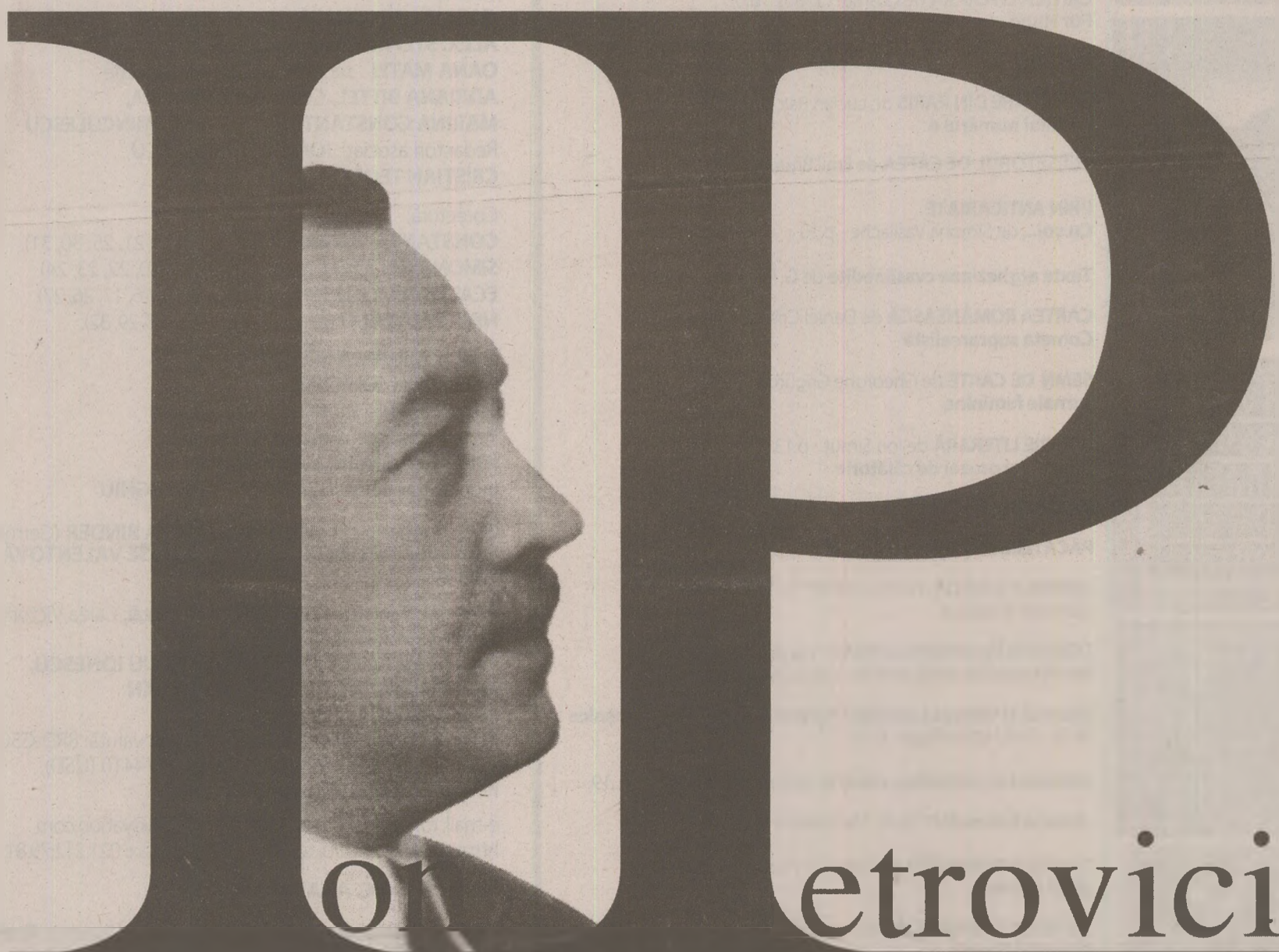


România literară 27

7 iulie 2006 (Anul XXXIX)

Scriitori în arhiva CNSAS

pag. 16-17



01

etrovici

student al lui Titu Maiorescu
și ministru al Educației Naționale
reeducat în regimul comunist

Ion Petrovici a fost unul dintre cei mai buni prieteni ai bunicului meu matern. În copilăria mea, îl vizita pe bunicul meu la Rm. Vâlcea de câte ori era în pericol să fie arestat. Bunicul meu era avocat. Petrovici îi cerea probabil sfatul. Nu știu ce sfaturi i-a dat bunicul meu. Petrovici a petrecut ani buni în închisoare.

Nicolae MANOLESCU



s u m a r



Frământările unui justițiar - de Gabriel Dimisianu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Schisme și cinisme

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Cartea neliniștirii

REAȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
La înălțimea așteptărilor

CRITICĂ LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Für Hugo

Poeme de Ion Tudor Iovian - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Fotoliul numărul 6

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

PRIN ANTICARIATE
Cu voi... de Simona Vasilache - p.10

Texte argheziene cvasiinedite de G. Pienescu - p.10

CARTEA ROMĂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Cometa suprarealistă

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Jurnale feminine

ISTORIE LITERARĂ de Ion Simuț - p.13
Pitorescul prozei de călătorie

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p.14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p.14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Caielele timpului

SCRIITORI ÎN ARHIVELE CNSAS - pp.16-17
Ion Petrovici la reeducare de Ioana Diaconescu

Istoricul și teologul Jaroslav Pelikan a trecut la cele veșnice
de Pr. Prof. Nicolai Buga - p. 18

Eminescu și cuadratura cercului de Basarab Nicolescu - p. 19

„Soacra Balcanilor” de Al. Săndulescu - p. 20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Bleții oamenilor

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Codul lui Harms

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Medicație estivală

Ritmuri flamenco de Liana Tugearu - p. 24

Ethosul absent de Dan Dediu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Marin Gherasim (schiță de portret)

Fragmente despre Julien și Rodion de Ilie Constantin - pp. 26-28

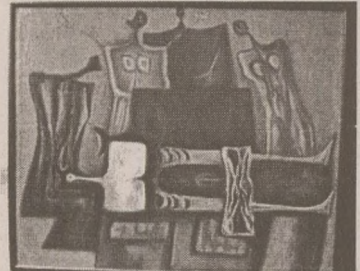
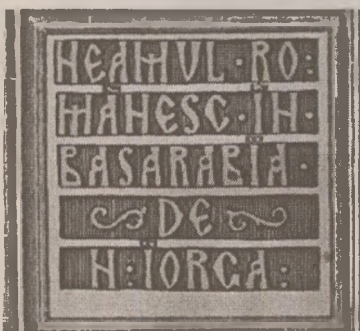
MERIDIANE - p. 29

POEMUL ȘI SCRISOARE de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

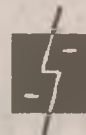


România literară®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundăției
ANONIMUL

Director :

NICOLAE MANOLESCU



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 9, 15, 18, 21, 25, 30, 31),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 4, 14, 19, 20, 22, 23, 24)

ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 5, 10, 16, 17, 26, 27)

NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 11, 12, 13, 28, 29, 32).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Între închidere și cruce*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ**
(Cehia)

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

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

Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG
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.

Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société
Générale

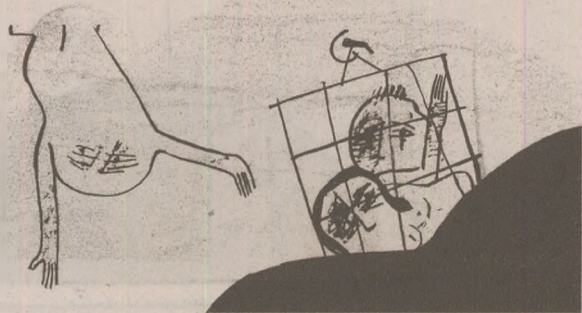
Revista **România literară** este editată de SC
Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala
Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax
230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro



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

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

ISSN 1220-6318



p o l e m i c i

Frământările unui justițiar

Prozatorul Bujor Nedelcovici îmi face surpriza de a scoate din uitare două articole pe care le-am publicat anul trecut în **România literară**: *Cine pe cine acuză?* (în nr. 29/2005) și *Reflecțiile unui sceptic* (în nr. 46/2005). În „Aldine”, suplimentul ziarului „România liberă” (nr. din 17 iunie a.c.), se ocupă de ele pe un spațiu întins, întrecându-l în dimensiuni, cred, pe acela al textelor mele însumate. Pentru că le-a acordat o atât de mare atenție, m-am simțit obligat să nu-i las gestul fără răspuns.

Despre ce este totuși vorba? În primul articol mă refeream în esență la faptul că darea pe față a dosarelor de la Securitate, în felul în care s-a făcut la noi, și atât cât s-a făcut, i-a pus într-o rea lumină, până la urmă, mai cu seamă pe acei oameni care au fost victime ale funestei instituții. Mai ales aceștia, spuneam, au fost livrați disprețului public, lapidați moral, și nu colaboratorii benevoli ai Securității, informatorii din proprie voință, și cu atât mai puțin foștii ofițeri anchetatori, foștii tortionari, cei care au schingiuit deținuții politici prin beciuri pentru a le smulge declarațiile de colaborare. Și pe urmă i-au șantajat cu ele. Exemplificam cu Dan Amedeu Lăzărescu și Ștefan Aug. Doinaș, care la ieșirea din pușcărie semnaseră inevitabilele angajamente și făcuseră, în baza lor, după cum a rezultat din dosare, note informative. Mai târziu au devenit „cazuri” (Doinaș după moarte), subiecte de linșaj mediatic, puși la zid moralmente pentru colaborarea forțată cu prigonitorii lor.

Dar nu atât chestiunea lor o puneam în articol, echivalentă, în cazul fiecăruia, cu o dramă, cât a celor care i-au incriminat cu mare patos justițiar, fără să țină seama de circumstanțe și uneori chiar fără să-și probeze învinuirile cu dovezi indiscutabile (v. în acest sens și cazul lui Vladimir Streinu, ivit între timp). Sunt terfelite reputații în temeiul doar al unor deducții sau zvonuri.

Nu în ultimul rând este în discuție competența morală a justițiarilor autoprocamați, a persoanelor care nu ostensesc să le aducă altora învinuiri, să dreseze rechizitorii etc. Sunt totdeauna acești oameni îndreptății prin propria comportare să-și biciuiască moral contemporanii, să le reproșeze slăbiciunile, compromisurile, lășitățile, cedările din timpul comunismului? Și e chiar fără importanță în ce condiții s-au petrecut cedările, dacă au fost benevole sau impuse? Scriam în articolul de anul trecut și să-mi fie iertată autocitarea: „Sigur că formele cedării trebuie să fie cunoscute, comentate, analizate, sigur că sunt regretabile cedările, dar nu oricine are căderea, cred eu, să aducă reproșuri celor care au cedat sub constrângere. Cum poți să acuzi pe altul, mă întreb, cum poți să acuzi public pe cineva pentru slăbiciune dacă nu ai făcut tu însuși, în aceleași condiții, proba tăriei, a rezistenței până în pânzele albe?”

Și cu aceasta ajung la Bujor Nedelcovici și la articolul său vast din „Aldine”, în care îmi face un potop de reproșuri. Voi încerca să le răspund.

Dar înainte de orice, se cuvine să-i recunosc lui Bujor Nedelcovici ceva ce-i este propriu, și anume consecvența. Nu este de azi de ieri, ca alții, însuflețit de fervori justițiar, ci de mai de mult. Îmi amintesc cum în anul Centenarului Tudor Vianu (1997) îl taxa pe acesta, fără să clipească, drept „complice” al comuniștilor, ba încă mai mult: îi făcea o vină din faptul că nu a rămas în străinătate, „cum au făcut mulți intelectuali care se găseau în Europa”. Îi oferea astfel lui Tudor Vianu, postum, propriul model de comportare. În ce-i privește pe Dan Amedeu Lăzărescu și Ștefan Aug. Doinaș, cărora necruțătorului chestor moral i s-a părut că le luasem fără rost apărarea, lucrurile erau mai mult decât limpezi: „Dan Lăzărescu a recunoscut că a fost informator! Și atunci? Cum ar fi trebuit să se procedeze? Să fie felicitat? Să i se ceară scuze chiar dacă el nu a manifestat niciun regret? În cazul Doinaș se trece destul de repede peste dosarul găsit de către CNSAS, în care sunt probe suficiente că a fost cu adevărat informator o lungă perioadă...”

Sigur, sigur, cine a greșit să plătească, să răspundă — viu sau mort — pentru faptele sale reprobabile, dar întreb încă o dată: cine pe cine acuză, cine pe cine judecă? Nu spun că întrebarea nu l-a frământat și pe neîmplânzitul justițiar, ba chiar, în ce-i privește pe scriitori, a venit și cu o propunere: să se înființeze un „Comitet de onoare” care să-i „dezavueze” pe „scriitorii de curte” și care

au susținut prin opera lor «cultul personalității». Nu a găsit însă înțelegere pentru această inițiativă nici la regretatul Laurențiu Ulici, fostul președinte al U. S., căruia i-a scris, și nici la mine, când mi-a trimis scrisoarea cu pricina s-o public în **România literară**. Dar îl las mai bine pe Bujor Nedelcovici să evoce episodul, cu propriile-i vorbe, astfel cum o face în articolul inflammat din „Aldine”: „Am trimis această scrisoare revistei **România literară**. După un timp, văzând că nu este publicată, i-am telefonat de la Paris lui Gabriel Dimisianu și am vrut să aflu care este situația articolului. El m-a întrebat: «Dar cine să facă parte din acest comitet?» I-am sugerat: «Doinaș, Paleologu...» (Era înainte de a se afla că Doinaș fusese informator) «Ei!», a comentat Dimisianu, fără să-și continue fraza. Confirm în totul, așa a decurs convorbirea noastră de atunci, iar de „comentat” la fel nu o „comentez”, îl las pe eventualul cititor să o facă. Întrebarea cine pe cine judecă rămâne însă, în orice caz, tot fără răspuns.

Febrele justițiare de care se lasă agitat Bujor Nedelcovici îl fac să adopte față de mine, de la un moment dat, un ton scăpat cu totul de sub control. Mă admonestează, mă ceartă, mă culpabilizează și o face — prin ce transfer de mentalitate? — în termeni de ședință de demascare, amintind de întunecatele vremuri pe care altfel susține că le condamnă. Sau mă înșel? Parcă ar vorbi Novicov sau Moraru, schimbând, desigur, ce e de schimbat: „Dar ce a făcut Gabriel Dimisianu care se află în conducerea Uniunii Scriitorilor de câțiva ani? A avut o inițiativă personală în acest sens? A scris un protest și l-a trimis președintelui României? N-am aflat. „Apelul către președintele României, Traian Băsescu, în care se cere condamnarea regimului comunist ca nelegitim și criminal” a fost semnat de 300 de personalități din țară și din străinătate. Numele lui G. Dimisianu nu figurează printre semnatarii, în schimb colegi de redacție de la **România literară** — N. Manolescu și Alex. Ștefănescu — au semnat acest apel”.

În legătură cu ce am făcut și ce nu la Uniunea Scriitorilor poate ar fi trebuit să-i trimit un raport la Paris lui Bujor Nedelcovici, ceea ce nu s-a întâmplat. Îmi asum vina. În privința apelului nesemnat, adevărul este că nu mi-a cerut nimeni să o fac. Dacă însă mi se cerea, semnăam? Nu sunt sigur, mai degrabă nu. Am semnat în șaisprezece ani zeci și zeci de inutile apeluri, memorii etc. La ce bun să mai fi semnat unul, la fel de formal?

Sumbru, inchizitorial, inaderent la spiritul propriu al artei, astfel ne apare Bujor Nedelcovici din textul la care m-am referit și din altele. Învălmășește criteriile, confundă punctele de vedere într-un mod care l-ar fi pus pe gânduri pe Mihai Ralea. Eu mă referisem la un moment dat în articol la o părere a lui Mircea Iorgulescu, după care romanele lui Augustin Buzura reprezintă „cea mai radicală contestare a sistemului politic de atunci”. Cum să mă raportez la Mircea Iorgulescu, îmi dă peste mână Bujor Nedelcovici, din moment ce „s-a dovedit că a colaborat cu Securitatea”? Mai întâi că nu știu

să se fi „dovedit”. Apoi, chiar să se fi „dovedit”, ce legătură ar avea faptul cu valabilitatea unei opinii literare? Constat că disocierea maioreșciană a esteticului de social, de etic, de politic etc. este încă inoperantă pentru Bujor Nedelcovici. La fel reacționează când vorbesc, în *Reflecțiile unui sceptic*, despre romanul *Lumea în două zile* al lui George Bălăiță. „Această singură carte să fi produs epoca postbelică — scriam acolo — și tot ar fi fost deajuns pentru a respinge teza «Siberiei spiritului». Dar mai sunt și altele”. Faceam așadar o apreciere literară, superlativă, ce e drept, în legătură cu o carte despre care cred, nu doar eu de altfel, că este rezistentă în timp și că prin ea, și prin altele câteva, teza „Siberiei spiritului”, a golului de valori din epoca postbelică, este infirmată. Din nou Bujor Nedelcovici sare ca ars, susținând că dacă vorbesc în acești termeni despre cartea lui Bălăiță le joc cititorilor o „farsă”. De ce *Lumea în două zile*? „Să nu fi auzit, se întreabă în legătură cu mine B.N., de cărțile interzise de cenzură și scrise pe «întuneric» de către: Steinhardt, I.D. Sârbu, Baconsky și chiar... de subsemnatul?” Am auzit, sigur că am auzit, chiar și de cărțile lui Nedelcovici am auzit, dar scot ele din cursă romanul extraordinar *Lumea în două zile*, scris, ce e drept, „pe lumină” și neinterzis de cenzură? Bujor Nedelcovici ne trimite la biografia predecembristă a autorului, la funcțiile deținute pe atunci de acesta și la relațiile personale (accidentate) cu el din timpul directoratului de la „Cartea Românească”. Dar toate acestea nu sunt „în chestie”, vorba lui Maioreșcu, *Lumea în două zile* rămânând ceea ce este: o mare carte a literaturii române apărută în plină „Siberie a spiritului”. Sau în plină „Siberie morală”, cum denumeste convulsionata epocă Bujor Nedelcovici.

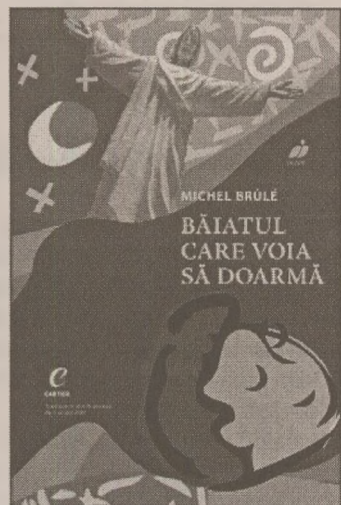
Și dacă s-a întâmplat să tot vorbim despre „Siberia spiritului”, ar fi cazul să nu uităm că există și un spirit al Siberiei zămislior de valori. Poate își amintește și Bujor Nedelcovici de Rasputin, de Astafiev, de Belov, de Șukșin, de Abramov, de marii prozatori ruși siberieni care, în anii '70 ai secolului trecut, au izbucnit impetuos în lume, ca mai înainte sud-americanii. De ce nu am admite că am avea și noi, la scara noastră, măcar câțiva „siberieni”, supraviețuitori prin opera lor literară, ca prin minune, prăpădului comunist? Eu unul m-aș fi bucurat să se afle printre aceștia și Bujor Nedelcovici, il asigur.

Gabriel DIMISIANU

CARTIER în toate librăriile bune

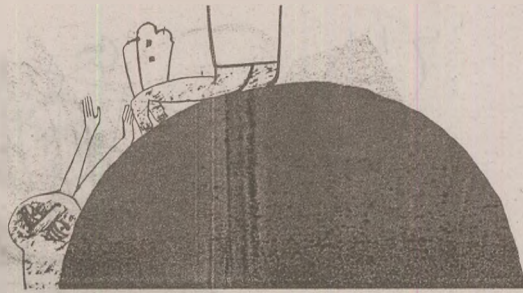


Jean-Pierre DAVIDTS
Întoarcerea micului prinț



Michel BRÛLÉ
Băiatul care voia să doarmă

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



actualitatea



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Schisme și cinisme

Cuvintele pe care le-am auzit cel mai des, în ultimele săptămâni, sunt „tacticizare” și „cinism”. Ele provin, firește, din repertoriul comentatorilor de fotbal de la World Cup. Mecuriile pe care le-am văzut au fost, într-adevăr, extrem de „tactice” (în sensul riguroasei așezări a fotbalistilor în teren, a respectării la milimetru a schemelor de joc) și de „cinice” (prin acest cuvânt trebuie înțeles pragmatismul combatanților, mulțumiți să câștige cu scoruri minime.) Dar ceea ce e valabil în lume — fie și lumea fotbalistică — n-are nici o trecere la București.

Iată, de exemplu, scandalul iscat de declarația duoului Tăriceanu-Atanasiu privitoare la retragerea trupelor românești din Irak. N-au existat până acum semne că premierul și ministrul Apărării ar fi avut insomnii din cauza soartei soldaților români trimiși pe diferite fronturi de luptă ale planetei (Afganistan, Bosnia, Kosovo, Irak). Dimpotrivă, prin mijloacele de presă aflate la îndemână, au pompat și ei (ca și pesedeii, înaintea lor) până la refuz imaginea bravilor ostași aflați în slujba intereselor mari ale nației. N-am auzit vreo plângere privitoare la deficitul de imagine al țării cauzat de prezența sutelor de militari în zonele periculoase ale planetei și nici proteste legate de „împovărătoarele” costuri. Și atunci?

Explicația e banală și are de-a face cu eterna și plictisitoare luptă între cele două palate. În Piața Victoriei și la Cotroceni se consumă enormă energie pentru a găsi metodele de a puncta spectaculos. Recenta zarvă (căreia i se acordă mai multă importanță decât are) privind retragerea trupelor românești din Irak e doar o mică înclăștare „cinică” dintr-o bătălie „tactică” mai largă.

Originea ei poate fi găsită în momentul intens emoțional de la Constanța, unde președintele a vărsat lacrimi la sicriul soldatului român mort în Irak. Emoția a fost reală, iar impactul asupra populației considerabil.

Sfătuitorii premierului și-au imaginat, probabil, că dau o lovitură de imagine înaintând o propunere-șoc, menită să arate populației dimensiunile îngrijorării față de soarta soldaților români. Dublă greșală. N-a fost vorba de o poziție a guvernului, și nici măcar de una a liberalilor. Faptul că două piese grele ale partidului — ministrul de Externe și ministrul de Finanțe — au votat în CSAT împotriva propunerii lui Popescu-Tăriceanu aruncă o umbră de ridicol asupra întregului demers, oricât de „fulger” a fost el dorit. Mihai-Răzvan Ungureanu și Sebastian Vlădescu — primul, responsabil cu imaginea externă, al doilea, cu finanțele —, deși liberali, au votat împotriva unei propuneri care, oricum am lua lucrurile, nu avantajează poziția României pe tabla de șah a jocurilor politice internaționale.

Cu adevărat revoltătoare a fost poziția din CSAT a ministrului Apărării, Teodor Atanasiu. La remarca lui Traian Băsescu privitoare la angajamentele internaționale ale României, mai-marele peste bocancii soldățești și peste imperiul de gamele, obuze și tancuri s-a crezut extrem de spiritual replicând: „Da, și ce dacă? Ne putem și răzgândi!” Fără să știe pe ce buton sensibil apasă, dl Atanasiu a readus în minte câteva momente jenante din istoria țării. Din nefericire, am cam prins penibilul obicei al „răzgândirilor”: și în primul Război Mondial, și în al doilea, și ori de câte ori le-a venit politicianilor pe chelie, noi „întorceam armele”. Or fi manelele și dansul din buric formulele de „entertainment” preferat ale multor români, dar, din păcate pentru ei, soarta țării e legată de Occident și de strategiile acestuia — inclusiv cele militare.

A crede că dau o lovitură politică mizând pe caracterul emoțional al morții unui soldat căzut la datorie nu e tocmai lucrul cel mai onorabil pentru un politician de vârf. E ca și cum n-ai înțelege esența carierei militare. Oricine îmbrățișează meseria armelor știe — sau ar trebui să știe — la ce se expune. În armată, riscul morții se află înscris în primele rânduri ale „îndatoririlor de serviciu”. A fi soldat nu mai înseamnă — ca pe vremea comunismului — a te dedulci la infinite jocuri de table, ori la a fi trimis cu dispreț la culesul porumbului și la construcția de diguri din saci de nisip. În clipa de față, a fi soldat înseamnă a accepta să pleci, cu arma în mână, pe oricare câmp de bătălie al planetei.

E trist că politicienii noștri încep să speculeze, din pur populism, astfel de situații. În fond, fiecare meserie cu riscurile ei: ca miner, se poate surpa o galerie, ca intelectual poți orbi, ca jurnalist te poți oricând trezi cu un proces sau chiar cu un glonț în cap, expediat de cine știe ce miliardar enervat pe scrisul tău. A vărsa lacrimi de crocodil

de mila unor oameni care s-au oferit să meargă să lupte în Irak sau Afganistan trădează, în cel mai bun caz, o mentalitate de laș. S-a vorbit că unii dintre ei nu numai că s-au oferit voluntari pentru periculoasele misiuni, dar n-și au dat în lături să ofere șpagă. Pe deasupra, n-am văzut în nici unul din reportaje de pe front vreun semn că ostașii români ar dori, *in corpore*, să se întoarcă acasă. Spre deosebire de politicienii ce puntează cinic în numele lor, ei arată o demnitate admirabilă și o dorință de a-și face datoria pe care nu știu câți alți români o au.

Episodul „retragerea din Irak” arată în ce măsură jocurile din interior pot să primejduiască serioase construcții politice edificate în ani și ani de eforturi. Jurnaliști inconștienți s-au arătat dezamăgiți că „foloasele” așteptate pe urma participării la operațiunile din Irak nu sunt pe măsura lăcomiei lor. Cu alte cuvinte, principalul motiv al prezenței românești în deșertul Asiei ar fi estorcarea de fonduri de la cei care asigură reconstrucția Irakului. Primitivă viziune, troglodită manieră de gândire! România se află în punctele fierbinți ale lumii pentru că e parte a singurei alianțe care, atât pe termen lung, cât și pe termen scurt, ne asigură prosperitatea și ne garantează securitatea. Cine nu vede marile desene ale conflictelor profunde ale lumii de azi și cine nu ține seama de ele e condamnat să rămână într-o tragică izolare. E trist, e dureros, e inuman că soldații de-ai noștri cad pe câmpuri de luptă străine. Dar ei cad într-o bătălie care — fără a rosti vorbe mari — ține de supraviețuirea civilizației care ne-a făcut posibil și căreia îi aparținem în mod natural.

Ocuparea străină a Irakului se apropie, cu sau fără intervențiile intempestive ale unor politicieni români, de sfârșit. Faptul că, la spartul târgului, unii dintre ei își imaginează că pot interveni intempestiv pe tabla jocurilor pentru putere nu face decât să arate veritabila, meschina dimensiune a mizelor. Neinspirat, prost sfătuit, indus în eroare, Călin Popescu-Tăriceanu a reușit, totuși, un lucru: să pună în evidență nemulțumirile profunde existente în partid față de felul în care înțelege să aplice politica liberală. Când ai reușit să-ți antagonizezi câțiva dintre membrii cu excepțională priză la public (de la Mona Muscă și Valeriu Stoica la Theodor Stolojan și Mihai-Răzvan Ungureanu, de la influentul Crin Antonescu la câteva din starurile generației tinere) înseamnă că ai pierdut legătura nu doar cu baza de votanți ai partidului — lucru evident în susținerea egală cu zero a desantului Tăriceanu-Atanasiu —, ci și cu segmente importante din cei care fac jocurile de lungă durată ale partidului. Astfel încât, să nu ne mirăm dacă, într-un viitor nu foarte îndepărtat, vom constata că numele soldatului român răpus în misiune va avea inițialele unui partid ce pare să nu poată trăi decât din schisme și scandaluri. ■

Scrisoare deschisă

Dragă domnule Nicolae Manolescu,

Am îmbătrânit, dragă domnule, fără anestezice, de când aștept din partea dumneavoastră o confirmare a ceea ce scriați despre mine și poezia mea în **România literară**, din 11 februarie, 1984: «Un poet remarcabil, subtil, original este Ion Tudor Iovian.»

Mi-a albit părul, ritmul inimii s-a rărit, orizontul e tot mai apropiat, deși mintea îl împinge mereu în afara lumii acesteia, lumina hârtiei pălește, bate în cenușiu, literele, cuvintele par să se piardă într-o mazăgă tot mai greu de străpuns și de controlat. Se închid tot mai multe uși, e din ce în ce mai frig în privirile prietenilor și numărul lor se împuținează. Crește în

schimb numărul fantoșelor care prind, nu se știe cum și când, consistența zidurilor igrasioase și mirosul de mercaptan al pierzaniei. E tot mai frig în minte și tristețea corodează cerul lăuntric.

Mă întreb dacă mă mai citiți, dacă trecerea timpului n-a șters din memoria dumneavoastră chipul meu, de fapt al poeziei mele. Ce câștigăm și ce pierdem când ne îndepărtăm unii de alții încât între noi se întinde distanța dintre două continente?

Bolile, moartea celor apropiați, drumurile care nu duc nicăieri, amărăciunea eșecurilor, spaima de risipirea zadarnică — iată foaia de observație ținută pe sărite și în răspăr!

Am tot sperat să ocup, ca poet, un loc în existența dumneavoastră de extraordinar cititor de poezie. Cândva ați scris despre poezia mea cu înțelegere

și nu de rău. Am crezut și cred în judecata dumneavoastră critică. De aceea nu înțeleg de ce nu mă mai regăsesc între scriitorii apropiați inimii și spiritului dv. Nu m-am regăsit în antologia „noului canon”, în celebra „listă a lui Manolescu”, nici în... Veți argumenta că v-ați asumat anumite riscuri, inclusiv pe acela de a nu fi reținut în antologie autori valoroși pe care, din diferite motive, ori i-ați ignorat, ori n-ați știut de existența lor... Unde mai pui că mâine poate apărea un autor care să dea peste cap toate ierarhiile actuale... Mi-ar fi plăcut să risc alături de dumneavoastră într-o competiție a imponderabilelor!

O amărăciune fără istov și fără leac. Încă una. Însoțită de o lovitură năucitoare, o rană care nu se închide.

Vă trimit o prezentare sintetică, o scurtă prezentare a existenței mele de

scriitor, o selecție de referințe critice despre cărțile mele și câteva poeme, în speranța că vă vor fi de folos în reactualizarea/ recitirea/ revizitarea teritoriilor iovinieni și... reevaluarea lor critică. Vă rog să dispuneți inserarea acestor date în arhiva Uniunii Scriitorilor din România și în arhiva revistei **România literară**. Cred că nu mai e necesar să dovedesc că exist ca scriitor, de vreme ce sunt deja membru al U.S., iar dumneavoastră ați scris despre cărțile mele și... și... Grijă mea e să confirm, prin cărți, că sunt un scriitor de primă mărime. Al dumneavoastră, la fel.

Ion Tudor IOVIAN

P. S. Te rog să citești pagina 8 din numărul de față al **R.L.** Deocamdată, în loc de alt răspuns. Pe curînd. (N. M.)



critică literară



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Cartea neliniștirii



Dinu Flămând, *frigul intermediar*, Editura Paralela 45, Pitești, 2006, 126 pag.

S puneam, cu referire la precedentul volum de versuri al lui Dinu Flămând, *Tags* (Editura Dacia Internațional, 2002), că poezia sa este una intens existențială, fundamentată ideatic pe o serie de binoame antitetice. Cel definitoriu pentru volumul *Tags* este *prezență vs. absență*. Dilemele legate de propria existență, de locul său în lume, sunt pe deplin legitime în cazul unui scriitor de certă notorietate care, în urmă cu șaptesprezece ani, trecut binișor de vârsta juventei atotbiruitoare, a ales calea unui exil (aurit?), departe de familie, de prieteni și de viața literară în care ocupa o poziție bine definită. De la Paris, unde trăiește în prezent, Dinu Flămând știe cel mai bine că „Partir c'est mourir un peu” și este legitim să se întrebe în ce măsură urmele trecerii sale prin această lume (literară românească, dar nu numai) sunt încă vizibile, au o altă consistență decât celebrele litere-desene, pictate cu spray-ul pe ziduri.

Tot un binom antinomic stă la originea volumului *frigul intermediar*. De această dată binomul cu încărcătură existențială cel puțin la fel de intensă este *trecut vs. viitor*. Contradicția dintre percepția asupra sensului și a finalității celor două concepte care compun termenii acestui binom și ființa umană se răsfrânge dramatic asupra prezentului. Scindat între tinerețe, percepută ca stare de normalitate, și inevitabilitatea bătrâneții (să nu uităm că, incredibil pentru cine îl cunoaște cât de cât pe Dinu Flămând, poetul este în pragul celebrării celor șaiszeci de ani) eul liric trăiește din plin angoasele unei vârste incerte. Nesiguranta este

maximă, certitudinile tinereții se relativizează, condiția omului se revelează ca fiind una slabă, de pascaliană trestie aflată în bătaia vântului. Pe măsura trecerii timpului, întrebările se înmulțesc, revelațiile devin tot mai dureroase pentru că — nu-i așa? — bătrânețea, ca și moartea, este o chestiune care îi privește exclusiv pe ceilalți: „acelerează încetinind și pe zi ce trece mai/ insistent revenind/ ca de la înflăcăratele baluri ale adolescenței/ cu o purpură de confuzie-n jurul ochilor// ... uimirea de a te vedea bătrân// cine? eu?/ cine? eu?”

În banalul existenței cotidiene zilele se scurg aparent identic, ai sentimentul că nimic nu s-a schimbat în viața ta, temperatura sufletească este aceeași, dar deteriorarea trupului sub acțiunea timpului este inevitabilă. Evoluția vieții unui om este contradictorie. Pe măsura înaintării în vârstă are tendința să se înalțe în plan spiritual, fiecare nouă experiență trăită și fiecare carte citită îi dau sentimentul îmbogățirii sufletești, iluzia că, prin voință și cunoaștere, poate deveni stăpânul absolut al propriului său destin. Pe de altă parte, drama speciei umane este aceea că înălțarea spirituală este dublată de degradarea fizică, tot mai vizibilă pe măsura înaintării în vârstă. Urcând, de fapt coborâm, iar finalul este același pentru toți. Nu există alternativă. Timpul acționează fără crutare, verdictul său este unul fără drept de recurs, viața se scurge la fel când ți-e bine și când ți-e greu, iar la socoteala finală, numărul anilor pierduți te face să crezi că esențialul ți-a scăpat printre degete: „doar dintr-o neglijență a atenției/ un întreg deceniu ți s-a scurs într-un singur an/ pe când întorceai distrat fața de la ceva/ ce te privea fără să te privească/ în ironia robustă a timpului...”

Dramatismul versurilor lui Dinu Flămând este sporit de maxima lor concentrare. Cel puțin poemele din secțiunea *o neglijență a atenției* sunt ca o băutură dublu rafinată. Poetul își condensează ideile în vorbe cât mai puține, sucește gâtul elocinței și lovește direct în inima ideii. În felul acesta multe dintre poeme dobândesc semnificații aproape apoftegmatice, se transformă într-un soi de cugetări lirice. Poezia lui Dinu Flămând este una eminentamente cerebrală. Autorul își domină cu autoritate limbajul poetic știe să își strunească sentimentele, mesajul său conține o abia sesizabilă fărâma de (auto)ironie. Nimic nu descrie mai bine deruta existențială a unui om singur ca acest poem al gândurilor curmate la nivelul cuvintelor de legătură: „iar această levitație de umbre-vocale/ susurând în gura tăcerii nu e decât/ somnolența singurătății tale/ ce îmbibă toți porii aerului// ai fi preferat mai degrabă nu/ și poate era mai bine să/ decât doar așa ca și cum/ așteptând că va fi să fi fost/ fără să”. De altfel, spre sfârșitul ciclului, esențializarea devine tot mai accentuată, poemele capătă aspect de haiku.

În cea de-a doua secțiune a volumului, *amplitudini de probabilitate*, registrul poetic suferă mutații semnificative. Dacă în *o neglijență a atenției* (aproape) totul se reducea la trăire, acum accentul cade pe cunoaștere. Poetul a luat act de inevitabilitatea morții și, din înălțimea cunoștințelor sale multidisciplinare (geometrie, filosofie, astrologie, fizică), are chiar o tentativă de revoltă împotriva acestei fatalități care guvernează în mod absurd destinul oricărei ființe. Bogați sau săraci, proști sau deștepți, fericiți sau nefericiți, toți ajung mai devreme sau mai târziu, în ghearele morții. Nici un muritor nu a ratat întâlnirea finală. De aceea, eul liric ajunge să se declare învins și pe cale rațională, ceea ce nu poate decât să mărească deriva sa existențială: „iar dacă și apa îmbătrânește/ în metauniversurile care ne umilesc/ eternitatea mea se evaporă/ la limita termodinamică a cunoașterii// altfel porii rămân insensibili/ la frigul cosmic în care ațipea/ șarpele timpului pe când/ zice-se/ preceda materia// și chiar de mă revolt/ tot pe o cădere urc și eu/ laolaltă cu ceilalți muritori/ (bețivi/ fanfaroni/ sinucigași)/ iar săgeata spre viitor trasă tot în trecut ajunge/ cu o melancolie inexplicabilă// degeaba încerc să pătrund înțelesul celor/ 50 de mase Plank și al norului inițial/ de particule grele//

moartea tot își depune larvele/ în această densitate iar eu tot rămân/ gustarea ei gratuită. Nici teoriile științei moderne, nici filosofia nu pot găsi remediul împotriva morții. Și, firește, această constatare nu este în măsură să înlăture depresia. Dimpotrivă.

Ceva mai luminos este ciclul *Grădini*. Explozia de verde a naturii trimite cu gândul la perioada paradisiacă petrecută într-un sat din Transilvania în urmă cu foarte mulți ani. Sufletul poetului se umple de lumină atunci când în minte îi vin locurile prin care a copilărit și chipurile de demult. Ca orice paradis și acesta este însă unul pierdut. Locurile sunt tot mai îndepărtate în amintirea sa, oamenii care i-au marcat copilăria părăsesc unul după altul această lume, posibila întoarcere în spațiu nu atrage după sine (de obicei, cel care pleacă, are sentimentul că timpul îngheață în momentul plecării sale și chiar dacă se întoarce după zeci de ani se așteaptă să găsească lucrurile exact așa cum au rămas în amintirea lui), întoarcerea în timp. Impresionant și reprezentativ pentru acest ciclu este poemul scris la moartea tatălui său. Voi cita doar finalul acestui amplu și impresionant poem: „te zăresc din nou pe o pantă a muntelui/ dinaintea cailor îndemnându-i/ să frâneze fără teamă căruța cu fân// până la capăt ți-ai dus vechea lume/ proptind-o cu picioarele tale și/ferind-o de prăbușire// iar acum la rândul meu ajuns în capul coloanei/ cu răsuflarea anilor mei în ceafă/ nu mai știu cum să-mi înfig eu călcăiele/ pe acest lunecos drum ce coboară// în timp ce cu vârful limbii culeg amintirea unui praf dulce/ de zahăr candel adus de tine din «concentrare»/ în această hârtie mototolită/ de cuvinte amare”.

Ultima secțiune a volumului, *Petrarca în gară la Avignon*, este dedicată iubirii. O iubire de tip special, în absență. În singurătate fiind, poetul meditează asupra conceptului de iubire, mai mult din perspectiva lecturilor decât din experiențe proprii.

Am mai spus-o cu alt prilej, lirica lui Dinu Flămând rescrie meditațiile amare ale lui Cioran cu uneltele poetice ale lui Ștefan Aug. Doinaș. Angoasele sale sunt expuse cu o anumită grandilocvență (ușor de sesizat la poemele din ciclul intitulat prea puțin poetic *amplitudini de probabilitate*), cu o robustețe a formulărilor și a gândirii care par să indice (la fel ca la Cioran) o mult mai mică vulnerabilitate a autorului la obsesiile care par să îl macine.

Dinu Flămând este unul dintre poeții români de azi foarte reprezentativi și cele câteva mii de kilometri care îl despart de casă nu ar trebui să fie motiv de îndoială în privința locului ce i se cuvine în tabloul de familie al poeziei românești în contemporaneitate. ■

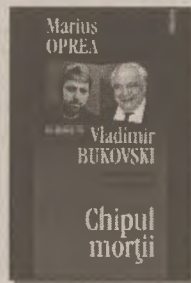
www.polirom.ro

■ Marius Oprea
Chipul morții: dialog cu Vladimir Bukovski despre natura comunismului

■ Luca Dinulescu
Sir Sugismund

■ Tom Sharpe
Alternativa Wilt

■ Marina Lewycka
Scurtă istorie a tractoarelor în limba ucraineană



Suplimentul CULTURA Un săptăminal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași și Gazeta de Sud



critică literară



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIATE

La înălțimea așteptărilor

Cum i se înfațesează unui poet oamenii care fac plajă la malul mării? Sunt multe răspunsuri posibile. Reprezentarea cea mai surprinzătoare îi aparține lui Constantin Crețan, un nou-venit în spațiul poeziei românești, ale cărui texte vor fi studiate cândva în școală (dacă în școală se va mai preda literatura română). În viziunea lui, trupurile despuiate de pe nisipul încins...

„Stau aliniate ca-ntr-un cimitir de suprafață./ Având la capete, în loc de cruci, umbrele./ Câte o arătare verticală, stranie, parcă învață/ Să-și tragă umbra peste șirurile fără umbră, paralele.”

Versurile provin din originalul și impresionantul poem *Plajă*, inclus într-un volum recent apărut, *Gri metalizat*. Este al patrulea volum publicat de Constantin Crețan, după *Poezii de ieri, de azi...*, 2004, *Haremul de iluzii*, 2005, și *Dulcea mea lespede de aduceri aminte*, 2005. Autorul (născut la 17 octombrie 1967 în București, de formație medic, dar având și o serioasă cultură literară), a debutat încă din 1987, în *SLAST*, prezentat cititorilor de Eugen Simion. Abia acum doi ani a început însă să-și publice cărțile, susținut moral de Ana Blandiana, de Eugen Simion și de semnatarul acestor rânduri.

Constantin Crețan și-a constituit repede și decis un mod de a scrie care este numai al său (deși valorifică sugestii din toată istoria poeziei românești, de la Mihai Eminescu la Nichita Stănescu). Textele sale au o expresivitate energică, bruscând blazarea cititorului de azi, căruia i se oferă de multă vreme doar versuri previzibile și plictisitoare, cel mult de o insolentă șleampătă. Nou-venitul este radical, nu excentric, esențial-contestatar, nu teribilist.

Primul volum, *Poezii de ieri, de azi...*, se caracterizează printr-o solemnitate statuară, printr-o încheiere elegant-aforistică a fiecărei strofe și printr-o atemporalitate care îi este caracteristică, absența, din poezia foarte bine scrisă a lui Constantin Crețan, a „spaimii de literatură”. Următoarele trei volume, *Haremul de iluzii*, *Dulcea mea lespede de aduceri aminte* și *Gri metalizat*, între care există o deplină continuitate stilistică, sunt altceva. Dintr-o îndeletnicire practică în deplină cunoștință de cauză poezia se transformă într-o aventură. Intensitatea trăirilor, nemaifiind ținută sub control de o retorică

simplistă, ajunge la paroxism, răvășește dicționarele, își alege parcă singură cuvintele. Versurile sunt scrise cu un *un sentiment de urgență*, care îl face pe poet să folosească fără prejudecăți materialul lingvistic de care are nevoie, să amestece „poezia” (în sensul tradițional al termenului) cu proza vieții de fiecare zi.

Curajul de a da la maximum sentimentele, de a păși peste granița dintre normalitate și nebunie (în special în exprimarea dragostei) generează poeme tulburătoare, antologice, care, recitate pe o scenă, ar răscoli fără îndoială sufletele celor din sală și ar fi răsplătite cu aplauze frenetice:

„Sunt un fahir pe-un așternut de cuneiforme./ Așează-mi pe piept mari blocuri de piatră, de beton,/ Așează-mi cartiere și orașe enorme/ Și șoselele, făcute suluri, ca asfaltul-carton./ Ele vor intra îndată-n levitație./ Vor deveni transparente pentru lumină./ Pentru gravitație./ Se vor legăna în ritm de respirație./ Vor tresări la fiecare bătaie de inimă./ Și poate că odată/ Te vei așeza și tu și atunci/ Voi lăsa cuiele să mă străbătă/ Și să se-nfigă-n tine, atât de multe și atât de lungi/ Că nu ne-am mai putea desprinde vreodată.” *Fahir*.

Constantin Crețan reabilitează poezia de dragoste, compromisă de timiditatea paralizantă (care ia uneori forma cinismului) a autorilor de versuri din vremea noastră. Declarațiile sale, de o infinită tandrețe și, în același timp, de o surprinzătoare îndrăzneală artistică, dovedesc că totul poate fi, în această direcție, redescoperit, că bătrânul cireș al poeziei de dragoste poate înflori încă o dată și încă o dată, arătându-și splendoarea:

„Nu-i vina ta că nu m-auzi./ Te strig cu ultrasunete, ca delfinii./ Și îmi răspunzi chiar cu ecoul meu./ În care ți-ai înfipt misterele ca spinii./ Nu-i vina ta că nu te mai vezi./ Te-am îmbrăcat numai în ultraviolete./ Doar ca să știu că te bronzezi/ În nuanțe de culori secrete.” *(Nu)*.

Recuzita poeziei de dragoste (romantice, nu je *m'en fiche*-iste, nu „mizerabiliste”) se înnoiește spectaculos prin acțiunea energică, reformatoare a lui Constantin Crețan. În volumul său *Dulcea mea lespede de aduceri aminte*, achizițiile de noi simboluri poetice sunt ele însele un element de atracție:

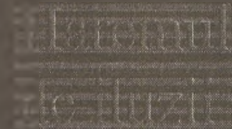
„Încă mai păstrez în telefonul mobil/ Un ultim mesaj de la tine./ Așa cum îl mai port pe cel ce-am fost copil./ Printre toți străinii din mine./ Il mai citesc din când în când/ Și-l înțeleg tot mai puțin./ Pe muchea dintre sentiment și gând./ Tot mai tocită de destin./ Știu că ar trebui să șterg acest mesaj./ Dar niciodată n-o să mă îndur/ Și în viața mea o să rămână doar un peisaj./ În care doar portretul tău prinde contur.” *(Mesaj)*.

Cea mai recentă carte a poetului, *Gri metalizat* (ce titlu bărbătesc-lapidar!), se ridică la înălțimea așteptărilor celor care urmăresc evoluția lui Constantin Crețan. Raza atenției sale s-a extins, ajungând să cuprindă și alte personaje ale lumii decât femeia iubită. Un poem de un mare dramatism, răscolitor, este *Masca*, portret generic, naturalist și metafizic totodată, al unui bărbat în vârstă dintr-un azil de bătrâni:

„Nu mai iese de mult din camera de la azil/ Și nici din amintirile pe jumătate inventate./ Aproape toate de pe când era copil./ Doar câteva din alte vârste, parcă mai îndepărtate./ Pleoapele-i trase și ferfenite nu se mai închid/ Și pentru ochii săi lumina-i doar arsură./ E-aproape orb și-n universul translucid/ Auzul i s-a dilatat peste măsură./ Aude cicatricile cum iar îi crapă./ Surd apăsate

- C** **P**
ă **r**
ă **i**
r **m**
ș **e**
i **e**
- Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000*, ediția a II-a revăzută și adăugită, în urma observațiilor critice apărute în presă, Editura Mașina de Scris, București, 2006, 2400 pag., preț 200 RON.
 - Viorel Teodorescu, *Izmenne pe călător*, proză scurtă, Craiova, Ed. Sitech, 2006. 112 pag.
 - Viorel Teodorescu, *Orgolii obrintite*, proză scurtă, Craiova, Ed. Spirit românesc, 2006. 110 pag.
 - Laura Mara, *Jurnal de noapte*, versuri, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Pavel Șușară). 116 pag.
 - Liviu Lucaci, *Povestiri despre celălalt*, București, Ed. Curtea-Veche, col. „Povestași români”, 2006. 224 pag.
 - *Poésie française (de Gérard de Nerval à Yves Bonnefoy)* choisie et traduite par Venera Antonescu, édition bilingue, București, Editura Dharana, 2006. 227 p.
 - Liviu Capșa, *Muzeul parodiilor de ceară* (antologie 1993-2001), Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Conexiuni”, 2005. 156 pag.

Constantin Crețan



CONSTANTIN CREȚAN

POEZII DE IERI, DE AZI...

editura Pastel, Brașov, 2004

Constantin Crețan

GRI METALIZAT

editura vinea

Constantin Crețan

Dulcea mea lespede de aduceri aminte

editura vinea

Constantin Crețan, Poezii de ieri, de azi..., Brașov, Ed. Pastel, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Ana Blandiana); **Haremul de iluzii, București, Ed. Vinea, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Alex. Ștefănescu)**; **Dulcea mea lespede de aduceri aminte, București, Ed. Vinea, 2005; Gri metalizat, prefață de Eugen Simion, București, Ed. Vinea, 2006.**

de arcade, de pomeți./ La fel ca un asfalt pe care dinăuntru-l sapă/ Rătăcitoare rădăcini, în căutarea altei vieți./ Aude și cum buzele-i, ca strânse în tendoane, se retrag/ Și-i zgârie gingiile însângerate, ulcerate./ Și-aude până și timpanele, cu falfăitul lor de steag./ Și lacrimile și le-aude cum scârțâie, sărate și uscate./.../ Aude și cum a-nceput să nu mai vadă/ Și cum i se-nchirciră mâinile ca niște gheare./ Întoarse către sine ca înspre o pradă./ Când să apuce altceva nu au mai fost în stare./ Aude și cum a căzut în sine/ Ca-ntr-un mormânt pe care îl purtase închis până atunci./ Aude totul și din ce în ce mai bine./ Mai vede doar uitarea, cu brațe multe, lungi.”

Existența omenească în întregime, în cele mai semnificative ipostaze ale ei — inclusiv condiția de poet: „Poetului nu îi stă bine viu./ El trebuie să nu mai fie de față...” —, constituie preocuparea de acum a lui Constantin Crețan. Lui... îi stă foarte bine viu, pentru că poate contribui (contribuie deja) la revitalizarea anemiceii poezii românești de azi. ■



critică literară

Un roman într-un tot neobișnuit reușește să fie *Gravură în mi bemol* (Editura Humanitas, 2006) al lui Cristian Robu-Corcan. Straniu prin tema care se diluează picaresc și muzical pe pagini întregi, rafinat până peste așteptările vremii prin scriitură, arborescent fără a fi stufos și exotic în absența geografiei, opul acesta pare a veni, totuși, de nicăieri. Desigur, nu cade pe un teren steril, se pot oricând stabili conexiuni, nu și paternități sau filiații. E o carte pe care puține altele o anunță, dar pe care destule o primesc în rîndul lor. Se întâmplă, de pildă, în literatură, ca personajele-muzicieni să evolueze aproape întotdeauna sub o genialitate care naște utopii sonore ori apocalipse carnavalesce (așa cum în filme li se întâmplă puștilor înzestrați pentru matematici). Dar de aici și până la construcția romanescă vădit „contaminată” muzical care e *Gravură în mi bemol* distanța e apreciabilă. Personajul violonist nu schimbă — cântând — numai lumea lui, el modifică chiar structura și ritmul cărții...

S-ar putea reproșa romanului lui Cristian Robu-Corcan tocmai detaliul teoretic al abaterii de la regulile genului. Mă grăbesc să adaug: de la mai toate regulile, fără vreo excepție notabilă. Narativitatea lui nu are de-a face cu realul, ci cu viziunile psihedelice de factură romantică. În linii mari și cu o doză de umor, l-am putea asocia cu *cartoon-ul Yellow Submarine* al celor de la The Beatles sau cu filmul *The Wall* al trupei Pink Floyd. Aceeași derogare de substanță față de legile percepției și mai ales față de legitățile redării, același slalom discret printre certitudini. Practic, nu atât faptul că se întâmplă bizarerii contează, cât mai ales nuanțele consemnării acelor bizarerii. Ceea ce se petrece nu e chiar de nepovestit (căile romanului sunt destul de netede, la urma urmei) dar e doar o variantă obținută prin consens. Ne putem întreba oricând dacă detaliul ales și nu un altul e cumva mai important.

Așadar, Hugo, personajul principal, care la început locuiește în mansarda unei case neobaroco, iubit sau adulat de toți locatarii (de la proprietara mirosind a lavandă la un tânăr grec care nu încetează să-l pândescă) va ajunge să trăiască o poveste de dragoste după toate regulile unei compoziții clasice cu tânăra Elise. „Für Elise”, auzim insistent după fiecare din replicile care o privesc. Pe scurt: o dată cu moartea prematură a acestei iubite, Hugo va părăsi vila îndreptându-se spre nord, spre Bruges și Anvers, apoi va coborî din oraș în oraș, prin Napoli, Perugia și Roma. Străbate toate aceste ținuturi și îi farmecă pe toți cei întâlniți purtat de muzica pe care o armonizează din

Für Hugo



Cristian Robu-Corcan, *Gravură în mi bemol*, Editura Humanitas, 2006, 164 p.

instrument în instrument (lista acestora e o adevărată panoplie care merită culeasă, glorios, din subsolul paginilor: „museta”, „citola”, „syrinx”, „chrottă”, „aulos”) și de partiturile lizibile, dar imposibile, pe care le lasă în urmă. Va iubi, în drumurile sale, fata albă a unui anticar și își va auzi, peste ani, copilul cântându-i. Va vedea un fântâr murind de bătrânețe și va aștepta, într-o apă, să treacă moartea pe lângă el; va primi scrisori îndrăgostite de la tânărul grec; pe unele le va citi, pe altele nu; va primi calm vestea morții celor din vila neobarocă și va privi liliacul crescut din mormântul Elisei; va abandona muzica și își va dăruia toate obiectele unui biet simoniac. Întors în mansardă cu nimic mai îngreuiat decât plecase...

Rezumatul acesta nu comprimă, în nici un caz, secvențe ample; el compactează fraze — în sens sintactic și totodată muzical. Dintre cele 41 de „capitole”, multe depășesc cu greu o pagină, rolul lor fiind acela de lanți. Sau, cu

egală probabilitate, de borne. Pasaje independente, ele nu umplu goluri narrative, nu sunt ceea ce numim lejer, „burți”, ci asigură stabilitatea unor paliere de tensiune. Exact ca în construcțiile muzicale întinse. Mai evidente fonetic decât semantic, am spune. La fel cum sinestezia, atât de prezentă în roman (inclusiv în titlu, destul de nefericit și de facil) e mai curând o performanță tehnică. Cu condiția — puțin probabilă — ca și noi, și autorul, să credem în gratuitatea trucurilor. Dacă jocurile sale de suprafață sunt niște ironii și niște arlechinade perfect executate? Dacă manierismele formale disimulează o atitudine foarte sigură de sine, și nu vreun meșteșug?

Personal, cred mai mult în eleganța conștientă a stilului din *Gravură în mi bemol* decât în construcția elaborată minuțios de care dau seamă toate analogiile muzicale. Ceea ce duce pe de-o parte la o fluentă neașteptată, la o alunecare lină dintr-un capăt în altul al cărții (iar pe spații mici la adevărate bijuterii), iar pe de alta, la un spațiu în care cititorul n-ar avea, din păcate, vreme să zăbovească. Din numai câteva linii trasate între cuvinte avem, de exemplu, cea mai frumoasă graviditate și cea mai limpede paternitate. Niște legături care par să se stabilească în altă lume: „Hugo se uită în depărtare. Cineva îi spusese că în nopțile senine se văd vârfulurile reci ale Apeninilor Umbrici. Că vulcanul Vezuviu, de lângă Napoli, când erupe, e ca bărbatul înfierbântat de femeie. Fiica anticarului fuge rușinată. Dar se oprește după câțiva pași. Face semn cu mâna. Zâmbește. Toamna, curtea lui Guido Gozzi se umple de pere. Fiica lui râde tot timpul. Durerea din sâni a dispărut. În pântec nu mai simte arsura. Parfumul perelor dezvoltă extaze. E perioada în care părul lui Hugo începe să se înroșească.”

Bineînțeles, asemenea fragmente au scheme interne imposibil de extins la nivelul unui roman întreg; din ele rămâne numai o anumită atitudine, o metodă de raportare și o credință care s-ar putea, în cele din urmă, extrapola, salvând astfel unele mecanisme datate sau neinspirate (invocarea repetată a „descendentului direct pe linie paternă al poetului Gonzalvo de Berceo, mort în 1246” îmi vine numaidecât în minte). Rupând legăturile cu o bună parte din proza actuală și inventând un teritoriu prin care se circulă — vrând-nevrând — cu o viteză care ametește și taie respirația, Cristian Robu-Corcan devine fără oscilații unul din cei mai interesanți prozatori ai ultimilor ani. Îi mai rămâne, totuși, obligația să se decidă între danteliile baroce și execuțiile seci ale benzilor desenate.

Cosmin CIOTLOȘ

In memoriam

Ioan Șerb

Între atâția cărturari distinși, prețuitori ai literelor române, în particular ai etnologiei române, pe care i-am cunoscut, Ion Șerb mi-a impus prin marea și nedezmintită sa pasiune, dublată de o profundă cunoaștere, prin demersul său, de aproape o jumătate de secol, întru scoaterea la lumină, pe calea tiparului, a unor astfel de valori. Deși, cu trecerea anilor, a avut și alte opțiuni, a vădit prețuire și pentru alte personalități, pentru alte zone ale culturii noastre, două i-au rămas constante: prețuirea pentru poezia lui Octavian Goga și pentru zăcămintele creației populare. Mi-amintesc de modul pasionat cu care a vorbit, în cadrul unui cerc științific studentesc, despre poetul *Clăcașilor*, într-atât de entuziast, încât bunul nostru profesor Dumitru Micu s-a simțit obligat să ia atitudine față de acea înflăcărat-ținerească prezentare a poeziei bardului ardelean, neagreată de oficialitatea comunistă.

S-a născut la 28 iulie 1932, la Pescari, județul Arad, și-a făcut studiile secundare la Arad, venind apoi, în toamna anului 1952, la Facultatea de Filologie din București. I s-a spus, din anii studiilor universitare și în tot restul vieții, *poetul Șerb*, formulă care nu doar denumea aplecarea lui spre poezie, ci și ceva din firea omului, caracterizată de generozitate, bunăcuviință, bunățate, de o anume boemă, de o boemă moderată. A publicat cinci volume de versuri: *Florile norocului* (1970), *Legenda Umanității* (1978), *Columnele neamului* (1982), *Triumful vieții* (1985), *Doina României* (1989) reunite, în 2001, în volumul *Metafizica dorului*. O poezie, scria Al. Philippide, care “dezvoltă teme obiective, în chip personal, dar fără o exaltare a sentimentelor”, o poezie care, scria Șerban Cioculescu, referindu-se la volumul *Legenda Umanității*, “solemnizează oarecum conceptele, care de fapt se ridică deasupra naturii cosmice, integrând universul



propriu-zis gândirii filosofice, atât a celei cosmologice, cât și a celei ontologice”.

O poezie, apreciază și Eugen Simion, “de idei generale, de parabole cosmice și cu simboluri abstracte: Firea, Nimicul, Nemărginirea, Umanitatea”.

Cealaltă componentă a activității sale este aceea de editor. De la sfârșitul ciclului universitar, adică din 1957, a început să facă stăruitoare demersuri pe lângă Iorgu Iordan, Mihai Pop și Mihai Beniuc pentru înființarea unei redacții de etnografie și folclor la Editura pentru Literatură, unde era redactor. Spre cinstea sa și a factorilor responsabili din editură, Ion Bănuță și Mihai Șora, redacția a fost înființată, în 1963, și în cadrul ei au apărut colecții inedite, au fost reeditate colecții clasice, au fost tipărite studii. Ceea ce s-a tipărit, de atunci și până mai târziu, la Editura Minerva, depășește ceea ce s-a tipărit în vechea colecție “Din viața poporului român” a Academiei Române. El însuși a înfăptuit ediții critice precum cele două mari tomuri din opera lui Romulus Vuia, cele șase tomuri din opera lui Ovid Densusianu, trilogia vieții de S. Fl. Marian, apoi o importantă colecție argeșeană a lui C. Rădulescu-Codin. Ovid Densusianu este, după Octavian Goga, cealaltă personalitate a cărui operă i-a impus mare respect. Ultimele volume, tipărite în propria sa editură, “Grai și Suflet-Cultura Națională”, sunt închinare celor doi: Octavian Goga, *Scrieri memorialistice* (2004), *Octavian Goga în memoria și conștiința critică românească* (2004), aceasta din urmă în colaborare cu Al. Husar, *Ovid Densusianu în amintirea și conștiința critică românească* (2005), aceasta în colaborare cu Ion Diaconu.

Întâmpinase, ca redactor la Editura pentru Literatură și la Editura Minerva, opreliști, fusese profund măhnit de demența ingerință a cenzurii în textele clasice, i se spusese de atâtea ori nu când voia să editeze vreo lucrare de valoare. După 1990, în propria sa editură, a editat cărți remarcabile, puține dar semnificative. Noua sa postură de editor, de editor particular, a fost pentru el o continuă, epuizantă luptă. Una dintre ultimele sale dorințe, pe care ne-a spus-o de pe un pat de spital (unde s-a stins din viață la 20 iunie a.c.), a fost de a organiza lansarea cărții consacrate lui Ovid Densusianu. În istoria editurii românești, numele lui Ioan Șerb va rămâne unul de referință.

Iordan DATCU



literatură

o țară unde nu poți nici să trăiești nici să mori

„am deschis poarta iadului” — zice —

și căpcâni de smoală și sânge și litere strâmbe se
revarsă

huind
în odăi pe străzi în păduri peste ape
din mintea înnegurată
din gânguritul copilului
din lacrima despicată cu toporul
din inima cea bună a
samarineanului

și nu mă lasă nici să trăiesc
nici să mor
în țara asta a lui nichipercea și-a nimănu

„lepădat sunt din fața ochilor Tăi” — spui și tu și tu și tu

și ei sunt câtă frunză și iarbă
și ei sunt legiune —
frig și spaimă urât și târziu în preajma lor
vaet și hulă
scârnă aruncată pe flori cărți făcute scrum
vaca Domnului strivită cu bocancul
încrâncenare

și ei
călare pe suflete hrânindu-le cu murdărie
cu smârc și otravă grâu stricat cântece cu moarte
gloduri

și ei
cu gheara înfiptă în gâtul tatălui
și ei descărcând pubelele eșecului
în ochiul mamei curat
hohotind
hohotind

șterge-i Doamne din lume șterge-le numele din catastifele
tale

adu
zăpezile copilăriei
florile de cireș
plânsul în sughițuri al băiețelului părăsit pe autostradă —

în lăcașul încăpător al spaimei
picură Doamne lumină
să ningă doamnelor și domnilor cu fulgi de lumină

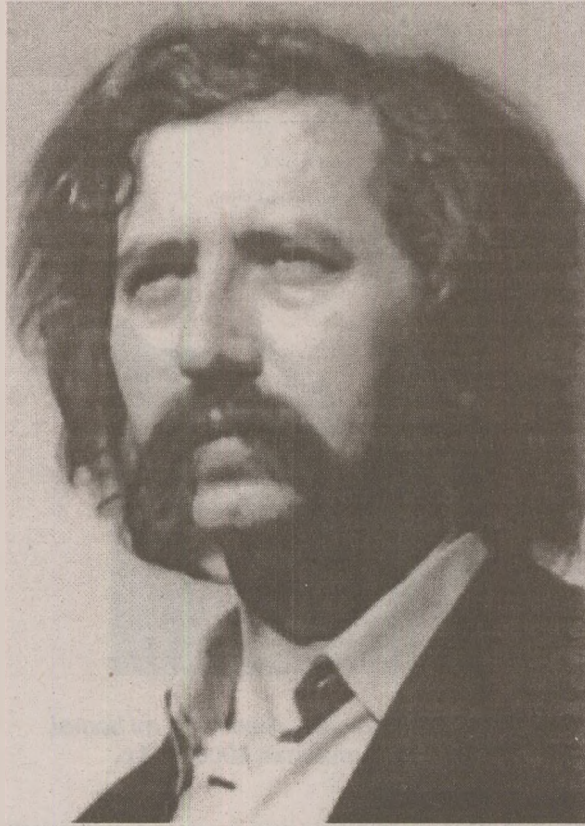
ia uite-l
pe Marinică D.J. care îmi cere un foc
să-și aprindă fitilul vieții lui cenușii
uite-l
pe Bobo-Trei-Nasuri răscrăcârat peste calea ferată
vrea să-i dau o chitanță ca să locuiască
în paradisul Cursa de Șoareci
măcar trei ani
el cu puștoaica lui friptă la 220V cu multă dragoste

iată-l
și pe Muri-KK omulețul de gumă și rumeguș cu un
ochi roșu și un ochi alb
jupuind sfinți și filozofi din Jena și Sankt Petersburg
cu briceagul

toți vor muri — zice — deja au făcut-o prin ganguri
umede și reci

fără să plătească Organonul
- ah ah ah nu -
ci Orgasmul cosmic comic și unic
acum îmi arată bicicleta cu care a mers pe ecuatorul ceresc
fără să cadă în hăuri
și pe don'șoara aceea
frumoasă cât cu nici nu pot
o mai frumoasă să-mi socot
ca soață pentru Barbă-Cot

ay ay ay



Ion Tudor Iovian

! Lolita — fetița cu Tom Degețelul în mână
deja în flăcări erotice !

iat-o
cum trece
dintr-o parte în alta prin ureche
cu vrăjitorul din Oz
cu păsărica împăratului Roș
sfărâind lângă Pipăruș cel Viteaz

ay ay nebunatic
te-ai culcușit în ventricolul stâng
și aștepti
să vină primăvara să-ți crească sânii cât pâinile

o să cânti acușica **ambetată absolut** de clorofila lui aprilie
„trei iezi
cucuieti
fetei ușa descuieti
dar
pe rând
pe rând
băieți”

dar ei nu mă lasă
să dorm să dorm
să intru încet în mine
ca apa în apă
ca lumina în pământ
ca pământul în pământ

și ei cotrobăie prin sertărașele minții cu bățul cu gheara
- ce-or fi căutând -

poate chipul tău străvechi de om

aruncă

giocondele odaliscele acadelele serenadele în stradă
pe Venus-în călduri-și-în-spume —
o împăiază
bat țaruși în inima dragostei

fac

din parcul de distracții al poezilor de antărț
o debara cu vechituri pentru hrana academei
se lăfaie
cu sentimentele de doi bani cu plânsetele pufoase și dulci
copiate la indigo
de omul căzut în macacus macacus

și ei dau foc
peisajelor de septembrie tivite cu albastru celest și cu aur
toarnă gaz și motorină
peste dumițre și begonii
în țevăria coșmarului care începe din apartamentul 12
de pe Bălcescu din Buhussy-City
dintr-o țară unde nu poți nici să trăiești nici să mori

**ca lumea să se-nvârtă să se-nvârtă
până la uitarea de sine**
să se-aleagă
praful și pulberea și de ea și de dorințele noastre

da da omule

uită cine ești
uită-ți numele
smulge-ți rădăcinile din smoală și din smârc
despelițează-te
aruncă în foc pieile multe și râncede
ale vârstelor
aruncă-te în ziua de mâine

dă-te de-a berbeleacul
prin paradis
prin sare și piper
dă-te cu capul de toți peretii

omule

tot mai puțin om
omule macacus macacus

și spune
NU

și spune NU

vămile – vameșii
(fragment)

și te întorci acasă
dintr-un trecut vinovat
prins în ghețuri între două lumi
sub un cer de catran

și faci asta de sute de ori pe zi
de ani în șir

dar la capătul străzii chiar lângă neonul plesnit
o mână te înșfacă de ceafă și te-aruncă în malaxorul
zilei de **ieri**
și ești tras pe roata nenorocului ca să uiți că ai
fost om

și te-ai putut bucura o clipă
de iasomia unei nopți de mai fără capăt

lângă benzinăria albastră
îți compostează trecutul alt vameș-căpcân
îți taie mărunț-mărunț nervii și-i da
prin sare și piper și ecstasy
și salivează de satisfacție rece

abia îți mai tragi sufletul lângă arțarul placat în oțel
și dai armele cuvintele cărțile de tarot
poezia
cămașa
dai sânge pentru măreția patriei
dai carne obosită și vânăta
altui cerber cu chip fără chip

da da omule
vămile trebuie plătite vameșii — [...] ■



literatură

Scrisoare din Paris

Fotoliul numărul 6

O magiul lui Eugen Ionescu, rostit, într-una din zilele acestui an, de Marc Fumaroli, succesorul scriitorului de origine română, la Academia Franceză — fotoliul al 6-lea, ocupat, înaintea lui Ionescu, de Jean Paulhan. Fumaroli — vorbeam nu de mult de recenta sa carte: *Diplomația spiritului, de la Montaigne la La Fontaine* — este profesor de literatură franceză clasică la Collège de France, Ionescu fusese și el profesor de literatură franceză la un liceu din România anilor treizeci, perfect cunoscător și admirator, ca și succesorul său la Academie, al "clasicilor", tot așa, de la Montaigne, la La Fontaine și Molière și Saint-Simon. S-ar fi bucurat să știe cine-i va rosti elogiul solemn sub cupolă și îi va succeda pe fotoliul cu numărul 6... Cineva care va prețui cum se cuvine în opera și în acțiunea premergătorului — "spiritul libertății", dominind cu a sa aură, decenii în șir, peste ocupanții acestui al 6-lea fotoliu. Ca un făcut — cum bine se zice.

Paulhan, la direcția *Noii Reviste Franceze* și a casei Gallimard, este adevăratul descoperitor al lui Ionescu, al geniului ascuns în tânărul emigrant sărac și necunoscut, ce șansă de nesperat pentru acesta și ce veritabil miracol, să pună ochii pe

el, încă din anii cincizeci guvernatorul republicii literelor franceze — căci asta era de fapt! — Paulhan el însuși!. Între cel puternic și glorios și cel aparent slab și umil trecea un curent, se stabilea un contact, exista o filiație spirituală greu de bănuț — pe care o pune în lumină Marc Fumaroli în al său academic Elogiu : "Ultimii titulari ai acestui al șaselea fotoliu, Jean Paulhan și Eugène Ionescu, au onorat beletristica franceză în spiritul libertății. Înainte de a fi primit în acest Așezământ al Dumneavoastră, în 1963, autorul eseului "*Fleurs de Tarbes*" a fost timp de o jumătate de secol la direcția revistei "*La Nouvelle Revue Française*", un critic cu o curiozitate universală, descoperitor și revelator de talente. Jean Paulhan a avut religia cuvântului, dar și cea mai de temut ironie în contra cuvintelor."

Religie, dar și ironie față de limbaj, sacralizare dar și comedie a cuvintelor, iubire — de tip "clasic" — dar și sarcasm, asta ne amintește de ceva și mai ales de cineva, știm noi bine de cine, de cel pe care, tocmai, pusese ochii Paulhan.

Nu era singura trasătură de unire, exista încă una, la fel de importantă, ținând de ceea ce Fumaroli numește "spiritul libertății", un anume refuz al înregimentării și al nedreptății ce se revendică de la un principiu al justiției, al cauzei "drepte", cunoaștem placa... Acel ceva insuportabil spiritului liber — și cu adevărat "drept", care făcea ca Paulhan și Ionescu să se "adulmece" de departe și să se recunoască, de departe, unul în celălalt...

Independența morală — "spiritul libertății" — ce nu îngăduia noua vânătoare de vrăjitoare, nu prea tare deosebită de cea care, în timpul regimului vichy-ist, o precedase. Listele negre — noua teroare. A o respinge, a-i refuza ipocrita legitimare în numele luptei împotriva celei vechi... O caracteristică de "tip Paulhan" a spiritului ionescian... Sau una "ionesciană" a lui Paulhan... A nu deveni rinocer tot luptând cu rinocerii...

"Eugène Ionescu era pe atunci un străin și un necunoscut pe care Jean Paulhan și Raymond Queneau l-au ajutat să fie descoperit. Un altul dintre primii săi aliați, André Breton, a descris astfel climatul care domnea în Parisul literar al anului 1945 — urmează, citat de Fumaroli, un text al lui Breton — unul din primii susținători ai deloc susținutului pe atunci Ionescu, un text despre care mi-aș îngădui să spun că este impregnat de un "nu știu ce" profund ionescian:

"Numai stalinistii organizați în forță în perioada clandestinității reușiseră să ocupe cele mai multe posturi cheie în edituri, în presă, la radio, la galeriile de artă... Puteai afla pe cei mai fanatici antimilitariști... agitând "listele negre", lacomi de pedepse, chiar dacă pe sub mână ștergeau cu buretele, în schimbul unor garanții ferme, ceea ce constituia tehnica așazisă a deculpabilizării".

Era deja o doză de tipic Ionescu — cel ce deja era, cel ce va deveni — în textele, în "atitudinile" — exemplare — din epocă, ale lui Paulhan, ale lui Breton... și unul și celălalt, cu un atât de bun reflex, pro-ionescien... Cu astfel de "atitudini" putem considera că — direct și indirect — începuse de-a binelea "bătălia literară" pentru Eugen Ionescu în Parisul primilor ani de după război...

Lucian RAICU
decembrie 1996



Emil Brumaru
CERȘETORUL DE CAFEA

Boul și vaca

Un bou oarecare
Trecînd pe cărare
O vacă-nțilni
Și astfel vorbi
(Căci boul vorbește
Ca orice pește!):
O, vaco, ce mugeri
Ai tu și ce ugeri
Prin roura deasă
Ce ochi de mătasă
Ce-ntr-înșii îndeasă
Tristețea verzuie
De vacă-dudui
Și ce bîz la coadă
De muscă neroadă
Cînd baligi grămadă
Trîntești drept dovadă
Că ești delicată
Și bei ceai de mentă

Ci vaca deodată
Răspunde dementă:
Eu nu 'ș' ce vrei spune
Cu astfel de glume
Cînd viața mi-e-n spume
Și mațul mi-l arde
Pasiuni miliarde
Cu fluturi de aur
Și-n mijloc c-un taur
Măreț cît o casă
Lui fi-voi mireasă
Tu du-te mă lasă

Și-atunci pe cărare
Un bou oarecare
Căzu ca trăsniț

Oștiri de furnice-i
Intrară propice-n
Urechi și în gît... ■



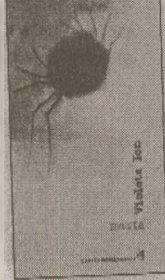
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Volume premiate la Concursul de Debut
al Editurii Cartea Românească pe anul 2005

Livia Roșca, *Ruj pe icoane* (conține CD)
Valentin Ursianu, *Tavanul ipotetic*

Volume premiate la Concursul de manuscrise
al Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2005

Ilinca Bernea, *Semnul Lunii*
Augustin Cupșa, *Perforatorii*
Dan Mișu, *Piese de schimb*
Andrei Mocuța, *Povestiri din adînci tinereți*
Violeta Ion, *marta*





literatură

Prin anticariate

Cu voi...

Ceva ne face să ne gândim, privind la grupurile cu protocol de intrare, că avangardiștii, dacă lăsăm la o parte castele lor prietenii, erau niște singuratici. Nu-i o prejudecată care să neatingă pe toți — știm, de bună seamă, că trăiau, și ei, în aceeași lume literară — dar tot nu ne-am putea închipui un valet al artei pentru artă la masă cu Coșbuc! Ei, bine, se-ntîmplă, și m-a convins de asta un volum de amintiri, scris de Peltz, în coperta verzui-albastră a Tiei Peltz, și publicat în 1964 la Editura pentru Literatură. Se cheamă *Cum i-am cunoscut* și e o carte de portrete prin care modernitatea laterală, de culoar extrem, face pace cu oamenii restului literaturii, lîngă care, sincer, n-ai vedea-o pusă. Trec, prin amintirile pe care Peltz le scrie, în nostalgia primei tinereti, Coșbuc, Slavici, Rebreanu, Bacovia, Camil, N.D. Cocea, Barbu Lăzăreanu, Ion Gorun, Duiliu Zamfirescu, Macedonski, Panait Istrati, Bassarabescu, Gherea, Al. Sahia, Jean Bart, Topârceanu. Mozaic de nume și orientări. Nu e, firește, locul și cazul de sistema unei istorii literare, fiindcă — aflăm din prefață, foarte „pe linie”, terminologic, cel puțin, chiar abuzînd de clișee — Peltz compune recuperări subiective, simple fototeci cu prieteni, în stare să umanizeze o literatură.

Luai, de pildă, o veche întîmplare nouă, despre venirea unui tînră autare într-o redacție culturală (acolo, în broșura lui Peltz, *Facla*, la anul 1916), și despre covîrșitoarea putere a hazardului în asemenea daraveri. N.D. Cocea, ocupat, primește cărțuia de debut a unui aspirant la glorie, complet neinformant (mărturisește vocea lui de peste ani) că mai sînt, ca el, cu sutele. Norocul face să i se pară, acidului director de la *Facla*, original, adică bizar —

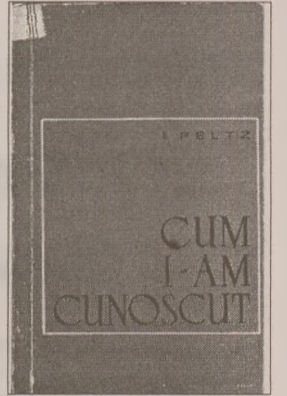
bună carte de vizită pentru cineva care se va reclama avangardist... — să dea peste un *collega* de șaisprezece ani abia trecuți, care scrie de vreo opt. Merg la Terasă (Otețeleșanu, pesemne) și iată alea scriitorilor salutată om cu om, de tînră lor cimotie. Tonul, cîteodată forțat, n-ai ști să spui dacă ascunde emoția unui învățacel abia ieșit dintre foi de manual, cînd încă mai crede că toți scriitorii sînt morți (au mai pățit-o și alții...), sau o reverență lucrată mai tîrziu, față cu „ilustrii noștri înaintași”, de-ar fi să citez din pomenita, păcătoasă, de nevoie, prefață. De pildă, din discuția cu Coșbuc, vizitat acasă, se desprinde un „învățați, învățați, învățați”, ca să nu mai vorbim de „rodul de aur al inspirației marelui poet”. Și asemenea „figuri”, și referirea, bunăoară, la odele închinat de acel Coșbuc antebelic „puternicilor zilei”, dau iz de înscriere în fals unor amintiri care-ar fi putut fi genuine, dar prin care Peltz încearcă, mai degrabă, o tîrzie spălare de „păcate”. Depoziția unui om trecut, la începutul anilor '50, prin grele încercări, cînd Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Barbu Lăzăreanu au scris, fără a fi luați în seamă, cum l-au cunoscut. Mărturiile lor nu l-au scutit de anii de Canal, asupra cărora a păstrat discreție. Mărturia lui, în schimb, le întoarce, cu toate concesile lăsate să-i scape, o mulțumire peste marginea deceniului șase, în 1964, cînd despre modernism se putea, din nou, vorbi. „Firesc, și simplu, și uman”.

Recuperez, de aceea, firescul din paginile memorialistice ale lui Peltz. Călătoriile lui Slavici, pe care Peltz le-a ascultat povestite, istorisirile despre cărți vechi, scoțînd din el pe anticarul amator, impresia morții acelui Slavici. Pe urmă, munca la *Gazeta ilustrată*, înflorind fotografiile cu texte explicative, și întîlnirea cu Rebreanu. Ceva din atmosfera de la Sburătorul, tablou de epocă pe care vremurile de după '60 nu-l deranjează deloc, trece prin rînduri. Lume literară nesuluită de nimeni și nimic. Acolo își lanșa Rebreanu păreri, cum că Cehov e mai mare decît Tolstoi și Dostoievski (pe exemplarul din anticariat, cineva, indignat, a scris cu creionul: eroare! Ca să vezi cît sînt de sensibili la ierarhii cititorii...), tot acolo primea, în obraz, fiola cu venin.

Planeta lumii de marginali, Bacovia, are parte, în rememorări, de o etichetă care concurează „lacrima zidurilor umede”, a lui Lovinescu: „N-am să uit niciodată figura galbenă de mucenic evadat de pe zidul unei mănăstiri, ochii lui în care se cuibărise o tristețe molipsitoare, fără leac, gestul lui de mare sfios, vorba lui molatecă șoptită.” Trecem, la sărbătorirea de 75 a lui Bacovia, la Uniunea Scriitorilor din RPR, peste slava vremii cînd „artistul e prețuit cum se cuvine”...

Mai rețin un portret paradoxal al certărețului Camil, pe care Peltz îl descrie, ca să vezi, drept un om cu vocația prieteniei. Totuși, răfuilele lui cu actorii, ca dramaturg care ținea la text, nu scapă neamendate, în episodul despre o „înfurtare” cu Lucia Sturdza-Bulandra. În rest, conflicte multe, și persecuții. „Atunci, îmi spunea, mă închid în casă și notez în *Jurnal* ceea ce nu am unde publica! Într-adevăr, ținea un jurnal în care își spunea oful...” Din nou, cititorul dinaintea mea glosează: *nesincer*. și cam are dreptate...

Din toate foile de cartotecă vivantă, încheiate, aproape întotdeauna, cu două rînduri ca de necrolog, de parcă viața, de la cunoștința cu Peltz pînă la moarte, se comprima într-o evocare, scoate capul o lume aproape bună, cît s-ar strădui, peste ani, cronicarul ei s-o altoiască, să-i exhibe putreziciunea burgheză. Și un îndreptar de lume literară, încheiat la Capșa, la o masă. Capșa dintotdeauna, titrată în glumă subțire și-n aer tare. Călcată de „frați întru vis și mizerie”. Și păstrînd „amintiri — cînd vesele — cînd triste...”. Ca și viața numitului Stan (nu importă care...). Iscalită de Isac Peltz.



Simona VASILACHE

Restituiri

Texte argheziene cvasiinedite

În 1912, Tudor Arghezi și-a angrenat penița, prin revista socialistă, de nuanță anarhistă, *Facla*, într-o polemică, nelipsită de caracteristicile-i accente pamfletare, cu Constantin Banu. Motivul? În preajma lansării revistei sale literare *Flacăra* (vara anului 1911), C. Banu îi solicitase poetului, într-o explozie de entuziasm și elogii, o colaborare complexă: „fui chemat să vorbim de o nuanță polemică și de economia literară a revistei proiectate”, va preciza Tudor Arghezi, adăugînd că, totodată, „după insistențele domnului Banu, dădui o poezie, *Psalm de taină*, poate cea mai bună poezie a mea de pîn-atunci. [...] Domnul Banu îmi plăti îndată versurile, care fură găsite «admirabile» și pentru care domnia-sa proiecta, frecîndu-și mâinile, un desen de Iser.” Cu toate acestea, poezia nu a fost publicată nici în primul număr al *Flăcării*, cum era de așteptat, după reclama premergătoare lansării, nici în numerele următoare, C. Banu argumentîndu-și stupid, politic, refuzul: „Cînd i-am cerut colaborarea, domnul Arghezi se retrăsese de la *Facla*. În urmă, domnia-sa a crezut că trebuie să se întoarcă în mediul din care plecaseră. Îl privește. Noi însă nu putem primi promiscuități de asemenea natură.”

O mențiune poate necesară: C. Banu era membru în conducerea Partidului Național Liberal și director al oficiului acestuia, *Viitorul*.

În toila acestei polemici pamfletare, într-unul din articole, *Iarși „Flacăra” și dl. Banu*¹ la o încrucișare de cuvinte și de argumente Tudor Arghezi destăinuie, ceea ce i se întîmpla foarte rar, că a colaborat, ca „salariat”, la ziarul *Viitorul*, colaborare de notorietate astăzi², și (ți citez

cuvintele tipărite): „la un așa-zis dicționar de *Figuri contemporane din România*, unde sînt un salariat [...]. Acolo, cu colaborarea interesatilor, fac, e adevărat, biografiile «burghezilor bogati care își pot plăti luxul de-a trece la nemurire»”, cum scrisese C. Banu, insinuînd, replică Tudor Arghezi, că „sînt un fel de escroc care storc banii publicului vanitos. [...] Așa [continuă Tudor Arghezi], în ultimul timp am scris biografiile Brătienilor și un istoric al Partidului Național Liberal, din care mi s-au suprimat toate părțile «inexacte» sau «lipsite de interes»; nu vreau să zic mai mult.”

Pe vremuri, pe cînd lucram împreună cu Tudor Arghezi, străduindu-ne să ducem pînă la capătul stabilit tot împreună „corvoada gîngășă” a *Scrierilor*, am descoperit, printre publicațiile „interzise” din Biblioteca Academiei Române, acel „așa-zis dicționar” de *Figuri contemporane din România*, subintitulat *Dicționar biografic ilustrat*. Pe aceeași copertă interioară - coperta exterioară lipsește — se mai citea (și se mai citește): „Fondator: Th. Cornel”, „Theodor Arghezi: director” și „Administrator-editor: René C. Polysu”, precum și adresa redacției și administrației: „Strada Italiană, nr. 19”. Cu ajutorul generos al lui Tudor Vianu, pe atunci director general al Bibliotecii Academiei Române, am trecut peste interdicțiile de toate felurile ale „momentului” și am dactilografiat, totuși „pe sub mână”, dicționarul.

Nu știu — poate din cauza unei lacune a „băncii” mele de date din memoria proprie — dacă textele la care se referă Tudor Arghezi în articolul din *Facla* au fost sau nu au fost, pînă acum, citite integral de cineva și nici dacă au fost republicate sau dacă s-a încumetat cineva să le și comenteze, ținînd seama de toate datele conținute și de toate relațiile dintre respectivele articole și biografia poetului. Ce știu este că în anii colaborării mele „oficiale” cu Tudor Arghezi, deci între 1960 și 1967, i-am citit câteva pagini din ceea ce el numește „un istoric al Partidului Național Liberal”, precum și biografiile lui I. C. Brătianu și Ion I. C. Brătianu (fără datele bibliografice și despre

distincții din finalurile articolelor, care m-au uimit și mi s-au părut neargheziene, părere pe care mi-a confirmat-o, spunîndu-mi totodată că datele respective erau trimise de cei interesați, dînsul urmărind doar tipărirea lor corectă) și, de asemenea, că el le-a recunoscut ca fiind ale sale. De altfel confirmarea este conținută în articolul menționat, din *Facla*, pentru că Tudor Arghezi nu ar fi afirmat că a scris ceva ce nu ar fi fost „măzgălit” de penița lui. După citirea celor trei articole din „așa-zisul dicționar” (vreo 40 de pagini), mi-a spus să nu le includ în *Scrieri*, ci să le folosesc, ca și pe altele, doar pentru adnotarea celor câteva texte despre relațiile lui cu personalități din Partidul Național Liberal, în ediția de „opere complete”, cu note și „varietăți” — ediție de la elaborarea căreia, în pofida voinței poetului, am fost înlăturat, după cum spune un prieten de-al meu căruia nu-i plac adevărurile zise de-a dreptul, „printr-o regretabilă eroare de continuitate editorială”.

Cîteva din notele adunate în timpul redactării textelor din *Dicționarul biografic ilustrat*, *Figuri contemporane din România* vor fi utilizate de Tudor Arghezi mai tîrziu, într-alte articole despre Partidul Național Liberal și despre Ion I. C. Brătianu.

G. PIENESCU

¹ Poezia a publicat-o Arghezi însuși în *Seara* (IV, nr. 1640, 18 august 1914, p. 1), datînd-o „1904” (apud. D. Vatamaniuc, *Tudor Arghezi (1880-1967) Bibliografie, I, Opera*. Cu o postfață de Nicolae Gheran, București, Editura Institutului Cultural Român, 2005.

² Apărut în *Facla*, III, nr. 11, 17 martie 1912, pp. 215-217.

³ Vezi, de exemplu, Teodor Vărgolici, *Tudor Arghezi, începuturile literare*, în *Retrospective literare* [București], Editura pentru Literatură, 1970, p. 226, și G. Pienescu. Postfață la ediția Tudor Arghezi, *Versuri*, ediția a II-a revăzută și adăugită, [București], Edit. Cartea românească, 1985, vol. II, pp. 630-631.

⁴ O sinteză stilizată a două patronimice?



critică literară

Încântătoare carte această *Duminică seara* scrisă de Georgeta Horodincă. Și substanțială pe aproape toată întinderea ei, în cele două sute de pagini dedicate suprarealismului ca aventură poetică și existențială. Subiectul era, desigur, extrem de incitant — dar de câte ori nu ni s-a întâmplat să parcurgem redundante și plicticoase discursuri analitice pe o temă vie și proaspătă? Suprarealismul respiră, aici, profund, cu întregul său corp doctrinar și cu exuberanța gesticulată specifică avangardiștilor. Puncte importante de *Manifest* și amendamente la ele, broșuri explicative și pamflete ucigătoare, excluderi ale deviaționiștilor de la „supra-linie” și alianțe încheiate cu diverși eretici: istoria explozivă a mișcării e recompusă cu acuitate critică și talent expozitiv. Nu însă linear, în maniera unei istorii literare tradiționale, în care distanța dintre punctele temporale e acoperită prin acumulare de date și fapte culturale. Autoarea pare că pornește la drum cu gândul în altă parte, într-o stare melancolică, nostalgică, fără determinarea și concentrarea criticului lansat către obiectul său de studiu. O știre de ziar, din 2002, privind scoaterea muzeului particular al lui André Breton la licitație o indignează, făcând-o totodată mai atentă la diversele semne de resuscitare a interesului pentru suprarealism. O expoziție, *Revoluția suprarealistă*, cu mare succes de presă și de public, o alta cu opera lui Magritte, comemorarea și, parțial, „reabilitarea” lui Aragon: tot atâtea evenimente de pe scena pariziană ce reprojectează în prim-plan suprarealismul, „după un sfert de secol de cvasiuitare”. În aceste circumstanțe — dar, presupun, nu datorită lor exclusiv —, Georgeta Horodincă purcede la lectura unor articole de tinerete scrise de Ovid S. Crohmălniceanu, ambele dedicate fenomenului (iradiant, strălucitor, învingător, aproape clasicizat imediat după al doilea război mondial): unul din mai 1946, *Suprarealismul și visul*, și altul din august 1947, *Suprarealismul, azi, o diversiune ideologică*. Titlurile sunt transparente pentru critica făcută de Crohmălniceanu: literară în primul caz, ideologică în al doilea. Amica lui intelectuală, din tinerete și până la sfârșit, nu recitește aceste pagini juvenile pentru a-l culpabiliza pe autor (ar avea, însăși, destule reproșuri să-și facă la capitolul vechilor angajamente); le utilizează ca pe niște trasoare, bune să lumineze calea spre înțelegerea suprarealismului.

Citite comprehensiv, dar nu îngăduitor, articolele colegului de breaslă devin pretexte pentru analiza altor texte: ale suprarealiștilor puri și duri, în frunte cu doctrinarul, teoreticianul și practicantul Breton. Creatorul *Pestelui solubil* este citit și citat la tot pasul, el oferindu-i autoarei perspectiva stabilită din care își realizează cercetarea. Nescutit de contradicții, recunoscându-le însă cu onestitate, André Breton și-a pus în mod decisiv amprenta (ori jugul, după cum i-au reproșat adversarii) asupra mișcării, conferindu-i soliditate conceptuală și omogenitate, armonizând teoria cu practica, manifestele cu ilustrațiile lor, și principiile, cu dificila dar necesara lor asumare. În timp ce destui artiști avangardiști preferă exhibiționismul, scandalul pedestru, partea lucrativă a „nebungiei” creatoare (un caz limită e tânărul Dalí, clovn genial pe care tovarășii stupefiați nu știu cum să facă să-l excludă din grupare), liderul e mereu responsabil, atent nu doar la administrarea noii feude artistice, ci și la implicațiile pozitive ori negative ale fiecărui gest făcut. E frumos acest paradox aparent. Suprarealismul se ridică împotriva utilitarismului și a celorlalte componente din sfera îngustă a mentalității curente, însă membrii importanți ai mișcării și conducătorul ei urmăresc în mod consecvent utilitatea fiecărui spectacol proiectat. Și a fiecărui articol, expozeu, fragment de interviu în care își definesc setul fix de principii artistice, programul suprarealist. Cum s-a spus, în arta modernă operele nu mai pot fi analizate decât prin raportare la teoriile ce stau la baza lor, un discurs „acompaniator” fiind obligatoriu pentru a înțelege noile creații. Dar, dincolo de această punere în abis, mai semnificativ mi se pare faptul (subliniat, pe urmele lui Breton, de către autoarea noastră) că suprarealismul cere și impune o coerență mai mare decât manifestele și paginile tradiționale. Se crede încă la noi că avangarda înseamnă *laissez-faire*, teren larg pe care poate zburda orice șarlatan, joc fără reguli, în care totul



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMĂNEASCĂ

Cometa suprarealistă



Georgeta Horodincă

Duminică seara

Georgeta Horodincă, *Duminică seara*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2006, 232 p.

este permis. În realitate, lucrurile stau cu totul altfel. Negația are reperele și traseele ei, ținte precise în care se lovește și puncte ocolite cu mare prudență. Nu e generalizată, confuză, oarbă, ci atât de bine direcționată, încât ne evocă mai degrabă țâșnirea unei rachete sol-aer decât o izbitură de topor. Iar publicitatea pe care suprarealiștii contează în primă instanță e ulterior atent administrată de către cei mai lucizi dintre ei. Ar fi un eșec usturător ca artistul novator să cadă tocmai în capcana publicului pe care îl sfidează. „Noi n-am pretins niciodată să jucăm rolul «scriitorului public», care presupune, spre deosebire de al nostru, gustul pentru locul comun. Celor care egalizează fără rușine totul la nivelul cel mai de jos, foiletoniștilor demagogi, noi le opunem cu perseverență partidul liberei cercetări și al incursiunii în necunoscut”, va scrie Breton în 1947, după ce, în *Al doilea Manifest...*, ceruse, cu majuscule, „OCULTAREA PROFUNDĂ, VERITABILĂ A SUPRAREALISMULUI”.

Împotriva premiilor și a diferitelor forme de răsplată simbolică și materială, refuzând cu superbie bunurile lumești (cum să faci „carieră în băcănie?”), autenticii artiști suprarealiști practică, și nu doar teoretizează, un nonconformism absolut față de realitate. Prozaismului existenței, determinismului ei, îi opun fondul pulsant al inconștientului uman, zona secretă și plină de promisiuni a visului, frumusețea convulsivă și hazardul obiectiv. Famosul dicteu automat ori mai „burgheza” elaborare secundară suspendă sau limitează cenzura rațiunii, a morălei, a esteticii chiar, creatorul căutând conținutul

latent al existenței manifeste. El interpretează lumea ca pe o hieroglifă. Punctul suprem, sublim al aventurii suprarealiste fiind, după Julien Gracq, un Graal modern: transpunerea exigenței de a afla rezolvarea finală a contrariilor. Al treilea alineat din pactul suprarealist, reafirmat de André Breton în „Comète surréaliste”, este, după „liberarea socială a omului” și „dezanchilozarea integrală a moravurilor”, acesta: „refacerea înțelegerii umane”.

Nu valorile de secesiune, ci acelea de *integrare* stau în centrul poeziei suprarealiste, remarcă același Julien Gracq, stabilind astfel și diferențele față de literatura existențialistă și Noul Roman. Negația este o treaptă către un nou climat spiritual, un *nu* sonor și spectacular echivalează, de fapt, cu un *da* mai profund, deschizător de fertile câmpuri magnetice. Nici cuvintele nu mai sunt ce-au fost, mici auxiliare ale expresiei, ci rezervoare de energie, eliberată prin asocieri cu totul neașteptate. Limbajul ca instrument dispăre, lăsând loc limbajului-subiect. Un fragment memorabil dintr-un articol scris de Louis Aragon la un an după moartea vechiului său prieten André Breton e o mostră elocventă de ceea ce înseamnă comportament (și uzaj stilistic) suprarealist. Mișcarea „haotică”, browniană a individualităților componente stă, de la bun început, sub apăsarea normei, fixată o dată pentru totdeauna, într-o scenă de penumbre și secrete păstrate cu grijă. Stilul însuși al relatării, după cum remarcă Georgeta Horodincă, este telegrafic, ca și cum conținutul convorbirii ar pretinde confidențialitate și în postumitate: „între noi, un angajament secret, nimănui nici un cuvânt. Viața înaintea noastră, scurtă probabil, dar dacă tovarășii noștri dau îndărăt, renunță, sunt cuprinși de dorința de a parveni sau de a se cuminti, o femeie, cine știe... atunci, noi, fără cruțare, pe cel care renunță, să-l ruinăm, să-l discredităm, prin orice mijloace. Nu există decât o morală la acest nivel de implacabilitate: a bandiților. O lege care nu tolerează nici cea mai mică slăbiciune, care înseamnă refuzul legii scrise. Grilajul Tuileriilor bara cu umbrele lui oblice întreg viitorul, orice posibilitate de a se sustrage destinului ales în acea seară, tocmai în acea seară. Era vorba de un program de o rigoare extremă, și nu pentru un anotimp sau două. Îi vom strivi pe ceilalți. Până în ziua în care va trebui să mergem mai departe, unul sau altul, la rândul lui, va abandona pe altul sau pe unul. Poate peste ani. Dar ziua aceea va veni. Fără slăbiciune. Fără sentimentalism. Știind că vei fi lovit de celălalt. Știind. Asta e condiția acțiunii. O cale fără întoarcere. Asta începe cu dărâmarea a tot ce ar putea să ne acapareze. Să nu permitem. Reușita, pfui! Prima bătălie se duce împotriva poemului, a pohemului...” (pp. 150-151).

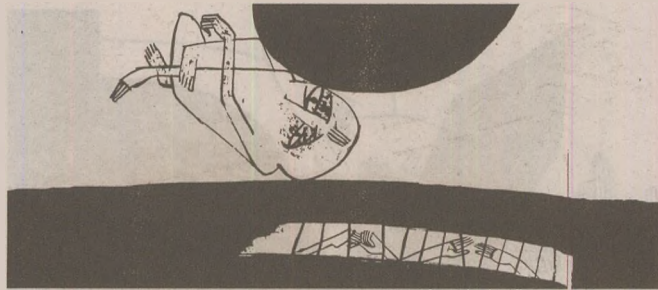
Prima bătălie, așadar, e împotriva „pohemului”. Dar următoarele? ■

(va urma)

Premii pentru scriitori din Europa Centrală și de Est

Bank Austria Creditaustalk, Kultur Kontakt Austria și Wieser Publishing House anunță rezultatele Concursului de literatură pentru scriitorii din Europa Centrală și de-Est. Premiul I (în valoare de 7.500 euro) a fost acordat scriitoarei bulgare **Teodora Dimova** pentru romanul *Mamele*. Premiul II a fost acordat *ex aequo* prozatorului român **Florin Lăzărescu** pentru *Trimisul nostru special* și prozatoarei cehe **Duna Zonova** pentru romanul *Pedeapsă și răsplată*. Cei trei autori premiați vor fi prezenți anul acesta la Târgul de Carte de la Frankfurt și vor fi publicați în primăvara anului următor într-o antologie bilingvă.

(P)



critică literară

A bordind tema unor jurnale scrise de femei, Liana Cozea face o distincție între romanul feminin, adesea „subversiv”, cu o propensiune spre pansexualitate, în care ținesc, după cum spune Hélène Cixous, „imensele izvoare ale inconștientului”, și jurnalul Doamnelor, „normal” acesta, circumscris lucidității, cu un echilibru al sincerităților. „În plus, adesea feminitatea, cu precădere în momentele de criză, este resimțită ca o povară, din care eul asaltat tinde să se refugieze în afară”. Așadar are loc o „egalizare” a sexelor auctoriale în fața unor situații ce solicită fondul general de umanitate, indeobște punând în paranteză erotismul excesiv, cochetăria, tacticile seducției „oarecum suspecte de ipocrizie”... E o pertinentă introducere la seria de jurnale investigate de cercetătoare, scrieri ce acordă atenție nu doar „dezastrelor” personale ci și celor politic-sociale, ultimele provocându-le nu o dată pe cele dintii. O excepție pare s-o constituie Jeni Acterian, adolescența genialoidă ce-și scrutează necruțător viața intimă, e drept în contextul menționării unor personalități de la finele perioadei interbelice. Exhibarea „ratării” sale are aerul a prefața impasul crunt al unei generații confruntate cu totalitarismul. „Am o conformație de om ce va rata, mărturisește diarista fără ocol. Simt leneșă, comodă, egoistă și fără prea mare energie. În «absolut» nu cred în nimic și deci organic n-am entuziasm pentru nimic; n-am nici un fel de talent literar și deloc fertilitate”. Starea de spirit a tinerei românce se află la antipodul celei a celebrei Marie Bashkirtseff, care se dorlota într-o grațioasă satisfacție de sine: „*Quand je serais morte, on lira ma vie que je trouve moi très remarquable*”. De altminteri, Jeni Acterian nu șovăie a se desolidariza categoric de predecesora sa din veacul anterior: „După masă am citit (...) vreo 100 de pagini din jurnalul Mariei Bashkirtseff. Mi se pare crinchen de superficial și mediocru. Își descrie tot timpul rochiile și este în general «petite fille». La 22 de ani — ciți avea în anul acela — cam înapoiată”. Cu atât mai impresionantă apar opiniile autoarei noastre cu cât jurnalul său nu pare, ca altele altele, destinat publicității, „căci, cu toate că nici prin gind nu-mi trece să public așa ceva, vreau, cel puțin, recitind aceste pagini, să nu urlu de stupiditatea lor”. Nici un artificiu, nici o intenție de înfrumusețare a eului n-o animă pe Jeni Acterian, caracterizată de-o „drăcească neingăduință față de sine”, postură ce alcătuiește un alibi al marii exigențe față de alții. În același timp această inconștientivitate acordă preț verdictelor sale relativ pozitive. Inconformismul său întors mai întâi cu un tăis teribil asupra propriei ființe și abia apoi îndreptat asupra Celuilalt reprezintă un convingător instrument de valorizare morală. Unica vanitate ce și-o admite Jeni Acterian e cea a eșecului: „Cînd mă întilnesc cu E. C. sau mă gîndesc la el, am întotdeauna un fel de mirare-regret. Mirare că, în linie generală, simte atât de identic cu mine. Are aceeași «structură», așa zice. Și regret pentru că am impresia — nu știu de ce — că asta mă bagatelizează. Ideea că cineva «seamănă» cu mine îmi displace teribil”. Franchetea sa descumpănitoare face loc simpatiei față de Eugen Ionescu: „Un tip al dracului de inteligent și pe deasupra cu vervă și tupeu (...). Pentru prima oară văd un om care crede în inteligența sa și în talentul său fără să fie un infumurat. Teribil de simpatic și odată cu asta urit foc. O astfel de vervă că în scurt timp uiți de urîtenia lui sau mai bine zis nu ți se mai pare urit deloc”. Dar îl respinge net pe Dinu Noica, încadrat în clasa „oamenilor străini mie”: „Îmi este antipatic pentru că simt în el o ipocrizie cum rar am întilnit la o creatură umană la acest nivel. N-are nici un grăunte de sinceritate, nici măcar față de el însuși. Mă gîndesc uneori că poate să fie patologic... dar asta să fie oare o scuză? Poate cel mult o explicație”. Să fie o premoniție a rolului echivoc pe care l-a jucat filosoful în etapa Păltinșului? În orice caz, următoarele rânduri cu mizantropică alură, așternute în anii nebuloși ai războiului, au un caracter profetic: „În fond, fiecare cu structura lui. Dacă îi place omului să fie redus la rangul de sclav fanatizat și util, n-are decît”.

Sorana Gurian, prinsă în malaxorul măsurilor comuniste, marginalizată și lovită de interdicția semnăturii, recurge la jurnal ca la singura posibilitate de-a „mărturisii insuportabilul”. Sumbrela teze ale lui Jdanov dintr-un raport din 1946, ca și dintr-un discurs din 1947, în care proclamă amenințător necesitatea unei exclusive „literaturi de partid” își găsesc și în România comunizată adepți fanatici. Un reportaj al lui Geo Dumitrescu de la Congresul Uniunii sindicatelor de

autori, scriitori și ziariști, apărut în *Revista literară* din octombrie 1947, înregistrează discursul-program rostit cu acel prilej de Marcel Breslașu: „Aceasta este baricada pe care trebuie să ne aflăm noi artiștii, noi scriitorii, noi gazetarii, și aici trebuie să ne înarmăm pentru a combate obscurantismul, pentru a demasca și lichida curentele decepționiste, suprarealiste, existențialiste, adică această întreagă gamă de manevre care împing pe oameni la deznădejde, la încrucișarea brațelor, la dezertare, la refugiul pe planuri ireale”. De asemenea, consemnează propriul punct de vedere, atât de dezolant, al poetului mai tânăr ce renunță, după cum vedem, la „libertatea de-a trage cu pușca”: „Acest lucru a fost înțeles în mare parte de majoritatea scriitorilor și artiștilor noștri care au făcut cotituri și realizări importante în acești ultimi doi ani și care au făcut imposibile și ridicole teoriile false, diverisoniste ale D-lor Cioculescu și Vladimir Streinu, literatura decadentă a Soranei Gurian sau a lui Octav Dessila și gogorițele de șantaj cu «criza culturii»”. Devenită *persona non grata*, scriitoarea notează cu sarcasm: „Măsurile aplicate au fost pline de clemență: mi s-a interzis să scriu în presă, mi-a fost luat dreptul de semnătură a traducerilor, am fost exclusă din Sindicatul presei. Nu sint destule dovezi cît este



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Jurnale feminine

de generos Partidul? Să îndrăznești a-l infrunta pe Jdanov? Pe succesul posibil al lui Stalin? Cine și-ar imagina!... Întă a epurărilor morale, Sorana Gurian se vede atacată de confrății oportuniști, inclusiv în legătură cu persoana-i fizică. Grăbit a se distinge în ochii oficialității comuniste, Ov. S. Crohmălniceanu atribuie cu eleganță „exhibiționismul său maladiv” unui complex de inferioritate specific infirmilor. Și nu se oprește aci. „Chiar și criticul literar de la «Contemporanul», un tinerel cu pretenții și arivist, purtînd numele poetului exilat Ovidiu, în cronica lui despre culegerea de nuvele intitulată *Întimplări dintre amurg și noapte*, m-a criticat violent pentru dragostea mea față de animale, pe două coloane! (...) Și problema era în cele din urmă pusă astfel: — Dacă pretinde că-i plac animalele, de ce nu și-a luat un pechinez în locul dogului german? Asta da, perfidie. Din cauza asta, eu nu sint doar perversă, ci și fascistă! În opoziție cu Crohmălniceanu și compania „realist-socialiștilor”, prozatoarea evocă la un mod tușant „mizeria sordidă a acestor intelectuali care au preferat să renunțe la scris decît să scrie la comandă. Mizeria care nu se aude, nu atrage atenția asupra ei, mizeria vieții minate de foame, de boală, de singurătate, uneori de bătrînețe, mereu de teamă și de disperare”. „Mizerie”, să recunoaștem, încă insuficient cercetată, insuficient conștientizată la treapta unei istorii literare în care petele albe alterează cu complezența circumstanțelor atenuante pentru indeneșabilii vinovați...

Odată cu scrierile Lenei Constante și Oanei Orlea (născută Cantacuzino), luăm cunoștință de „experiența carcerală” a scriitorului român. Legenda marxistă ce pretindea că proletariatul e o clasă istorică providențială a format baza teoretică pentru un antiintellectualism pe care cirmuirea comunistă l-a cultivat din capul locului. Artistă plastică de mare talent, Lena Constante se vede inclusă în lotul Pătrășcanu, desigur un ins „cultivat, beneficiar al unei formații universitare de prima mînă, inclusiv al unui doctorat în Germania”, împrejurări ce stîrneau gelozia semidoctului Gheorghiu-Dej, dar — aci Liana Cozea s-ar fi convenit a face o precizare — la fel de intolerant și de abuziv ca și „tovarășii” săi a căror victimă a ajuns. Pedepsa ce i s-a

aplicat Lenei Constante, taxată drept „dușman al poporului”, etichetă predilectă a „justiției” bolșevizate (Tzvetan Todorov: „pedepsa precede stabilirea vinovăției, ba mai mult, îi ține locul”), a fost din cale afară de inumană. Pictorița s-a aflat nu mai puțin de 3000 de zile într-o izolare înfiorătoare care urmărea distrugerea identității sale, destituirea sa din condiția de om. Trupul și integritatea mintală îi erau în egală măsură amenințate: „Nimic nu se mai petrece în minte (...) Totul se petrece numai în această masă de carne, de obicei insensibilă, mută, inexistentă (...). Și eu sint jalnică. Murdară, nepieptănată, tremurînd toată și infometată. Închisă într-o cușcă, în afara legii, în afara timpului, eram într-adevăr jalnică”. Dublu înlăntuită, în celula temniței ca și-n trupul său cu o rezistență fatalmente limitată, Lena Constante își mărturisește gîndul ce-a salvat-o, gîndul eliberării întru spirit: „În carcera aceea, de-a lungul unor ore fără sfîrșit, am avut conștiința dualității mele. Eram făcută din două ființe. Pentru că eram acolo și mă vedeam acolo. Eram făcută din două ființe, pentru că nu puteam trece prin acea ușă zăvorîtă și totuși puteam fi în altă parte (...) Corpul meu nu putea să fie decît aici. Eu puteam să fiu oriunde”. Arestată la vîrsta de numai 16 ani, Oana Orlea e confruntată cu ideea punctului pînă la care un om își poate conserva conștiința: „Tortura poate transforma pe oricine, într-o fiară sau într-o zdreanță. Mai tîrziu sau mai devreme, în funcție de rezistența fizică și cea morală. Și amîndouă nu sint întotdeauna la același nivel. Cineva poate avea o bună rezistență morală și o slabă rezistență fizică la durere”. Entuziasmul adolescentin îi inspiră „nebulia” de-a deveni o eroină, „un fel de Făt-Frumos feminin”, o Zoia Kosmodemianskaia „dar împotriva comunismului”.

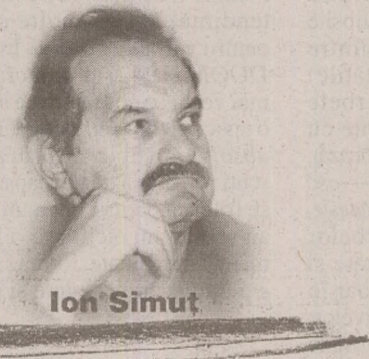
Un capitol relevant cu osebire e cel consacrat Monicăi Lovinescu, care, în surghiunul său parizian de aproape cinci decenii, „asumat pînă la absurd”, a supraviețuit în temelii misiunii justițiară ce și-a asumat-o. Remarcabilă apare evoluția conștiinței d-sale, de la un apolitism juvenil (exclama în 1946: „Ce pot avea eu comun cu politica?”) pînă la „o întreagă existență” închinată exemplar analizei și sancționării unei epoci „desfigurate de această religie degradată și degradantă care a fost marxismul”. Exilul i se înfățișează la început mistuitor, stăpînit de „năroada” dorință de reîntoarcere în patrie, „la început în fiecare săptămînă, apoi lună de lună, și în sfîrșit an de an”, pînă la „estomparea” treptată a simțămîntului: „Visai deci că te-ai întors în țară fără să-ți dai seama ce faci, și acolo, într-un tramvai, pe o stradă, pe lângă Universitate de preferință, realizezi brusc că acum ești prizonierul Lor, te vor găsi, niciodată nu vei putea fugi”. Cu timpul se conturează starea opusă nostalgiei, inhibiția proiectului de revedere a meleagului natal: „Cum să mă întorc într-o țară, pe drumurile sau pe cîmpiile căreia, la orice floare sau iarbă mai semeată, mi-aș putea spune că a crescut din groapa comună unde a fost aruncat cadavrul anonimizat al mamei mele?”. Memorialista sugerează sacrificiul pe care i l-a impus condiția de exilat, renunțarea la „literatură” în beneficiul unei urgente epocale: „Nu literatura mi-a fost scopul dintîi ci memoria, obsesia — de atîtea ori exprimată — ca realitatea aceasta caducă a exilului să nu se lase înghițită de uitare”. Microfonul Europei libere a devenit „calea regală” de acces a Monicăi Lovinescu către semenii d-sale, din țară ca și din diaspora, depășind durerea „traumei” ce părea/pare „nevindecabilă”. Nu fără o amară decepție a suspendării întempestive a emisiunilor ce le împărțea cu Virgil Ierunca și nu fără extrem de dureroasa constatare că, în vreme ce „păcatele de dreapta” au parte frecvent de exagerare, „păcatele de stînga” sint ocultate cu sistem: „Mă indignează sincer tratamentul diferențiat aplicat fascismului și comunismului. Pentru primul, Nürnberg-uri și, pînă ieri-azi, procese Barbie sau Touvier. Pentru al doilea, mirarea cam disprețuitoare că în Est s-ar putea gîndi cineva la un proces al comunismului”. „Mirare” care e și a noastră a tuturor celor ce nu „dilematizăm” comunismul...

În sfîrșit, menționînd „sinceritatea aproape brutală”, „umorul adesea negru”, „mefiența”, „tonul caustic” ale „romanului” non-ficțional semnat de Tia Șerbănescu, *id est* jurnalul acesteia, Liana Cozea și-ar putea încheia volumul semnînd următoarele rânduri ale autoarei *Femeii din fotografie*: „Sînt un cititor rău cu cărțile femeilor — poate pentru că știu că ele, cunoscînd mai bine nemulțumirea, trebuie să se ferească să o trezească. Dar cînd aceste cărți sint bune, ele mă bucură mai mult decît celelalte, nu din solidaritate, ci din experiență. Știu că fiecare pagina bună este reversul unui șir de dificultăți, mult mai întins decît cel învins de bărbați”. Ceea ce e un feminism sensibil și suficient de inteligent, aidoma oricărei componente autentice a omenescului creator. ■

Liana Cozea: *Confesiunile eului feminin*, Ed. Paralela 45, 2005, 158 pag.

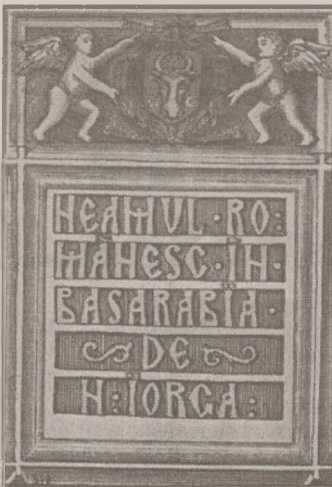


istorie literară



Ion Simuț

Pitorescul prozei de călătorie



Nicolae Iorga,
*Neamul românesc
în Basarabia*,
București, 1905
[ediție anastatică],
Editura Semne,
București, 2006,
238 p.

A m impresia că s-a discutat înfinit mai mult despre omul politic, ideologul și istoricul Nicolae Iorga decât despre scriitor. Și mi se pare profund nedrept. Opera scriitorului Nicolae Iorga are valențe nebănuite și încă insuficient lămurite. Funcționează în sfera literaturii iorghiste și o rivalitate internă. Scriitorul (poet, prozator, dramaturg) este eclipsat de istoricul literar de erudiție fabuloasă și de criticul literar de direcție sămănătoristă, foarte limitat în receptivitatea lui estetică, refractar modernității. Lăsând la o parte concurența firească dintre aceste domenii, în principal dintre literatură și istoriografie, întrebarea legitimă ar fi: unde să plasăm mai adecvat miza și performanțele scriitorului Nicolae Iorga, în ce gen literar? Ca poet, cum s-a prezentat la debutul în volumul din 1893, este astăzi complet neinteresant și vetust. Ca dramaturg, a fost foarte productiv, exploatând subiectele istorice, dar abundența retorică îl face greu de suportat. Și totuși, I. Negoitescu l-a considerat pe Iorga funciarmente un dramaturg, în fondul original al personalității sale: „Concepând istoria ca *teatru*, Iorga impune elementelor ei caracteristice să fie integrate într-o *construcție dinamică*” — afirmă criticul în sinteza sa din 1991. În viziunea sa grandioasă, Iorga înfățișează „tragedia acestui neam omenesc”, desfășurată în scene, acte și conflicte, susținute de personaje fabuloase. Lui I. Negoitescu nu-i place memorialistica din *O viață de om* sau din *Oameni cari au fost*, pentru că portretele nu au vivacitate și consideră, concludiv, că „din atâta putere expresivă, din atâta operă istorică și publicistică, probabil că, literar, va rezista cel mai bine, ca un corpus solid încheșat și organic, teatrul lui Iorga, în marginile încăpătoare a vreo cincisprezece drame (ceea ce e considerabil). Restul imens, oricâte parțiale ecouri prelungi ar avea, nu constituie decât eșafodajul impresionant al acestui corpus dramaturgic, sau mirajul în neîntrerupt

dispersiune al unei personalități”. E o judecată critică severă și surprinzătoare, dar care nu are alți adepți decât I. Negoitescu.

Opera lui Nicolae Iorga mi se pare mai rezistentă în latura sa de proză artistică, oscilând între înclinațiile romantice și apetentele realiste. Călător infatigabil prin întreaga țară, din Bucovina și Basarabia până în Maramureș sau Dobrogea, Nicolae Iorga își adună impresiile în câteva sute, dacă nu mii de pagini. El are o perspectivă universalistă a furnicarului uman care este întregul glob, pentru că oferă o imagine vie a diversității peisajelor și figurilor, a instituțiilor și pulsionilor vitale, a ocupațiilor și a schimbărilor, în note de călătorie din Germania, Italia, Bulgaria, Turcia, Serbia, Franța, Polonia, Spania, Portugalia, Suedia, Norvegia, America, Grecia etc. Fiecărui spațiu pe care l-a parcurs i-a consacrat un capitol, dacă nu o carte întreagă. Umanitatea are, pentru Nicolae Iorga, nu numai o desfășurare istorică impresionantă, relevabilă prin războaie, revoluții, constituirea unor state și instituții, individualizarea unor culturi și civilizații, ci are și o pitorescă diversitate geografică, ceea ce înseamnă așezarea unei comunități într-un anumit cadru, diferențierea de locuri și profile rasiale, fragmentarea societății pe ocupații și reflexe morale, panoramarea satelor, orașelor și mănăstirilor, distingerea între viața religioasă, viața politică, viața comercială, viața culturală etc. Dar ceea ce e esențial pentru prozatorul Nicolae Iorga este surprinderea palpului de viață. Dacă pentru istoric perspectiva se constituie în bibliotecă și în arhive, din cărți și documente, pentru călător viziunea ia naștere din reconstituirea peisajului, mișcarea personajelor și organizarea tuturor elementelor de viață sesizată în direct într-un tablou pitoresc, debordând de adevărul prins la fața locului. Imaginația și erudiția istoricului sunt înlocuite de observația incisivă și de plasticitatea expresiei unui călător avid de lumea concretă. Evadat din bibliotecă, istoricul se transformă într-un călător liber, interesat de oameni vii, nu de fantasmă ale trecutului. Memoria este consultată degajat, ca un fișier visat, ceea ce ne amintește din când în când, pe parcursul notelor de călătorie, că însemnările sunt ale unui istoric ce și-a abandonat numai temporar instrumentele de bibliotecă, devenind un prozator de factură aparte. E, fără îndoială, tot un istoric pe care memoria și referințele nu-l părăsesc, dar un istoric ce și-a schimbat obiectul de studiu, înlocuind trecutul cu prezentul, confortul bibliotecii cu disconfortul gărilor, hotelurilor, trăsurilor și al capriciilor meteorologice.

Nicăieri nu se văd mai bine aceste lucruri (libertățile și calitățile prozatorului Nicolae Iorga) decât în volumul din 1905 *Neamul românesc în Basarabia*, restituit de Editura Semne într-o ediție anastatică, o reproducere în facsimil a cărții, fără nici un aparat critic. Scanarea paginilor, înlocuind procedeul tehnic mai vechi al fotocopierii, mai greoi și mai costisitor, facilitează reproducerea identică a unei cărți (pe o altă hârtie, desigur), un substitut de bibliofilie, la îndemâna tuturor. Ce e bine și ce e rău într-o astfel de procedură tipografică voi analiza în cronica viitoare. Revin acum la condiția prozatorului Nicolae Iorga.

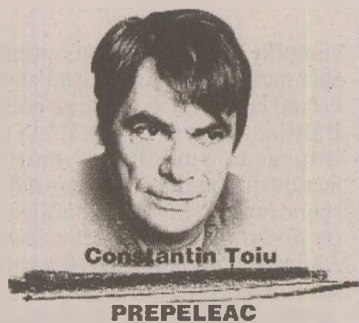
Neamul românesc în Basarabia e o carte de tinerețe, dacă, în 1905, la 34 de ani, îl mai putem considera tânăr pe atât de precocele, prolificul și prestigiosul istoric, deja autorul a cel puțin cincisprezece cărți, care va deveni în scurtă vreme, în 1910, membru activ al Academiei Române. Naționalismul militantului politic și documentația istoricului de profesie se văd, dar nu deranjează notele de călătorie, în sensul că nu copleșesc pagina. Călătorul vine dinspre Bucovina, după ce trecuse prin Ardeal, și-a vizat pașaportul la consulatul rus din Cernăuți și nu-și face probleme în legătură cu tulburările revoluționare anti-țariste petrecute în 1905 în Rusia. Știe însă că trebuie să fie precaut, căci se află la „hotarul rusesc”, la marginea unei împărății foarte ostilă față de străini. „Un dor vechi” îl cheamă în Basarabia, simte „o neapărată nevoie de a cunoaște și de a spune și altora despre satele și oamenii ce se află dincolo de gardul de spini, dincolo de poarta de aramă, în tainița bălaurului cu ghiarele de oțel” (p. 4). Își găsește un bun însoțitor în boierul bucovinean Nicu de Flondor, ce joacă parcă rolul unui Vergiliu conducându-l pe Dante prin infern. Basarabia este pentru Nicolae Iorga un infern guvernate de Rusia, punând la cale cele mai

complite încercări pentru o românită nefericită și fără speranță. Nicolae Iorga străbate ținuturile Basarabiei de la nord la sud, ca pe adevărate bolgii ale infernului: Hotinul, Bălțile, Soroca, Chișinău, Tighina (sau Benderul), Bugeacul. Suntem preveniți asupra acestui tip de lectură din finalul cărții-surori despre Bucovina, unde se spune în final: „După lanțurile de aur, voi vedea lanțurile de fier, după conruperea gândului, uciderea lui! Spre Basarabia întunecului și a robiei!” Volumul *Neamul românesc în Basarabia* trebuie citit în continuarea celui despre *Neamul românesc în Bucovina*, apărut tot în 1905 și reeditat de asemenea în facsimil de Editura Semne. Bucovina aduce reprezentarea „lanțurilor de aur” ale robiei austriece, pe când Basarabia este înfățișată ca un echivalent al infernului: „lanțurile de fier” ale robiei rusești, uciderea oricărui gând (prin cenzură și oprimarea manifestărilor naționale), instalarea deplină a întunericului. Tablourile mizeriei se succed ilustrativ. La Chișinău, înfățișat ca „un mare centru militar”, are Nicolae Iorga imaginea cea mai cutremurătoare a stăpânirii rusești: „Toată zarea e prinsă de mulțimea mișcătoare, străbătută de fiorul baionetelor. și această oaste, acești «Muscali», cum li se zice, și de Ruși, prin înaintarea lor puternică și greoaie apasă sufletul în același fel ca și clădirile de piatră pecetluite cu vulturul rășchirat și, ca și la dânsle, se amestecă o întipărire de sălbăticie ciudată, venită din locuri foarte departate. Barbari năvălitori, mulți, foarte mulți, având încă mai mulți, mii de mii, miriade în urmă, par că trec printre ziduri ciclopice și monumente de Faraoni, făcute cu munca robilor și legate cu sângele lor. Casărmi în toate părțile, muzici care încearcă innuri războinice, ofițeri în grupe strălucitoare, sau singuratici, pe jos, în trăsuri, pe biciclete. Această Basarabie rău câștigată e o țară bine păzită” (p. 134-135). E un eșantion cât se poate de semnificativ pentru calitățile prozei lui Iorga în reprezentarea Basarabiei: viziunea sumbră, imaginea fioroasă a mulțimilor de soldați, arhitectura dominatoare a imperiului, fiorul războinic descurajator emanat de ocupant. Detaliile din gara Chișinău (p. 138-139) sporesc neliniștea: „o mare învalmășire în stație”, „Evrei furnică în toate părțile, aținându-se după gheșefturi” etc. Ochiul prozatorului e foarte vigilent, pentru că „în fiecare colț ai câte ceva de văzut”: un armean cu „câciula înaltă de astrahan și caftanul cel lung, negru ce poartă”; „un cinovnic cu drept de clasă întâia la tren ia cu dânsul un copilăș blond, pe care nu-l poate scoate destul de răpede pe fereastră când sună de plecare; și mama care nu știe ce să facă de frică...”; o rusoaică — „fata aceea bătrână cu fața galbenă și părul gros, sămănat cu fire tari, albe, tăiat scurt”; soldații care „încarcă bagaje, plecând la luptă. Sunt bine gătiți, unii au șapci roșii, alții albe, pantalonii negri în cizme, sabia le atârnă de cingătoarea prinsă de gât, peste tunică de kaki verziu, lucios; merg mândru, zvârlind din cale pe oricine” etc. etc. Observația martorului e pătrunzătoare, paleta pictorială pune culori pastoase, prozatorul are sagacitate în trăsăturile experte de portrete derulate într-o rapidă succesiune.

Nu-i scapă prozatorului suferințele, mizeria, moravurile, amprenta deprimantă a rusificării. La Chișinău, în 1905, „totul e ca la Petersburg și Moscova” (p. 126). Tribunalul, palatul guvernului, școlile sunt „clădiri publice mărețe”, care înspăimântă în loc să încante (p. 124). E uimitor cum s-a putut instaura și perpetua o mentalitate anti-românească, profund dezamăgitoare pentru Iorga, găsită la boierimea, intelectualii și negustorii rusificați (numai țărani au păstrat filiația românească): „Aici să te ferești de a cerceta pe cineva acasă, nu numai pentru că prin aceasta poți să-l pui rău cu poliția rusească, dar și pentru că n-ai ce vorbi cu el. Graiul lui va fi împetrișat sălbatec cu vorbe rusești, franțuzești, nemțești. El nu te va înțelege și tu nu-l vei înțelege. Idealele tale nu sunt ale lui; precum nu e nici-o carte românească la Biblioteca publică, nici în librării, așa nu o vei afla nici la purtătorii celor mai bune nume românești. Ei se simt bine; în școală au învățat că sunt Slavi, că limba «moldovenească» e o limbă slavă, că Moldova a fost o umilă provincie turcească, foarte barbară, că România de astăzi e o nimica toată și că în ea nici nu se vorbește «moldovenește», ci o limbă amestecată cu franțuzisme, pe care Basarabeanul n-o poate înțelege. Măreția rolului și chemării Rusiei le strivește sufletele” (p. 126-127). ■



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Fochistul (I)

Cunoașteți povestea palpitantă a bătrânului mecanic de locomotivă și a fiului său?... Nu mai țin minte unde, când și cine a scris-o. Lecturile copilăriei sunt anonime. Multă vreme, de pildă, eu n-am știut cum îl chema pe autorul lui Robinson Crusoe, - și era *Biblia mea*.

Bătrânul conducea noaptea un personal. Mergea cu viteză normală. Când, departe, în urmă, la o curbă, în beznă, apar ochii roșii ai unei locomotive și se aude un șuierat puternic. Era acceleratul. Mecanicul cunoștea orarul. Fusese o întârziere. 312, acceleratul din urmă, recâștigase teren. Pe impiegatul de la stația dindărăt, știa cum îl cheamă, - îl chema Ilie, Iliuță, care greșise, și nu-l oprise pe 312, unde, fochist, era fiu-său, Tăchiță, își luaseră la revedere la despărțire, urându-și drum bun. Normal ar fi fost ca impiegatul ăsta, Ilie, să-l fi reținut pe 312 în stația lui, unde acceleratul nu avea oprire; dar uitase și bătrânul, cu personalul lui, nu mai apucase să intre în stația următoare, care era o gară importantă, să tragă pe o linie secundară, să scape, presupunând că impiegatul următor ar fi fost avertizat de greșeala ivită.

O luptă pe viață și pe moarte începe. Farurile din urmă se apropie vertiginos. Bătrânul, disperat, dă peste cap regulatorul de aburi. Fochistul său, mai bătrâior, pe care-l chema Toader, zvrârle în cuptor lopeți peste lopeți de cărbuni, să obțină cât de cât viteză salvatoare, locomotiva lor se hătână ca beată, vagoanele se clatină, gata-gata să sară de pe șine, călătorii zbiară cu toții, habar n-având ce se întâmplă, unul țipă că mecanicului i s-a făcut rău, iar locomotiva a luat-o razna.

Acceleratul din urmă se apropie cu o iuțeală turbată, bătrânul își biciuie personalul. Peste o mie de pasageri sunt în cele două trenuri angajate într-o cursă a morții. Mai e puțin-puțin și personalul ar intra în stație... Impiegatul dinainte s-o fi prins și va trage în ultima clipă de macaz, bângând trenul pe o linie secundară?... Măcar de nu ar fi ocupată și aceea, cine știe cum. Că se mai întâmplă, când n-ai noroc, ori dacă Cel de Sus consideră că nu-i *căzu*'...

Personalul apucă de se pune la adăpost. Acceleratul trece pe lângă el, valvârtej.

Mecanicul meu, adevărat, al acceleratului, să-i zicem 35, București-Cluj Napoca, zâmbește ascultându-mi binevoitor povestea. Poveste-poveste. Deși, omul acum știe, mi-e martor că, de acum încolo, va fi, pur și simplu, realitatea, una trăită de amândoi pe locomotiva lui, avându-mă la bord ca *fochist doi*, admis, după multe probe, - dacă vād bine, dacă aud cum trebuie, să nu mi se facă rău, dacă rezist la efort, la căldură, să nu beau, pe ascuns, să nu chiulesc, să nu casc gura...

Era prin 1963. Și eram reporter; cu ăștia... ăștia, *care scrie*, trebuie să fii atent, atent, să nu-ți faci figura, pă trenu' tău... Dar, chiar! Ce i-o fi venit!... Să se facă el fochist! Poate, să vază cum e... Mare brânză, să dai la lopată...

Suntem pe la Periș. Pe vitezometru scrie aproape o sută. Cu *blocurile astea automate* de azi, noua tehnică feroviară, - exclus ca un tren, noaptea, oricât de grea, pe ploaie, pe furtună, să ajungă din urmă alt tren și să-l ciocnească. (De aceea mecanicul, amfitrionul meu, om în vârstă, cu experiență, zâmbea...).

Cu obiceiul meu de călător care se uită în primul rând la peisaj, mă uit afară, spre Ploiești, uitând de noua mea treabă de fochist, astfel încât, în viteză acceleratului, apucasem să îmi amintesc femeia bătrână cu o plapumă roșie în cărcă, de la vulcanii norioși, de la Nehoiu, de pe lângă Buzău, pe care o salutasem trecând pe lângă ea... *Bună ziua, coană Marioară! - Bună să-ți fie inima - da' cum îmi zisăși, de unde știi, că parcă n-ai fi dă p-aici* - se-ntorse ea spre mine cu plapumă cu tot - (în Muntenia, nu riști dacă unei femei necunoscute, la țară, îi spui Marioara...).

Îmi adusese aminte, fiindcă, *fimeia* mea, de aici, din cazul ăstălal, pe care o văzusem din mersul acceleratului meu, după Periș, era, din contră, o fată, care avea pe ea doar o rochie roșie ca focul, - nu plapuma - și era tânără de tot, așa că putea să o cheme, *invers, LENU, A,* - și n-am mai zis nimic pe chestia asta, gândindu-mă că un fochist de treabă trebuie să se lase de glume.

Pe mine, drept să spun, când m-am apucat prima dată să citesc cărțile lui Faulkner, m-am oprit întâi la aia pe care autorul zicea c-o scrisese pe o mască de sudură, când lucra într-o fabrică, - și era, dacă-mi aduc bine aminte, romanul *Pe când trăgeam să mor...* ■

C oncurența dintre formele verbale care au la prezent unul dintre sufixele—esc *su*—ez și cele lipsite de aceste sufix este una dintre caracteristicile (și dificultățile) gramaticii românești: verbele cu infinitivul în —a pot avea variante cu și fără—ez (*copie / copiază, marcă / marchează*), cele în —pot avea variante cu sau fără—esc (*cheltuie / cheltuiește, bombăne / bombănește, stăruie / stăruiește*). Prezentul verbelor constituie o zonă de imprevizibilitate și instabilitate care își are perechea doar în variațiile care privesc pluralul substantivelor: la unele feminine - oscilațiile între formele în —e și cele în —i (*coperte / coperti*) și la unele neutre - în —e *su*—uri (*tunele / tuneluri*). Oricum, se pare că sensibilitatea vorbitorilor (determinată poate de modul de abordare a greșelilor în școală) e mai puternică în cazul substantivelor (formele considerate nelitere atrag atenția și nasc polemici, ca în recentele discuții despre pluralele *cireși* și *căpsuni*), în vreme ce variațiile verbale trec neobservate sau cel puțin sînt tolerate mai ușor. În asemenea cazuri norma e în orice caz greu de stabilit și evoluția greu de anticipat: se poate să dispară una dintre forme, să se păstreze ambele în variație liberă, sau fiecare să se specializeze semantic ("acordă un premiu" / "acordează un instrument").

În 1968, în *Tendințe actuale ale limbii române*, Al. Graur observa variațiile în uz și susținea că, în ciuda unor contraexemple, "tendința limbii noastre rămîne în continuare aceea de a forma prezentul cu —ez și —esc, pentru a regulariza flexiunea" (p. 244). Într-adevăr, formele cu sufix au avantajul unui tipar de conjugare regulat, lipsit de alternanțe, clar marcat. Simplitatea și raționalitatea nu sînt însă reguli absolute ale evoluției unei limbi: adesea intervin și alte cauze — analogia, eufonia, asocierile semantice — care produc tendințe contrarii. În limba actuală constatăm că tiparul cu infinitivul în —ași sufixul —ez este într-adevăr foarte productiv și aproape obligatoriu pentru adaptarea împrumuturilor (*downloadez, updatez*). Verbele cu infinitivul în —i (*-ui, -ai* etc.) sînt mai puține și permit de la început unele variații în folosirea sufixului: sînt mai numeroase formele cu —esc, dar nu lipsesc nici cele fără —esc. Dacă urmărim cîteva împrumuturi sau creații recente, observăm dominația clară a formelor cu sufix, dar și excepțiile: *a chatui* apare, la o căutare cu motorul Google, cu 74 de atestări pentru forma *chatuieste* ("stă și *chatuieste* la 2 noaptea", romanian-portal.com), și cu 128 pentru *să chatuiască* ("prietenui meu îi cam place *să chatuiască*", eva.ro), dar și cu 14 atestări ale formei (*să chatuie* ("ești unu din ăia care *chatuie*, frate", linkmania.ro; „nu mai știe nimeni *să chatuie* elegant", firmaro.com). Derivatul familiar-argotic *a țepui* apare de 347 de ori la indicativ prezent, ca *țepuieste* ("Western Union îi *țepuieste* pe români cu zeci de miliarde lunar", hotnews.ro) și de 1130 de ori la conjunctiv prezent - *să țepuiască* („Tarăța Culiță a încercat *să țepuiască* Regia Națională a Pădurilor", curentul.ro) - dar și de 20 de ori în forma (*să țepuie* ("îl *țepuie* ăia de la tehnic", rdi-sat.com) Poate tocmai pentru că — stilistic — noile verbe în —i aparțin aproape în totalitate registrului popular-coloquial al limbii, și variația urmează modelele populare preexistente. În cazul unor verbe vechi în limbă, pare

să se întărească poziția formelor fără sufix. Noul *DOOM* (2005) consfințește această tendință, în mai multe cazuri; de pildă, pentru verbul *a absolvi*. În *DEX*, în vechiul *DOOM* (1982) și în lucrări de lingvistică mai vechi se considera că acest verb suferise o specializare semantică, astfel încît forma *absolvă* era tipică pentru sensul juridic ("a scuti pe cineva de pedeapsă"), iar *absolvește* se folosea pentru învățămînt "a termina un an școlar, un ciclu sau o formă de învățămînt". În realitate, forma fără sufix, *absolvă*, s-a impus pretutindeni și în toate sensurile



Rodica Ciutu

PĂCATELE LIMBII

Absolvă, cheltuie, bombăne...

cuvîntului; noul *DOOM* nici nu mai înregistrează varianta *absolvește*. Google oferă date grăitoare privind frecvența celor două variante: *absolvă* e atestat de 32.400 de ori, inclusiv cu sensul școlar ("absolvă prima promoție în specialitatea Calculatoare Electronice", ac.utt.ro) iar *absolvește* doar de 379 de ori, cele mai multe din apariții fiind în texte din Republica Moldova: "În 1979 *absolvește* școala medie de cultură generală din sat" (prodemo.md); "*absolvește* Universitatea Tehnică din Chișinău, facultatea de construcție" (ournet.md); "În anul 2004 *absolvește* Academia Ștefan cel Mare" (dse.md) etc.

În *DEX* și în vechiul *DOOM*, verbul *a cheltui* apărea doar cu forma cu sufix: *cheltuiesc*; totuși, în 1940, în Dicționarul Academic, era pomenită și o variantă: (*eu*) *cheltui* "prin Ardeal". În momentul de față, varianta cu sufix este puternic concurată de cea fără sufix: cu ajutorul motorului Google găsim de 75.000 de ori forma (*să*) *cheltuie*, de 39.100 *cheltuiește* și de 62.100 *să cheltuiască*. De altfel, noul *DOOM* a admis ca variantă literară, pe locul al doilea, forma fără sufix (*cheltuiesc / cheltui*).

În noua *Gramatică a limbii române* (2005, volumul I, p. 559-561), Gabriela Pană Dindelegan discută în detaliu situația actuală a variațiilor pe care le prezintă aceste tipuri de verbe, cu diferențe de comportament adesea greu de explicat și cu tendințe contradictorii; printre altele, autoarea constată, pe de o parte, tendința de abandonare a sufixului, la verbele deja existente, și - pe de altă parte - marea productivitate a tiparului cu sufix în procesul de creare și adaptare de noi verbe. Dinamica limbii române actuale e în continuare plină de surprize. ■



cronica ideilor

La târgul de carte Bookfest a fost lansat cel de-al treilea volum din opera lui Alexandru Dragomir. În comparație cu *Crase banalități metafizice* (2004) și *Cinci plecări din prezent* (2005), volumul acesta, intitulat *Caietele timpului*, reprezintă *der Schlußstein* (cheia de boltă) a operei filozofului român. Vreme de mai bine de 50 de ani de zile, începând din anul 1948 și mergând pînă în pragul anului 2000, Dragomir a avut o singură temă predilectă de gîndire: timpul. Și a fost pînă într-afît de preocupat de această problemă încît, disecînd-o, urmărind-o și analizînd-o în toate amănuntele, a umplut zeci de caiete cu însemnări și reflecții pe marginea ei. Strînse la un loc între copertile aceleiași cărți, aceste însemnări au dat naștere *Caietelor timpului*.

Sînt cel puțin două motive pentru care *Caietele timpului* îți atrag atenția. Primul motiv este acela că, intrînd în atelierul intim al gîndirii sale, îți dai seama cît de interiorizat a înțeles acest om să-și trăiască viața. Puțini oameni au purtat o mască atît de eficientă ca autorul din mintea căruia s-au născut aceste caiete. Pur și simplu Dragomir s-a înfățișat cunoscuților cu un al chip decît cel pe care îl avea în singurătatea camerei de lucru. Iar în privința însemnărilor sale, filozoful a tăcut cu încăpăținare, nepomenind nimănui de obiceiul pe care îl avea de a-și nota în scris gîndurile. Și pentru că nimeni dintre apropiații săi nu a bănuțit modul în care își petrecea orele de solitudine, tocmai de aceea despre Dragomir ai fi putut crede orice, dar în nici un caz că scrie. De pildă, ai fi putut crede că citește din acea obișnuință pe care, dacă ai apucat s-o capeți pînă la o vîrstă, după aceea o vei exersa de la sine, în virtutea unei deprinderi ce nu mai are nevoie de imboldul impus al unei voințe culturale, sau ai fi putut crede că, în orele libere, se plimbă lăsîndu-se în voia unor asociații de idei pe care întîmplările petrecute în jurul lui i le scoteau în față, sau ai fi putut crede că, din cînd în cînd, deschizînd un dialog de Platon sau o carte de Hegel, conspecta sau interpreta *d'emblee* un pasaj al cărui înțeles îi atrăsese altădată atenția. Orice ai fi putut crede despre el, dar în nici un caz că scrie, și în nici un caz că citește, se plimbă și conspectează cu gîndul expres la însemnările pe care ținea să le treacă în caietele lui.

Cel mult ți-ai fi putut spune că, de vreme ce continua să facă filozofie, o făcea sub forma orală a unei gîndiri spontane și intermitente, a cărei miză se consuma odată cu actul viu al desfășurării ei. Dragomir nu credea în virtuțile scrisului și în putința lui de a surprinde gîndirea unui om. Pentru el, scrisul era forma inertă de consemnare a unor idei regizate, niște idei care, așezate în rînduri și ordonate în alineate, căpătau izul îmbălsămat a unor litere moarte. O gîndire moare din clipa în care te îngrijești să o așterni estetic în pagină, aceasta era convingerea lui Dragomir. Tocmai de aceea, în ochii cunoscuților, Dragomir era întruchiparea unei inteligențe prin excelență orale căreia îi lipsea în întregime ambiția de a pune pe hîrtie ceva din gîndurile pe care le rostea. Și pentru că aceasta era imaginea pe care Dragomir o avea în ochii semenilor, nimănui nu i-ar fi trecut prin minte să-l scoată din acest tipar spre a-i împrumuta ceva din trăsăturile unui om al scrisului.

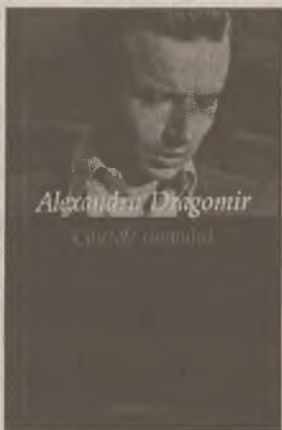
Mai mult, Dragomir aproape că își întreținea cu bunăștiință această imagine. Mărturisea mereu că nu-i place să scrie și că nu înțelege plăcerea pe care alții o pot găsi în chinul de a obține o formă estetică care să fie pe înțelesul publicului. Pentru filozof, scrisul însemna epatare a vulgului și etalare a orgoliului. Mai mult, scrisul era o meteahnă de care suferă cei care sînt încredințați că au o misiune de îndeplinit în lume, ca și cum de cuvintele lor ar fi putut depinde soarta unei comunități. Și ce poate fi mai van decît credința într-o asemenea misiune? Și în timp ce spunea acest lucru, Dragomir scria și își făcea notițe în orele de singurătate. Scria pentru sine și pentru legămîntul ascuns pe care îl încheiase probabil cu el însuși: acela de a-și dovedi sieși că măcar așa, prin însemnările cu care își umplea caietele, destinul său de filozof nu fusese frînt în întregime; că deși fusese împiedicat să-și dea doctoratul cu Heidegger, principiul viu al gîndirii sale nu fusese alterat, că deși nu putea să profeseze o meserie pentru care avea toată înzestrarea din lume — profesor de filozofie —, dovada supraviețuirii sale filozofice stătea în consecvența cu care, neștiut de nimeni, își nota



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Caietele timpului



Alexandru Dragomir,
Caietele timpului,
ediție îngrijită de
Bogdan Mincă și
Cătălin Partenie,
Ed. Humanitas,
2006, 432 pag.

cu regularitate ideile. Și astfel, analizîndu-l retrospectiv, după apariția a trei cărți purtînd numele lui, îți dai seama cît de greu se potrivește, în mintea noastră, conținutul acestor volume cu alura de abstinent al scrisului pe care Dragomir o arăta semenilor. Și atunci este o uimire să vezi cum un filozof căruia nu-i plăcea să scrie a putut totuși să scrie atît de mult.

Al doilea motiv pentru care *Caietele timpului* îți atrag atenția este conținutul lor propriu-zis: pur și simplu avem în față o mostră de gîndire filozofică în forma ei cea mai nepervertită. Iar în cazul lui Dragomir, o astfel de gîndire se desfășoară în patru etape: prin izolare, prin înșurubare, prin cristalizare și prin recurență. Toate aceste etape, veritabile procedee de analiză a unei probleme filozofice, sînt parcurse de Dragomir într-o înlănțuire strictă. Să le luăm pe rînd:

Cînd se apleacă asupra unei probleme legate de timp — de pildă, momentele timpului (prezent, trecut, viitor), relația conștiinței cu „acum-ul“ vieții noastre, repetiția, succesiunea, periodicitatea, liniaritatea sau circularitatea timpului, creșterea sau trecerea ca fenomene temporale, istoria ca amestec de evenimente irepetabile și repetabile, sau concepția lui Aristotel, Augustin, Hegel sau Heidegger despre timp etc. —, cînd așadar își alege o problemă anume, Dragomir începe prin a-i hotărînici granițele. Cu alte cuvinte, dă mai întîi contur problemei, izolînd-o din noianul de teme asemănătoare. Odată tema izolată, gîndirea lui Dragomir înaintează printr-o adîncire treptată, pas cu pas, în interiorul ei: e ca și cum ar pătrunde forînd și excavînd numai acele nuanțe ce țin strict de limitele problemei alese. În felul acesta, Dragomir se înșurubează la propriu în substanța temei, străduindu-se să meargă cît mai mult în adîncul ei.

Analiza aceasta prin înșurubare va duce pînă la urmă la atingerea unui prag dincolo de care problema inițială va lăsa locul unei alte probleme. Din acest moment, Dragomir va părăsi primul

focar tematic, cel care a fost deja cristalizat prin înșurubare, și se va concentra de acum încolo asupra noului focar. Va urma o nouă înșurubare cu apariția unor noi nuanțe, și, după ce procedul va fi aplicat de cîteva ori, rezultatul va consta în ivirea mai multor focare de cristalizare a tematicii timpului. Aceste focare de cristalizare — adică problemele cărora Dragomir le-a dat contur în cursul analizei — își vor extinde din aproape în aproape nuanțele proprii, creînd în jurul lor cîmpuri tematice ce vor ajunge pînă la urmă să se întîlnească unele cu altele. Din acest moment, constelația tematică a timpului va fi în întregime cristalizată.

Recurgînd la o analogie, în *Caietele timpului* lucrurile se petrec exact ca în procesul de înghețare a apei. Apa nu îngheață simultan în toate punctele volumului ei, ci treptat, din aproape în aproape: apar cîteva focare de cristalizare a gheței, apoi altele, iar din iradirea lor se va forma un cîmp ce va cuprinde treptat toată masa apei. La fel în cazul lui Dragomir: constelația tematică a timpului se cristalizează prin convergența acelor nuanțe ce au iradiat din focarele inițiale de analiză — de pildă, problema prezentului trimite la raportul dintre „acum“ — ul vieții omului și conștiința lui, iar acest raport trimite la rîndul lui la problema raportului dintre existența în genere și spiritul uman, moment în care se ajunge la o cu totul altă problemă: există timp în afara existenței umane? Fiecare din aceste probleme este învaluită într-o aură de nuanțe din încrucișarea cărora va rezulta constelația tematică a cărții.

Odată constelația configurată, lui Dragomir nu-i va rămîne decît să revină asupra uneia sau alteia dintre probleme, reluînd, nuanțînd și reînterînd idei cărora le conturase deja semnificația. De aici senzația că în *Caietele timpului* Dragomir reia mereu aceleași teme, revenind asupra unor distincții conceptuale pe care nu numai că le pomenește mai înainte, dar cărora în plus le dăduse o semnificație atît de precisă încît cititorul trăiește cu convingerea că o revenire asupra lor ar fi inutilă. Și cu toate acestea, Dragomir revine asupra lor, spunîndu-le încă o dată și evidențindu-le din nou, în virtutea unei gîndiri recurente în cursul căreia aceeași problemă e judecată succesiv din mai multe puncte de vedere. Această recurență a unei gîndiri care progresează prin tatonări, nuanțări și reluări periodice este o trăsătură izbitoare a paginilor din *Caietele timpului*. Ea nu este de găsit într-o formă atît de vădită în primele două cărți.

În concluzie, Dragomir izolează o temă, se adîncește în ea prin înșurubare, îi atinge limita și apoi trece dincolo de ea, creînd o țesătură de teme din convergența cărora va lua naștere conținutul propriu-zis al *Caietelor timpului*. Iată un exemplu pertinent de ceea ce înseamnă gîndire filozofică autentică. ■



Radio România Cultural

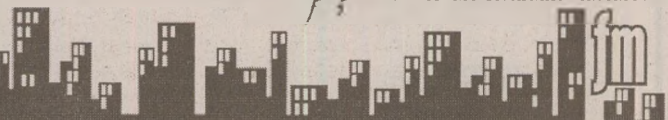
Există sute de posturi de radio în România — doar un singur flux de emisiuni dedicat capodoperelor teatrului și muzicii:

Noptile Radio România Cultural

În vara aceasta ascultați, noapte de noapte, piese celebre ale teatrului radiofonic românesc, biografii scenarizate și muzică de cea mai bună calitate.

Vă invităm la:

Teatrul noptilor de vară Nopti de colectie Noptile Radio România Cultural



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

... PETROVICI
ORTANTA
TECUCI

scriitori în

Ion Petrovici la ree

S trălucit orator de catedră, autor de manuale universitare, Ion Petrovici a fost o figură marcantă a Universității românești și a filozofiei noastre moderne, un eseist și un prozator memorialist remarcabil" (*Dicționarul Scriitorilor Români*, literele M-Q, Ed. Albatros, 2001, autori Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu).

Eseist și memorialist, născut la 14 iunie 1882, la Tecuci, și stins din viață la 17 febr. 1972 la București, Ion Petrovici licențiat al Facultății de Drept (1903) și al Facultății de Litere și Filozofie (1904) devine, în 1905, doctor în filozofie. Studiază două semestre filozofie la Leipzig și Berlin. Anul 1906 îl găsește conferențiar de logică și filozofie la Universitatea din Iași (1906). În 1912 devine profesor al aceleiași universități, apoi din 1940, profesor de istoria filozofiei moderne la Universitatea din București. Între 1923 și 1926 este decan al Facultății de Litere și Filosofie din Iași. Carieră universitară și științifică europeană. Susține conferințe și cursuri la Viena, Paris, Geneva, Alger, Praga, Bruxelles; colaborator al unor reviste importante din Franța și Germania. Membru corespondent al Academiei Române începând cu 1927 și membru activ în 1934; membru al Academiei din München, al Comitetului Permanent al Congresului de Filozofie din Paris (1936), al Comitetului de Conducere al Federației Internaționale de Filozofie, din 1940.

Fulminantă carieră politică curmată în temnițele comuniste: ministru al Învățământului și al Lucrărilor Publice (1921, 1926, 1937, 1938), ministru al Culturii Naționale, Cultelor și Artelor (1941).

Filozof specialist și evidențiat mai cu seamă în domeniul logicii, autor al lucrărilor: *Teoria noțiunilor* (1910 și 1924), *Probleme de logică* (1911, 1923 și 1928); studii de teoria cunoașterii și istoria filozofiei; susținător, pornind de la Kant, al metafizicii, acordându-i locul meritat în cadrul filozofiei științei și culturii (*Introducere în metafizică*, 1924). Autor al unor monografii despre Schopenhauer (1933) și Kant (1936).

Vom citi împreună file din dosarul domiciliilor obligatorii și al coloniilor de muncă ce au urmat anilor de temniță ai profesorului Ion Petrovici, într-o incredibilă continuare a unui calvar neîntrerupt, după ce fusese condamnat la zece ani temniță grea ca demnitar în Guvernul Antonescu, ca ministru al Instrucțiunii și Cultelor.

Dosarul Penal P 358 — A.C.N.S.A.S. Coperta interioară: „M. A. I., Serviciul „C“ nr. 2110. Dosar de domiciliu obligatoriu. Arhiva nr. 49.625 anchetă.

Încadrat în D.O. la 3 octombrie 1958 în comuna Olaru prin decizia M. A. I. din 13 martie 1958 pe timp de 36 de luni.

Profesorul avea 75 de ani când, după eliberarea din Penitenciarul Râmnicu-Sărat, avea să fie trimis în domiciliu

obligatoriu.

Document: la fila 1 a dosarului P 358 — adresa emisă de M. A. I. — Direcția generală a penitenciarelor și coloniilor de muncă - Serviciul evidență, la 2 iunie 1958 către UM 0123/E M. A. I.: „Urmare a raportului nr. 1127/1958 al Penitenciarului Râmnicu-Sărat vă înaintăm alăturat nota-raport pentru eliberare la expirarea pedepsei privind pe deținutul c.r. (contrarevoluționar — n.n.) Petrovici Ion a cărui pedeapsă expiră la 2 octombrie 1958“.

Documentul de la fila 2: Notă-raport emisă de Penitenciarul Râmnicu-Sărat: „Deținutul c.r. Petrovici D. Ioan [...] a fost condamnat pentru crimă de război prevăzută și pedepsită de Legea 207/1948 prin hotărârea nr. 123/1949 a Tribunalului Curții București secția IV penală. [...]

Pedeapsa expiră la 2 octombrie 1958. A fost condamnat prin sentința 123/19.I.1949 de Curtea București secția IV penală, mandat de executarea pedepsei 2172/949 emis de Parchetul Curții București pentru crimă de război Legea 207/1948 la 10 ani temniță grea“.

Documentul care urmează conține toate învinuirile specifice regimului comunist represiv, cea supremă fiind că „fusese cooptat și în guvernul Antonescu ca ministru al Învățământului“. Anvergura lui intelectuală și politică se constituie crimă; drept care profesorul Ion Petrovici urmează să fie trimis în colonia de muncă pe timp de 24 de luni, după care călăii lui ajung la concluzia că e mai bine să fie trimis în domiciliu obligatoriu, „întrucât se face vinovat de crime de război“. Documentul este un Referat conceput de Serviciul „C“ — M. A. I. (il găsim la fila 4 a dosarului) cuprinzând „date asupra numitului Petrovici Ioan, deținut în penitenciarul Râmnicu-Sărat, care urmează a fi eliberat prin expirarea pedepsei la 2 octombrie 1958.“

La 8 august 1958 numărul de 24 de luni de D. O. (domiciliu obligatoriu — n.n.) este majorat la 36 de luni prin propunerea, care rămâne definitivă, a șefului serviciului „C“ M. A. I., propunere pe care o citim la fila 8 în Decizia 15.127 a M. A. I.; „În conformitate cu Hotărârea Consiliului de Miniștri nr. 337 din 11 martie 1954 cu privire la reeducarea foștilor condamnați c. r. care și-au ispășit pedeapsa.

În scopul prevenirii unor noi infracțiuni la legile R. P. R. Având în vedere materialele existente asupra activității desfășurate de condamnatul c.r. Petrovici Ioan [...] considerat deosebit de periculos pentru Securitatea Statului

M. A. I.
Decide:
Articolul 1. Se fixează D. O. pe timp de 36 de luni în comuna Olaru raionul Călărași.“

Decizia intră în vigoare la 2 oct. 1958 când profesorul avea 75 de ani.

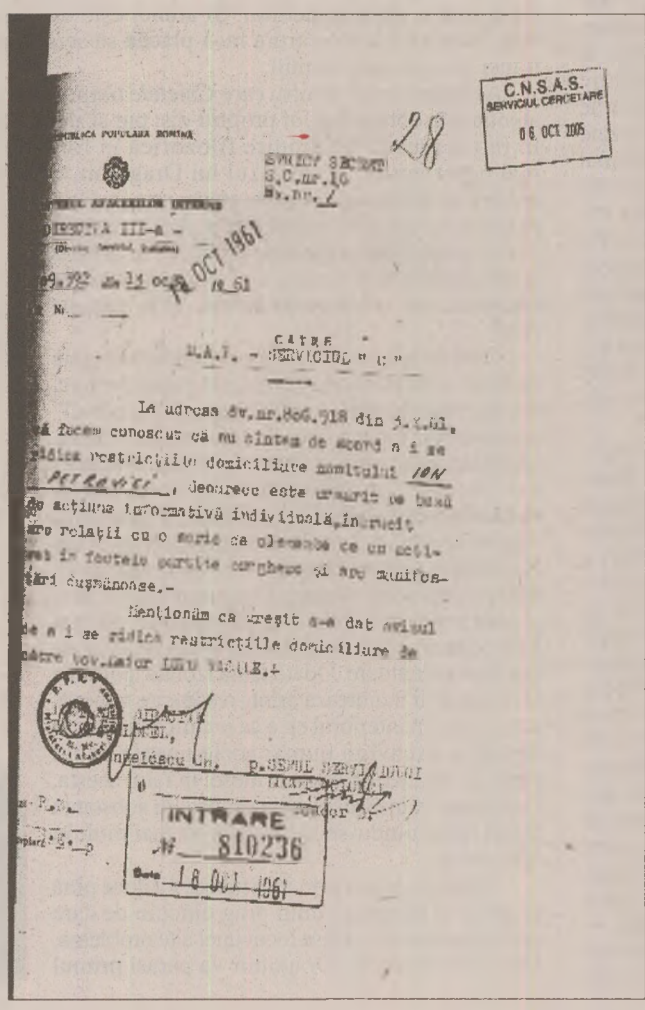
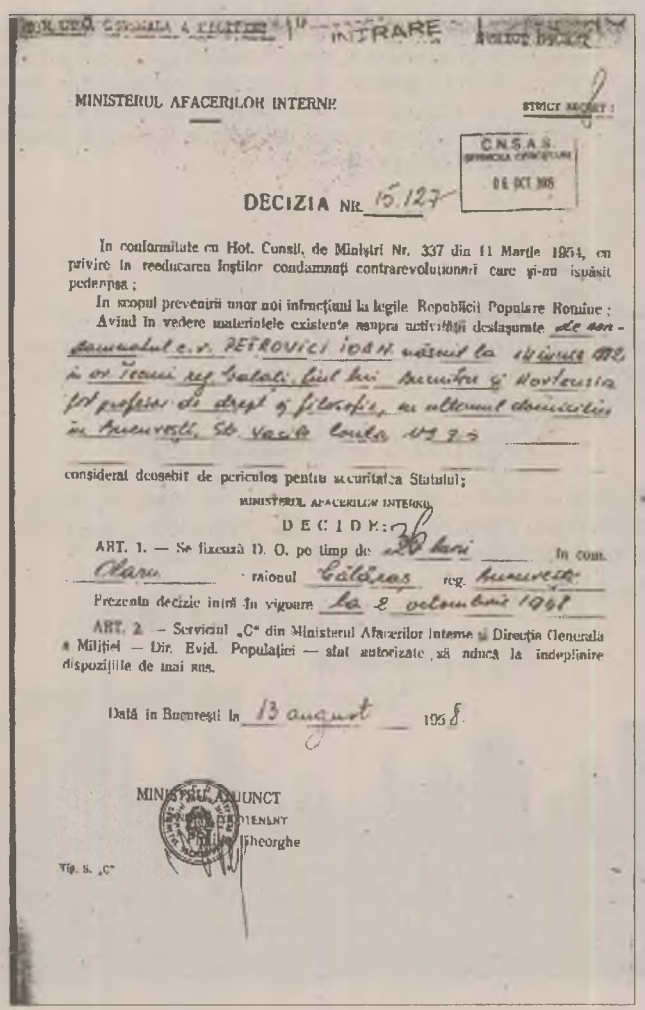
Document Fila nr. 9. Ordin al Serviciului „C“ M. A. I. către Direcția Securității Regiunii București - „Pentru ca

cel în cauză“ să fie trecut în dosarul de obiectiv-proble și supravegheat informativ.

La eliberarea din penitenciarul Râmnicu-Sărat, la 2 octombrie 1958, Ion Petrovici urma să fie „predat organelor de mil pentru a fi dus la domiciliu obligatoriu.“ Citind asta în adresa U.M. 0078440 — M. A. I. din 13 aug. 1958 către Direcția generală a penitenciarelor și coloniilor de muncă. Se specifică: „În evidența noastră nu este cunoscut cu activitate legionară

Ne imaginăm un bătrân de 75 de ani, după 10 ani de temniță grea ridicat de Miliția populară și trimis într-un sat uitat lume cu domiciliu obligatoriu, la muncă forțată. Rezultatul a fost îmbolnăvirea gravă a profesorului. O dovedește adresa cu stampila URGENT, din 13 noiembrie 1958, emisă de Direcția generală a Miliției — Direcția evidența populației către U.M. 0123/E București: „Trimitem alăturat, pentru dispune, adresa Spitalului Unificat Călărași nr. 3663 I.XI.19 împreună cu un referat din care rezultă că numitul Petrovici Ioan cu domiciliu obligatoriu în comuna Olaru este grav bolnav și necesită internarea lui într-un spital din București

Referatul nr. 14/00103010, din 13 noiembrie 1958 transmise diagnosticul: „ectazie aortică cu tulburări de tensiune și ritm cardiac accentuat.“



Ion Petrovici și Liviu Rebreanu (în picioare), în uniforme Academiei Române la sfârșitul anilor '30

OAN. Fil. 1 a DUMITRU
nie 1882 in comuna
regiunea Birlad

va CNSAS

ovici

icare

area (caci fara ea nu se putea) U.M. 0123/E —
catre Directia Generala a Miliției vine pe loc: lui
vici „i se aprobă părăsirea domiciliului obligatoriu
de 30 de zile pentru a se interna într-un spital din

decembrie 1958 ministrul de Interne Alexandru
rdonă verbal schimbarea D. O. (domiciliu obligatoriu
l profesorului Petrovici din comuna Olaru, raionul
1 orașul București str. Vasile Conta nr. 3-5. Adică

n în anul 1961, 29 septembrie. Profesorul Petrovici
ă D. O. în Vasile Conta nr. 3-5. Referatul Serviciului
A. I. propune: „Numitului Petrovici Ion să i se ridice
domiciliare la expirarea termenului 2 octombrie
na concluziilor Direcției a III-a care „il urmărește
ne informativă individuală și opiniază a i se ridica
e domiciliare la expirarea termenului.“ Această
ste subliniată de o mină autoritară (probabil a
ui ministrului de Interne) care scrie pe marginea
i „pentru ce?”

În urma adresei Serviciului „C“ către Direcția a III-a -
în cadrul M. A. I., criticată de ministrul de Interne că aprobase
eliberarea din domiciliu obligatoriu a lui Ion Petrovici, „acesta
revine asupra avizului dat anterior și opiniază să nu i se ridice
restricțiile domiciliare la expirarea termenului deoarece
este lucrat prin acțiune informativă individuală pentru manifestări
dușmănoase și relații cu o serie de elemente ce au activat în
fostele partide burgheze.“

Față de cele mai sus
Propunem
Numitului Petrovici Ioan să i se fixeze D. O. în continuare
pe timp de 24 de luni.“

Realitatea este că profesorul Petrovici nu avea pensie și
nici un alt mijloc de subzistență, motiv pentru care
prieteni îl mai ajutau cum puteau, fie cu bani, fie cu alimente.
Or, unul din scopurile domiciliului obligatoriu era tocmai
lipsirea de mijloace de trai a condamnatului.

Direcția a III-a, la rîndu-i, răspunde, conformîndu-se,
Serviciului „C“ — M.A.I.: „La adresa dvs. nr. 806.918 din 3
octombrie 1961, vă facem cunoscut că nu suntem de acord
a i se ridica restricțiile domiciliare numitului Ion Petrovici.
[...] Menționăm că greșit s-a dat avizul de a i se ridica restricțiile
domiciliare de către tov. maior Lupu Vasile.“

La fila 29, pe marginea unei note a Serviciului „C“ din
M. A. I. e scris de mină: „să se atragă atenția Direcției III
să nu mai facă propuneri fără simțul răspunderii.“ Semnat
adjunctul Ministrului Afacerilor Interne, Vasile Negrea.

Document. Fila nr. 30 — Decizia nr. 16.281 a M. A. I. prin
care, „În conformitate cu Hotărîrea Consiliului de Miniștri
nr. 337 din 11 martie 1954 completată prin H. C. M. nr.
237 din 12 febr. 1957 cu privire la stabilirea domiciliului
obligatoriu și persoanelor care prin faptele și manifestările
lor primejduiesc sau încearcă să primejduiască regimul
democrat-popular,

În scopul prevenirii unor noi infracțiuni la legile R. P. R.
Avînd în vedere materialele existente asupra activității
desfășurate de numitul Petrovici Ioan [...] în prezent cu
domiciliu obligatoriu în orașul București, str. Vasile Conta
3-5, considerat deosebit de periculos pentru Securitatea
Statului.

Ministerul Afacerilor Interne
Decide:
Articolul 1 — Se fixează D. O. pe timp de 24 de luni.
Prezenta decizie intră în vigoare la 24 oct. 1961.

Încheiem studiul documentelor aflate în Dosarul Penal
358 a A.C.N.S.A.S. ce-l privesc pe unul dintre cei mai
importanți intelectuali ai României de anvergură europeană,

ca inculpat și deținut în lotul Antonescu ca ministru al Culturii
Naționale, Cultelor și Artelor. Dosarul cuprinde documente
privind domiciliile obligatorii ce i-au fost impuse profesorului
după ce ispășise 10 ani de temniță grea și fusese eliberat în
1958 pentru ca, imediat, să i se fixeze domiciliu obligatoriu
în comuna Olaru, raionul Calărași, apoi în București pînă
la 28 oct. 1963, cînd ajunsese la respectabila vîrstă de 83
de ani.

Ultimele documente:
Adresa Serviciului „C“, nr. 14/792474, prin care se cerea
Direcției a III-a „certificatul de bună purtare“ pentru profesor
și avizul pentru ridicarea restricțiilor domiciliare, cu data
de 25 iulie 1963.

La 3 august 1963, Direcția a III-a dă aviz negativ ridicării
restricțiilor domiciliare pentru Ion Petrovici, deoarece
„este vizitat și întreține legături cu mai multe elemente care
au deținut funcții în aparatul de stat pe timpul lui Antonescu.
Aceste elemente îl ajută cu diferite sume de bani pentru a
se întreține și de multe ori îl duc la restaurante.“

Categoric, Direcția a III-a nu-și mai lua răspunderea pentru
ridicarea restricțiilor domiciliare ale profesorului Petrovici.
După hotărîrea Direcției a III-a de a-i prelunge D. O.,
Serviciul „C“ din M.A.I. „propune să i se fixeze D. O. în
continuare pe timp de 12 luni.“

Documentul de la fila nr. 38 a Dosarului de Anchetă-
Penal 358 Petrovici Ion, confirmă că, în sfîrșit, la 8 august
1963 U.M.0123/E București, prin adresa către Direcția
Generală a Miliției „s-a aprobat ridicarea restricțiilor domiciliare
la expirarea termenului 2 oct. 1963 numitului Petrovici Ion
[...]“

Conducerea M. A. I. nu aprobase fixarea D. O. în continuare,
așa cum propusese, de data aceasta, Direcția a III-a a M. A. I.

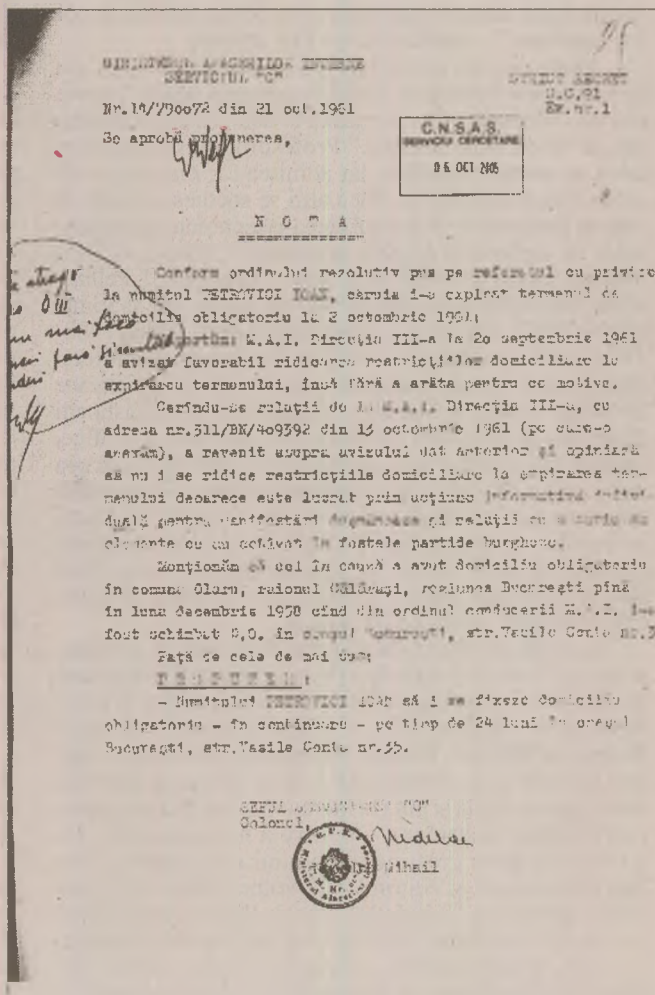
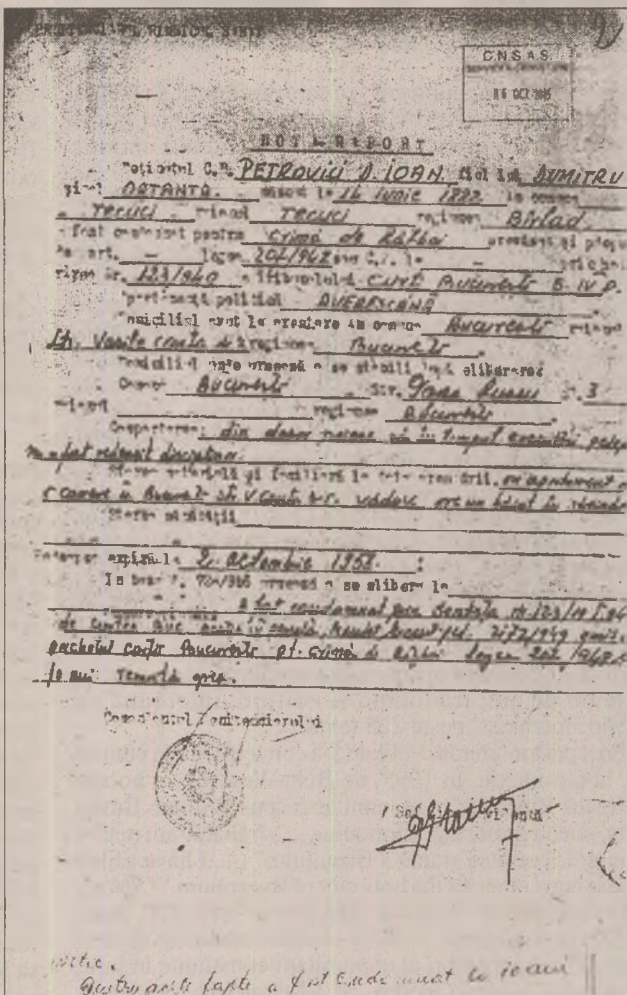
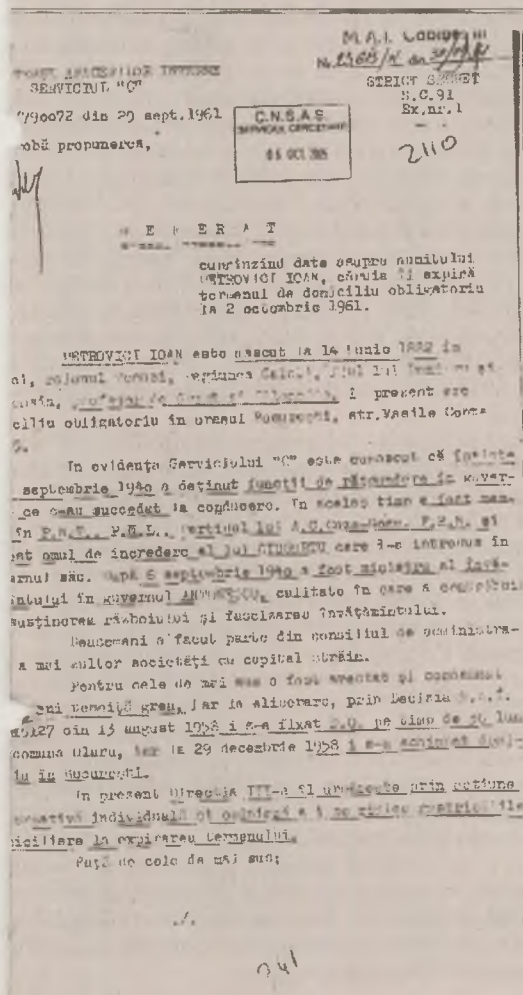
Dosarul se încheie cu ultimul document — fila nr. 41:
M. A. I., Serviciul „C“, Secția I Biroul 4 — la 2 oct. 1963:
„Verificînd materialele aflate în dosarul de domiciliu obligatoriu
2110 ce aparține numitului Petrovici Ion am constatat
următoarele:

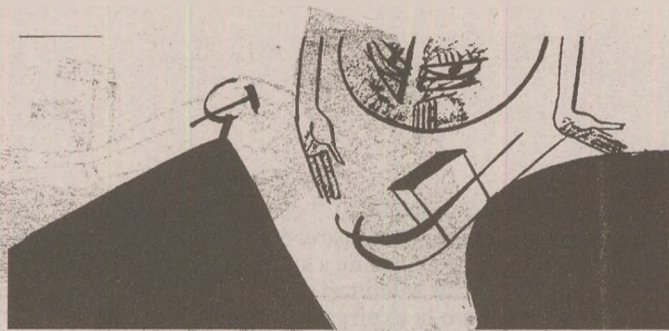
Prin Decizia M. A. I. 15127 din 13.08.1958 pag. 8, i s-a
fixat D. O. pe timp de 36 de luni în comuna Olaru, raionul
Calărași, regiunea București, deoarece a comis crime de
război.

În baza referatului 14/79776821 din 17 aug. 1963 fila 37,
susnumitului i s-au ridicat restricțiile domiciliare și s-a stabilit
în București.“

Profesorul Petrovici avea să trăiască peste 90 de ani, ultimii
treizeci marginalizat, cu restricții și condamnări; un drum
lung al infernului din care a scăpat cu viață.

Ioana DIACONESCU

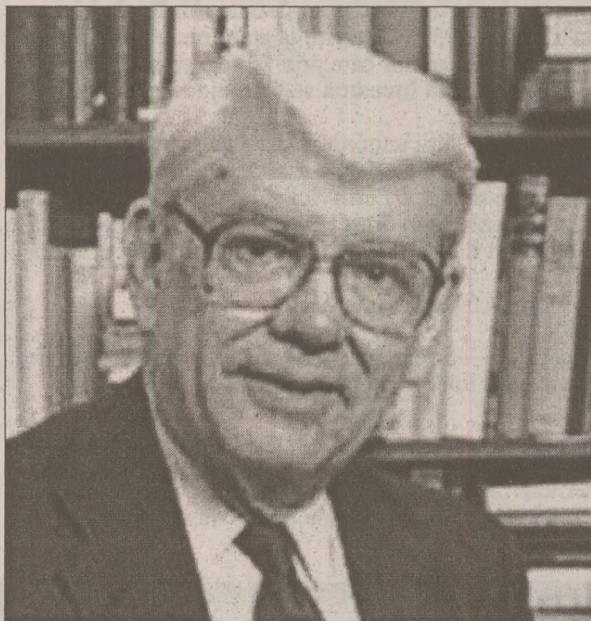




cultură

Istoricul și teologul

Jaroslav Pelikan a trecut la cele veșnice



În urmă cu câteva săptămâni agențiile internaționale de presă anunțau vestea tristă că, la 13 mai a.c., marele profesor, istoric și teolog ortodox american **Jaroslav Jan Pelikan** a trecut la cele veșnice. După o lungă și grea suferință, cauzată de un cancer pulmonar, pe care a îndurat-o cu multă demnitate și creștinesc curaj, Pelikan s-a stins din viață în locuința sa din Hamden, Connecticut, la vârsta de 82 de ani.

Unanim recunoscut drept **cel mai important istoric contemporan al Bisericii**, J. Pelikan s-a născut la 17 decembrie 1923, în Akron, Ohio, într-o familie de origine slovacă. De la tatăl său, pastor luteran, al cărui tată fusese la rându-i pastor și apoi chiar episcop al Bisericii Luterane Slovace din America, a învățat să „îmbine rigoarea cărturărească germană cu evlavvia slavă – din fericire, nu invers” – avea să adauge mai târziu profesorul. De la mama sa, originară din Serbia, a moștenit sensibilitatea și muzicalitatea. A fost un copil precoce și un tânăr ambițios și muncitor, care dovedea nu numai o inteligență ieșită din comun, dar și o putere de muncă și o tenacitate impresionantă. A deprins de mic mai multe limbi străine iar în colegiu va învăța greaca, latina, slavona, ebraica ș.a., ceea ce a însemnat „a fantastic early start”, cum spunea el. La nici 23 de ani, obținea doctoratul la Universitatea din Chicago, ceea ce avea să-i deschidă calea spre o carieră universitară strălucită. A predat timp de peste 50 de ani la mai multe universități și colegii de prestigiu (Valparaiso, Concordia, Chicago, Boston), dar mai ales la Universitatea Yale (1962-1996), unde a devenit decanul Facultății de Studii Graduate de Arte și Științe (1973-1978). Pelikan avea întotdeauna aerul elegant și distins al unui adevărat gentleman, lipsit de morga asociată adesea slujitorilor catedrei. Dimpotrivă, era cald și apropiat, lipsit de orice infatuare, vorbind studenților cu modestie și simplitate. Profesorul avea darul de a explica foarte clar și convingător. Orice subiect, oricât de arid sau de complicat, devenea pentru cei ce-l ascultau pe deplin inteligibil, indiferent cât de puține ar fi fost cunoștințele lor anterioare asupra temei respective. Foștii săi studenți mărturisesc că Pelikan știa să le sădească încrederea în ei înșiși, dându-le curajul să se creadă chiar deștepti: „He teaches in a way that makes the listener feel intelligent; one feels that one is fully understanding (or perhaps discovering for oneself) the intricacies of the argument”, - mărturisea un fost student.

„Pentru un om atât de talentat și de împlinit ca el, era de asemenea deosebit de bun și cu adevărat smerit”, spune fiul său, Michael. „Cu cât era mai învățat, cu atât mai uimit era de cât de multe nu știe.” Profesorul nu se considera decât un modest truditor, dar admitea că, *mai presus de orice*, este totuși istoric: dacă alții se socotesc experți în cele ale prezentului, profesorul dorea să reprezinte minoritatea celor ce vorbesc în numele trecutului: „I wish to file a minority report on behalf of the past.”, declara el. J. Pelikan a fost președinte al Academiei Americane de Arte și Științe (1994-1997), fondator și președinte (1980-1983; 1988-1994) al Consiliului Savanților din cadrul Bibliotecii Congresului și președinte al Comisiei Academiei Americane de Științe Politice și Sociale. A primit peste 40 de distincții și premii, și un număr impresionant de titluri onorifice, printre care și acela de „Legendă vie”, acordat cu ocazia aniversării a 200 de ani de la fundarea Bibliotecii Congresului american. Iar în 2004 i s-a decernat Premiul John W. Kluge de 1 milion de dolari, echivalentul Premiului Nobel, atribuit *ex-aequo* lui Pelikan și filosofului francez, Paul Ricoeur. Pelikan a donat Seminarului Teologic Ortodox „Sf. Vladimir” suma ce i-a revenit.

Autor al unui număr de aproape 40 de cărți, de la prima, scrisă la 30 de ani și intitulată *From Luther to Kierkegaard*, și pînă la exegeza *Faptelor Apostolilor*, scrisă la peste 80 de ani și apărută în 2006, în seria „Comentariile teologice Brazos ale Bibliiei”, Pelikan a abordat subiecte dintre cele mai diverse și mai neașteptate, de la istoria și filosofia antică greco-latină și pînă la literatură și muzică ori istoria constituției americane – pentru a nu mai aminti de istoria doctrinei creștine, domeniul său preferat. El a fost traducătorul și editorul a 22 volume din cele 55 ale ediției americane intitulată *Luther's Works*, publicată în America. Dintre toate cărțile sale – *quod enumerare longum est*, cum ar zice Ieronim -, tratatul în cinci volume, *The Christian Tradition: A History of the Development of Doctrine* (1971-89), reprezintă incontestabil capodopera

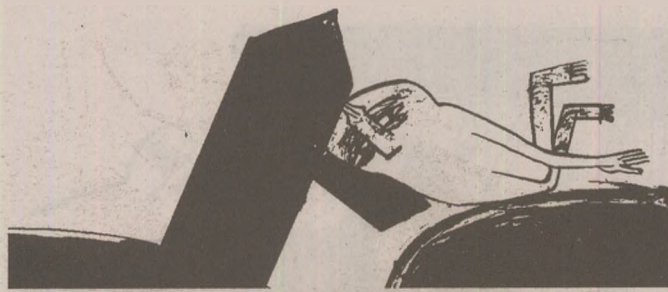
sa. Este un opus monumental, cu care profesorul, în pofida modestiei sale proverbiale, se mîndrea cel mai mult, socotind-o singurul lucru de care ar putea fi amintit peste veacuri: „If I am remembered, at some point in the future, it may well be for that”, spunea el. Lucrarea reia, după 100 de ani, demersul început de mentorul său, Adolf von Harnack, dar la un nivel superior. Cele peste 2100 pagini, dintre care 180 pagini de referințe bibliografice, din care 100 pagini conțin sursele primare în latină, greacă, ebraică, aramaic, siriacă, slavonă, germană, franceză, rusă, daneză, cehă și suedeză, au însumat aproape două decenii de muncă. Tradusă în aproape toate limbile, de la franceză, germană și pînă la rusă și chiar chineză, *Tradiția creștină* a apărut și în românește la Editura Polirom, volumul al III-lea, tradus de Silvia Palade, aflindu-se deja în librării. Lucrarea în patru volume intitulată *Credo: Historical and Theological Introduction to Creeds and Confessions of Faith in the Christian Tradition* (apărută la Yale University Press, în ianuarie 2003) a primit și ea sufragiile celor mai de seamă cunosători, printre care și ale cardinalului roman catolic Joseph Ratzinger, actualul Papă Benedict al XVI-lea, pe atunci prefect al Congregației Doctrina Credinței. La această operă monumentală, Pelikan a lucrat peste 60 de ani, traducind și editând, împreună cu Valerie Hotchkiss, peste 225 texte.

Fost pastor luteran, Pelikan s-a convertit, după cum se știe, la Ortodoxie. În 1998, de Buna Vestire, s-a hotărît să „treacă Bosforul”, sau, cum ar fi spus William Butler Yeats, poetul preferat al istoricului, „...străbătut-am mările s-ajung/La cetatea sfântă a Bizanțului” („...I have sailed the seas and come/To the holy city of Byzantium.” [*Sailing to Byzantium*, din volumul „The Tower” (1928)]). Soția sa, Silvia, l-a urmat și ea la scurtă vreme, devenind astfel amîndoi membri ai comunității constituite în jurul Seminarului Teologic Ortodox „Sf. Vladimir” din Crestwood, N. Y. „Eram probabil luteranul care cunoșteam cel mai

bine Biserica Ortodoxă iar acum sînt ortodoxul care cunoaște probabil cel mai bine pe Luther”, ar fi spus Pelika („I was probably the Lutheran who knew most about Orthodox Church, and now I am the Orthodox who probably knows most about Luther.”) N-a fost pentru nimeni surpriză, căci toată lumea știa că este slavofil și îi cunoștea simpatia pentru Tradiția răsăriteană. Era o afecțiune izvorită din contactul cu scrierile Sfinților Părinți, din aprofundarea gândirii lor. Ca să-l parafrazăm pe retorul Libanius care vorbea despre Sf. Ioan Gură de Aur, pe care – potrivit mărturiei lui Sozomen din *Istoria bisericească* – ar vrut să-l lase urmaș la conducerea universității Antiohi spunea că „l-au cucerit creștinii...”, am putea zice contact cu scrierile Sfinților Părinți, din aprofundarea gândirii lor. Ca să-l parafrazăm pe retorul Libanius care spunea despre Sf. Ioan Gură de Aur, pe care – potrivit mărturiei lui Sozomen din *Istoria bisericească* – ar fi vrut să-l lase urmaș la conducerea universității din Antiohia „dacă nu l-ar cucerit creștinii...”, am putea – *mutatis mutandis* – zice și noi că pe Profesorul Pelikan l-au „cîștigat”, „l-au cucerit Sfinții Părinți. Dar convertirea a venit și ca o urmare firească a influenței mentorului său, părintele George Florowsky și a prieteniei cu unii dintre marii teologi ruși din diaspora printre care și părintele John Meyendorff. Prietenia cu acesta din urmă se baza pe o sinceră și nedismulată admirație reciprocă, pe afinități și gusturi comune. Aceste afinități derivau din fondul lor cultural comun, din aceeași sensibilitate și profunzime a sufletului slav. Pasiunea lor pentru Istoria Bisericii și pentru Patristică era dublată de o mare admirație a lor pentru cultură și artă. Amîndoi erau mari iubitori muzicii clasice, iar profesorul Pelikan era și un pianist remarcabil și un mare cunoscător al lui Bach și Wagner despre a căror muzică a ținut numeroase prelegeri și a scris cărți. Sunt deja celebre manifestările intitulate simplu „Jaroslav Pelikan și Yo-Yo Ma în concert”, în care profesorul îl acompania pe celebrul violoncelist american de origine chineză și explica publicului piesele prezentate spre audiție. De fapt, încă de prin 1975, profesorul declara unui student de la Yale, William Tighe, următoarele: „Sînt și am fost dintotdeauna luteran, de fapt pastor luteran, dar nu intenționez să mor luteran.” După convertire, profesorul mărturisea unui vechi prieten, Bob Bertram: „Cred că era timpul devin 'de jure' ceea ce eram deja de facto.” Deși, delicatețe, profesorul n-a vorbit niciodată despre motivele convertirii sale la Ortodoxie, ne-a lăsat să înțelegem că i-a fost imposibil să se declare oficial ortodox cînd în vremea predă la o universitate protestantă: „N-am avut decît să survolez în cerc aeroportul înainte de a putea ateriza. Deși ar putea să pară apocrifă, această metaforă odiseică sale spirituală este autentic pelikaniană. John I. Erickson, actualul decan al Seminarului „Sf. Vladimir” confirmă spusele profesorului adăugînd cu subînțele „Creștinii ortodocși pot fi recunoscători [bunului Dumnezeu – n.n.] că [Pelikan] a aterizat înainte de a rămîne fără combustibil.” Este posibil ca despre toate acestea să mărturisit el însuși într-o „*Autobiography cum Apologia*” intitulată *Witness to Three Faiths*, despre care foștii săi studenții (Gerard Serafin, de exemplu) spun că profesorul a scris-o.

Dacă pelicanul – această pasăre din Delta Nilului despre care legenda spune că înainte de moarte își deschide coasta cu o lovitură de cioc, lăsînd să curgă singele asupra puilor morți, pe care îi readuce astfel la viață, și care reprezintă multă vreme simbolul lui Hristos și al creștinismului – este nu numai numele de familie al profesorului ci și emblema sa, putem spune fără teama de a greși, că viața și activitatea marelui istoric și teolog ortodox pot fi așezate sub semnul Pelicanului, adică al lui Hristos, pe care, ca un bun ucenic, Pelikan s-a străduit să-L imite. Cei care vor căuta sensul și frumusețea istoriei Tradiției creștine, studiîndu-i opera dar mai ales monumentală sa lucrare pe acest titlu, aceia vor descoperi că „**Tradiția este credință vie a celor morți**”, pe cînd „**tradiționalismul este credința moartă a celor vii!**”. Și din cauza acestor cuvînt din seva spiritului marelui profesor – asemeni singelui de pelican -, se vor hrăni generații și generații de creștini iubitori ai Istoriei Bisericești și ai Patristicii, care vor face ca Tradiția să rămînă vie. Să nu moară eșuînd în tradiționalism. Prin ei spiritul marelui teolog și istoric ortodox va continua să lumineze. Requiescat in pace!

Pr. prof. Nicolai BUGA



literatură

Premiul „Petru Creția”

Eminescu și cuadratura cercului

În iunie, anul acesta, Ipoteștii au marcat ediția a XXXVII-a a Zilelor Eminescu, instituind Premiul Național de Istorie și Critică Literară „Petru Creția”.

Având un juriu constituit din: Basarab Nicolescu – președinte, Mircea Borcilă și Valentin Coșereanu – membri, premiul acestei ediții i-a fost conferit lui Pompiliu Crăciunescu, pentru contribuții remarcabile în domeniul transdisciplinarității operei eminesciene.

Inaugurând tradiția înregistrării textului pe suport electronic, cu scopul ca acesta să fie păstrat în fondul ipoteștean al Bibliotecii Naționale de Poezie – așa cum prevede regulamentul de acordare al premiului – oferim spre publicare revistei **România literară** textul acestui *Laudatio*, făcut laureatului de către academicianul Basarab Nicolescu.

Având certitudinea că premiul va deveni un reper în spațiul cultural românesc și că inițiativa Centrului ipoteștean a fost una inspirată, necesară și riguroasă, mulțumim **României literare** pentru publicarea textului, formă elegantă de participare la demersul nostru.

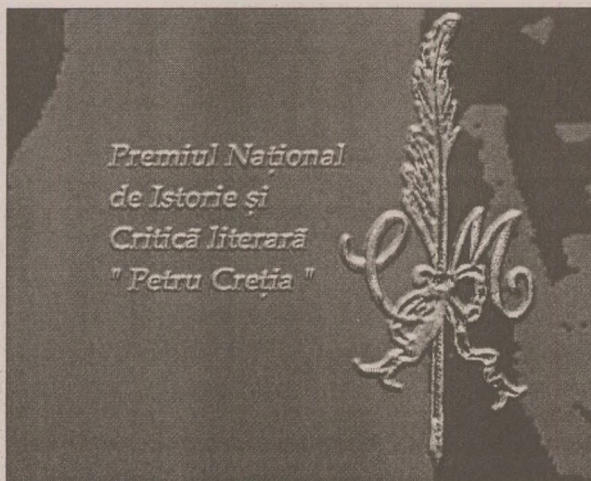
Valentin COȘEREANU
directorul Memorialului Ipotești

LAUDATIO

Pentru mine este o mare onoare faptul că am fost desemnat să rostesc această *Laudatio* pentru unul dintre cei mai străluciți tineri intelectuali români, Pompiliu Crăciunescu.

Am descoperit originalitatea gândirii lui Pompiliu Crăciunescu cu ocazia lecturii cărții sale *Eminescu – Paradisul infernal și transcoscologia*. Fundat pe oceanul magmatic al manuscriselor și desenelor din *Fragmentarium*, veritabil laborator unde putem vedea funcționând subconștientul (sau, mai precis spus, supraconștientul) lui Eminescu, Pompiliu Crăciunescu descifrează multiple enigme, permițând astfel să se configureze treptat *figura misterului*. Confruntat cu jerbele de referințe la tot felul de domenii contemporane – matematica, logica formală, fizica cuantică, teoria haosului, transdisciplinaritatea, cititorul descoperă că nu noi suntem, de fapt, contemporanii tuturor acestor domenii, ci tocmai Eminescu.

Acest moment precis de conversiune a cititorului se produce când Pompiliu Crăciunescu dezvăluie, în solida sa argumentare, structura magică ce permite introducerea ordinii în haosul epistemologic de astăzi, sub forma simbolică a unui *triunghi dreptunghic*: două laturi ale sale formând unghiul drept corespund *poeziei și metafizicii*, a treia latură – ipotenuza – reprezentând *epistemologia*. Cu alte cuvinte, Pompiliu Crăciunescu propune substituția binarului clasic poezie–metafizică cu ternarul poezie–metafizică–epistemologie. Binarul clasic reprezintă o cunoaștere mutilată, amputată de prezența Naturii. Cunoașterea științifică introduce astăzi o circulație vitală între poezie și metafizică, dincolo de poezie și dincolo de metafizică. Prin acest triunghi magic, Pompiliu Crăciunescu și acel Eminescu pe care ni-l restituie sunt mai aproape de Max Planck decât de Schopenhauer, de Jacob Boehme și de Stéphane Lupasco decât de jocurile combinatorii ale unui Umberto Eco.



Nou Arhimede, Pompiliu Crăciunescu dă o soluție simbolică cuadraturii cercului cunoașterii, soluție în același timp posibilă și imposibilă, în măsura în care cunoașterea este pentru totdeauna deschisă, incompletă.

În pasionantul capitol „Figurile” *Vidului*, Pompiliu Crăciunescu descifrează cu finețe sensul fascinației exercitate asupra lui Eminescu de cuadratura cercului: coexistența paradoxală a cercului vieții cu pătratul morții, a finitului și a infinitului nu în lumea exterioară, ci în noi înșine. *Mișcarea* era concepută de Eminescu ca „raport constant între finit și infinit”. Cum s-ar putea ca răspunsul la întrebarea „ce este viața?” să fie numai, cum scrie Eminescu, „cadavrul îmbălsămat al regelui ajuns până la noi”? Organismele sunt, în fulguranța eminesciană, „gheme de lumină”, născute de nunta Soarelui cu Pământul. Eminescu era în căutarea unei ecuații universale, ale căror semne le descifra în arta tuturor timpurilor: „sfînxul e o întrebare și piramida un răspuns” și „amândouă la un loc sunt o ecuație”. Această ecuație universală nu este cea de eliminare a misterului, ci tocmai cea de exprimare pleneră a sa. Întreaga poezie a lui Eminescu poate fi percepută, după fericita expresie a lui Pompiliu Crăciunescu, ca „un ceremonial al transrealității”.

Dar triunghiul magic descoperit de Pompiliu Crăciunescu nu ar rămâne decât o structură goală dacă el nu s-ar încarna în *nivelele de Realitate*. Această încarnare este exprimată de Pompiliu Crăciunescu printr-un nou concept ce oferă o cale regală de înțelegere a lui Eminescu: *transcoscologia*.

Fiecare nivel de Realitate se supune propriilor sale legi, introducând o ordine, un cosmos. Dialectica finit–infinit presupune o transgresare a tuturor cosmosurilor, dar fără disoluție în haos. Transcoscologia, adică percepția organică a ceea ce se află între, peste și dincolo de orice cosmos, este posibilă prin prezența în noi a *terțiului ascuns*, conciliind fără fuziune toate contradicțiile pe care mintea omenească le descoperă neconținut în rezistența perpetuă a Realității. Universul cunoașterii este un *univers deschis*, revelând o *structură fractală* a Realității.

Un capitol pasionant al cărții și, desigur, instructiv și fecund dincolo de tărâmul literaturii, este intitulat *Măștile nebuniei*. Departe de orice viziune clinică sau romantică a nebuniei lui Eminescu, autorul descoperă în ea o „intensitate a lucidității” printr-o cunoaștere transgresivă, purtătoare de o *informație* altfel inaccesibilă. De unde poate proveni această informație dacă nu dinlăuntrul nostru, printr-un contact cu o inteligență înăscută, dar adormită, ureori adormită de altfel până la moarte și astfel apărându-ne ca inexistentă. Această inteligență este ca un Soare interior: lumina sa orbește pe cel care o privește. Timpurile diferite ale istoriei devin simultaneitate a transistoriei. Înțelegem astfel de ce Pompiliu Crăciunescu vorbește de „dimensiunea metafizică, solară” a nebuniei lui Eminescu.

Cartea lui Pompiliu Crăciunescu, moment marcant al criticii eminesciene, a inaugurat o perspectivă transdisciplinară a criticii literare și o perspectivă transistorică a istoriei literaturii.

În cartea sa *Strategiile fractale*, Pompiliu Crăciunescu extinde structura poezie–metafizică–epistemologie la ternarul literatură–metafizică–epistemologie, explorând universul operei lui René Daumal, Ion Barbu, I. L. Caragiale, Roberto Juarroz și cel al modestelor mele scrieri, definind contururile a ceea ce putem numi *transliteratură*.

Dar plenitudinea explorării apare atunci când Pompiliu Crăciunescu abordează opera vizionară a unui frate al său întru spirit, Vintilă Horia, într-o monografie încă inedită. Apofatismul artei reunește apofatismul mistic și apofatismul științific, într-un univers constituind o punte între știință și gnoză, grație ternarului iubire–cunoaștere–revelație. Vintilă Horia ne apare astfel ca un profet al resurecției sacralului.

Îndelunga ședere în Franța a impregnat gândirea lui Pompiliu Crăciunescu de spiritul Școlii Franceze, caracterizate prin rigoare, finețe și umanism. Rigoarea este cea a limbajului, unde fiecare cuvânt are locul și funcția sa. Finețea este cea a gândirii: nuanța este privilegiată într-o gândire care încearcă să-și găsească rostul prin cuvinte deseori neputincioase a exprima Realitatea în întregime sa. În sfârșit, umanismul este de ordin spiritual: totul este centrat pe ființa umană, dar o transcende.

Pompiliu Crăciunescu a dezvăluit, prin scrierile sale deschizătoare de drumuri, potențialități care se vor concretiza cu siguranță în anii ce urmează. Sunt convins că importantul premiu care îi se acordă astăzi, în magica atmosferă a Ipoteștiului care îi este atât de potrivită, îl va încuraja să persevereze fără ezitare în împlinirea propriului său destin.

Basarab NICOLESCU

calendar

14.07.1922 - s-a născut Mihail Cosma (m. 1978)
14.07.1927 - s-a născut Szász János
14.07.1933 - s-a născut Pavel Boțu (m. 1987)
14.07.1936 - s-a născut Ileana Hoge-Velișcu
14.07.1948 - s-a născut Nicolae Dabija
14.07.1967 - a murit Tudor Arghezi (n. 1880)
14.07.1968 - a murit Oscar Lemnar (n. 1907)
14.07.1976 - a murit Octavian Neamțu (n. 1910)
14.07.1998 - a murit Vasile Andronache (n. 1936)
14.07.1999 - a murit Maria Banuș (n. 1914)
14.07.1999 - a murit Cornel Regman (n. 1919)
15.07.1875 - s-a născut Ion Ionescu-Quintus (m. 1933)
15.07.1892 - s-a născut Ilie Cristea (m. 1958)
15.07.1928 - s-a născut Alexandru Calais (m. 2000)
15.07.1928 - s-a născut Mariana Ceașu (m. 1985)
15.07.1932 - s-a născut Gheorghe Buzoianu (m. 1999)
15.07.1934 - s-a născut Victor Crăciun
16.07.1872 - s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914)
16.07.1940 - s-a născut Horia Vasilescu
16.07.1943 - a murit E. Lovinescu (n. 1881)
17.07.1810 - s-a născut A.T. Laurian (m. 1881)

17.07.1882 - a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
17.07.1890 - s-a născut Tabéry Géza (m. 1958)
17.07.1936 - s-a născut George Almoshino (m. 1995)
17.07.1945 - s-a născut Daniel Dimitriu
17.07.1945 - s-a născut George Sânpetrea
17.07.1987 - a murit Sandra Cotovu (n. 1898)
17.07.1993 - a murit Traian Coșovei (n. 1921)
18.07.1848 - a murit Ioan Barac (n. 1776)
18.07.1922 - s-a născut Corneliu Belciugățeanu (m. 1973)
18.07.1930 - s-a născut S. Damian
18.07.1931 - s-a născut Micaela Ghilescu
18.07.1931 - s-a născut Balogh József (m. 2006)
18.07.1931 - s-a născut Nicolae Neagu
18.07.1943 - s-a născut Ioana Crețulescu (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut Mircea Constantinescu
18.07.1954 - s-a născut Lidia Codreanca
19.07.1891 - s-a născut Teodor Murășanu (m. 1966)
19.07.1923 - s-a născut Constantin Joiu
19.07.1924 - s-a născut Traian Liviu Birăescu
19.07.1924 - s-a născut Tania Lovinescu
19.07.1934 - s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc (m. 2002)
19.07.1936 - s-a născut Norman Manea
19.07.1943 - s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)
19.07.1955 - s-a născut Leo Bordeianu
19.07.1980 - a murit Grigore Sălceanu (n. 1901)
19.07.1989 - a murit Mihai Tunaru (n. 1931)



L i t e r a t u r ă

„Soacra Balcanilor”

Editarea *Însemnărilor zilnice* ale Reginei Maria a ajuns la vol. IV, îngrijit și prefăcut, ca și celelalte, de Vasile Arimia și tradus de Sanda Ileana Racoviceanu. El cuprinde evenimentele anului 1922 ale familiei regale și nu numai. Dacă anii precedenți (1920-1921) s-au concentrat mai cu seamă asupra crizei politice provocate de principele moștenitor Carol (viitorul Carol al II-lea), care făcuse o căsătorie morganatică (soția fiind, cum se știe, Zizi Lambrino), renunțase la tron, apoi revenise, și asupra celor două nunți princiere, a lui Carol însuși cu Elena de Grecia și a sorei lui, Elisabeta, cu George, viitorul rege al Greciei, anul 1922 înregistrează încă o căsătorie, a principesei Marioara (Mignon) cu Alexandru al Iugoslaviei și momentul de covârșitoare importanță al Încoronării de la Alba-Iulia a Regelui Ferdinand și a Reginei Maria. Acestea ar fi punctele de reper, pentru că altfel pânza narațiunii se dovedește ceva mai largă. Și de astă dată figura de prim plan este a autoarei, conturându-și încă mai apăsător portretul, ale cărui trăsături le cunoscusem din volumele anterioare.

Mândră că se trăgea din cel mai pur sânge albastru, Regina e o ființă dominatoare, plină de inițiativă, recunoaște că ea „dă tonul, iar Nando (Ferdinand) îi dă curs întocmai”, că are un mod „rapid și energic de a decide”. Ea l-a determinat pe rege, în ajunul primului Război Mondial, să treacă de partea Antantei. Datorită faptului că avea un ginere grec, o noră aparținând aceleiași naționalități și un alt ginere iugoslav, ea se prezenta singură ca „soacră a Balcanilor”. Frecvențele călătorii la Belgrad și Atena o fac să se simtă acasă. „Toate aceste țări par a fi devenit țările mele”. Mare iubitoare de natură și de peisaje insolite, odată își manifestă dorința (la Sarajevo) de a trăi într-o moschee și de a transforma cimitirul într-o grădină „divină”. Ciudățeniile ale unei fantezii romantice exacerbate! Pe de altă parte, Regina se înfățișează ca o ființă volubilă, declarând că nu poate fi sobră și că nu se poate stăpâni să nu fie veselă. „Când sunt bine dispusă sunt în stare să spun orice.” Numai cu greutate, la nevoie, „își pune frâu la limbă.” Cochetă, e mereu atentă la vestimentație, avea preferință pentru rochia albă cu motive naționale, își descrie adesea elegantele toalete pe care le purta în diverse ocazii. Era un spirit monden, participa cu entuziasm nu numai la concertele și spectacole, dar și la ceaiuri și baluri. Temperament artistic, „mare iubitoare de culori și forme”, avea pasiunea horticolă și a decorațiilor interioare. Îndrăgise vechile noastre mănăstiri, ca, de pildă, Horezu, unde maicile o întâmpină cu cântări și lumânări aprinse.

Compania cea mai plăcută e a fetelor sale cele mai mici, Mignon și Ileana. Firește, n-o uită pe Elisabeta (Lisabeta), care-și vopsea părul în roșu aprins, ceea ce contrariază spiritul totuși conservator al Reginei. Ființă

Însemnări zilnice ale Reginei Maria, vol. IV, îngrijit și prefăcut de Vasile Arimia. Traducere Sanda Ileana Racoviceanu. Editura Albatros, 2006



stranie, de o frumusețe fascinantă, nu voia să-i dea soțului ei, regele George, un moștenitor. Cade grav bolnavă, spre disperarea familiei, a Reginei, care face o vreme naveta între București și Atena. În această perioadă, *Însemnările zilnice* devin, pe destule pagini, buletine medicale.

Prin contrast, Mignon (Marioara) e „calmă, bună și generoasă, ușor neglijentă uneori.” I se mai spune „grăsunică”, „mai mult dragălașă decât frumoasă”, fără să fie o natură „amoureuse”, ca pasionala sa mamă. Tocmai se logodea cu regele Alexandru al Iugoslaviei, un timid, care nu vorbește englezește „ceea ce îngreunează lucrurile”, notează viitoarea soacră. Ea descrie, cuprinsă de emoție, despărțirea de iubita ei Mignon, plimbările înaintea căsătoriei, ceremoniile de la Belgrad și a nunții fastuoase. La portretele celor două fice, se adaugă acela al nepotului Mihai, viitorul rege al României: „Un copilăș perfect, rozaliu și alb, cu pielea curată și netedă ca o perlă roz, vesel, cu gropițe și cu un minunat miros de bebeluș bine îngrijit. Pur și simplu, m-am simțit atrasă de el cu un instinct renăscut de mamă.”

Întemeind și sprijinind societăți de binefacere, vizitând spitale, Regina coboară adesea în mijlocul celor mulți. Intră în casele țăranilor, care o numesc „Stăpâna ării”. Aceștia „sunt plini de demnitate, totuși te onorează ca și cum ai fi un fel de zeitate”. Copiii lor, din păcate, sunt slabi și palizi. Odată, răspunde la rugămintea locuitorilor dintr-o mahala bucureșteană ca să participe la dezvelirea unei cruci în memoria celor căzuți în război. Gustă din pomană și bea chiar țuică fiartă, respectând obiceiurile țării. Organizează sărbătoarea pomului de Crăciun pentru săraci, împarte haine, jucării, dulciuri pentru orfani. Regina Maria se comporta, cum s-ar spune, ca o regină populară. Nu fusese ea „mama răniților”? Vizitând Iașiul, „bunul și bătrânul Iași, atât de drag sufletului său”, „orașul lacrimilor”, își aduce aminte de zilele grele din timpul războiului.

Regina se referă când și când la oamenii și viața politică, îndeosebi la „vanitoșii” transilvăneni care se considerau superiori confrăților din Regat, mai ales în privința moralității, ceea ce nu prea se confirma. Suverana caută să-i împace, precizând cu reproș că „pentru ei (pentru ardeleni, n.m.) am intrat noi în război”.

Și mai prezentă în paginile *Însemnărilor zilnice* este armata, o altă slăbiciune a Reginei. Îi plăcea tot ce e militar. S-a simțit întotdeauna fericită să se afle între soldați și ofițeri încă din 1896, când la ziua de naștere a prințului moștenitor Carol, știind-o călărează pasionată, „Unchiul” (Carol I), spre marea ei bucurie, a făcut-o colonel, comandant al Regimentului 4 Roșiori. Mai târziu, e decorată de Regele Ferdinand și primește epoleții de general. Regina iubește atât de mult armata, încât, după Încoronare, la întoarcerea în București, și-a pus uniformă de Roșiori. La paradă, când a trecut regimentul său, a părăsit tribuna oficială și s-a dus să-l întâmpine, călărind în fruntea unității.

Nepoată a țarului Alexandru al II-lea, vară primară a lui Nicolae al II-lea, cel executat, împreună cu toată familia, de către bolșevici, Regina Maria se interesează continuu de evoluția evenimentelor din Rusia, de politica nefastă a noilor conducători, exprimându-se în termeni cei mai duri despre Lenin și Troțki: „Și cum poate cineva să ajute asemenea monștri cu mâinile însângerate, care au ucis milioane de compatrioți de-ai lor și odată cu ei și pe rudele mele?” Autoarea *Însemnărilor zilnice* ne apare ca unul dintre primii cei mai aprigi anticomuniști.

După nunta lui Mignon, Regina Maria se plânge că, în comparație cu Iugoslavia, care au coplesit-o pe mireasă, înzestrând-o cu palate și proprietăți, românii ar fi mai strânși la mână, chiar meschini. Așa să fie? Abia primise cu un an în urmă Castelul Bran, cadou din partea orașului Brașov. Ignora Peșul, cu munții și pădurile din preajmă și vastele Domenii ale Coroanei (132.000 ha), datorite lui Carol I în 1884 de către guvernul român, fie numai cu beneficiul uzufructului. Sigur, ea rămăsese fără caseta de bijuterii, care luase drumul Moscovei în timpul războiului, fără să mai facă și cale întoarsă. Dar asta nu mai era vina românilor. De asemenea, curios este că această regină atât de populară, literată și spirit atât de fin, după mai bine de 20 de ani de când trăia în România, nu învățase bine limba țării. Invitată să răspundă la cuvintele omagiale ale lui N. Iorga, la Valenii de Munte, ea devine pentru o clipă ezitantă: „să nu-mi joace festa româna mea”.

În octombrie 1922 a avut loc Încoronarea de la Alba-Iulia, nici ea fără unele dificultăți formale. Biserica catolică refuză să-i permită regelui Ferdinand (catolic) să fie încoronat într-o biserică românească (ortodoxă) de către un ierarh român. Dacă o va face, va fi anatemitizat. Plină de inițiativă, ca todeauna, Regina propune ca Te Deum-ul să se slujească în biserică, iar ceremonia încoronării să se continue afară, în fața bisericii, „sub pretextul că de acolo poate fi văzută de tot poporul”. Ferdinand a adăugat că el își poate pune singur coroana pe cap. Intră acum în joc ambițiile politice în privința protocolului. Transilvanienii, Partidul Național (Iuliu Maniu), precum și țărăniștii lui Ion Mihalache, aflați în opoziție, anunță că nu vor participa la încoronare. La fel, Averescu. Acesta nu voia să stea la o masa cu Brătianu. În fine, politicianismele de todeauna.

Cum arăta coroana Reginei, descrisă de însăși autoarea *Însemnărilor zilnice*: „Este făcută din aur din Transilvania, după un model foarte vechi, aurul fiind dăruit, în mod special de către transilvăneni. Este desigur foarte frumoasă și foarte potrivită ca formă, dar cântărește peste un kilogram. A fost lucrată la Paris, la Maison Falize, care a lucrat mai demult coroanele pentru Maison de France, pentru foștii regi.” Forma era inspirată din vechile fresce românești, reprezentându-i pe marii domnitori și era încrustată cu pietre prețioase. Moștenind plăcerea fastului strălucitor al Romanovilor din care descindea pe linie maternă, Regina purta o mantie confecționată de asemenea în culoarea aurului. „Lucrată pe un fir de mătase roșie are umbre splendide ca un apus de soare”. Printre înalții oaspeți străini se aflau mareșalul Foch, „învingătorul de la Marna”, și „dragul nostru vechi prieten” generalul Berthelot, șeful Misiunii militare franceze, venită la Iași în 1917.

Pe strada, acoperită cu baldachin, Ferdinand și-a așezat singur coroana de oțel pe cap, cum se plănuiise, după care el însuși a încoronat-o pe Regină, aceasta făcând – nu ne-ar veni să credem pentru firea ei dominatoare – un gest de supunere pilduitor, ca în fața stăpânului: „Eu am îngenunchat apoi în fața lui Nando, care a pus greaua coroană pe capul meu, în timp ce toate clopotele au sunat și acele salve de salut regal au fost trase.”

Când se întorc la București, are loc o mare manifestație în Parcul Carol, unde perechea regală e ovaționată de zeci de mii de primari din toată țara. Episcopul de Roman a felicitat-o pe Regina Maria spunându-i că România Mare nu s-ar fi înfăptuit dacă n-ar fi fost curajul ei, spiritul neînfricat din timpul războiului, ceea ce reprezenta purul adevăr, după cum bine se știe.

Încoronată ca regină, în plină glorie, „soacra Balcanilor” a fost însă, ca mamă și soacră, o nefericită. Ciudata Elisabeta va divorța de regele George, care a domnit numai 15 luni, flustratecul Carol se va despărți peste câțiva ani de Elena de Grecia, mama lui Mihai, renunțând încă o dată la tron, acum, pentru Elena Lupescu, buna și dragălașa Mignon va rămâne văduvă în 1934, când soțul ei, regele Alexandru, a fost asasinat la Marsilia, împreună cu ministrul francez Louis Barthou.

Necazurile nu-i ocolesc nici pe regi, fiind uneori coplesitoare.

AI. SÂNDULESCU

Editura AULA

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

Cărțile pot fi comandate la:

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

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



literatură

Una dintre caracteristicile comunismului era că vedeam cu toții, copii și adulți, aceleași seriale, fie și cu sărutările, ca să mă exprim romantic, cenzurate. Adulți și copii discutau a doua zi fiecare episod nou, se legau iar și iar la tubul de oxigen prin care respiraseră, ca în fiecare săptămână, timp de 50 de minute, o mică porție de libertate. Culorile occidentale ajungeau uneori – prin ce minune – și pe ecranele televizoarelor noastre și, chiar reduse la alb și negru, ca de altfel toată lumea în care trăiam, aveau o putere de atracție căreia puțini îi scăpau. Eroii acestor seriale nu semănau cu personajele filmelor românești, invariabil tânărul repartizat la țară, medicul veterinar, inginerul agronom, profesoara de română sau doctorița, activistul de partid idiot și cel luminat. Nu e de mirare că pe toți aceștia nici un copil din generația mea nu-i lua ca model, nu-i știa după nume, îi excludea automat din cercul lui de vise. În schimb, și noi, asemenea eroilor siberieni ai lui Makine, spectatori ai filmelor cu Belmondo, știam pe dinafară, de la generic până la *The End*, seriale occidentale de duzină, din categoria de care, într-o lume normală, te satureai după al treilea episod.

Un astfel de serial mitic a fost *Răzbnătorii*, *The Avengers*. John Steed (Patrick Macnee), cu melonul lui, cu bastonul lui, cu ținuta lui impecabilă chiar după o dură confruntare corp la corp, cu zâmbetul lui de învingător modest, dar perpetuu, alături de Tara King, apoi Emma Peel, cu agilitatea ei de pisică și inteligența ei frumoasă, relaxată, erau cuplul care îți dădea sentimentul reconfortant că există dreptate în lume și că binele învinge întotdeauna. Principala lor caracteristică: neînfricarea. Nimic nu-i clintea, pe ea din calmul ei englezesc, pe el din umorul lui *british*, nimic nu-i scotea din fire și nu-i intimida. Într-o lume a fricii ca a noastră, într-o lume a culpei fără de vină, curajul lor avea efect de drog, dădea dependență. Tocmai de aceea, în toate episoadele văzute, mi-a rămas în minte până azi unul singur: acela în care și lor le-a fost totuși frică, o frică adevărată, care îți face milă.

Cum s-a putut ajunge la așa ceva? Pe căi necurate, desigur. Cei doi invincibili fuseseră prinși, apoi conectați la un computer ultrasofisticat și obligați să-și dezvăluie călcâiul vulnerabil: lucrul de care le e cel mai frică. Firește că ticăloșii au profitat imediat de ceea ce aflaseră: Emma a fost închisă într-o cameră colcăind de scorpionii, iar John a fost dus pe un fel de șantier, într-o groapă, și o mașinărie a turnat pământ peste el ca să-l îngroape de viu. Eroilor mei li s-a schimonosit chipul de spaimă. Cum-necum, și-au învins frica și i-au doborât încă o dată pe răi. Dar pentru mine, copil, care prinsesem



CRONICA PĒSİMISTEI

Bieții oameni!

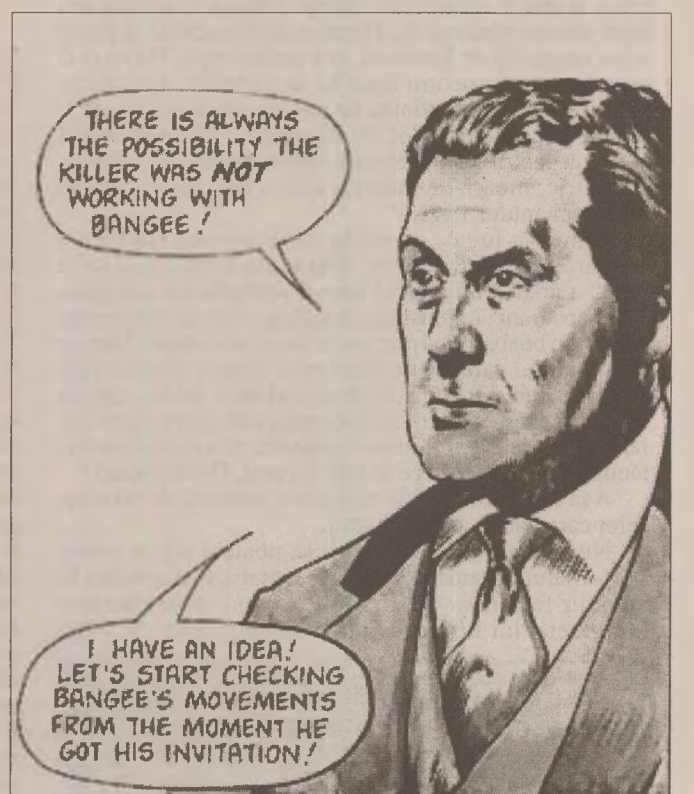
mecanismul serialului, în care celor buni nu li se putea întâmpla nimic, a fost o defecțiune de funcționare, care mă punea față în față cu vulnerabilitatea omului. O puteam percepe, tocmai pentru că apăruse la niște supereroi și îmi dădeam seama intuitiv că oamenii din jurul meu nu erau nici pe departe așa ceva și că nu eram nici eu. M-am întrebat imediat, alarmată, de ce îmi este mie cel mai frică. Cum aveam tocmai atâta minte cât trebuia să aibă spectatorul unui serial cu „răzbnători”, răspunsul meu sincer – fără ajutorul unui computer detector de minciuni – a fost foarte aproape de cel al Emmei Peel: cel mai frică îmi era de gângăniile pământului, de la râme la gândaci, urechelnite și scorpionii (în caz că aș fi avut neșansa să-i întâlnesc în orașul copilăriei mele). Cu timpul, întrebarea a rămas, dar răspunsul a început să evolueze, trecând de la fizic la metafizic.

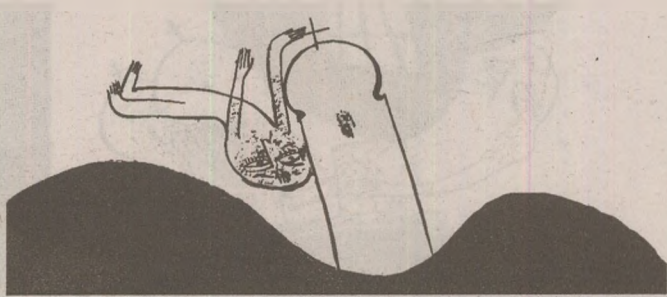
La fiecare călătorie, la fiecare trăire „comunitară”, remarc din nou că omul e un ghem de slăbiciuni, idiosincrazii, temeri incontrolabile, prinse sub o pojghiță de curaj și decență. Încerci, de la tinerete pân' la bătrânețe să fii „ca toată lumea”, să-ți treci sub tăcere inadaptabilitatea. Un cunoscut, vegetarian și ecologist, se plângea, la un hotel bun, că n-a putut lipi geană de geană:

perna fusese mult prea mare, iar plapuma prea grea. Într-adevăr, sunt oameni care dorm numai cu perne mici, după cum alții doar cu perne enorme, unii care nu suportă pernele deloc, alții care le țin toată noaptea în brațe sau pe cap. Sunt și inși în toată firea care nu pleacă în călătorie fără puiul de pernă personal, ca să nu petreacă noaptea cu ochii în tavan, unii care nu adorm fără muzica, alții care se leagănă înainte de a intra în somn. Una dintre cele mai celebre curtezane franceze din secolul al XVII-lea, Ninon de Lanclos, a fost surprinsă, prima dată în viața ei, când a reușit să doarmă toată noaptea în brațele unui bărbat, cu plăcere, lucru de care nu se credea în stare. Sunt cei care nu pot mânca, la micul dejun decât dulce, cei care nu pot mânca decât sărat și cei care nu pot mânca deloc, sunt cei care mănâncă condimentat, cei care țin regimuri fără sare și cei ce tușesc la un fir de piper. Bărbații sunt în genere mai călduroși, iar femeile mai friguroase, vesticii trăiesc cu plăcere la temperaturi care esticilor li se par hibernale. Nu există călătorie de vara cu trenul la care să nu se iște discuții cu privire la temperatura din compartiment. Pentru zonele și zilele toride s-a inventat aerul condiționat: unii îl adoră, alții nu-l suportă, sunt persecutați de bâzâitul lui sau se îmbolnăvesc mai rău ca iarna. Și lista ar putea continua pentru fiecare minut al zilei sau al vieții. Nu suntem obligați să înfruntăm frecvent o armată de scorpionii sau să fim îngropați de viu, dar micile inconveniente ale vieții ne arată cât suntem de precari.

La asta se adaugă complexele, sensibilitățile fiecăruia, prezente deopotrivă în viața reală și în cărți: când e arestat, pe Dimitri Karamazov îl necăjește mai mult decât orice că trebuie să se descalțe de față cu oamenii legii, or lui i-a fost întotdeauna rușine de felul în care îi arată degetele de la picioare. Cioran nu doarme toată noaptea când știe că are a doua zi o problemă administrativă, iar lui Tonio Kröger, *alter ego*-ul lui Thomas Mann, nu-i place să aibă de-a face cu oficialități, și nu poartă acte la el. Când, confundat cu un escroc internațional, e cercetat de polițiști și se „legitimează” cu cioma unei scrieri, pentru Tonio e mai important să vadă că umorul din text are efect asupra polițistului, decât să se știe scâpat de suspiciune. Scriitorul Detlev Spinell din nuvela *Tristan* e un ins care nu mai poate crea și, chiar când compune o scrisoare, lasă impresia că un scriitor e un ins care scrie mai greu decât ceilalți oameni. (Dincolo de ironie, definiția este foarte bună).

De la forma degetelor de la picioare și până la călcâiul vulnerabil, omul e o construcție defectuoasă. Fiecare se luptă cu problemele de fabricație proprii și cu ale celor din jur. După cum am înțeles încă din copilărie, le au până și supereroii, darămite noi, „noi, epigonii”? ■





arte



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Codul lui Harms



Prin 2000, m-am întâlnit cu profesorul Emil Iordache pe Calea Victoriei, în apropierea redacției. Nu-mi amintesc deloc de ce eram pe jos și nu cu mașina - lucru cu totul neobișnuit la mine. Știu doar că era caldura mare. Caniculă, de-a dreptul. Asfaltul fierbea, se topea, scotea aburi ciudați, în plină zi. Lumina era afiș de strălucitoare, încât totul în jur părea ca un film supraexpus, în care imaginile sînt arse. Nimeni pe stradă. Nimeni, nimeni. Când, mă trezesc, sub pălăria mea cu boruri mari, cu un zîmbet cald, dintr-o barbă încercată de căldură: profesorul nostru, Emil Iordache, cu care discutăm în facultate vrute și nevrute, întotdeauna pe holuri întunecate - și, uneori, prea răcoroase. Nu l-am avut nici la curs, nici la seminar. Cu toate astea, am învățat cîte ceva de la domnia sa. Documentat cu asupra de măsură, hîtru, mereu cu un aer conspirativ, dolidora de povești fascinante, Emil Ionescu a fost o prezență discretă, dar foarte specială a sfîrșitului studenției mele. De cîte ori ne despărțeam, plecam cu ceva la care să meditez îndelung și cu folos. În vara aceea, mi-a spus că-l va traduce pe Daniil Harms pentru Polirom. Era vorba despre *Mi se spune capucin*. Știam primul volum publicat la noi, cel din 1982, de la Junimea, tradus de Peianov, *Un spectacol ratat*. Îmi luase mințile. L-am citit, apoi, pe Harms, mai tîrziu, în traduceri nemțești și franțuzești. „Greu“, i-am spus, banal. „Greu“, mi-a răspuns, respectîndu-mi tonul. Apele curgeau pe noi. Am înțeles, înainte să mă topesc de tot de căldură și să mă evapor, că spiritul ludic și în doi peri al lui Emil Ionescu se potrivește cu spiritul deopotrivă jucăuș, năvălaș, năstrușnic, inventiv, spumos, cumva codat al lui Harms. Un mare scriitor, cu un destin halucinant, cu un verb articulat în fraze și în idei incredibile pentru anii 1920-1930, dar și pentru astăzi, a fost recuperat, cu o mare parte a operei sale, și la noi: Daniil Harms.

Bizareria onora dintre scrierile sale are, pe dedesubt, și, uneori, ca formă clară, netrucată, o teatralitate extraordinară. Și o muzicalitate a frazei care mi s-a părut foarte modernă. Sub învelișul scriiturii naive, asemănătoare poveștilor sau basmelor pentru copii, picturilor caraghioase cu linii care deformează, palpita o literatură mare, filosofică, metafizică, o literatură care se sustrage șabloanelor de gîndire și de rostire. O literatură protestatară, să-i spunem, fie și pentru simplul motiv că se sustrage canoanelor. De fapt, Harms a cam făcut asta și în viață, și în scrierile sale. Non-conformismul lui, epatarea, pipa și absența rubașcăi naționale, zburdălnicia ideilor au deranjat teribil sistemul rusesc al anilor '20-'40. Și l-au costat pe autor. Opera și viața. După cîteva libertăți pe care și le-a permis ca stil de viață, ca expresie literară, după ce a fost lider al grupului său de artiști care credeau în libertatea cuvîntului, și în libertate, în general, după ce a scris, citit și publicat poezii, proze scurte și scenete de o ironie fantastică, punînd sub lupe imense nimicnicia, Harms a fost anchetat și redus la un singur tip de literatură, cea pentru copii. Nu că ar fi ceva lezant, dar pentru forța lui de expresie, de analiză, pentru stilul afiș de avîntat, de nou, de original, bănuiesc că nu a fost simplu. Deloc. Pe 23 august 1941 a fost arestat și acuzat pentru opinii defetiste. Internat apoi într-un spital psihiatric, moare de inanție cîteva luni mai tîrziu, la începutul anului 1942.

Cînd s-a jucat, de pildă, într-o seară literară a grupării piesa lui Harms, *Elizaveta Bam*, în „Ziarul roșu“ a apărut un articol care o desfîșează complet. „Un haos franc, împins pînă la cinism, din care nimeni nu a înțeles o boabă, după cum au recunoscut cu toții“. Harms, într-unul din caietele de însemnări, scrie o scurtă rugă, emoționantă: „Doamne, fă în așa fel încît acolo - despre seratele literare e vorba - să fie oameni care iubesc literatura. Iar Natașa să fie mai recunoscată și versurile mele. Dumnezeuule, fă ceea ce te rog. Fă asta, Dumnezeuule.“

Așa am ajuns să mă rog și eu, uneori, în privința celor care văd și judecă teatrul.

Nu m-am gîndit că Harms se poate pune în scenă. Mi s-a părut cinematografic, mai degrabă, mai aproape de un delir fellinian. Găsind în text sîmburele zborului Margaretei lui Bulgakov, dramatizat și jucat de atîtea

ori, am mers pe mîna regizorului Alexandru Tocilescu. Pînă la capăt. Și n-am greșit. Ba dimpotrivă. După spectacolul cu același titlu de la Sala Izvor a Teatrului Bulandra, am plecat cu o stare specială. Ca atunci cînd am ascultat, înainte de '89, la radio, dramatizarea lui după *Divanul sau gîlceava înțelepților* a lui Cantemir, care suna ca un manifest. Asumîndu-și codul lui Harms, însoțindu-se, pe de o parte cu scenograful Dragoș Buhagiar și, pe de altă parte cu Irinel Anghel, o compozitoare de forță, curajoasă și originală - să nu uităm muzica din spectacolul *Amanții însîngerăți*, tot în regia lui, de la Teatrul Național - Alexandru Tocilescu pune în scenă o operă bufă cu spirit ludic nesfîrșit și cu o rigoare care nu părăsește spectacolul nici o secundă. Un spectacol cum nu există la noi, un spectacol care respectă forma de literatură naivă, de desen pentru copii - linia lui Harms - în tot ce este vizual, în tipul de relații dintre personaje, în tehnica contrapunctului, accentuînd astfel, ca și autorul, forța ironiei, cinismul chiar, în fața derizoriului, gongoricului, prostiei, absurdului în care își înghesuie unii și alții viața, nimicniciei sub semnul căreia o trăiesc. Textul lui Daniil Harms îi vine mînușă lui Tocilescu. Iar spiritul lui ludic înflorește în noi și noi imagini, mesaje, formulînd pe scenă, ca și Harms în scris, un alt tip de manifest, valabil oriunde și oricît atîta vreme cît aroganța mediocrității, prostiei de-a dreptul, a non-valorii este încoronată cu drepturi depline. Nu există încrîncenare în spectacol, nici în text. Există doar o fantastică și usturătoare manifestare a inteligenței, a talentului, a ironiei, și a unui cinism de o eleganță care șochează. Cred că s-a muncit enorm, dar nebunia lui Harms „interpretat“ de Tocilescu

a contaminat pe toată lumea, actori, compozitor, scenograf, cor, spectatori. Și revelația mare, din punctul meu de vedere, este performanța actorilor, a felului în care și-au lucrat vocile ca să cînte *live* două ore și ceva. În școala de teatru nu s-a făcut și nu se face, la acest nivel, c asemenea pregătire. Dacă Tocilescu este un ahtiat de muzică, de muzica contemporană, un fin cunoscător și rezonator, asta nu este ceva valabil pentru toată lumea. Compoziția lui Irinel Anghel, această operă bufă amplă poantele din partitură, umorul citatelor, prezența micilor orchestre pe scenă, cîntatul *live*, variația instrumentelor de percuție, corzi, clapele, instrumentele de suflat, chitara rece te poartă continuu într-un fantastic în care este instalat absurdul cotidian. În acest univers al sunetelor cîntă și joacă, impecabil, actorii lui Tocilescu. Impecabil. Nu am crezut, de pildă, deși îl văd jucînd, onest, de atîți ani, dar fără relieful semnificative, nu am crezut că Vlad Ivanov poate să construiască așa o performanță, c armonie între voce, extraordinară, și expresivitatea trupului a gestului, a privirii, a felului în care pune accentele în fraza muzicală, a dinamicii pe care care o are, continuu pe scenă, a punctării distincte a relației pe care o are Ivan Ivanovici al său cu Elisaveta Bam sau cu tatăl ei, sau cu Piotr Nikolaevici. Sare, este solemn, se gudură pe lîngă Elisaveta Bam, se plînge, este amenințator, lingusitor neputincios. Este a doua oară cînd lucrează cu Alexandru Tocilescu, prima fiind la *Amanții însîngerăți* și mi se pare că este o întâlnire decisivă pentru Vlad Ivanov. Iar el a înțeles asta. Crina Mureșan surprinde formidabil în Elisaveta Bam, un rol dificil, cu cheie, complex, cu o partitură muzicală grea, un rol care ține în mînă firele spectacolului Spațiul fantastic „desenat“ de scenograful Dragoș Buhagiar cu elemente și accente de décor, sau obiecte pur și simplu art deco, cu aerul unui basm ca *Vrăjitorul din Oz*, în care micuța Dorothy trece prin cele mai aiuritoare împliniri. Aerul acesta l-am găsit imprimat în jocul Crinei Mureșan. În inocența pe muchie de cuțit a acestei Elisaveta Bam acuzată, fără vină, de crima, hărțuită și tîrfită în plin absurd, de niște impostori, neterminați și confuzi, slujitor obtuzi ai unui regim obtuz, el însuși criminal. În atitudine copilărească, naivă a unei femei, de fapt, care, cu lațul unei condamnări aberante și nedrepte, naște situații în care prostia se amestecă cu nebunia învinuitului fără vin care apelează, parcă, la basm, la fantasmă copilărești, c să scape de formele unui absurd șocant. Toate astea cu farmec scenic. Șerban Cella, de asemenea, m-surprins ca voce, în primul rînd, și el cu o partitură grea Morga personajului său Piotr Nikolaevici, demonstrativ ca orice acuzator fără substanță, și vulnerabil cît încapă nu-l părăsește pe actor nici o secundă, provocînd un de umor de o mare finețe. Două personaje destul de palid în text, fără vină, Mămica și Tăticul, devin aici sarea și piperul, în doze bine cîntărite, datorită Virginiei Mirea și lui Mihai Constantin, care aduc un anumit soi de sensibilitate și forță, de haz nebun din învîrtitul ochilor sau al sabiei din vislilitul tandru și absent al bărcii pe ape imaginare, de felul în care este purtată o căciulă imensă, imensă, ea în sine un personaj, parcă. Fiecare actor din această distribuție este extraordinar, iar efortul unor astfel de roluri cîntat nici nu se simte. Se simte doar bucuria a ceea ce fac, faptului că sînt împreună și formează o trupă. Care s întuiește, care se simte, care se dăruiește spectacolului acesta puțin obișnuit. Plecînd de la text, la muzică, la miză grea, asumată de compozitoare, de regizor, de scenograful Ludicul subtil, suprarealist cumva al lui Harms este extraordinar decodat de regizor, amplificat de muzic lui Irinel Anghel, de fabulosul unei scenografii care dezvoltă în valuri rîsul, comicul unor tîrîmuri aberante, în care cop sînt matrioști suspendate în cer, cu ponețurile pictate cu norișori, din cer coboară obiecte amenințătoare, art deco, Elisaveta Bam se ascunde într-un fotoliu scoic, corul se plimbă la poalele unor ziduri falnice, amenințătoare, binecunoscute simboluri ale dictaturii sovietice, iar orchestra îmbrăcată elegant, cîntă neîncetat, încadrînd spațiul de jo și fantasticul poveștii Elisabetei Bam. Atenți acum la fiecare detaliu de décor, de recuzită, de costum, de lumină, de umbră, Dragoș Buhagiar face ca vizualul să fie și el protagonist în opera bufă a lui Irinel Anghel, pusă în scenă cu har și cu haz de Alexandru Tocilescu, un artist care s-îndrăgostit cu adevărat de Daniil Harms, și el un protagonist aici. Artiștii se iau la braț și rîd, și plîng, și rîd de prostie și goliciunea în care cei mai mulți semeni s-au hotărît să existe, amenințîndu-i continuu pe ceilalți, pentru simplul motiv că nu sînt ca ei. ■

Elizaveta Bam de Daniil Harms. Teatrul Bulandra. Regia: Alexandru Tocilescu. Scenografia: Dragoș Buhagiar. În distribuție: Crina Mureșan, Mihai Constantin, Virginia Mirea, Vlad Ivanov, Șerban Cella, Irina Petrescu.



arte

Marile ecrane românești n-au pierdut vremea pe când eram la Cluj așa că e momentul să le trec în revistă, mai ales pentru că minimum trei bunătați, unele decorate și cu premii, și-au făcut loc în oferta estivală, altminteri destul de toropită. Să încep cu cea mai proaspătă ofertă: *Dragoste de o vară* de Pawel Pawlikowski.

Digresiune: pe această cale, promit solemn că o să încerc să merg la toate vizionările de presă (care mă interesează) fără să mai trag chiulul/să greșesc ora sau locația, consolându-mă că, lasă, îl văd eu în cinematograful. Deoarece asta s-a întâmplat cu filmul cineastului polonez și nu intenționez să repet eroarea. Se proiecta în mall. Duminică seara. Acum, eu declarasem de multe ori cu emfază că urăsc astfel de locuri și că m-aș simți mai în largul meu într-un – doamne ferește – lagăr de concentrare decât într-un mall, mai avusesem experiențe neplăcute la ore de vîrf, dar nici așa. Infernul a început cu căutarea unui loc de parcare (lipsă totală de așa ceva) și a continuat cu publicul. Mai știți personajele acelea stereotipice din filmele de groază, chinuite de vocile pe care le aud, cu o expresie chinuită pe față și mâinile lipite pe urechi? *Me voila!* Comentariile, “Ce, iubi, nu vezi că-s englezoaice? Păi, au față!” din spate plus “Ptiu, ce nașpa arată. Nu i-a zis nimeni că trebe să se spele pe dinți?” din lateral erau mai ceva ca la meci, cu mențiunea că proveneau de la cupluri. Păi normal, vezi dragoste în titlu, deduci că e numai bun de fundal pentru giugiuleală, împănată cu niște observații, că doar nu ți-ai lăsa partenerul să piardă vreun detaliu. Acum intervine însă vestea bună pentru mine și proastă pentru distribuitori (de fapt, nu chiar așa proastă, că oamerii plățiseră biletul, sala nu avea multe locuri libere): în timp ce încercam să îmi gîtui furia și să mă aclimatizez la mediul cu ajutorul unor incantații mentale gen “Nimic nu există în afară de ecran, restul e maya” sau “Concentrează-te, sutura te va salva”, oamenii au început să plece, începînd cu unii de pe rîndul meu. Se grăbeau, m-au călcat, dar a fost cea mai satisfăcătoare experiență de acest gen din viața mea. Au mai rămas suficienți cît să chicotească la scenele erotice, dar 80 de procente din urmărirea filmului au fost potabile. Urați-mi doar să nu ajung ca personajul acela dintr-o nuvelă de Julian Barnes care bate oamenii la concerte pentru că se foiesc și fac zgomot.

Acum că mi-am spus oful, un cuvînt – chit că din gama adjectivelor folosite de obicei pentru a descrie efectul vreunui deodorant – i se potrivește ca o mînușă celui de-al doilea lungmetraj al lui Pawlikowski: revigorant. Povestea seamănă teribil cu *Legături bolnavicioase*, ambele filme fiind adaptări literare. Ale unor romane cu autor feminin. Două fete, Tamsin (Emily Blunt) și Mona (Nathalie Press), destul de înșingurate și alienate, din clase sociale diferite, la fel de plictisite, își petrec vara împreună. Cu multă lene, alcool, țigări, droguri și gratuitate. Erotismul există, fără ca nici o suspiciune să planeze peste el.



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Medicație estivală

Amenințarea la adresa relației pare a fi încorporată de fratele Monei, Phil, interpretat de un Paddy Considine la fel de reușit și adecvat cum îl știți (nu că fetele ar juca prost, dimpotrivă, Press a fost catîndată la distincția pentru cea mai bună actriță acordată de Academia Europeană de Film). Mai există o asemănare cu *Legăturile*: calitatea excelentă a imaginii, bașca modul de filmare, operatorul lui Pawlikowski manevrînd o cameră ceva mai vioaie, ținută în mînă și la planuri medii. Scenariul... Cum să vă spun, n-aș schimba o literă, are meritul că nu se ia în serios și reușește să urmeze un traseu pe muchie de cuțit: între a reda extremismul trăirilor adolescente, cît mai lipsit “de poză” (atenție! e o șmecherie aici), strecurîndu-se printre Scylla patetismului și Charybda kitsch-ului, și a nu-l privi de sus, minimalizîndu-l. Un film “light” la sfîrșitul căruia nu te trezești punîndu-ți întrebări sau buimac pur și simplu, doar cu sentimentul că a fost plăcut cît a durat. Merită remarcat însă dozajul atent al vocabularului stilistic al cineastului, contribuie cel puțin cu jumătate la a trezi în spectator sentimentul ante-menționat.

Acum, în extrema cealaltă, un film care îți refuză orice satisfacție estetică epidermică, oderîndu-ți un duș rece

de sordid, cel puțin la nivel vizual: *Whisky*. Povestea se învîrte în jurul deținătorului unei fabrici de ciorapi, Jacobo (Andrés Pazos) și a mîinii lui drepte, Marta (Mirella Pascual), care se preface căsătorită pentru ca protagonistul să dea bine în ochii fratelui său, Herman (Jorge Bolani), mult mai realizat și venit în vizită. Mergă păcăleala? Nu știi și oricum nu contează prea mult răspunsul.

O peliculă atît de discretă în plăcerile pe care ți le oferă încît te-ar îndemna mai degrabă să nu îi scrii o cronică. Și dacă e să merg pe teoria lui Maurice Saatchi, cum ca echitatea unui singur cuvînt ar trebui să fie următorul pas în publicitate, brandul “Whisky” ar trebui să fie definit prin “nuanță”. Firește, e un pariu la mijloc: nu trebuie să te dai bătut în fața decorurilor desuete și inestetice, a personajelor taciturne și, în consecință, a tăcerilor lor prelungite, a cadrelor recurente, a scenariului care mai mult ocultează decît arată, a vocabularului zgîrcit și a cuvintelor folosite redundant, a desfășurării tramei în ritm de melc senil sau a modului de filmare (din partea celor doi autori ai lungmetrajului uruguayean, Juan Pablo Rebella și Pablo Stoll, fixitatea camerei e respectată precum dogma de un bigot, vorba primului „binecuvîntat fie trepidul”), stai cu privirea așintită pe limbajul corporal al actorilor și brusc, obstacolele enumerate anterior nu vor mai fi obstacole, ci elemente la ele acasă în economia textuală a filmului. Dacă vă încumetați să scormoniți în straturile de semnificație ale peliculei, fiți cu ochii pe natura limbajului, pe osificarea lui și pe cît de privat de funcții poate fi. Nu se plasează la mare distanță de utopia gradului zero, dimpotrivă.

Pe final, o bomboană de film, foarte comercială. Cea mai comercială din producția lui Spike Lee de pînă acum, despre jaful unei bănci. Adică un “heist movie”, de gen, cum cineastul n-a mai făcut pînă acum. Are însă niște hibe scenaristice solide, de exemplu. Personajul lui Christopher Plummer ar fi trebuit ca, pentru a fi jucat un rol important în al doilea Război Mondial, să numere în film vreo 90 și de anișori, pe care nu pare să îi aibă la activ. Bizară sa angajată, remarcabil de cinică și abila, al cărei nume deschide toate ușile, interpretată de Jodie Foster, rămîne bizară pînă la capăt prin faptul că te chinui să îi afli profesia, fie ea și de fațadă, și nu reușești defel. În interiorul băncii exista o cutie-depozit de valori în care jefuitorii se înfig din prima – nu afli nici pînă la final de unde știau unde să caute, cu atît mai mult cu cît ți-e clar că nu știau ce vor găsi în recipient înaintea de a-l deschide, ca să nu mai zic că respectiva casetă nici nu figura în inventarul stabilimentului. La fel de complicat e să înțelegi de ce șeful hoților (Clive Owen) îi dă o bucată de dovadă polițistului (Denzel Washington), care clar va înțelege la cine duce, și păstrează cel mai evident atestat al vinovăției pentru a-l șantaja pe cel pe care oricum îl va pune după gratii polițistul. Dar mai bine uitați aceste defecte, lăsați-vă duși de un film ușurel și poate nici nu le veți observa. Cu puțin noroc. ■



Whisky



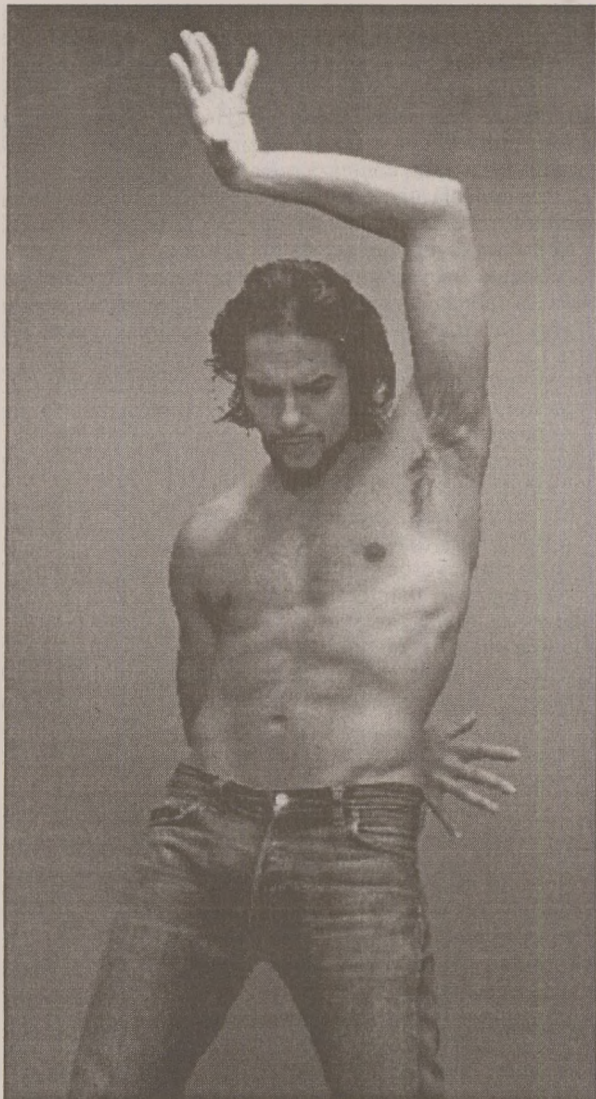
Dragoste de o vară



a r t e

dans

Ritmuri flamenco



↑ *ntâlnirile JTI (Japan Tobacco International) au devenit, de câțiva ani buni, evenimente artistice de prestigiu. De fapt, lăsând deoparte multiplele și variatele spectacole și festivaluri de dans contemporan, precumpănitor experimentale, cele mai importante companii de dans și cei mai mari creatori ai dansului au putut fi văzuți datorită acestor *Întâlniri*. Ele au adus la București spectacolul lui Maurice Béjart, *Balet pentru viață*, care ataca o problemă de stringență actualitate, ravagiile bolii SIDA, și avea între interpreți un artist de excepție, Gil Roman, apoi coreografiile de un subtil rafinament ale lui Nacho Duato, interpretate de *Compania National de Danza* sau, în fine, ne-au prilejuit reintâlnirea cu *Culberg Ballet*, prin creațiile a doi mari coregrafi contemporani, Matz Ek și Johan Inger.*

Marele public a fost încântat și de "întâlnirea" de acum câțiva ani cu *Tango pasion*, iar, de curând, pe scena Sălii Mari a Palatului, a fost entuziasmat de evoluția unuia dintre cei mai mari dansatori de flamenco ai zilelor noastre, Joaquin Cortés.

Născut la Cordoba într-o familie de țigani, Joaquin Cortés a început să studieze dansul la 12 ani, la Madrid, iar la 15 ani era deja angajat la *Ballet Nacional de España* și curând devenea solist. Treptat a devenit o stea

internațională, participând la spectacole în care apăreau și Maya Plisetskaya sau Silvie Guilem, dansând de la Tokio la New York, făcând și coregrafie, devenind și artist de film, creându-și în 1992 propria companie, fiind invitat în 1999 la ceremonia de decernare a Premiilor Oscar și creând până astăzi spectacole flamenco, aplaudate pe toate scenele lumii.

Mi soledad (Singurătatea mea), spectacolul prezentat la București a avut premiera în Mexic, în luna mai 2005. Ca și în creațiile sale anterioare, dintre care am văzut, înregistrată, *Gipsy Passion*, Joaquin Cortés dansează cu instrumentiștii și cântăreții de flamenco alături de el, pe scenă, uneori printre ei și împreună cu ei, neagreadând spectacolele cu muzică înregistrată, pe care le considera reci, necreându-i un ambient care să-l inspire.

Față de *Gipsy Passion*, *Mi soledad* nu a beneficiat însă și de aportul companiei sale de dans, care nu l-a însoțit la București și astfel nu am putut vedea acele desfășurări în fraze coregrafice ample, interpretate de întreaga trupă, în care, ceea ce este specific și interesant pentru coregraful Joaquin Cortés, se poate urmări în țesătura lor și anume modul cum acesta folosește vocabularul specific dansului popular flamenco într-o sintaxă mai largă, de dans contemporan. În secvențele dansate ale spectacolului *Mi soledad*, preponderent muzical, ne-am bucurat, deci, doar de calitatea de interpret a lui Cortés, intruchipare vie a tuturor virtuților dansului flamenco. Dansatorul are o forță pasională ce pare a izvorî din fiecare pârțică a trupului său și totodată o vibrație a mișcărilor picioarelor, care-și cântă singure ritmurile, ce se transmit trunchiului în unduirii ușoare și ajung la brațele-aripi și la palmele ce se deschid adesea ca niște flori.

Joaquin Cortés vrea să intre în contact cât mai direct cu publicul său, invitându-l explicit să participe la crearea atmosferei generale. Și spectatorii Sălii Mari a Palatului au răspuns invitației sale, aplaudând în picioare, în numeroase momente și preluând chiar unele ritmuri – un fel de descărcare colectivă de energie, dorită și realizată la acest gen de spectacole.

Liana TUGEARU

Cultura muzicală occidentală are la bază personalitatea muzicianului complet, definit prin contopirea creatorului de muzică cu interpretul. Compozitorul a fost întotdeauna interpret: el producea lucrări pe care le cânta fie singur, fie cu un grup de prieteni muzicieni, care la rândul lor erau de multe ori compozitori-interpreti. Odată cu apariția dirijorului în Baroc, fațeta mai rafinată a interpretului, compozitorul se adaptează, preluând și acest rol.

Cu cât înaintăm spre și în secolul 21, cu atât observăm cum compozitorii încep să piardă contactul cu actul interpretării și *ethosul* lui. Acest lucru declanșează marea criză a conștiinței creatoare de muzică. Desprinsă de actul redării și păstrată în mediul steril al unei mecanici abstracte, compoziția devine tehnologie: un fenomen elitist, lipsit de reală capacitate de a se înnoi. Contactul cu realitatea interpretativă, cu muzica în stadiul de formare, de izbucnire din suflet, în fapt singurul mijloc care poate asigura acel influx de supraomenesc, acea sclipire care ne face nebuni pentru o clipă – este anulat cu precizie chirurgicală.

Compozitorul scrie ceva și așteaptă ca interpretul să cânte ceea ce a scris. Relația se mărginește la binomul „eu scriu-tu cânti”. Dar acest lucru e prea puțin. Interpretul nu e o mașină: el are propriile sale idei, vrea să fie iubit pentru ce cântă, vrea să răspândească frumusețe în jurul său. Astfel că divorțul între unul și altul devine foarte previzibil.

Dar interpretul nu se lasă. Își zice: în marea de lucrări muzicale ermetice, vor mai fi existând câteva care să semnifice cu adevărat ceva, dar cu siguranță acestea nu sunt prea multe. Și începe să le caute și să le îmbunătățească cu știința lui. De aceea, asistăm în contemporaneitate la un fenomen interesant. Interpretul preia inițiativa și propune o cale de ieșire din impas. El devine creator, căci nu se mai mulțumește cu rolul pasiv al celui obligat doar să redea cu acuratețe ce a scris compozitorul. El nu e un mecanism de redare, asemenea calculatorului, ci dorește din toată inima să și simtă muzica pe care o cântă. Din acest

punct de vedere, caută diverse opțiuni de a-și satisface apetitul. În căutarea sa, interpretul descoperă că sursa creativității se află în el însuși. Compozitorul nu îi mai spune mare lucru: în mare parte compozitorul de azi e lipsit de real curaj muzical și, lucrul cel mai grav, și-a pierdut viziunea. De ce? Datorită lipsei contactului cu publicul și ruperii legăturii cu muzica. Or, interpretul are nevoie de acestea două ca de aer: fără recunoașterea publicului e lipsit de orice suport existențial, de orice entuziasm, iar fără muzica pe care s-o înțelege și să o simtă – i se ia pur și simplu satisfacția interioară, plăcerea secretă care îl face un vehicul al energiilor vitale, un vrăjitor.

În secolul 21 asistăm la o ofensivă a creativității interpretului. Asociată în mod tradițional cu personalitatea compozitorului, creativitatea migrează în actualitate din zona compozitorului în cea a interpretului, care-și asumă rolul complex de interpret-compozitor. Astfel pot fi înțelese fenomene ca renașterea muzicii vechi (N. Hamoncourt), transcriptiile creatoare (Kronos Quartet), fuziunea între diferite muzici (fenomen previzibil al tehnicilor oulipiene generalizate), improvizația (happening, jam-sessions).

Dar această migrare a creativității reale din zona producătorului de muzică către cea a intermediarului este sprijinită chiar la nivelul mentalității în mass-media. Se observă cum figura interpretului a devenit, treptat, baza de desfășurare a discursului muzical. În top-uri apar melodii care sunt anunțate conform unui format: interpretul sau grupul (*trupa*, cum i se spune la

noi), apoi titlul piesei și în final casa producătoare. Nici un cuvânt despre compozitor. De aceea, se presupune că – fie interpretul este și compozitor (deci e cantautor, ceea ce duce cu gândul la restituirea contemporană a vechii profesii a *bardului*), fie casa producătoare livrează „la pachet” un compozitor oarecare.

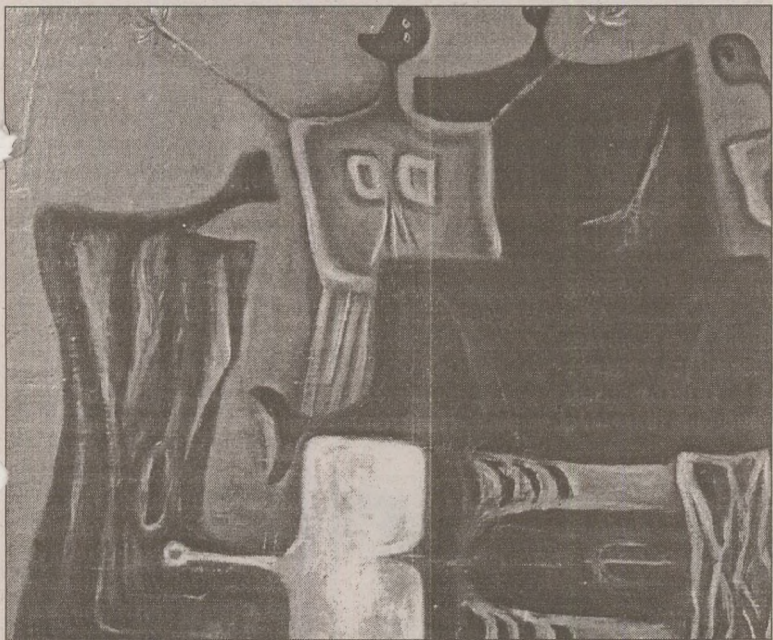
Se observă, așadar, că domeniile muzicii înalte și cel al muzicii de masă suferă influențe reciproce, ce creează o „chimie” foarte subtilă și în permanentă prefacere. Mentalitatea începe să se schimbe și ea, publicul devine mai curios, importurile și exporturile de idei muzicale se produc rapid și generează mode.

Însă e împede un fapt: interpretul constituie în actualitate *cheia* evoluției ulterioare a muzicii. Compozitorul va trebui să se adapteze, redevenind interpret, reînvățând să iubească muzica în ipostaza ei vie, în medierea ei unui public dornic de comunicare și senzații. Căci despre asta e vorba, în fapt: despre senzații. Muzica totuși, chiar și cea savantă, e făcută să ofere plăcere. Interpretul mijlocește senzația și plăcerea asemenea unui ecran ce configurează și amplifică semnalul inițial al compozitorului. Rezolvarea problemei se va face numai dacă interpretul, care deține pârghiile și tehnicile redării amplificate a senzațiilor (de la *velocitate* la *cantabilitate*, de la trucurile meseriei la secretele și superstițiile ei), va beneficia de înțelegerea compozitorului, care va scrie pentru a-i satisface nevoia de comunicare. Pentru aceasta, compozitorul trebuie să învețe să redevină interpret. Altfel, el nu are nici o șansă. Va ieși din scenă treptat și va fi reinventat de către interpreți.

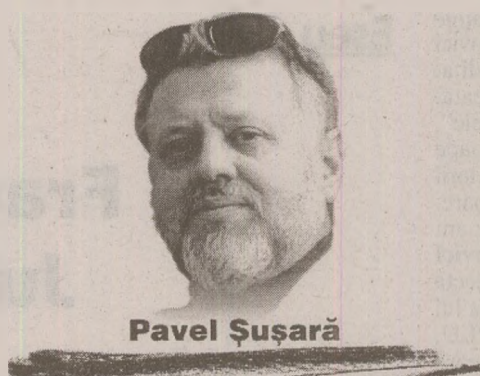
Dan DEDIU



arte



Lucrări de Marin Gherasim



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Marin Gherasim

(schiță de portret)

În primii ani ai deceniului șapte, când Marin Gherasim, Horia Bernea și Teodor Moraru începuseră deja să se manifeste public, în pictura românească lucrurile intraseră încet pe o direcție oarecum normală. Propagandiștii anilor cincizeci își cam cheltuiseră avântul retoric, loturile de tractoare sosite din U.R.S.S. nu mai făceau obiectul extazierilor cromatice, iar cei însărcinați cu verificarea șevalețelor și a pensulelor artiștilor suspecti se cam leneviseră și ei. Ba chiar au apărut câțiva tineri artiști care, pe nesimțite, au părăsit ogrorul și imaginea de șantier și s-au impus cu autoritate în peisagistică, în natură statică și în compoziția neutră. Pictori ca Ion Pacea, Ion Gheorghiu, Constantin Piliuță și alții, profitând de o oarecare amortire a vigilenței, au reconectat limbajul artistic la formele sale specifice de manifestare. Ochiul putea iarăși, chiar dacă nu era eliberat cu totul de precauții și de sfieli, să se hrănescă din bucuria pură a culorii și din geometria legitimă a desenului. Pe acest fundal, apariția generației lui Bernea avea loc în condițiile unei anumite relaxări ideologice, estetice, psihologice și morale. Nici Horia Bernea, nici Marin Gherasim și nici Teodor Moraru nu erau obligați acum să redescopere valorile elementare ale picturii, după cum nu mai era imperativă nici proba devotamentului față de noile realități ale patriei și de succesele fără precedent ale regimului. Însă de vreme ce „picturalitatea”, picturii fusese reafirmată și alfabetul ei repus în circulație, se năștea de la sine o problemă nouă, tot atât de complexă pe cât de grav era enunțul ei: încotro se îndreaptă pictura, care este sensul ei intim și cum poate fi determinat orizontul său moral. Chiar dacă nici unul dintre pictorii amintiți nu și-a pus explicit o asemenea problemă, toți răspund nemijlocit acestei întrebări latente.

Beneficiar al unui limbaj gata constituit, ceea ce era în firea lucrurilor, dar și al unui limbaj care-și redobândise dreptul la asumarea propriei sale existențe, un fapt care ținea, de această dată,

de capriciile istoriei, Marin Gherasim se găsește, în deceniul șapte, la intersecția a două tendințe: una a gestului exploziv, a expresiei seduse de propria ei vitalitate și de conștiința proaspătă a libertății - a cărei consecință era un expresionism lirico-abstract - și una a rigorii în construcția imaginii, a definirii formale și a dubitațiilor morale, de regăsit într-un figurativism bizar și ușor halucinat. Într-una din lucrările care aparțin acestei perioade, cele două tentații formale sînt chiar exprimate simultan: în registrul de sus al imaginii, în zona ei aeriană și celestă, dacă ar fi să recurgem la o topografie simbolică, limbajul este liber, exploziv, încărcat de energie și de un patetism ingenuu, în timp ce în registrul inferior, cel corespunzător lumii materiale și existenței terestre, culoare se ordonează, liniile converg către un centru gravitațional și forma capătă o evidentă structură antropomorfă. Această oscilație va mai continua o vreme, dar conținutul ei își va însuși o tot mai evidentă coloratură conceptual-simbolistă. Dacă ar fi să asociem aceste investigații ale lui Marin Gherasim unui alt moment din istoria artei noastre, asocierea nu s-ar putea face nici cu suprarealismul anilor 30-40 și nici cu experiențele moderniste, în general, ci, mai degrabă, cu gândirea mitologizantă a lui Paciurea din perioada Himerelor. Gherasim încearcă acum să scruteze existența interogînd sursele, timpurile mitice cu alte cuvinte, și îi adaugă limbajului o ușoară componentă narativă, iar imaginii o importantă funcție moral-speculativă. Însă această perioadă în care conceptualismul, expresionismul și un simbolism de o anumită factură coexistă, se succed și se intersectează, va fi depășită repede și se poate observa cu ușurință că nu gestul instinctiv și nici glosele pe marginea unor lumi imaginare îl interesau cu adevărat pe artist. Ele sînt doar forme de contact cu idealitatea, mici tentative de ieșire din real, inclusiv din „realul”, imaginației, și de a intra în **culturalul acreditat** și, de aici, direct în sfera imponderabilă a spiritualului. Marin Gherasim părăsește, așadar, **simbolismul** pentru a recupera **simbolicul**, părăsește o lume convulsivă, patetică și în permanentă stare de combustie pentru a-și dobîndi echilibrul în proximitatea unor semne plastice deja investite moral și înălțurînd unei tot mai pronunțate aspirații către sacru. Începînd chiar cu ciclul **Megalopolis**, pictura sa se structurează sever, nucleeele compoziționale devin imperative, liniile curbe se îndulcesc sau dispar cu totul în spațiul unei geometrii fără concesii. Topografia devine **topos**, orașul devine **cetate**, spațiile mari se preschimbă în **incinte**, în **spații intermediare** (arcade, porți, ferestre) sau în spații **simbolice** și **rituale** propriuzise (abside, cărți, veșminte etc.). O componentă hieratică, de extracție orientală-bizantină, se exprimă tot mai vizibil în pictura lui Gherasim, fără, însă, a împinge reprezentarea în zona mimetismului sau în aceea a reanimării teziste. Cu toată vocația hieratic-abstractă pe care pictura sa pare a o dezvălui tot mai mult în ultima vreme, Marin Gherasim rămîne în continuare un voluptuos al culorii, un expresionist sui generis, dar nu unul dezlănțuit ca altădată, ci unul care a descoperit, după îndelungi exerciții, că strigătul sălbatic poate fi convertit în energie supravegheată, iar panica privirii se poate stinge în tihnă contemplativă.

Aventură a unei conștiințe artistice autentice și neliniștite, imagine amplă a unei cariere exemplare, opera lui Marin Gherasim este și mărturia unui timp și a unei opțiuni. Ea descrie convingător așt ruptură față de ideologizarea deceniului șase, cît și de pictura precaută, cuminte și neutră. În definitiv, atestă fuga unei întregi generații din paradigma rētiniană și intrarea precipitată în aceea a unui **spiritualism** larg, ale cărui dimensiuni vor trebui cîndva analizate mai amănunțit. ■



meridiane

„↑
nrudirea” dintre Julien Sorel (din *Le rouge et le noir*, apărut în 1830) și Rodion Romanovici Raskolnikov (din *Crimă și pedeapsă*, editat în 1866) a fost de multă vreme remarcată. Abordez și eu, fragmentar, „viețile paralele”, nu ale scriitorilor înșiși – separați de aproape patru decenii –, ci ale celor două personaje, cele mai notorii ale fiecăruia. Sunt scrieri de deplină maturitate creatoare: Henri Beyle Stendhal (1783-1842) împlinise 47 de ani când a pus pe hârtie *Roșu și negru*; Fiodor Mihailovici Dostoievski (1821-1881) avea 44 de ani în timp ce redacta *Crimă și pedeapsă*. Dintr-o notă de subsol din cartea lui Ion Ianoși *Dostoievski, „tragedia subteranei”* (EPLU, 1968), reiau o frază a lui Friederich Nietzsche în care numele celor doi scriitori sunt pomenite împreună:

„Dostoievski, în treacăt fie spus, singurul psiholog de la care am avut ceva de învățat, (...) face parte din cele mai fericite întâmplări din viața mea, mai mult chiar decât descoperirea lui Stendhal.” Trecând de la Stendhal la Dostoievski resimți o zguduire: primul nu pare a fi excesiv micșorat de inevitabila comparație axiologică, iar „supra-terestrul” rus nu poate urca mai sus decât zenitul admirației noastre!

Din punct de vedere rece judiciar, Julien Sorel și Rodion Raskolnikov, peste multele deosebiri dintre ei, sunt doi criminali de drept comun, judecați în Curtea cu juri. Crimele acestor personaje literare sunt inspirate scriitorilor de fapte diverse descrise în presa vremii. Ediția de opere din colecția Pléiade a lui Stendhal, tomul I, reproduce în *Appendice* o lungă dare de seamă asupra procesului unui Antoine Berthet, care o împușcase, la Grenoble, pe o Mme M., text reluat din *Gazette des tribunaux* din decembrie 1827. Crima personajului literar (și el originar din regiunea Dauphiné) urmează îndeaproape pe cea a lui Berthet. Ea este săvârșită abia spre sfârșitul romanului, parcă din întâmplare, într-un moment semănând cu efectul hipnotic. La scriitorul rus, omorul va avea loc la sfârșitul primei părți, și se vorbește despre plănuirea și pregătirea lui încă din paginile de început.

Durata „rătăcirii” lui Julien e greu de evaluat. Odată hotărât să se războvească contra doamnei de Rênal – care, împinsă de remușcări după legătura ei adulteră cu Julien, scrisese, sub „dicteul” duhovnicului ei, o distrugătoare depoziție contra lui –, ambițiosul secerat în pragul marii reușite (căsătoria cu fata marchizului De la Mole, un titlu nobiliar etc.) parăsește Parisul nerăbdător să ucidă. „Timpul și spațiul – spune Henri Martineau în prefața romanului – nu mai au valoare pentru el, un sfert de oră sau o săptămână se confundă. N-a văzut deci nimic, nici auzit, nu a gândit nimic de-a lungul unei lungi călătorii, și aceasta din clipa când închipuirea l-a împins la drum până în momentul în care se trezește din profundul somn în care se scufundase după arestarea sa.”

Patruzeci de rânduri îi sunt de ajuns autorului pentru a povesti evenimentele până la al doilea glonț tras asupra fostei iubite, în biserica din Verrières. „Au trecut trei zile, sau cinci, de când Julien a plecat din Paris, nu contează. (...) Gândirea lui, de obicei atât de activă, este anihilată. el galopează având în fața ochilor o unică imagine de atins, un singur gest de executat.” La trezirea din somnul natural necesar după epuizarea cauzată de tensiunea nervoasă: „îl regăsim pe Julien cel ce ne este familiar. Mașina de cugetare redemarează, Julien reîncepe să monologheze la nesfârșit până la eșafod.”

Raskolnikov se năruie în somn (la el acasă, în odaia ce seamănă cu un coșciug!), la puțină vreme după ce auzise un neliniștitor dialog din braseria cu biliard, cu o zi înaintea dublului omor. Se trezește tocmai la timp pentru a-și încheia pregătirile și a fi la ora stabilită în imobilul victimei. Asasinatele comise de el au fost, practic, intercalate de două fapte diverse petrecute la Moscova. Important rămâne primul, din ianuarie 1865, bine cunoscut de Dostoievski în timp ce scria *Crimă și pedeapsă*, manuscris încredințat revistei „Ruskii Vestnik” la sfârșitul anului. (Al doilea, din ianuarie 1866, „relansa” interesul publicului pentru asemenea drame tocmai în timp ce apărea romanul.)

Așadar, în ianuarie 1865, un moscovit de 27 de ani: „omorâse – urmărind s-o prade pe stăpâna casei – două femei bătrâne, bucătăreasa și respectiv spălătoreasa familiei.” În primul tom al grandioasei sale lucrări *Dicționarul personajelor lui Dostoievski* (Cartea Românească,

Eseu

Fragmente despre Julien și Rodion

1983; volumul 2, 1995), Valeriu Cristea întârzie asupra acestui episod care, transfigurat, va fi declanșat scrierea unei capodopere: „Filmul asasinatului, săvârșit între orele 7 și 9 seara, cu toponul, fără împotrivirea victimelor găsite, în odăi diferite, prăbușite în câte-o baltă de sânge, printre lucruri împrăștiate și abandonate de tâlhar, seamănă uimitor cu cel al omorului comis de Raskolnikov. (...) Nu întâmplător descrierea omorului în roman e de o teribilă autenticitate: mirosul sângelui adevărat pătrunde în literatură.”

Există, între Dostoievski și aproape toți ceilalți scriitori considerabili ai lumii, o importantă deosebire, pusă în lumină de Mihail Bahtin, încă din 1927 (în același timp cu formula *romanului polifonic*): el nu lucrează cu timpul biografic, ci cu *timpul de criză*. Stendhal se servește de *timpul biografic*, în conformitate cu voința sa de a merge direct la obiect (*marcher droit à l'objet*) și de a avea drept „model” stilistic uscăciunea Codului Civil. La celălalt capăt al continentului, contemporanul său Alexandru Sergheievici Pușkin (1799-1837) transfigura limba literară rusă dându-i un stil tăios, elegant, de o severă naturalitate. Asemenea realizări – ce par atât de firești retrospectiv – cer dăruirea unor vieți, nu neapărat cu eforturi supraomenești, ci prin simplă, grandioasă, iradiere estetică. În sânul literaturii franceze, „revoluția stilistică” stendhaliană este o contribuție personală considerabilă, dar poate nu determinantă pentru un secol și mai bine, cum se va dovedi cea a lui Pușkin pentru un mare număr de scriitori ruși de seamă, în veacurile XIX și XX.

Îmi pare demnă de interes o punere în oglindă a *artelor poetice* exprimate de Stendhal și Dostoievski, fie și parțial, în cărțile aici răsfoite. Vorbind, în capitolul XXVII, despre viața dificilă a lui Julien în timpul studiilor sale religioase la Besançon, vocea auctorială se tulbură: „dar poate că ceea ce el a trăit la Seminar este prea întunecat față de

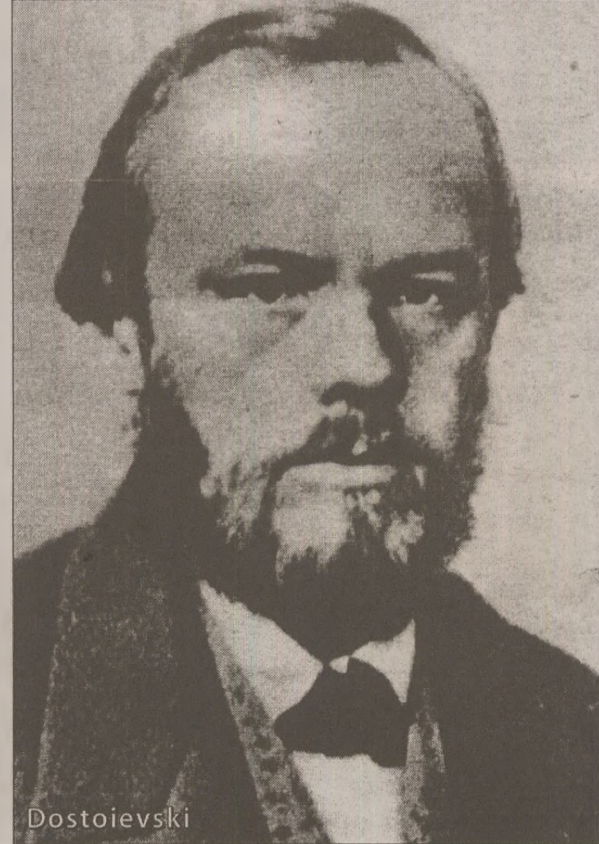
„coloritul mai moderat pe care am încercat să-l păstrăm în aceste foi”. „Coloritul moderat” – iată o preocupare cu desăvârșire de neconceput la Fiodor Mihailovici, care își scufundă pâna la sufocare lectorul în ororile trăite sau visate de Raskolnikov, Katerina Ivanovna, Sonia Marmeladova, Svidrigailov... Vocea auctorială mai intervine în narațiunea despre fericirile și nefericirile lui Julien Sorel, în capitolul XIX, într-o binecunoscută artă poetică a romanului ca „oglină purtată de-a lungul unui drum”: „Eh, monsieur. un roman est un miroir qui se promène sur une grande route.”

În *Roșu și negru*, protagonistul se ivește brusc în chip de *homo legens* – de adolescent plebeu pierdut în pasiunea lecturii. Viclean și analfabet, tatăl său îl surprinde citind pe o bârnă, din înălțimea căreia mezinul ar trebui să supravegheze roțile morii familiale de apă, ce mișcă un agregat de tăiat scânduri. Își lovește violent mezinul, mai să-l arunce în tășurile mașinii, în vreme ce prețioasa carte (*Le Mémorial de Sainte-Hélène*!) cade în pârau... Fost student, Raskolnikov nu MAI citește; un strat de praf acoperă cele câteva cărți din odaia sa, ca un doliu după niște studii de Drept pe care sărăcia l-a obligat să le întrerupă.

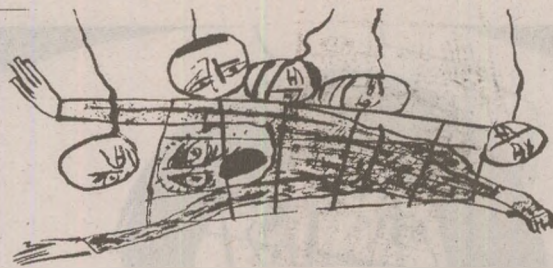
Dacă Stendhal narează liniștit, la rând, desfășurarea: vreme de vreo patru ani, a urcării și căderii lui Sorel, scriitorul din Sankt-Petersburg se ocupă cu adevărat doar de *timpul de criză* al protagonistului său. În comentariile și notele sale finale la *Crimă și pedeapsă* (EPLU, 1969), Ion Ianoși apreciază că prezența lui Raskolnikov în centrul acțiunii: „durează efectiv doar nouă zile și jumătate (...) fiindcă toți ceilalți eroi ai cărții – sora și mama lui, Sonia și Razumihin, Lujin și Svidrigailov – sunt laturile, valențele, posibilitățile sale, tot atâtea fațete ale unuia și același caracter.” (Așa stând lucrurile, cred că l-am putea adăuga la aceste ipostaze și pe importantul judecător de



Stendhal



Dostoievski



meridiane

instrucție Porfirii Petrovici – un fel de *alter ego*- oglindă scormonind adevărul launtric al omului rătăcit în crimă.)

Un preot din Verrières - localitate inventată de Henri Beyle, nu departe de Grenoble, orașul său natal pe care nu-l iubea - pune în valoare inteligența micului enoriaș Sorel până la a-l face să posede perfect limba latină și (exces de zel al ucenicului) să știe pe de rost *Noul Testament* în această limbă! Întâmplarea îl pune în contact și cu un fost subofiter al armatei napoleoniene care îi transmite venerația sa pentru Împăratul mort în exilul atlantic. Formația intelectuală a personajului e datorată celor două structuri sociale care-l atrag deopotrivă și în care trebuie să-și aleagă cariera: „meseria de soldat sau aceea de preot, urmând moda care va domni atunci în Franța”. Cărțile „de căpătâi” ale lui Julien Sorel – chiar dacă lecturile sale se vor îmbogăți ulterior – rămân *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, culegerea de buletine ale Marii Armate napoleoniene și *Le Mémorial de Sainte-Hélène*. Figura lui Napoleon este în mod obsedant reflectată ca termen de referință în existența lui Julien Sorel, și – *parcă mai mult!* – în cea a lui Rodion Raskolnikov! La personajul stendhalian, corsicanul e mai ales un etalon al promovării sale sociale; la cel rus, el va servi la justificarea crimei înseși!

Iată-l pe Julien, la sfârșitul capitolului X, în picioare pe o stâncă uriașă: „separat de toți ceilalți oameni. Această situație fizică îl făcu să suradă, ea îi zugrăvea poziția pe care ardea s-o atingă în plan moral. (...) Un uliu care părăsise marile roci de de-așupra capului său se arăta, din vreme în vreme, descriind în tăcere cercuri imense. Privirea lui Julien urmărea mașinal pasarea de pradă. Îl izbeau mișcările ei liniștite și puternice, invidia această forță, jinduia această izolare. *Era destinul lui Napoleon; va fi oare cândva al lui?*” Devenit seminarist ambițios la Besançon, el cugetă în același chip: „Sub Napoleon aș fi fost sergent; printre acești viitori preoți, voi fi vicar”. Spre nefericirea romanului, după tentativa sa de omor, modelul obsedant îl ajută pe Julien să renunțe la impulsul de a se sinucide în închisoarea din Besançon: „Am vrut să ucid, trebuie să fiu ucis. (...) Să-mi pun capăt zilelor! Pe legea mea, nu, își spuse el după câteva zile. *Napoleon a trăit...*”. E vorba, firește, de catastrofele imperiale de la Berezina și, mai cu seama, de prăbușirea de la Waterloo, când și înfrântul se va fi gândit la sinucidere.

Stăpânul vremelnice al Europei bântuie multe din scrierile lui Dostoievski. În povestirea *Domnul Proharcin* (apărută în anul debutului, 1846), eroul cu același nume, căzut la pat în prada unor aprehensiuni de moarte, este pur și simplu

luat la rost de un colocatar, Mark Ivanovici – „om înțelept și citit”: „Adică de ce ți-e teamă? De ce ți-ai pierdut mințile? Cine se gândește la dumneata, stimabile? *Oare ai dreptul să-ți fie frică?* Cine ești dumneata? Ce ești? O nimica toată domnule, o nulitate, asta ești? (...) Ce, ești singur pe lume? Nu cumva ți se pare că lumea-i făcută numai pentru dumneata? Te crezi, poate, vreun Napoleon oarecare? *Ce ești? Cine ești? Un Napoleon, hai? Spune: ești Napoleon ori ba?*” (Și în alte pagini, auzi înși interpellându-i cu năduf pe alții: „*Ti, kto? Ti Napoleon?*”)

Valeriu Cristea, în *Tânărul Dostoievski* (Editura Cartea Românească, 1971), explică zisele de mai sus ale omului „înțelept și citit”: „În frica paroxistică, de ins marunt, a domnului Proharcin, Mark Ivanovici sesizează cu multă pătrundere un imens orgoliu; acel orgoliu care-l face pe erou să se considere întru totul pe măsura conspirației cosmice care se organizează, chipurile, împotriva lui. Niciodată un slujbaş oarecare nu va putea provoca adversitatea unei conjurații generale. Un Napoleon, însă, da, chiar dacă apare sub înfățișarea unui slujbaş neînsemnat.” În *Crimă și pedeapsă*, referința la Napoleon cată să justifice logic, pe cât se poate, încălcarea poruncii din Decalog: „Să nu ucizi!” În lunga și zguduitoarea sa marturisire făcută Soniei Marmeladova (în partea a cincea, capitolul VI), Raskolnikov nu întârzie să-l evoc pe împărat:

„Uite, zise el, așa a fost: *am vrut să fiu un Napoleon și de aceea am ucis...* (...) Într-o zi, mi-am pus întrebarea: ce s-ar fi întâmplat dacă în locul meu ar fi fost Napoleon și, ca să-și înceapă cariera, nu ar fi avut nici Toulon, nici Egipt, nici trecerea peste Mont-Blanc, ci, în locul tuturor acestor fapte mărețe, ar fi fost pus în fața înfăptuirii unui omor, săucidă o caraghioasă de băbuță, o cămătăreasă, căreia să-i fure banii din sîp, ca să-și asigure cariera, pricepi? Ei, s-ar fi hotărât el să facă acest lucru dacă ar fi văzut că nu este nici o altă ieșire? Nu l-ar fi oprit gândul că este o acțiune prea lipsită de măreție și... și criminală? (...) Mi-am dat seama că nu numai că n-ar fi șovăit, dar nici nu i-ar fi trecut prin minte că ar fi o faptă lipsită de măreție... nici n-ar fi înțeles de ce să șovăie. Dacă nu ar fi avut altă cale, ar fi sgrumtat-o fără nici un scrupul, fără să stea la gânduri!... Și atunci... atunci n-am mai șovăit nici eu... și am ucis-o... *eram acoperit de autoritatea acestui om.* (...) La urma urmei, n-am ucis decât un păduche. Un păduche inutil, scârbos, dăunător.”

Comparația e dusă până la capăt: „Numai faptul că m-am canonicat atâtea zile cu întrebarea: *S-ar fi hotărât Napoleon săucidă sau nu?* era de ajuns ca să-mi dovedească limpede că nu sunt Napoleon... (...) Voiam să știu, să-mi

dovedesc cât mai repede dacă sunt și eu păduche ca ceilalți, sau sunt om în toată puterea cuvântului. Dacă voi putea să trec peste unele piedici? Dacă voi cuteza să mă aplec și să ridic de jos puterea?” La oroarea fetei față de cele două omoruri comise, după îndemnul ei exaltat la căință, Raskolnikov o întreabă: „Vrei să merg la ocnă, Sonia? Să mă predau?” (...), ea îi arată cu hotărâre singura cale: „*Primește suferința și ispășește-ți vina cu ajutorul ei, asta trebuie să faci.*”

În povestirea lui Honoré de Balzac (1799-1850) *L'Auberge rouge*, apărută în 1831, un personaj, Pierre Magnan – ajutor-chirurg, prin 1799 – este tentat de ideea unei crime ce l-ar îmbogăți. În sala de han, la doi pași de el (și de un camarad, tot chirurg) doarme un neguțator german, cu capul pe o valiză. El le făcuse celor doi militari francezi imprudenta confidență că are în acest bagaj 100 000 de franci în aur și diamante... Suferind de insomnie, Pierre Magnan își face planuri cum ar folosi el acești bani, dacă l-ar elimina pe posesorul lor: „Se încălzi extraordinar tot combinând o crimă în teorie. Tot visând moartea negustorului, el vedea distinct aurul și diamantele. Inima îi bătea tare. Deliberarea era negreșit o crimă în ea însăși. Fascinat de masa celui aur, el se îmbată moral prin raționamente asazine. *Se întreba chiar dacă bietul neamț avea chiar nevoie să trăiască, și presupuse că el nu existase niciodată.* Pe scurt, el concepu crima de manieră să-i asigure impunitatea.”

Povestirea continuă cu „lovituri de teatru”. Pierre Magnan nefiind adevăratul asasin... Spre sfârșitul ei, un avocat exclamă, retoric: „*Où en serions-nous tous s'il fallait rechercher l'origine des fortunes!*” Îi răspunde, din *Le Père Goriot*, misteriosul ocaș Vautrin pe cale de a-l „forma” pe tânărul ambițios Eugène de Rastignac: „Taina marilor averi fără cauză aparentă este o crimă uitată, pentru că a fost executată cum se cuvine”.

Dar ideea crimei nu este întotdeauna legată de punctul de plecare al unor averi „fără cauză aparentă”. Mult mai adesea, ea pare a fi soluția unor pauperități durabile sau vremelnice. Eroul stendhalian nu leagă actul de a ucide de vreo necesitate de ordin economic – dat fiind neașteptat de înlesnitul său urcuș social. În timpul unui bal, el lansează „carbonarului” Altamira o frază asupra violenței necesare: „Pe legea mea! spuse Julien, cine vrea scopul vrea mijloacele; dacă, în loc să fiu un atom, aș avea oarecare putere, aș pune să fie spânzurați trei oameni pentru a salva viețile altora patru!”

Tot în *Le Père Goriot*, Rastignac, reflectând la teribilele raționamente ale lui Vautrin, îl întâlnește pe un bun prieten, studentul în medicină Bianchon, în Jardin du Luxembourg. Promenada lor se transformă într-un dialog grav, plecând de la un pasaj din Rousseau. Ce-ar face oare cititorul (întreabă filosoful) dacă s-ar putea îmbogăți printr-un simplu act de voință: să-lucidă pe un bătrân mandarin din China, fără să se miște din Paris? „Bah, eu sunt deja la al treizeci și treilea mandarin!”, glumește Bianchon, apoi reia tonul grav: „nu aș face-o!” Rastignac insistă, și atunci viitorul doctor își justifică atitudinea, recurgând, și el, la cazul inevitabilului Napoleon. „Afecțiunile omului pot fi satisfăcute în cel mai restrâns cerc la fel de bine ca într-o imensă circonferință. Napoleon nu cina de două ori la rând, și nu putea poseda mai multe metrese decât un student în medicină. (...) Conclud deci ca mandarinul chinez să trăiască!”

Dostoievski îl prețuia pe Balzac, din care a și tradus, în 1844, *Eugénie Grandet*. Scurtul dialog Bianchon-Rastignac pare a fi reluat îndeaproape (fără însă a fi pașă!) în capitolul VI din *Crimă și pedeapsă*, într-o convorbire, la care asistă întâmplător protagonistul romanului, dintre doi clienți ai unei „braserii cu biliard”. Valeriu Cristea, în vasta sa prezentare a lui Raskolnikov din *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, consideră că, de fapt, studentul și ofiterul în dialog „compun împreună un fel de dublu dedublă al lui Raskolnikov.” Cei doi sunt ieșiți, adică, din conștiința divizată între proiectul crimei și frâna morală. Brusc, studentul vorbește parcă din mijlocul gândurilor martorului ne luat în seamă:



Napoleon



Balzac

Ilie CONSTANTIN

(continuare în pag. 28)



m e r i d i a n e

Eseu

Fragmente despre Julien și Rodion

(urmare din pag. 27)

„Cât despre blestemata aceea de bătrână, așa ucide-o și așa jefui-o, și te încredințez că nu m-ar mostra conștiința nici atâta, adăuga studentul cu înflăcărare. (...) Pe de-o parte avem o babă tâmpită, inutilă, o ființă de nimic, răutăcioasă și bolnavă, de care nimeni nu are nevoie și care, dimpotrivă, mai face și rău tuturor, care nu știe nici ea pentru ce mai trăiește, și care azi, mâine, are să moară de moarte naturală. Înțelegi? (...) S-o omori, să-i iei banii, ca mai târziu, cu ajutorul lor, să te consacri binelui omenirii și cauzei comune: nu crezi tu că mii de binefaceri ar justifica o crimă neînsemnată? Mii de vieți salvate de mizerie și descompunere cu prețul unei singure vieți. O singură moarte și, în schimb, sute de vieți salvate – nu vezi, e aproape o chestiune de aritmetică.“

Deși dialogurile sunt masiv prezente în cele două mari cărți de care vorbim aici, Julien și Rodion rămân oameni ai tăcerii și ai monologului. Ei par, cel mai adesea, că refuză contactul verbal. La seminarul din Besançon, unde devenise preparator, Sorel resimțea: „o anume dorință secretă ca nimeni să nu-i adreseze cuvântul“. Încă din a doua pagină din *Crima și pedeapsă*, aflăm că Raskolnikov „luase obiceiul să monologheze“. În importanta lui discuție cu Svidrigailov din ultima parte a romanului, acesta constată că: „la Petersburg mulți oameni umblă pe stradă vorbind singuri. Este un oraș de semi-nebuni.“ Și îl zugrăvește pe Rodion însuși, foarte pregnant: „Când ieși din casă, dumneata îți capul drept. După douăzeci de pași îți lași capul în piept, și-ți pui mâinile la spate. Te uiți, dar este clar că nu vezi nimic, nici înainte, nici în jurul dumatiale. Apoi începi să-ți miști buzele și să vorbești singur.“

Printre paginile cele mai pasionante din *Crima și pedeapsă* se numără „duelul“ anchetator/criminal. Dacă judecătorul de instrucție care se ocupa de Julien Sorel nu are, în *Le rouge et le noir*, un profil demn de atenție – ca și reprezentantul apărării, de altfel – e pentru că interesatul nu le permite să se ocupe serios de cazul său. Putem chiar spune că tânărul care nu și-a reușit crima ține să-și reușescă pedeapsa! În cuvântul său final, îi este suficientă premeditarea crimei (deși victima lui rămăsese în viață) pentru a-și revendica moartea. Obține pedeapsa capitală, permițându-i lui Stendhal să aștearnă o frază ușor „literară“ pentru ansamblul atât de sobru al scriiturii sale: „Nici când acest cap nu fusese atât de poetic ca în momentul când avea să cadă“.

„Majoritatea ucigașilor și sinucigașilor lui Dostoievski – observă Ion Ianoși – sunt teoreticieni, interesați nu de fapta ca atare, ci de ideea ei, antrenați prin intermediul faptei într-o aventură intelectuală care îi obsedează mai presus de orice implicații practice.“ Această frază de comentariu global trimite direct la analiza criminologică din cea de a treia și ultima întrevvedere dintre Rodion și anchetatorul său Porfiri Petrovici: „Ucigașul este o victimă a cărților, a teoriilor care circulă; a arătat o mare îndrăzneală: aceea a omului care se aruncă din vârful de munte sau din turla bisericii. El se duce să săvârșească crima, ca și cum n-ar merge pe picioarele lui. Uită să încuie ușa, și totuși ucide, ucide două femei, conform teoriei. Ucide, dar nu știe să ia banii, iar ceea ce izbuteste să ia ascunde sub o manta.“

Revelarea vinovăției cade cu fermitate: „Cum, cine a ucis? repetă el, de parcă nu-și credea urechilor. Dumneata nu ucis, Rodion Romanâci! Chiar dumneata... adăuga el

aproape în șoaptă, cu adâncă convingere. (...) Ba da, Rodion Romanâci, dumneata și nimeni altul, răspunse cu severitate și convingere Porfiri. (...) În clipa de față mi-e indiferent dacă ai să recunoști sau nu. Orice ai răspunde, convingerea mea nu se mai schimbă.“

Pentru tenacele, subtilul și atât de umanul judecător de instrucție, aici se încheie cercetarea asupra crimei; de acum încolo, se trece la capitolul pedepsei ce urmează a fi dată. În cazul lui Raskolnikov, nu aplicarea unor articole din Codul Penal vine în primul plan, ci înțelegerea nuanțată a celor întâmplate, perspectiva de a recupera – după anii de ocnă ai sentinței – o ființă umană rătată în crimă. Își divulgă intenția de a obține pentru cel vinovat o foarte importantă reducere a pedepsei, de vreme ce va veni să se predea tocmai când un alt ins „a luat vina asupra lui și a încurcat toate ițele justiției“. Porfiri se angajează cu jurământ că va face astfel încât: „crima dumitale să apară ca un fel de întunecare a minții, fiindcă, judecând drept, chiar așa și este“.

„N-am nevoie de reducerea voastră“, spune vinovatul. Porfiri Petrovici reia, fără să le fi auzit, și mergând mai departe, vorbele Soniei: „Și apoi, și suferința e bună la ceva. Suferă. Pătimește. (...) Te temi de ispășire? Nu este rușinos să te temi. Dacă ai făcut pasul acesta, ține-te tare. Aici intervine dreptatea. Îndeplinește deci ceea ce cere dreptatea. Știu că nu mă crezi, dar viața are să te scoată la liman, și cu timpul ai să recapeți gustul de a trăi.“ La întrebarea sfidătoare a lui Raskolnikov (pusă „cu un zâmbet ciudat“): „Și dacă am să fug?“ – de vreme ce anchetatorul îi mai acordă o zi și jumătate sau două de libertate –, Porfiri Petrovici răspunde liniștit: „Dacă fugi, ai să vii singur înapoi. Dumneata nu te poți lipsi de noi.“

Sunt cuvinte adânci, căci ele definesc perfect starea sufletească a omului care a ucis. Încă de la începutul părții a doua a romanului (prima se încheie cu omorurile și fuga de la locul unde se petrecuseră), Raskolnikov se simte exclus din lumea oamenilor. „Înțelegerea, sau mai bine zis, avea senzația limpede, simțea cu toată ființa lui că, de acum înainte, orice mărturisire sentimentală (...), ba chiar orice convorbire de la om la om nu-i mai erau îngăduite (...), nici chiar cu cei apropiați lui, soră și mamă, nu va mai putea vorbi deschis. Niciodată până atunci nu încercase o senzație atât de stranie și de cumplită.“ În partea a treia, la o declarație a mamei sale: „Sunt fericită numai că te văd, Rodia...“, el dă un răspuns convențional: „mai avem noi timp să ne săturăm de vorbă!“ Reacția celui ce s-a alungat singur dintre oameni la propriile sale cuvinte are loc fără întârziere: „Spunând acestea, se tulbură deodată și se făcu alb ca varul; aceeași senzație înfiorătoare, pe care o mai avusese de curând, îi strânse inima într-un clește de gheață; își dădu limpede seama că mințise îngrozitor, că nu vor mai avea niciodată timp să se sature vorbind, că de acum înainte cu nimeni nu va mai putea vorbi deschis vreodată.“ O și mai brutală reacție survine, două pagini mai departe. Vorbind despre proiectul ei de căsătorie cu Lujin, Dunia îi înțelege opoziția, dar ține să remarce: „Dacă fac un rău, mi-l fac numai mie... Încă n-am omorât pe

nimeni!...“ Cuvinte la care Rodion aproape că leșină, spre panica mamei și a surorii sale.

Puternic și enigmatic îmi pare *Epilogul* romanului. Cu deosebire prețioasă este, în acele douăzeci de pagini și ceva, revelarea luptei duse de omul care a ucis – în purgatoriul teribil al Siberiei – pentru a-și accepta culpabilitatea: „Măcar să-i fi trimis soarta remușcarea arzătoare, care zdrobește inima, care alungă somnul, o remușcare ale cărei chinuri cumplite te fac să vrei să te spânzuri ori să te îneci! O, cât de fericit ar fi fost atunci! Suferința și lacrimile – sunt și ele viață. Dar el nu simțea nici o remușcare pentru crima săvârșită.“

Julien Sorel încearcă exact același sentiment, în capitolul XXXVI din *Roșu și negru*: „De ce așa avea remușcări? Am fost crunt jignit; am ucis, merit moartea, asta-i totul. Voi muri după ce mi-am încheiat socotelile cu umanitatea.“ În pagina următoare, unul din temniceri îi dezvăluie că doamna de Rénal se simte mai bine. „Cum? Nu e moartea? strigă Julien, zguduit.“ De îndată ce rămâne iar singur, tânărul de 23 de ani, cade în genunchi și plânge cu lacrimi fierbinți. „Abia atunci, Julien începu să se căiască după crima comisă.“ Între cuvintele *remords* și *repentir* îmi place să văd diferența dintre remușcare și căință, chiar dacă explicațiile din *Le Petit Robert* nu le separă în mod net.

Schimbările din sufletul lui Raskolnikov încep cu adevărat abia după un an de ocnă, prin elanul de dragoste ce-l copleșește când Sonia, „îngerul său păzitor“ care îl urmăse în Siberia, bolnavă o vreme, revine să-l viziteze la ocnă: „Deodată, n-ar fi știut să spună cum s-a întâmplat, dar parcă o putere nevăzută l-a aruncat la picioarele ei. Plângea și îi îmbrățișa genunchii. (...) Voiau să vorbească și nu puteau. Amândoi erau palizi și slabi; dar pe chipurile acestea bolnăvicioase și palide străluceau zorile unor preschimbari depline, ale învierii și renașterii lor la o viață nouă. (...) Și apoi, ce însemnau toate acestea, toate suferințele din trecut? În bucuria primelor clipe de renaștere la viață, totul, chiar crima lui, condamnarea și deportarea în Siberia îi păreau acum ceva exterior, străin de el; aproape se îndoia că toate acestea i se întâmplaseră în adevăr lui.“

Măreția și întunecata operă ia sfârșit deschizându-se spre un orizont de ispășire și răscumpărare, parcă făgăduind o continuare care nu a mai fost scrisă. Nici nu mai era necesară, ea realizându-se indirect în grandioasele scrieri ulterioare: „Raskolnikov nu știa că viața nouă nu se capătă de pomană, că trebuie răscumpărată cu preț mare, plătită cu îndelung eroism... Dar aici începe o altă poveste, povestea regenerării treptate a unui om, a renașterii lui, progresive, a trecerii lui pe nesimțite dintr-o lume într-alta, într-o realitate nouă, necunoscută de el până atunci.“

Ilie CONSTANTIN

(din volumul *Împotrivirea la uitare*)

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



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

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

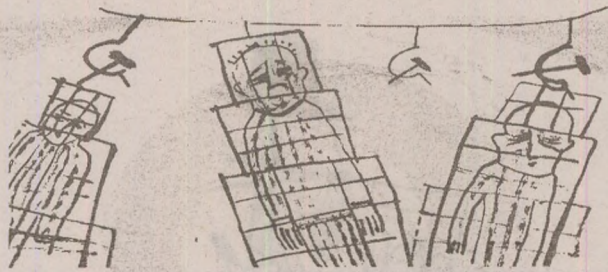
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

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!

DW



meridiane

Comemorare Cézanne

● Cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la moartea lui Paul Cézanne (1839-1906), pictorul care a impulsionat curentele novatoare din arta secolului 20 este celebrat printr-o impresiionantă suită de cărți și expoziții. Astfel, Bernard Fauconnier, care în 1995 a publicat un roman, *Incendiul de la Sainte-Victoire*, centrat pe figura pictorului, revine cu o biografie a lui Cézanne, apărută în Folio, în care îi povestește cu har parcursul de la copilărie la Aix-en-Provence la Salonul Refuzaților, de la iubirea zburciunată pentru Hortense și prietenia cu Zola, la moartea în singurătate. O altă monografie, intitulată *Cézanne, puternic și solitar* e semnată de Michel Hoog în colecția „Découvertes” a Editurii Gallimard. Dintre expoziții, sînt de menționat cea de la Musée d'Orsay, sub genericul *Cézanne-Pissarro*, și cea deschisă în orașul natal, Aix, avînd ca temă relația artistului cu regiunea Provence.

Un cuplu infernal...

● ...este titlul unui incitant eseu publicat de Sylvie Perez la Ed. Bartillat. Subtitlul, *Scritorul și editorul*, dezvăluie de pe copertă personajele studiate de autoare, care s-a limitat la natura acestor relații în Franța secolelor 19 și 20. Toate etapele unui veritabil „drum al crucii” parcurs de carte, de la predarea manuscrisului la comercializarea volumului, de la câștigul pe care-l aduce (sau nu) la cronicile pe care le suscită (sau nu) sînt minuțios scrutate. Dar nu sec, ci prin intermediul a numeroase anecdote și scene din viața literară pariziană. Jules Hetzel, Bernard Grasset, Gaston Gallimard, Michel Lévy, Robert Denoël etc., pe de o parte, Proust, Céline, Romain Gary, Léon Bloy, pînă la Jean Echenoz, pe de alta, sînt prezentați pe rînd în relațiile adesea incomode țesute în procesul de editare-difuzare a operelor literare. În acest cadru, criticii sînt o verigă-cheie, iar Sylvie Perez ține să sublinieze că „un bun editor nu așteaptă cronici laudative, ci le provoacă”.

Malraux inedit

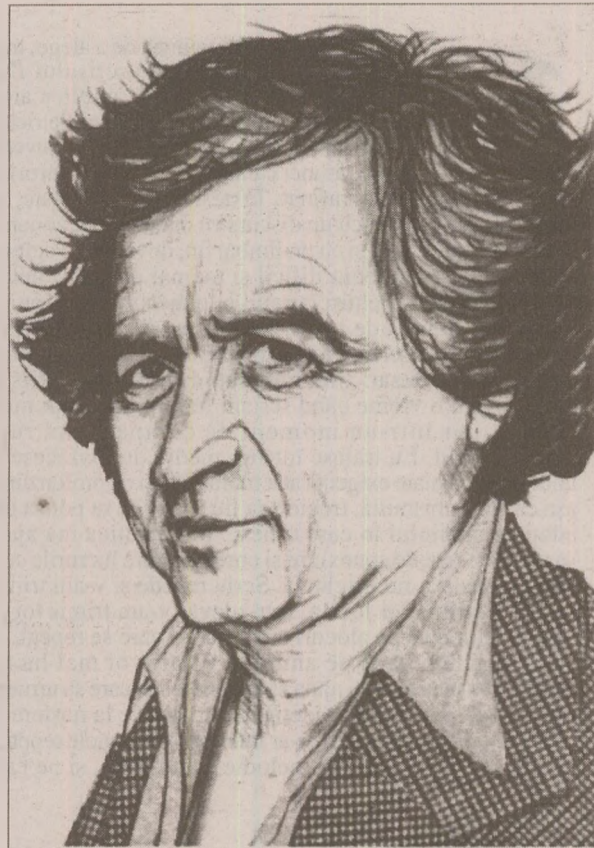
● De la 22 aprilie 1935 pînă la 14 august 1936, André Malraux a făcut notații la cald, într-un carnet ramas inedit. El consemna acolo atît evenimente politice (un discurs al lui Léon Blum, un miting al prietenului sau Léo Lagrange), cît și lucruri văzute și auzite în mediile pariziene (de exemplu furia cu care Mauriac condamna noul regim de stînga ieșit la vot). Se pare că Malraux aduna material pentru un roman despre Frontul Popular, roman pe care însă nu-l va mai scrie. Căci, la 18 iulie 1936, izbucnește războiul civil din Spania și soții Malraux se grăbesc acolo. Scritorul va găsi în această experiență un alt subiect de inspirație și angajare, mai urgent și mai pregnant, din care va rezulta *Speranța*. De curînd, Editura Gallimard a publicat sub titlul *Carnetul Frontului Popular 1935-36* notațiile inedite ale lui Malraux.

Călugărița-soldat

● Romanul *La Conquistadora* de scriitorul franco-cubanez Edoardo Manet, publicat de curînd la Ed. Robert Laffont, are în centru o eroină legendară, Catalina de Erauso, o călugăriță din secolul XVII, care a luptat, deghizată în bărbat, în armata spaniolă. Urmărind într-un roman istoric destinul picaresc al acestei fete născute în 1585, care la 15 ani fuge de la minăstire, se îmbarcă, deghizată, pe un vapor cu destinația America de Sud, se înrolează în armata spaniolă și devine unul din militarii cei mai curajoși și mai cruzi, Edoardo Manet nu e primul fascinat de personalitatea excepțională a Catalinei de Erauso. Înaintea lui cu vreo 170 de ani, englezul Thomas de Quincey a țesut-o într-o ficțiune, numeroși dramaturgi au folosit legenda adevărată a călugăriței-soldat, ca material pentru piese de succes, academiciana franceză Florence Delay i-a consacrat un studiu istoric... Beneficiind de informația și interpretările înaintașilor, Edoardo Manet creează un roman de aventuri original, dînd cuvîntul în chip de narator la persoana l unui nepot al Catalinei, pornit în căutarea ei și adunînd senzaționalele povești lăse în urmă de matusa care minuia sabia împotriva indienilor rebeli, comanda armate, nu ezita să ucidă, se bucura de sprijinul regelui și protecția Papei.

American Vertigo

● Mensualul american „The Atlantic Monthly” i-a propus lui Bernard-Henri Lévy, mediaticul filosof francez, să meargă pe urmele lui Alexis de Tocqueville care, în secolul XIX, a străbătut SUA pentru a redacta lucrarea devenită clasică, *Democrația în America* (1835). Relatările lui BHL, publicate întii în revistă, au fost adunate în volumul *American Vertigo*, apărut la puternica editură Random House. Cronicile apărute în majoritatea publicațiilor din SUA acopera o variată gamă, de la elogiu la pamflet, „americanofilul flamboaiant” nefiind scutit nici de ironii, nici de sarcasme. Astfel, Garrison Keillor a scris în „The New York Times”: „Orice american care ar scrie o carte în care să explice francezilor Franța ar trebui întii să citească *American Vertigo* pentru a cunoaște capcanele de evitat”. Iar cronicarul de la „Boston Globe”, Alex Beam, își exprimă regretul de a nu-l putea lua pe BHL în serios și încheie: „Pentru a-și rezuma călătoria, BHL a declarat că America a fost o amantă bună cu care a petrecut foarte bine. Ne-ar fi plăcut să putem spune la fel despre el”. Mai mult, scriitoarea Marianne Wiggins îi dă lovitura de grație filosofului-jurnalist, în „Los Angeles Times”, comparîndu-l chiar cu înaintașul său: „Tocqueville era un jurist impregnat de pragmatism și idealuri morale. Domnul Lévy e doar un intelectual cu aura dobîndită în platurile de televiziune, un bun vorbitor cam snob” și consideră că provocarea de a continua *Democrația în America* i-a depășit puterile de gînditor. În imagine, Bernard-Henri Lévy văzut de desenatoarea Thea Brine, într-un portret reprodus din „Financial Times”.



Spanglish

● 41,3 milioane de persoane, adică 14,7% din populația SUA vorbesc *spanglish* o nouă limbă inventivă și bogată, născută din amestecul englezei cu spaniola. Formele codului hibrid variază în funcție de originea și localizarea locutorului, existînd astfel „grairile” *mexican* în Texas, *nuyorrican* al portoricanelor din New-York, *cubonics* al cubanezilor din Miami... Unele cuvinte englezești sînt preluate neschimbate, altele sînt deformate prin adaptare la pronunțarea și flexiunea spaniolă (de exemplu verbul *to link* a devenit *linkear*, iar *green card* – *grincar*). În *spanglish* există și numeroase expresii calchiate după engleză (de ex: *llamar para atrás* pentru *to call back*). Limba hibridă suscită vii polemici printre lingviști, avînd mai numeroși detractori decît apărători. Astfel, Roberto Gonzáles-Echeverría, profesor de literatură hispanică

și comparată la Universitatea Yale, crede că nu e vorba de o limbă ci de un cod de tranziție între pierderea limbii materne spaniole și deprinderea englezei americane, un cod ce-i stigmatizează pe acei *hispanos* săraci și cvasi-analfabeți în ambele limbi. La polul opus se situează Ilán Stavans, profesor de culturi latino-americane la Amherst College-Massachusetts, care a străbătut SUA pentru a studia obișnuințele sociale și de limbaj ale diferitelor grupuri de hispanos și considera *spanglish* un fenomen lingvistic complex și proteiform, rezultat din întilnirea culturilor. El a tradus în *spanglish* prima parte din *Don Quijote*, dorind să legitimizeze pe plan intelectual și universitar un fenomen cultural ce nu poate fi ignorat. Dezbaterea continuă – scrie Isabelle Momat în „Courrier international”, nr. 796.

Pepetela

● Arturo Pestana dos Santos aparține unei familii de coloni portughezi din Angola. Fost *guerillero* în Mișcarea populară de eliberare a Angolei, a fost numit, după independența din 1975, vice-ministru al Educației, post pe care l-a ocupat pînă în 1982. Apoi s-a dedicat scrisului,

făcînd din porecla pe care i-o dăduseră camarazii de arme, Pepetela, pseudonimul său literar. Pepetela e considerat azi cel mai bun romancier angolez, după ce în 1997 a obținut prestigiosul premiu Camões, care recompensează cele mai valoroase opere scrise în portugheză, și a fost tradus în numeroase țări. Ultimul său roman, *Predadores (Animale de pradă)*, vine după o serie de romane polițiste care îl au în centru pe agentul secret Jaime Bunda și are o temă mai ambițioasă, acoperînd cele trei decenii de la independența Angolei și pînă azi. Într-un interviu publicat în „Diário de notícias” din Lisabona, Pepetela, acum în vîrstă de 64 de ani, spune că, povestind ultimii 30 de ani din viața personajului principal, Vladimiro Caposso, a vrut să vorbească despre un grup social dezvoltat în perioada aceasta și anume despre ascensiunea unei noi burghezii, care a renunțat la idealuri și își folosește toate mijloacele și abilitățile pentru a se îmbogăți. Generația post-utopică. De asemenea, romancierul a vrut să releve ambivalența religiozității angolezilor, care alături trunchiului catolic credințe și practici vrăjitoresci tradiționale. Între aceste credințe vechi se perpetuează cultul șefului, care ar fi investit să facă legătura între oameni și forțele supranaturale, ceea ce constituie un obstacol în calea democratizării. „Speranța mea vine mai ales de la cei tineri. Legile sînt deja făcute și ei vor crește în respectul anumitor reguli menite să îngrădească afacerile frauduloase și corupția, capitalismul salbatic de acum”...





literatură

Revin cu bucurie la promosiunea de a alege, mai ales din partea a doua a manuscrisului *Dar de nuntă*, câteva poeme și a le publica aici, într-un debut absolut al tinerei Monica Patriche. Fiind, cum spuneam nu demult, atât de dovedit bogată, cartea sa va fi, atunci când va fi tipărită, o surpriză aparte pentru cititorul rafinat. Texte de o mare puritate, de inspirație biblică dar cu un discurs cu o perfectă rezonanță în vremurile noastre, și cu un limbaj fin, dovedind o cultură solidă într-un domeniu dificil și tocmai de aceea deloc ușor de abordat. Pentru curajul și măiestria sa, Monica Patriche e demnă de respectul nostru colegial. Câteva rânduri dintr-o scrisoare în care răspunde la întrebările pe care i le-am adresat: „Mă întrebați dacă am mai scris și altceva. Era o vreme când scriam foarte mult, mai mult poezie, dar într-un moment de cumpănă am rupt aproape totul. Eu trăiesc într-un mediu duhovnicesc și unde există o mare exigență atât morală cât și de profunzime, așa că sunt obișnuită, trebuie să fiu astfel ca să pot să mă adaptez mediului în care trăiesc. Matematica mă ajută să pot face repede conexiuni și corelații între lucrurile cele mai diverse, să fiu originală. Scriu repede și v-am trimis poezii în prima lor formă. Într-adevăr v-am trimis tot ce aveam, știind că pe alocuri sunt lucruri care se repetă, că sunt variante, că și pe anumite titluri voi mai lucra. Eventualitatea că m-ați ajuta să fac o selecție care să urmeze totuși toate momentele vieții spirituale: de la naștere la înviere și ridicarea la cer, m-ar interesa. Sunt unele repetiții pe care le fac purtată de melodie, când scriu, și pe care



Constanța Buzea
POEMUL ȘI SCRISOAREA

cu greu le elimin. Aveți dreptate că poeziile sunt prea lungi pe verticală, dar așa urmează muzica din sufletul meu, râul care curge. Mai este un motiv pentru care v-am trimis toate poeziile: eu nu prea cunosc mediul acesta literar și nu am de la cine lua un sfat. Nu mă regăsesc în generația poezilor postmoderni, și nu știu dacă mi-ar folosi să merg la vreun cenaclu. Am câteva proiecte, dar acum trebuie să dau prioritate tezei de doctorat, unde mă confrunt cu problema lipsei publicațiilor de specialitate în română,

și dintr-odată,
peste inima ta

Stâlpul de piatră

„A intrat deci Iacov și la Rahila
și iubea el pe Rahila
mai mult decât pe Lia”
Facerea 29, 30

Rahila
cea chipeșă la statură și tare frumoasă la față,
Rahila
pentru care șapte ani a slujit și i s-au părut ca fiind
câteva clipe, pentru că o iubea
Rahila
fiica cea mică pentru care a mai slujit
încă șapte ani
Rahila
care nu naște dar de care Dumnezeu
și-a adus aminte până la urmă
Rahila
care l-a născut pe Iosif

Pe calea ce duce la Efrata, unde
a fost îngropată
Rahila,
acolo este
stâlpul de piatră ridicat de Iacov.

Nașterea lui Solomon

„Și a mângâiat David
pe Batșeba, femeia sa.”
II Regi 12, 24

Încă e vreme de post,
încă e vreme de plâns,
încă e vreme de nesomn;
copilul Batșebeii e bolnav.
S-a mâniat Domnul
căci David a nesocotit cuvântul Său
și a luat soție folosind sabia.

Încă e vreme de post,
încă e vreme de plâns,
încă e vreme de nesomn;
copilul Batșebeii e bolnav.
O, câtă dragoste!
Dar și câtă vinovăție.
O lume întreagă e pe moarte,
o lume care n-a dat în pârg.
Fructele dragostei au putrezit necoapte.
Sângele înverșunat în iubire –
sângele vărsat prinucidere.
Noaptea a tăiat cu sabia întunericului
scâncetele de copil.

și pierd foarte mult timp căutând. Sunt câteva întrebări pe care mi le pun în ce privește literatura de astăzi. De exemplu, legătura ei cu Biserica, în ce măsură se sprijină Cultura și Biserica. Eu știu că viața culturală din mănăstiri s-a diminuat, bibliotecile mănăstirilor au fost date statului și călugării se ocupă mai mult cu munca decât cu cultura. Este o ruptură între Cultură și Biserică. Nu știu ce literatură religioasă se mai scrie azi. Generația din care faceți parte mi se pare extraordinară, erau niște oameni care aveau un crez profund. Când am scris poeziile, nu m-am gândit nici o clipă să le public. Le-am scris dintr-un preaplin sufletec. Cineva mi-a spus că ar fi bine să le public, în vremurile acestea în care modelele adevărate sunt așa de rare și se trăiește atât de urât. Eu cred în ideea că „frumusețea va salva lumea”, dar cred că și forma (nu doar conținutul) poeziei trebuie să fie frumoasă. Nu cred că trebuie să se renunțe la frumusețe în nici o situație, pentru nici un motiv...” În final, câteva date. Monica Patriche are 35 de ani, s-a născut la Bârlad. Urmează Matematica la București, din 2005 e doctorand cu bursă. Între 1996-2005 profesoară de matematică la câteva licee din București. În vremea liceului, pe care-l face în Drobeta Turnu Severin a frecventat cenaclul condus de Ileana Roman, a publicat câteva poezii în presa locală și a obținut un premiu special la Concursul Național de Literatură Română, Iași. Participă la tabere de literatură, la Alba Iulia (unde Mircea Cartărescu ținea un curs de istorie a poeziei. Și la Timișoara, la un simpozion dedicat lui Nichita Stănescu. (C.B.)

Încă e vreme de post,
încă e vreme de plâns,
încă e vreme de nesomn;
O lume întreagă a murit
într-un zâmbet de copil.
Ai văzut soarele răsfrânt
pe fața lui
și acum umbrele îl țin în brațe.

Plângi
și află gustul lacrimilor pruncului.
Plângi și află
gustul durerii.

Acum nu a rămas
din sabie
decât tăișul ei lucitor
care a tăiat lumina;
Ia-o pe Batșeba
dincolo de dunga luminoasă
a inimii,
du-o în locul pe care-l
iubește Domnul,
dăruiește-i prunc.

Cu câtă credință
și câtă nădejde
a intrat David
la femeia lui Batșeba,
ca aceasta să-l nască pe Solomon.

Iubirea
e cea cu care David
a mângâiat pe Batșeba.

Facere

O dungă de lumină e marea

Dacă o răstorni,
ea se revarsă
în adâncul tău

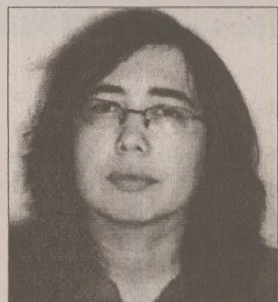
Femeia spune da,
se așează să-i fie
mării adăpost

Marea se umple de pești

O dungă de lumină e marea,
un fulger

spus de tine
lângă ochiul meu,
la urechea mea

Iar eu spun da



Monica Patriche

Facere

Orb,
pământul îți spune: da

În iarna aceasta
toți pașii mei sunt da

Fruntea mea o plec
la picioarele iernii

O veșnicie voi sta așa
să învăț

cum se curățesc lupii
pe dinlăuntru,
când mor în zăpadă
și urletul lor
se înmormântează
în tăcere
și descuie ușile
inimilor animalelor mâncate

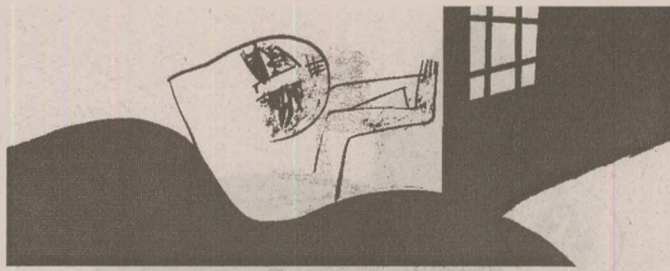
Vai, lupii se prăbușesc
în zăpadă
o mai recunosc ei oare
cad prea greoi,
prea dintr-odată

în starea aceasta
de alb, rănii de moartea
care nu li se mai pare

veșnică

Orb,
pământul spune: da

inimă mea spune da,
mi-au văzut-o
în zăpadă
mi-au hrănit cu ea
de prea greoi,



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Cuvîntul României și cuvîntul lui Tăriceanu

Premierul Tăriceanu și liberalii care îl susțin sînt periculos de incompetenți politic. Încercarea lor de a da o lovitură de imagine, prin propunerea adresată CSAT de retragere a trupelor românești din Irak, echivalează cu un atentat împotriva politicii externe și de alianțe a țării. Ceea ce n-a îndrăznit din opoziție PSD-ul, pentru a nu-și pierde credibilitatea în cancelariile lumii, și-a găduit Tăriceanu și susținătorii lui, printr-un soi de puci anunțat. Nu s-a omenit nicăieri pînă acum ca premierul unei țări să ceară o asemenea umbră de macaz, fără să-și acompanieze propunerea cu o lovitură de tîmpotriva președintelui.

În această operațiune, premierul și ministrul Apărării au mers de la început împreună, făcînd un periculos joc dublu. Ei au susținut propunerea retragerii din Irak în calitate de liberali responsabili, au anunțat, ca oameni de stat în funcții care angajează România.

Așa ceva se cheamă schizofrenie politică. Dar ministrul Apărării și-a spus ceva mult mai grav, să le ceară atașajilor militari ai României să transforme în agenți ai propunerii liberale, înainte ca ea să fi fost pusă la cunoștința CSAT. Or aici avem de-a face cu o acțiune politică a ministrului Apărării, nu cu o propunere a unui fruntaș liberal fără acțiune în stat.

După ce propunerea penelistă a fost respinsă de CSAT, premierul și ministrul Apărării continuă să-și ignore funcțiile în stat, anunțînd că ei vor susține o listă de semnături pe această temă și că partidul vrea să tragă la răspundere pe miniștrii liberali care au votat în CSAT împotriva acestei propuneri. Finanțistul Vlădescu și ministrul de Externe Răzvan Gureanu, care n-au uitat de răspunderile lor în stat și care și-au dat seama implicațiile externe ale acestei propuneri s-au trezit acuzați de trădarea țării de către liderii de peneliști care pun mai presus deciziile de partid decît interesele României.

Dacă, să zicem, ministrul de Finanțe mai poate fi acuzat de năbădăioșii liberali ai lui Tăriceanu că nu se pricepe la subtilitățile patriotismului și nu același lucru se poate spune și despre omul de la Externe, care nu e cît poți fi om de partid, fără a fi acuzat de încercare de rebeliune împotriva politicii statului. Refuzul celor doi miniștrii liberali de a se alina în CSAT ordinelor de partid a lăsat gruparea Tăriceanu într-o situație incertoasă pentru ea, "disciplina de partid". Constituțional, premierul și ministrul Apărării, și-au depășit atribuțiile prin această propunere-somație schimbare a politicii externe a României. Mult mai grav e că ministrul Apărării și-a permis să transmită pe canale diplomatice această propunere, folosind dubla sa calitate, de ministru și de liberal. În țara din lume care își respectă Constituția, ministrul Atanasiu ar fi fost sub acuzare pentru acest joc dublu. Iar explicațiile prin care premierul și ministrul se străduiesc, tot în dublă calitate, să demonstreze că România trebuie să-și retragă trupele din Irak, în timp ce el, ca prim-ministru ar trebui să urmeze direcțiile politice trase de președinte și de Parlament, sînt într-o și mai flagrantă ruptură cu Constituția României.

Premierul și liberalii din jurul său vor să răstoarne criza politică în favoarea lor, într-o tentativă disperată de a-și recăpăta popularitatea și a-l pune pe președintele Băsescu într-o situație de românul rău, care trebuie să se retragă în Irak pe militarii români, în ciuda victimelor și a reacțiilor generale de respingere a prezenței României acolo. Or aici nu e vorba de decizia lui Băsescu, ci de continuarea unei politici în care România s-a angajat înainte ca noul președinte al României să fie ales.

Paradoxul atitudinii premierului e cu atît mai greu de înțeles cu cît, în fața de curînd liberalii săi n-au avut asemenea idei pacifiste și sondaje de opinie independente nu arată că românii au devenit adversarii prezenței trupelor noastre în Irak.

Tăriceanu a ajuns să-și închipuie că ar putea întoarce populație împotriva lui Băsescu, mizînd pe lipsa de onoare a românilor. Dacă premierul s-a gândit unde e lipsa de onoare? ■

Mai ales vara, când o mulțime de programe de televiziune par a fi gândite și realizate de vreo figură „anodina/de frizer cu mandolină” al lui Topârceanu, prietenul Haralampy dă într-un fel de înțelepciune... patologică. Ultima ispravă de acest fel a făcut-o zilele trecute când ne-a adunat pe toți în sufragerie și ni s-a adresat cu o voce aproape marțială:

-Destinse doamne și domnii miei, recunoaștem-nu recunoaștem, fiecare dintre noi avem undeva, într-un sertarăș intim, partea noastră de sentimentalism, adică zona aceea din eul propriu care reacționează, voită sau nu, la suferințele semenilor.

-Ai febră?, l-am întrebat cu îngrijorare.

Dar m-a auzit?

-...De-aceea, a continuat el urcându-se pe un taburet, când vedem un astfel de semen la televizor și ni se pare că în loc de cap are un deșert Gobi în miniatură, că se află, deci, într-un impas, simțim nevoia launtrică să-i fim alături, să-l îmbărbătam ținându-i pumnii (adesea cu gând să-i folosim la spargerea micului ecran - e drept), să-l facem să creadă că nu este singur, că ne este apropiat (uneori pentru a-l putea sugrumă - e drept), că se poate sprijini pe umărul nostru (pe care l-am vrea de vată)... Mami - nu mă întrerupe! (Soacra-sa deschisese gura rămânînd cu fălcile înțepenite în poziția „cască”, n.d.h.). Așa, deci, ce spunem? A: de exemplu: la televiziunea X, (TVR 1, Pro Tv, Prima Tv, Realitatea Tv, Național Tv, Etno Tv sau pur și simplu „X” Tv - nu contează), apare una dintre acele vietății care, nedându-și seama ce i se întîmplă, e veselă și chiar „da în telespectatori” cu spiritualitate (v.C.Haralampy, Opere, exemplar unic, n.D.H.), zbatându-se să pară mai inteligentă decît o ajută puterile sale intelectual-native primite pe filieră divină (dar mai des diabolică)...

Ce v-am spus?

Și prietenul ar fi continuat dacă, dinspre televiziune nu s-ar fi auzit inconfundabila voce gri-metalizată a domnului Prim-ministru spunînd, relativ tare și convingător:

-Bună ziua, domnule Președinte!

-Salut!, a venit prompt și aspru-prezidențial răspunsul domnului Traian Băsescu.

Iar vocea domniei sale semăna - Doamne! - înfiorător de bine, cu a unui important căpitan-lup-de-mare comandînd prin porta-voce:

-Vira ancora!

Să fi fost o iluzie fonică din cauza inundațiilor? Să fi fost un preambul la retragerea...?

Am înțeles - pauză!

Atunci, orice era posibil...

Dar singura certitudine fiind aceea că ne aflam în ziua de 27 iunie a.c. și se transmitea un reportaj de pe Podul din localitatea Târlășua care, spune Haralampy, va rămîne în istorie sub denumirea de „Podul lui La Fontaine”.

I-auzi! La Fontaine?!? Ce s-o fi întîmplat, totuși, cu prietenul?

Și am auzit-o pe soacra-sa șoptindu-i Claustreinei:

-Și-a mai găsit un bețiv! Cine-i Lafontenu' acesta?

-Ei, bețiv! E un investitor de capre, mamă - nu l-ai văzut la televizor?

Desigur, cu puțină tragere de inimă, dialogul ar fi alunecat fie spre derizoriu, fie inflamîndu-se către un conflict armat... Cum, n-ar fi fost suficient motivat? Ehe, da' ce război de sufragerie am avut când domnul Prim-ministru Calin Popescu Tăriceanu a zis la televizor să ne retragem trupele din Irak, Afganistan și... Adică, și - atît! - ca să nu avem vorbe... Phui, Dumnezeule!

-Așa-așa, a zis soacra lui Haralampy. Să ne aducă *copchiii* acasă...

În încăperea a crescut brusc tensiunea, fiindcă prietenul a ripostat violent împotriva retragerii dînd cu bîrdaca de cimentul sufrageriei (noi nu avem parchet și nici gresie, fin'ca e alunecoasă și ține rece la tălpi), așa că am avut și pagube

cronica tv

Mic studiu despre caprele lui La Fontaine

de război: trei blade sparte și *Mega Vijanu* înțepenit pe imaginea Președintelui Traian Băsescu, tocmai spunînd cu mare revolta, ca să audă toată telespectatorimea română:

-„Este o mare minciuna, pe care a spus-o un prim-ministru și un ministru al apărării care, oricum, nu prea știe limba engleză...”

-Hi-hi-hi!, s-a auzit un rîs. Știți al cui...

În clipa aceea, prin difuzor, *Mega Vijanu* a dat ultimul său semn de viață, un sunet semănînd cu acela produs de sfîrtecarea a cel puțin zece cearceafuri de stamba ieftină.

De ce acel sunet ne-a fixat gândul la Alianța PD-PNL, n-am știut și nici acum, când scriu aceste rânduri și când *Mega Vijanu* și-a revenit ca prin minune avînd un sonor și o imagine atît de perfecte, încît cu toții am fi început să moșăim, dacă nu s-ar fi auzit spre noi, telespectatorii, dinspre al mic ecran țipătul semiистерic al lui Cătălin Măruță - prezentatorul de rezervă și de elită al TVR1 - aflat la Cluj cu ocazia sarbătoririi jumătății de secol de televiziune:

-Eu vă rog să vă uitați și să priviți...

Suspicioși, am căutat rapid printre gene unii spre alții: adică de unde știa el că unii ne uităm, iar alții priveam la televizor? Și, în definitiv, unde îl ținea TVR1-nul pe acest descendent pithian, pithiist, pitic...? Mă rog, să fie vorba despre stră-stră-stră... stranepotul Pithiei? Și mai aveam foarte puțin pînă la pericolul de a cădea în plină mitologie...

ÎNSĂ, ACTUALITATEA! Un reportaj tv despre vizita inopinată a domnului Președinte Traian Băsescu la Institutul „Martin Nasta”. Cine l-o fi pus, înca nerefăcut complet după spitalizarea de la Viena? Putea face un șoc și să rămînem fără președinte, fiindcă iacă ce spune domnia sa despre spital:

-E o stare de mizerie care, dacă ar fi într-o școală, aceasta n-ar fi autorizată...

Și mie mi se pare că președintele a vorbit în hieroglifă și metafore și de aceea, domnul ministru al sănătății ne lămurește ca pe niște telespectatori tâmpiți, cum suntem considerați:

-A fost o percepție greșită a zicerii lui Băsescu despre acel balast reprezentînd 80 la sută din Legile sănătății...

Iar domnul Nicolae Galie, managerul spitalului, om cu minte, completează cu seninătate imaginile tv precizînd:

-Trebuie să știți că în curtea spitalului e o schimbare de relief...

-Da? Formidabil! Iată o dovadă vie a formării reliefului pe cuprinsul patriei, zice Haralampy...

E 27 iunie...

Dumitru HURUBĂ

P.S. Într-o „Cronica” anterioară scriam: „Sărmanii brazilieni, în frunte cu Ronaldo și Ronaldinho cu tot, se chinuiau să țina pasul cu comentariul lui Emil Grădinescu, comentatorul TVR1 (18.06)“... În paranteză fie spus, se pare că starurile, impresionate de comentariu, nu și-au dat seama cu ce ocazie se aflau pe teren, așa încît, toată reparația întîi a meciului, n-au tras nici un șut pe poarta australienilor...

În meciul cu Franța a fost la fel - *schizuzmi*, vorba lui Haralampy.

actualitatea

ochiul magic

Becali globalizat

Toate ca toate, dar Cronicarul nu și-ar fi închipuit să găsească fotografia lui Gigi Becali precum și articole despre el, în presa străină. Nu mica i-a fost mirarea când a descoperit în cotidianul *Die Presse* din Viena, sub genericul *De la est la vest*, un articol de Peter Martos despre evoluția celui mai mediatizat om din România. (În paranteza fie spus: când vrei să prezinti profesionist o carte la televizor, ți se atrage atenția să treci sub tacere numele editurii ca să nu se considere reclama, în schimb, zi de zi, fără scapare, pe toate posturile, ți se împuie urechile cu numele multimilionarului GB care, la banii lui, chiar ar putea plăti ca să-și facă reclama). Din articolul pe care i-l dedica *Die Presse*, Cronicarul a aflat ceea ce alții poate că știu deja: ca Becali a fost pictat într-o replică a tabloului *Cina cea de taină* a lui Da Vinci, el în rolul lui Isus, iar 11 fotbaliști plus un antrenor în rolul apostolilor. Tare am fi curioși cine a fost pictorul și cât a luat pentru această capodoperă. Citatul din clasicul Becali pe care redactorii vienezii l-au scos în față este „Nu-i om de calibrul meu în toată România!” Mai pe românește: „Sînt cel mai tare din parcare!” sau poate „Cel mai mare român!”

Articolul începe cu aprecierea că Becali se pricepe la expresii tari, că are o limbă slobodă și că, de curînd, l-a calificat pe prim-ministrul Tariceanu drept „gîndac politic” (*politische Kakerlake*). În același ziar, din 17 mai a.c., un editorial despre intrarea Bulgariei și României în UE. Ne-a plăcut fotografia: un cioban, poate român, poate bulgar, cu căciulă rusească și pantaloni reiați, care duce în spate un miel albastru cu stele galbene. Și kitsch-ul s-a globalizat odată cu Gigi Becali!

Dilemateca nr. 2

La reviste, la fel ca la scriitori, nu debutul e important, ci a doua apariție. Abia atunci confirmi sau dezamăgești. Impresia noastră la primul număr din *Dilemateca* a fost bună, dar acum, la numărul 2, e foarte bună. Poate că aceasta e revista *despre cărți* pe care Cronicarul o aștepta de mult (**România literară** nu se pune la socoteală), în care nu mica bîrfă, înțepăturile, aluziile și subiectivitatea să aibă rolul principal, ci cărțile înseși, cu bunele și relele lor. Din numărul doi nu facem decît o recomandare: după scrisoarea lui Steinhardt din nr. 1, acum alt document de aceeași factură, prezentat de Anca Manolescu, trimis de Andrei Scrima părintelui Benedict Ghiuș din grupul „Rugului Aprins”. Citiți scrisoarea și veți putea începe să înțelegeți unul dintre cele mai misterioase personaje ale spiritualității noastre.

Obiectivitatea așteptată

Una dintre problemele cele mai acute, în spațiul nostru cultural, ni se pare lipsa de obiectivitate, de *fair-play* și, în ultima instanță, de adecvare la realitatea pe care, chipurile,

o exprimăm. Acest lucru s-a văzut și cu ocazia Tîrgului de Carte Bookfest, la care dezideratul suprem al unor editori a fost acela de a-și contra „adversarii”, împănându-se apoi cu propria singularitate. Toți cei care au vizitat Tîrgul pot depune marturie că organizarea a fost foarte bună. După mulți, prea mulți ani, în fine un târg de carte din România a arătat și a respirat occidental. E drept că organizatorul, președintele AER, Gabriel Liiceanu, știu să-și traga partea leului în ceea ce privește mediatizarea: inserînd în programul televizat (la Realitatea) al evenimentelor numeroase manifestări Humanitas. De aici însă și până la etichetele distribuite în nr. 82 din *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* e cale lungă. Sub titlul *Raport final la „Bookfest* mai mulți corespondenți ai revistei ne povestesc cum a fost Tîrgul. „O fi altceva, dar nu e musai ceva mai bun”, zice Elena Vladăreanu, nostalgia după anii „dormitor” ai Bookarest. „Nu a fost o întîlnire de salon, ci un *business oarecare*”, afirmă, fără să clipească, Constantin Vica. Iar George Onofrei și Florin Lazarescu sunt atît de preocupați de evenimentul „Generația așteptată”, semnalat, încît celelalte manifestări de la Bookfest se încetează pînă la dispariție.

Ne-am fi așteptat la o mai mare obiectivitate din partea unora care acuza, vehement, subiectivismul altora. Așa că vom citi în continuare cronicile din *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* realizat de Editura Polirom: C. Rogozanu scrie despre cartea lui Vasile Ernu, aparută la Polirom, iar Dorin Mironescu despre romanul lui Richard Wagner, apărut la Polirom. Scriu de bine sau de rău cei doi cronicari întrebarea, din pacate, e retorică.

Mizerii

În revista focșaneana *SAECULUM*, se continuă publicarea unor fragmente din jurnalul intim al lui Eugen Barbu din anii '70, fără să se indice sursa. Chiar dacă e autentic, jurnalul nu conține decît niște mizerii, care asta s-ar numi tîmbarii. Toți scriitorii, apropiați maestrului sau dușmanii ai lui, sînt securiști, imorali, netalentați bețivi, afemeiați. Singurul impecabil moral este autorul jurnalului. Nicio idee, nicio imagine plastică, niciun portret, nicio descriere. Eugen Barbu plătește polițe. Unele desigur, meritate. Altele, ce să mai spunem? Dacă a presupune că jurnalul a ajuns vreodată în mîinile babei, cu ochii albaștri, va închipuiți ce fericire pe ei, scutiți, ne mai asculte și să ne mai înregistreze! După 30 de ani de la însemnarile patronului revistei *Saptamina* (și după 20 de la unele precizări și adaosuri), jurnalul din revista *Saeculum* nu produce decît niște triste și infinite mizerii. Locul într-o istorie a literaturii al autorului *Groapă* este asigurat: în capitolul pe care Eugen Barbu însuși l-ar fi intitulat (vezi *Istoria polemică*) *Niște soldați*. Nu de la Ministerul Forțelor Armate, ci de la Departamentul Securității Statului.

Cronică



Revista România Literară

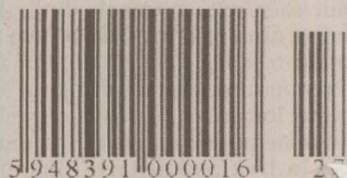
Date tehnice de contact:

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

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru instituții bugetare
RO41TREZ7018069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

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



Data de apariție:
în fiecare vineri a săptămîinii

Abonamente:

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

Abonamente în străinătate:

1 an: 100 EUR

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

Preț: 2 le