

pare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară

50

SALA DE
LECTURĂ

14 decembrie 2006 (Anul XXXIX)

ION ŢUCULESCU

otografii, documente și desene

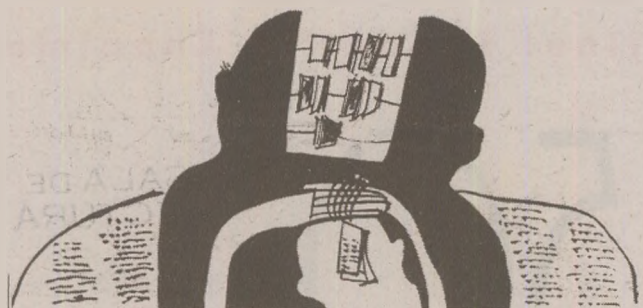


Ţuculescu - Autoportret

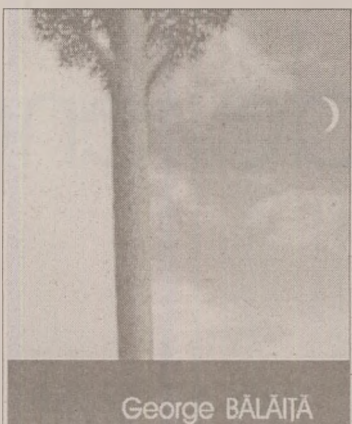
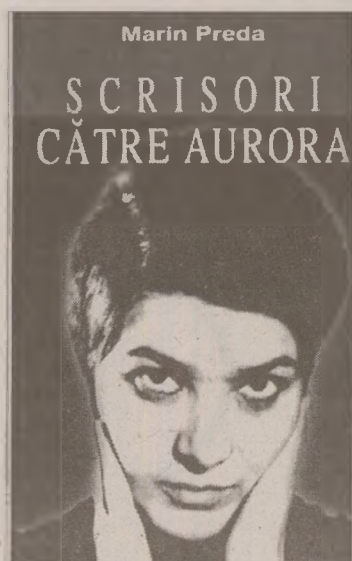
catalog realizat
de
EUGENIA IFTODI

un comentariu
de
PAVEL SUȘARĂ

pag. 25



s u m a r



A fi scriitor român și în engleză de Petru Popescu - p. 3

CONTRAFORT
Trădarea jurnaliștilor - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Totul despre Ceaușescu

Scrisori, depeșe, telegrame de Horia Gârbea - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Cercul poezilor în curs de apariție

Versuri de Gheorghe Grigurcu - p. 8

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

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9

O Spanie spirituală de Elvira Sorohan - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Un hacker intelectual

Marin Preda, îndrăgostit de Al. Săndulescu - p. 12

Premoniția între glumă și har de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Deliciile ironiei

I.L. Caragiale – d'ale hermeneuticii
de Mircea A. Diaconu - pp. 16-17

SCRIITORI ÎN ARHIVA CNSAS
deținut politic sub trei dictaturi: Radu Gyr
de Ioana Diaconescu - pp. 18-19

Un cercetător francez al tradițiilor românești
de Iordan Datcu - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Gânduri dintr-o dimineață cu ceață

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Apostolii comunismului

Chéreau, Dodin și „teatrugiul” român de Ion Vartic - p. 22

DANS de Liana Tugearu - p. 23
Ciudate fluctuații valorice

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Frivolitate versus machism

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Un eveniment ieșit din comun

CARTEA STRĂINĂ
Marea în ruine de David Torres de Dana Diaconu - p. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR de Mircea Lazaroniu - p. 28
Un autor dizolvant: Drieu La Rochelle

FRÂNTURI LUSITANE de Virgil Mihaiu - p. 29
Culturalmente suntem tot mai vizibili

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Spune-i că le voi culege pentru el

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

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

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 6, 8, 9, 10, 11, 22, 30, 32)

SIMONA GALAȚCHI (pag. 2, 3, 4, 12, 13, 23, 29, 31)

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 18, 19, 20, 25)

NINA PRUTEANU (pag. 5, 7, 14, 15, 16, 17, 21, 24, 26, 27, 28)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Cerșetorul de cafea și unele dintre faptele sale*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDA

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

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

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG
Agenția Șincal RO87BRD441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

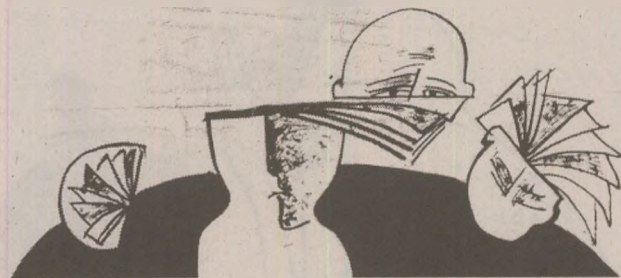
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundația
România literară cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Un
Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor
Administrația Fondului Cultural Național.

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

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

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



actualitatea

fi scriitor român și în engleză

Am citit de curând o carte plină de farmec și în același timp adâncime, *Zbor în bătaia săgeții* de H.-R. Patapievici. Nu-l cunosc pe autor. Cartea, un jurnal în care Patapievici mărturisește cum și-a păstrat integritatea sufletească sub comunism, e pasionantă. Autorul explică chiar din rândul primei pagini că prietenii și prietenia l-au ajutat să salveze moral și, pur și simplu, să funcționeze, să devină corupt ori abrutizat de comunism. Cel fascinant personaj al cărții e Patapievici însuși. Într-un stil de mărturisire directă atât de plin de viață, încât, dacă evocă idei, ori oameni, ori locuri, viața gâfâitor. Uneori, parcă îl citești pe Sfântul Iustin dezbătând relația cu Dumnezeu. Alteori, parcă e o revoltă de generație. Peste tot, firescul, naturalul, spontanul sunt și tonul scrierii, și adevărata valoare recomandată de autor.

Mărturisesc, am tresărit de plăcere pentru că pe pagina 54 sunt citat și eu, într-o listă „pozitivă” de artiști electuali. Dar și înainte de a-mi găsi numele, am încântat, recunoscând de multe ori încercările de re-intelectuală pe care le practicam și eu în generația mea. Cu o deosebire: eu și alții din generația mea ne-am putut să fim publicați, chiar dacă tăiați de cenzură uneori pe fiecare pagină. Patapievici a scris înainte de căderea comunismului fără să publice, deci fără niciun compromis, ru el însuși. Mult curaj, și mult devotament de autor adevărat.

Per să pot scrie, curând pentru o publicație românească adevărată cronică literară despre această carte. Ori în engleză, când se publică aici. Citind, mă întrebam: Patapievici ar fi scris în franceză ori engleză, el ar veni mai repede unul din cei mai luminați esești din Europa? În America, eseul are un public foarte mic.

N-am putut să rezist reflexului de a gândi: iată un scriitor român brilliant. Cum e el perceput în afara României? Așa gândeam foarte mulți dintre noi în generația mea: există un nivel de dialog cu publicul național, în România, și un nivel internațional – erau total distincte, nu se asemănau și nu se amestecau. De fapt, nivelul internațional părea cu totul inaccesibil. Când un scriitor român se expatria, prognoza era că se va irosi și pierde.

Personal, nu m-am pierdut. Dar într-un fel m-am pierdut pentru cititorii din România. Nu pentru că eu scriu diferit, fiindcă, de fapt, scriu la fel ca întotdeauna. Dar temele mi s-au schimbat. Asta ridică un zid surprinzător: cititorii din România nu au încrederea să mă citească, e opinia mea, și o bazez pe modul cum scrie despre mine un critic stimat și care mi-e prieten, Alex Ștefănescu. Despre *Prins* și celelalte cărți care au adus bucurie publicului în epoca literaturii comuniste „leșinate”, Alex scrie pătrunzător și generos. Și eu, ca Patapievici în fermecătorul său *Zbor*, scriam că să fiu viu, și natura mea era arma mea politică de câpătâi. Dar Alex, în *Istoria literaturii*, expediază scrisul meu în engleză ca o producție pentru succesul de librărie, adică pentru bani, și atât. Asta nu e nici adevărat, nici bazat pe informație. Dacă printre cei ce mi-au lăudat cărțile au fost William Styron, John Ashbery, Elie Wiesel, Richard Dyer, Joe Garber, fiecare un pisc în genul lui – ei bine, acești ași sunt prea snobi-ca să laude un simplu fabricant de succes. Nici temele mele, de la antropologie la holocaust, nu sunt „ușoare”, nici drumul cărților n-a fost neted când am căutat editori – ba dimpotrivă – *Întoarcerea*, de pildă, a trecut prin 18 respingeri până s-o publice Grove Press din New York.

Hazardez o teorie: dacă Patapievici scria *Zborul* la Paris ori Londra, ar fi avut la început mai mulți fani englezi ori francezi, și mai puțini în România.

Există, încă, convingerea că, dacă scrii în alta limbă, nu mai aparții literaturii române, pur și simplu. Dar oare nu e timpul să gândim mai modern, și cu mai multa independență? O literatură nu e definită numai de o limbă maternă, și ar trebui definită de toți cei care se nasc în ea, oricât de departe se vor duce în spațiul artistic, pentru că performanța lor adaugă literaturii române un element foarte nou, dar mult necesar: aventura. Definirea naționalității e complexă: Rabindranath Tagore a scris în engleză, și aparține și Angliei vremii lui, și Indiei – de fapt era mai multă distanță între Anglia și India atunci, decât e între România și America azi.

Ce vreau să spun e că vreau să fiu citit în România fără prejudecată: dacă mă adresez unui public internațional, înseamnă că cititorii români sunt excluși din acest public. Firește că nu sunt excluși, iar eu vreau în continuare să-i cuceresc și să-i mențin.

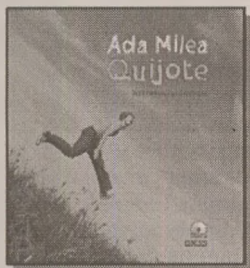
Iartă-mă dragă Alex, dacă nu suntem de acord. Dar ești prea influent în calitate de critic ca să nu te banuiesc de patriotism. Sentimentul melancolic că literatura mea de azi e într-un fel de pierdere (față de un ideal pe care poate l-aș fi putut ajunge în România) provine din faptul că românii se simt dezavantajați istoric; și știu cu toții că asta e adevărat. Deci, când ceva „născut al nostru” pare că n-a putut fi păstrat, inima românească simte un junghi familiar. Am pierdut, din nou am pierdut, noi românii.

Nu, nu în cazul meu. Ce scriu eu azi e nu numai interesant, dar e chiar necesar pentru cititorii români. Crede-mă, Alex, și vă rog credeți-mă, cei ce citiți aceste rânduri. Judecați-mă după cărți. Veți vedea că sunt tot cel care mă știți.

Petru POPESCU

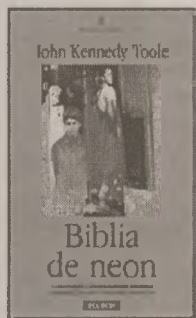
www.polirom.ro

Ada Milea
Quijote (conține CD)



Jaroslav Pelikan
Tradiția creștină. O istorie a dezvoltării doctrinei
Vol. al IV-lea: Reformarea Bisericii și a dogmel (1300-1700)

John Kennedy Toole
Biblia de neon



Aris Fioretos
Adevărul despre Sascha Knisch

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

Premiile „Ramuri” 2006

Vineri, 8 decembrie a.c., la Palatul „Jean Mihail” din Craiova, a avut loc festivitatea decernării Premiilor revistei „Ramuri” pentru literatură și arte vizuale pe anul 2006. Juriul pentru literatură, format din Gabriel Dimisianu (președinte), Gabriel Chifu și Dan Cristea, a acordat următoarele premii: poezie – Nicolae Coandă, Florea Miu; proză – Augustin Cupșa; critică literară și eseistică – Ioan Lascu, Luminița Corneanu. Premiul pentru întreaga operă literară a fost acordat post-mortem scriitorului Patrel Berceanu.

Un juriu format din Cătălin Davidescu (președinte), Marcel Voinea și Mihai Topescu a acordat Premiul pentru arte vizuale al „Ramurilor” artistului plastic Viorel Penișoară Stegaru. Despre laureații de acum ai revistei craiovene, aflată în anul 101 de apariție, au vorbit Ioana Dinulescu, Bucur Demetrian, C. M. Popa, Gabriela Gheorghiușor, Jean Băileșteanu, Gabriel Coșoveanu, Cătălin Davidescu.

Manifestarea a fost organizată de Fundația „Ramuri”, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor și al Uniunii Scriitorilor din România.

Lansare de carte

Sâmbătă, 9 decembrie, la Calafat, în prezența unui numeros public, a avut loc lansarea volumului „100 de poeme” de Gabriel Chifu, volum antologic apărut la Editura Ramuri, cu o prefață de Nicolae Manolescu și zece desene de Marcel Voinea. Cartea a fost prezentată de Bucur Demetrian, iar autorul a citit din versurile sale. Cu acest prilej, criticul literar Gabriel Dimisianu a ținut o conferință despre proza contemporană. La manifestarea moderată de Cristina Crînteanu, directoarea Casei de Cultură municipale, a luat cuvântul primarul Calafatului, Petre Trăistaru, și au participat, între alții, scriitorii Jean Băileșteanu, Ion Floricel, Victor Olaru și artistul plastic Marcel Voinea.

Premiile Filialei Arad a USR

Juriul format din Lucian Alexiu, Andrei Bodiș (președinte), Al. Cisteleanu, Ovidiu Pecican și Virgil Podoabă a decis acordarea următoarelor premii pentru anul editorial 2006:

– Premiul „Opera Omnia” lui Ondrej Štefanko; Premiul pentru poezie lui Ioan Moldovan pentru volumul *Celălalt pește*, Ed. Paralela 45; Premiul pentru proză lui Gh. Schwartz pentru romanul *Axa lumii*, Ed. Polirom; Premiul special pentru debut: t.s. khasis, pentru volumul de versuri *arta scalpării*, Ed. Vine.



actualitatea



Mircea Mihăilescu

CONTRAFORT

De regulă, pe la mijlocul ciclului electoral, jurnaliștii încep să se lepede de oamenii pe care i-au susținut. Dacă nu e vorba de situații speciale (ce se pot întinde de la revolte populare la capacitatea vreunui lider politic de a corupe masiv patronii de presă), nevoia jurnaliștilor de senzațional surclasează orice instinct de supraviețuire. Selectați în funcție de disponibilitatea de a scormoni în cele mai întunecate zone ale societății, mulți dintre ei ajung, în scurtă vreme, să nu mai facă distincția între normalitate și aberație, între plauzibil și vedenie. Mintea lor a devenit o grilă care selectează doar ceea ce, prin prelucrare, manipulare ori trunchiere poate deveni senzațional.

Înțeleg nevoia de rating, înțeleg concurența din domeniul presei, înțeleg orice. Dar nu înțeleg ticăloșia. A sta, astăzi, de vorbă cu un jurnalist român te plasează ori în situația victimei sigure (una spui tu, alta scrie el/ea), ori în postura de arrogant care refuză să „dea seama” în fața națiunii de potlogăriile (e exclus ca ele să nu existe!) de care ești aprioric vinovat. Și asta nu pentru că n-am avea școli bune de jurnalistică ori că ziaristii români n-ar avea un IQ corespunzător. Dimpotrivă. Lumea presei e plină de domnițe deștepte și de juri perspicace. Problema e că, dacă ar prezenta lucrurile așa cum sunt ele în realitate, și-ar pierde imediat locul de muncă.

E o fatalitate din care nu vom ieși vreodată. Ea decurge din nivelul intelectual în curs de prăbușire al societății românești, din infantilizarea culturală și imbecilizarea galopantă pe care le vedem petrecându-se chiar sub ochii noștri. Am putut verifica, de-a lungul anilor, felul în care sunt pregătiți să-ți recepteze cititorii scrierile. Articolele așa-zicând „serioase”, documentate la sânge, atent scrise, oportune din punct de vedere cultural, publicate de mine, au avut rareori parte de receptarea la care mă așteptam. În schimb, exagerările polemice, nedreptățile crase, jignirile, ba chiar răzburările prostești la care m-am datat s-au bucurat aproape instantaneu de valuri de comentarii.

Din acest punct de vedere, îi înțeleg pe tinerii publiciști culturali care fug ca necuratul de tămâie de zonele „serioase” ale culturii. Reproșându-le că se refugiază în zona superficialului, a spectacularului inconsistent, mi-au replicat: „Ce-ai vrea să facem? Să pierdem ani de zile trudind la o ediție critică pe care oricum n-o mai citește nimeni? Să ne risipim cei mai buni ani înghițind praful arhivelor, iar la patruzeci-cincizeci de ani să ne pomenim că suntem considerați niște molii expirate? Să ne sacrificăm ani de zile scotocind prin documente îngălbenite, prost plătiți, tragând mâța de coadă, amenințați de cine știe ce satrap ajuns director de institut de cercetare? Nu e mai simplu să alegem presa cotidiană, unde pentru o notiță culturală scrisă din vârful degetelor ești mai bine plătit decât pentru orice descoperire științifică epocală?”

Nimic de zis. Dar asta nu înseamnă că suntem mai puțin responsabili pentru că, sub ochii noștri, mor ocupații culturale de mare valoare. Am scris de câteva ori pe această temă. Mai mult, la Institutul Cultural Român încercăm de aproape doi ani să punem pe picioare o echipă de editori — iar rezultatele sunt deprimante. Înafara celor câțiva eroi încă în viață (de la Nicolae Gheran la D. Vatamaniuc și de la G. Pienescu la Gabriela Omăt, Cornel Simionescu, George Gană — și alți câțiva pe care îi rog să mă ierte că nu i-am citat) nu există nici

Trădarea jurnaliștilor

un tânăr dornic să se înhame la calvarul editării autorilor importanți ai culturii române. Pentru ca drama să fie completă, au început să dispară și comentatorii specializați în analiza edițiilor critice.

Ca să nu mă uit în ograda altora, am să dau un exemplu chiar din paginile **României literare**. Când vechiul meu prieten, Ion Simuț, a preluat „cronica edițiilor”, am fost sigur că această rubrică extrem de necesară intrase pe mâini bune. După ce fusese strălucit ilustrată de Șerban Cioculescu și Z. Ornea, era greu de făcut o alegere mai bună. Iată, însă, că, sub presiunea „pieței”, Ion Simuț a ajuns să scrie un fel de cronică a reeditărilor, și nu a edițiilor critice propriu-zise. Nu pentru că i-ar fi scăzut interesul, ci pentru că, pur și simplu, editurile nu publică așa ceva.

Merg mai departe și spun: editurile nu publică ediții critice ale autorilor români nu din mercantilism și din refuzul de a investi bani într-o întreprindere aproape sigur nerentabilă financiar. Ci pentru că nu mai are cine să le facă. Autorii de ediții mai sus menționați au ajuns la un fel de punct terminus, bolile și bătrânețea nemaiîngăduindu-le să se ocupe de acest domeniu. Și asta nu e totul. Chiar mai prost decât în domeniul edițiilor stăm la categoria biografiilor marilor scriitori. Edițiile critice le poți retipări, de bine de rău, schimbând pe ici, pe colo, câte ceva.

Nu se poate spune același lucru despre biografii. Apariția de noi documente și de mărturii neașteptate poate schimba spectaculos perspectiva asupra vieții unui scriitor. Mă rezum la un singur caz, cu atât mai relevant cu cât se referă la Eminescu. Publicarea, în anul 2000, la Editura Polirom, sub titlul „Dulcea mea doamnă / Eminul meu iubit”, a corespondenței dintre M. Eminescu și Veronica Micle, îngrijită de Christina Zarifopol-Illias, schimbă radical datele relațiilor dintre cei doi. Din documentele existente pe mesele cercetătorilor, s-a tras concluzia c-ar fi fost vorba de-o iubire doar parțial împărtășită. Ba chiar că Eminescu era oarecum exasperat, vag plictisit (de vreme ce nu-i răspundea la scrisori!) de „asediul” amoros și de efuziunile sentimentale ale Veronicăi.

Ei bine, recuperarea scrisorile adresate de către Eminescu văduvei lui Micle pune în evidență adevărate dimensiuni ale iubirii lor. E vorba de-o dragoste împărtășită, de un „roman de amor” în cel mai deplin și senzațional sens al cuvântului. Ei bine, la șase ani după completarea părților lipsă ale acestui puzzle emoționant, încă n-a apărut nici un studiu biografic capabil să speculeze aceste revelații documentare cu adevărat extraordinare.

Oricine parcurge listele de *best-sellers* ale marilor reviste de cultură occidentale va fi surprins să constate frecvența cu care apar biografiile personajelor din zona culturală. La noi, acest domeniu a fost abandonat cu totul. Ultimele biografii de scriitori pe care le am în bibliotecă sunt tot cele (formidabile) ale lui Z. Ornea (despre Maiorescu și Stere), ale lui I. Oprișan (despre B.P. Hasdeu) și N. Gheran (despre Rebreanu). Nimic notabil în ultimul deceniu și jumătate, și, ce e mai grav, nici o perspectivă încurajatoare.

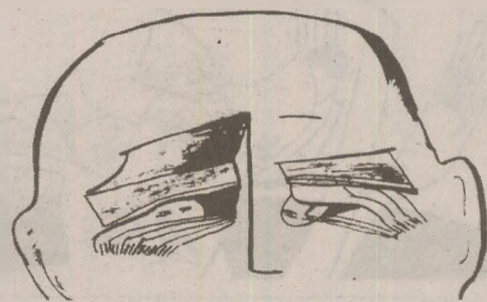
Mă gândesc nu doar la marii scriitori clasici, ci și la scriitorii care au avut, în mod cert, vieți ce-ar merita descrise într-o carte. Am încercat, în joacă, să-mi imaginez biografiile câtorva dintre ei „povestite” și interpretate de câțiva critici tineri de azi. Riscând să-i înfurii, aș propune o scurtă listă: Luminița Marcu despre C. Argetoianu. Daniel Cristea-Enache despre Alice Botez. Paul Cernat despre M. Blecher. Simona

Sora despre Andrei Pleșu. Costi Rogozanu despre Fundoianu. Cristina Chevereșan despre Nicolae Mar. Florina Pârjol despre Mateiu Cragiale. Bogdan Ale Stănescu despre Urmuz. Ioan Stanomir despre Teodoreanu. Sorin Lavric despre Constantin Noi. ultimele două cazuri am trișat: știu că astfel de bi ar putea fi scrise!) Dacă un cititor malițios m-ar în bine-bine, dar dumneata, a cui biografie ai vr scrii? Aș răspunde fără ezitare: a Iuliei Hasdeu

15.12.2006	VINERI	21:00 Seara de TEATRU ZOO STORY de EDWARD AL cu IULIAN GLITA și BOGDAN SERBAN regia POMPILIU KOSTAS RADULE
16.12.2006	SABATA	21:30 STAND - UP COMED live on stage trupa DEKO STAND - UP MUSIC NIGH
17.12.2006	DUMINICA	21:00 LIVE NIGHT JAZZ MIRCEA TIBERIAN TRI invitat: LIVIU BUTOI
		FVNDATIA ANONIMVI și CLVBVL PROMETHEV va dorește tuturor SARBATORI FERICITE
		VA AȘTEPTAM ÎN 2007

Zilnic de la ora 11:00, în Piața Națiunilor Unite
- intrarea liberă -
informații și rezervări la
tel. 33.666.38, 33.666.78 și 0723.134.566

red că singurii în măsură să vorbească despre faptele lui Nicolae Ceaușescu sunt cei care au avut cu adevărat de suferit în perioada comunistă (foștii deținuți politici, puținii disidenți) și cei care au fost principalii săi colaboratori.



literatură



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Am fost uimit să citesc în ultimii ani confesiuni ale unor oameni care, înainte de 1989, aveau o viață mult peste standardul general – cariere profesionale consolidate, recunoaștere publică, situație materială convenabilă, libertatea de a călători în străinătate, inclusiv în țările occidentale –, în care aceștia își făceau publică ura care au simțit-o, în permanență pentru Nicolae Ceaușescu. Uimirea mea venea din faptul că, scrutându-mi memoria nu-mi amintesc să fi urât vreodată pe cineva, cum o entitate cvasi-abstractă precum Nicolae Ceaușescu. Pot fi supărat pe cineva într-o chestiune actuală (îmi trece repede), pot disprețui pe altcineva pe mai multe probe irefutabile de încremenire a spectivului în proiect, sfârșesc prin a-l ocoli), pot iiza pentru câteva zile dialogul cu cineva care mi-a ut un mare rău, dar apoi, inevitabil, lucrurile reintră normal. Ceaușescu pentru mine nu a existat. În de sfârșit ai comunismului eram profesor la Odorheiu uiesc. Locuiam într-o garsonieră confort IV, dormeam o saltea pusă direct pe pardoseală, nu știam cum a un pașaport sau o bancnotă de un dolar, nu gustasem a-cola, aveam o baie de 1 mp (apa de la duș cădea te scaunul de la wc), dar aveam douăzeci de ani, aperea plină de cărți și discuri, împrejurimi mirifice e cereau descoperite, prieteni care știau să aprecieze stul vieții. La radio ascultam doar postul „Europa ră“, iar la televizor urmăream meciurile de fotbal eventual vreun film vechi. Îmi petreceam o bună te din timp citind după pofa inimii și scriind cronici are. În momentul în care auzeam vocea binecunoscută, ideam instantaneu sursa care o propaga, din plictiseală. Diversii politrucii care se abăteau prin școală spre a nstrui în diverse chestiuni îi judecam individual, în cție de prestația lor. Unii făceau exces de zel, pe le altora se citea clar stânjeneala de a spune uri în care nu cred sau se ghicea începutul unui bet ironic. Niciunul nu semăna cu celălalt. Existau iști în stare să vândă oricând, pe oricine, pentru te i ce, bețivi veseli sau melancolici, activiști tici, blazați, pentru care totul părea o corvoadă, echerashi despre care se știa că pot fi unși cu spagă m dat niciodată, din delicatețe pentru cel din fața l, spre a nu-l insulta punându-l să își recunoască imea de a o primi), indivizi libidinoși cu colegele cancelarie și chiar mici înțelepți gata oricând să te e cu duhul blândeții codul minimal de comportament abil să te scutească de belele. Mi-e greu să cred că a astăzi l-aș recunoaște pe stradă pe vreunul re ei, nu i-aș răspunde la salut. Niciodată nu am it o legătură directă între activității de partid care aiau în jurul meu și Ceaușescu. Ceea ce nu înseamnă m avut vreo stimă pentru Ceaușescu. Nu mi-am niciodată problema căderii comunismului și, cu ranță, nu aș fi avut curajul să particip la vreun ctual complot. M-am simțit însă întotdeauna liber (cât de bizar ar suna), nu m-am ferit să spun ore alb că este alb și despre o prostie că este o prostie, ici nu am avut vreodată sentimentul că, în felul ta, mi-aș face vreun rău. Nu m-am simțit urmărit persecutat, nu m-a amenințat nimeni, am încercat iecare clipă să îmi fac viața normală și cât mai eabilă în limitele foarte strâmte permise de em. Evitând să problematizez natura răului în perioada unistă, necum să mă opun explicit regimului, nu

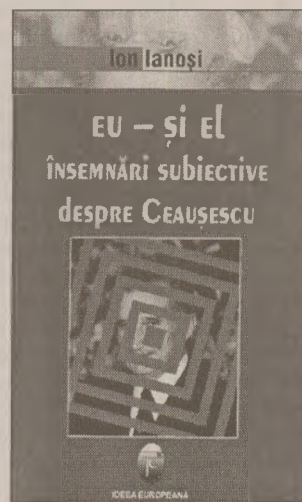
Totul despre Ceaușescu

m-am simțit niciodată legitim să fac rechizitorii *post factum*. Cred că singurii în măsură să vorbească despre faptele lui Nicolae Ceaușescu sunt cei care au avut cu adevărat de suferit în perioada comunistă (foștii deținuți politici, puținii disidenți) și cei care au fost principalii săi colaboratori. Adică victimele și oamenii care au slujit sistemul. Abia după ce vom citi toate aceste confesiuni, vom putea și noi, ceilalți, să ne pronunțăm în deplină cunoștință de cauză.

De mare profit pentru înțelegerea specificității regimului comunist din România este cartea profesorului Ion Ianoși *Eu – și El. Însemnări subiective despre Ceaușescu*. Este cartea unui gânditor de stânga, adept al marxismului și om care a servit regimul comunist din țara noastră într-una din perioadele sale cele mai tulburi (între 1955 și 1965). Într-un fel, această carte este o replică românească la faimosul op al lui François Furet, *Sfârșitul unei iluzii*. O analiză rece a unui om care a văzut degradarea până la crimă a idealurilor tineretii sale. El contabilizează erorile făcute de Gheorghe Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu, compară tipurile de dictaturi pe care le-au instaurat, îi psihanalizează pe cei doi dictatori comuniști și nu ezită, atunci când este cazul, să se avânte chiar pe teritoriul fascinant al istoriei contrafactuale. Analizată de Ion Ianoși, ascensiunea lui Nicolae Ceaușescu are drept motor resentimentul. Ceaușescu a fost produsul unor complexe. S-a simțit umilit încă din tinerețe de originea sa modestă (era fiul unui țaran a cărui agoniseală lua invariabil drumul cârciumii), de imposibilitatea de a-și face un rost (ca ucenic de cizmar era folosit la activități colaterale, măturat, curierat, nefiind, practic, în stare să pună pinge) și tot ceea ce a urmat a fost o nestăvilită sete de revanșă. Din perspectivă psihanalitică, Ceaușescu este un exponent tipic al tipologiei resentimentare: „Resentimente față de toți: față de foști rivali, colegi susținători; față de grupuri sociale; chiar față de națiune în ansamblu. Izbânda resentimentului n-a fost niciodată atât de totală“.

Întrebarea care se pune în fața unei experiențe catastrofale (o recunoaște, într-un fel și Ion Ianoși) precum comunismul românesc este dacă lideri precum Gheorghe Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu au fost produse ale sistemului sau accidente, fatalități ale istoriei care au ajuns să pună pe butuci sistemul (în primele zile ale revoluției din decembrie 1989 Ion Iliescu îl acuza pe predecesorul său că „a întinat idealurile socialiste“)? Ar fi putut comunismul românesc să aibă un alt destin? Ce s-ar fi întâmplat dacă Lucrețiu Pătrașcanu nu ar fi fost executat după moartea lui Stalin, se presupune din teama lui Dej de un posibil contracandidat în condițiile în care la Moscova începuse să adie vântul destinderii. Cum ar fi evoluat România dacă succesorul lui Dej ar fi fost Gheorghe Apostol, nu Nicolae Ceaușescu? Dar dacă în accidentul de avion din 1956 ar fi pierit Nicolae Ceaușescu, nu Grigore Preoteasa? Cum am fi trăit noi astăzi dacă, în 1989, Nicolae Ceaușescu ar fi reușit să rămână la putere (în contextul politic de după 1990 această ipoteză este chiar fantezistă și destinul lui Milosevici o dovedește cu prisosință)? Iată numai câteva dintre întrebările contrafactuale ale lui Ion Ianoși, care ar putea să dea de gândit. O altă întrebare, cel puțin la fel de incitantă este de ce a fost Nicolae Ceaușescu mai detestat decât predecesorul său, în condițiile în care marile crime ale comunismului s-au petrecut pe vremea lui Dej? Răspunsul lui Ion Ianoși merită consemnat: „Din cauza mecanismului specific al terorizării supușilor săi. A administrat fără încetare măsuri înjositoare, zi de zi, ceas de ceas. O înjosire mărunțită, dar permanentizată. Săcăitorul iad cotidian, prin aceasta groaznic. Ca o durere de dinți a... sufletului“.

Ion Ianoși,
Eu – și El.
Însemnări subiective
despre Ceaușescu,
Ideea Europeană,
București, 2006,
192 pag.



Ion Ianoși a privit execuția lui Nicolae Ceaușescu ca pe o izbăvire. Este limpede însă că pentru el idealurile stângii au rămas intacte, chiar dacă în ochii celor mai mulți au fost compromise de punerea lor în practică de către oameni precum Stalin, Dej sau Ceaușescu. De aceea, ultima lui spovedanie este cea a unui învins: „Omul de stânga» a îmbătrânit și așteptările i-au secăt. E marginalizat, dacă nu și hilit. Nu mai afla în jurul său altruism, solidaritate, dreptate. Își recontempla trecutul cu amărăciune. Chiar după el, chiar fără el «omul de stânga» a lăsat în urmă orice speranță“.

Cartea lui Ion Ianoși a fost redactată la începutul anilor '90, atunci când România era condusă de o formațiune politică declarat de stânga (FSN), iar președintele țării era un fost demnitar comunist (e drept, căzut în dizgrație), Ion Iliescu. De aceea, concluzia implicită din finalul cărții – citat mai sus – este că pentru autor și noua putere post-comunistă este la fel de străină de idealurile stângii.

Eu – și El. Însemnări subiective despre Ceaușescu este o carte inteligentă, scrisă cu har, care are un merit incontestabil: acela că prin întrebările puse sau sugerate oferă piste de gândire menite să aducă lumina în istoria destul de contorsionată a comunismului românesc. Ea poate fi citită cu profit de toți cei capabili să judece cu mintea liberă, indiferent dacă astăzi sunt adepții valorilor de stânga sau ai celor de dreapta. Apariția unei asemenea cărți, de neconceput în anii comunismului, ne reamintește, o dată în plus, că a trăi într-o democrație este o mare șansă. ■

cărți primite

- Oana Pughineanu, *Plictiseală. Ratare. Prostie*, „biobibliografie selectivă“, debut, prezentare de Horea Poenar, Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, 2006, 158 p.
- Laura Husti-Rădulet, *Proze de după-amiază*, debut, prefață de Sanda Cordoș, Editura Limes, Cluj-Napoca 2006, 128 p.
- Ioan Vintilă Fintiş, *Hierofania*, poezii, ediția a doua cu un comentariu critic la ediția din 1997 de Nicolae Oprea, Editura Printeuro, Ploesti, 2006, 60 p.
- Comandor dr. Ioan Damaschin, *Cu „Mircea“ pe drumul lui Columb*, Ed. Capitel, București, 2006, 672 p. + planșe.
- Capitan-comandor dr. Marian Moșneagu, *Regele și regina Marii Negre*, Ed. Muntenia, Constanța, 2005, 349 p.



e s e u

Scrisori, depeșe, telegrame

Limba română începe cu o scrisoare. Literatura română este un lung epistolar, pînă la inventarea telefonului, dar și după aceea. E-mail-ul e tot o scrisoare. Nu formatul și suportul contează, ci tipul de comunicare. Scrisoarea este personală, ea e comunicarea de la om la om, de la personaj la personaj și are un caracter tainic. Căzută în altă mînă, sub alți ochi ea poate fi fără valoare și ridicolă, generatoare de încurcături, rupturi, împăcări sau panică, afrodisiacă sau, după caz, fatală. O scrisoare durează, ca și o operă, mai mult decît autorul și este o rezumare a epocii ei mai mult decît credea Shakespeare că e actorul.

Autorii (noștri) de literatură au înțeles valoarea scrisorii, mai ales pe scenă unde scrisoarea face personajul să vorbească fără ca el să fie prezent, precum Rică evocat de Zița prin propria-i scrisorică înainte de a apărea fizic. Caragiale, ca maestru al teatrului, îmbogățește distribuția cu personaje prezente epistolar: fiul lui Trahanache, un Teodosie pe dos, care îi scrie tatălui învățături, șeful de partid, becherul, care cere alegerea cu orice preț, dar cu orice preț a lui Agamiță. Și chiar cu Galibardi adus de Leonida prin citarea celebrei lui telegramă către nația română.

După luptă, războinicul scrie pe genunchi „o carte” către doamna sa. Nu rezumă bătălia, ci gingașele sentimente. Cînd nu știe carte, soldatul Ion îl pune pe căprarul Nicolae să compună scrisoarea pentru el. Acesta amîna, cît expeditorul e viu, și își ține cuvîntul postum, trimițînd implicit vestea morții lui de la *Muselim Selo*. Mamele analfabete din satul lui Goga scriu feciorilor de la oaste prin cuvintele și stilul *Dascăliei*.

În zorii romanului de la noi, Dinu Păturică e trimis în slujbă printr-o scrisoare de maximă și stupefiantă umilință a tatălui său către stăpîn. Odată intrat în casă, tînărul Dinu se pune pe machiaverlicuri. Recomandăția lui Păturică e la antipodul tanțoșei și ironice scrisori de demisie a lui Lefter Popescu. Dar primul izbutește, cel puțin temporar, al doilea va eșua definitiv.

Sînt oameni care scriu rar scrisori, dar și maniaci. Printre ei, Ladima, motivat psihologic de amorul pentru Emilia, este „cam aiurea”, scrie mereu. Scrisorile sînt citite de Fred după moartea poetului, furate (pentru a nu servi ca afrodisiac altora) și încorporate în jurnalul lui care, tot după moartea autorului, va fi citit de doamna T., destinatară virtuală a jurnalului.

Un grafoman al scrisorilor este Grobei, din *Bunavestire* de Nicolae Breban, care scrie însă mai mult pentru el însuși. Cazuri de epistolită incurabilă, în formă agravată telegrafică, au personaje din urbea lui Costăchel și Iordăchel Gudurau. Ei sînt printre personajele care dau măsura creației magistrale a lui I.L. Caragiale. Aflați în provincie, departe de centrul vital al politicii, ei simt nevoia irepresibilă de a accesa acest centru, de a comunica universului întîmplările meschine ale bietului colț de lume. Un șut în fund, o lovitură de baston trebuie expuse la picioarele tronului regal.

Cînd președintele țării, alt politician de vază sau președintele Uniunii Scriitorilor ajung în provincie, membrii comunității de acolo (în să îi atingă cu mîna, ca pe moaște. Dacă nu e posibil acest contact fizic minimal, el trebuie suplinit cu valuri de hîrtie scrisă. Caragiale intuiește acest complex al distanței. E și cazul lui Ladima și a altor îndrăgostiți, ei scriu pentru a înlocui ființa iubită într-un mod care frizează autoerotismul. Ladima o vedea des pe Emilia dar... atît. Și atunci, ce să facă, îi scria. Invers, doamna T. citește: după decesul lui Fred, ia caietele acestuia cu febrilitate ca „să fie singură cu el”.

Există, în literatură, și epistole strict funcționale. Pierdute și picate în alte mîini decît ale destinatarului, ele sînt cele mai destructive pentru că dau detalii clare

despre acțiuni concrete. Scrisoarea Miței se pierde. Scrisoarea Joițicăi e găsită de cine nu trebuie, dar apoi furată de d. Nae Cațavencu. Scrisoarea lui Mircea către Wanda, în *Gaițele*, e cumpărată de malefica Fraila de la servitoarea Wande cu banii cumnaților expeditorului. Numai ultima este fatală, dar nu adresantei, nici autorului, ci soției lui. În *Take, Ianke și Cadîr*, copiii fugiți aparent în lume scriu ambilor părinți, la mașină, cu indigo, epistole identice.

În *Jocul ielelor* apar două scrisori ce motivează acțiunea: una a Mariei către Gelu, amantul său, în care e relatată o crimă a lui Sinești, misivă cu care Gelu vrea să îl distrugă. Sinești îl acuză că face un simplu șantaj. Îi arată însă lui Gelu o scrisoare a tatălui său, Grigore Ruscanu, către sine. O cerere imperioasă de a scoate bani din casa societății pentru a plăti o datorie la jocul de cărți. Fiul crede că e un contra-șantaj, dar Sinești recurge la o lovitură de efect: declară că e mîndru că un om precum Grigore Ruscanu i-a dat o dovadă de încredere absolută și o restituie urmașului, fără pretenții.

Personajele lui Ionel Teodoreanu scriu scrisori ca nebunele. Scriu pagini întregi. Mai dau și telegrame pe deasupra. Toate au talent, stil, vervă, chiar în exces. Tînărul Dan Deleanu trimite, pe lîngă scrisori și în chip de scrisori, poeme femeilor. *La Medeleni* dar și alte romane și povestiri sînt burdușite de epistole reproduse în extenso.

În epoca radiocomunicației și a transmisiilor digitale, telegraful a dispărut și vechiului PTTR i-a căzut un T. Înainte însă, mesajul telegrafic era simbolul urgenței și conciziei, în formulări dramatice sau comice. Mulți autori le speculează, Caragiale în primul rînd. Prinși în aventuri pe coclauri, *Cireșarii* lui Chiriță își telegrafiază cu furie. Au uneori chiar proprii aparate TFF. Personajele-copii ale lui M. Sîntimbreanu uzează și ele des de telegrame, dar și de scrisori cu efecte comice.

Scrisorile sînt uneori plăcute, alteori enervante, ca plachia de sfaturi primită de Povestitor în debutul *Crailor de Curtea Veche*. Unele sînt ticăloase și vin semnate sau anonime. Mișu Șt. Popescu e vestit de infidelitatea Zoiei printr-o anonimă, dar n-o citește nefiind francată. Moș Costache este terorizat printr-o anonimă ca să n-o adopte pe Otilia. Felix, neavînd curaj să îi spună verbal Otiliei că o iubește. Îi scrie deci, din camera vecină și așteaptă emoționat rezultatul. Superficiala fată citește biletul, dar uită să dea o rezoluție, așa că Felix tot trebuie să-i spună pe gură ce gîndește.

Scrisorile, autentice sau false constituie probe grele. Pentru a scăpa de un boier adversar regimului său, în *Viforul*, Ștefaniță Vodă recurge la o scrisoare acuzatoare măsluită. Plastografia e desăvîrșită, Arbore își recunoaște scrisul, dar nu conținutul. În *Princepele*, un boier este trădat de o scrisoare interceptată, autentică însă, în care punea la cale chiar amănuntele încoronării sale după mazălirea șefului statului.

E bucluc mare cu comunicarea prin scris pentru că ea poate nimeri la alte persoane! Faptul că *scripta manent* e adesea lucrul dracului! O doamnă tînără, soție de maior, primește din greșeală o scrisoare agramată adresată soțului ei de o prostituată. Aceea avea adresa tot dintr-o carte poștală pierdută de ofițer la ea. Aflăm totul dintr-o povestire de G.Brăescu. Doamna, furioasă, se transportă la expeditoare, în Cruce, și acolo e confundată de un adolescent cu o profesionistă. Află astfel pe viu lucruri noi și e remunerată cu o monedă de cinci lei. Nevasta, pînă ieri casta,

plătește regește lecția nesolicitată titlarei și... se apără la rîndu-i de treabă. În lumea bună însă. Tariful e rapid la 5000 de lei.

O scrisoare, așadar, poate schimba viața unui personaj. Chiar dacă e mistificată, așa cum se întîmplă vestea morții fratelui său brigand către cîrcium din *În vreme de război*. Întrebarea:

- Credeai că-am murit, neică?
- ar putea căpăta răspunsul legitim:
- Dacă așa mi s-a comunicat în scris...

Alteori, depeșă nu are nici o consecință pentru vine prea tîrziu. Precum telegrama că lemnele vor livrate *Urgent* către școala de fete din urbea Z. pentru că destinatarul nu vrea să știe de ea precum Ac Moromete de telegramele furioase ale tatălui sau I.

Sînt și personaje indiscrete ca *Bietul Ioanide* care desfăce corespondența fiului său Tudorel ca să afle politică învîrtește sau ca Stănică Rațiu care intercepta fără scrupule mesajele altora.

Trucul scrisorilor găsite tîrziu și constituit documentar este adesea utilizat în literatura noastră precum în *Scrinul Negru* de G. Calinescu sau, ingenios, în *Trei saci de poștă*, povestire de Fănuș Neanu e vorba deci de O scrisoare pierdută, ci de trei întregi! Cel care intră în posesia lor, nemaipu livra corespondența adresanților, o ține penru sine ca delectare, deschide cînd și cînd, cîteva scrisori citește, cum ar destupa niște sticle de vin vechi l păstrat.

Unele personaje, prudente, își cer scrisorile de a înapoi. În *Întunecare* de Cezar Petrescu, Zoe le primește de la Radu Comșa. Ladima însă nu le va mai căpăta.

În ziua de azi, oamenii și mai nou chiar personajele își scriu prin e-mail. Și în acest caz, cu toate parocasiunile poștale electronice pot fi violate. Resurse literare ale corespondenței private rămîn veșnic nepuizabile!

Horia GĂRE



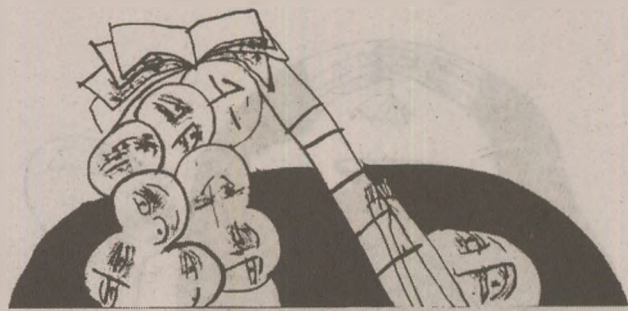
CARTIER

în toate librăriile bune

- George Topîrceanu
Opera poetică
- Constantin Stere
Singur împotriva tuturor
- Longos
Dafnis și Cloe

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

Volumele acestor autori se dau din mână-n mână și se recită, apoi, fragmentar, din memorie.

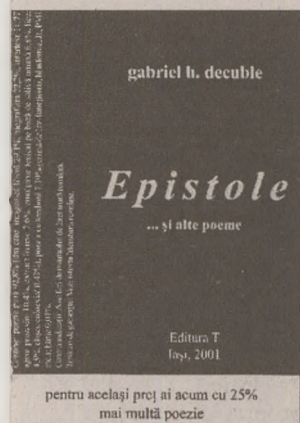


l i t e r a t u r ă

Cercul poeților în curs de apariție

Probabil cel mai fertil și mai interesant grup literar afirmat în ultimii ani (într-o lejeră concurență cu *fracturismul* lui Marius Ianuș) este ieșeanul Club 8. Fertil pentru că nu a dat în nici un moment semne de politizare programatică, fertil pentru că – deși aproape de negăsit pe piața de carte – volumele acestor autori se dau din mână-n mână și se recită, apoi, fragmentar, din memorie. Găsesc, totuși, destul de periculoasă celebritatea aceasta de rang secund și de circulație mai curând orală: ea este – culmea! – în mai mare măsură o mișcare de marketing implicit decât una cu adevărat în sensul terurii. Sau al lecturii.

De aceea cred că perioada tulbure dintre semianonim și „baia de mulțime”, dintre folclorul urban și ieșirea a rampă e cea mai prielnică pentru a scrie despre autori a O. Nimigean, Radu Andriescu, Dan Lungu, Dan Iociu, Lucian Dan Teodorovici, Antonio Patraș, Codrin Liviu Cuțitaru, Constantin Acosmei, Gabriel H. Decuble. Adică despre Club 8. Ultimii doi din listă se conformează, în viziunea mea și în momentul de față, cel mai bine acestui criteriu contextual, al tranziției de statut. Dacă, de pildă, Constantin Acosmei își publică cea de-a treia ediție din *Jucăria mortului* la Editura Vinea (ceea ce-i va asigura o difuzare nu exemplară, dar reală), Gabriel H. Decuble are sub tipar un nou volum de poezie, la Cartea Românească.



Constantin Acosmei, Jucăria mortului, Editura Vinea, 2006, 142 p. Postfață de O. Nimigean

ucururile ar sta așa, tot n-ar fi de neglijat. L-aș citi în continuare cu plăcere și complicitate.

Numai că, știm bine, poezia e în altă parte. Nu în amorul inteligent și reținut, nu în precizia cu care sunt înțiate versurile sau în inovațiile formale. Acestea toate sunt garanții ale unei atitudini, sunt contracte amicale pe care Acosmei le oferă tărziu cititorilor, oarecum retroactiv. Acte, la urma urmei, destul de complicate atât de naturalețea lui funciară. Poemele din *Jucăria mortului* par făcute din gesturi, nu din cuvinte. Sunt orme de *happening* notate rapid, structuri narative care nu se revendică din vreo tradiție a poveștilor. Și care nu e prea revendică, în aparență, din nimic.

Sintagmele sunt într-un asemenea grad scuturate de ensurile-cliseu, de rezonanțele înduioșătoare, încât le putem întreba cum și unde există melodramă în acest oclum, ori dacă lectura de identificare ne va stoarce acrimile promise în titlu. În ciuda terenului minat la iecare pas, în ciuda amenințărilor pe care le presimțim, eu se produce nici o explozie de lirism. Iată un slalom incredibil: „și încă vă mai spun:/rușinea este singura ursă/de energie/ce îmi alimentează viața/viața mea – ât hăul./mi-e lene să mă sinucid//dar ce rost mai are//să

vă șantaje//cu sinceritatea mea//decât să ridic două degete ca să răspund corect la întrebările profunde//ale existenței//mai bine-două degete//să mi le bag pe gât”.

Și iată câteva atracții ale cărții, cărora e cu adevărat greu să le rezisti: „(îmi împing scaunul puțin mai în spate/și ridic piciorul amorțit pe marginea mesei/mișc încet degetul mare ieșit din ciorapul rupt- mă trec fiori)” sau „(în fiecare noapte beau/un pahar de ceai negru/mă așez pe pat/cu fața în jos/îmi ascult zvâcnirile inimii/și îmi închipui că/sunt îndrăgostit)” sau poemul-fetiș, *Amărâciune*: „mi-am scos degetele din urechi/și pe urmă le-am băgat în gură”, urmat de poemul-vedetă, *Reverență*: „(m-am aplecat și/mi-am smuls covorul/de sub picioare).”

Cu riscul de a coborî poezia în retorică și inefabilul în canon, cred că *Jucăria mortului* capătă, de la an la an, trăsăturile unui volum obligatoriu. Un exercițiu de democrație și de libertate a cuvintelor. Necesar deopotrivă tinerilor poeți și criticilor experimentați, jurnaliștilor sătui de limba de lemn și top-modelelor care vor să-nvețe, cum-necum, grația. În sfârșit, o spun așteptând, necesar lui Acosmei însuși.

Personal, văd în volumul lui Gabriel H. Decuble (*Epistole...și alte poeme*) o reușită. În limitele pe care autorul și le-a impus, în limitele multora dintre așteptările noastre și chiar un pic dincolo de ele. Sunt puține cărțile asamblate și concepute în timp real cu o asemenea inteligență. Cu alte cuvinte, acele cărți care te provoacă și care să te conving să treci peste nemulțumirile impresioniștilor ale primei parcurgeri; încăpățănate și chiar prin asta fermecătoare; consecvente, dar nu monocorde. După o copertă avangardistă, publicitară și aproape farmaceutică (“Conține: poezie pură 92,8 %; poezie cu tendință 7,19 %; hârtie 0,01 %”), urmează pagini întregi de poeme cu prozodie latină, intercalând alte poeme comentate în paranteză de o mână neștiută și câteva senzualități epigramatice surprinzătoare. De ce așa?

Fără doar și poate, cifrul intim al *Epistolelor* nu stă în cuvioșenia manierei, în respectul moștenit al eruditului pentru antici, ci într-un orgoliu care-l face aproape congener cu aceștia. Deloc ultragiantă ori măcar stânjenitoare, deloc grobiană ori autosuficientă, forma aceasta de trufie ne învață ceva foarte important despre raportul dintre poet și pagina albă. Lui Decuble, anxietatea scrisului și retorică neputinței îi sunt complet străine. Vocea sa e a unui jurist din for, a unui om de știință sau a unui șaman. Contează



Gabriel H. Decuble, Epistole...și alte poeme, Editura T, Iași, 2001, 104 p. Postfață de O. Nimigean

mai puțin ce inflexiuni și ce momente de scădere are această voce, trecem cu vederea unele prețiozități. Sunt texte de neocolit, misogine și lubrice, amintind de Marțial și de Arghezi. Simpla citare devine savuroasă: „oricâte saltele-ai îngrămădi impozant pe divan./nesățioasă Atthis, iubirea nu va fi mai gingașă,/nici mai duioasă atingerea amantilor tăi./purecii, doar, adăpost mai bogat vor găsi” sau „cu Eros să mă-ntrec în zaruri nu mi-am propus, Rhodope;/el te va dărui, știam, unui razboinic aprig,/iar harfa mi-o va sfărâma de scuturi./dar nu vedeam, naiv, acest prinos pe mâna unei cohorte-ntregi.”

Într-unul din poemele de aici, Decuble promite, zâmbind, că-l va traduce pe Thomas Pynchon în etruscă. Nu cred că trebuie să meargă chiar până acolo pentru a da o carte remarcabilă. Sunt sigur, însă, c-o știe și el.

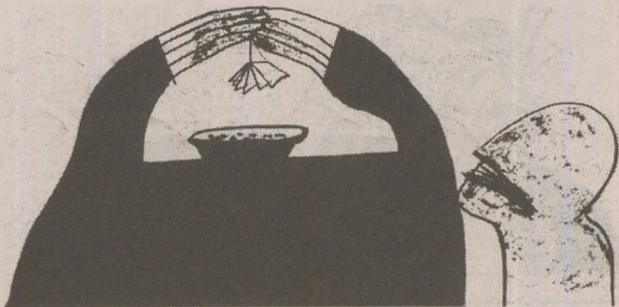
Cosmin CIOTLOȘ



Fototeca României literare

Mihai Gafița, Marin Preda, Eugen Simion – 1975

Foto: Ion CUCU



literatură

Gheorghe Grigurcu

Autumnală

Casă-n flăcările cuvîntului așa vine toamna
ceasornicul te lucrează pe dinăuntru ca un anticorp
vorbind despre bogăție și rugă textul îți cere să-l uiți
limba guturală-a cocoșilor întinde cortul verzui
din cînd în cînd lupta pietrelor încetează
dintr-o țigară picură sînge
pe cămășile lor impecabile petele ultimului tangou
după multe antrenamente cicatricea ți se strecoară-n
lumina unei mici lanterne înmoaie-abisul ca pe-o
rufă.

Ilustrată din Târgu-Cărbunești

Singele strălucește cum apa cum dealurile
un zid traversează strada cum o pisică
vîntul înecat într-o trepidație de motor
sudorile reci ale paginii necitite
memoria explodează și tu nu mai ești nicăieri.

Situări

Dincolo dincoace de
sentimentalele gize
ce-ți rimelează fereastra galeșă

dincolo dincoace de
acoperișurile cum o grămadă de mere roșii

dincolo dincoace de
literele ce te-arată
și te-ascund în aceeași clipă

nerușinatele.

Proză

Mă simt citindu-l pe cite-un
tînăr poet deopotrivă
turbulent visător ca apa Dâmboviței ce i se plimbă
pe chip

ca nimbul de foc al Cercului Militar la amiază
pe care-l împătorește-n servietă
ca zumzetul erudit al frunzelor Cîșmigiului
pe care-l consultă ca pe-un dicționar
ca și cum m-aș întoarce într-o odaie
unde-am locuit cîndva
acum ocupată de altul.

Evoluții

O muscă intră-n calendar
și e sărbătorită
aidoma Sfîntului

un Sfînt iese din calendar
devine iarăși om
și-o muscă
i se-așează pe-obraz

sfîntă oricum.

Zid 1

Zid ascuns sub pleoape

zid pe care-ți așterni primii tăi pași
șovăitori de copil

zid pe care-l îmbătrânește iubirea.

Zid 2

Plîngăciosul agasantul
neseriosul zid
o temniță
pentru celelalte ziduri.

Zid 3

Zid care clocește
ouă de umbră.

Zid 4

Un zid urlă
cum un deget strivit
dar nu-l aude nimeni.

Semn de carte

Sinele
cum un fascicul de raze
care trecînd printr-o lupă
incendiază hîrtia.

Actualități

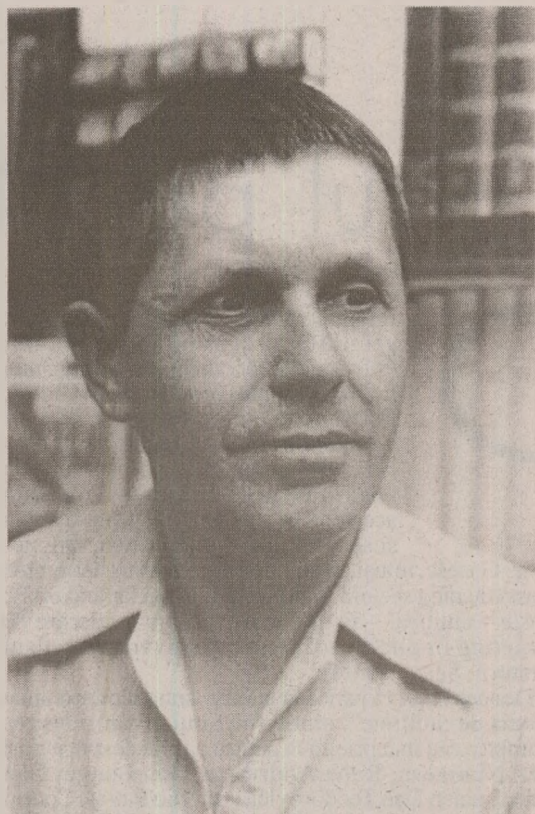
Cripticul sughiț al ceții frontoane curgînd
asemenea rîului pietruit cu cearcăne
sună ca o trimbiță osul feroce semînte
vechilor seisme încolțesc exasperant de încet
și nimeni nu-i nicăieri se preumblă
guarzii tăcerii în mantii de-asfalt
și nimeni nu-i nicăieri pescarii
își aruncă undițele-n meschinul
abis al întîmplărilor
și nimeni nu-i nicăieri noi ființe
zilnic se nasc cum fantoșele din biete petice
și nimeni nu-i nicăieri viii și morții
din decembrie locuiesc
în bună înțelegere în aceleași palate.

Și e tot ce știi

Și e tot ce știi e tot
ce gîndești

albit doar de gîndul de zăpadă
în timp ce pămîntul ființei
e negru

gîndul și pămîntul însă
identice înghețate.



Balada cărților

Cărți lungi cum plopii cărți scurte
cum fustele fetelor romanțioase
cărți libere cum azurul ceresc cărți captive
cum canarii în colivie
cărți fosforescente cum ochii felinei
cărți dure cum bastoanele albe-ale orbilor
cărți domoale cum lacuri cărți vijelioase cum motocicletele
cărți logoreice cum un italian cărți care nu scot o
vorba

cărți ce se dezbracă nervos cum exhibiționiștii
cărți ce se-ascund una într-alta
la infinit.

Zi de octombrie

Din neadevăr luăm puterea victoriei
înfîrîngerea se-adîncesc în propria lor putere
dezamăgirea-și înalță fruntea cu grijă inspirată
chiar și ursitoarele-s parcă de la un timp mai îngăduitoare
vrăbiile se afundă-n pămînt aidoma hirciogilor
tremură văzduhul în mîna ta caldă
cum o vîetate-nspăimîntată
doar ploaia înțepenește cum o statuie
îi poți pipăi luciul de la sine declină
iubirea cum ziua-n octombrie celălalt
se mărturisește cu-atîta indiferență ca și cum ar vorbi
despre tine

vinul are gustul unor zicale
timpul trece prin timp cum curentul electric.

Asculți vezi

Asculți vezi acoperi descoperi
frumusețile ce palpită la gîtul tău
cum o venă umpli
șoseta cu bluesuri te descurci
cu picturile oare ce se-ntimplă-n prezent
cu prezentul însuși un violoncel
e necăjit ca o morsă la
țărîmul mării mîine nu mai contează
spaima părului face deliciul flăcării
o piatră asudă învelită-n ziar
un ochi sparge fereastra. ■



l i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Cînd spuneam data trecută că, pătrunzînd în aria destinată cărților vîndute la jumătate ori la sfert de preț, într-o mare librărie, intri și într-o zonă a uimirii perpetue, emiteam un adevăr de bun simț. Dacă te uiți la autorii și la titlurile oferite în sold, începi să înțelegi nu doar ce înseamnă gustul public – cel de acum, cel dintotdeauna – dar mai ales pe ce se bazează dinamica succesului.

La *Cărturești*, vizitînd colțul ascuns, ajungi din cîțiva pași în peștera lui Ali Baba. Te întîmpină o superbă ediție de peste 1200 de pagini pe *papier bible*: *Teatru complet* de Euripide; stau lingă ea cîteva tragedii shakespeariene în ediții bilingve, pentru ca nu cumva cei care știu mai puțin limba engleză să fie lipsiți de plăcerea lecturii complete; lui Shakespeare îi ține companie celebrul său admirator din epoca romantică, Victor Hugo, prezent în această lume selectă cu o ediție a *Baladelor*, în admirabila traducere a lui Șerban Foarță. Deoarece pe rafturi își dau întîlnire nu doar mării autori, ci și mării traducători, iată o altă carte tot pentru *the happy few*: o selecție consistentă, întreprinsă cu ochi expert, din *Sonetele Renașterii italiene*, în varianta românească a lui C. D. Zeletin.

Regalul continuă în lumea literaturii contemporane. Aici se întîlnesc Robert Musil, Nina Berberova, Ernesto Sábato, Marguerite Yourcenar, G. T. di Lampedusa etc. etc., într-un florilegiu al prozei universale din secolul abia încheiat, întreprins parcă de cel mai pretențios selecționar. Am fi nedrepti dacă nu i-am menționa și pe Freud, Jung, Caillois ori Mircea Eliade, prezenți cu cărți de importanță și semnificație diverse, dar apărute toate în românește în ultimii doi-trei ani.

Iar cultura noastră? Volumele românești întîlnite urmează aceeași linie. Bine antrenati cu literatura universală traversată pînă acum, nu ne mai mirăm cînd zărim în rafturi ultimele numere ale revistei „Secolul XXI”, precum și o impresionantă cantitate de volume apărute în colecția Ego de la Editura Polirom. Livius Ciocîrile stă alături de Ileana Mălăncioiu și de Alexandru Zub; ne liniștim, între literatura română și cea străină se schițează o continuitate perfectă. Ne

Cartea la kilogram (II)

incadrăm în regula de aur și la capitolul culturii naționale.

Dar nu există oare cărți proaste la raionul destinat, aparent, tocmai acestui fel de cărți? Fără îndoială, dar ele mi s-au părut atît de puține și de nesemnificative în raport cu restul, că n-am mai reținut nici numele autorilor, nici titlurile; erau toate un fel de eșecuri editoriale programate, cărți ce nu aveau din capul locului nici o șansă, nevandabile prin definiție.

Cărțile bune în schimb – cîtă incîntare nedumerită! Există ceva comun între titlurile și autorii de mai sus, ceva care să-i unească pe Berberova, Yourcenar și Ileana Mălăncioiu, pe Caillois, Eliade și pe Livius Ciocîrile? Privirea atentă descoperă pînă la urmă substanța comună a unor autori, pe care altfel totul i-ar despărți. Ea se cheamă relativa dificultate cu care acești autori sunt citiți, lipsa lor totală de divertisment, mina extrem de serioasă cu care se prezintă cititorilor, ca și speranța lor de a transforma lumea într-una mai bună. Cine afișează o astfel de atitudine și nutrește o asemenea speranță nu va avea priză la public. Condus de un instinct sigur, publicul îi ocolește. Puțini oameni caută în cărți răspunsuri la marile întrebări; și mai puțini încă se înhamă, pentru a le afla, la o lectură dificilă. Lumea contemporană pornește de la principiul că „nu are timp” și extrage din acest principiu toate concluziile; o scriere care anunță că e nevoie de mult timp pentru a fi înțeleasă descurajează din capul locului. Așa era și în urmă cu un secol, iar acum, ce să mai vorbim!

Îi sunt recunoscător librăriei *Cărturești* pentru colțul de cărți în sold pe care l-a creat și pentru simbolul, simplu și eficient, oferit cu atîta larghețe. Înțelegi mai bine lucrurile dacă o mîntie precis orientată îți oferă exemple tranșante, fără să facă deloc pedagogie.

Îi sunt recunoscător librăriei și cu titlu strict personal. Am descoperit pe ultimul raft al „zonei românești”, zilele trecute, unicul exemplar al unui roman pe care Editura Polirom îl anunțase, deja, de mai multă vreme epuizat, spre fericirea autorului. Dacă voi spune că era romanul *Fetița* de Mihai Zamfir (Polirom, 2003), veți înțelege mai bine bucuria celui care s-a trezit deodată, poate nemeritat, într-o companie ilustră. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Laudă de tine și de mine

Motto:
Cînd mi-ai soldul
Faci un par
De mi-ai boldul
De la ceal

Știi ce-ai fi putut fi eu
Dacă îmi puneai în cap
Mîna, Dumnezeu?

Colier de diamante,
Tantel

Șă-ți atîrn de gît o viață,
Înșirat piatră cu piatră
De moară, pe așăl

(Din Carnetul unui Pierde-Țară)

Europa

S-ar putea ca în fiecare pierde-țară să existe un al șaselea simț. Un simț care-l duce, adeseori, tocmai în acele locuri unde găsește, fără să caute, semne, urme, crâmpie ale țării pierdute. Așa se face că, într-una din zile, am intrat într-o debara în care sute de reviste prăfuite, colecții întregi, își așteptau plecarea spre reciclare. Am răsfoit la întîmplare un exemplar, două și, în al treilea privirea mi s-a oprit, hipnotizată, pe un paragraf, cunoscut, parcă, de undeva:

– În ce mă privește, reluă Regina, prefer să mă prefac că nu înțeleg sau nu văd. Greșesc, probabil, dar mă încearcă o insurmontabilă pudoare atunci cînd sunt martora rușinii altora. Nu pot suporta confuzia lor, asista la slăbiciunile și minciunile lor, nu pot admite netrebnicia lor. Poate, fiindcă îi vreau frumoși.... fiindcă știu că pot fi atît de frumoși.

Regina avu un surâs prin care mijeia o nuanță de melancolie.

– Da, pot fi foarte frumoși, repetă ea. Dar le este uneori atît de greu s-o creadă, să se deprindă cu frumusețea ori să rămână frumoși.

(«Regina României în intimitate», Revue des Deux Mondes, Martie 1935.)

Despre cine vorbea, cu atîta suverană eleganță, acea Doamnă a țării? Despre cei pe care-i întîlnea prin sălile Palatului și prin Curtea sa. Dar, deși au trecut de atunci șapte decenii, deși mă aflu de multă vreme departe de țară, citesc, aud, aflu că și în Palatele de azi,

ca și în Curțile lor, mișună încă urmași ai personajelor atît de frumos și de nemilos încondeiate. și totuși, vreau să cred că ultima frază a Doamnei e adevărată. Fiindcă îmi sugerează miticul basm «La Belle et la Bête». Suntem niște „frumoși” care nu ne-am descoperit încă deoarece datorită unui blestem, am fost îmbrăcați în straie «monstruoase», ca prințul din poveste. Și fiindcă, din păcate, încă n-a avut cine să dezlege blestemul, iubindu-ne. Sau, fiindcă istoria, împrejurările, geografia (pe cine să mai dăm vina?) ne-au împiedicat „să credem, să ne deprindem” cu ideea că suntem „frumoși”. Și, mai ales, „să rămânem” frumoși!

Cine va fi Frumoasa care, prin sărutul ei, ne va elibera de aceste straie? Ar putea fi chipeșa zeița iubită de Zeus: Europa. Dar, ne va săruta ea, oare? Și dacă nu, ce altă Frumoasă vom mai aștepta?

Paul DIACONESCU



l e c t u r i

O Spanie spirituală

Există cărți citite cu atâta plăcere încât ți-e teamă să scrii despre ele. Mai întâi de teamă să nu le strici frumusețea. Mai apoi pentru că, poate, nu ești la fel de sensibil ca să poți prinde exact nota diapazonului scriitorului nonconformist, cum se vrea și chiar este astfel Luminița Marcu, autoarea cărții *Mansarda cu portocale – puzzle spaniol*, recent apărută la editura Polirom. Fragmentarea volumului în impresii de călătorie, cronici asupra cărților despre Spania, interviuri cu scriitori și ziariști spanioli, eseuri despre scriitori de limbă spaniolă etc., justifică inspirat un subtitlu care trimite la imaginea întregului reconstituit din 32 bucăți de Spanie, spaniolă și hispanism. Eseurile despre câțiva scriitori de limbă spaniolă, din America de Sud, par să fie simplu complete. Rămân subiecte interesante de dezvoltat. De pildă, realismul magic din cărțile lui Márquez, diferența de valoare între Coelho și Borges autorul *Cărții de nisip* și alte idei legate de literatura acestuia. De o semnificație absolut personală e întâlnirea cu scriitorul de origine bască, Fernando Savater, traducătorul în spaniolă a operei lui Cioran și cu un doctorat despre gânditorul român. Încă și mai interesante, cu un plus de participare afectivă sunt comentariile, însoțite de citate, ale *Autobiografiei* lui Savater. Egalează cu un crez împrumutat de la Savater formularea: „dacă fac ceea ce-mi place și pentru care nu mă plătește nimeni, o să sfârșesc prin a trebui să fac lucruri care nu-mi plac doar ca să fiu plătit”. E ceva ce li se întâmplă multora, mai ales celor cu suflet de poet.

Dacă bunul gust e aerul fiecărui segment din carte, ne puteam aștepta să existe un loc unde să fie denunțat prostul gust și în ce se recunoaște el. Secvența 17, plasată, nu întâmplător, între prezentarea memoriilor lui Márquez și „Spania” lui A. Marino, poartă titlul „Pava (românească) din jurul nostru”. E o colecție de propoziții, în majoritatea lor, care numesc prostul gust, cu efect malefic numai asupra imaginii celor care le cultivă, văzuți de noi.

Scriu, deci, despre această carte motivată numai de plăcerea de a o fi citit cu o anume secretă, înțelegătoare adevătare, știind bine că nu voi reuși să spun chiar tot despre numeroasele locuri atractive din fondul ei variat și unitar în același timp despre o Spanie spirituală, Spania Luminiței Marcu. Cheia cărții e o afinitate electivă ce nu are nevoie de explicații, e o relație afectivă cu un ce complementar. Cartea e într-un fel contagioasă, pentru că te obligă să te controlezi dacă ai vreo pasiune, în afară de profesie, ceva numai al tău care să te facă mai vrednic să poți suporta ceea ce-ți place mai puțin.

Scriind despre Spania, Luminița Marcu scrie despre ea, recenzând note de călătorie în lumea iberică, se spune și se scrie, în fapt, tot pe ea, apărându-și egoist iubirea.

Asta te obligă să „vezi” totul prin ochelarii sufletului ei spiritualizat. Simți că din această iubire autoindusă ea face literatură, iar Spania nu e țara muzeelor și a traseelor turistice, ci un loc chiar ficțional trăit la el acasă, unde nu vezi decât ceea ce vrei, un loc în care te retragi terapeutic și, totuși, subtil necesar ca să-ți cunoști propria țară. Aceasta e noima discursului cărții din bucăți, asemănător sensului aflat de autoare în cartea lui Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*.

Întâlnești fraze ce resping în mod expres exaltarea frivolă, pentru că autoarea o distinge de entuziasmul trăit de ea însăși atunci când își relatează emoționat, deci adânc și poetic starea. Ca să ajungă să pătrundă în inima omului spaniol, să înțeleagă vraja spațiului care l-a modelat astfel, Luminița Marcu știe că n-o poate face decât în limba lui. Pagini întregi sunt o veritabilă *alabanza* (elogiu) adusă Institutului „Cervantes” din București, unde scriitoarea a învățat și continuă să-și perfecțeze spaniola.

Discursul *aficionado* nu începe cu refacerea drumurilor cavalerului tristei figuri, ci direct la Madrid, orașul „cel mai frumos din lume”, centrul Spaniei, un topos privilegiat, acolo unde ea, autoarea, „Femeia asta tânără se așează pe bordura unei fântâni cu geanta alături. Cu ochii la oameni, cu ochii la clădirea roșiatică (primăria madrilenă), simte cum o fericire de consistența apei minerale o înconjoară ca un nou lichid amniotic... cuvintele spaniole se aud înfundat și continuu în jur. O fericire atât de concretă, încât poți s-o iei cu tine ca pe o pietricică de la malul mării și s-o ții într-o cutie prețioasă pentru totdeauna”. În imaginea totală a cărții se conjugă impresia directă cu instruirea livrescă. A avut efect lecția lui Călinescu despre pregătirea din cărți atunci când mergi interesat la întâlnire cu o cultură străină. Lucrurile se combină și se împlinesc reciproc. Luminița Marcu citise tot ce au scris românii despre Spania. Dar, ca să accepte sau nu, a trebuit să aibă propriile impresii și convingeri. Mai ales că are o inteligență care cenzurează totul cu originalitate pretențioasă. Caută misterul și frumusețile unice ale Spaniei mergând pe urmele lui Kogălniceanu, din care citează cu încântare fragmente de o neașteptată prospețime,

Poarta

Plutind în sine ca-ntr-o dizolvare
alunecând în somn
și nu prinzi clipa
cu cleiul neputinței
de-a mai re-ntoarce plinul
potirului,
odată răsturnat.

Se-ascunde-apoi oriunde în niciunde
și poarta se închide...

Cântar

Cît de greu
să te rupi
să te-mparți
între un răsărit și-un apus –
deopotrivă foșnind
ca o tafta de purpură strălucitoare.

Și ce sfîșietoare
poate fi frumusețea
cînd îți vorbește
doar ție...

Adela POPESCU



laudă *Spania* românului Mihai Tic prefăcută de Unamuno. Cartea română care a intuit stilul „pătimos” al etnosului spaniol văzut din interior, devine nemărturisit, dar dedus din stilul admirabilului Luminiței Marcu în voința de a înțelege sufletul profund al Spaniei. Tot ce a mai citit despre Spania, văzând de alți români, e confruntare plină de rezerve pentru că nu recunoaște ceea ce cunoscuse deja și, o singură dată, cazul cărții lui Adrian Marino, respingîntemeiat cu argumentele intelectuale care iubesc ceva absolut dezinteresat. Independentă în impresii și gând, Luminița Marcu nu acceptă nimic depășește marginile iertate, își asumă riscul și plăcerea de a face „un lucru frumos și inutil”. Ea nu se duce să caute pe pământ spaniol pentru ca după aceea povestind, să facă plăcere cuiva. Vă

o Spanie a ei, un *locus amoenus* pe care să n-o împartă nici măcar cu prietenii care s-au molipsit de hispanofilia ei, dar n-o pot trăi decât împreună cu Prietenul C. (păstrăm sigla, deși știm din prefața pe care reprezintă), vizitând Madridul, îi trimite de acolo mesaj care îți poate ajunge pentru o viață, dacă tot de mult iubesc Spania trăind departe de ea. În meci iubirea domină admirația: „Madridul e frumos, dar nu ce face fără tine în el”.

Se pare că oriunde ar trăi în lume, Luminița Marcu își apropie ceva ce este spaniol ca să nu piardă contactul. La Leipzig, plecată la un târg de carte, caută stăruie Barcelonei ca să poată vorbi acolo spaniola, la hotel pentru a-și crea ambientul, bea vin de Rioja și, un epilog pare curată ficțiune, întâlnirea din gară și conversația în „limba inimii” ei cu un iberic de condiție îndoielnică. În cele din urmă, pleacă imaginar cu trenul, nu spre București, ci pe traseul Leipzig-Madrid. Se pare că străzile Bucureștiului, până la Universitate, ori până la Institutul Cervantes, le străbate cu Madridul în gât. Celor contrariați de pasiunea, încă actuală, le poartă răspunde că vrea să facă „ceva cu totul diferit de lumea literară în care funcționează”. Sigur, nici un pasionat de Spania nu poate fi identic cu ea. Dar, veniți un spaniol să scrie la fel despre România?

Elvira SOROH

cărți primite

- Gheorghe Păcurar, *Sub geana amurgului*, poezii, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2006, 64 p.
- Ioana Sandu, *Leagăn de nisip*, poezii, Editura Universal Dalsi, București, 2006, 154 p.
- Bianca Marcovici, *Cireșe amare, sub katiuse*, poeme și proză, jurnale, Editura Haifa, Israel, 2006, 100 p.
- *Poetica romanului interbelic în texte reprezentative*, antologie alcătuită de Valentina Marin Curticeanu, Cristina Popa, Ana-Maria Botnaru, coordonarea volumului și studiu introductiv de Valentina Marin Curticeanu, Editura Academiei Române, București, 2005, 304 p.
- Dan Cătănuș, Vasile Buga (coordonatori), *Lagarul comunist sub impactul destalinizării 1956*, studii și documente, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, București, 2006, 566 p.
- Radu Ciuceanu, *Jurnalul unui om liniștit*, vol. I, 1963-1971, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, București, 2005, 344 p.
- *Conferința (secretă) a Uniunii Scriitorilor din iulie 1955*, ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, cuvânt înainte de Pavel Ungu, Editura Vremea, București, 2006, 456 p.
- Paul Nistor, *Înfruntând Vestul*, „PCR, România lui Dej și politica americană de îngrădire a comunismului”, studiu istoric, Editura Vremea, București, 2006, 374 p.
- Rainer Maria Rilke, *Elegii Duineze*, în traducerea lui Nicolae Breban, Editura Ideea Europeană, București, 2006, 78 p.
- Mircea Constantinescu, *Antologia tăcerii „Dicționar”*, România Press, București, 2006, 334 p.
- Aura Christi, *Marile jocuri*, roman, postfață de Irina Petraș, Ion Ianoși, Editura Ideea europeană, București, 2006, 636 p.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Există în spațiul literelor noastre o sumă de complicități, aranjamente și reciprocități avantajoase, prin care exercitarea salubă a spiritului critic este deopotrivă mimată și subminată. Pentru un cititor avizat, care cunoaște culisele, o bună parte din cronicile, studiile, bursele și premiile recompensând „valoarea” sunt într-un totuș previzibile; și aceasta fiindcă numărăm deocamdată relativ puțini comentatori care nu se lasă

influențați, în opțiunile lor, de elemente și aspecte estetice. Un analist literar profesionist recunoaște apărarea gratuită a artei, ferind-o și ferindu-se el însuși de ingerințele ale politicii, socialului, comercialului, rident, pornografiei. Un critic închipuit sau slab sau va fi atent, dimpotrivă, la cântecele diferitelor sirene, când urechea pâlnește pentru a nu rata vreo oportunitate. După un timp, se trage linie, se adună și se scade: criticii devărați rămân în cursă, pseudocriticii dispar în peisaj.

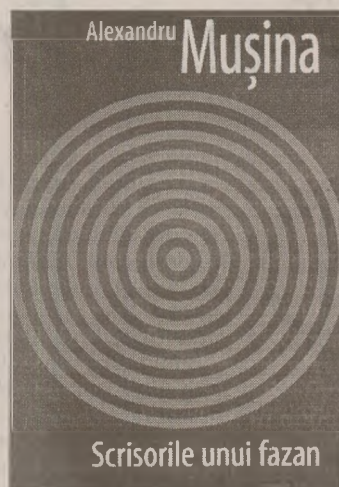
Vremea bilanțului și a culegerii (în ambele sensuri: editorial și gospodăresc-simbolic) a venit și pentru Alexandru Mușina, membru de frunte al generației '80, în care totuși și-a dat acum câțiva ani demisia (!), împreună cu Al. Cistelean. *Scrisorile unui fazan*, cu titlul *Epistolarul de la Olănești*, reunește scrisorile deschise trimise de la Olănești, „optzecist” colegului său de disidență, precum și unui destinatar la fel de apropiat, criticul Virgil Podoabă. Un poet și doi critici, așadar, un poet care a scris câteva cărți de eseuri și care știe să facă din spațiul lax al epistolei un teren ideal de primare. Este drept că acest epistolar e unul, așa când, unilateral. Criticii nu-i răspund poetului, după cum regretatul Lucian Raicu n-a răspuns nici uneia dintre scrisorile înflăcărâte (strânse și ele, ulterior, într-un volum) ale lui Emil Brumaru. Dar această aparentă non-comunicare servește devalării emitentului, ca și istoricii sale ușor plângărețe, de om neînțeles și singur, „fazan” captiv într-o colivie provincială. Dacă ar fi avut feedback, scrisorile lui Alexandru Mușina ar fi fost date a unui întreg, iar autorul lor – unul dintre conlocutori. Astfel însă, i se dă prilejul de a ocupa prim-planul și de a merge pe propriile urme, vorbind numai despre subiectele care-l interesează și adâncind temele pe care consideră importante.

Paginile, excelent scrise, conturează profilul temperamental al autorului și fișa de temperatură a societății în care trăiește. Scriitorul nu-mi apare deloc un loser veritabil, specialist în autocompătămări. Este proprietar de editură și profesor universitar, om cu amici terari, discipoli și studenți; ține cursuri de scriere teatoare și a „moșii” ori „nașii” nu puțini membri ai nerei generații (de la Caius Dobrescu și Ciprian Șulea la frații basarabeni Vakulovski). Una dintre problemele care se confruntă este chiar această multiplă specializare: el proiectează uneori în plin conflict de interese. Mai mulți colaboratori ai Editurii Aula întrerup indignați lațile cu directorul acesteia, nevoind să facă distincție între editorul Mușina și scriitorul cu același nume. Primul publică volume într-un regim al economiei de piață și încheie contracte cu diverși autori; al doilea este el însuși autor și își îngăduie preservarea tuturor libertăților sale critice și creatoare. „Cămașa de forță” editorului este atât de strâmtă, încât numai patul rocustian al criticului care lucrează și ca PR o trece în inconfort: „Cel mai periculos pentru mine, cum, e că risc să-mi pierd colaboratorii de la literă. Dacă n-aș fi editor, lucrurile ar fi suportabile. Editorul (neguțătorul, că tot vorbeam despre el într-o risoare anterioară) e, trebuie să fie maleabil, o persoană fără oase», un contorsionist. Dar unul sters, cameleonic, ai exact spus, care n-are identitate. Nu una exterioară, ci cum; eventual una doar «interioară». (...) editorul e,

trebuie să fie, în spațiul public, cineva aproape anonim, fără personalitate, un fel de valet, de majordom. Or eu, în scrisori, eram, sunt exact pe dos. Spun și spun și spun și spun (aproape) fără să mă cenzurez. În mlaștina socio-intelectuală de azi, tulbur apele, fac valuri. Or, în apele cu valuri nu cresc nuferi (sentență de tip oriental: las viitorului plăcerea să o descifreze).” (pp. 146-147).

În acest mod tranzitiv, fără generalizări comode și aluzii greu de înțeles, sunt scrise epistolele de la Olănești, diferențiate (stilistic și tematic) și în funcție de cel căruia îi sunt destinate. Scrisorile către „Cis” sunt mai bărfitoare și mai picante, autorul punând sub lupă moravurile lumii literare și prezentându-și adversarii în lumina faptelor, nu a teoriilor susținute. El ironizează acid „opinia publică particulară”, curajul comic al celor care-și exprimă opiniile în conversații private, neavând curajul de a le trece pe hârtie și a le tipări. Să mă stric cu X sau cu Y? Mai bine nu. E și aceasta o formă, nu mai puțin dizgrațioasă, a complicităților despre care vorbeam anterior. Ceea ce credem nu se suprapune cu ceea ce scriem. Diplomați de Dâmbovița sau de Mureș, suntem solidari la telefon ori pe culoarele Facultății; și preocupați de cu totul alte teme în coloanele gazetei. Și invers: vituperăm oral împotriva unei personalități agasante, dar până la publicarea acestor opinii fermitatea noastră slăbește, se diminuează, se transformă în altceva. Cu riscurile de rigoare, Alexandru Mușina își propune, explicit, „translatarea, trecerea în spațiul public (publicarea în «Vatra» mai ales) de opinii, informații, subiecturi care preocupă pe toată lumea, sunt discutate pe larg, dar *en privé*” (p. 72). Și astfel, elementele de bărfă devin posibile elemente de discuție. Epistolele către „cher Virgil” caută un ton mai grav, expeditorul abordând teme complexe și conexe, pentru a le diseca metodic. Fără a-și reprimă ironia la adresa „experienței revelatoare” a criticului, Alexandru Mușina se comportă față de acesta ca un învățacel dornic să-l impresioneze pe magistrul. Tăcerea lui Cis este complice, cea a lui Podoabă pare enigmatică.

Unul dintre subiectele care vin și revin, obsesiv, în scrisul autorului este cel al marginalității provinciale. Fragmente savuroase sunt dedicate veleitarilor și „analfabeților lirici” din provincie, acelor guru locali care susțin tinere poete în schimbul farmecelor feminine, sau competitorilor la un concurs inițiat de „Vatra”: *Amantul/amanta anului 2000*. În epoca Marelui Vibrator, Alexandru Mușina se amuză și ne amuză teribil cu sublinierea mentalității premoderne a unor oameni, în fond, de un cumințenie tradiționalism, ameții cu serul postmodern. Sunt lucruri care se poartă, haine și atitudini trendy, dar care multora le vin într-un mod înduioșător. Provincia îngroașă tușele acestui contrast, dar nici Bucureștii culturali nu stau prea comod în scrisorile cu ghimpi ale eseistului editor, universitar și poet. Unii sunt provinciali în raport cu capitala României, ceilalți sunt marginali față de capitalele artistice ale lumii de azi: „O mentalitate de margine resentimentară, obidită, pe care – la un alt nivel și cu un alt orizont de referință – o regăsim și la... București. Doar că bieții bucureșteni sunt «oprimați» & ignorați de parizieni, de new-yorkezi. Degeaba se agită să le arate că și noi suntem textualiști, și noi scriem postmodern... ei («centralii») zâmbesc politicos și zic: «Ce simpatic, ce interesant, există și un textualism român? E posibil și un postmodernism românesc? How nice.» (...) Cum să-i concureze clujenii pe bucureșteni, când sistemul lor de referință, al clujenilor, sunt (maximum) expresioniștii începutului de secol, iar cel al bucureștenilor sunt beatnicii anilor '50. Dar – mai departe – cum să «le rupi gura» occidentalilor, în 2001, cu Ginsberg, Corso, Kerouak, Burroughs reciclați și autohtonizați? La mijloc e nu doar o mentalitate de marginal, căruia



Alexandru Mușina, *Scrisorile unui fazan (Epistolarul de la Olănești)*, Editura Cartier, Chișinău, 2006, 216 p.

îi e jenă de el însuși, ci și comoditate – iei ce ai la îndemână – și, mai ales, lipsa de curaj – de ce să riști din moment ce există rețete verificate? Și, iarași, multa *incultură*.” (pp. 65-66).

„Postmodernismul ot România” constituie o țintă predilectă a acestui veritabil hacker intelectual, Socrate de Brașov sau Pascal de Olănești care are curajul de a vorbi despre propria ratare. Și aceasta în condițiile în care atâția colegi de breaslă preferă să se îmbete cu apă rece. Spre finalul volumului, e avansată și o soluție pentru sclifosita retardare autohtonă, în care complexe de inferioritate și cele de superioritate se îngemănează. De fapt, argumentează convingător Alexandru Mușina, la noi cultura scrisă își are primele repere în secolul al XIX-lea. Lăsând deoparte cultura orală, milenară, suntem niște scriitori (și cititori) foarte tineri, fapt ce poate reprezenta un impediment, dar și un avantaj. Nu ne comparăm cu francezii, ci cu albanezii, sârbii, columbienii. Cehii, polonezii? „Pardon, ei au universități încă din secolul XIV”. Dacă mimetismul, copierea servilă ne „sincronizează” cu Occidentul în felul celei de-a cincea roți la căruță, asumarea unei situații particulare (un popor vechi cu decantări scripturale târzii) ne-ar oferi o șansă reală. Și aceasta, putem adăuga, fiindcă în lumea globalizată de astăzi sunt la mare preț tocmai notele diferențiale, accentul idiomatic, specificul.

O gândire liberă și o scriitură personală. Cu rezerva unor comparații deplasate (între criticii noștri și diferite... topmodele ori demimondene) de care autorul nu se poate debarasa, epistolarul lui Alexandru Mușina e o lectură pe alocuri captivantă. Teorie și critică literară, istoria mentalităților, polemică, bărfă transcarpatică: tot tacâmul. ■

cărți primite

● Crișan V. Mușățeanu, *În cautarea lui Dumnezeu*, sonete, Editura Sinteze, Galați, 2006, 72 p.

● Dan Florică, *...și vulturul așteaptă*, poeme într-un vers, prefață de Bogdan I. Pascu, Editura Perpessicius, Brăila, 2005, 116 p.

● Octavian Doclin, *Locomotiva și vrabia*, poezii, „ediție sentimentală alcătuită de Ion Cocora”, prefață de Mircea Martin, Editura Palimpsest, București, 2006, 186 p.

● Ioan Evu, *Cenușă vorbitoare*, poezii, Editura Căluza, Deva, 2006, 76 p.

● Petre Isachi, *Romanul încotro?*, „Fals tratat de istorie a romanului”, Editura Psychelp, Bacău, 2006, 388 p.

● Marta Bărbulescu, *Buncărul desfătărilor*, proză, Editura Premier, Ploiești, 2006, 88 p.



... O poezie frustă a dragostei...

literatură

Marin Preda, îndrăgostit

Prin 1953-1954, Aurora Cornu era o foarte tânără poetă, fată frumoasă, nălătă, subțirică, având ceva de căprioară, cu ochii mari și vii, talentată și inteligentă, afișând un anume aplomb al calităților ei, spre a nu spune un complex de superioritate. Publica pe atunci o plachetă de versuri, *Studenta* (1954), urmată mai târziu de volumul *Distanțe* (1962), amândouă de un lirism suav, nu o dată erotic, atestându-i vocația, chiar dacă se mai resimțeau unele ezitări ale debutantei și, vai, unele conformisme, aproape obligatorii în epocă. Deveni redactor la „Viața Românească”. Acolo, a cunoscut-o Marin Preda, prozator deja consacrat în primul rând cu volumul de nuvele *Întâlnirea din Pământuri* (1948) și acum bucurându-se de apreciere din partea oficialităților, mai exact a Uniunii Scriitorilor care, prin stalinistii ei conducători, secretari și secretari de partid, voiau să-l capteze și să-l atragă pe drumul infundat și păgubos al realismului socialist. Așa se explică prezența lui, perioade îndelungate, la Sinaia, în vilele din complexul Pelișor. Întâlnirea cu frumoasa poetă l-a transformat spontan dintr-un tip cam singuratic și morocănos, - până atunci, probabil, cu neglijabile relații sentimentale, posedat aproape exclusiv de mereu neliniștitul său demon literar -, într-un tânăr exaltat, care descoperea, după cum se pare, marea iubire.

Aurora Cornu, care i-a fost soție patru ani (1954-1958), a păstrat scrisorile primite de la el, extrem de interesante ca document psihologic, dar și pentru evoluția scriitorului, care dădea la iveală în acest răstimp, într-o formă finită, capodopera lui, *Moromeții*. Au fost publicate prima dată într-un volum care cuprindea și *Convorbirile dintre Aurora Cornu și Eugen Simion despre Marin Preda*, la Editura Albatros, și separat, în 2001, la aceeași editură. Recent o nouă ediție a apărut la Editura Historia.

Marin Preda era un epistolier cam neindemânic. Unele scrisori sunt prozaice, conțin cuvinte calde, nu o dată banale, ca ale tuturor îndrăgostiților: „...ce cauți tu în viața mea, fată frumoasă, ființă fermecătoare?”; „Tu mie mi-ai furat inima”; „Aurora, vrei să-ți legi viața ta de a mea?” Totuși, din când în când, se strecoară și câte un pic de poezie: „Se aude o șoaptă turburătoare: Marine! apoi, spus de două ori, ca o picătură melodiosă, ca un clipocit, ca și când picături de ploaie ar cădea pe frunzele adormite ale unui pom, dimineața”. În plin elan erotic, scriitorul declară că e „fascinat” de prezența Aurei, o adoră: „Lasă-mă să stau înaintea ta și să-ți simt genunchii, să mă îmbăt de aburul sufletului tău.”

Îndrăgostitul ajunge să considere inutilă, ineficientă scrisoarea, pentru că voia concretul nemijlocit, așa zice, parafrazându-l pe Arghezi și schimbând planul, să poată spune: „Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!»”. „Să-ți scriu scrisori? Și ce să spun în ele? Că mi-e dor de tine? Că nu mai pot fără să te văd? Da, e adevărat, dar la ce folosește scrisoarea?” Preda era conștient că nu avea o vocație epistolară, că era stângaci în declarațiile de dragoste și regreta: „Blestemata meserie pe care o am: sentimentele altora știu să le exprim, pe ale mele nu.” Mai reliefat este episodul de anume inocență cu opticiana din *Viața ca o pradă*. Scrisoarea nu e decât un succedaneu. El voia să fie mereu alături de ființa iubită. Și totuși înclină să creadă că este și ea bună la ceva, atunci când o primești: „Dacă ai ști cât de mult te iubesc, nu ai mai dori decât foarte rar să-mi exprim dragostea prin scrisori. Scrisorile mele totdeauna mă dezamăgesc și am impresia acută că și pe tine, și asta mă face să mă abțin. Dar, desigur, n-am dreptate, fiindcă pe mine scrisorile tale mă fac să mă bucur atâta!... Încât, nu mă pot îndoi că, chiar așa cum sunt, scrisorile mele te bucură și le dorești să-ți vină zilnic.”

Ființa fetei iubite îl acaparează total, o regăsește pretutindeni, ca într-un panteism pe care ea îl domină

în mod absolut. Înfălăcărul e un senzual („noapte bună trupului tău drag”, „spune tălpilor picioarelor tale că le iubesc nesfârșit și mă prăpădesc de dorul lor”). Și iarăși câte o țâsnire aproape neașteptată: „Mi-e dor de tine așa cum ți-e foame de pâine.”

Marin Preda scrisese *Moromeții* cu vreo cinci ani înainte, depozitase manuscrisul într-un sertar și nu mai voia să-l recitească, nu-i mai plăcea. Probabil, sub imboldul femeii iubite, îl reia, încât la 11 martie 1955, o anunță că lucrează la finisarea lui: „tai și umplu ceea ce trebuie tăiat și umplut.”

Scriitorul pare mai inspirat stilistic în însemnările de călătorie (tot epistolare) din Vietnam. În drum, imaginea Siberiei, văzute din avion, îl copleșește: „Era o iluzie fantastică. Planeta era înfricoșătoare. Sunt unele spectacole care nu se pot suporta și cred că zborul în spațiul cosmic poate să ia mințile celui care va îndrăzni cel dintâi s-o facă” (dec. 1957). Nu va fi chiar așa. Ajuns la Hanoi, constată că oamenii sunt mici de statură, că se află în țara bicicletelor, unde nu circulă nicio mașină. Remarcabile sunt concentratele descrieri pline de culoare extrem orientală: „Coșuri, coșulețe, biciclete, triciclete, butici, tarabe, prăvălii și verdețe, flori, bananieri, arequieri, cocotieri, bambuși, lacuri și Fluviu Roșu, iată ceva din Hanoi...” De asemeni, imaginea unui arbore exotic, specific, zveltul *arequier*: „Fiecare palmă de frunze din coroană seamănă cu un evantai verde și printre aceste podoabe rămâne spațiu și se vede cerul albastru în depărtare. Iar tulpina, ah, tulpina e un poem! Cocotierul pare tatăl urât și gârbov al acestui elegant produs al luminii și al pământului iar bananierii, bananierii sunt frații săi grași, scunzi și fructiferi.” La întoarcerea acasă, entuziasmul călător vrea să scrie o carte despre Asia, dar se va limita la nuvela, în tonalitate lirică, *Friguri*, unde face elogiul comuniștilor și al Republicii Democratice Vietnam, care numai democratică nu era.

Marin Preda este mai mereu bolnav, trecea dintr-un spital în spital. Prin 1958, ținea un „jurnal de astenic”. Va găsi compensația în marea lui dragoste pentru Aurora, care-i inspiră și câte o propoziție mai înaripată: „Oh, mi-e dor de tine, draguța, neprețuita mea. Un dor sălbatic să te îmbrățișez atât de tare încât suferința mea să se scurgă în pământ asemenea trăsnetului.” Și alături de ea, poate într-o și mai înaltă măsură, va redescoperi suprafața artei. Când și când, Preda aduce vorba de literatură, comentează odată *Moartea lui Ivan Ilici*, se amuză de măriștii lui Francis Jammes... Arta, ca expresie a înfrângerii timpului, iată rațiunea lui de a exista: „În ceea ce mă privește eu profitez totuși că mai trăinică decât orice rămâne capacitatea omului de a visa neconștient și de a crea, iar cât privește restul, nimic în afară de artă nu rezistă surprizelor cu care năvălesc generațiile în istorie. Ah, trebuie căutat secretul artei trainice, celei mai trainice arte care se poate crea, trebuie căutat, trebuie negreșit căutat...” Pe o pagină de scrisoare „de amor”, o excelentă profesie de credință.

Correspondența lui Marin Preda cu Aurora Cornu aparține unui mare scriitor îndrăgostit, care, cu opera lui, trăiește printre scriitori, cu orgoliile, rivalitățile și invidiile lor, și printre critici, unii opaci și pieziși, alții, luminați, spirite fine, cu gust, clarvăzători. Scrisorile către Aurora schițează și un mic tablou al relațiilor lui Preda cu mediul literar. Din chiar momentul apariției romanului *Moromeții*. Ca și Rebreanu, care ardea de nerăbdare să afle opinia lui Lovinescu despre *Ion*, autorul *Întâlnirii din Pământuri* aștepta să vadă ce părere avea Paul Georgescu, altfel prieten, și înzestrat cu o excepțională intuiție în a descoperi talente. Se găseau la „Capșa”, unde Preda îl întreabă dacă a citit romanul pe care i-l ceruse și i-l dăduse de vreo săptămână. Primește un răspuns ambiguu - începuse să-l citească - (scriitorul fiind convins că nu spune adevărul), totuși îi comunică o primă impresie, care atinge superlativul:

Cartea e de factură „mare”, Rebreanu, Sadoveanu, dar „absolut original, absolut deosebit de tot ce s-a scris la noi”. Și adaugă: „Dina zice că ești mare”. Dina era soția lui Paul, ca domnișoară, se numea Bitman, fiica unui farmacist evreu naționalizat, frumoasă, distinsă, inteligentă și cu o mare apetență literară.

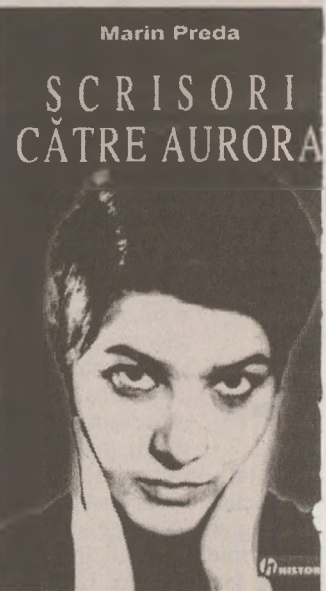
Mi-amintesc ce înaltă ținuta intelectuală aveai în răspunsurile ei, la un examen cu Tudor Vianu. Dialogul poate și mai semnificativ, se continuă cu ea. Preda întreabă dacă se citește cu ușurință romanul lui. „De mine, zice Dina... Cu ușurință? Nu, cu pasiune.” Plin de entuziasm și de incântare, ea face un comentariu critic avizat și subtil: „Cum să-ți spun, literatură română nu mai poate trăi fără Moromete. Ilie Moromete e un tip național... Ion al lui Rebreanu... dar Moromete e cu totul, cu totul altceva... complex. /.../ Înțelegi?” Ce s-a transmis pe cale orală despre inteligența, subtilitatea țăranului e realizat în Moromete. „Dina intra în detașare remarcându-i pe Boțoghina, pe Guica, pe Niculică care „e grozav”. Paul exclamă și el admirativ: Bisis! „Auzi, dom’le, continuă Dina, copleșită, să faci din toate o personalitate!” Criticul marxist, pe atunci ultradogmatic, Paul Georgescu nu se poate abține, ori admiră *Moromeții*, să nu-l întrebe pe autor: „Ei, dar lupta de clasă cum stăm?”

Ca orice mare creator, Marin Preda îi marturisează Aurei îndoiala sa despre valoarea romanului și întreabă dacă să-l publice sau nu. Pacat că nu se născuse încă scrisorile ei, să-i fi aflat părerea. Dar entuziasmul lectori ca cei pe care i-am citat mai sus, cu propriile cuvinte, reproduse de autorul însuși, îl convinge să o dă la tipar. Odată apărută, va scrie laudativ despre ea și Paul Georgescu, primul care o citise, și Ovidiu Crohmălniceanu.

O cronică veninoasă a publicat J. Popper, de muiatul critic circumstanțial.

De admirat la Marin Preda, să spiciească iarăși acest mic epistolar, este dezarmarea într-o confruntare directă, aproape polemică, a unor politruaci notorii epocii, ca Nicolae Moraru, care țineau morțiș să „ideologizeze” literatura, atitudinea lui *deocamdată* nereceptivă față de orientarea dogmatică. Se conturează acum și rivalitatea cu Petru Dumitriu, căruia „ii plăcuse grozav *Moromete* Atât.” Cei doi critici, Paul Georgescu și Crohmălniceanu, surprinzător de obediți, „au simțit obligația să se justifice pentru atitudinea (laudativă) față de romanul meu”, notează autorul. Începea să prezinte un pericol pentru confratele de generație, cu cele mai mari performanțe?

Scrisori către Aurora este un volum cuprinzând numai o sută și ceva de pagini, unul plin de substanță, de poezie frustă a dragostei scriitorului pentru tânăra frumoasă poetă și, în același timp, unul de semnificativă mărturisire literară, care se înscrie în istoria, devenită fabuloasă, a *Moromeților*. Trebuie să-i fim recunoscători Aurei Cornu că a păstrat peste ani acest pachet de scrisori și că l-a dat la lumină, ele accentuând conturul unei psihologii de mare creator, poate una dintre cele mai torturate, mai bănuite de contradicții din literatură română postbelică.



Marin Preda

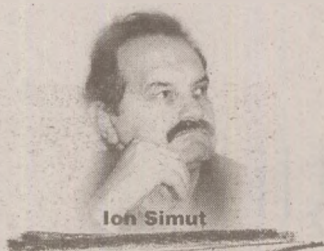
SCRISORI
CĂTRE AURORA

Roman scris în plin comunism, care nu a
căpătat nici un rid.



literatură

Premoniția între glumă și har



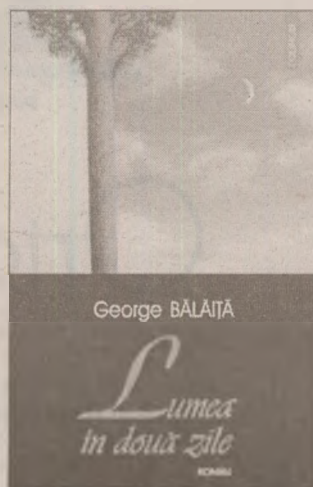
Lumea în două zile (ed. I, 1975, ed. VII, 2004), roman scris în plin comunism, trece de trei decenii și nu a căpătat nici un rid, nu are nici o pagină vetustă, în timp ce numeroase alte creații literare la fel de vechi sau mai noi au căzut iremediabil în desuetudine. A acumulat șapte ediții în acest interval și nu am un exemplu comparabil de valoare și succes.

Ar fi explicația, pe lângă virtuozitatea scriiturii, construcția narativă impecabilă? Romanul evită în la măsură să se implice în problemele politice (alături de fundal îl invocă ironic prin citatele extrase din sa momentului) și să se refugieze evazionist într-o rețetă de tip fantastic. Sunt două greșeli destul de comune în interpretarea acestei cărți: plasarea ei în categoria romanului preocupat de obsedantul deceniu xagerarea în direcția fantasticului. Care ar fi, după erea mea, tema fundamentală a acestui roman? construcția unui mit: acela despre capacitatea moniției și legitimitatea ei. Sau: interogația pra acestui har al prevederii viitorului: cine îl poate ne și în ce împrejurări? Dar să reamintesc, sumar, va elemente epice ale romanului.

Ce se vede imediat e structura simetrică. „Lumea în două zile” înseamnă o felie din viața unei provincii dovenești (Bacău, numit ca atare de autor, dar uit de către cititor din unele indicii și aluzii) în zilele or două solștiții: 21 decembrie și 21 iunie din anii 0 și ceva. Antiteza meteorologică dintre ele nu e decorativă: la solstițiul de iarnă vremea e ca vara și celălalt solstițiu vremea e din nou paradoxală. ită o explicare în text (nu are importanță că e făcută âinele Argus în conversație cu cățelușa Eromanga), icitare care merge mai departe: „prima parte, numită uestica, se ocupă de lucrurile calme, sigure, caraghioase lipsite de primejdie”, adică de viața de familie, în ul Albala, a lui Antipa alături de soția sa Felicia regătirile lor de sărbători (bucătăria e centrul ii casnice); partea a doua a „poemului” se numește malia și „se ocupă de lucrurile turburi, întunecate, onale”, adică de existența lui Antipa în orașelul u-Ocna, unde face naveta și este funcționar la iarie (crășma lui Moiselini e centrul unde se adună grup de prieteni și se lansează glume, zvonuri, ientarii și vorbe de spirit). Cel mai important u ce se pune acolo și care bulversează grupul este ansat de Antipa. Acesta, antedatând certificate de es, prevede moartea într-un termen dat al unora re cunoscuți. Dacă într-un prim caz anticiparea reș cu câteva zile, în următoarele cinci previziunile rziu se adevărează. Uimirea prietenilor vine destul rziu, după o perioadă de derută sau chiar indiferență. re apropiați, Anghel crede că Antipa ar fi în posesia oglinzi magice, de sorginte chinezească, prin care justifica straniile prevederi făcute în glumă de pa. Anghel îl va ucide, introducându-se și el, ilicit, cul anticipărilor morții, pentru a verifica dacă ea deține controlul asupra acestei puteri a previziunii. uestigația crimei se angajează judecătorul u, pe cont propriu, printr-un fel de contract postum, erios, cu Antipa. Problema obsesivă a lui Viziru după cum formulează el însuși: „până unde se e glumi?” Există o limită? Dar Viziru moare și el când să afle secretul lui Antipa, după ce adunase ogat material de investigație, iar misiunea este atată de mai tânărul judecător Alexandru Ionescu. Acest scenariu îmi amintește de nuvela *Secretul orului Honigberger* a lui Mircea Eliade. Acolo orul ezită și, în final, refuză să meargă mai departe explora împrejurările dispariției indianistului

Zerlendi, care își propusese să dezlege misterul dispariției doctorului Honigberger. Nu știm dacă Zerlendi a fost absorbit în Shambala, „tărâmul nevăzut”, ca inițiat sau a fost anihilat, tot într-un mod ocult, ca impostor. Dar știm că, oricum s-ar fi întâmplat, rezultatul e unul și același: dispariția sa. El a devenit astfel victima autoprotecției misterului, care nu poate fi comunicat în afară. Inițierea în mister înseamnă asumarea tăcerii depline în privința lui, ruperea oricărei comunicări cu lumea și, în cele din urmă, anihilarea identității sociale, obișnuite, a celui inițiat. George Bălăiță păstrează în mare acest algoritm, schimbă situația, dar nu și esența problemei. Poate lua inițiatul chipul unui individ oarecare, ca Antipa? Acesta poate fi sensul principal al investigațiilor lui Viziru. Sesizând aceste similitudini, nu vreau nicidecum să arăt că George Bălăiță este un succesor oarecare al lui Mircea Eliade, ci să atrag atenția supra adevăratei teme a acestui roman. Diferențele sunt prea mari.

Secretul lui Antipa pare a fi acela că el nu are nici un secret. Judecătorul Viziru nu a ajuns la o concluzie, el moare încercând să afle un răspuns despre limita până la care se poate glumi. Poți ghici în joacă data exactă a morții cuiva, fără să ai nici un har al divinației, fără ca nimic să-ți legitimeze acest har? A ghici în glumă e o impostură – acesta e marele adevăr care e pe cale de a-l descoperi Viziru. Anghel, cel care îl ucide pe Antipa, îi atribuie totuși faptul de a fi în posesia unei oglinzi magice. Naratorul, altul decât Viziru, îl face pe Antipa posesorul unei oglinzi moștenite (p. 81), care dispare inexplicabil la un moment dat. E o confuzie, anume răspândită, pentru a încurca lucrurile sau pentru a răspândi ambiguitățile? În acest fel, nu e sigur că Antipa a fost un ageamiu sau un farsor. De nenumărate ori se sugerează în roman că Antipa nu e un om obișnuit, dar nici nu certifică predispoziții divinatorii. Profesorul Baroni îl crede „un băiat distins, bine crescut dar moale, un timid care strălucește prin absență” (p. 55). Viziru remarcă „înclinația lui spre farsă, știută de toată lumea” (p. 63). Ce e straniu e că Antipa vrea să rămână treaz în noaptea solștițiului de iarnă, atribuind probabil acestei nopți accepții oculte (e doar o presupunere). Viziru își imaginează la un moment dat că Antipa i-ar fi telefonat să-i atragă atenția asupra luminii acelei zile de decembrie, fiind el însuși preocupat de acest eventual secret: „Cât despre lumina asta, ascultă: există unele forme ciudate a căror explicație o caut încă. Meditam la ele încă de pe vremea când plin de candoare încercam să aflu puterea unei nopți de decembrie. Se poate vorbi de anumiți factori paradoxali a căror existență în cosmos este o metaforă, un izvor de energie poetică” (p. 79). Viziru ar vrea să facă din Antipa un ocultist, desși nu era, dar așa i-ar fi fost mai simplu să-i explice enigma. Antipa ar fi devenit astfel o variantă de Ștefan Viziru, personajul lui Mircea Eliade care credea în miracolul deschiderii cerurilor în noaptea de Sânziene. Antipa crede despre el însuși: „Sigur, eu sunt un mincinos cu toate că, dacă ar fi s-o cred pe cățelușa mea, Eromanga, minciuna este o emanație a fanteziei” (p. 68). Altă dată, același profesor Baroni spune despre Antipa: „un mincinos, un potlogar, unul care dădea totul pe glumă” (p. 77). Întrebarea e dacă un astfel de ins poate fi profet. Cum se explică atunci faptul că previziunile lui în legătură cu moartea unor oameni se adevăresc? Profesorul Baroni rezolvă într-un fel enigma: „Totul este farsă”, afirmă el categoric, adăugând: „Dar eu cred că este o parodie” (p. 77). Așa încât reflecțiile derutate ale lui Viziru sunt îndreptățite: „Antipa glumea într-adevăr? Era el numai un farsor? Avea cinismul să încerce până unde poate împinge gluma, cât de mare este puterea



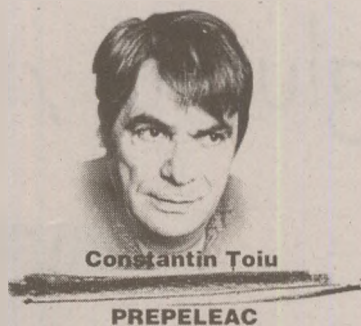
George Bălăiță,
Lumea în două zile,
ediția a VII-a,
prefață de Ileana
Mălăncioiu, Editura
Polirom, Iași, 2004,
456 p.

farsei? Sau totul este doar întâmplare, coincidența, destinul nostru nefiind decât închipuirea noastră?” (p. 65) Cred că avem aici miezul mării interogații a romanului problematic, miezul mării dileme a romanului de investigație, așa cum este, în substanța lui post-eliadescă, *Lumea în două zile*. Incertitudinea plutește în aer. Nu știm cu exactitate dacă Antipa deține sau nu deține puterea ocultă de a citi viitorul. Aceasta ambiguitate e în măsură să deconstruiască un mit, să-l pună sub semnul întrebării – și aici stă miza romanului. Interogațiile revin și pot să-i scape unui cititor grăbit. În noaptea de veghe din 21 decembrie lucrurile se împart derutant pentru Antipa în două direcții: „calmul tau domestic mult căutat peste pământul cel mai fertil pentru nebunia ta ascunsă. Nebunia începe cu o glumă. Nepăsătorile, oare minciuna ta va da un sens adevăratului și glumele tale sunt poruncile lui?” (p. 80). Speculații pot începe sau pot continua de aici. Domestica nu e oare o formă de camuflare a Infernaliei? Nu cumva diavolul se ascunde într-un ins banal, simpatic, glumet, ca Antipa?

Secretul lui Antipa (de care nici el nu e conștient) ar putea fi faptul că el ar avea din întâmplare (în gluma!), nu prin vocație sau inițiere, puterea de a anticipa, fără ca, în aparență, să arate prin vreun semn că ar deține un har special, fără să fie suspect de ceva misterios. Numai nebunul Anghel e capabil să-l bănuiască de deținerea unui obiect magic care i-ar explica puterea divinatorie. Dar, ucigându-l pe Antipa, Anghel îl demistifică. Legenda care ia naștere după moartea lui Antipa nu are, cu adevărat, suport și credibilitate. Antipa este ucis pentru că exista riscul să devină un profet fără adevărat, fără mister, fără o biografie adecvată. Profetia în glumă e o impostură ce nu poate rămâne nepedepsită. Anticipările lui Antipa, simple pariuri între prieteni (dar sunt oare ele numai atât?), par niște glume, care nu ar avea de ce să fie luate prea în serios, pentru că nu vin din partea unui inițiat (dar oare nu e totuși un inițiat? – se întreabă investigatorii banalei sale biografii). Antipa n-are acreditare de profet. Un navetist de la Albala la Dealu-Ocna, un biet funcționar de primărie, un chefliu – cum să devină el profet? Cum să poată el ghici viitorul, adică moartea iminentă a altora? De unde știe? Ce îl îndreptățește? Nimic? Chiar nimic? E un impostor, un diavol ascuns, un ins banal care glumește? Cum e posibil să facă premoniții ca un inițiat? „Funcționarul neantului”, cum mai este numit Antipa, poate fi un biet navetist? Pe mâna cui (și cum?) au încăput secretele lumii și ale destinului? Toți (foști prieteni sau actuali investigatori) sunt intrigati, dar nimeni nu are un răspuns clar. ■



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Originea

Reiau dinadins un prepeleac vechi apărut la 3 august 1989 în **România literară**, sub titlul **Ciubuc Clopotarul**, ca să reîmprospătez oarecum serialul intrat de atât timp în rutină, stând de șaisprezece ani și ceva (cu excepția a trei săptămâni din ianuarie 1990, cenzurat de niște confrăți revoluționari)... așadar, sub semnul lui Ion Creangă.

Titlul îl schimbai cu gândul de a șterge de colb originea marelui nostru, – dacă nu cel mai mare povestitor român...

*

La noi Ardealul a însemnat totdeauna acțiune, viață bine gospodărită și în același timp drag de carte. Os ardelenească, bunicul David prețuiește știința de carte, ca fi-sa, Smaranda. Elocvența lui este elocvența ei. Și linia maternă învinge, decide soarta scriitorului. Să n-o uităm nici pe sensibilă bunică Nastasia, bunăcuviința însăși, purtând mereu lacrimi în ochi de suferințele altora.

În toiul disputei dintre părinți, să-l dea, să nu-l dea pe drăcosul copil la școală, bunicul din Pipirig intervine cu logica sa grea, ardelenească. Duminică, nu, că-i ziua Domnului, nici luni, că-i zi de târg, dar marți musai îl ia pe nepotu-său și-l duce împreună cu Dumitru al lui la Broșteni, la profesorul Nicolai Nanu, la școala lui Baloș, și-or să vadă ei ce va scoate din Ionică... Că Vasile și Gheorghe, ceilalți băieți, au învățat acolo carte nu glumă și că de de vreo douăzeci de ani de când e vornic în Pipirig, se tot incurcă în socoteli, că nu știa decât slova bisericească, dar după ce i s-au întors feciorii tobi de carte, îi țin strașnic socotelile și nu mai poate de bine... Elogiul pe care bătrânul îl aduce școlii e una din paginile acelei proze dense de adevăr, care, în lipsa istoriei, ține loc și de istorie.

...Când am venit eu cu tata și cu frații mei Petrea și Alexandru și Nică din Ardeal în Pipirig... unde se pomenea școli ca a lui Baloș în Moldova? Doar la Iași să fi fost așa ceva și... la Mănăstirea Neamțului, pe vremea lui mitropolitu Iacob, care era oleacă de cimotic cu noi, de pe Ciubuc Clopotarul de la Mănăstirea Neamțului, bunicul mine-ta, Smaranda, (se adresează fi-si cu mândrie) al cărui nume stă scris și astăzi pe clopotul bisericii din Pipirig.

Dacă și Ciubuc, al cărui nume, săpat în bronz, clopotul îl batea, zi de zi, făcându-l să răsună în lume, intra în genealogia luminoasei manie...

Și bunicul David relatează mai departe, desfășurând lent, dar apăsător, seria de nume de oameni și locuri, în stilul pe care, mai târziu, în aceeași vatră istorică veche, îl vom întâlni la Rebreanu...

Ciubuc Clopotarul tot din Ardeal știa puțină carte, ca și mine; și apoi a pribegit de-acolo, ca și noi, s-a tras cu bucatele încoace, ca și moș Dediu din Vinători și alți mocani, din pricina papistașiei mai mult, pe cât știu eu. Și atât era de cuprins, de s-au umplut munții; Hălăuca, Peatra lui Iepure, Bărnariul, Cotnărelul și Boampele, până dincolo peste Pătru-Vodă, de turmele și tamazlăcurile lui. Și se pomenește că Ciubuc era om de omenie...

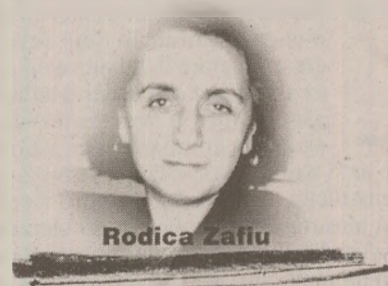
Și că până și pe Vodă îl primise în casa lui și îl ospătase și că acesta, uimit de așa bogății, l-ar fi întrebat „cu cine mai ține atâta amar de bucate”, iar Ciubuc i-ar fi răspuns ca un economist, dublat de un bun psiholog: „Cu cei slabi de minte și tari de virtute, măria-ta.” Și Ciubuc deveni omul lui Vodă.

Declarații

Seciile discursului politic cuprind adesea contraste surprinzătoare între denumire și conținut. Un exemplu caracteristic de inadecvare îl constituia, în perioada comunismului, *telegrama*, gen care nu avea nici o legătură cu așa-numitul „stil telegrafic”: telegramele de adeziune, felicitare, mulțumire, entuziasm, reprezentând răspunsul ritualizat al reprezentanților maselor față de conducător, erau în mod tipic texte lungi, greoaie, cu fraze interminabile, cu o uriașă încărcătură de adjective ornate – și aproape totală absență a conținutului informativ.

Exemplul actual cel mai surprinzător de nepotrivire între formă și conținut mi se pare a fi cel al unor *declarații parlamentare*. Specia declarației presupune explicitarea unei poziții, a unei opinii, într-o formă clară, non-ambiguă, oficială. În Parlamentul României, probabil sub influența jurnalismului politic de opinie, se citesc unele declarații incredibile: pamflete compuse într-un limbaj cât mai pitoresc, vizând efecte de umor facil; discursuri subiective, afective, vulgare, confuze. Autorii lor se raportează în mod evident la modelele literare și jurnalistice, punând de pildă mare preț pe *titlu*, pe actul creator al intitulării: „Mă văd obligat să-mi intitulez declarația mea politică «Bercenizarea Parlamentului»” (VCN, 20 nov. 2005, text preluat, ca și următoarele, de pe site-ul Camerei Deputaților); „Declarația mea politică de astăzi poartă titlul «Comandantul»” (DB, 26.04.2006). Titlul trebuie să șocheze, prin mijloacele jurnalistice cunoscute: să cuprindă jocuri de cuvinte, creații lexicale, elemente argotice: „Declarația politică de astăzi poartă numele «Guguvi»” (DB, 14.11.2006); „Pădurile Bucovinei - o avuție jefuită «ca-n codru»” (A.O., 26.04.2006). Trecând în revistă titlurile declarațiilor dintr-o zi de dezbateri politice (26.04.2006), avem impresia că răsfoim presa cotidiană, de la cea predominant informativă („Uniunea Artiștilor Plastici din Cluj a rămas fără sediu”, M.G.), la cea implicată afectiv, sentimental, patetic: „Patimile românilor” (CS), „România sub blestemul apelor - neputința autorităților, dar și dezinteresul local sporesc haosul creat de natură” (I.D.P.). Titlurile banale politice sînt în inferioritate numerică, așa că sună reconfortant („România în pragul aderării la Uniunea Europeană”, BLC), chiar cînd păstrează stîngăciile și clișeele limbii de lemn („Atenție sporită în vederea finalizării pozitive a aderării României la Uniunea Europeană”, MIR). E interesant de urmărit și inventarul de titluri ale unui singur parlamentar, pentru a observa preferințele sale stilistice; judecînd după literaritatea titlurilor, textele par gîndite pentru o iminentă publicare în volum: „Brandul”, „Comisarul”, „Audi”, „Restaurantul”, „Cometa”, „Metafora”, „Blasfemia”, „Marja”, „Narco”, „Surpriza”, „Bastonul”, „Meniul”, „Recunoscăsterea”, „Înțelegerea”, „Acvariul”, „Neprietenul”, „Nașul”, „Febra”, „Peisajul”, „Lacul”, „Blitz”, „Samurarii”, „Supărare”, „Jocul”, „Maratonul”, „Bicicleta”, „Teapa”, „Dicționarul”, „Oglinda” etc.

Una dintre aceste declarații e o caricatură



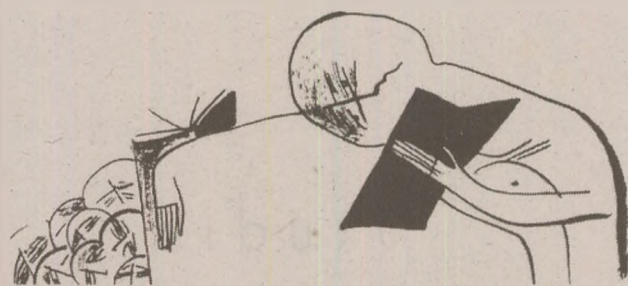
Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

extremă a stilului pitoresc-vulgar, în care fi cuvînt trebuie substituit printr-un joc de cu o aluzie, un sinonim ironic, o metafora clișe Textul începe abrupt-narativ: „Rămas fără c din pomana națională a «Alianței portocalii», mamii Raadule s-a plîns la Înalta Poarta Cotroceni că el, care a dat dovada sacrifici personal pentru victoria președintelui, scos din cărți la negocierile dregatorilor că avut loc la tabăra patruleterului negru.” Se al în aluzii vulgare („ocupat prin scorburile pupe din teii de la Cotroceni”), pe care politicianu probabil să le compenseze stilistic prin a culturale; acestea produc devieri necontrola la o temă oricum extrem de neclara („Așa pusă în scena celebra piesă «Scaunele», în; din teatrul absurdului al lui Eugen Ionesco, ce pupila autorului, mandatară testamentară a t său, din ură față de România, a făcut toate demer în presă și în justiție ca această creație monumu să nu-și găsească locul pe scena Teatrului Națio Pasaje întregi sînt simple acumulări de ir („Am văzut la lucru toată echipa PD-ului de recunoscut după rotunjimea capului, fr îngustă, bombată, maxilarul proeminent, b cărnose, pofticioase, nările dilatate amuș a pradă, ochii triunghiulari, gât de lup imobil, bulgăresc, masivă, statura bondocă, picic scurte, groase, comportament agresiv, gata s la beregată, tenul puternic vascularizat și conge din cauza sîngelui care, contrar legilor gravi circula de jos în sus”), în care contrastul l limbaj politic normal și cu genul parlamen *declarației* atinge nivelul maxim. Prezer parlament a acestui discurs manierist pare să i faptul că stilul pamfletului metaforizant se b în continuare de prestigiu local.

În măsura în care vor fi studiate, în perspe comparativă, strategiile discursive și val implicite din discursurile rostite în diferite parla ale Europei, se va constata probabil că soci românească prețuiește în continuare expresiv artistică, literatura, ficțiunea, pitorescul limba păcat doar că aceste nobile preferințe conc alcătuirea unor texte foarte discutabile es moral și intelectual, de un desăvîrșit prost și că reușesc de prea multe ori să se substituie activități politice mai banale și mai serioa: rutină și sobrietate. ■

ronice e omul căruia amuzamentul îi procură o plăcere mai mare decât dorința de a-i arăta celuiilalt că e un prost.



cronica ideilor



Sorin Lavric

acă aș spune că Ana-Stanca Tabarasi, atunci când s-a hotărât să traducă în românește toată opera lui Kierkegaard, și-a propus un scop ambițios, ar însemna să rostesc un eufemism convențional și răsuflat, a cărui semnificație, sub cuvânt că seamănă cu o laudă, ar aduce mai degrabă cu o bagatelizare. Căci scopul tinerei traducătoare nu e ambițios, ci este a dreptul neomenească sub unghiul cantitativ al oințelor pe care le va îndura. În această privință, cel n pentru scara de performanță a traducerilor românești Kierkegaard, Ana-Stanca Tabarasi seamănă cu o eptie a cărei promisiune abia deceniile viitoare o putea cu adevărat confirma.

Apoi, sub unghi calitativ, chiar judecând numai după volumul pe care l-a scos în lume, munca Anei-Stanca Tabarasi este cu totul atipică, și asta pentru că traducătoarea noastră nu îl tălmăcește pe Kierkegaard germană sau franceză, cum s-a întâmplat cu precădere acum în cultura noastră, ci din daneză. Nu știu, odată cu Ana-Stanca Tabarasi, se va naște o nouă erație de traducători, cea în care un tălmăcitor, indu-și un autor, este hotărât să „moară de gît” cu sensul nobil al cuvîntului, dar în cazul ei așa se că stau lucrurile.

Volumul de față cuprinde, pentru prima dată în une românească, două din scrierile timpurii ale lui Kierkegaard: o recenzie pe cît de ironică pe atît de iintătoare la romanul lui H. C. Andersen – *Doar un icant* (1837) –, recenzie intitulată *Din hîrțile unui viu, publicate împotriva voinței acestuia de către jerkegaard*. Pe atunci danezul își scria numele cu n loc de „i” și prefera cel mai adesea varianta donimelor, asta dacă nu recurgea pur și simplu la l atribuirii propriilor cărți unui autor anonim, cum timplă de altfel în cazul lucrării de față.

Recenzia cu pricina nu seamănă deloc cu ceea ce egem noi astăzi prin cuvîntul „recenzie”, cartea lui Kierkegaard fiind mai curînd o diatribă *ad hominem* eptată împotriva unui Andersen care, deși nu-și icase încă poveștile care aveau să-i aducă faima dială, era deja un nume celebru. Pe scurt, filozoful roșează scriitorului că, neavînd o concepție proprie re viață, lipsa aceasta se răsfrînge malign asupra anței narative a romanului. În al doilea rînd, că nu uterea de a se detașa de viața personajelor pe le descrie. Sau, cum scrie Kierkegaard: „Cînd eroul e, Andersen moare și el și, în cel mai bun caz, rilor le e smuls, ca ultimă expresie, un suspin în nța ambilor.”

Iu este întîmplător că, atunci cînd va indica trăsăturile active ale ironiei în cartea a doua din acest volum, Kierkegaard o va alege și pe cea a *detașării*. Un spirit e cel care poate mereu să se detașeze de obiectul a căruia își îndreaptă atenția. La Andersen însă, area e inexistentă, semn că povestitorul danez, fiind de ironie, nu are puțină acelei înnoiri lăuntrice re numai desprinderea de vechile convingeri i-ar ut-o da.

ar să nu anticipez. Cartea a doua din volum nu imic altceva decît teza de doctorat pe care Kierkegaard reda Facultății de Teologie din Copenhaga în vara 41. Tema lucrării e una exotica — ce este ironia? r modul în care este ea abordată e unul la fel de . Cînd spun asta, nu mă gîndesc la retorica prolixă Kierkegaard, adică la acea ușurință grafomană e danezul își îneca ideile într-un ocean de frazeologie antă, ci la unghiul de vedere din care danezul, d despre ironie, își prezintă, capitol cu capitol, predilecte. Unghiul acesta nu e unul moral, ci netafizic, cu alte cuvinte ironia merită atenție în danezului numai în măsura în care, departe de a titudine morală privitoare la semenii, ea este de

la bun început o atitudine metafizică față de întreaga lume. Așadar, nu ironia aceea banală care trădează umoarea sarcastică a unui spirit malițios și frustrat, ci starea de spirit a unei ființe superioare pentru care singurul mod de a înfrunta realitatea este tocmai ironia.

Infățișate succint într-o enumerare seacă, principalele însușiri ale ironiei sînt: detașarea, batjocura, prefăcătoria, amuzamentul și spiritul de frondă. Să le luăm pe rînd. Detașarea de tot și toate este condiția obligatorie a unui spirit care, tocmai pentru că nu este legat de dogme sau de idei fixe, își poate dovedi astfel libertatea „absolută”. Etimologic vorbind, ceva este absolut dacă este rezultatul unei absolviri, adică al unei dezlegări de lucrul de care fusese pînă atunci legat. De pildă, absolventul unei facultăți este cel care a absolvit-o, adică cel care, dezlegat fiind de obligațiile universitare, a devenit absolut în raport cu ea. Termenul acesta e atît de banal încît nici măcar nu mai bănuim că, din cauza superstițiilor noastre lingvistice, am ajuns să-l privim ca pe ceva ceva impresionant, magic și strivitor, așadar ca pe ceva „absolut”.

Intorcîndu-ne la Kierkegaard, detașarea e seninătatea contestatară cu care poți nega tot ceea ce pentru alții e sfînt și indiscutabil. Și pentru că atitudinea de *negare* aparține unui subiect uman care neagă totul *la infinit*, și pentru că mai apoi ea e semnul libertății *absolute* în ordine umană, Kierkegaard, supus presiunii pe care terminologia aflată în vogă atunci — cea hegeliană — o exercita asupra oricărei minți filozofice, va folosi la rîndul lui definiția hegeliană a ironiei. *Ironia este negativitate infinită absolută*. Oricît de picată din cer ar părea astăzi o asemenea definiție, ea merită să fie pomenită chiar și numai pentru amănuntul că, prin ceea ce am scris pînă acum, i-am dat deja contur. Așadar, ariditatea aproape inexpressivă a acestei abstracții nu trebuie să ne sperie, ea încercînd să mai fie atît de obscură dacă păstrăm în minte ce am spus mai înainte. În fond, definiția aceasta ilustrează un singur lucru: manierismul terminologic care făcea furori în vremea idealismului german, un idealism al cărui aer Kierkegaard avea să-l respire cu venerație în primii ani de formare.

Iar dacă acum îl pun pe Dumnezeu în locul subiectului uman și încerc să-l gîndesc ca pe o ființă care neagă totul, și nu oricum, ci în chip absolut, atunci voi apuca să pun pe hîrtie o blasfemie teologică: că Dumnezeu duce o existență ironică, iar Kierkegaard chiar asta va ajunge să spună. De aici încolo, improvizațiile retorice se pot înșirui după bunul plac al cititorului: de pildă, pot spune că creația lumii a fost un gest ironic al lui Dumnezeu, că lumea s-a ivit din suprema ironie a unui Dumnezeu plin de umor, sau că ironia adevărată e cea înțoarsă asupra ei înseși, caz în care Dumnezeu trebuie să asupă mai întîi să se ia peste picior pe el însuși. Și tot așa. Iar Kierkegaard e un maestru al acestor piruete ironice.

A doua trăsătură a ironiei e batjocura, dar una atît de discretă, încît nimeni în afara celui care o folosește nu-și dă seama de existența ei. Cazul privilegiat, spune Kierkegaard, e cel al lui Socrate. Ironia cu care își acoperea adversarii de polemică era atît de fină că aceștia nici măcar nu-și dădeau seama că deveniseră ținta bătaii de joc. Ca un asemenea truc să reușească e nevoie de o artă a disimulării, spiritul ironic trebuind musai să poarte o mască a seriozității naive. Socrate trebuie să facă pe prostul, trebuie să se prefacă, și astfel am ajuns la cea de-a treia trăsătură a ironiei: prefăcătoria. Atîta doar că un spirit ironic e cel la care prefăcătoria nu atinge niciodată pragul ipocriziei, deosebirea fiind cea dintre mascarada ce nu depășește suprafața ființei unui om și perversitatea care îl molipsește cu totul.

Søren Kierkegaard,
Opere. Din hîrțile
unui încă viu.
Despre conceptul
de ironie, cu
permanentă
referire la Socrate,
trad. din daneză,
prefață și note de
Ana-Stanca
Tabarasi,
Humanitas, 2006,
498 pag.



Și, pentru că e deformat pînă în străfunduri, ipocritul ajunge să se prefacă chiar și față de el însuși, caz în care ironia, pierzîndu-și condiția detașării, încetează să mai fie ironie.

A patra trăsătură a ironiei este amuzamentul. Ironicul e omul căruia amuzamentul pe care îl trăiește în fața vanității adversarului îi procură o plăcere ce întrece cu mult dorința de a-i arăta celuiilalt că e un prost. Spectacolul orgoliului arogant e mai frumos decît scena înfrîngerii adversarului. Și pentru a savura cît mai mult plăcerea provocată de o vanitate care nu e conștientă de ridicolul în care se află, spiritul ironic renunță la gîndul de a-și înjosi adversarul. Socrate își lasă adversarul să fie încredințat că are dreptate și că pe fruntea lui strălucesc laurii deșteptăciunii, cînd, de fapt, și dreptatea, și deșteptăciunea aparțin celuiilalt, acelaia care nu și le arogă pentru că le are deja.

În fine, spiritul de frondă. Ironia înseamnă permanenta frondă față de existența lumii în totalitate ei. E nemulțumire perpetuă și insatisfacție constantă, dar o nemulțumire și o insatisfacție a căror expresie vie este o atitudine în care nu morala precumpănește, ci atitudinea religioasă. Sau dacă adjectivul „religioasă” ne sperie, atunci să-i spunem „metafizică”, căci e totuna. Tocmai de aceea spuneam la început că, la Kierkegaard, opinia nu e maliția sarcastică de tip moral, ci frondă religioasă de tip existențial. Cu asemenea idei ne întîmpină volumul tradus de Ana-Stanca Tabarasi. ■



Radio România Cultural

Și tu ca și mine cauți timpul prezent al culturii!

Află acum ce se poartă în materie de cultură, la ce filme și spectacole e bine să fii văzut, ce cărți sunt la modă!

Ascultă
Timpul prezent
cu **Elena Vlădăreanu,**
de **luni până vineri**
de la **ora 11:30**



Arad 106.8 | București 101.3 | Bacău 101.8 | Bihor 105.8 | Brașov 105
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

A construi ipoteze, a interpreta indicii, a face conexiuni, a reconstitui din frânturi vizibile ipotetice „narațiuni”, iată câteva dintre articulațiile (nu numai textuale) ale lumii caragialeene, lumea – virtuală – a unui cinic. Tocmai pentru că e fascinat de ipotetic și virtual, cinicul acesta denunță mai puțin jocul social, o suprafață aparentă, chiar dacă foarte vizibilă, și mai degrabă utopiile cunoașterii. Mai mult, el denunță iluziile existenței lumii ca dat imuabil, definitiv, suficient sieși. Există o lume obiectivă? – și, dacă da, e posibil ca ea să fie cunoscută? Sînt întrebări întemeietoare ale scrisului caragialean. Într-un fel sau altul, Caragiale afirmă constant că lumea e mai degrabă reprezentare (chiar joc de reprezentări) și, prin urmare, interpretare. Căci nu numai textul, precar și ipotetic, e substituit de context (poveștii, destructurate adesea, îi ia locul rezumarea, comentariul), dar lumea însăși își pierde consistența, fiind substituită de ipoteze, comentarii, joc. În fond, Caragiale e contemporanul lui Nietzsche. Dar, pentru că nu suportă singurătatea, cinismul său este, în fapt, calea unui hedonist de a-și construi adesea cititorul, un partener de dialog subteran, de chicoteală sau de complicitate. Chit că, uneori, chiar cititorul acesta e prins în capcanele textului, lăsat să decidă, fără argumente, în favoarea ironiei sau a asumării grave, a inocenței fatale și fundamentaliste sau a lucidității detașate. Fără acest cititor, lumea lui Caragiale nu-și justifică existența. Și dacă există, ea există numai pentru a întemeia astfel de întrebări, care nu sînt, trebuie s-o spunem, neliniștitoare.

Așadar, textele lui Caragiale ca arhitectură de semne. În acest context, argumentul cel mai bun este o schiță, *Urgent!*, care pare să nu pună nici un fel de probleme de interpretare. În succesiunea de telegrame citim, înainte de toate, intenția unei satire amare. Cerute în pragul iernii, pe 15 noiembrie (după ce, aflăm, o adresă fusese trimisă în octombrie), lemnele de foc necesare școlii urmează să ajungă la solicitant pe 16 martie, anul următor. Altfel, în concordanță cu paradoxurile caragialeene, urgenței disperate i se răspunde în plan concret cu o rătăcire labirintică, a carei consecință e lentoarea. Mai mult, fiind doar o succesiune de telegrame (cu o inserție din discursurile parlamentare, în măsură să explice amploarea labirintului administrativ), faptele sînt intermediare de cuvinte: solicitări disperate, răspunsuri promițătoare, replici ferme, discursuri parlamentare, decizii irevocabile. Dar putem avea certitudinea că ultima dintre telegrame, în care secretarul primăriei afirmă „Doamnă! / Mîne veți primi la școala ce cu onoare o dirijați 5 (cinci) care de lemne cer curat, prima calitate [...]” e urmată de fapte? Că povestea în sine nu contează e chiar faptul că subiectul, posibil, începe înaintea primei telegrame și sfîrșește după ce ultima telegramă a fost trimisă. Altfel, Caragiale ar fi scris un text după regulile prozei realiste, preferînd autenticității narative discursul la persoana a III-a. Prin urmare, nu povestea în sine contează, deci nici lumea, substituie, ambele, de text.

Oricum, există un nivel de interpretare față de care suprafața realist-satirică e în totul secundară. Iată: cu o singură excepție, telegramele sînt expediate într-o ritmicitate cel puțin ciudată. Pe 15 noiembrie, pe 1 decembrie, pe 15 decembrie și, tot așa, pînă pe 15 martie. Excepția – telegrama directoarei, trimisă chiar ministrului, pe 8 ianuarie, imediat după vacanța de sărbători. Nimic special, s-ar spune: un semn al disperării, care substituie pagini întregi de proză socială scrisă după vechile cursuri de retorică. Doar că, dacă această din urmă telegramă poartă numărul 13 și cea a revizorului școlar nr. 103, telegrama din 15 ianuarie a ministrului are numărul 10 001; mai mult, cea din 15 februarie, 20 002. Care e sensul acestor bizare coincidențe?! Caragiale introduce astfel un marginal (aproape invizibil) efect de straniețate, care e mai puțin un dat al lumii, cît o dovadă a prezenței autorului; echivalent al califului din *Abu Hassan*, autorul se amuză, însă aici nu pe seama vreunui personaj, ci pe seama cititorului. Dacă personajele își întind lor înșile capcane, autorul însuși, dincolo de ipostaza sa de creator



I. L. C.
d'ale

de lumi, poate juca farse cititorului.

Astfel, cititorul este chemat să fie într-o permanentă stare de suspiciune interpretativă, o dovadă a faptului că, asemenea altor cazuri care au incitat discuții printre critici (a se vedea sinuciderea lui nenea Anghelache), Caragiale nu codifică altceva decît propria-i prezență, amuzat-cinică. E ca și cum am crede că nu există decît fapte care obligă la interpretare, în spatele cărora se ascunde un demon jucăuș. Or, faptele nu există decît ca exces de artificiu, ca semn al prezenței acestui demon. Cum Caragiale e mai degrabă convins că nu există nimic decît că ceva există, putem afirma că la el neantul ia forma ironiei. „Și nimica mișcă”, spune Leonida într-un moment de inspirație. Poate că nu-i acesta un argument credibil, dar, fără îndoială, ne putem întemeia interpretarea, fie și ludic, pe sugestiile acestei afirmații. *Inspețiune, Două loturi*, monologul *1 Aprilie* fac dovada unei astfel de situații, cînd nimicul, vidul, absența instituie și pun în mișcare o lume, teribilă, fatală, dementă. Consecința și a faptului că I.L. Caragiale, cinicul, e creatorul unei lumi îndreptate cu fața spre cititor. Nu lumea în sine contează, ci semnele care i se arată cititorului și interpretarea virtuală inserată în text. Explorarea realului coincide finalmente cu o explorare a straturilor de straniețate, care fac dovada prezenței permanente în lume a ipostazelor unui creator inteligent, ludic, hedonist. Astfel, „abisalul” Caragiale e un ludic care problematizează prezența creatorului în lume. Și dacă lumea se mișcă între a fi, a părea, a deveni, dezvăluindu-și astfel precaritatea, aceasta e tocmai dovada prezenței creatorului. În fine, cititorul acestei lumi e, prin fatalitate, un interpret care alternează regimul diurn al cunoașterii cu cel nocturn. Uneori știe, pentru că vede ceea ce i se arată explicit, alteori bănuie doar ceea ce i se sugerează. Numai că, în dese cazuri, și ceea ce i se arată explicit are motivația unei suspensii a credibilității.

Dar nu situația cititorului ne interesează aici în mod special, ci condiția acelor personaje care, în interiorul operei fiind, se instituie exclusiv ca agenți ai unei hermeneutici. În cele mai multe cazuri, eroii lui Caragiale se comportă ca și cum ar aparține diurnului (omnisciența e un atribut al lor), cînd, de fapt, trăiesc în plin întuneric. Cu cît mai multe certitudini, cu atît mai multă orbecăială, căci nimic din ceea ce li se arată nu este ce pare a fi. Nu-i vorbă, majoritatea eroilor aparțin tocmai regimului nocturn; cît despre cei care stau în preajma diurnului, ei devin, precum Nae Girimea, în *D'ale carnavalului*, o ipostază a creatorului însuși. Lumea, cu suprafața ei de aparențe înșelătoare, este propria-le creație. În fine, câteva scrieri ale lui Caragiale se construiesc tocmai pe acest joc al denunțării falsei interpretări. Așa încît, să revenim la farsa într-un act *Conu Leonida față cu Reacțiunea*. Farsă, evident, și în sensul în care individul nu-i altceva decît o roțiță dintr-un mecanism al fatalității lipsite de rațiune, în afara de aceea, auctorială, întemeiată de cinicul hedonism. În fapt, este o piesă despre eșecul și capcanele hermeneuticii, căci semnele pe care le percepe Leonida sînt investite cu un sens creat chiar de el. Încărcate de un trecut subiectiv (adică de prejudecăți), aceste semne substituie faptele. Goliciunea lor pură (elocventă uscăciunea cuvintelor Saftei, care

pulverizează pînă la un punct pretenția de interpretării) e substituită de experiență, ceea ce realul să ia forma și înfățișarea hermeneutică aflăm cum este lumea, ci cum arată interpretare exacerbată și, vorba lui Eco, fără mult, Caragiale face o disecție (amuzată) și a ideii al interpretului. De aici, invocata teză „mișcă”, în care Caragiale însușează o idee incorporată în text, dezvoltată ulterior în cunc a ipohondriei: „Omul, bunioară, de par egza un-nu-știu-ce ori ceva, cum e nevricos, de intră la o idee; a intrat la o idee? fandacșia și după aia, din fandacșie cade în ipohond aici dovada curiozității care se satisface pri pre-judecății și pre-comprehensiunii. Brutala a Saftei (pură, cum o numeam mai devreme, p la realul obiectiv) ar trebui să fie o iluminare. l orb (sau orbecăind), Lefter trăiește în univers pe care le născocoște în marginea (chiar în afă Fanatismul său, echivalent intoleranței da omniscienței, e donquijotescă. Numai că ai nu e sublim, deși nici în grotesc nu coboară. său e dovada lipsei de suspiciune. În locul Leonida dă verdicte și, deși nu vorbește în cliș rațiuni superioare, propriu-zis, nu gîndeșt în comparație cu el, Efimița crede mai de rațiune imediată, a simțurilor. De aici ironia (cu care comentează posibilitatea c fi botezat Garibaldi un copil – „și-a găsit o comentează ea), umorul. *Prinzînd limbă*, cum Caragiale, ea este pe punctul sa treacă din regi în cel diurn. Oricum, greu de spus dacă renu (după ce Leonida nu percepe – sau nu-jocul de cuvinte dintre *Lasata secului* și *Las e semnul inocenței sau al acceptării viclene, da a lăsat sau nu urme. Umorul înseamnă văzut dacă nu cumva Efimița o purtase și fiecare dată, cînd își manifestase admirația vreme ce fanatismul înseamnă chip conc îngăduie relativul, nuanțele, vagul, aproxi este că Leonida, al cărui pozitivism se înt rațiune, iese din experiență fără să fi învățat cev tuturor contradicțiilor, lui i s-au confirm interpretări. Pentru el, totul se supune unor leg pe care lumea concretă, cu jocul ei de impi le poate clintii; ba mai mult, în aceste legi re să se înscrie docil. Eroul (un erou pe dos – d tocmai astfel de eroi pe dos fac figură cred poate sustrage propriei interpretări, chiar d o arată ca fiind eronată. În fond, ce este co altceva decît un fanatic al logicii (nu și al bu numai că la I.L. Caragiale, logica (oho, p logic) joacă feste. Altfel, Efimița are îndoieli, r și, de aceea, piesa este și reprezentarea une a iluminării (fie și o iluminare recesivă, tocmai prin umor). În fața fanatismului, dog umorul înseamnă o retragere în sine. M ezită între adevărurile fondate rațional și ce „Aproape răsconvînsă”, spune la un m „De! Bobocule, să zic și eu cum zici, că o spui dumneata, una și cu una fac două, n-*

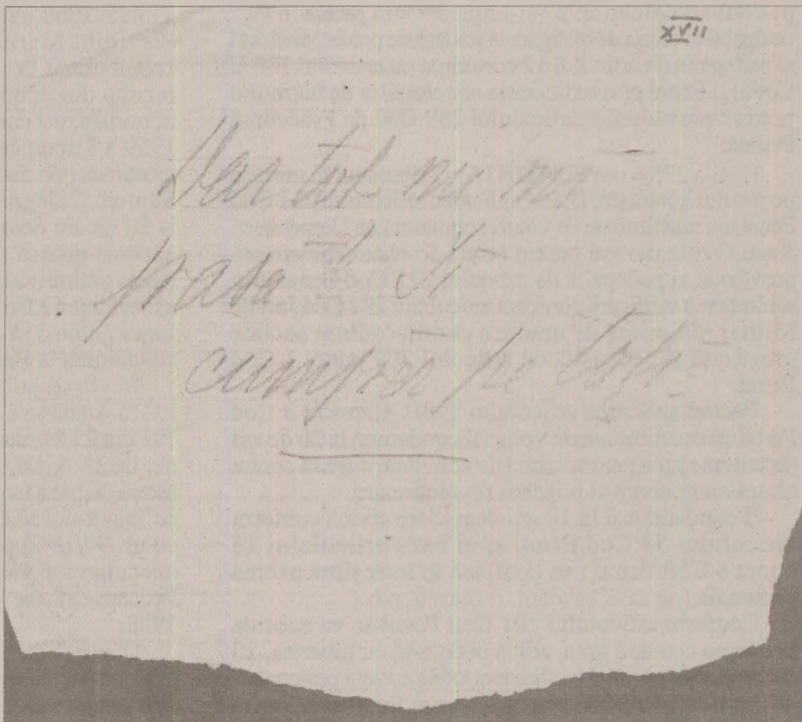
Caragiale – ermeneuticii

să te mai apuce omul...”, dar, „stînd la gînduri și iar îndoindu-se”, continuă: „Da’ bine, soro, am auzit, am a-u-zit; cum s-auz ce nu era? Ce-am auzit dacă nu era nimica?”. Ei, aici este momentul în care Leonida invocă teoria nimicului care mișcă, o consecință a ipohondriei. De altceva e Leonida decît omul logicii impecabile, al raționamentelor irefutabile, al principiilor absolute, al teoriilor sigure, necontrazise de cea mai sigură evidență, înșelat însă în modul cel mai ridicol de raportarea la fapte; în vreme ce Efimița, uimită, fascinată, naivă, căreia se oferă tot felul de interpretări (despre Garibaldi și revoluție) devenite adevăruri apodictice, trăiește din îndoieli. E ca și cum ai avea față în față doi critici, citind aceeași operă literară. Unul, eroic, adică omniscent, sigur pe sine, știind totul de dinainte, se îndepartează fără nici un fel de rețineri de text, deși la tot pasul e ras de mîncă de surprizele textului; celălalt are conștiința că poate se va fi înșelat, dar rămîne în umbră și acceptă cu umor capcanele în care a căzut. În fine, cel de-al doilea se și amuză, deci se bucură. Oricum, lumea (ca și cartea) îi rămîne o enigmă. De prisos să mai spunem că Leonida mi se pare că seamănă mult cu acei critici literari care transformă premisele în argumente și dau operei forma chipului lor (de nu voi fi fiind și eu unul dintre aceștia). Ceea ce demonstrează încă o dată că lumea lui Caragiale e înainte de toate reprezentare, ba chiar un joc de reprezentări.

Nu altceva se întîmplă, din acest punct de vedere, în *O noapte furtunoasă*, piesă care s-ar putea foarte bine subintitula *despre orbire*. Aventura însăși a unui „papugiu” descins în lumea „mitocanilor” ține de suprafața anecdotică a lumii. O suprafață care se hrănește ea însăși din consistența reprezentărilor și aparențelor. Anume detalii ar putea muta interesul comediei pe acest joc al aparențelor, întreținut, paradoxal, de dovezile fizice ale lumii concrete. Să nu uităm că Jupînd Dumitrache locuiește pe strada Catilina, colț cu Marc Aureliu. Or, Marc Aureliu e un reprezentat al stoicismului tîrziu, iar stoicii, dincolo de etica specifică (pe care nu o supunem acum atenției) cred în fizică. Orice dicționar de filozofie precizează că „epistemologia stoică a avut ca temei *phantasia kataleptik* sau percepția comprehensivă”. Pentru a fi veridică, o percepție trebuie să îndeplinească anumite condiții, precum claritatea, adeziunea comună, probabilitatea. Este evident că, de la început, născocirile lui Jupînd Dumitrache funcționează în acest sens. Judecata lui se întemeiază pe argumentul bu-ului-simt, al percepției vizuale (ceea ce vede el e sfînt), al confirmării (fie și îndoielnice, de către Ipingscu, dar fără rezerve, de către Chiriac), în fine, pe argumentul probabilității. Dar strada Marc Aureliu e un simplu fundal; în prim-plan, strada (Catilina) purtînd numele inițiatorului unei

conspirații, finalmente demascat. Or, în piesa lui Caragiale, ceea ce Jupînd Dumitrache crede a fi o conspirație – prezența lui Rică Venturiano – nu-i decît o născocire a obsesiilor lui legate de onoarea de familist, în vreme ce adevărata conspirația – la care participă Chiriac, Veta și poate Ipingscu –, care-și arată în permanență indiciile, rămîne necitită și neidentificată. Fanatic al vederii, Dumitrache interpretează prin adaugare de sens ceea ce i se arată în conformitate cu prejudecățile sale, dar nu acordă nici o importanță semnelor aflate la lumina zilei și pe care ar trebuie doar să le citească. Este cazul celui tentat de sensul literar al faptelor și nu de evidența lor literală. De aici, statutul pe care *O noapte furtunoasă* îl are, de piesă pe tema aparențelor. Demascarea lui Catilina (a se citi Rică Venturiano) nu-i, în acest caz, decît o continuare a confuziilor sau, mai degrabă, o legitimare a lor. Adevăratul Catilina este, spectatorul o știe prea bine, Chiriac. Cum Caragiale întoarce totul pe dos, credința în existența unei ordini superioare și a eternei reîntoarceri – caracteristică scepticilor – se întemeiază, la el, tocmai pe încurcături. Ceea ce se perpetuează este aparența, care își poate regenera, din germeii existenței, aventura: 6 rămîne să fie citit în permanență 9. Este și aceasta o motivație a replicii *Rezon*, ca probă de adevăr. Confirmarea lui Ipingscu ar trebui să se întemeieze pe o rațiune. Cum devine, însă, clișeu, ea întemeiază absența oricărei rațiuni. Totul devine astfel opusul său și tocmai de aceea demascarea e o înrădăcinare a conspirației.

În fine, întrebarea care persistă este dacă, dincolo de interpretare, personajele lui Caragiale pot avea acces la adevărata identitate a faptelor. Piesa debutează cu portretul papugiilor. „I știm noi”, spune Dumitrache,



ceea ce dezvăluie nu numai o pre-judecată, dar și implicarea, prin pluralul folosit, a consensului unei categorii, dovada a faptului că experiența personală nu contează. E, în piesa lui Caragiale, o întreagă fenomenologie a pre-judecăților, ca și a vederii care înșală. Așa cum Efimița face apel, ca probă de adevăr, la auz, Dumitrache apelează imbatibil la vedere; nu numai că-i transmite lui Chiriac să fie „cu ochii-n patru”, dar, avînd proba vederii, el are certitudinea că Venturiano s-a aflat în dormitorul Vetei: „Îți spui eu că i-am văzut capul pe fereastră”, îi spune lui Ipingscu. Apoi, lui Chiriac, după ce acesta, crezînd în jurămintele Vetei, îi spusese „îi s-a parut”: „Am văzut cu ochii”. Și văzul pare să nu mintă, din moment ce dovezile certe (bastonul pierdut de Rică în momentul fugii) îi certifică justețea. Evidența e de necontestat, numai că este dintr-un alt cadru de referință, adică dintr-o altă încurcătură decît aceea care-l amenința cu adevărat pe Dumitrache. Cînd lucrurile sînt clarificate, „Iaca ce e; ai văzut?” îi spune Veta, cu reproș, lui Chiriac, care, la rîndu-i, repetă întocmai cuvintele în fața lui Jupînd Dumitrache. Vălul de întuneric de pe ochii lui Chiriac a dispărut, ca și de pe aceia ai lui Dumitrache, ceea ce nu înseamnă că el are acces la adevăr. Nu întîmplător, ultima lui replică face trimitere la aceasta descurcare a confuziilor care-i alimentaseră spaima. „Uite așa orbește omul la necaz!”, spune el, luminat, după care urmează, ca o pecete, replica lui Ipingscu: „Rezon!”. Departe de a fi ironică, ea certifică existența lumii ca teritoriu al confuziilor și al aparențelor; afirmă un adevăr, deși validează o minciună. Este replica prin care Jupînd Dumitrache denunță ca false banuielile-i anterioare, dar prin care mărturisește, fără să știe, adevărul gol, pe care nu-l întrezărește. Un adevăr care protejează un fals.

Ce mai înseamnă, în aceste condiții, acces la adevăr? Caragiale nu ajunge pînă acolo încît să spună că adevărul obiectiv nu există, dar mărturisește adesea ca el e nerepresentabil. Orice document cert devine precar, așa cum orice născocire capătă, fie și tranzitoriu, forma de adevăr. Luminarea este o perpetuare în orbire, iar eliminarea suspiciunii nu-i decît o victorie a aparențelor. Să fie oare întîmplător că pentru Chiriac nici o dovadă concretă a adevărului nu contează? Să ne amintim cazul lui Tache Pantofarul. În interpretarea lui Chiriac – deși e greu de spus dacă el interpretează cu adevărat –, Tache s-ar sustrage deliberat de le cerințele garzii, fiind „de-al ciocoilor”. Pentru el, nici un argument din lumea fizică nu are relevanță, chiar dacă omul de-abia se mai ține pe picioare și are martori că a zăcut o luna de zile; s-ar fi spovedit chiar la Popa Zabavă. Chiriac eludează toate aceste probe; el lasă impresia că vrea documente care să certifice adevărul: „nu cunosc eu la un așa rezon fără motiv”, spune. Fără îndoială, și el e orb în fața faptelor. Or, adevărul e spus de Veta (în Actul II, scena I), care aflase de la lălița Safta că Tache Pantofarul e „bolnav de lingoare”. Dar vrea Chiriac cu adevărat o altfel de dovadă? Mai degrabă e la mijloc fanatismul cuiva care nu e interesat de adevăr, executînd orbește un ordin. El nu interpretează, ci execută. Literal și în toate sensurile posibile. Pe el nici nu-l interesează să vadă.

Prin urmare, *O noapte furtunoasă* este o comedie a erorilor de interpretare. Totul poate fi citit (chiar este citit) pe dos și, prin urmare, totul e interpretare, adică exclusiv situare pe o poziție a erorii. Cît despre fapte, ele nu sînt în sine probe de adevăr. Precaritate (sau iluzie mistificantă) e numele fascinației lor. În nișa prin care faptele se mută în conștiință se ascunde un demon care face posibilă existența ca joc al suspiciunii. Or, suspiciunea înseamnă a credita ca realitate o născocire sau o simplă ipoteză. În fapt, monotoniei sau simplității faptelor li se opune demonul interpretării. Fără acest demon (chit că este un demon ironic), ce-ar fi Jupînd Dumitrache? Ce-ar fi Caragiale însuși?

Mircea A. DIACONU



Scriitori în Arhiva CNSAS

Tribunalul în numele poporului hotărăște: cu unanimitate de voturi condamnă pe Demetrescu Radu Gyr la moarte."

Deținut politic sub trei dictaturi:

Poet, gazetar, dramaturg și eseist, doctor în litere și conferențiar pe linia Mihail Dragomirescu, **Radu Gyr** (Radu Demetrescu) născut la 2 martie 1905 la Cimpulung Muscel – mort la 29 aprilie 1975 la București avea să poarte un destin parcă scris ca să-i pună la încercare credința. Crucificat al temnițelor în trei rinduri el n-a trădat nimic din ce-ar fi putut știrbi onoarea unui om.

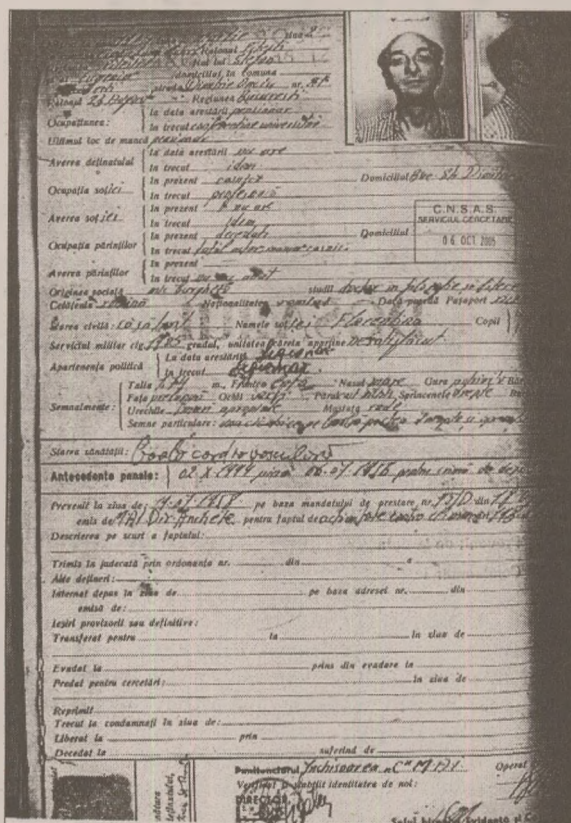
Premiant de patru ori al Societății Scriitorilor Români și al Institutului pentru Literatură al Academiei Române (1926, 1927, 1928, 1939), este autor al mai multor volume de versuri dintre care *Cerbul de lumină* (1928), *Stele pentru leagăn* (1936), *Cununi uscate* (1938), *Poeme de război* (1942), *Balade* (1943). De asemenea a semnat mai multe studii critice (care au fost anterior sau au devenit cursuri universitare) despre *Învierea* de Lev Tolstoi (1927), despre eposul sîrbesc (1936) și despre evoluția criticii estetice și curentele de avangardă (1937). A mai dat luminii tiparului o serie de conferințe. A colaborat la numeroase publicații ale vremii ca: „Gândirea”, „Ramuri”, „Universul literar”, „Convorbiri literare”, „Adevărul literar și artistic”, „Viața literară”, „Revista Fundațiilor Regale”.

Sub toate cele trei dictaturi și-a petrecut aproape 20 de ani în detenție politică. Mai întâi, în timpul dictaturii carliste, este internat între 1938 și 1939 în lagărul pentru legionari de la Miercurea-Ciuc. Revoltat de asasinarea de neiertat (vezi asasinarea lui Armand Călinescu și a lui Nicolae Iorga) din timpul scurtei ascensiuni legionare (1940-1941) Radu Gyr se desparte de turnura violentă a mișcării. După rebeliunea legionară din ianuarie 1941 este condamnat pentru a doua oară la detenție, dar pentru „reabilitare” este trimis în linia întâi pe frontul de Răsărit alături de alți intelectuali în rezervă (dintre care mulți au murit). La întoarcerea de pe front în 1945 este din nou încarcerat, condamnat în Lotul 2 al jurnaliștilor. Eliberat în 1956, este arestat din nou, în 1958, și condamnat la moarte pentru poezia *Ridică-te Gheorghe, ridică-te Ioane*.

Dosarul penal 276 Atanasie Constantin și alții, în 23 de volume din *A.C.N.S.A.S., cuprinde, între altele, 8 volume „privind pe învinuitorul Radu Demetrescu Gyr”.

La 16 martie 1959 adresa 5499/872/1959 specifică trimiterea sub escortă la Tribunalul Militar la 23 martie 1959 ora 8 dimineața a întregului lot ce urma să fie judecat, din care făcea parte și învinuitorul Radu Demetrescu Gyr. Chiar în aceea zi, Tribunalul Militar al Regiunii a II-a Militară – Colegiul de Fond încheia Dosarul 872/1959 al lotului „Atanasie Constantin și alții”, compus din 14 persoane, „întrunit în ședință publică cu respectarea formelor legale în scop de a judeca (urmează citarea tuturor învinuitorilor) și pe „Demetrescu Radu Gyr [...] fost profesor, fără ocupație în ultimul timp [...] cu licența în litere și filozofie, condamnat înainte a fost la 12 ani închisoare corecțională și la 12 ani detenție riguroasă pentru dezastrul țării în 1945, în prezent arestat pentru crima de uneltire contra ordinii sociale prevăzută și pedepsită de articolul 209 punctul 1 al Codului Penal și pentru crima de activitate intensă contra clasei muncitoare și mișcării revoluționare prevăzută și pedepsită de articolul 193/1 alineatul 3 Cod Penal.”

Martor al poetului în procesul din 24 martie 1959 este Valeriu Anania din a cărei depoziție aflată la fila 250 a volumului 10 Dosar P/276 Atanasie Constantin și alții redau un fragment: „Precizez că domnul Radu Gyr recita din memorie. Nu am încercat să public poeziile mele. Am înregistrat pe o bandă de magnetofon 25 de poezii ale mele, apoi unele de Tudor Arghezi și altele de Radu Gyr. În ce privește poeziile lui Radu Gyr aveau caracter liric religios. [...] Între ceilalți dl Rdu Gyr se bucură de autoritate mai ales din punct de vedere literar.”



Așadar, din nou, „crima” de a fi scriitor. „Nesăbuința” de a-ți afirma spiritul luminat. „Nerușinarea” de a aduna în jurul tău iubire, înțelegere, „obraznicia” de a face, cu orice preț, cultură. „Păcatul” strigător la cer de a fi tu însuși, chiar în vremuri de restriște. „Crima” de a compune versuri.

Procesul-verbal nr. 62 din 30 martie 1959 (fila 274 a dosarului P/276 volumul 10) al Colegiului de Fond al Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militară hotărăște „schimbarea calificării din crima de activitate intensă contra clasei muncitoare potrivit Codului Juridic Militar, potrivit articolului 292” și-l mai declară pe Radu Gyr „culpabil la crima de instigare la trădare de patrie prevăzută și pedepsită de articolul 12 combinat cu articolul 186 al Codului Penal prin extinderea concluziilor de învinuire potrivit prevederilor articolului 289 Cod de Procedură Penală.”

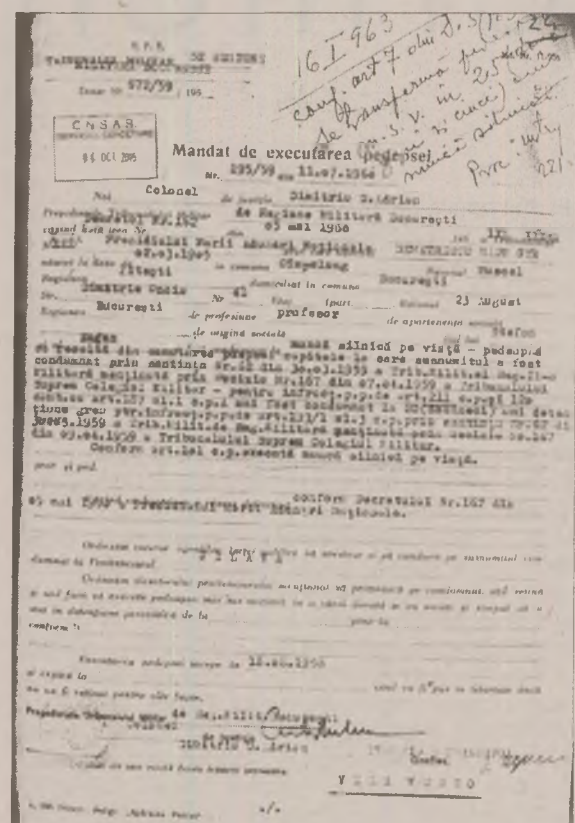
La fila 275 citim SENTINȚA: „Tribunalul în numele poporului hotărăște: făcînd aplicarea articolului 211 Cod Penal, cu unanimitate de voturi condamnă pe Demetrescu Radu Gyr la moarte pentru crima de insurtecție armată prevăzută și pedepsită de articolul 211 Cod Penal prin schimbarea calificării conform articolului 292 Cod Juridic Militar din crima de uneltire contra ordinii sociale prevăzută și pedepsită de articolul 209 punct 1 Cod Penal.

Făcînd aplicarea articolului 193/1 alineatul 3 Cod Penal cu unanimitate de voturi îl condamnă la 20 de ani detențiune grea pentru crima de activitate intensă contra clasei muncitoare și mișcării revoluționare.

Îl condamnă și la 10 ani degradare civică conform articolului 58 Cod Penal și în baza articolului 25 punct 6 Cod Penal i se confiscă în întregime averea personală (pe care, evident, n-o avea, n.n.).

Conform articolului 101 Cod Penal se va executa pedeapsa cea mai grea, adică pedeapsa cu moartea, 10 ani degradare civică și confiscarea totală a averii personale.”

La 10 aprilie 1959 cererea de recurs declarat împotriva sentinței 62 din 30 martie 1959 era respinsă, dar condamnatul Radu Gyr lua act în scris de dreptul său de a face cerere de grațiere.



Document: fila 435 a dosarului conține adresa Tribunalului Militar al Regiunii Militare București, trimisă către U.M. 0123/E București – Ministerul Afacerilor Interne, mandatul de executare a pedepsei nr. 195/1959 din data de 11 iulie 1960 pentru a dispune executarea. Prezentul mandat anula mandatul de arestare preventivă nr. 15/D/1951 emis de Ministerul Afacerilor Interne.

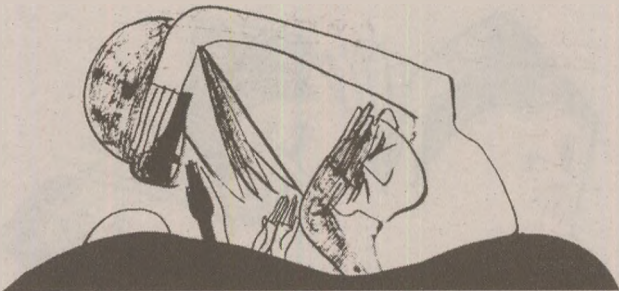
Evenimentele se precipită. Soarta lui Radu Gyr ia o altă întorsătură. Iată documentul din A.C.N.S.A.S. care o atestă, de la fila 436 a volumului 10 din dosarul P/276: „Mandat de executare a pedepsei nr. 195/59 din 11 iulie 1960. Prin decretul 162 din 5 mai 1960 emis de Președintele Marii Adunări Naționale, Radu Gyr era „condamnat la muncă silnică pe viață - pedeapsă ce rezultă din comutarea pedepsei capitale la care sus-numitul a fost condamnat prin sentința 62 din 30 martie 1959 a Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militară menținută prin decizia 167 din 7 aprilie 1959 a Tribunalului Suprem Colegiul Militar [...]”. A mai fost condamnat la 20 de ani detențiune grea. Conform articolului 101 execută muncă silnică pe viață văzînd că hotărîrea a rămas definitivă conform Decretului 162 din 5 mai 1960 a Președintelui Marii Adunări Naționale. Ordonăm agenților forței publice să aresteze și să conducă pe sus-numitul condamnat la Penitenciarul Jilava.”

În sfîrșit la fila 439 a volumului 10 al Dosarului P/276 Atanasie Constantin și alții, citim Procesul-verbal 791 din 25 februarie 1961: „Noi, comandantul formațiunii nr. 0622 Aiud, asistat de șeful biroului evidență, astăzi, în baza mandatului de arestare 195 1959/60 emis de Tribunalul Militar Regiunea București am înmatriculat cu nr. 97/1960 pe deținutul Demetrescu Radu Gyr în executarea pedepsei de muncă silnică pe viață. [...] Pedeapsa începe (+arestarea preventivă - n.n.) la 18 iunie 1958.”

Dosarul închisorilor lui Radu Gyr, adică dosarul de penitenciar se află în volumul 17 al dosarului penal 276 Atanasie Constantin și alții A.C.N.S.A.S., dosar în care se regăsesc și dosarele de penitenciar ale inculpaților din lotul în componența caruia intra și Radu Gyr.

Pe coperta dosarului de penitenciar al poetului

Decret al Prezidiului Marii Adunări Naționale a R.P.R., în temeiul articolului 317 litera I din Constituție: se comută în muncă silnică pe viață pedeapsa capitală la care a fost condamnat Demetrescu Radu Gyr.



Radu Gyr

sunt înscrise închisorile prin care el a trecut, precum și numerele matricole purtate:

- 1) Închisoarea „C” M.A.I. (preventiv)
 - 2) Aiud K 97/4.XI.1960
 - 3) Văcărești K 241/ 17. 06. 1962
 - 4) Văcărești K 11/ 09. 01. 1963
 - 5) M.A.I. / U.M. 0123/H/ 5. 04. 1963
- Coperta interioară a dosarului reprezintă formularul din care spicuiesc:
„Ocupațiunea - la data arestării – pensionar - în trecut – conferențiar universitar.”

Tot în acest dosar de penitenciar găsim și notele în care stă scris numărul celulelor în care Radu Gyr a fost încarcerat la arestul M.A.I. Este mutat din celulă în celulă așa cum a fost transferat dintr-o închisoare în alta. Sunt și acestea aspecte ale torturii psihice și fizice.

La fila 229 citim un **Decret pentru comutarea și grațierea unor pedepse** emis de Prezidiul Marii Adunări Naționale a R.P.R. care, „în temeiul articolului 317 litera I din Constituție decretează:

I. Se comută în muncă silnică pe viață pedeapsa capitală la care a fost condamnat Demetrescu Radu Gyr.

București 5 mai 1960
Președintele Prezidiului Marii Adunări Naționale
Ion Gheorghe Maurer
Secretarul Prezidiului Marii Adunări Naționale
Gheorghe Stoica”

Naucitoare sunt formulările actelor medicale din dosar. În general, contradicțiile dintre concluziile medicale și diagnostic se fac prezente în multe dosare ale temnițelor comuniste, pentru ca deținutul să poată fi anchetat în continuare și pentru a fi supus muncii de reeducare.

Filele 224 și 217 ale dosarului păstrează două documente medicale specifice temnițelor comuniste și speciale în cazul Radu Gyr:

1) Documentul de la fila 224 „emis de M.A.I. – serviciul închisoari – adresa 3515 din 23 iulie 1958 – Certificat medical – subsemnatul doctor Enescu Mihail, medic M.A.I., **certific că arestatul Demetrescu Radu Gyr este complet sănătos**” (sublinierea noastră). Urmează, stupefiant, diagnosticul: „**suferă de scleroză cardio-vasculară, crize de angor pectoris și este în deplinătatea facultăților mentale.**”

2) Documentul de la fila 217: la 16 iunie 1962, M.A.I., U.M. 0123/0 trimitea adresa nr. 00513052 către Penitenciarul Văcărești-Spital în care se cerea ca „**deținutul Demetrescu Radu Gyr care va fi adus de la Penitenciarul Aiud să fie**

încarcerat în camera 170 – spital, la dispoziția unității noastre.”

Ultima filă a dosarului de penitenciar al lui Radu Gyr, aflat în volumul 17 al dosarului P/276 „Atanasiu Constantin și alții” – A.C.N.S.A.S. cuprinde enumerarea actelor: actul nr. 15 D – Mandat de arestare din 11.08.1958, certificatul medical 3515, mandatul de executare a pedepsei nr. 195/60 din 25 februarie 1961 cu două anexe și procesul-verbal de încarcerare nr. 15/1963 din 11.04.1963.

În încheierea dosarului mai citim felul, motivul ieșirii din închisoare, precum și locul unde a fost îndrumat condamnatul. Recapitulăm și noi:

- 1) 4. 10. 1960 – U.M. 0123/H – Radu Gyr este transferat la Penitenciarul Aiud.
- 2) 16. 06. 1962 - De la Penitenciarul Aiud este transferat la U.M. 0193/H M.A.I. București.
- 3) 5. 04. 1963. Poetul este ridicat la cererea U.M. 0123/H cu adresa 043392/ 63 și pe 11. 04. 1963 este repartizat la Penitenciarul Văcărești.
- 4) 24. 05. 1963. Este eliberat prin grațiere conform decretului 236/ 1963 al Consiliului de Stat al R. P. R.

Eliberat în 1963, Radu Gyr este obligat să colaboreze la revista „Glasul patriei” (ca și Nichifor Crainic, Constantin Noica și Vladimir Streinu) dar, practic, este scos din circuitul cultural.

Se cere o precizare: gruparea intelectualilor scoși prin decrete comuniste din detenția politică, adunați sub aceeași „umbrelă” numită „Glasul patriei” era o modalitate de lucru a regimului comunist în colaborare cu Securitatea statului și avea un scop precis: foștii deținuți politici erau mai ușor de urmărit laolaltă și mai ușor de strunit. Era de fapt o constrângere: li se oferea, chipurile, singurul mod de supraviețuire. Sub această ofertă mocnea, însă, amenințarea că dacă nu se supun regimului pot fi privați de libertate. Sunt voci care astăzi îi denigrează pe cei ce au fost adunați la „Glasul patriei” ca niște școlari repetenți cărora li se îngăduia să promoveze clasa. Dar o mai atentă cercetare a premiselor ce au dus aici se cere tocmai pentru a lămuri confuziile făcute cu voie sau fără voie.

Ioana DIACONESCU

* Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității.

- 11.11.1910 - s-a născut Mihail Davidoglu (m. 1987)
- 11.11.1916 - a murit Ion Trivale (n. 1889)
- 11.11.1928 - s-a născut Cornelia Ștefănescu
- 11.11.1934 - s-a născut Vasile Rebreanu (m. 2004)
- 11.11.1950 - s-a născut Mircea Dinescu

- 12.11.1868 - s-a născut Artur Stavri (m. 1928)
- 12.11.1869 - a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)
- 12.11.1900 - s-a născut Vania Gherghinescu (m. 1971)
- 12.11.1912 - s-a născut Emil Botta (m. 1977)
- 12.11.1914 - s-a născut Nadia Lovinescu (m. 1986)
- 12.11.1916 - s-a născut Nicolae Jianu (m. 1982)
- 12.11.1936 - s-a născut Jancsik Pal
- 12.11.1944 - s-a născut Mihai Nemeș (m.2005)
- 12.11.1950 - s-a născut Mircea Nedelciu (m. 1999)
- 12.11.1981 - a murit Sergiu Al. George (n. 1922)
- 12.11.1987 - a murit Petru Sfetca (n. 1919)

- 13.11.1853 - a murit Zilot Românul (n. 1787)
- 13.11.1909 - s-a născut Eugen Ionescu (m. 1994)
- 13.11.1912 - s-a născut Ioan Comșa
- 13.11.1913 - a murit Nerva Hodoș (n. 1869)
- 13.11.1914 - a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)
- 13.11.1930 - s-a născut Georgeta Horodincă (m. 2006)
- 13.11.1941 - s-a născut George Chirilă
- 13.11.1950 - s-a născut Ioana Crăciunescu
- 13.11.1955 - a murit Romulus Cioflec (n. 1882)
- 13.11.1960 - a murit Gh. Teodorescu-Kirileanu (n. 1872)
- 13.11.1984 - a murit Eta Boeriu (n. 1923)

- 14.11.1871 - s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
- 14.11.1898 - s-a născut B. Fundoianu (m. 1944)
- 14.11.1934 - s-a născut Andrei Brezianu
- 14.11.1938 - s-a născut Ion Cocora

Calendar

- 14.11.1940 - s-a născut Doina Antonie
- 14.11.1967 - a murit Petre P. Panătescu (n. 1900)
- 14.11.1990 - a murit Ernest Bernea (n. 1905)
- 14.11.1991 - a murit Constantin Chiriță (n. 1925)
- 14.11.2001 - a murit Zigu Ornea (n. 1930)

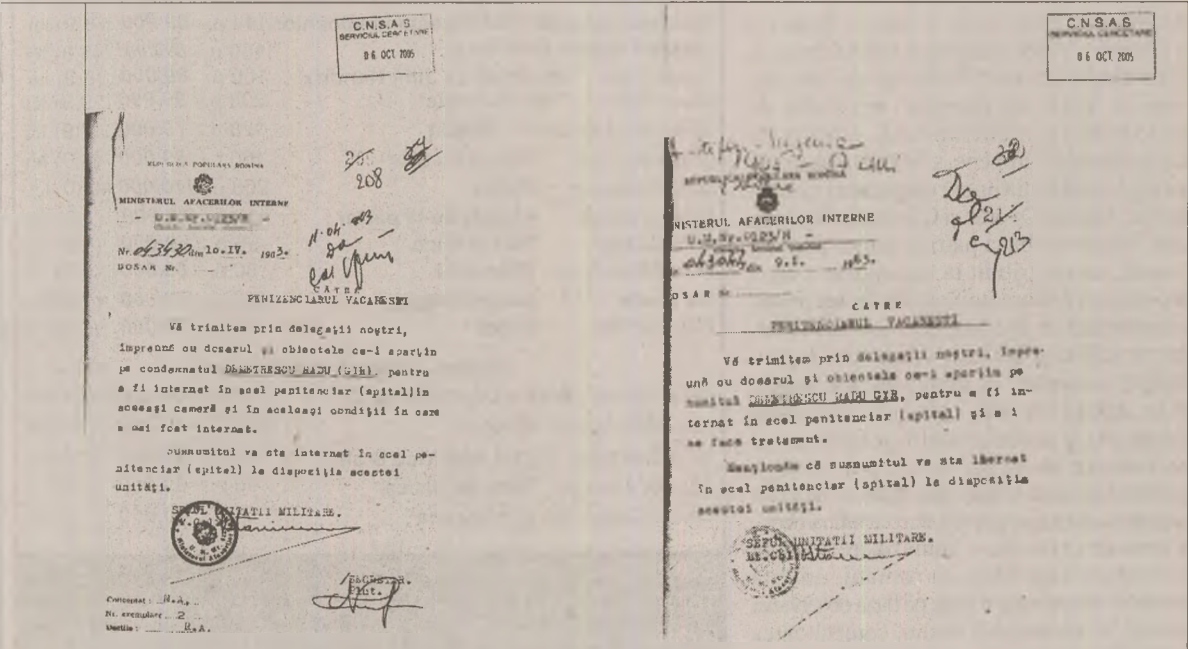
- 15.11.1845 - s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
- 15.11.1876 - s-a născut Alexandru Ciura (m. 1936)
- 15.11.1876 - s-a născut Anna de Noailles (m. 1933)
- 15.11.1911 - s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)
- 15.11.1929 - s-a născut Roger Câmpeanu (m. 2000)
- 15.11.1934 - s-a născut Ion Văduva Poenaru
- 15.11.2000 - a murit Laurențiu Ulici (n. 1943)

- 16.11.1816 - s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
- 16.11.1889 - s-a născut Bernard Capessius (m. 1981)
- 16.11.1935 - s-a născut Miron Cordun (m. 1997)
- 16.11.1938 - s-a născut Ion Ghiur
- 16.11.1940 - s-a născut Ion Marin Almăjan
- 16.11.1942 - s-a născut Mariana Bulat
- 16.11.1948 - s-a născut Ion Cristoiu
- 16.11.1979 - a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)
- 16.11.1984 - a murit Laurențiu Fulga (n. 1916)
- 16.11.2004 - a murit Grigore C. Bostan (n. 1900)

- 17.11.1907 - s-a născut Banyai Laszlo (m. 1981)
- 17.11.1932 - s-a născut George Muntean (m. 2004)
- 17.11.1944 - a murit Magda Isanos (n. 1916)
- 17.11.1955 - s-a născut Dan Trif
- 17.11.1957 - a murit George Murnu (n. 1868)
- 17.11.1991 - a murit Anton Cosma (n. 1940)

- 18.11.1916 - s-a născut Ion Larian Postolache (m. 1998)
- 18.11.1924 - s-a născut Iordan Chimet (m. 2005)
- 18.11.1937 - s-a născut Alexandra Târziu

- 19.11.1837 - s-a născut Aron Densusianu (m. 1900)
- 19.11.1897 - a murit Miron Pompiliu (n. 1848)
- 19.11.1903 - s-a născut Marcel Breslașu (m. 1966)
- 19.11.1919 - a murit Alexandru Vlahuță (n. 1858)
- 19.11.1921 - s-a născut Dinu Pillat (m. 1976)
- 19.11.1923 - s-a născut Monica Lovinescu
- 19.11.1932 - s-a născut Emil Poenaru
- 19.11.1936 - s-a născut Kiraly Laszlo
- 19.11.1936 - s-a născut Sorin Mărculescu
- 19.11.1941 - s-a născut Boris Marian
- 19.11.1943 - a născut Laszlo Kiraly
- 19.11.1992 - a murit Radu Tudoran (n. 1910)
- 19.11.1996 - a murit Vasile Petre Fatî (n. 1944)





c u l t u r ă

semnificative delimitări face autorul între cercetarea științifică și manipularea tradiției populare.

Un cercetător francez al tradițiilor românești

Aparut în traducere românească, după *Etnologia Europei* (1999) și *Memoria Carpaților* (2002), o noua lucrare a etnologului și antropologului francez Jean Cuisenier, *Tradiția populară* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005, traducere de Nora Reboreanu Sava), carte care nu trebuie să fie trecută sub tăcere cel puțin din două motive: autorul a publicat două remarcabile cărți despre tradițiile românilor, iar aceasta apărută acum are, de asemenea, multe referiri la spațiul românesc.

Toți învățații francezi care au scris, până la Jean Cuisenier, despre domeniul amintit, între ei fiind de menționat Jules Michelet, A. H. Uricini, Sully Prudhomme, Prosper Merimée, E. A. Picot, Leo Bachelin, Arnold Van Gennep, și-au susținut considerațiile pe surse livrești. Excepție ar fi putut să facă Arnold Van Gennep, dacă i-ar fi reușit tentativele de a crea, la Universitatea din București, o Catedră internațională de etnografie și istorie comparată a civilizațiilor și de a organiza în capitala României al doilea Congres de Etnografie și Folclor. Cel care a făcut, începând din 1970 până după revoluția din decembrie 1989, cercetări directe în România, a luat contact cu terenul și a cunoscut direct rituri, credințe, ceremonii, povești și legende, practici sociale a fost deci Jean Cuisenier (s-a născut în 1927, la Paris), celebrul etnolog francez, fost profesor la Universitatea din Tunis, director de cercetare la Centrul Național de Cercetări Științifice, director al Centrului de Etnologie Franceză și al Muzeului Național al Artelor și Tradițiilor Populare din Paris (numit aici de André Malraux), creator, împreună cu G. H. Rivière și H. Raulin, al Centrului de Etnologie Franceză, autor al unor lucrări, precum *Economie et parenté, leurs affinités dans le domaine turc et le domaine arabe* (1975), *L'Art populaire en France* (1975), *Récits et contes populaires de Normandie* (1979), *L'Architecture rurale française Nord-Pas-de-Calais* (1989), *Ethnologie de l'Europe* (1990), *Les Noces de Marko, le rite et le mythe en pays bulgare* (1999). A făcut, începând din anul amintit, numeroase cercetări asupra culturii și civilizației rurale românești în zonele Maramureș (satul necolectivizat Sârbi), Oltenia (satul colectivizat Dobrița) și Bucovina (satul colectivizat Sucevița), cercetări îngreunate de suspiciunea bolnavicioasă pe care regimul comunist o avea față de străini. În urma acestor investigații aprofundate, a scris două cărți: *Le feu vivant. La parenté et ses rituels dans les Carpathes* (Paris, PUF, 1997, care a apărut în traducerea Ștefanei Pop și a lui Ioan Curșeu, la Editura Echinox în 2002, și *Mémoires du Crapthes* (Paris, Plon, 2000). În prima a făcut, cu ajutorul ipotezelor antropologiei structurale, o analiză a legăturilor de rudenie și a ritualurilor aferente în zonele amintite, a răspuns la întrebarea dacă există locuri marcate de modelul masculin și altele marcate de cel feminin, și care sunt sarcinile specifice ale fiecăruia în parte. A văzut de aproape funcționând cultura română și a constatat că structurile înruderii erau foarte ferme, că legăturile de alianță prin căsătorii, sistemul de înruderire, clasificarea rudelor, relațiile de organizare socială, asociațiile de crescători de vite aveau tradiție îndelungată și erau solid consolidate. Dacă *Le feu vivant* este o cercetare tipic universitară, obiectivă, *Mémoire ...* este una apropiată de tipul de memorii, în care autorul își evocă și explică demersul științific în spațiul românesc, experiența sa, face portrete ale celor întâlniți aici: gazdele sale, un vrăjitor, un preot, un maestru de ceremonii la nunți, o călugăriță, un culegător de mătăgună.

În *Tradiția populară* examinează o multitudine de componente ale problemei: noțiunea și istoricul ei, tradiție populară și scriere, practicile exprimării, tradiții populare

și formă rituală, culegerea și codificarea datinilor, obiceiurilor și cunoștințelor, tradiția populară și practica socială. Un cadru tematic, cum se vede, larg, în care își găsește tratarea chestiuni specifice, precum, între altele, modalitățile în care tradițiile sunt cunoscute, conservate și perpetuate, deosebiriile dintre societățile fără scriere, societățile în care oralitatea și scrierea concurează la păstrarea și transmiterea tradițiilor și, în fine, societățile în care scrisul și formele de comunicare prevalează. Pertinente departajări se fac între situațiile în care tradiția este deținută de întreaga comunitate și comunități în care tradiția este deținută în funcție de vârstă, sex, talent individual, între tradițiile populare și riturile civice moderne.

În mai multe chestiuni din cele citate, sunt aduse aspecte ale tradiției populare românești: încă din pagina liminală este amintită și o practică socială din spațiul românesc; în secțiunea despre valorificarea literară a tradițiilor este evocat și cazul *Mioriței*, care „ar fi rămas cunoscută doar de folcloriști, dacă numeroși intelectuali români, și în special filosoful Lucian Blaga, nu ar fi fost ispiți să gândească, prin intermediul acestui text, condiția poporului român în general, în atemporal”, context în care sunt amintite cele două valorificări ale celebrei cântări, filosofică și literară, pe de o parte, și sociologică și etnografică, pe de alta, prin scris amintita creație devenind emblematică. În secțiunea despre tradiția exprimării muzicale, vocale, coregrafice și instrumentale, autorul exemplifică prin două creații „populare”, pastoralele franceze și *Cântul lui Irod-împărat*, acesta cântat de tineri bucovineni din Sucevița acolo unde sunt fete de măritat. Apropierea între cele două creații are rostul de a afirma că la crearea lor au contribuit autori semi-culți. Tot legat de *Irodul* de la Sucevița, învățatul francez nu scapă prilejul de a menționa că el a fost, în anii comunismului, cenzurat, pentru că să nu fie asimilat dictatorului român cu împăratul care a comandat uciderea pruncilor. La capitolul exprimării muzicale include chiuiturile românești la nuntă, strigăturile, bocetele la înmormântare, aici cu un distinguo între ele și cântecul ritual al *Zorilor*, al cărui text are o „vechime imemorială” și „în care se găsesc concentrate marile mituri referitoare la călătoria sufletului în lumea de dincolo”, ritual căruia i-a fost consacrată o celebră lucrare a doamnelor Mariana Kahane și Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *Cântecul Zorilor și al Bradului* (1988), citată de învățatul francez. Când abordează vechile forme ale dansului popular mixt, ale dansului masculin de performanță, menționează, alături de forme similare europene, și hora românească. Adaugă contribuția unor compozitori ca Béla Bartók, Antonin Dvorak și Constantin Brăiloiu, care, fiecare pe baza patrimoniului popular propriu, au contribuit la incorporarea artei populare în cultura universală. În secțiunea despre rituri și ritualuri profane sau laice, despre roluri și actanți, este amintit rolul moașei la români, cu diversele ei prestații, de la „noaptea ursitei” până la ceremonia botezului. În cadrul tradițiilor tinereții, al „schimbării de stare”, este menționată și intrarea băieților și a fetelor în horă. Riturile maritale au atins „un grad suprem de rafinament... în ceea ce privește sistematizarea”, bine individualizată fiind, la români, „nunta mortului”, despre care a scris, pe baza observației directe, un remarcabil studiu, cercetătoarea americană Gail Kligman, *The Wedding of the*

Dead (1988), citat de Cuisenier. Ceremonialul, scrie el, conjuga „într-un firav echilibru, rituri de separare și rituri de agregare, pentru a combina într-o ceremonie unică și dramatică nunta imaginara a tânărului cu logodnica sa, realizând în chip simbolic separarea sa de lumea viilor și agregarea în cea a morților”. Semnificative delimitări face autorul între cercetarea științifică sobră, obiectivă și manipularea tradiției populare, studierea faptelor culturii populare sub dimensiunea etnicității, abordarea ideologică a noțiunii de popor, care au dus la exces, precum celtomania, panslavismul și pangermanismul, acesta din urmă cu consecințele catastrofice cunoscute. O altă abordare neștiințifică postbelică, o manifestare de alt fel, a avut loc în Sud-Estul Europei, după modelul sovietic, în statele satelite, în care, sub dictat, a fost impusă o cultură de masă, au fost înlocuite ritualurile tradiționale cu un sistem socialist de ceremonii și sărbători. Jean Cuisenier meditează și asupra destinului contemporan al tradițiilor populare, chestiune în care opinia sa este fermă: „trebuie să admitem că tradiția populară aparține tot mai mult trecutului, deci că ea devine tot mai mult obiect al arheologiei și al istoriei”.

În aprecierea fenomenului popular românesc învățatul francez s-a bazat și pe observațiile unor specialiști, precum Lucian Blaga, Constantin Brăiloiu, Adrian Fochi, Ion Mușlea ș.a., însă o prețuire aparte are pentru Mihai Pop, care a fost „mon initiateur, mon maître en culture roumaine”, la care a admirat „sa connaissance des langues, son aisance à manier l'analyse structurale et l'analyse sémiotique, son élégance dans les rapports qu'il entretenait avec les habitants des villages ou il opérait, aussi bien qu'avec les étudiants et les chercheurs qui l'accompagnaient”. Jean Cuisenier este apreciat nu doar de etnologi, un exemplu în acest sens sunt călduroasele rânduri ale criticului literar Ion Pop (vezi *România literară*, 2002, nr. 28).

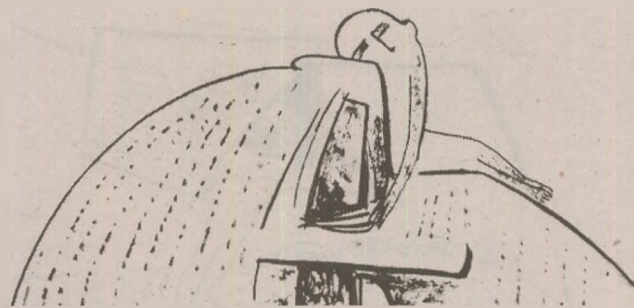
Iordan DATCU

Editura AULA

Roman			
Ovidiu Verdes	Muzici și faze	384 p.	199.000 (19,9) lei
Ioan Groșan			
O sută de ani de zile la Porțile Orientului		240 p.	109.000 (10,9) lei
Epopeea spațială 2084*Planeta mediocrilor		144 p.	89.000 (8,9) lei
Județul Vaslui în N.A.T.O.		160 p.	89.000 (8,9) lei
Daniel Vighi	Aventuri cu Jimi Hendrix	160 p.	89.000 (8,9) lei
Oana Tănase	Filo, meserie!	208 p.	99.000 (9,9) lei
Alexandru Vakulovski	Pizdeț	128 p.	79.000 (7,9) lei
Ștefan Baștovoi	Iepurii nu mor	160 p.	89.000 (8,9) lei
Melania Bancea	Hiatus	208 p.	110.000 (11,0) lei
Szilagyfi Katalin	Ancuța de la parter	112 p.	79.000 (7,9) lei
Mihaela Bija	Alin și Alice	96 p.	69.000 (6,9) lei
Mihail Tomulescu	Bolovanii	80 p.	69.000 (6,9) lei
Ina Crudu	Ziua eclipsei	112 p.	79.000 (7,9) lei
Cătălina Ene	Ecoul	160 p.	89.000 (8,9) lei
Teatru. Eseu. Proză. Poezie			
Matei Vișniec	Istoria comunismului...	176 p.	129.000 (12,9) lei
Alexandru Mușina	Sinapse	224 p.	119.000 (11,9) lei
Anca Andriescu	Țigări, electrice & alte...	80 p.	69.000 (6,9) lei
Mihaela Murariu	Ochi de pisică	96 p.	69.000 (6,9) lei
Ovidiu Simion	Eu și Albertina	64 p.	40.000 (4) lei

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

Plutește în aer ceva copilăresc, ca și cum ai avea în față doi ani de vacanță de Crăciun.



l i t e r a t u r ă



Cânduri dintr-o dimineață cu ceață

u puțin înainte de terminarea nisipului (că de zăpadă nu poate fi vorba) din clepsidra lui decembrie, iată o mică listă de afinități electice, instantanee, sugestii, cum se și cuvine la un final de an, fie el și pură convenție, fie el și sfârșit continuu, fie el și urmat de un la fel de convențional început.

Un parc din București

Pe strada Luigi Cazzavillan, cum mergi, să spunem, dinspre Știrbei Vodă spre Mircea Vulcănescu, pe stânga, s-a reamenajat un mic parc *belle époque*. N-am cercetat, dar cu siguranță că vine din alte vremuri. E într-o zonă în care poți descoperi o mulțime de case cândva fermecătoare, acum în paragină, întunecoase, gata să se prăbușească, cu ziduri cotropite de mușgai și ferestre căscate, ca ochii îndărătul cărora nu mai e viață. Pe stradă, oameni care stau degeaba, în grupuri de doi-trei și scuipă abil coji de semințe. Parcul e frumos, cu apele lui de piatră, care fac cercuri concentrice. Bânci îngrijite, la mijloc o fântână cu statuete, seara felinare aprinse și, complet neașteptat, un paznic care *citește*! Din când în când omul ridică ochii de pe carte și veghează ca mâncătorii de semințe să nu plece acasă cu vreun suvenir din parc. Copiii țopăie, adulții sunt cufundați în lene.

Dar, cel mai neașteptat lucru pentru mine este o țâșnitoare plasată chiar la intrarea în primul cerc, și ea făcută în alte timpuri, din care am băut apă astă vară, într-o seară sufocantă. E aurie și bine lustruită, lucrată cu migală, o frumusețe! Dacă vrei să bei, apeși cu piciorul o pedală. Astfel, apa nu se risipește inutil, iar iarna nu îngheață. Dar, ceea ce n-am mai văzut niciodată, locul prin care ieșea apa era ocrotit de o apărătoare metalică, un fel de paletă curbă, ca o lingură ținută pe dos. În grija pentru detalii și pentru igienă am recunoscut acea epocă frumoasă, *belle*, din istoria omenirii. De epoca noastră *moche* ține cu totul altceva: la scurt timp după ce mă entuziasmase bijuteria de țâșnitoare din parcul Cazzavillan, vegheat de un paznic cititor, apărătoarea a dispărut, smulșă – de ce oare? – de mâni nevăzute.

O discuție la o trecere de pietoni

Este 7 decembrie și mă îndrept grăbită spre librăria Cărturești. Ajung la intersecția Magheru – Jules Michelet – George Enescu și mă opresc la trecerea de pietoni. Un polițist fosforescent dirijează, cu fluierul în gură, circulația. Se aud triluri, brațele zburătăcesc prin aer, oamenii de pe trotuar stau, mașinile trec greoi.

În spatele meu, așteptând să treverseze, doi domni discută în tihnă. Nu-i văd, dar după rotunjimea cuvintelor rostite, după dicția perfectă și după o anume plăcere de a vorbi coerent, îi vizualizez perfect în minte.

– Nu știu dacă ți-ai dat seama până acum de ce le zice *sticleți*: de la fluier. Auzi cum cântă? (Polițaiul tocmai scosese un gălgâit de fluier și, dintr-o dată, strada aglomerată mi s-a părut o pădure). Așa fac sticleții!

– Nu, eu cred că de la colivie, a spus celălalt domn. Borcanul ăla în care stau, seamănă cu o colivie.

Iată ce poți afla la o trecere de pietoni, mi-am spus, și am traversat rapid, pentru că fluierul de sticlete tocmai dăduse drumul șuvoiului de pietoni.

Un regizor de film

Otar Iosseliani. De curând, la Institutul Francez din București, în sala care poartă numele actriței române care a uimit Parisul, Elvira Popescu, a rulat *Lundi matin*. Duminică seara, sală arhiplină, scaune adăugate pe margine, oameni în picioare. Pentru cei care au văzut *Vânatoare de fluturi*, tema e aproape aceeași – satul francez cu personajele lui excentrice – dar registrul e cu totul altul. Acolo răs, aici melancolie. În plus, într-o luni dimineață, o ruptură de ritm, o neașteptată călătorie la Veneția, un marchiz interpretat de Iosseliani însuși, care seamănă perfect, din profil, cu cel care a fost profesorul Crohmălniceanu, un Michel Piccoli în travesti („Madame pipi”) și o ploaie de imagini care-ți agață ochiul, mintea și zâmbetul.

Un spectacol de teatru

„Marchizul de Sade”, de Doug Wright, la Teatrul Odeon. Cu Florin Zamfirescu în rolul principal. Ca să intre în mintea personajului, domnul Florin Zamfirescu a scris, pentru uz personal, un manifest apocrif care începe așa:

„Sunt un produs al existenței voastre demente!

Ați spintecat, ați ars pe rug, ați ucis!

Ați tras pe roată sau în țeapă, ați smuls unghii, dinți, păr, ați jupuit de piele sau ați spânzurat, ați ghilotinat, sub privirile Dumnezeuului vostru milostiv. Ați urmărit vrăjitoare și ați pedepsit copilul în pânțele mamei, ați dat omul viu hrană animalelor sălbatice.

Chiar fiarele pădurilor sunt mai blânde și nu pot fi judecate de voi care sunteți cele mai periculoase ființe de pe scoarța nevinovată a pământului, pământ prea blajin, cu toate cutremurele și inundațiile lui, pentru crimele pe care le-ați comis în mii de ani... În plus, Florin Zamfirescu a publicat și un volum de povestiri erotice, create tot în momentele de identificare cu personajul. Câtă pasiune pentru meserie, cât profesionalism în realizarea unui rol dificil, câtă grijă pentru public și implicare într-o aceste gesturi nu mai e nevoie să spun.

O carte

Cum încărunește o blondă. Povestiri din secolul trecut, scrise în secolul trecut și gândite parcă special pentru secolul nostru, de Adriana Bittel. Nu o deschideți decât dacă aveți timp, pentru că veți aluneca pe neobservate dintr-o povestire în alta și o să uitați de orice alte treburi, fie ele și urgente. Nu lumea de atunci e cea care atrage, în aceste povestiri, ci ochii care o filtrează, mintea care o înțelege, mâna care o scrie. Nici un cuvânt în plus, un dozaj perfect de sentiment și cinism, spirit critic și subiectivitate, replică brută și comentariu



subtil. O carte căreia timpul i-a adăugat o valoare pe care n-o avea la vremea când a fost scrisă: aceea de film documentar, fără trucaje și fără efecte speciale, în afara de efectul pozitiv pe care îl are orice carte bună.

O perlă de la televiziune

La știri, o prezentatoare spune, cu suflul la gura, că a fost descoperită o rețea de traficanți de droguri care funcționează în închisoare. Asta e oarecum de înțeles. Cum să nu cedezi, într-un iad natural, ispitei unui paradis artificial? Ce e însă de neînțeles abia urmează. Prezentatoarea citește alert: „Patru deținuți au fost deja arestați!” După ce i-a ieșit porumbelul de pe prompter, biata prezentatoare nu și-a putut stăpâni o fugară, dar vizibilă mirare. Cel mai mult din această știre mi-a plăcut adverbul, *deja*, care te făcea să întrezești niște urmăritori ca-n filme, pătrunderi în forță în case conspirative, primejdii și eficiență. Patru deținuți au fost deja arestați! Ce performanță teribilă!

Un moment al zilei de pieton bucureștean

Pe Calea Victoriei, în decembrie, la șase după-amiază, când e întuneric deplin, iar magazinele încă luminate, deschise și calde, când, în șir indian avansează domol până și automobilele, ca și cum s-ar plimba și ele la pas, și nu te mai înțeapă cu claxoanele lor, pentru că șoferii sunt meditativi și obosiți. Plutește în aer ceva copilăresc, ca și cum ai avea în față doi ani de vacanță de Crăciun. ■

P.S. *Cronica pesimistei* de săptămâna trecută, despre ce se poate întâmpla cu un banal interviu, mi-a adus o mulțime de ecouri electronice sau prin viu grai. Se pare că a da cu ghilimele lucruri pe care interlocutorul nici nu le-a visat, darămite să le spună, e o practică absolut obișnuită în presa românească. Eu am avut noroc că tema era inocentă, dar ce s-ar fi întâmplat la un subiect delicat sau care-i implică și pe alții? Deformări grave, manipulări, desprinderi din context atât de frecvente încât aproape că nu mai miră pe nimeni. Cred că una din zonele cele mai neeuropene ale României este presa scrisă. Presupun că a venit momentul să se schimbe ceva și aici, dacă îi pasă cuiva de asemenea lucruri.



Fotografii de Ioana Părvulescu



Mă doare. Iar minciuna mă ajută, uneori, puţin.

t e a t r u

Apostolii comunismului

În 1990, lumea în țara mea se înclina într-o parte și lăsa comunismul să o ia la vale. În sfârșit!, au spus unii. Prea târziu!, alții. Habar nu aveam atunci cât de mult, însă, va dura acomodarea cu normalitatea.

Cu lumina, cu soarele, cu norii, cu noaptea cea adevărată, cu stelele, cu luna. Cu noi înșine. Bezna, frigul, intoxicarea cu aceleași vorbe, cu aceleași imagini, cu aceleași șabloane de gândire au pătruns adânc, adânc în ființa noastră. Aproape cincizeci de ani. Mi se pare, uneori, că traiul îndelungat în această peșteră a determinat devieri genetice. Firești, în fond, în absența libertății, a luminii, a căldurii.

Mă mint mereu când îmi spun că nu-mi mai pasă de așta troglodeală, de așta minciună, indolență, superficialitate, suficiență. Mă doare. Iar minciuna mea mă ajută, uneori, prea puțin. Că și însingurarea. Igienică, de altfel.

În 1990, țara mea se înclina și-mi părea că răul o ia la vale.

Cine avea timp atunci să observe că, de pildă, romanul lui Platonov, „Cevengur”, apărea pe piață, aici? Că era tradus superb, că era tulburător, că tot ce ar fi putut să fie doar ficțiune, acolo, a existat și aici în formele cele mai concrete și mai strivitoare? Iar noi, cei de aici, am putea să depunem mărturie la infinit că, da, comunismul nu a fost o vorbă în vânt. A fost o realitate diabolică. Cu rădăcini adânci, solide pentru că a fost lăsat să prindă și să nască situații care au ocolit, consecvent, civilizația. Când propriul meu elan revoluționar și-a estompat pulsunile, când dezamăgirea a început să conviețuiască cu mine, am citit „Cevengur”. Orașul de nicăieri. Povestea stufoasă despre un oraș inventat la marginea unei ape mîloase unde niște bărbați nascocesc comunismul. Pe care și-l amestecă, apoi, o vreme, în considerațiuni de tot felul. În 1998, Lev Dodin pune în scenă la Mafii

Teatr din Sankt Petersburg o dramatizare proprie după acest roman emoționant.

Spectacolul, pentru mine, este răvășitor. Esențial pentru felul în care mă interesează teatrul, literatura, oamenii, ființa mea, adâncurile ei cunoscute și necunoscute, luminoase și întunecate. Pe care Dodin m-a ajutat să le cercetez, să le descopăr, să mi le înțeleg. Simplu. Extrem de simplu și de direct. Așa cum este spectacolul lui. Mă obsedează raportul lui Dodin cu tema comunismului, în care el însuși a trăit, cu mecanismul unei aberații ce se ivește parcă dintr-o suetă inofensivă și ajunge să producă monștri. Conviețuiesc cu imagini din acest spectacol jucat și la București, pe scena Teatrului Național. Mi se pare o confesiune a unui mare și profund artist, mi se pare un tip de analiză pe textul lui Platonov ca și pe propriul destin, pus acum sub lupă. O vivisectie a răului. O lecție de anatomie pe trupul istoriei, pe trupuri și creiere care au fost contaminate de comunism. Nici o secundă de încrîncenare pe scenă, în joc, în rostire, în regia esențializată. Simplitate. Artiști mari. Lumea este mereu în balans între bine și rău. Omul, la fel. Bărbații stau de vorbă la malul apei, sprijiniți, uneori, cu spatele de un perete. Iluzia unui punct fix. Din când în când, peretele se mișcă, se balansează, stă în balans, ține lumea din Cevengur suspendată între bine și rău pentru ca, apoi, să se dea pe spate și să arate cum este dincolo de acest oraș, de acest experiment, cum se mint oamenii, cum se iubesc, cum se uită, cum beau, cum speră, cum e în mâțele societății, ale omului. După aceea, se mișcă din nou, devine o platformă pe care se desenează țări, ape, steaua în cinci colțuri,



simboluri, semne. Și toate acestea de aceiași bărbați Cevengur, zdrențuroși și inocenți, într-un fel, o propovăduiesc comunismul. Și vorbesc, vorbesc, vorbesc despre el ca despre cea mai minunată proiecție a lor, despre femeia ideală. Nascocesc lumi și sisteme fac focul în lopeți cu cozi în cruce, presărind pământ pe și imaginând harta globului. Primari, primitivi, apă, inofensivi. Înainte să apuce să-și trăiască experimentul cu un bolovan în mînă, se scufundă, fiecare, în mîna apei. Și dispar. În neantul de unde au venit. Peret se mișcă. Încet. Țărina cade ușor. Rămîne alb, aproape la fel ca la început. Nici urmă de Cevengur. Și cîte ur ale comunismului.

Marina CONSTANTINESCU

Chéreau, Dodin și „teatrugiul” român

Într-un interviu programatic, în care și-a prezentat proiectul Festivalului Național de Teatru, d-na Marina Constantinescu, directoarea festivalului, a explicat ce înțeles are, aici, sintagma „cu participare internațională”: „Mă interesează să aduc [din străinătate] două sau trei spectacole mari, solide, grele, ale unor regizori mari, spectacole care au marcat istoria teatrului”.

Asemenea spectacole și personalități străine într-un festival românesc „au rostul de a ne conecta la ceea ce se întîmplă important în lume” și, totodată, „de a ne introduce un element de comparație absolut vital în tot ce facem”. În acest sens, directoarea festivalului a fost în opțiunile ei neezitantă, extrem de decisă: aducînd, de pildă, *Marele închizitor* al lui Chéreau și *Cevengur*-ul lui Dodin, ea a făcut un act de cultură radical.

Prin afluența lui extraordinară, publicul a reacționat foarte bine la această provocare. În schimb, a mai existat un tip de reacție, izolată, dar simptomatică: aceea a „teatrugiului” român (formula, strălucit-grotescă, a folosit-o Constantin Joiu și sugerează, prea bine, toate fadoselile unui tip special de moftangiu). Spre deosebire și de spectatorul cu bun-simț, și de omul de teatru autentic, „teatrugiul” român — fie el cronicar, regizor sau actor — se plictisește repede la asemenea spectacole, dacă nu e chiar dinainte sastisit. Ce poate să-i mai spună lui, astăzi, textul lui Dostoievski? Oricum, el îl știe dintotdeauna, n-are chef și răbdare să-l mai asculte încă o dată, nici măcar rostit de Chéreau. Că Chéreau nu vrea să facă „teatru” aici, ci un fel de hermeneutică aplicată prin lectură nici nu-i trece prin minte și, de altfel, nici nu-l interesează. Căci „teatrugiul” român nu reține vreo nuanță nouă a textului

în rostirea lui Chéreau, ci faptul mult mai excitant că un spectator a ieșit din sală izbînd ușile batante.

Iar *Cevengur*-ul lui Dodin? Un spectacol „muzeal” și basta, decretează scurt „teatrugiul” român. În fond, așa cum se vede, pe el îl dezgustă și-l irită orice operă cu soliditate axiologică. Adică vechii maeștri, maeștrii „muzeali”. Așadar, conform acestei logici bizare, un tablou de la Ermitaj e, sub privire, mai puțin viu decît unul recent dintr-o oarecare galerie dîmbovițeană? Și, reluînd comparația lui Dodin însuși, de ce un asemenea spectacol — care, în rigoare, atinge și astăzi „cruzimea” cerută de Artaud — n-ar avea dreptul să fie viu ani de-a rîndul, așa cum rămîne vie o carte citită și abia după un deceniu de la apariție? Nu e nimic „muzeal”, ci ceva miraculos: cu asemenea spectacole se întîmplă, mai spune Dodin, ce se întîmplă „cu cărțile bune, le recitești / le revezi, pentru că mai ai cîte ceva de descoperit în ele”.

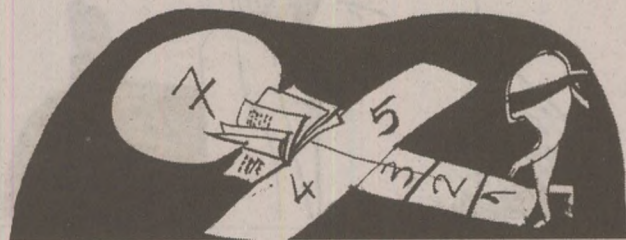
Mărturisesc, cu jenă „muzeală”, că, știind că voi vedea dramatizarea lui Dodin, am început să recitesc stufoșul roman al lui Platonov. Și mi-am încheiat relectura, după ce-am văzut spectacolul. Pot să spun că un asemenea spectacol justifică întru totul programul unui festival ce „are în centru creația regizorală în toată complexitatea ei”. Căci Dodin este regizor în sensul deplin al cuvîntului: nu numai constructor de spectacol, ci și hermeneut desăvîrșit al cărții lui Platonov. Romanul fiind, în întregul său, practic nedramatizabil, regizorul ne dă, în schimb, epura lui, chirurgical decupată. Platonov a fost un prozator feroce, Dodin nu e, în felul său cerebral, mai puțin crud. Disecă și extirpă uriașa carne epică a cărții, păstrîndu-i doar scheletul, simbolistica ei fundamentală, cu acele

echivocuri sacral-profane, cu clișee de propagandă bolșev în stil evanghelic, tipic platonoviene. Pe scena, ra, comunist, redus el însuși la epura lui: un vast și sterp spațiu închis. Pe pereții laterali ai rezervației revoluționare stau rînduite lungi cruci de lemn, smulse din vechiul cîm burghiez: aici nu mai există moarte, căci comunismul „a sfîrșitul istoriei, sfîrșitul timpului”. Există numai asasinii „bolșevicii cevengurani” curățî locul, ca la un fel de Doua Venire în stil bolșevic, rostogolind în hău cadavre „vechilor cevengurani”. (Dacă, în cadrul întîlnirilor dimineața ale festivalului, George Banu și-ar fi citit es despre „copilul mort” după ce auditoriul său ar fi văd deja spectacolul *Cevengur*, s-ar fi putut discuta des semnificația pe care o are, aici, moartea copilului). Simbol fundamental se afla în centrul scenei de la început, limpez sensul ultim al romanului și transforma, treptat, spectacol într-o soteriologie teatrală: într-un vas mare, transparent plutește în apă un pește. Or, motivul peștelui, circula roman, este, în mod voit, o ideogramă cristică, accentu în spectacol, de prezență, printre ceilalți „apostoli” bolșev a celui poreclit aici „fiul pescarului” (și care, în carte, e Sașa Dvanov). Scena finală e profund platonoviană fără a exista ca atare în roman. Într-o stare de mare l Dodin materializează spectacular sugestiile unei fr emblematică a cărții: închiși în raiul lor sterp, noii cevengur privesc apa, gîndindu-se „la fericirea de dincolo de margi pămîntului, unde se duc rîurile”, fără să-i ia în sa ei. Dintr-un impuls exasperat, ei se arunca, unul di altul, în rîu, într-un soi de sinucidere cu sens eschatologic. Dodin extrapolează aici sinuciderea individuală din ror într-una colectivă. Un final, cum am spus, mîi platonov decît cel imaginat de Platonov însuși.

Cu elementele sale de soteriologie teatrală, spectacolul lui Dodin nu e „muzeal”, ci atemporal.

Ion VART

baletul a rămas, în continuare, în Operă, un cetățean de rangul doi.



d a n s

ciudate fluctuații valorice

Recenta premieră a baletului *Casanova*, montat pe scena Operei Naționale din București de Monica Fotescu Uță, este un spectacol ciudat, de la care pleci cu unele satisfacții impletite cu insatisfacții și cu multe nedumeriri. Acestea din urmă încep chiar din momentul în care ieși în mână programul de sală și afli din el ruri știute, fără a afla nimic despre cele pe care nu le știi. Dacă pe ce afli, din nou, câteva date despre compozitorii lui Jules Massenet, a căror muzică este folosită preponderent în colajul spectacolului, date pe care, dacă le-ai uitat sau le știi, le poți găsi în oricare dicționar de muzică, nu în schimb nimic despre coregrafi (căci, de fapt, sunt coregrafi), adică despre creatorii spectacolului. Și despre ei nu află nimic și nici nu avem de unde afla, numele lor neexistând în niciun dicționar de balet. Monica Fotescu Uță a fost coregrafă la Opera Națională din București și este plecată acum mai mulți ani în străinătate. Neștiind nimic despre viața ei acolo, ne putem întreba: acesta este spectacolul ei debut? A mai creat și alte coregrafii? Când, unde și cu ce nume? Dar Xin Peng Wang, care semnează coregrafia în program, este un quartet integrat în spectacol, unde montează și ce a creat? Mister total. Nu ne putem baza și nici nu avem vehicula, la rândul nostru, unele informații orale, și, întâmplătoare. Deci rămânem în plină ceață.

De asemenea, nu găsim nimic în program nici despre coregrafi. Să zicem că pe unii dintre ei publicul bucureștean îl cunoaște. Dar nu pe toți. Și, oricum, poate fi vorba și de un nou venit la un spectacol de balet, nefamiliarizat cu stilul solistilor baletului. Ținând cont de toate aceste date, prima concluzie este că Baletul a rămas, în continuare, în Operă, un cetățean de rangul doi, care nu merită tot de multă atenție ca Muzica, iar cea de a doua concluzie este că această instituție de rang național nu-și prea respectă ctatorii, adică pe cei pentru care creează și pentru care, în fond, și există, lăsându-i în nedumerire și confuzie. Trecând pe lângă (nu peste) aceste nemulțumiri, să încercăm a vedea ce ne oferă spectacolul în sine: scene în ansamblu, duete și solo-uri, unele închegate compozițional și altele artistice, altele diluate și inexpressive. Dacă ar fi vorba de un recital de balet, ne-am fi bucurat de piesele scurte, dar am fost invitați la un spectacol cu o temă anume, în care fiecare cu un fir conducător. Or, structura libretului și a scenariului gândite de Monica Fotescu Uță nu au acest liant. Această deficiență contribuie și interpretul principal, Mihail Lavrovsky, care rămâne pe tot parcursul spectacolului

un excelent prim balerin, în foarte bună formă ca turație, săritură și desfășurări ample ale mișcărilor, fără a reuși însă să fie un personaj. Și el trebuia să fie chiar personajul central al baletului, Giacomo Casanova – cuceritorul doamnelor și, în general, al femeilor de orice rang, dar și prietenul prinților și cardinalilor, un literat rafinat, dar și un trișor nerușinat, un aventurier plin de farmec, un „actor” important al secolului al XVIII-lea, a cărui scenă a fost întreaga Europă. Coregrafa nu a reușit însă să scoată din balerin și artistul, care să poată deveni fermentul fiecăruia dintre episoadele evocate. Mai mult chiar, într-un moment dramatic – Casanova în închisoarea de la Veneția –, protagonistul rămâne într-un plan secund, după gratii, iubita lui, Manon, fiind cea care transpune în mișcare, în prim-plan, zbuciumul acestuia. În plus, modul cum evadează Casanova din închisoare, trecând printre gratii, devine o altă enigmă pentru spectatori. Și, tot astfel, motivația mai multor episoade rămâne neclară.

Chiar în acest context, doi balerini se impun ca interpreți: Corina Dumitrescu (Manon) și Gigel Ungureanu (Bernis). Foarte buni clasicieni, amândoi, în lunga lor carieră, fie la București, fie, în cazul celui de-al doilea, la defunctul Teatru de Balet „Oleg Danovsky” din Constanța, au lucrat și cu coregrafi de dans contemporan și acest lucru se simte în mișcarea lor, mult mai liberă. La aceste date se adaugă și propria lor personalitate. Când Corina Dumitrescu intră în scenă, se simte că a intrat un personaj care va dinamiza atmosfera. Dansul ei cu violoncelul, singură sau cu partenerul, este una dintre cele mai bune partituri coregrafice ale spectacolului, compozițional și interpretativ. Dar tot ea are, la începutul actului doi, un solo (dansul din fața gratiilor) fără substanță compozițională, pe care interpretarea ei nu-l poate salva. Deosebit de expresiv și dinamic este, în schimb, solo-ul lui Gigel Ungureanu din primul act, atât de bine dansat că regreti că nu durează mai mult.

Dintre celelalte iubite ale lui Casanova au partituri bune și bine interpretate Adela Crăciun (M. M. Morisini), Gabriela Popovici (Henriette) și Oana Popescu (Christina), nu însă și Mihaela Gherghișor (Charpillon), care ar trebui să aibă o pondere însemnată în actul al doilea și nu o are. De asemenea sunt vreo două partituri coregrafice foarte bine construite, încredințate unui grup de bărbați din ansamblu, care le și execută fără cusur. Tot cu semnul plus este și compoziția quartetului creat de Xin Peng Wang și interpretat de Corina Dumitrescu, acompaniată de trei balerini, care însă ar trebui să ne explice ceva de legătură

are cu restul spectacolului.

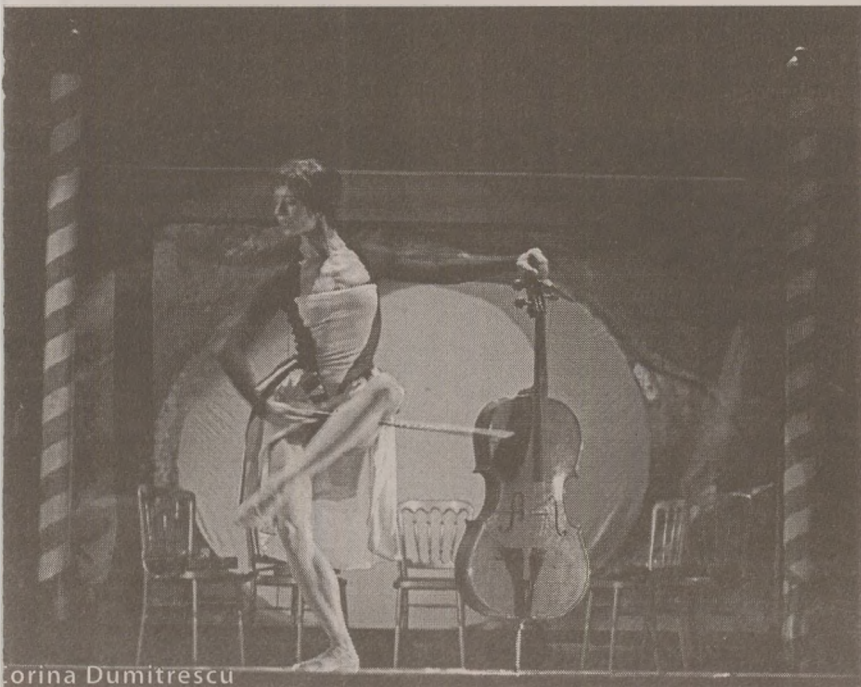
La capitoul libret, ar mai fi de amintit și nota lirico-nostalgică, nepotrivită cu personajul Casanova, nota introdusă de prezența repetată a umbrei mamei acestuia, în interpretarea Mădălinei Slăteanu, cât și nota naivă, de basm pentru copii, adusă de introducerea personajului Vrajitoarei, interpretată de Gabriela Mocanu. În schimb, spectacolul este bine încadrat de un prolog și un epilog, în care Casanova bătrân își rememorează viața, scriindu-și memoriile. Personajul este bine interpretat de Cristian Crăciun, care beneficiază de o plastică corporală cu totul aparte.

Pe lângă libret, și colajul muzical ridică câteva probleme. Alături de Jules Massenet și Gustav Mahler, colajul realizat de coregrafa, împreună cu dirijorul și conducătorul orchestrei, Tiberiu Soare, cuprinde și un pasaj muzical din Mozart. Integral pe muzică de Mozart a fost și spectacolul creat la Moscova în 1993, de Mihail Lavrovsky, *Fantezie pe tema lui Casanova*, neanunțat în program la montări anterioare, ca și alte spectacole mai vechi ale lui coregrafilor Rudolf von Laban (1923), Heinrich Kröler (1929), Julien Algo (1937) și Janine Charrat (1969). Revenind însă la colaj, folosirea muzicii lui Mahler ni se pare discutabilă. Personajul dinamic, spumos dar superficial care este Casanova nu pare potrivit cu profunzimile mahleriene ale unui suflet chinat de torturi morale și neliniști metafizice. Dar poate îl iubim noi prea mult pe Mahler. Oricum însă, pentru că îl iubim, ne-am dat seama că nu s-a folosit numai „Structura muzicală a Simfoniei nr. 6 de Mahler”, cum spune coregrafa, ci și fragmente din *Simfonia nr. 5* (partea a 4-a, Adagietta) și din *Simfonia nr. 2* în Do minor. Încă o dată un lucru ciudat: coregrafa nu știe ce muzică și-a ales?! Dirijorul Tiberiu Soare nu a putut să o pună în temă?

Să mai adăugăm că nu am putut admira nici linia și nici paleta de culori folosite de Viorica Petrovici, scenografa pe care o prețuim pentru multe alte montări pe scena Operei sau pe scenele unor teatre de proză.

Toate aceste date și fluctuații valorice creează spectatorului un sentiment de disconfort. Nu apuci să te bucuri de o partitură coregrafică bine compusă și interpretată că urmează alta care te irită. Și toate acestea în pofida faptului – care se simte totuși în sală – că toată compania de balet a Operei s-a dăruit cu tot sufletul acestei noi montări, chiar dacă această dăruire nu a dus la rezultatul scontat.

Liana TUGEARU



Corina Dumitrescu



Imagine din Casanova



ele două pelicule sînt de „genuri” extrem de diferite (sensul e cel de „gender” aici), dar le unește somptuozitatea imaginilor.

a r t e



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

um, cu puțin timp înainte să m-apuc de scris, urmăream la TV o redare a unei înfruntări între un pui de leu și un babuin (ultimul cîștiga detașat), mi-am adus aminte de conceptul Discovery, de a pune două animale – care de obicei au habitat complet diferite – să se lupte. Firește, mi-a trecut prin cap să îl aplic și la filme, mai precis două recente, aflate pe marile ecrane: *Maria-Antoaneta* a Sofiei Coppola și *Propunerea* australianului John Hillcoat. Cele două pelicule sînt de „genuri” extrem de diferite (sensul e cel de „gender” aici), dar le unește somptuozitatea imaginilor – ironic, unul se detașează prin sălbăticia peisajelor, celălalt e filmat la Versailles, deci grădinile –, oricum desfătarea vizuală (iar paranteză, ca să precizez că ambii cinești n-au găsit o gură de rai și o filmează din toate unghiurile, nu, sînt peisaje încadrate și proporționate după toate regulile de compoziție din pictură. Observați o regulă de-a școlii olandeze aplicată la niște natură australiană) pe care o oferă n-are prea multe precedente, dacă stai să te gîndești la recolta cinematografică din 2006.

Să-ncep cu biata regină decapitată a Franței, interpretată de Kirsten Dunst. Pelicula se ține după trena ei doar pe perioada petrecută în Franța. Protagonista e actualizată, în sensul că sparge banii, prăjiturile și șampania ca să se consoleze pentru căsnicia anostă mai ceva ca într-un roman *chicklit*. Cu toată coloana sonoră extrem de eclectică, adaptată savant și, ce să zic, adecvată ca o mînușă, recunosc că în timpul filmului m-am trezit cu un cu totul alt cîntecețel bîzîindu-mi prin cap. Nici nu știu de prin ce colț al memoriei m-am ales cu „Eu nu sînt un neînțeles/ Nu sînt precum se creeeeede/ Eu sînt precum se veeeeeeede” (habar n-am dacă citez corect). După ceva timp acordat procesării, am recunoscut interpretul (Cătălin Crișan) și știu că auzisem, copil fiind, melodia. Mi-a răsărit în minte chiar pe cînd realizam că, în pofida empatiei arătate față de problemele psihicului feminin săptămîna trecută, filmul ăsta chiar mi-a tăiat cheful pentru așa ceva. Polemizam chiar astăzi pe această temă (a protagonistei, lungmetrajul cade doar dacă pică și ea) cu Alex Leo Șerban, el afirmînd că i-a plăcut la

Frivolitate versus machism

film tranziția perechii regale de la un cuplu de marionete comice – vezi presiunea pusă pe ei pentru a produce un Dauphin – la unul de marionete tragice. Formularea m-a prins în mreje și m-a pus pe gînduri.

E adevărat că intruziunea curții și a regalilor părinți în viața lui Louis și a Mariei-Antoaneta merge pînă acolo cît să spui adio intimității. Dar rigiditatea regulilor nu merge foarte adînc: eticheta e infinit de constrîngătoare, dar moralitatea – cu toate că vorbim de o curte catolică – nu o dublează nici pe departe: chiar regele dă tonul, avînd o amantă și băgînd-o pe gîtul anturajului său prin intermediul achiziției unui titlu. Odată ce Maria-Antoaneta se prinde care-i mișcarea, o execută și problemele inițiale (faptul că era venetică, scrutată de toată lumea și își trăia viața mereu sub observație, chestie de care scapă într-un tîrziu) se duc pe apa Senei. Complacerea ei în anumite situații nu i-o impune nimeni: tocmai, i se sugerează s-o ia mai ușor cu cheltuielile, iar ea refuză august, cu toate că vedea ce urlă presa vremii. Se joacă de-a țărîncuța și habar n-are cum o duceau paysanii (permiteți-mi barbarismul) și nici nu se obosea să întrebe. Stați un moment, venea dintr-o familie regală, știa că vistieria se umple din taxe. A o compătimi pe această regină, ceea ce perspectiva Sofiei Coppola fîți cam impune, e greu de făcut, deoarece ar trebui să extrapolezi izolarea ei la autism. E trist că Maria-Antoaneta a trebuit să plătească cu gîtul – contextul merită un cuvînt din al nostru Ancien Régime comunist – „spolierea” unor generații Bourbon (parcă), dar contextul istoric i-a ridicat niște semne de exclamare și întrebare pe care ea le-a ignorat cu grație. Ceea ce, repet, nu i-a impus nimeni. Mai ales că au existat și suverane care au știut să aplece urechea. I-aș mai reproșa ceva Sofiei Coppola (regizoare, scenaristă și producătoare a peliculei). Hibridizarea – mai exact încrucișarea dintre un studiu de personaj (principalul) și o biografie partizană, observați celebra replică despre cozonac, și doritoare să îndrepte erorile percepției de pînă acum – are mereu riscurile ei, iar în cazul acestui film ele își ițesc capetele peste tot.

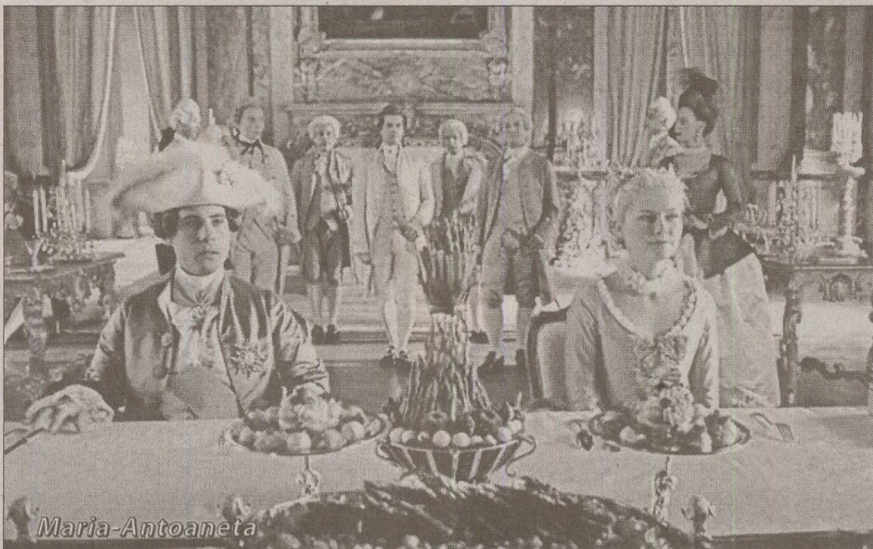
Regret să spun dar, dacă e să iei la puricat structura, *Propunerea* australiană (aduce a western, dar e o etichetă prea îngustă) bate cu o mîna regina Franței cu gropițele ei cu tot. Și totuși, au ceva crucial în comun, din punct de vedere narativ (chiar dacă, în cazul 1, vorbim de ditamai frîghia aranjată linear cu mini-inserturi de pe la curtea austriacă, iar în 2. de două planuri diferite, bine proporționate, intersectate la început și la linia de „finish”, și deci, de doi eroi): în ambele cazuri, cunoașterea finalului este extrem de la îndemîna spectatorului. Diferența e că al Mariei-Antoaneta îl știi din cultura generală, dar nu-l vezi pe ecran (mă rog,

eventual foarte metaforic), iar al celor din *Propunerea* și se sugerează – mai degrabă, și se bagă pe gît cu endoscopie – sistematic, începînd cu genericul...) vezi pe ecran și nu e pentru cei slabi de înger (sau stomac, firește).

E o paralelă de la care mi-e greu să mă abțin veți vedea probabil în toate cronicile – cea cu v. peliculă de Sam Peckinpah. Dar majoritatea au făcut o cu *Wild Bunch*, western în toată regula. Or, cum urăsc să fac paralele dacă n-au relevanță în interpretarea filmului, aș opta pentru a sublinia legăturile cu un tot alt lungmetraj al aceluiași cineast, mai precis *St. Dogs* (1971). Și acolo, violența, abundentă în ambele cazuri, are dimensiuni mitice. Și acolo apare tu individului „venetic” versus comunitatea autohtonă exploatată în imaginea unuia dintre eroii „Propunerei”. Ce mi se pare (din nou) ironic e paralelismul situației în lungmetrajul din ’71, era vorba de un american (jupe atunci Dustin Hoffman) mutat în al 51-lea stat, agresat de englezii locali. Colonialism de-a ndoase *Propunerea* vine cu colonialism pe față: britanicul căp Stanley descinde în Australia pus pe tradiționala albionizare și sfîrșește prin a constata că bazele ei existau chiar și printre cei pe care vroia să îi eradiceze, puțin printre cei pe care îi considera deja comuni și relativ civilizați.

Te izbește din prima simplitatea scenariu opera lui Nick Cave, cu care regizorul John Hillcoat mai colaborase, dar în calitate de co-scenarist, de calitate a jocului actoricesc, de mîna întîi (C. Pearce, Ray Winstone, John Hurt și Danny Huston, și Emily Watson). Baia de sînge este minuțios pregătită din amănunte, și excelent potențată. Iar combinația dintre aceasta, bașca literatură și peisajul australianilor 1880, conferă un lirism aparte lungmetrajului. Pe de altă parte, *Propunerea* intră pe lista mea de pelicule în care lumina ocupă rampa, grație directorului imagine Benoît Delhomme. Orbitoare, ascuțită, inune fiecare colțisor de peisaj, sau contorsionîndu-se pe a scoate totul dintr-un personaj, vezi imaginea lui John Hurt. Concluzie – titlul la categoria grea și profund pelicule îi revine clar *Propunerii*.

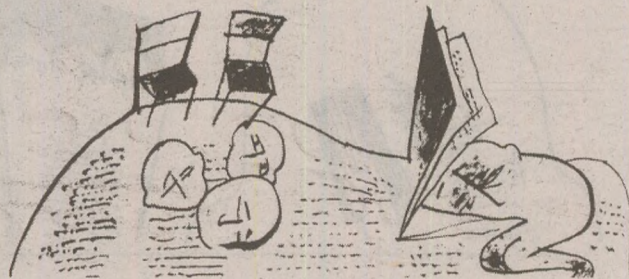
Notă: Mii de scuze firmei care distribuie pe DVD filmul *Friends with Money* la noi. La data la care l-am văzut eu/am scris despre el nu era încă disponibilă figura nici la noutăți, nici la arhivă, pe site-ul Cinema. Abia săptămîna trecută, cînd textul pe care-l compusesem era plecat deja la tipar, m-am izbit – nas în nas chiar de coperta DVD-ului la magazinul și locul de închiriat pe care îl frecventez. ■



Maria-Antoaneta



Propunerea



a r t e

Un eveniment ieșit din comun



Tuculescu - Autoportret

Vorind să marcheze, în 2001, împlinirea a nouăzeci de ani de la nașterea lui Ion Tuculescu, pictorița Eugenia Iftodi a expus din arhiva proprie, pentru prima oară, la Muzeul Literaturii Române, fotografii, documente și desene ale marelui pictor, împreună cu un număr important de lucrări de pictură al căror statut este absolut unic în întreaga noastră cultură. Pe scurt, este vorba despre acele lucrări pe care, cu treizeci de ani în urmă, în chiar anul morții pictorului, Eugenia Iftodi le-a realizat împreună cu Tuculescu. Cum, după trei ani de la acel eveniment cu totul ieșit din comun, pictorița a făcut un pas decisiv către consacrarea publică și valorificarea culturală a acestui patrimoniu cu totul singular: a donat lucrările Muzeului Național de Artă și a editat un catalog/album exhaustiv, evocator și analitic. Expoziția s-a deschis recent în sala Kretzulescu din Muzeul Literaturii Române, iar lucrările în spațiul cărora s-au întâlnit doi artiști cu un profil ireductibil și-au început deja un nou destin, și anume cel instituțional. Cine vrea amănunte despre această experiență artistică și umană are la îndemână și cartea pe care Eugenia Iftodi a publicat-o acum câțiva ani (*În preajma lui Tuculescu*, fără titlu, f.a.), o carte-jurnal în care planul creației și acela al teoriei și filosofiei artei absorb, pînă la voalare, planul existenței nemijlocite.

Lucrările care au rezultat din această experiență sau,

mai exact, în urma acestui experiment, îl implică pe Tuculescu în forme și în proporții diferite, în cazul în care judecăm implicarea ca pe un act nemijlocit, mecanic, și în mod constant și profund dacă această implicare este privită ca transfer de energie, ca formă de sugestie și de contagiune spirituală. În ceea ce privește implicarea directă, acțiunea sa are mai multe trepte; unele lucrări sînt doar dirijate de către Tuculescu prin indicații tematiche și prin sfaturi tehnice de ordin general, altele sînt supravegheate în detaliu, prin indicarea unei culori anume sau a unui anumit semn grafic; iar, în al treilea caz, intervenția marelui pictor este directă și decisă, însă într-un cu totul alt registru decît acela în care intervine profesorul care face corectura. Tuculescu nu corectează, ci precizează, el nu intervine, ci participă. Uneori el chiar își însușește profund aceste lucrări, semnându-le, în condițiile în care, în mod curent, nu se prea omora nici cu semnarea propriilor lucrări. Dacă această participare

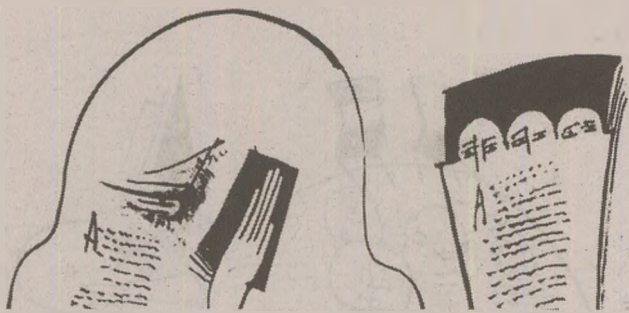
directă poate fi cuantificată prin mărturiile Eugeniei Iftodi și descrisă cu oarecare exactitate, participarea cealaltă, prin inducție și prin contagiune, rămîne de stabilit prin lecturi și prin analize de imagine mult mai elaborate. Dar pentru a înțelege exact natura acestui parteneriat în creație, elementele definitorii ale acestei sinteze artistice atît de neobișnuite, este absolut obligatorie o rememorare a profilului artistic și psihologic al celor doi pictori. Așa cum bine se știe, Tuculescu este un pictor temperamental, un caracter exploziv care nu și propune să definească forme, să stabilească repere într-o realitate identificabilă, ci doar să vehiculeze forțele stocate în acele modele care se dezagregă în chiar clipa luării lor în posesie, să transmită privitorului, la celălalt capăt al firului, încordarea și pasiunea elaborării și să transforme structurile materiei, ca în cunoscutele impleziile astrale,

în enorme emisiuni de energie. Suportul și vectorul acestei energii este culoarea, înțeleasă în mod complex, atît ca substanță, ca pastă, cît și ca ton. Ca viziune artistică și ca temperament, Eugenia Iftodi se situează exact la polul opus. Elevă a lui Tonitza, dar andreesciană ca alcătuire sufletească, pictorița are vocația monumentalității în relația directă cu forma plastică, iar în plan afectiv ea percepe continuu chemările unei melancolii surde. În mod obiectiv, întâlnirea ei cu Tuculescu în același spațiu al creației era nu doar improbabilă, ci și fatalmente nefuncțională. Ca modele pure, ca manifestări absolute și, evident, abstracte, ei se înscriu în aceea complementaritate mistică a *diurnului* cu *nocturnul*, a *solarului* cu *selenarului*, a *masculinului* cu *femininul*, a *sudului* cu *nordul*, a *sicitații* cu *umidul*, a *dionisiacului* cu *apolinicul*. Intersecția lor pe un traseu simbolic, înțeles și el tot ca o reprezentare ideală, ar fi trebuit să reitereze cunoscutul scenariu al *luminilor incompatibile* de tip Riga Cripto și Iapona Enigel. Numai că în viața concretă, inclusiv în aceea a formelor simbolice, faptele nu urmează întocmai, iar, uneori, chiar deloc, predicțiile teoretice și schemele prestabilite. În urma întâlnirii dintre Eugenia Iftodi și Ion Tuculescu nu numai că nu a dispărut, conform cutumei mitice, nici unul dintre ei (sau, altfel spus, în pofida aceluiași modele culturale, au dispărut amîndoi), ci s-au redistribuit, ca într-o adevărată procreație, într-o a treia existență, de bună seamă și ea simbolică. Lucrările realizate *împreună* sînt, în forma și în esența lor, opera unui alt autor, solidă și coerentă în construcție și în limbaj care, prin transmisie genetică directă, a moștenit atît exploziile și cruzimile cromatice ale lui Tuculescu, dar ale unui Tuculescu încărcat de penumbre, cît și viziunile monumentale și hieratice, chipurile în efigie, ale Eugeniei Iftodi. Acest al treilea pictor are un aer exotic, comprimă spațiile, devoalează ritualuri uitate și privește, cu un ochi atent, cînd jucăuș, cînd reflexiv, direct în ograda postmodernității. Și dacă stăm să ne gîndim bine, avea și destule argumente, pentru că acum patruzeci de ani eram deja exilați din istorie, trăiam, adică, direct în postistorie, iar prin distrugerea industriei antebelice, atît cît a fost ea, trăiam plener și în postindustrialism.

Pavel Șuşară



Eugenia Iftodi (dreapta)



cartea străină

Marea în ruine de David Torres

Mitul creat în jurul lui Odiseu – Ulise, recunoscut ca fiind cel mai complex și modern dintre eroii antici, îi prilejuiește scriitorului spaniol David Torres (n.1966, Madrid)¹ nu numai o abordare actuală, sub semnul postmodernismului, ci și plasmuirea ingenioasă a unui univers ficțional tulburător. În ultimul său roman, *Marea în ruine*², aventura odiseică și figura lui Odiseu sunt plasate în centrul unui abil joc de oglinzi, de factură cervantină, care le pune într-o lumină nouă și permite discursului romanesc să descifreze implicațiile și sensurile existenței umane cuprinse în binomurile dihotomice viață/literatură, adevăr/minciună, istorie/ficțiune, mythos și logos, amintire/uitare. Reinterpretarea mitului clasic constă nu doar într-o demitizare prin răsturnare parodică, ci într-o subminare mai subtilă, care îl degradează și îl pulverizează în același timp, de parcă l-ar reflecta în *cioburile* uneia dintre oglinzile concave ale lui Valle-Inclán din *esperento*-uri. Fragmentarea în imagini deformate și, în consecință, compromiterea integrității ansamblului generează grotescul, truculența și tragicul. În romanul scriitorului spaniol, deteriorarea și derizoriul, pe care mizează îndeobște abordările moderne ale miturilor clasice, sînt duse pînă la extrem, ajungîndu-se la distrugerea, anihilarea totală, într-un cadru coșmaresc, apocaliptic. În haosul lumii distruse în cele din urmă de invadatori feroși – o Eladă pustiită, o mare în ruine –, eroismul a fost înlocuit cu barbaria, iar mitul odiseic, purtat odinioară de apele mării, s-a destrămat. După proliferarea și fragmentarea multiplelor sale versiuni literare apocrife, sufocat de falsitate, mitul își trăiește agonia în cîntul trăgănat al unui bătrîn aed rătăcitor pe plajele distruse Elade – nimeni altul decît Odiseu, pe care amnezia l-a redus la o ultimă și autentică încarnare a lui Nimeni.

Viziunea autorului asupra mitului lui Odiseu este susținută de o structurare complexă a romanului, pe diverse planuri temporale și niveluri de ficționalizare, care coexistă prin alternare, suprapunere, intersecție. Unitatea este menținută printr-o voce narativă unică, aceea a Penelopei, care spre final alunecă spre postura unui narator omniscient. Ca și în alte versiuni moderne ale mitului odiseic din literatura spaniolă contemporană (cum sînt acelea din textele dramatice ale lui Antonio Buero Vallejo sau Antonio Gala), i se acordă Penlopei o funcție mult mai importantă, în așa măsură încît protagonismul se inversează, în favoarea unui personaj feminin rebel, care nu mai acceptă monotonia, falsitatea, depersonalizarea impuse de rolul pasiv al soției fidele în perpetua și eroică așteptare. În romanul lui David Torres, ca și în acela al scriitoarei canadiene Margaret Atwood, apărut în traducere spaniolă³ tot în 2005, reevaluarea faptelor și protagoniștilor mitului odiseic îi revine încredințată Penlopei, desigur în forme, cu semnificații și scopuri diferite.

Scriitorul spaniol face din Penlopea prototipul soției abandonate, deziluzionate. Postura convențională presupusă de arhetipul mitic (fidelitate dragoste, admirație pentru soțul erou) este supusă unui proces de corodare progresivă, prin recursul la ambiguitate și ironie. Penlopei îi revine funcția dublă de actant în fabulă (evoluind de la poziția pasivă și secundară la protagonismul propriei aventuri: peregrinarea pe mare și pe uscat, povestea de dragoste cu Torseos) și în același timp de narator.

Istorisind și țesînd în același timp, soția eroului reconstituie, în paralel, cu cuvinte și cu fire colorate ceea ce s-ar putea numi cronică adevărată a întregii istorii. Fără iluzii, fără idealizări, fără concesii. Nararea se

desfășoară de pe poziția martorului ocular sau a participantului, în *registrul obiectiv* al consemnării faptelor – inclusiv văzute din alte perspective, cum ar fi acelea ale lui Odiseu sau Telemah –, dar și în *registrul subiectiv*, al judecății de valoare din partea unui *raisonneur* capabil nu numai de atacul inechivoc al rafalelelor unei priviri lucide și pătrunzătoare, care sfîșie vâlul exterior al minciunii. Îmbinînd relatarea faptelor cu interpretarea lor, discursul Penlopei este proiectat în viitor, vizînd implicit posteritatea, dar avînd și un destinatar intratextual invocat în mod recurent: cel de-al doilea fiu, purtat în pîntec și apoi născut în împrejurări cumplite.

Narațiunea transmite o viziune desacralizată și demitizatoare prin intermediul unei perspective flexibile. Uneori distanțată, impasibilă, aceasta favorizează ironia, sarcasmul, judecata necruțătoare ori adjudecarea omniscienței; alteori atinge punctul zero față de obiectiv și chiar pătrunde în ființa intimă a lui Odiseu, pentru a relate din interior și a revela nucleul personalității, zonele întunecate ale subconștientului, mobilurile și intențiile ascunse, dorințele inconfesabile.

Discursul narativ și imaginile țesute pe pînză, încărcate de simboluri ascunse, recrează scene din aventura eroului și profilul său eroic și uman. Istorisirea Penlopei începe din momentul în care binecunoscuta aventură a lui Odiseu s-a consumat în toate etapele ei: plecarea, războiul din Troia, peregrinarea pe mare (secvențele cu Polifem, Circe, Calipso, Nausicaa, sirenele, coborîrea în Infern) și reîntoarcerea în Itaca (proba arcului, pedepsirea pretendenților). Acestei ultime instanțe îi este rezervată o funcție importantă în structura romanului: delimitarea *ficțiunii de viață* (mai exact a două nivele distincte de ficționalizare). În cuvintele naratoarei, întoarcerea lui Odiseu marchează sfîrșitul *poveștii făcute cu cuvinte*, în care intervin *personajele de epopee* și începutul adevăratei vieți, a unui Odiseu și a unei Penlope „din carne și oase”.

Mitul clasic este prezent ca palimpsest, evocat retrospectiv, invocat ca termen de contrast, aparținînd unui trecut devenit punct de referință și reactualizat de memoria individuală sau colectivă în forme diferite: ca simbol al eroismului unui personaj modelic – în versiunea oficială; falsificat – în versiuni „autorizate” sau în slugarnice variante apologetice ale barzilor de curte; reconstituit și reinterpretat în sens demitizator – de Penlopea; idealizat și ulterior reevaluat, dar și rectificat – de însuși Odiseu. Prin procedeul punerii în abis, aventura și eroul apar în varianta ficțională a legendei orale și totodată în varianta istoriei „trăite” și înregistrate de Penlopea, căreia i se conferă „efectul realului” (Roland Barthes).

Prim planul narațiunii îl ocupă o a doua aventură a lui Odiseu, plasată în cronologia logică a romanului în continuarea celei dintîi și în relativă simultaneitate cu momentul narării.

Odiseu pleacă din nou pe mare, la scurt timp după revenirea în Itaca, aparent în urmărirea misteriosului personaj Ulise despre care auzise că își aroga aventura odiseică și răspîndise minciuna „de-a lungul și de-a latul mării”. Cauzele care îl determină pe Odiseu să plece din nou sînt însă mai profunde decît revendicarea numelui sau găsirea unui final pentru povestea sa neterminată, amenințată de ridicol și distonantă față de celelalte, ale eroilor de la Troia care, găsindu-și moartea, își confirmaseră calitatea eroică. Dar căutarea celui ce se numea Ulise este doar un pretext, recunoscut ca atare de Telemah. Demersul Penlopei se adîncește tot mai mult în straturile profunde ale conștiinței eroului, pentru a descoperi o complexă motivație interioară și a descifra astfel

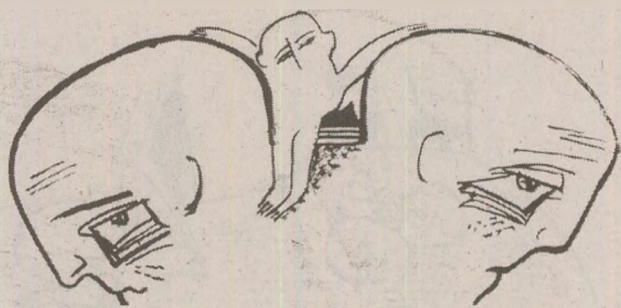
semnificațiile celei de a doua aventuri odiseice. Încercînd prin a menționa o problemă de identitate: odată revenit în Itaca, Odiseu nu se mai recunoaște în legendă și aduse de mare, asistă la pervertirea propriului mit, care îi transformă viața „într-o grămadă de minciună”, îi machiază istoria”. Pe de altă parte, constatînd fragmente din aventura sa eroică îi sînt atribuite altele cu numele de Ulise, se simte „un fel de relicvă mort prematur, o amintire a lui Hades”, un „depose un paria al propriei persoane”. În monotonia vieții cotidiene din insulă și cu obsesia unui trecut glorios Odiseu simte irepresibilul impuls de a pleca din nou pe mare pentru că își vede destrămată propria identitate pentru că vrea să descopere adevărul și să-și regăsească „identitatea pierdută în epoei și hexametri”.

Cu aceste expectative, Odiseu întreprinde cea de a doua aventură, care este o ratată autoimitație, o „parodie a celeilalte”. Reapar instanțe din călătoria anterioară (Circe, sirenele, Calipso, reîntoarcerea în Itaca), dar într-o variantă răsturnată, care include întreaga scară de degradare pînă la dispariție, de la derizoriu la atrocitate extremă. Aventura mitică nu mai poate fi repetată, întrucît circumstanțele și eroul însuși s-au schimbat. Timpurile eroice se sfîrșiseră, credința în zei se clătina, iar lucrurile vechi, scăpate de sub controlul divinității, supraviețuiesc altor stăpîni, își pierde coerența și consistența, se pervertește. Vechiul ritual al sacrificiului cu semnificații sacre se transforma în practica gratuită și cotidiană a uciderii întreprinse de ființe umane degradate precum noii tovarăși de călătorie ai lui Odiseu, piraii din Lisias, Mede Poliantes, care le măcelăresc pe Circe pe sirene, înșingîndu-se marea cu trupurile lor sfîrțecate. Firul roșu devine neînfrînat în urzeala Penlopei. Odiseu însuși se lasă pradă impulsului vindicativ în fața indiferenței și insensibilității zeilor, provocă moartea nimfei Calipso. În noul context de neputință, indiferență și scepticism general, adevărul mitic al eroului dispare din memoria celorlalți. Redevine Nimeni și anihilat de o insuportabilă și penibilă durată de masea, Odiseu își trăiește noua aventură din perspectiva dezorientată a celui ce contemplă propria fantomă, pe care în cele din urmă să-și piardă definitiv identitatea eroului odată cu memoria.

Pentru scriitorul spaniol, instanța fundamenta



Ulise și Penlopea, sculptură din sec. V î.e.n.



cartea străină

urmă, odată cu identitatea eroică, Odiseu își găsește pedeapsa și izbăvirea în uitare și rămâne doar un glas care transmite cuvinte neînțelese.

David Torres supune unui proces de distorsionare și degradare pînă la dispariție finală nu doar mitul odiseic, ci și toate celelalte mituri ale lumii clasice. Un alt plan al narațiunii, avîndu-l ca protagonist pe Telemah, reia la alt nivel tema violenței. Fiul lui Odiseu apare ca o făptură monstruoasă, din punct de vedere fizic și moral. El nu este numai uzurpatorul și defaimatorul ascuns sub falsul nume de Ulise, ci și tiranul paranoic care pune în practică lecția de cruzime și barbarie dată de zeii înșiși sau propagată de aezi în relatarile lor despre figuri mitice și eroice ca Prometeu, Sisif, Dafne, Faeton, Icar, Belerofonte etc. Își măcelărește supușii, comandă torturi diabolice inspirate de miturile antice cunoscute din copilărie și expune, într-un cutremurător parc al ororii, diverse versiuni mitologice „în carne și oase”. Transformă viața într-o truculentă repetare a vechilor mituri, împingînd pînă la ultimele limite conținutul unor „bestialități mitologice”. Complexat și pervers, el însuși devine un Oedip sadic și revendicativ. Imitația grotescă se produce într-o halucinantă hiperbolizare a ororii, urmata inevitabil de reacția violentă a femeilor răscolate, care înfrunghiează ultimul mit, acela al menadelor, și încheie epilogul epocii eroice.

Întreaga lume a mitului se prăbușește odată cu invazia misterioșilor Oameni ai Marii care poartă pe cap coarne de cerb. Înarmați cu topoare și lăncii, ei devastează insulele Cipru, Rodos, Lesbos, Creta, apoi Argosul, Corintul și supun întreaga Eladă unui masăcr universal. În identitatea ascunsă a acelor ființe monstruoase, venite dinspre mare și necunoscute de nimeni, Penelopa recunoaște asemănări cu acei zei ai lui Telemah „care se hrănesc cu lacrimi și transformă fecioarele în arbori” și care îi hotărîseră și ei destinul: acela de a-și țese pînzele vieții. Dar acei zei „se plictiseau” și „incapabili de a scrie ceva nou”, au „recopiat vechile mituri”, pe care le-au atribuit aceluiași personaj: Penelopa, Odiseu, Telemah. Penelopa recunoaște arhetipul mitic reactualizat în propria ei viață: „Am înțeles că eu eram Arahne, care țese în întuneric pe la colțuri; Filomela, mută și sîngerîndă; dar și Iocasta, care împarte patul cu propriul fiu, mușcîndu-și buzele în timp ce comite actul imposibil de numit; și Parsifae, care aduce pe lume spaima unui nou Minotaur”. Cea de a doua plecare a lui Odiseu declanșase și ea o nouă derulare a aceleiași povești, unde ei îi revine din nou rolul femeii care țese și așteaptă. Urgia trimisă de zei sînt miturile care se instalează în neantul ființei interioare. Forma înlocuiește conținutul, funcția se substituie sensului într-o aventură care se poate repeta la infinit. Este ceea ce sugerează finalul cărții în secvența ultimei reîntîlniri a protagoniștilor care este o repetare a celei dintîi: Odiseu adresează Penelopei aceeași întrebare, *Ne cunoaștem?*, ca atunci cînd o văzuse prima oară. Aventura mitică posedă o morbidă (și boghesiana) predispoziție la autogenerare prin alienante proliferări concentrice ale unor forme exterioare tot mai diluate și distorsionate. Mitul se dizolvă în repetarea arhetipului cu reflexe și consecințe ascunse, înșelătoare și periculoase, pe care niște zei dubitabili îl folosesc pentru a conduce destine, memoria îl deformează sau îl răstoarna, iar istoria (pînza Penelopei, narațiunea ei pentru fiul abia născut, simbol al generațiilor viitoare) încearcă să-l deslușească.

Dana DIACONU

¹ Autor al romanelor *Nanga Parbat* (Premiul Desnivel, 1999, tradusă și în franceză, italiană și poloneză) și *El gran silencio* –, selecționată în etapa finală a Premiului Nadal, 2003; semnează articole în ziarul „El Mundo” și scenariile pentru cunoscutul program de televiziune *Al filo de lo imposible*.

² *El mar en ruinas*, Barcelona, Ediciones Destino, 2005, 298 pp.

³ *Penelope y las doce criadas* (Penelopa și cele douăsprezece slujnice), Salamandra, Barcelona, 2005, 192 pp.



Ulise și sirenele - mozaic din sec. III e.n.

aventurii odiseice este aceea a peregrinării pe mare, ceea ce presupune abandonarea femeilor. Marea e adevărata și singura iubită a lui Odiseu. Spațiul recuperării identității eroului este marea ca reprezentare a infinitului și a eternului, și nu Itaca. În aventura odiseică imaginată de David Torres, instanța întoarcerii confirmă nu identitatea și calitatea eroică, ci degradarea și spulberarea prestigiului mitic. Eroul revine în Itaca printre barzii din întreaga Eladă care se prezintă la concursul organizat de Telemah. Odiseu este „naufragiatul” indiferent și absent, cerșetorul cu chelie și cu barba neîngrijită. Redus la instincte și automatisme, nu vrea decît să-și potolească setea cu vinul din cupele oferite concurenților și să bîguie mecanic o odisee în care nu se mai recunoaște ca protagonist. Încercarea lui Torseos de a-l repune în drepturi eșuează. Proba arcului, deși concludentă, nu are nici o consecință, pentru că „acea umbră de erou”, care băuse din apa Lethei, nu mai are nici o amintire, nici un trecut în spatele său. Încrucișarea privirilor nu-l ajută pe Odiseu să-și recunoască fiul și nici soția, în vreme ce Penelopa,

descoperind că nu-l mai iubește, trăiește în tăcere momentul eliberării sale.

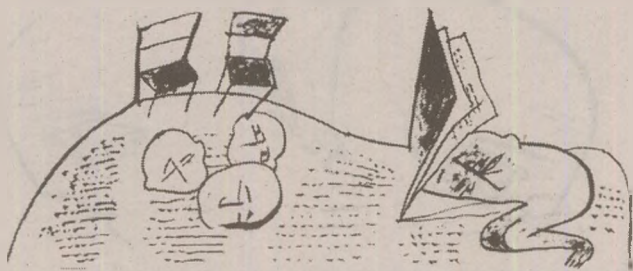
Instanța ultimă a aventurii, reîntoarcera lui Odiseu, apare acum ca accidentală și iluzorie, în așa măsură încît, pierzîndu-și semnificația, desăvîrșește fisurarea mitului. Într-un anume sens, ea nici nu s-a produs și Odiseu, așa cum observă Penelopa, nu s-a întors cu adevărat niciodată, a rămas prins „pentru totdeauna într-unul din vîrtejurile lui Poseidon, agățat de o buclă a timpului împreună cu rămășițele navei”.

Dacă dezastrele de pe o „mare în ruine” condamnaseră eroul la un perpetuu naufragiu, ratarea reîntoarcerii, inevitabilă din moment ce eroul însuși se pierduse pe sine în spațiul uitării, îl pulverizează în neant.

Cadrul terifiant, tenebros, macabru, de cenușă și fragmente de cadavre, în care se desfășoară noua aventură a lui Odiseu favorizează reconsiderarea aventurii anterioare cuprinse în mitul clasic, prin evidențierea ororii ascunse sub strălucirea aparentă și discursul fals care susține codul oficial și exaltă valori precum eroismul, onoarea, justiția sau familia. Cele două aventuri funcționează în permanentă relație, ca *hybris* și *catharsis*. Cea de a doua peregrinare stă sub semnul verdictului dat de oracolul consultat de preoteasa Ariana în templul Atenei de pe insula lui Circe: „Culege ce ai semănat” și al metaforei copacului care dă cenușă în loc de flori. Se produce acum reconsiderarea faptelor din trecut dintr-o perspectivă distinctă de către un Odiseu despuat de pretenția eroică, ros de îndoială, obsedat de ororile săvîrșite de el însuși în circumstanțele războiului troian (abandonarea soției și copilului, uciderea Hecubei și a lui Astianacte, trădarea prin care a adus moartea lui Palamedes, masacrarea pețitorilor). Trecutul așa-zis eroic devine o povară, se transformă într-un coșmar reactualizat prin intermediul dialogului cu un sinistru interlocutor – capul înșingherat al lui Medes –, care este în fond dialogul interior al unui protagonist dedublat. Recurgînd la dialogism, autorul conferă aventurii odiseice recontextualizate semnificația unei coborîri a eroului în propria conștiință, unde se află adevăratul infern: infernul memoriei. Declanșarea acesteia îi permite lui Odiseu să recupereze ceea ce dorise să uite: răul săvîrșit și tot ceea ce „nu se potrivea cu imaginea lui strălucitoare de erou”. Eroul reușește să conștientizeze suferința provocată celorlalți și să o transfere asupra sa prin culpabilizare purificatoare datorită memoriei. Pierzînd-o în cele din



Ulise ascultînd prezicerile lui Tiresias (detalii de pe un vas grecesc din sec. V î.e.n.)



meridiane

Cronica traducerilor

Un autor dizolvant: Drieu La Rochelle

S alutară, deși fără să fi făcut valuri în presa culturală, inițiativa din anul 2005 a grupului editorial Corint de a republica micul roman *Focuri vii* (*Le feu follet*), însoțit de *Poveste secretă* (*Récit secret*), în traducerea lui Traian Fintescu, cu avizatul Cuvînt înainte al lui Alexandru Paleologu. Regretabilă, în schimb, mi se pare renunțarea la tabelul cronologic al ediției din 1996.

Autorul, extrem de controversat, la mai bine de șase decenii de la moarte, în același timp puțin studiat în universități (pus în umbră de Proust, Céline, Sartre și alți cîțiva), nu e tocmai familiar cititorului mediu. Are totuși în România un public restrîns, dar fidel. Cărțile sale dispar repede din anticariate.

Unii cititori vor prefera *Poveste secretă*, lucidă meditație asupra sinuciderii, romanului tratînd o temă recurentă la unul dintre cei mai sumbri scriitori francezi din secolul al XX-lea. Sinuciderea colaboraționistului, în martie 1945, consfințește acordul dintre om și operă. E greu să riști un pronostic, dar cota unui campion al nefericirii ar putea crește într-o epocă atît de puternic marcată de depresie.

Drieu La Rochelle a fost judecat în toate felurile: atașant sau respingător, porc delicat, talent irosit, desființat ca romancier pentru opțiunile politice, pentru misoginism și mai cu seamă pentru antisemitism (delirant în anumite pasaje din *Jurnal*; e totuși nevoie de nuanțe), stilist de mîna întîi sau, dimpotrivă, suferind grav la acest capitol, mai interesant ca om decît ca autor, șifonat de comparația cu anumiți contemporani. Printre cei mai slabi comentatori, inevitabilul Bernard-Henri Lévy. Cert este că fragilul și uneori jalnicul donjuan jucînd comedia virilității (*L'homme couvert de femmes* / *Barbatul coplesit de femei* e alt roman tradus în românește, la Editura Univers), mai degrabă fiind el însuși sedus de femei, incapabil să se atașeze de cineva, exprimă singurătatea abisală a omului modern, cu mai multă acuitate decît destule nume mai celebre. Deloc surprinzător, scriitorul detesta modernitatea: poate fi considerat unul dintre importanții autori antimoderni ai acelei perioade, Franța cunoscînd și alte figuri interesante, unele dintre ele atrase de fascism, deși, în *O teorie a secundarului*, Virgil Nemoianu nu-l pomeneste printre creatorii majori atinși de mirajul extremei drepte. Obsedat de decadentă – se poate trasa o tematică a decadentei în literatura franceză, de la mijlocul secolului al XIX-lea pînă în jurul dezastrului din 1940, văzută ca o confirmare a slăbiciunii naționale –, Drieu găsea civilizația europeană sleită, roasă pînă la măduvă. Experiența traumatizantă a primului război mondial e centrală pentru înțelegerea celui care a fost apropiat nu o dată de scriitorii americani ai „generației pierdute”. Credea într-o regenerare. A oscilat ani la rînd între comunism și fascism, sfîrșind prin a-l îmbrățișa pe cel din urmă, pe care l-a susținut în public chiar și după ce – *jurnalul* e o mărturie – nu-și mai făcea iluzii în privința lui.

Declin, decadentă, degenerare, derivă. Nu-l întîlnim pe Drieu nici la Matei Călinescu, în *Cinci fețe ale modernității*, cu toate că și-ar fi avut locul în capitolul despre decadentă, în mult mai mare măsură decît teoreticieni marxști minori (tristul Carlo Salinari este exemplul cel mai frapant). Alte omisiuni nedrepte – chestiune de gust, în definitiv –: Harold Bloom nu-l menționează în *Canonul occidental*, nici Toma Pavel în *La pensée du roman*.

Nutrea despre sine o imagine profund negativă. Le împrumută eroilor de ficțiune cele mai dezagreabile trăsături. S-a vorbit de ură de sine, obsesie a eșecului, masochism. Neîlăsată e caracterizarea scriitorului făcută de Dominique Fernandez (articol din *Encyclopaedia*



Universalis): un om slab, o natură scindată, un „ratat sexual”, căutînd în politică eterna consolare a celor slabi. Pentru el, conchide Fernandez, sinuciderea era singura posibilitate să coincidă cu sine însuși.

Focuri vii (1931), roman al suicidului, al unei ratări, radiografie a unei conștiințe și, în același timp, radiografie a decadentei, titlu simptomatic pentru întreaga operă, a cîștigat în celebritate după ecranizarea din 1963 a lui Louis Malle. Tinerii nelineștiți din anii '60 se recunoșteau în acel *mal de vivre* al generației dintre cele două războaie. Regizorul, frapat că Drieu își disprețuiește personajul, a încercat să-l facă „mai simpatic” – sînt cuvintele sale – pe jalnicul protagonist, Alin. Cartea se inspiră din sinuciderea lui Jacques Rigaut, prieten al autorului –

aveau în comun, printre altele, gustul pentru americană –, poet de avangarda, alcoolic și toxicoman, încarnare a spiritului de revoltă. La capătul retragerii sale disperate nomadul Alain („de ani nu mai avea domiciliu”) e convins de inconsistența lumii. Totul se reduce pentru el la o comedie amară: „Filozofie, artă, politică, orice sistem i se părea o fanfaronadă fără sens”. Antieroul e strîns într-un univers nemilos, populat de spectre: pacienți degenerați ai unui sanatoriu, psihiatrul mic burghez homosexual și toxicomani prezentați la limita șarjei Singura certitudine sînt cîteva obiecte. „Doar corpurile solide mai aveau pentru el formă”. Un asemenea corp solid e, la sfîrșit, revolverul. Ultima micțiune, ultimă defecație a sinucigașului sînt prezentate cu o detașare clinică, șocantă pentru acea epocă. Dacă în volum, înainte morții, Alain răsfoiește un roman polițist – un fel de a desolemniza momentul, s-a observat –, în film erou citește *Marele Gatsby*.

Malraux era de părere că Drieu nu și-a luat în serios primele scrieri de ficțiune. Cele mai mari ambiții și le-a pus în *Gilles*, stufosul roman din 1939 preocupat să spună totul și, în mare măsură, murdarit de antisemitism. *Gilles*, în pofida unor pagini excepționale în prima parte, unde Drieu beneficia de avantajul distanței față de perioada în care se desfășoară acțiunea, poate fi văzut nu fără teme drept o „parabolă fascistă” (e formula lui Michel Winock).

Există o opinie larg răspîdită: acest artist realizat doar parțial excela în nuvela lungă. Cele mai reușite titluri de acest gen, *La Comédie de Charleroi*, *L'intermède romain* și încă două sau trei ar merita cu siguranța traduse, chiar dacă nu ar reprezenta un mare succes de librărie. E de bănuat că recenta traducere a *Jurnalului*, la editura Runa-Corint, poate deschide gustul publicului pentru un important autor. În materie de literatură franceză din secolul trecut, sînt neașteptat de multe goluri de umplut. Rămîn de descoperit nume care ofera înfin mai mult decît ultimii laureați ai premiului Goncourt, decît Bruckner sau Beigbeder, mai luați în seamă pe malul Dîmboviței decît al Senei.

Mircea LAZARONIU



www.cartearomaneasca.ro

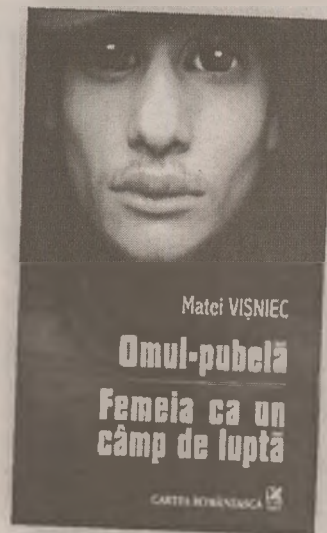
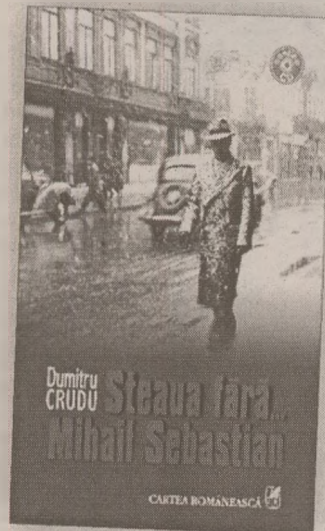
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecția „Teatru”:

Matei Vișniec
*Om-pubela • Femeia
ca un cîmp de luptă*

Dumitru Crudu
Steaua fără...
Mihail Sebastian
(conține CD)

A mai apărut:
Vera Ion, *Vitamine* (conține DVD)





m e r i d i a n e

Frânturi lusitane

Culturalmente tot mai vizibili

Revenit la Lisabona după o absență de patru ani, descopăr cu plăcere că semnalele culturale românești sunt mai frecvente și mai constante decât ar fi lăsat de sperat supraoferta locală. Fundația Calouste Gulbenkian, una dintre cele mai înstărite din lume, a organizat, sub înaltul patronaj al președintelui Comisiei Europene, José Durão Barroso, expoziția intitulată *Amadeo de Souza-Cardoso. Dialogul avangardelor*. Deși a trăit puțin (1887-1918), pictorul celebrat acum rămâne un nume de referință al artei înnoitoare de la începutul secolului trecut. Cele 180 de tablouri semnate de el expuse cu această ocazie demonstrează forța sa creativă și anticipativă. Alte 80 de lucrări, intercalate printre cele ale protagonistului, aparțin unor autori precum Modigliani, Almada Negreiros, Picasso, Malevici, Tatlin, Duchamp, Kokoschka, Goncearova, Léger, Rozanova, Zadkin, Boccioni, Arhipenko (în total, nu mai puțin de 36 de nume). În acest prestigios context, se remarcă locul de onoare acordat lui Constantin Brâncuși: două dintre fascinantele sale sculpturi – o *Măiastră* aerodinamică și o *Domnișoară Pogany* cu nuanțe de abanos – sunt expuse chiar la intrarea în expoziție, lângă panoul de înălțimea întregului salon pe care e imprimată imaginea lui Amadeo. Lucrările au fost împrumutate de la Muzeul Național de Artă din Craiova (cu susținerea Ministerului Culturii și Cultelor), ca un argument convingător al influenței exercitate de Brâncuși asupra creației cardosiene. Aspect relevant încă din săptămânile premergătoare expoziției de către presa portugheză. În ediția duminicală a cotidianului de circulație națională *Público*, Lucinda Canelas semnase chiar un articol de o pagină întreagă intitulat *Amadeo de Souza-Cardoso o amigo de Brancusi*. Marea noutate rezultată din cercetările efectuate în ultimii cinci ani asupra vieții și operei lui Souza-Cardoso constă în argumentarea prieteniei dintre acesta și Constantin Brâncuși, o legătură până recent doar afirmată, nu însă și demonstrată. Experta Catarina Alfaro precizează că au fost găsite patru cărți poștale și o epistolă trimise de pictorul portughez lui Brâncuși, ce confirmă ipoteza că între Amadeo de Souza-Cardoso, Brâncuși și Amedeo Modigliani exista „o profundă relație existențială, de o mare intimitate”. Tocmai de aceea, expoziția de la Centrul de Artă Modernă al Fundației Gulbenkian se deschide cu *Măiastra* brâncușiană, din anul 1911, alături de portretul lui Amadeo.

Printre aniversările de marcă ale vieții intelectuale portugheze din toamna 2006 s-a numărat și Centenarul influentului filosof și gânditor Agostinho da Silva (1906-1994). Congresul internațional organizat cu această ocazie a avut parte de un triplu patronaj: Facultățile de Litere ale Universităților din Lisabona și Porto și Universitatea Catolică Portugheză din Lisabona. În amfiteatrul principal al celei din urmă a avut loc premiera unui film (realizat în maniera evocării lui Cioran de către Gabriel Liiceanu, la începutul deceniului trecut). Documentarul, intitulat *Namorando o Amanhã*, este rodul colaborării dintre Maria João Coutinho și Simion Doru Cristea și reunește numeroși reprezentanți ai elitei intelectuale lusitane, braziliene și chiar doi reprezentanți de frunte ai culturii mozambicane – plasticianul Malangatana și romancierul Mia Couto – cu toții îndatorați, într-un fel sau altul, moștenirii lui da Silva. Simion Doru Cristea e doctor în Litere al Universității clujene, pregătește un nou doctorat la Facultatea de Filosofie a Universității lisboete și actualmente traduce eseuri de Mircea Cărtărescu pentru editura *Guerra e Paz*, împreună cu aceeași Maria João Coutinho, bună cunoscutoare a limbii noastre.

Somptuosul mensural *Magazine Artes* publică în avanpremieră (numărul din octombrie 2006) fragmente dintr-o incitantă carte semnată de Golgona Anghel: biografia poetului Al Berto, reprezentant de frunte al generației anilor 1970. Directorul revistei, Pedro Teixeira Neves, nu trece cu vederea că această primă lucrare monografică dedicată controversatului creator (născut la Coimbra în 1948, dispărut prematur în 1997) este rezultatul unei aprofundate cercetări, întreprinse de fiica unui diplomat român. Între timp, volumul a apărut deja la Editura *Quasi*, în excelente condiții grafice, cu un material iconografic în bună măsură inedit. Prefața e semnată de decana de vârstă a scriitoarelor portugheze, mult apreciată romancieră Agustina

Bessa-Luís. Aceasta notează: „Teza, per ansamblu excelentă, scrisă de Golgona Anghel despre Al Berto dispune tocmai de ceea ce lipsește în general biografiilor: cercetarea inimii omenești. (...) A-l citi pe Al Berto în biografia Golgonei Anghel înseamnă a face cunoștință cu poetul și a intra în însăși pielea tinereții. Asta e mult. Puțini ajung până acolo.”

La rândul ei, sora (geamănă!) a Golgonei, Daniela Anghel, se afirmă în viața culturală portugheză ca pictoriță cu notabile perspective. În cadrul celui de-al 20-lea Salon de Toamnă, reunind „floarea cea vestită” a picturii lusitane actuale la *Galeria de Artă* a Casino-ului Estoril, tânăra artistă expune două pânze: *Viteza dorinței și Când te întorci?*. Sunt tablouri respirând un fel de grație ambiguă, la limita inocenței, transpusă într-un limbaj post-hiperrealist gata să înflorească. Vizitatorii nu se sfiesc să-și manifeste cu voce tare aprecierea, iar custodele expoziției se lasă fotografiat împreună cu cele două surori gemene între menționatele tablouri.

În „cartierul latin” al Lisabonei, Bairro Alto, am asistat la vernisajul expoziției pictorului Romeo Niram. Uitasem că multe evenimente culturale din capitala Portugaliei sunt programate la ore târzii. Un avantaj pentru noctambuli sau insomniaci, dar și un handicap pentru cineva proaspăt aterizat aici din alte părți ale lumii. Evident, „Cafeneaua culturală *Cem Medos*” e la fel de plină la miezul nopții precum șarmantele localuri din centrul Clujului în jurul prânzului. Oboseala se șterge rapid, atunci când constat progresele lui Niram pe calea edificării unui univers stilistic propriu (prin comparație cu perioada începuturilor sale lusitane, din anul 2002, când îl cunoscusem la lansarea volumului meu *Jazz Connections in Portugal*). Pe lângă investigarea tot mai aprofundată a orizonturilor erotice, pictorul abordează și teme interdisciplinare, așa cum se întâmplă în lucrarea *Eseu asupra lui Manuel de Oliveira și Serge Trefaut*, evocându-i pe patriarhul cinematografului portughez și pe documentaristul braziliano-francez Trefaut. Mă bucur că pictorul român se face tot mai cunoscut în mediile culturale locale: a participat la salonul pe tema *Eseu despre luciditate*, organizat sub auspiciile Primăriei din Lisabona în octombrie 2006, și editează revista internațională *Niram Art*. În cel mai recent număr al acesteia, am remarcat reproducerile din creația pictoriței brașovene Rodica Toth Poiată (cu o puternică amprentă *art deco* de tip Tamara de Lempicka, însă și cu suave referințe la frumusețea feminină transilvană).

Ultimele săptămâni dinaintea aderării României la Uniunea Europeană sunt marcate prin spectacole organizate sub egida Ambasadei României și a Institutului Cultural Român din Lisabona. *Belle Epoque Salon Orchestra*, condusă de violonistul Laurențiu Ivan-Coca, propune lucrări de Enescu, Dima, Brediceanu, Porumbescu, Scârlătescu, ca parte a ciclului de programe *Voiaj muzical prin Europa* (cu seri consacrate, succesiv, muzicii din 12 țări de pe vechiul continent). Invitații de marcă ai serii românești sunt pianistul Constantin Sandu și mezzo-soprana Liliana Bizineche, stabiliți la Porto, respectiv Cascais, și afirmați deja plenar pe scena locală și internațională. Recitalul consună cu ambianța unică a Muzeului de caleștilor (*Museu dos Coches*). Iar în ajun de Crăciun, în superba catedrală Estrela, e programat un concert de muzică sacră bizantină, colinde și muzică barocă, prezentat de grupul psaltic *Theotokos* și cvartetul *Codex*, avându-l ca solist pe tenorul Attila Adorján. În fine, grupul folcloric *Bucovina* (alcătuit din inițiativa unui fost cuplu de dansatori ai ansamblului *Ciprian Porumbescu* din Suceava, Liviu și Irina Condurache) face săli pline în centrul metropolei de pe Tejo. E îmbucurător că toate prezențele românești enumerate mai sus nu sunt deloc circumstanțiale, ci învederează standarde artistice pe măsura cerințelor unui spațiu urban dinamic și cosmopolit.

Ducând dorul *Scrisorilor portugheze* ale eminentului lusitanist Mihai Zamfir și beneficiind de sollicitudinea fermecătoarei Marina Constantinescu, îmi va face plăcere să relatez și pe viitor pentru cititorii **României literare** despre intensă viață culturală ce pulsează la extremitatea occidentală a Europei.

Virgil MIHAIU

Comemorare Jack London

● Încarnare a visului american, Jack London oferă exemplul unei efervescente intelectuale, al unei reușite sociale cu-



cerite cu greu, al unei vieți intense și nesăbuite, sfârșite prematur, și careia posteritatea opere i-a dat o aura legendară. Cînd a murit, în plină glorie, la 22 noiembrie 1916, în urma unei crize de uremie datorate exceselor, avea 40 de ani și lucra la un roman intitulat *Biroul asasinatelor*. Pornind de la notele lăsate de scriitor, această ultimă opera a lui Jack London a fost terminată de un specialist londonian în 1963 și, cu ocazia comemorării a 90 de ani de la moarte, a fost reeditată în mai multe țări. Romanul povestește aventurile rocambolesce ale unor intelectuali care ucid elemente judecate de ei ca „socialmente nocive” în America începutului de secol. Din New York și pînă în Honolulu, intriga alertă și savuroasă prilejuiește fostului vagabond London plăcerea de a călători imaginar pe propriile urme și de a reflecta cu umor asupra absurdității principiilor – etice sau politice – aplicate fără discernămint, absolutizate.

Cinci milioane

● Cartea sentimentală a Susannei Tamaro, *Du-te unde te cheamă inima* (tradusă și la noi), a fost romanul italian cel mai bine vîndut din secolul XX: a apărut în 43 de limbi, în peste cinci milioane de exemplare. După 12 ani în care a trait liniștită de pe urma fenomenalului succes, scriitoarea reia intriga cu noroc într-o nouă carte, *Ascultă-mi vocea*, și editorii straini care au cîștigat de pe urma Susannei Tamaro se grăbesc să cumpere drepturile, sperînd că cititorii nu au uitat-o.

După 22 de ani

● *Insuportabila ușurătate a ființei*, romanul publicat în 1984 la Gallimard și care i-a adus lui Milan Kundera notorietate internațională, a fost în sfîrșit toamna asta publicat și în Cehia, la Editura Atlantis. Fiindcă romanul circula de mult în versiuni pirat, inclusiv pe Internet, și toată lumea îl citise, editorii cehi n-au mai investit din 1990 și pînă acum în publicarea lui legală, cu contract și drepturi de autor.



actualitatea

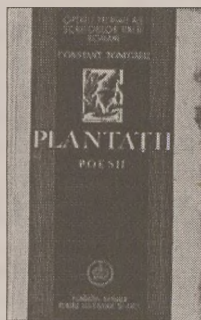


Șă înțeleg că înaintea mea selecția aceasta intitulată ciudat *Foarte de dragoste* a poposit și sub privirile criticului Grigurcu? O fi simțit și domnia-sa, ca și mine acum, stupefacție și neputință, o încurcătură din care nu se prea poate ieși senin? Un poem, *Parfum de călău*, ne împinge de-a dreptul în ceața unei atitudini paradoxale, a unui abandon al autoarei în brațele celui care n-o iubește, o minte, o ucide poate din exasperare. Orice, ar fi de preferat în economia sentimentală în care se lansează o femeie neîubită, numai un dialog, o înțelegere cu propriul călău, nu! Lui să-i ceară apărare și tandrețe, daruri generoase, adevăr și gânduri roz și dulceată în locul acruului său venin? „Apără-mă de tine./ Leagă-ți cuvintele cu care vrei să mă mai minți -/ căci cele cu care m-ai mințit deja/ mi-au izbit sufletul cu puterea/ unei mâini ucigăse./ Leagă-ți gândurile vinetii/ care răscesc din neputința ta scrobită -/ căci cele cu care m-ai străpuns deja/ mi-au răstignit inima pe crucea mâinilor tale./ Ferește-mă - departe - de acruul tău venin,/ căci port o comoară sălbatică și sacră/ sunt plină cu tine.../ cu cuvintele nerostite,/ cu atingerile neatînse,/ cu nopțile nedurute,/ cu copiii nenăscuți,/ cu darurile tale nedăruite... încă./ Nu te apropia, iubire”. Că este total neelegant din partea unei doamne care se respectă, să-i tot reproșeze lui scrumul abundent din arderile ei, este o poveste în poveste, de o tristețe capabilă să te infurie, stând pe margine și privind, că orgoliul rănit al femeii este de un atât de rău augur, este umilitor la urma urmei, este izvorul unei imense uri: „Trăiește-mă, omule!/ ca pe o proprietate fără egal,/ ca pe un val - crunt izbit de un mal.../ Rezervă-mi tristețea iubirii de-o clipă,/ frângându-mi în aer o ultimă-

aripă./ lasă-mi speranțele fără de nume./ uită-mă *fin* după cel mai crud jurământ,/ calcă silabele de rugăciune./ minte halucinant peste sacru și sfânt!/ Dar trăiește-mă, omule...// Te simt fără suflu și alternativă;/ fă-mi, omule, parte de-o vină!” (*Imperație*) Pentru cititor devine aproape un calvar să constate o ambiție, o anchiloză sufletească într-un proiect care nu are nici o șansă să viseze la un edificiu adevărat. Dacă n-ar fi și piese mai puțin sufocante în această selecție, ar fi mai ușor de respins, de refuzat. *Nopțile sihăstriei, Intrarea în moarte, Teologia ploii albe, Multul puțin* o aduc pe autoare la o stare de normalitate lirică, în silabe destinate, în metafore netensionate, evitând sintagmele de tipul *Bezna lucirii ori cuvântul rostirii*, ori versuri de un uimitor echivoc „în zori, mă găsești șiroind lângă tine” sau „lasă-mă și altuia - strig ca să simți că mă doare” sau „și sărută-mi osul gol” sau „Se ninge Dumnezeu pe lume”. În *Dragoste boreală* există în două locuri o transcriere eronată a verbului *a ști*, care observ că se generalizează aberant în manuscrisele pe care le primesc. În loc de *a ști*, tineretul care scrie dar nu citește, preferă forma *a ști*. Dar dumneavoastră, stimată doamnă, nu vi se iartă o astfel de greșală, pentru că generația din care faceți parte, a învățat carte, a învățat corect și din lecturi bogate. Nu era cazul să vă contaminați! ”Dacă-ai ști că-s la ceasul în care/- mitologic - îmi urcă istoria-n vine/ te-ai trezi ars de setea de-a stinge marea/ și ai ști cum, în zori, mă găsești șiroind lângă tine./ cu un val de smarald la picioare,/ adormită, cu miros cald de mare...” (*Petruța Măniuț, Brașov*) ☒ Gică Badea, din Ianca, jud. Brăila își alege un pseudonim, Gigi Badea, pentru versurile sale cu mesaj limpede, dacă nu chiar prea limpede. Despre sine nu adaugă nimic, ne lasă într-un întineric cîstîit, să ne descurcăm cum putem, să deducem ce vrem, având de contemplat în texte un temperament tumultuos, o abordare dură a realității, dură și aceasta cât cuprinde. Să luăm câteva date, să-i aproximăm pulsul, să ne familiarizăm cu lumea în care respiră. *Desperado*: „vreme de lovit sufletul/ cu urzici/ de împaiat singurătatea/ am ajuns să-mi vînd/ sângele/ ca pe un lucru/ și cuvintele/ mintînd că-s mădular/ de inger”; *Teama de roată*: „o roată vine rostogolindu-se/ în urma mea/ o fi sălbatecă, domesticită/ ori scăpată din lesă/ sau vieții mele/ i-o fi sărit unul din/ cercuri/ va trece prin sufletul meu/ făcându-i încă o gaură neagră”; *Băutura cea de toate zilele*: „Dumnezeu e șampania mea/ beau când vreau

și cât vreau/ mai tot timpul sunt beat/ dacă-mi freci o picătură de sânge/ pe retină/ ies scânteii/ treaz îmi pierd echilibrul, n-am nord, n-am sud/ sufletul plutește prin mine/ ca-ntr-o cameră cu vid”; *Reper*: plecat sunt dintr-un punct/ al universului, s-ajung în altul/ aflat în miezul cuvântului”; *Am învățat*: „mă tot caută Dumnezeu prin întinericul/ de sub lumina sa/ din cauciuc de mi-ar fi/ sufletul/ i-aș da foc/ să poată fi văzut/ hoinărind prin mai multe/ forme vii ale materiei/ am învățat de la fiecare/ să mor doar atât/ cât îmi face plăcere”; *Ultima strigare*: „nu-mi prieste acest univers/ sunt prins/ într-un cristal de timp/ cu vena deschisă/ păsările cerului, îngerii, se hrănesc din ea”; *Un altfel de suflet*: „Lumina-nchisă într-o scoică/ lichid amniotic/ pentru celălalt suflet al meu, violent, abstract/ scârbit/ de atingerea carni”; *Nedumerire*: „nici nu-mi iese bine sufletul/ și lumea aceasta -/ cu care zeii își clătesc gura/ după un festin cu praf de pușcă -/ i cheamă cu aplauze/ înapoi, pe roata centrifugă”; *Ironie sau haz de necaz*: „îngerul încă dă la pompă/ îmi umflă celula secunda, ideea/ devin tot mai vizibil/ din univers/ mi-ar pili de bunăvoie/ caninii/ mă puteți ciupi de nervi/ atunci când doriți/ s-așculțați muzica sferelor...”; *Haideți în cer*: „singurătatea mi-e-n floare/ îmi tot țese în jurul gândurilor, o cămașă de forță/ din care nu se iese/ decât printr-o ușoară explozie/ urcați cu mine pe cruce/ voi care nu mă suportați/ să fiți materie”; *Intimitate*: „lucrez la un poem, ca la propria-mi moarte/ trag pe nări/ parfumul cuvântului, și-ncepe halucinația”; *Tandrețe*: „ploaie mlădioasă, catifelată, fiecare picătură ascunde/ un embrion de inger/ cred ca mă iubește puțin/ când mi se prelinge pe obraz/ simt de parca, m-ar mângâia o femeie”; *Pasărea*: „încercând să intreacă în zbor/ viața mea/ Păsării i s-au aprins aripile/ acum îmi cântă de moarte/ și plînge cu lacrimi acide/ că mi-a perforat coala de scris/ cad cuvintele prin găuri/ ca îngerii/ și ies pe dedesubt/ cu chip de gândac de bucatărie”. Am transcrie cu jumătate uimire și cu jumătate încredere ca domnul Gigi Badea are suflet de poet și textele sale credibilitate poate o șansă valabilă pentru mai bine și pentru mai mult. Ceva, nu știu ce, îi lipsește totuși. La inteligența poetică înăscută, parcă i-ar mai trebui puțin fler în a-și alege termeni unui respect de sine care să-l extragă din amatorism. Sau poate că acesta este aerul în care domnia sa respira în voce și expresiv, prin toți porii. (Gică Badea, Ianca) ■

Prin anticariate



Spune-i că le voi culege pentru el...

Un strat de flori bolnave, date ofrandă lui Théophile Gautier, au blestemat o generație. Plantații cărora n-o să le mai vină timpul culesului fac, prin anii '40 ai noștri, blazonul unei generații risipite. Între ei, poeți din preajma războiului, avangardiști de-al doilea val, era un, pe lângă altele, culegător de fructe (la propriu), un fel de tînăr teribil, care publicase un singur volum - și nu avea să-i mai adauge vreunul, și acela premiat. *Plantații*. Îl țîn în mînă, o carte care nu poate fi decît pentru marele public, atît cît răzbate, la el, poezia, fiindcă nimic n-o arată ca pe o ediție de lux, însă profitînd, fără complexe, de-o prelungită eleganță interbelică. Coloana de mijloc bleumarin, mărginită de două benzi bej, cărora vremea începe să le scoată smalt vernil. E apărută în '45, la Fundația Regală pentru Literatură și Artă, încă *en titre*, și poartă chiar în capul copertei categorisirea într-o colecție: *Operele premiate ale scriitorilor tineri români*. Unul din bunele moravuri ale criticii dintre războaie, îngropat multă vreme și, pe ici, pe colo, reluat astăzi: a premia un debutant ajutîndu-l să... debuteze. În loc de cuprins, junele poet se fandosește cu-un

Inventar, avînd la ultima poziție un *Caleidoscop al poeziilor publicate* (înainte de strîngerea lor în volum), detalii care dau unei plachete răsfrînte pe vreo sută de pagini greutatea unei opera omnia. Și, trebuie s-o spun, sub așa o etichetă, croită din jocuri de autor, cartea nu se-ndoaie cîtuși de puțin. Dedicajia ei, baudelafricană în esență, merită citată: „Domnului Vladimir Streinu, prietenul din zile încețate și însoțitorul meu la semănatul acestor plantații, îi dăruiesc rodul lor. C.T.”. Tot lui Baudelaire, dacă nu cumva unor poezii de porturi orientale, de corăbii cu scorțișoară și vin, cum poezii noștri n-au prea scris, i se pot atribui, în subconștientul literar al unui curtezan tînăr, versuri ca acestea: „Femeia pe care la Brăila am iubit-o/ într-o cameră de hotel/ purta pantofi verzi de piele de șarpe/ și avea nasul turtit. Era o mulătră./ Cum venise aici, habar n'am./ Părinții, bunicii, purtasera poate odată/ în nări un inel. (*Femeia cafenie*). Figurile lui Tonegaru, iubite, sau simple trecătoare, urmează rețeta avangardei: o schiță, un crochiu, fără forme, fără identitate, pe care înfloresc, superbă, excrescența unui detaliu.

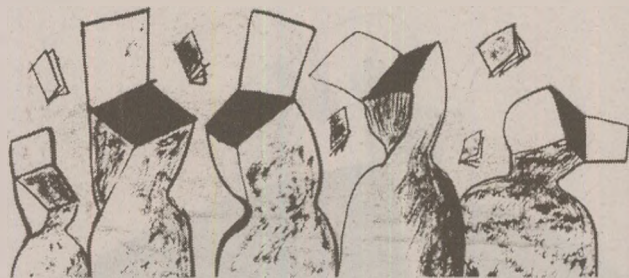
Exercițiu de virtuozitate, ca perierea atentă a unui dicteu automat, în care cuvîntul zilnic și firesc rimează, singura rimă din strofă, cu o bucată de fantasmagorică identitate închipuită, este *Ploaia*: „În privirea mea timpul încetase să mai treacă/ iar de departe lupii se mai auzeau încă urlînd pe stema Nogai/ pe urmă iată claxoane, Doamne cite claxoane;/ firește se întîmplase un banal accident de tramvai.” Nu e singurul *Fapt divers*. La fel de rece-absurd, cu grija crispată a bolnavilor de inimă, care știu că orice emoție le-ar putea provoca un atac, vine, dinspre lumea înfiptă în ordine și în formol, vestea morții unui poet: „A MURIT ÎN SPITAL POETUL VENIAMIN LOVIT DE-UN CAL DE CURSE PENSIONAR PE NUME MON POMPON VÎNDUT PENTRU SALAM,

DAR ÎN ULTIMA ORĂ TRANSPORTA CĂRUJE CU VAR.” O caravană aseptică, la care alipesc vagoane și avangarda, care tocește sentimentul, întinzîndu-l disperat și prozaismul de ieri, de azi, de totdeauna, care dă mutrele și locurile cu ieftină vopsea gri, înghite o lume care ține, cu patimă, de petele ei de culoare. Pe care i le procură estropiații, femeia nebulă căutîndu-și bărbatul dus cu dricul, pe „maidanele galbene ca niște pete de tutun” generalul care „își clacsona prelung cu pompa biliara ce-i afîma din pîntec, verde, afară,/ patrula nimicită la asalt.”

O lume trecută, în care se aude gîlgîitul unei lumi mai vechi, nu un paseism de duzină, ci o înfruptare vegetală din istoria care s-a făcut pămînt: „Oamenii Vechi se'norceau din milenii/ unul altuia șoptind: - Cine sîntem nu știm,/ pe frunți purtînd cite o slabă lumină/ firavi se'ntribau: Unde, de unde venim?”

Relatări telegrafice, tablouri zilnice unidimensionale ca un snur, în care un fir cît de subțire de ibrișin colorează un întreg caiet de cîneapă, fac formula acestei poezii, și explică succesul, atît cît a fost el, în anii '80. Revelația poeziei lui Tonegaru, care le va pica bine „orașenilor” de mai târziu, e miraculosul de după blocuri și mări: „Tramvaiu vechi era tras pe linie moartă./ la o casă o fereastră era deschisă la etaj;/ era cald, prea cald și copii de joacă obosiți ca îngerii ce se întorc cu stelele dela pîscul/ așteptau să spună o poveste tramvaiu - / tramvaiu în care o pisică a născut.” O poezie cu minuni îndoielnice și cu imagini de ținut minte, „trecătorii cu tocure de gumă/ sigilau umbrele caselor pe asfalt.”, strecurînd, cu nebulii de avangardă și lucidități din post-război, într-un caste din sticlă reciclată nostalgia după cristal. Rețeta Tonegaru ale cărei roade le vor culege, ca-ntotdeauna, urmașii.

Simona VASILACHE



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Victoria unui perdant, Geoană

PSD

-ul a cam terminat cu marile ambiții. Și-a isprăvit și „rolul istoric”, după alegerea la congres a lui Ion Iliescu ca președinte onorific. Năstase, Mitrea, Dan Ioan Popescu, Miki Șpagă și alți cercetați la DNA au ieșit din prim-plan. Totuși președintele reales, Geoană, n-a îndrăznit, nici acum, să se descotorosească față de ei. Partidul care făcea jocurile în România chiar și când era în opoziție și care se pregătea, în timpul lui Adrian Năstase, să stea încă cel puțin zece ani la putere, nu mai îndrăznește, azi, decât să se gândească la o supraviețuire activă.

Mircea Geoană a câștigat, stîmînd sala congresului împotriva lui Traian Băsescu, pe care l-a catalogat drept inamicul numărul 1 al PSD-ului. Dar, pentru un partid care vrea puterea, expozeul mobilizator al lui Geoană ar fi trebuit să fie un semnal că e nevoie de un candidat care să-l poată învinge pe Băsescu. Or, fostul ministru de Externe și candidatul perdant la Primăria Capitalei s-a ferit ca de foc să spună că, dacă va fi reales, îi da înținare inamicului nr. 1 la viitoarele alegeri prezidențiale. Geoană a avut abilitatea de a-i stîrni pe congresiști, dîndu-le impresia că, în ciuda scaderii dramatice în sondaje a partidului, PSD se mai poate confrunta cu Băsescu. Mișcarea a fost bună în măsura în care el a gîdilat orgoliul celor care, în urmă cu doi ani, se așteptau ca, după victoria lor în Parlament, Năstase să cîștige și el, în turul al doilea, prezidențialele. A fost bună și pentru a trimite în neant echipa fostului premier, client permanent al DNA și omul despre care se spune că a tras în jos partidul în sondaje, chiar și după ce a pierdut conducerea PSD-ului.

Totuși chiar să nu-și fi dat seama congresiștii că, după prima alegere a lui Geoană, Adrian Năstase, care devenise membru de rînd al partidului, nu mai putea fi considerat răspunzător pentru scăderea în continuare a PSD-ului în sondaje? Să fie chioară crema partidului, încît să nu remarce că soluția Geoană nu i-a adus nici un cîștig?

Realegerea „prostănacului” și transformarea lui Ion Iliescu în președinte onorific trădează o criză structurală în acest partid care pare să-și fi rătăcit pentru mult timp busola.

Echipa Iliescu și-a pierdut influența în PSD, iar Iliescu însuși e cercetat penal cu tot mai multă atenție din cauza rolului pe care l-ar fi avut în timpul mineriadei din 13-15 iunie 1990. Și totuși, Geoană preferă să-și atribuie acest rol de protagoniști, echipa Geoană preferă să-și atribuie acest rol, cu speranța că „nea Nelu” va pune capăt hemoragiei pe care PSD o suferă în sondaje.

Iliescu, la rîndul său, conștient că ar putea avea nevoie de susținerea partidului, în ipoteza că va ajunge pe banca acuzaților, acceptă această postură, mai bună decît nimic. Personajul care era considerat PSD-ul însuși și care a scos în față doi candidați la șefia partidului – ca iepure, pe Antonie Iorgovan și ca moștenitor direct al discursului său, pe Sorin Oprescu, a pierdut încă o dată, indirect, conducerea partidului. Iar dacă la precedentele alegeri, cînd a candidat el însuși la șefia PSD-ului, Iliescu părea dispus să-și facă propriul său partid, la congresul de la Romexpo, el și-a trădat continuatorii, lăsîndu-i în înfrîngerea lor, de dragul președinției onorifice a unui PSD condus de Geoană. O dovadă a încrederii sale în realesul partidului? Mai curînd o confuzie de om bătrîn între amintirea disidenței lui, în PCR-ul condus de Ceaușescu, cînd a fost tras pe linie moartă, la Editura Tehnică, și prezentul PSD-ului lui Geoană, care l-a parcat în președinția onorifică.

Respectând tradiția împodobită cu dimensiuni „supermarketice” de către știrile de televiziune, în această perioadă dispunem de următoarele: 1. Luna cadourilor; 2. Sfîntul Nicolae; 3. Ignatul; 4. Pesta porcină găbuită în câteva județe datorită vigilentei celor care ne feresc responsabil și competent de boli și de colesterol.

- Mă, cuscre, se revoltă prietenul Haralampy, să-mi zăci mie „cuțu lu' Bahmuțeanca”, (proaspăt înșurat – conf. Postului de televiziune OTV, d.h.), dacă pesta asta nu vine fix ca aviara. Omorăm și aruncăm porcii noștri, care oricum nu sunt ecologici și importăm carne cu gust deeee... Să zic?

- Haralampy!, îi strig. Gîndește pozitiv, dacă vrei să-ți petreci sărbătorile pe-aici...

În această binefacătoare ordine de idei, acum privim telejurnalele cu alți ochi: degajați și cu o cu totul altă stare sufletească. Bine e că noi nu avem porcină, astfel că toată lumea familiilor noastre poate fi veselă și cu speranța că lustruindu-și ghețele... Ceea ce a făcut inclusiv soacra lui Haralampy după ce l-a auzit pe acesta șușotindu-i Claustrei că maică-sa ar merita un cadouaș. Drept care prietenul l-a lăsat pe Theodor Stoiloian vorbind scîrșnit și amenințător spre C.P. Tăriceanu la Realitatea Tv, și a plecat la cumpărături... Parmenia, ca o moldoveancă dotată cu eficient simț practic, și-a așezat pantofii în fața ușii apartamentului, a plîns ce-a plîns la emisiunea „Din dragoste” a lui Mircea Radu (Antena 1), apoi a plecat la culcare optimistă că are un ginere iubitor...

Glasul lui Aghiuța prin eter: Hi-hi-hi!

Așadar: toate televiziunile ne dau știre că suntem în vremea Ignatului; reporterii-albine ne aduc de prin satele patriei nectarul imaginilor cu porcine care, abtîguite cu „bihoreană” de „70 de focuri” – conform instrucțiunilor UE și ale Cartei cu drepturile omului, grohăie vesele duse cu vorba spre eșafodul improvizat din fundul ogrăzii. Mă rog... A, era să uit: aseară vizionam un talk-show unde se adunaseră cinci analiști politici pentru a pâlăvrăgi cu competență timp de o oră despre alegerile din PSD, cînd juniorul lui Haralampy intră în sufragerie plîngînd și zice:

- Tati, m-a trimis mami să mă bați, că iar am luat un doi la geografie... Că lu' mami i-i milă...

- Da? Așa a spus? l-a întrebat prietenul, ia cheam-o aici pe mumă-ta...

Iar vocea lui semăna cu a lui Miron Mitrea cînd a declarat, în duminica alegerilor, unui reporter de televiziune: „- Din '92 până azi m-a durut în spate de toate, da' acum mă doare-n piept...”

- Îi cred, fin'că e junghiul nealegerii în funcția de secretar general al PSD, ne-a lămurit Haralampy. Și a continuat către fiu-so: și de ce ți-a dat doi, mă, pruncuțule?

- Că n-am înțeles cum arată un pustiu...

- A, păi e simplu, dragu' lu' tatii. Uite cum e... Și prietenul i-a predat o lecție practică deschizînd ușa frigiderului. Vezi ceva înăuntru? l-a întrebat.

- O legătură de ceapă verde...

- Ei, așa arată un pustiu, iar aia e o oază de verdeață – înțelegi?

- Yes, tati.

- Ce ai, mă? Nu mai știi românește?

Așa e, are dreptate Schwarzenegeru... Fin'că tot privind noi la emisiunile de televiziune, am ajuns la concluzia că, în ziua de azi, dacă nu cunoști limba engleză ești un amărât stîrnind milă profundă, o vietate doar avînd chip de om, dar cu interdicție de a călca vreun petic de țarină a UE...

- Așa că, bade, șazi fain-fainuț la poale de Carpați –

zice Haralampy – și cânta Hora Staccato la foi de ceapa ciorii.

Această cugetare s-a născut în mintea prietenului aseară cînd, în timpul meciului Tottenham-Dinamo, un fost coleg al său de serviciu, invitat la o țuică bistrițeană de cinci stele, îi striga din cînd în cînd lui Ionel Ganea: - Pă iei, bă, fir-ar ale dreacu' să fie! Gau, ba! Gau, 'tu-le parascovenia mamei lor de ciumeți!...

Și fiindcă îl priveam din ce în ce mai nedumerit, m-a întrebat:

- Cum? Îmi pare mie sau chiar nu știți engleza?!?

- Păi, nu, nu prea, fin'că...

Privirea pe care mi-a aruncat-o a creat în mine sentimentul că nu mai sunt eu, ci o creatura demnă de dispreț deplin mai avînd doar de formulat cererea de emigrare undeva în mangrovele australiene sau în Patagonia de Mijloc. Mi-am dat seama cu părere de rău, dar cu responsabilitate naționalist-sporită, că nu mai aveam dreptul să umilesc patria și poporul cu neștiința mea într-ale limbii engleze...

...Iar în dimineața de Sf. Nicolae, ca și anul trecut, soacra lui Haralampy a găsit la ușa, în locul pantofilor, un bilețel pe care scria: „Tanti, nu mai lăsa papucii afara, că ți-i fură bagabontii”...

TELEZICERIL comentate de prietenul Haralampy

● **Octavian Paler** (Antena 3, „Sinteza zilei”, 6 decembrie, ora 22.00): „Eu sper să câștige Mircea Geoana, pentru ca în felul acesta PSD-ul să dispară.”

Haralampy: domnu' Paler, prima parte a speranței vi s-a împlinit...

● **Sorin Oprescu**: „Aplicăm aceeași politică ca Mircea Geoană: țipăm la Băsescu și fugim în padure...” (Realitatea Tv, „100%”, 6 decembrie, ora 22.00);

Haralampy: Ehe, domnu' doctor... Apropo: dunnă-voastră ați fost vreodată în Padurea Baci de lângă Cluj, la o pastrama de mistreț cu Vasile Dîncu, Ioan Rus și...? N-ați fost! Păi, vedeți?

● La emisiunea „Dănuț srl” din 3 decembrie, ora 15.30, TVR 1, o fătucă personificînd austeritatea de care se tot plîng ai noștri demnitari, către Vali Crăciunescu: „Dacă n-ar fi oameni ca tine, noi am fi fără sare și piper...”

Haralampy (către mine): Nu știu cine-i domnu', da' îți dai seama de unde se trage hătroșenia poporului român? Păi, ce făcea el, sârmanul, fără sarea și piperul domnului Vali Crăciunescu?

● La emisiunea „Garantat 100%” din 3 decembrie, invitatul lui Cătălin Ștefănescu, actorul Marcel Pavel, zice: „Parca suntem niște tâmpiți – tot timpul ni se explica și ni se spune ce să facem...”

Haralampy: Încercați să vă păstrați calmul – suntem abia la început. Să vedeți ce-o să fie după 1 ianuarie 2007!...

● **Victor Ponta** (4 decembrie, ora 14.00, TVR 1): „Traian Băsescu a făcut un guvern de doi bani – sa plece învărtîndu-se de unde a venit...”

Haralampy: domnu' Ponta, nu sunteți corect, fiindcă este vorba despre o simplă progresie aritmetică: Guvernul Năstase a fost de-un ban, asta e de doi, următorul va fi de trei... Iar în 2050, cînd România va avea 16 milioane de locuitori, dacă o ținem tot așa, cu ajutorul lui Dumnezeu, Guvernul de pe-atunci va avea valoarea unui leu...

● **Traian Băsescu**: „Îi vedem uneori și la televizor pe unii cu ochi bulbucați...! (Telejurnale, 7 decembrie, la Parlament)

Haralampy: De spaimă, dom' Președinte, n-ați priceput? Le ies ochii, fiindcă se imaginează pe-un vapor al cărui căpitan sunteți Dumneavoastră...

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

Pictură și reverie

Poeta Monica Pillat a preluat de la mama ei, regretata Cornelia Pillat, ștăfeta "decotamentului cu care membrii familiei s-au susținut reciproc într-un proiect comun, făcând ca torța spirituală a fiecăruia și a tuturor împreună să ardă mai departe." Ceea ce realizează ea acum este nu doar un gest de pietate și de justiție postumă pentru suferințele și nedreptățile strigătoare la cer îndurate sub comunism de rudele ei, ci și o avizată contribuție la cunoașterea unor valori de patrimoniu. Continuă astfel ceea ce făcuse mama ei prin îngrijirea ediției definitive, în șase volume, a *Operele* lui Ion Pillat și prin cărțile de memorii *Eterna întoarcere* (Ed. DU Style, 1996) și *Ofrande* (Ed. Universal, 2002) în care personalitatea pictoriței Maria Pillat-Brateș (1892-1975) ocupa un loc important. Anul 2006, prin strădania nepoatei, a readus-o pe Maria Pillat-Brateș în atenția contemporanilor prin *opera* ei. După expoziția retrospectivă deschisă în martie-aprilie la Galeria Dialog (cu numeroase ecouri în presă), după selecția de desene și acuarele expuse la Muzeul Literaturii Române în iunie, a apărut acum, la Editura Universal, un excepțional album bilingv, *Maria Pillat-Brateș. Pictură și reverie*. Ediția îngrijită de Monica Pillat și Doina Uricariu e exemplară din toate punctele de vedere, de la Textele biografice la calitatea reproducerilor și acritatea aparatului critic (volumul conține și cronologia expozițiilor, catalogul *raisonné* al lucrărilor, precum și cronicile plastice dedicate artistei).

B.una D.ILEMATECĂ

În acord perfect cu grafica sa *glossy*, numărul 7 al revistei *DILEMATECA* are ca subiect de primă importanță (și primă mână) B.D.-urile. Adică "a noua artă", banda desenată. Un dosar multicolor și bine documentat, realizat de Ion Manolescu, Marius Chivu și Matei Martin. Nu neapărat *totul despre...*, dar cu siguranță *cel mai interesant din...* Istoric, teorie, miniantologie (de la Batman, X-Men, Pif la Corto Maltese), statistici aduse la zi. Ați auzit de asociația bedefililor din România? Dar de faptul că Edmond Baudoin pregătește un album B.D. după romanul *Travesti*, al lui Mircea Cărtărescu? Dar de temele *cyber-punk*, *heroic fantasy*, *rock* ale aparent liniștitelor benzi desenate. Fie și numai pentru acestea, dar și de dragul nostalgiilor copilăriei, merită să răsfoiți – lent – numărul din noiembrie-decembrie al *DILEMATECII*.

Câteva pagini mai încolo, răspunzând anchetei legate de "necazurile aduse de literatură", Bogdan Ghiu e tranșant: "Critica literară nu mai poate azi mare lucru. Dar nici nu mai pare că și-ar propune. Critica literară actuală mi se pare mică: incultă, nepasionată, automarginalizată, lipsită de curiozitate, de deschidere, de spirit de aventură; plată și ateoretică, incapabilă de comparativism și interdisciplinaritate. Meschină. În loc să oficieze, expediază. [...] Nu aștept absolut nimic de la critica literară, care s-a obișnuit să gândească leneș, în termeni mediatici



de *mari români*, nereușind să treacă cu numărul valorilor dincolo de cifra 3." N-aș zice că e chiar așa. Nici că avem o critică solidară în lene, nici că un pic de talent și de intuiție mediatică dăunează numaidecât unui critic literar. De ce ar închide acesta ochii la cărțile unor Ogilvy sau Jack Trout? În plus, instituția criticii literare nu se rezumă la cronicile din reviste, mai mult sau mai puțin atente, inspirate sau pătrunzătoare. Pe de altă parte, a trece cu urechile astupate pe lângă aceste temeri oneste ale lui Bogdan Ghiu nu e deloc recomandat nici unui critic. Pentru ambele tipuri de opinenți, însă: *Tolle lege!*

Ecologia lui Traian Ungureanu

În numărul din decembrie al *IDEILOR ÎN DIALOG*, articolul care a reținut cu precădere atenția cronicarului este cel semnat de Traian Ungureanu: *Antiraționalismul ecologic. O mână spală pe alta și împreună creierul*. Ideea autorului e una seacă și directă: ecologismul modern nu este decât o mască pe care spaima omenirii față de sfârșitul lumii a luat-o în zilele noastre. În plus, ecologismul este o nouă formă de milenarism, dar o formă în care, sub pretextul avertismentelor privind degradarea mediului, ni se întreține constant un scepticism fașis față de capitalism, clasa de mijloc și SUA. Pe scurt, ni se inculcă neîncrederea în binefacerile dezvoltării industriale și ni se insinuează fantasma cîmpenească a unei reîntoarceri salvatoare la mama-natură. Scopul acestei intoxicații propagandistice cu iz ecologic nu poate fi decât unul: distrugerea Occidentului. Cronicarul este perfect de acord că ecologia poate fi manipulată ideologic și preschimbă în armă de persuasiune psihologică, cum la fel de bine intuiește că mania ecologică poate fi foarte folositoare pentru cei care vor să vadă, ajuns pe butuci, „sceleratul” de Occident. Dar de aici și pînă la a nega pur și simplu, așa cum face Traian Ungureanu, efectul nociv al omului asupra arealului de viață de pe planetă e drum lung. Furat de dorința de a dovedi că ecologismul este o unealtă propagandistică antioccidentală, autorul ajunge să afirme de-a dreptul

că nu știm precis dacă există o încălzire globală și dacă speciile de pe planetă sînt stîrpite de mîna omului. Iată un intelectual ale cărui cunoștințe precare îi fură pămîntul de sub picioare, transformîndu-l în cazul ridicol al unui om care se dă competent într-un domeniu în care de fapt este tufă. Nu ne putem pricepe la toate și nu putem fi competenți în toate domeniile. Din pacate, Traian Ungureanu începe să se priceapă la toate, frizînd impostura și ascunzînd-o în hiperbole eseistice. Cînd ajungi să spui că încălzirea globală este „o ipoteză populară și gratuită” și că distrugerea speciilor este o idee pe care propaganda anticapitalistă ni le-a vîrît în cap înseamnă să o iei literalmente razna. Tot mai des, Traian Ungureanu face figura unui gazetar ale cărui preferințe ideologice îi ghidează în mod previzibil argumentele, rezultatul fiind o retorică ce păcătuiește nu atît prin aceea că e sofistică, cît prin amanuntul stînjenitor că e incompetentă. *Ne sutor supra crepidum*.

Viața la țară

O idee bună de anchetă – ar putea-o prelua și revistele noastre – a realizat lunarul *CONTRAFORT* din Moldova, în ultimul număr, 10, sosit la redacția noastră. Tema anchetei este *Cultura la țara*. În editorial, Vitalie Ciobanu își povestește în detaliu o recentă experiență din Floreștiul natal: „Sfășietoarea senzație ca «viața e în alta parte». Unde au dispărut oamenii? Sunt chiar atât de pierdute, atât de lipsite de perspectivă satele basarabene? [...] Sătenii, câți au mai rămas acasă, s-au mutat la rampele unde sosesc mașinile din Italia și Portugalia – noile ținuturi «de lapte și miere». Dau năvală acolo la fiecare sfârșit de săptămână pentru a-și ridica pachetele și banii trimiși de rudele plecate să muncească la negru”. Realitatea e că, deocamdată, atracțiile literare la sat sunt inexistente: „Escapadele scriitorilor români în mediul rural au devenit rarissime. Nu exista un program al acestora, nimeni nu-și bate capul în Moldova să le organizeze. Șansa oferită de Uniunea Scriitorilor din România [care a inițiat un astfel de program, n.Cronicar] este unică, deocamdată”. Cronicarul a încercat să răspundă și el la cele 3 întrebări ale anchetei din *Contrafort*. Prima se referă la participarea cea mai recentă la o întâlnire cu publicul/cititorii de la țară. Răspunsul Cronicarului este, ca al multora, „N-am participat niciodată la o astfel de întâlnire!”. La întrebarea a doua, „Ce focare de cultură mai există astăzi la sat?” răspunsul ar fi, pesemne ca doar școala. Sau poate că la sat, la fel ca la oraș, principalul „focar de cultură” e televiziunea. A treia întrebare caută soluții la „degradarea culturală” a satului basarabean”. Nici cele din România nu stau mai bine. Ne-a plăcut și *Jurnalul de călătorie* prin „țara dintre Prut și Nistru” pe trei voci cu umor (Monica Vasile, Mihai Varga, Liviu Măntescu, cronicile puse sub genericul intimității și comentariul lui Vasile Gârnet la emisiunea „Mari români”. Dacă vă plângeți că nu găsiți revista *Contrafort* la chioșc, vă anunțăm că o puteți citi măcar online, pe site-ul <http://www.contrafort.md>.

Cronicar

Revista România literară

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



Data de apariție: în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente la revista România literară se contactează:

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

Prețuri abonamente:

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

Informații abonamente:

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

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

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



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

Publicitate: Robert Schorr
Tel.: 021-407.54.23
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Preț: 2,5 lei