cerebrală fiindcă fuseseră abandonați, privați de afecțiune, de interacțiune permanentă cu căldura, contactul, cu vorbele părintești. După un an în familia de adopție, creierul micuților români s-a dezvoltat, lobii temporali și-au recăpătat capacitatea normală. Un copil neîubit și ca și lobotomizat de carenta afectivă, ignoră puterea cuvintelor, a interacțiunilor, e incapabil să-și guverneze emoțiile, iar în fața neprevăzutului, nu poate anticipa, trece de la năuceală la furie și violență. Studiile și experiențele au demonstrat însă că nici copiii foarte iubiți, supraprotejați, nu pot surmonta inevitabilele răni ale vieții. Venindu-se mereu în întîmpinarea dorințelor lui, părinții și bunicii aparîndu-l de orice suferință, copilul dezvoltă o intoleranță la frustrare. Acest mod de a-l iubi îl face fragil și îi alterează aptitudinea pentru fericire”. Concluzia lui Cyrulnik e că și copilul neîubit și cel prea răsfățat au aceeași predispoziție spre nefericire, fiindcă mintea lor nu e pregătită să înfrunte dificultățile vieții. Primul din pricina atrofiei cerebrale, cel de-al doilea, deși cu lobul prefrontal normal dezvoltat, din cauză că n-a fost învățat să-și întîrzie satisfacerea dorințelor și își pierde repede speranța. Ambii nu pot dezvolta o strategie de înfruntare a situațiilor de criză. Dar – explică autorul în cartea lui, pe care am dori-o tradusă și în românește – cunoscîndu-se cauzele, există soluții de recuperare. *Trup și suflet* nu se ocupă doar de rădăcinile ecuației fericire/nefericire în copilărie și adolescență, ci o urmăresc pe întreg parcursul vieții. Foarte interesant este și capitolul despre bătrînețe și păstrarea, stimularea funcțiilor creierului prin efort intelectual (citit, discutat, curiozitate pentru nou) și refuz de a deveni prizonierul trecutului. Cea mai bună metaforă a existenței – spune Cyrulnik în încheierea interviului – e cea propusă de Anna Freud care compară viața cu o partidă de șah: primele mutări sînt foarte importante, dar, atîta timp cît partida nu e terminată, rămîn multe situații frumoase de jucat.

Viețile lui Edmund White

● Scriitorul american Edmund White, acum în vîrstă de 66 de ani, e considerat în SUA un fel de „clasic contemporan”, aprecierea de care se bucură nu se datorează doar precăzută dintr-o tradiție politică (el și-a afirmat homosexualitatea și scris încă din 1980 un volum de eseuri pe această temă: *Notes of Desire: Travels in Gay America*). Cînd a avut 33 de ani, cu *Forgetting Elena*, Vladimir Nabokov declară că acesta e romanul pe care-l admiră cel mai mult în literatura americană. Scriitor estet, cu o proză muzicală și un teritoriu tematic original, White a confirmat foarte multe aprecieri (venite și din partea unor colegi precum Susan Sontag, Joyce Carol Oates, John Updike ș.a.) prin mătoarele lui romane, între care *Nocturne for the King of Naples*, *A Boy's Own Story*, *Caracole*. Anunțata lui autobiografie era foarte așteptată atît în SUA, cît și în Franța, unde White a locuit între 1983 și 1999. Francezii, cel puțin, arată dezamăgiți de volumul *Mes Vies*, apărut toamna

aceasta la Seul. Fiul spiritual al lui Nabokov (a cărui autobiografie, *Vorbește, memorie*, e o culme a genului) a ales să-și povestească amintirile nu în ordine cronologică, ci tematică: *Psy-uriile mele*, *Tatăl meu*, *Mama mea* (capitolele cele mai reușite), *Europa mea*, *Slujbele mele*, *Prietenii mei* ș.a.m.d. Cartea – scrie „Le Figaro” – e inegală și mai puțin convingătoare decît romanele lui autobiografice, avînd lungimi plicticoase și scene de sex gay ostentativ șocante. I se reproșează, de asemenea, absența portretelor „pe viu” ale vedetelor vieții culturale din ultimele trei decenii, deși White, după cum însuși spune, a cunoscut pe toată lumea și, ca artist important, a fost atît în SUA, cît și în Franța în cercurile cele mai selecte. Amatorii de anecdote despre intelectuali marcanți au parte doar de înșiruirea de nume și divagații fără haz. Ceea ce se recunoaște însă în *Vieților* lui Edmund White este scriitura strălucită, găselnițele formale, sinceritatea deplină.

Cinematografice

● Un oraș întreg atins de o epidemie de cecitate – acesta e subiectul romanului *Eseu despre orbire*, publicat în 1995 de scriitorul portughez José Saramago (Premiul Nobel pentru literatură – 1998), a cărui opera a fost în mare parte tradusă și la noi. Sub titlul provizoriu *Orbirea* (care e totuși al unui celebru roman al lui Elias Canetti), fabula cruda a lui Saramago – care face parte, alături de *Toate numele* (1997) și *Caverna* (2000) din ceea ce autorul numește o „trilogie involuntară” – va fi adusă pe marele ecran de regizorul brazilian Fernando Meirelles.

● Agatha Christie, de la a carei moarte s-au împlinit anul acesta trei decenii, continuă să-i atragă irezistibil pe cinești (lungmetraje, seriale TV, adaptări libere – toate de un succes garantat, fiindcă numele „reginei crimelor” a devenit un brand mondial, dar și fiindcă violența exacerbată nu își are loc în tramele ei). Unul din admiratorii înveterați ai Agathe Christie e și regizorul Pascal Thomas. După ce a adaptat unul din romanele ei în filmul *Degetul meu cel mic mi-a spus*, acum lucrează la o nouă ecranizare, *Ora zero*. Filmările se fac în Bretagne cu actori-vedete, între care Danielle Darrieux, Chiara Mastroianni, François Morel și Melvil Poupaud.

● Kenneth Branagh lucrează la un remake al filmului *Copoiul*, un mare succes al lui Joseph L. Mankiewicz din 1972, în care un romancier se răzbuna pe amantul soției lui, cu o redutabilă inventivitate. Nostim e faptul că, acum, Michael Caine va juca rolul soțului încornorat, în timp ce în versiunea originală interpreta rolul amantului. În noua versiune, obiectul răzbunării sale machiavelice va fi Jude Law.

● Și Yann Moix se inspiră din trecut, reinventînd *Trandafirul roșu din Cairo*. Scenariul scriitorului-regizor e o reverență făcută lui Woody Allen, fiindcă personajul e un bărbat care are capacitatea de a călători prin filme. El încearcă să își scape femeia de care s-a îndrăgostit din lungmetrajul ce o ține prizonieră... Încă nu se poate ști dacă povestea cinematografică a lui Moix nu va avea de pierdut din comparația cu genialul Woody Allen cel din zilele lui bune. În orice caz, pariul e curajos.

Mizeria și splendoarea editorului

● Christoph Bataille (n. 1971) – autor a două romane, *Annam* (1993) și *Invidiez fericirea fiarelor* (2002) – lucrează de șapte ani ca secretar general la Grasset, editura care a inventat marketingul literar, a lansat scriitorii adolescenței și a atras floarea filosofiei franceze contemporane. Romanul lansat toamna aceasta, *Cartierul general al zgomotului* e inspirat



din viața editurii în care lucrează, despre amestecul de comerț și pasiune pentru literatura. După o primă versiune de 600 de pagini, în care acțiunea se desfășura azi, a rescris totul, fiindcă i s-a parut necinstit față de colegi: semăna a delațiune. A mutat subiectul în anii '30, în jurul figurii „geniale și malefice” a lui Bernard Grasset, cel ce a revoluționat activitatea editorială, făcînd din producția de carte un soi de industrie. Într-un interviu din „Le Nouvel Observateur”, Christophe Bataille mărturisese că a încercat să-i facă „patronului” de odinioară un portret pascalian, să surprindă „mizeria omului fără Dumnezeu, odată cu grandaora omului cu un Dumnezeu. Caci acest bărbat urit, complet nebun și corupt, care l-a publicat pe Kafka și Zweig, dar și pe Hitler, avea totuși un Dumnezeu: literatura”. În imagine, Bernard Grasset în 1930.



actualitatea

Primeam în vară o scrisoare din partea unui tânăr de 21 de ani, pe numele său Andrei Daroczi, student în anul II la Psihologie. O scrisoare al cărei text alert este din loc în loc segmentat de versuri proprii, dar și de-ale unui amic al său, Mihai Leonte din Moldova Nouă, care-l elogiază în versuri, cum altcum?! , pentru prestația lui lirică pusă pe internet, pe vreo 4-5 situri de poezii. Ne face cunoscut faptul că scrie de pe la 15 ani, lucru care, e convins, îl îndreptățește să dorească să-și extindă succesul de până acum, publicând și într-o revistă literară, deci „în afara internetului, convins de-acum, sau de mai demult, că „Vorba trece, scrisul rămâne”, chiar dacă proverbul, în traducerea lui aproximativă, e mai aproape de „Apa trece, pietrele rămân” decât de „Verba volant, scripta manent” la care credem că s-a gândit de fapt. Și adaugă cu încredere: „Aș vrea să-mi publicai poeziile în ziarul dumneavoastră”. Ne este limpede că ne crede Ziar și nicidecum *Revista literară săptămânală*, din care tragem concluzia că nu ne citește, nu ne-a văzut la față, nu deosebește un cotidian de un heptomadar. Și continuă: „sincer cred că colaborarea (cacofonia putea fi ușor evitată! n.n.) dintre noi, ar putea aduce multe să le zic lucruri bune” pentru ambele părți. Ca, în continuare, să ne ofere o probă patetică de umor involuntar, pentru care ne facem un pic de grijă. Cităm integral: „În acest timp, din 2001 de când am început să scriu, pot să spun că mi-am sacrificat întreaga viață pentru scrierea poeziilor, nu am prea mulți amici, prieteni, ca să nu mai vorbesc că la „disco” n-am fost de-un car de ani, detest acest mediu, pe care-l consider poluant pentru individul care calcă acolo, cât și pentru societate, în general... dacă îmi dați voie, aș vrea să vă spun, că poeziile mele sunt scrise într-un stil demult apus, și-anume în stilul romantic/clasic, ceva ca pe vremea marelui Eminescu, deoarece EU CRED că lumea s-a stricat pur și simplu, și și-a pierdut o mare parte din romantismul adevărat din vremea trecută, dacă pot să zic așa, iar eu încerc din răspuțeri să readuc la viață acel timp, acele vremuri apuse de ceva vreme, și pentru aceasta, aș vrea să vă dau o poezie de-a mea, care



pe versuri.com a fost numită POEZIA LUNII IANUARIE, și nu numai... Uitați-o, pentru a vă putea face o impresie despre poezia mea”. Citatul a fost puțin cam lung, dar a meritat transcrierea, pentru savoarea umorului, cum spuneam, involuntar. Să urmărim, așadar, dacă mărturisirea autorului nostru nu se ciobește pe ici pe colo. Poezia se numește *Degeaba este iarnă*, în care se găesc și impulsuri poetice autentice ce țin de o stare bună în pomire: „Degeaba este iarnă în codru-i totul alb/ Și casele gingașe privesc spre dealul dalb/ Copiii tineri, fragezi zâmbind la săniuș/ În satul care doarme cu gândul jucăuș,/ Degeaba peste norii veseli cern lacrimi peste fagi/ Că eu mă sting în noapte cu mintea la cei dragi./ Degeaba este iarnă și totu-i ca-n povești/ Și moșul veșnic chipș ne- aduce scumpe vești/ Când vântul sec de-afară ce-mi cântă far' de glas/ Îmi bate lin în suflet lovindu-mi micul vas,/ Degeaba clipa morții ce-o aștept și-o-ascult/ Întârzie din vise nespuse și trist de mult,/ Degeaba este iarnă și brazi-s/ plini de foc/ De globuri și ghirlande ce zburdă-n cânt pe loc/ Prin crengile bolnave cu părul ros, mărunt/ În sfințele momente cu mersul lent, cărunt./ Când tu îmi ești departe cu chipul tandru, drag,/ Și-n veci cu-a tale șoapte n-o să-mi mai calci în prag”. Să observe poetul sublinierile pe care pe alocuri le-am făcut, cu toată atenția și grija de a nu-i trezi orgoliul auctorial. Acel este, din versul cinci al poemei, ni se pare că parazitează întregul frazei cu un dezacord în frunte de toată minunea. Fără el, fără acel este, versul își revine la un ritm absolut corect față cu idealurile romantic/clasice pe care le-a invocat. Imediat după poezie, ale cărei rime nu strălucesc, Poetul simte nevoia să ne explice următoarele: „I-am dedicat-o fostei mele iubite, și publicând-o pe net, cineva,

în prezent singurul meu amic, prieten și *bunic al* Mihai Leonte, mi-a dedicat o poezie, special pentru ca un răspuns, sau replică, și dați-mi voie să vi s-o citiți”. Și poezia bunicului adoptiv, intitulată *Nimic nu e... degeaba*, cu o dedicație în aripă: „ce iubit băiat/ Andrei Claudiu Daroczi” și subintitulat *VIA, A SE CAȘTIGĂ* (cu majuscule, neapărat astfel: „Nimic nu e...degeaba!/ Dar tu nu crezi în... Timpul își face treaba/ Spre ținta lui mareșă// În anotimpul trecător./ Cum suntem și noi în lume, așa... FERMECĂTOR!/ De ce sa-l ignorăm SPUNE!!/ Nu te stinge DRAGUL MEU./ Viața înainte./ Nu pleca tocmai la greu./ Fiindcă ești... I CUMINTE./ LUPTA!/ Vei avea mai mult de călătorie. În cercul vieții de te-ai prins./ Arata lumii... CĂ BĂRBAT.” Pune punct și închide ghilimele bunicului adoptiv într-o zi de Crăciun a anului trecut. Scriitorul merge mai departe cu promisiuni pe care nu luăm în seamă, pentru că seriozitatea lui e de-a dreptul impresionantă: „O să vedeți, dacă veți pofti, că sunt pus pe glume, eu chiar vreau să scriu, și voi fi din toate puterile mele, să dau tot ce e mai bun din poezie, cât și pentru revista Dumneavoastră. Va fi o poezie, sinceră, pură, în stilul său caracteristic, de tot mie, a aceluiași domn pe nume ML, și a poezia *VIA, A*”. Convingerea și bonomia cu care domnul ML se implică în scrisorele versificate desigur anemic și vetust, suntem de părere că nu-i aduc niciun serviciu tânărului nostru, care-l ia în serios, pe vremea să-l ia în serios, și pentru că-i convine s-o facă în grijorează. Nici măcar ca o joacă inocentă pe internet nu trebuie practicat un astfel de dialog. Dacă el le place, dacă *nivelul* li se pare satisfăcător, noi ne retragem orferta unui sfat. Tânărul sa-și facă mai mulți prieteni și mai ales să citească poezie bucurându-se de toate timpurile. Doar îndemnul și nu exemplul bunicului adoptiv ar fi de urmat. (Andrei Claudiu Daroczi)

Prin anticariate



Anti-alchimicii

Nu cred că te-ai putea numi poet modern, în Franța secolului trecut, dacă n-ai rîvni la un pic de magie, la credulitatea semenilor tăi în fața unei bucăți de tînchea despre care să le poți spune *et j'en ai fait de l'or*. Modernismul românesc, cel puțin prin doi dintre poeții săi mari, în feluri diferite, e anti-alchimic. Pe unul dintre acești exaltați ai sterilului încearcă, falsificînd, de dragul judecării de valoare care sună frumos, și-al calamburului, un mesaj care se dorea altul, să-l aducă pe calea cea bună Macedonski: „Poete scump, pe frunte porți mindre flori de laur/ Căci singur, pînă astăzi, din *Plumb* făcut-ai aur.”

Al doilea, în schimb, a scăpat „modei”. A debutat cu *Aur sterp*, volumul din 1922 al unui erudit fără iluzii. Într-o colecție de la Iași, ținînd de *Viața Românească*, bătrîna doamnă cam bolnavă a presei dintre războaie. Reclama datorată revistei care ținea și editură, pe a treia copertă, din hîrtie subțire, stîrnește și zîmbete, dar și complexe. Primele, fiindcă „apare odată pe lună, cu cel puțin 160 de pagini”. Celelalte, fiindcă își puneau, cu aproape nouăzeci de ani în urmă, problema abonamentului

pentru străinătate, costînd dublu decît cel din țară și asigurînd, am putea crede, o pătrundere mai eficientă în lumea europeană a începutului de veac.

Revin la volumul lui Alexandru Philippide, purtîndu-și eticheta, mai dincoace, a unui preț prea mare pentru '22, 40 de lei (prețul inițial, pe cît se mai vede, trebuie să fi fost de 12 lei), cu tot cu greșeala de tipar – *Viața Românească*. Volum care a stat în biblioteca Petre I. Oroveanu, unde l-a pus cumpărătorul lui, indică o ștampilă de om grijuliu, la 3 mai 1927. Trei cicluri și cinci creații mai lungi, stinghere, cu suflu de poem, îl compun. *Cîntecul cîtorva* e o joacă de-a plînatatea, doar sonoră, a golului: „Să nu se surpe, copleșind pămîntul./ Atunci cînd vîntul/ Prin golul mut se dă de-a rostogolul.” Aceeași pasiune pentru întorsături de sens și frază, într-un titlu pe care doar nostalgia unor anume poezii și muzici cu anotimpuri te poate face să-l iei ca pe-o parolă cunoscută, fără subtilitățile de timpuri peste timpuri la care, de bună seamă, autorul lui s-o fi gîndit: *Din toamna primăverilor de ieri*. Romaje delicate, lucrate din vîrf de creion, în trena lui Verlaine: „Închide ochii... Nu privi afară.../ Pe sufletul tău trist și mut/ Ca o povară toamna a căzut./ Ca o povară...” Continuarea e dulceagă.

Acorduri de pianină obosită, într-un univers care se dezagregă, dar nu bolovănos și surd, ca la Bacovia, ci discret, feminin, o lume de tristeți parfumate, de migdală, de coajă de mandarină amară: „Te ascult.../ Pe ochii mei sînt degetele serii.../ Vorbește-mi, dar încet... încet și mult.../ Și vorba ta să semene tăcerii...” Vagi atingeri cu o Gedankenlyrik, în preferința pentru majuscule, la Ritm, Bufon, Ecou, Vis, devenite personaje ale unei farse fără subiect, din care doar finalul se agață, molatic, cu energia în descrescendo a unei nevalgii vechi, de vreun colț de cortină: „Fiorii oboșiți se frîng./ Iar pe mormîntul lor feeric/ Oglinzile albastre plîng/ Cu lacrimi mari de întuneric...”. Citindu-l pe-acest Philippide de început, te gîndești că-i totuși nedrept ca Bacovia să nu-și împartă

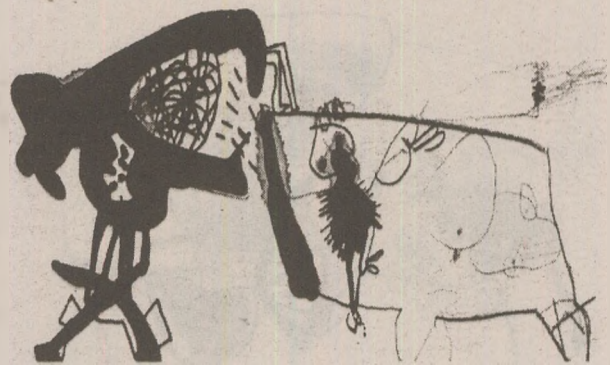
cu el eticheta de „monocord”. O melodie ca verd din Rin, amestecînd ceva natural și ceva metalic, ceva apăsător și altele ceva maiestuos-distant, placerea contradicției a unei monotonii ce se înfățișează ca spectacol.

Cîntecele „în violet minor”, mărci ale unui simț al culorilor ca la carte, însoțesc o lume acvatică, bocînd imitativ, care-și schimbă cromatică după toanele unor iriși de la culoare, ape-ape cînd plîng.

O feerie cu peisaj este *Privești*, una nu tocmai răscolită compusă în același registru, al decăderii regretate și fiindcă și ea înțeapă discret, atît cît te poate amețeli mai mult neliniști, o ofilire lîncezitoare. În schin început de viziune, care să strice liniștea de mecanic savurîndu-și rugina, izbucnește de sub un titlu într-o cuminte. *Decor vechi*: „Fereastra-și frînge arcul în vînt/ Pe-o rîpă unde soarele apune;/ Și lînga vatra vechi înghit/ În gușe largi amurgul de carbune.” Și fîrtează: „Pe cînd, cu vînat trup și craniul ros/ De vreme și pleoșter schiloadă./ Împintinat cu stele, slab, ghebos,/ Să rîde, sprijinit în coadă...”

Carevasăzică, tot nu e lumea lui Minulescu, pe care singură în univers, ci un cadru ținut pe loc din carusel care, de fapt, se mișcă. Din cînd în cînd, masca se zdruncina, și finul poet își caută furii, făcînd într-un joc cu concepte efeminate, brusc, o poveste cu *Isgonirea lui Prometheus*. Într-un episod de deturatură mișcării prapionite de mai-nainte, o onirică hulpavă și un erou simli-isteric își înfruntă viețile: *Zadărnicia* a două feluri de căutare, una care nu poartă de minereu și alta care-i omoară virtuțile în orfeșle sfleuite maniacal, construiește, rotund, o metaforă a aurului calp, a filonului pierdut în vinișoare ce sînt realități a căror transparentă, eventual magică, sînt cîștigă doar prin destrămare. Topită, lumea nu mai poartă încă o dată formă, iar alchimistiții toți sînt niște șarlatani.

Simona VASILĂ



actualitatea

Pandora și televizorul



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Un subiect gras

Demisia lui C.T. Popescu din fruntea Clubului Român de Presă, cu tot cu justificarea ei, nu mi se pare blamabilă. Omul și-a făcut, în timp, mulți dușmani printre ziaristi. Unii îl așteaptă la cotitură și, indiferent ce ar scrie, îl atacă. Asta și fiindcă C.T. Popescu a devenit el însuși un subiect gras. În articolele lui de opinie calcă totdeauna pedala pînă jos. Preferă să fie excesiv și de foarte multe ori, din acest motiv, nedrept, dintr-o teamă de editorialist de a nu scrie la fel ca alții. Inginerul din el îl obligă însă pe ziaristul umoral și adeseori apucat să-și construiască atent textele, adică fără defecțiuni de logică și fără rupturi în demonstrație. Dacă îi accepți premisele, C.T. Popescu știe să te convingă. Dacă nu îi accepți, reușește să te enerveze. Indiferent nu te lasă niciodată. Cîteva dintre editorialele lui „rele” sînt citate cu admirație chiar și de cei mai înverșunați adversari ai lui. Unul, de neuitat, e portretul utecistului Adrian Năstase, publicat în *Adevărul* cînd Năstase era în punctul cel mai de sus al puterii sale. Nu mă interesează dacă acest editorial, care l-a băgat în derizoriu pe cel care, atunci, părea și era cel mai puternic om din România, i-a fost „sugerat” lui C.T. Popescu – cum s-a zvonit atunci. Chiar dacă așa au stat lucrurile și Viorel Hrebenciuc a fost cel care i-a susurat editoriaștii să-l atace pe Năstase (ceea ce nu-mi vine să cred), la bătaie a ieșit ziaristul, într-o perioadă în care BBC a renunțat, se pare, la Traian Ungureanu, din pricina atacurilor sale împotriva aceluiași Năstase. Cît de mult contează un redactor-șef într-o afacere autohtonă din mass-media s-au convins, la *Evenimentul zilei*, Ion Cristoiu, directorul fondator al ziarului, după el Cornel Nistorescu, tot la *Evenimentul* și avea să se convingă C.T. Popescu însuși, după vreo doi ani, la *Adevărul*. Înainte de plecarea sa de la ziarul de care părea legat pentru totdeauna, editorialistul i-a pus dangaua de „guzgan rozaliu” lui Viorel Hrebenciuc. Posta eminentă cenușie a acestui cotidian, Hrebenciuc e condamnat să poarte pe viață ștampila lui C.T.P. Dacă ar fi știut cu ce se va alege de urma acestei despărțiri, sînt convins că Hrebenciuc i-ar fi căzut în genunchi ziaristului, pentru a-l convinge să rămîna.

Reușita aceluiași C.T. Popescu de a face un ziar care stă pe picioare, împreună cu jurnaliștii care l-au urmat după demisia lui de la *Adevărul*, ar fi meritat mai multă simpatie din partea colegilor de breaslă. Măcar dinspre cei care protestează împotriva patronilor de presă care nu sînt ziaristi. Fără o eminentă cenușie, economică sau politică, *Gândul* a trebuit să-și caute un susținător și a ajuns în trustul lui Adrian Sîrbu. Înving, Cristian Tudor Popescu a demisionat de la conducerea Clubului Român de Presă. Cei care i-au comentat răuvoitor demisia n-au înțeles, cred, adevăratul mesaj al acestui orgolios ziarist care s-a convins pe pielea lui că banii care s-au băgat în presă în ultima vreme transformă acest club într-o afacere în care patronii au ultimul cuvînt. ■

P.S.: Ion Cristoiu o atacă prosteste pe Ioana Lupea, acuzînd-o că are aer de bucătăreasă. Pentru cultura lui generală, o bucătăreasă care își cunoaște meseria e o persoană respectată. Iar pentru un ziarist de stînga, cum se pretinde analistul, a ataca bucătăresele, din cauză că nu-i place ce scrie Ioana Lupea, e o dovadă de crasă rătăcire ideologică și de insultă la adresa unora dintre cititoarele sale fidele.

Dumnezeu e din nou românaș de-al nost, adică a hotărât ca meciul Toamna 2006-Telespectatorii români să se joace cu prelungiri, dându-ne astfel posibilitatea să economisim un lemn de foc, o sacoșă de gaze naturale și să o iubim măcar câte-un pic pe Pandora care ne lăsase fără nici o speranță. Drept care zice și prietenul Haralampy:

- Mă, bădișule, era Pandorica pămînteanca cea mai faină? Era. Și-atunci? Dragilor, întrebarea e: dacă, pe lângă cutia aceea nenorocită, parșivii ăia de zei i-ar fi dat și un televizor, mai umbla ea la capacul cutiei? Pe naiba! Ar fi privit la Etno Tv, plîngînd ascultîndu-l pe vreun Ady de la Lehliu-Gară, sau luminîndu-se mintal la „Minutele 0 și '91”, adăpata la apa filosofiei lui Cornel Dinu; dar e posibil să fi fost invitată la emisiunea „Iartă-mă!” de către Hefaiostos, dacă nu ar fi prins-o o semipareză între timp auzindu-l pe domnul Președinte adresîndu-i-se căut a putut domnia sa de oficial ministrului Codruț Șereș:

- „Ce-i, mă, Șereș? Ți-e frică că am făcut CSAT pentru tine?”

- Ai văzut, mă bade, îmi zice muștrător prietenul, ce înseamnă știința de a fi popular și intim cu...? Care cacofonie, doamnă Coryntină?

Din păcate, e seara unui sfârșit de noiembrie atît de încețoșat, încît, abia-abia se zărește luminița slabă a vreunei emisiuni de televiziune realizată în altă parte decît pe platourile *mogulului* Hades.

- *Fratele meu*, îmi zice Haralampy citind peste umăr ce-am scris, te paște o tristețe iremediabil-topârceniană, condimentată cu boabe de neurastenie, că nici doctorul Hipocrat nu te mai vindecă... Ooo, aproape de medicină! Era să uit: altceva vreau să-ți spun, dragu' *mieu* – *schiz* my. Știi de ce domnu' Tăriceanu a fost transportat în secret în Franța? Fiindcă se zvonise ca intervenția chirurgicală să fie efectuată de către doctorul Ciomu...

- *Iracan di mini!*, se sperie soacra Parmenia. Ferească-ne Dumnezeu, că ni-l lăsa pe domnu' prim-ministru fără picior!...

...Așadar, stăm cu toții în sufragerie și privim la televizor, bucuroși că frigiderul „Fram” cărăie conștiincios, deși cam a pustiu, dar parcă înfricoșat, totuși, în așteptarea anului 2007, cînd, după știrile de pe la televiziune, urmează să-i fie atît de suprasolicitate răftulețele semiruginite de îmbelșugate produse UE-iste, ecologice și cu gust de mase plastice, încît...

- Cum?!?, sare Haralampy să mă sfășie. Ești nebun?

...E o seară înnegurată bine, noroc că ne scoate din ceață o știre *tevé* cum că, din 2007, UE nu va mai îngădui tăierea porcilor după tradiție, ci patrupedelor li se va explica detaliat că este vorba despre o simplă anestezie pentru repararea danturii și spălatal urechilor...; din aceeași știre, aflăm că, în vremea cositului, cosașul va avea atârnat de ceva un clopoțel care să aducă mintea la capul iepurilor ce intenționau să se sinucidă... Un domn cu figură de cioclu veritabil și cu voce lugubră, ne atenționează în continuare că nimeni nu va mai avea voie să-și deranjeze vecinii bocind acasă, ci exclusiv la capela care, pregătită după norme UE, va asigura o atmosferă atît de intim-plăcută, încît o parte dintre rubedenii vor aștepta nerăbdătoare să moară numai pentru a fi așezați într-un sicriu de scîndură avînd cel puțin de trei centimetri grosime prin care să nu intre apa... Și, mai ales să fie închis ermetic...

- În acest fel, comentează Haralampy, vom scăpa și de stafiele care se învîlmășesc pe la miezul nopții, bîlmăjeală din care, par să se fi inspirat și unii realizatori de emisiuni de televiziune aparent fără nici un Dumnezeu,

care merg șnur. Cu alte cuvinte, dragii *miei*, zice prietenul, aceasta este încă o dovadă că, la noi, tot ce e rău, funcționează excelent, în timp ce tot ce e bine funcționează din ce în ce mai rău.

ZICERI TELEVIZATE, de Haralampy comentate

Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii: „La un moment dat, după absorbția lui Stoloi, PD își va schimba și denumirea.”

Haralampy: Mă scuzați, dom' ministru: trezindu-vă dimineața v-ați revenit cît de cît? Dacă nu, macar o vreme renunțați la a audia propriile dumneavoastră compoziții muzicale...

Cristian Boureanu: „Cred că demisia domnului Calin Popescu Tăriceanu ar fi benefică pentru toata lumea, dar nu îl văd capabil să facă un asemenea gest.”

Haralampy: Nici noi.

Mircea Geoană: „Domnul Stoloi, cu tot respectul pe care i-l port, nu este decît un berbec teleghidat de la Cotroceni.”

Haralampy: Mă scuzați, domnu' Geoană: dacă mai numiți vreo doi-trei berbeci dintre politicieni, va paște gîndul să vă uniți turma cu cioporul lui Becali? *Mersi!*

Calin Popescu Tăriceanu, apropo de „platformiști”: „Nu trebuie să fim naivi – este o batalie pentru funcții și pentru putere.”

Haralampy: Domnu' prim-ministru! Hei, gîndiți mai pozitiv! Vreți să vă accidentați din nou?

Dan Voiculescu: „Domnul Traian Basescu este un luptător maidanez: vine, mușcă și pleacă.” (Antena 3, 25 noiembrie, ora 16.00).

Haralampy: Aia s-o credeți dumneavoastră! Mușca, da' eu nu cred că pleacă...

Mona Muscă: „Am văzut un film foarte reușit, în care spermatozoizii umblau ca nebunii – care sa fecundeze...”

Haralampy: O clipă, doamna Muscă, ca vorbește un coleg de-al dumneavoastră...

Valeriu Stoica: „Nu Basescu ne-a creat pe noi”.

Haralampy: Mă scuzați, n-am priceput chestia cu creerea... E vorba despre nebuni sau despre spermatozoizi, că *tomna* avui un bruiaj la televizor...

Mircea Geoană: „Un lider adevărat nu își omoară cei mai buni prieteni.”

Haralampy: Dar cine a cutezat să vă acuze? Că doar cu Adrian Năstase erați prieteni, nu?...!

Cristian Boureanu: „Retragerea sprijinului politic pentru ministrul Gheorghe Fluturu, cel mai bun ministru al PNL, poate fi încadrată la sabotarea economiei naționale și a procesului de integrare în Uniunea europeană.”

Haralampy: Sabotarea economiei naționale?! Cînd se-ntoarce dom' Tăriceanu din Franța – ghillotina, eșafodul sau zidul Tărgoviștei! Scurt!

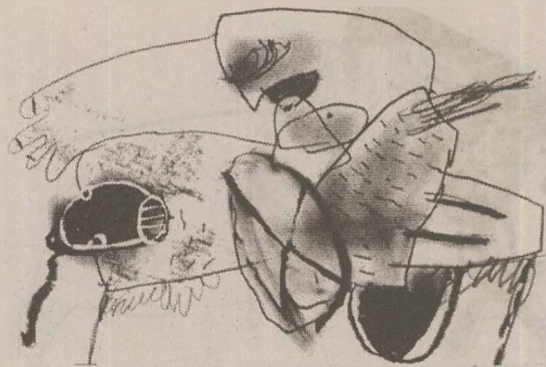
Traian Basescu, absolut *magna cum laude*, al cursului intensiv de resuscitare. La proba practică, unei jurnaliste:

- Dacă te urci pe masă îți arăt ce am învățat...” (Telejurnale, 23.11)

Haralampy: Ce înțelegem de-aici? Că domnul nostru președinte dovedește, și de această dată, tradiționalul său altruism și preocuparea pentru ca poporul să fie corect informat despre starea de lucruri... Și nu înțeleg de ce s-a făcut atîta vîlvă în întreaga *mass-media*... La urma urmei, cum ar fi fost o proba practică de resuscitare – gură la gură – cu Octavian Paler, Emil Constantinescu, Mugur Ciuvică sau Valentin Stan?

Dumitru HURUBĂ

cronica tv

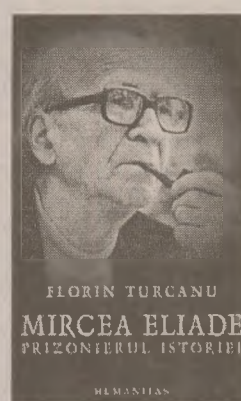


actualitatea

Nominalizări la Premiul CARTEA ANULUI

acordat de **România literară** și **Fundația Anonimul**

Juriul alcătuit din redactorii revistei noastre a nominalizat pentru Premiul Cartea Anului (2005-2006) următoarele volume:



Matei Călinescu, **EUGÈNE IONESCO: TEME IDENTITARE ȘI EXISTENȚIALE**,
Editura Junimea

Petru Cimpoeșu, **CHRISTINA DOMESTICA ȘI VÎNĂTORII DE SUFLETE**,
Editura Humanitas

Ion Manolescu, **DERAPAJ**, Editura Polirom
Florin Țurcanu, **MIRCEA ELIADE. PRIZONIERUL ISTORIEI**,
Editura Humanitas

Eugen Uricaru, **SUPUNEREA**, Editura Cartea Românească

Revista România literară

Revistă editată de S.C. SATIRICON S.R.L.
CUI: R18006758 - J40/16647/2005



Data de apariție: în fiecare vineri a săptămânii

Abonamente la revista România literară se contactează:

- La sediul Adevărul Holding, Piața Presei Libere nr. 1, Corp C, etaj 3, sector 1, București;
- Plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poștal sau ordin de plată pentru S.C. SATIRICON S.R.L., CUI 18006758 în contul RO08BRDE445SV50236294450 RON, deschis la BRD, Sucursala Dorobanți București, expedind o copie după documentul de plată și adresa la care doriți să primiți revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa: OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea „Talon pentru abonament România literară”;
- La oficiile poștale din toată țara;
- La sucursalele Rodipet din toată țara;

Prețurile abonamente:

3 luni - 28,40 lei
6 luni - 56,00 lei
12 luni - 111,50 lei

Informații abonamente:

Tel.: 021-407.54.64, 021-407.54.65
Fax: 021-407.54.67
E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Abonamentele achitate pînă la data de 20 ale lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A.
Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București
Tel.: (004021)3187060, fax: (004021)3187020
E-mail: export@rodipet.ro



Director distribuție: Dana Zamfir
Tel.: 021-407.54.57, 021-407.54.58, 021-407.54.62
Fax: (004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel.: 021-407.54.23
Mobil: 0723-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Preț: 2,5 lei