

SALA DE
LECTURĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară

2

19 ianuarie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

Interviurile „României literare”

„Iubirea
este o formă
a limitării”

pag. 16-17

NICOLAE
BREBAN

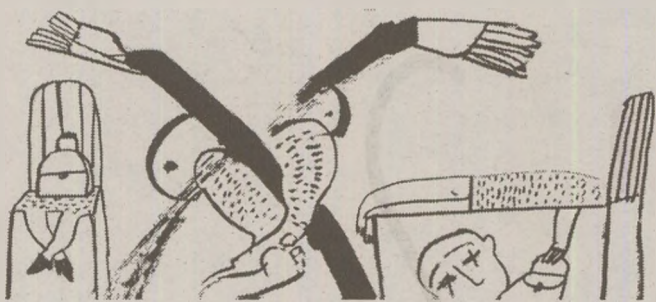
A black and white portrait of Nicolae Breban, an older man with glasses, resting his chin on his hand.

Dialog cu
laureatul
Premiului
Goncourt,
2006

pag. 28-29

JONATHAN LITTELL

A black and white portrait of Jonathan Littell, a young man with dark hair, looking slightly to the side.



s u m a r



Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”
de Gellu Dorian - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Trei salve în onoarea unui fost

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Cămara secretă a prozatorului

REAȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Raport către Dumnezeu

LECTURI LA ZI
Steaua fără Dumitru Crudu de Cosmin Ciotloș - p. 7

Versuri de Liviu Georgescu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
În căutarea timpului furat

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 10
Viața morților

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Ion cel Negru

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Despre pornografie

Scrutarea abisului de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Brăila în vechi imagini de Gabriel Dimisianu - p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Nicolae Breban: „Iubirea este o formă a limitării”
Interviu realizat de Dora Pavel - pp. 16-17

Onirismul văzut astăzi de Marian Victor Buciu - p. 18

O carte franceză despre România
de Mihai Sorin Rădulescu - p. 19

O poezie de Ion Barbu într-o revistă americană de matematică
de Solomon Marcus - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Umbra verde

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Spații

Jancy Körössi, sărbătorit la Ateneu
de Dumitru Avakian - p. 23

Reflecții și reflexe de Liviu Dănceanu - p. 23

Eroi ai timpului nostru de Angelo Mitchievici - p. 24

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Viziunea lui Corneliu Baba

Zoologii fantastice de Elisabeta Lăsceni - pp. 26-27

Dialog cu Jonathan Littell
În românește de Gabriela Adameșteanu - pp. 28-29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIE de Simona Vasilache - p. 31
Marea lume mică

Antologie centenară de Ion Buzași - p. 31

OCHIUL MAGIC de Horia Gârbea - 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. 8, 10, 21, 26, 27, 28, 29, 30)

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 12, 14, 20, 22, 23, 31)

ECATERINA IONESCU (pag. 3, 4, 5, 9, 13, 15, 16, 17)

NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 11, 19, 20, 24, 25, 32)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Semne și scrisori*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

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

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

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

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, prin 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 Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL





a c t u a l i t a t e a

Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”

Înființat în 1991, prin hotărâre a Consiliului Local și a Primăriei Botoșani, Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” a ajuns anul acesta la cea de-a XVI-a ediție. Premiul ar fi fost unul oarecare, ca multe altele care se acordă în România, dacă el nu ar fi fost de la început legitimat de un juriu național format din personalități marcante ale literaturii române, profesori universitari, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Daniel Dimitriu, Al. Calinescu, Marian Papahagi, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Florin Manolescu și Petru Poanta, și susținut din 1991 până în 2000 de regretatul Laurențiu Ulici care a promovat cu seriozitate și sobrietate acest premiu. Poezii care au fost încununăți la Botoșani, fie în Catedrala Uspenia, fie la Ipotești, fie în sala Teatrului „Mihai Eminescu”, de-a lungul celor XV ediții de până acum, sunt, începând din 1991 încoace, în ordine, următorii: Mihai Ursachi, Gellu Naum, Cezar Baltag, Petre Stoica, Ileana Malăncioiu, Ana Blandiana, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu, Constanța Buzea, Emil Brumaru, Ilie Constantin, Angela Marinescu, Șerban Foartă și Gabriela Melinescu.

Mai întâi, până în 1998, premiul s-a acordat doar pentru Opera Omnia, iar de atunci, sub egida Memorialului Ipotești, s-a acordat și pentru Opera Prima. Laureatii primelor opt ediții au fost: Doru Mareș, Dan Bogdan Hanu, T.O. Bobe, Liviu Georgescu, Razvan Țupa, Cristian Pohrib, Dan Sociu, Claudiu Komartin, Dan Coman, Teodor Dună, Sebastian Sift, Bogdan Perdivară, Oana Catalina Ninu, Andra Rotaru și Diana Geacăr. Juriul a fost până în 2000 prezidat de Laurențiu Ulici, iar din 2001, prin alternanță, de Nicolae Manolescu și Mircea Martin, avându-i ca membri pe Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu, Ioan Holban, Vasile Spiridon și Daniel Cristea-Enache.

Cu trecerea celor cincisprezece ediții de până acum, premiul a devenit, în plan literar, cel mai râvnit din România, nu neapărat prin valoarea lui pecuniară, care nu este nici ea de neglijat, ci prin legitimitatea pe care o imprimă juriul național. De asemenea și poezii care au primit lauri la Botoșani au dat greutate acestui premiu, constituindu-se, prin simpla enumerare a edițiilor, an de an, în elita poeziei românești contemporane, la care orice poet autentic râvnește să se alature cu trecerea anilor.

Astfel, numele sub care se acordă acest premiu, al poetului Mihai Eminescu, poate impune importanța acestuia, în contextul literaturilor europene, acum când România este deja în marea familie a Uniunii Europene, ca un brand de nivel al unor premii naționale deja impuse, cum ar fi „Dante” în Italia, „Cervantes” în Spania sau „Goethe” în Germania. Din punct de vedere literar, brand-ul acestui premiu acordat unor mari poeți români ar trebui să impună în plan măcar european numele acestora și, în fond, valorile contemporane ale culturii românești. Dar acest lucru nu-l poate face în sine simpla acordare a premiului în fiecare an, ci o suită întreagă de alte acțiuni promovate ulterior de instituția Premiului Național și alte instituții din subordinea guvernului, prin editarea cărților acestor poeți în mai multe limbi la mari edituri europene, campanii de presă susținute și de alte forme mass media, contacte ale poezilor laureați cu publicul cititor de poezie de aiurea, participări la dialoguri în marile centre culturale ale Europei, în universități, licee, biblioteci, librării. Și nu în ultimul rând includerea acestor poeți pe listele de nominalizări ale unor premii internaționale de tip Medici sau Nobel. Acești pași ar fi trebuit să fie făcuți de mult prin acele fantomatice

centre culturale de pe lângă consulatele sau ambasadele României din marele capitale culturale ale lumii. Dar acestea n-au făcut nimic altceva decât să se comporte ca niște case orășenești de cultură, care își bifau în calendarele de manifestări tot soiul de acțiuni terne, lipsite de ecou, întru a-și justifica sinecure pe care cei mai mulți atașați culturali și-o devorau într-o lume ce le fura mințile. Din păcate, pașii nu sunt făcuți cum trebuie nici de suratele acestora, institutele culturale care, sub forme oarecum elevate dar sterpe, fac același lucru, cu bif-uri în calendare și ieșiri în presa de acasă, în așa fel ca lumea de aici să afle ce mari izbânzi au avut pe acolo.

Nu avem prea multe brand-uri de acest nivel, ca el să fie abandonat timp de un an și readus în prim plan doar în momentul acordării premiului. Asumarea lui doar de o comunitate locală, de un grup sau de o breaslă înseamnă scoaterea instituției Premiului Național într-un soi de faliment pe care-l ascundem de ochii executorilor până când trecerea lui în anonimat și preluarea acestuia de veleitari devin inevitabile. Când ai deja un astfel de premiu care s-a impus și care nu a dat rabat, cu toate presiunile politice ale momentelor în care el se impunea ca un adevărat capital de exploatat, nu trebuie decât să găsești căile de promovare în conștiința europeană care apreciază astfel de brand-uri și le însușește ca valori dobândite și demne de susținut.

Cine ar trebui să facă acest lucru? Premiul este inițiat și susținut de Primăria Municipiului Botoșani. Se știe că zona a fost declarată de curând cea mai săracă din Uniunea Europeană. O astfel de instituție publică menită să administreze viața unei comunități locale nu are greutatea și nici mijloacele să se impună

în plan internațional. Și atunci instituția Premiului Național care funcționează deocamdată doar la nivel de organizare a manifestărilor de la Botoșani, incluzând etapele nominalizărilor și legăturile cu juriul național, adunarea fondurilor și promovarea pe plan național a acestuia, ar putea fi preluată ca brand de marile instituții credibile în plan internațional care ar putea astfel înscrie premiul în șirul celor enumerate aici. Înscrierea ar aduce imediat impunerea în plan european a numelor poezilor deja premiați care, astfel, ar intra în atenția celor interesați de fenomenele poetice de aiurea. Acest lucru face premiile „Dante”, „Cervantes”, „Goethe”. Pentru impunerea acestuia s-ar putea crea, colateral, un premiu pentru un poet din altă țară decât România. În jurul unui astfel de premiu ar trebui să existe, din umbră, o armată de oameni dispuși să lucreze pe toată perioada premergătoare acordării premiului și după aceasta în așa fel încât ciclicitatea să nu cadă în sincope greu de înnodat.

Dacă Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, prin astfel de demersuri, va deveni brand românesc în ansamblul brand-urilor de acest gen în cele douăzeci și șapte de state al Uniunii Europene, atunci vom simți, noi, românii, prin poezii noastre reprezentative, că am făcut pasul spre cunoașterea poeziei românești în lume, ceea ce până acum, după câte am văzut, nu s-a făcut decât la nivel de propagandă ideologică sau, în ultima vreme, conjuncturală, la cheremul unuia sau altuia, ajunși, printr-un concurs de împrejurări în posturi decizionale, dictând cine merită sau nu să iasă în lume.

Gellu DORIAN

Adrian Popescu

– laureat al ediției a XVI-a



a Botoșani și Ipotești au avut loc la mijlocul lunii ianuarie mai multe manifestări consacrate împlinirii a 157 de ani de la nașterea lui Eminescu.

După slujba devenită tradițională de la Biserica Uspenia din Botoșani s-a desfășurat în sala Teatrului Dramatic festivitatea de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, ediția a XVI-a. Juriul format din Mircea Martin (președinte), Al. Călinescu, Nicolae Manolescu, Ion Pop și Cornel Ungureanu a hotărât să acorde Premiul pentru Opera Omnia poetului Adrian Popescu. Ceilalți poeți nominalizați de juriu au fost în acest an Mircea Dinescu, Ion Mircea, Nicolae Prelipceanu și Cristian Simionescu. Juriul pentru Premiul Opera Prima, format din Mircea Martin (președinte), Al. Cistelean, Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Vasile Spiridon și Ion Holban a decis acordarea acestui premiu poezilor Livia Roșca (pentru volumul *Ruj pe icoane*, Ed. Cartea Românească) și Rita Chirian (pentru volumul *Sevraj*, Ed. Vinea).



actualitatea



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Trei salve în onoarea unui fost



Înmormântare e un bun prilej de a radiografia relațiile sociale și (dacă e cazul) politice ale celui sau celei dispărut / dispărute. Neamuri care nu s-au mai văzut cu anii, vecini ce trec unii pe lângă alții ca niște umbre, foști colegi uitați în negura vremii, vagi cunoștințe se adună pentru acel moment solemn. Ca

unul care tocmai am trecut printr-o astfel de experiență, am o anumită sensibilitate la ideea de suferință umană și de funeralii. Drept urmare, am citit cu interes mai mare decât aș fi făcut-o de obicei relatările privind înmormântarea lui Ion Dincă, fostul mare lider comunist.

Vi-l amintiți măcar pentru postura sfidătoare în care l-a flancat pe Ceaușescu în ultima sa apariție la televizor. Hotărât sa meargă „până la capăt” alături de scleratul șef al statului. Ion Dincă, împreună cu Postelnicu și prim-ministrul Dăscălescu rămăseseră sculele prin care analfabetul din Scornicești spera să-și păstreze puterea. Ce-i drept, respectivii nu s-au dat în lături de la nimic. Masacrele de la Timișoara, București și din celelalte orașe ale țării erau izvorâte din stilul de a face politică al comuniștilor români.

Cel mai crud dintre ei, Ion Dincă, era cunoscut pentru apelativul „Te leagă”. Facând din excesul de zel o veritabilă artă a supraviețuirii la cele mai înalte nivele, era detestat în egală măsură de oamenii de rând și de cei din aparat. Fostul general Pleșiță, în dezvăluirile sale cu iz de pucioasă, evocă o serie de întâmplări ce vorbesc despre sistemul urii edificat de acest produs al bolșevismului din România. La procesul din 1990, smerit ca o mioriță, a încercat să prezinte imaginea unui pomicat, a păcătosului care a înțeles în ce eroare mortală trăise. În închisoare fiind, a mizat pe stratagemă înțoarcerii la credință – cam în felul în care încearcă să ni se vândă acum Miron Cozma, alt mare cititor de cărți religioase.

Cazul Dincă e un excelent exemplu al amestecului de minciună, ticăloșie și farsă din România acestor ani. Dacă unul din stâlpii cei mai de nădejde ai național-comunismului ceaușescian a fost pus în libertate după doar cinci ani de excutare a pedepsei, înseamnă că ne binemerităm soarta. Evident că prin această pedeapsă mai degrabă simbolică s-a încercat plasarea întregii vinovații în contul analfabetului Ceaușescu. Corupt de putere până în măduva oaselor, cizmarul din Scornicești n-ar fi putut ajunge, totuși, să terorizeze un întreg popor fără sprijinul unor indivizi din categoria lui „Te leagă”.

Pe de altă parte, doar în România era imaginabilă o situație în care capul familiei era trimis în închisoare, iar aparținătorii acestuia să purceadă la strângerea unor averi colosale. Să fie limpede: nu prin talentul propriu, ci prin folosirea abilității a pârghiilor apăsate în virtutea conexiunilor cu vechea nomenclatură comunistă, rămasă pe poziții. Un individ precum Nicolae Bădea e suficient de puternic astăzi nu doar pentru a obține înmormântarea socrului cu onoruri militare (incredibil, dar adevărat!), dar constituie și un model de succes social, demn de urmat de oricine visează la caile gloriei.

În mod obișnuit, complicitățile indestructibile dintre cei vinovați de nenorocirea țării sunt bine ascunse. Chiar dacă generația a doua, a beizadelelor, își mai dă în petec pe la câte o televiziune de apartament, bătrânii crocodili comunisti n-au renunțat la ideea revanșei. Fie că se produce prin sprijinirea afacerilor copiilor, ginerilor sau nepoților, fie prin băzâitul permanent, prin nerușinarea cu care se prezintă drept veritabili eroi ai nației. Dacă despre Niculescu-Mizil sau Ștefan Andrei s-a vorbit mai mult – mai băgăcioși

și mai lipsiți de scrupule, ei țin sus steagul bolșevismului național –, un alt mare mahăr comunist, Cornel Burtică, părea să se fi retras în planul al treilea.

E drept că Burtică fusese marginalizat de către Ceaușescu pe la începutul anilor '80, dar asta nu înseamnă că, decenii în șir, n-a fost unul din oamenii de bază ai regimului. Astăzi, cecitatea de-o viață s-a transformat în ură clocotitoare. În Raportul final al Comisiei prezidențiale pentru studierea dictaturii comuniste, Burtică vede doar răzbunarea fiului „unuia dintre cei care au venit la noi în țară pe tancurile rusești”. Așa o fi. Dar cine s-a pus la dispoziția acelor tancuri, dacă nu oameni precum Burtică însuși?! Fără complicitatea lor, tancurile n-ar fi putut face nimic. Ei au gândit sistemul penitenciar, ei au arestat oameni și ei s-au mutat în vilele celor pe care i-au omorât. E o ironie a sortii că în 1999 (zece ani de la prăbușirea comunismului!) a pierdut casa din Primăverii – culmea! – în favoarea unui individ despre care afirmă cu zădărnici: „Dom'le, era un securist, unul ce lucrase în Elveția și-și făcuse o firmă de termopane”. O frumoasă lecție a tranziției românești: securiștii îi scot din case pe activiști!

Dar cea mai spectaculoasă lecție ne-a dat-o tot Armata. Scriu de ani de zile ca e ceva putred cu sistemul militar românesc, dar exemplele stupefiantе nu conving pe nimeni. Alcatuită, la vârf, chiar și azi, în ianuarie 2007, din mulți oameni construiți pe calapodul onoarei ghipsuite a lui Victor Atanasie Stănculescu, comportamentul Armatei române îmi ridică serioase semne de întrebare. Cele trei salve de pușcă trase în cinstea unuia din vinovații de dezastrul țării nu sunt doar semnul unei mentalități învechite. Acel colonel Nițu, șeful comendurii Garnizoanei București, nu e decât un șurub în marele mecanism al subrezeniei naționale. El nu și-ar fi permis niciodată să-și lege numele de o astfel de infamie dacă mediul în care trăiește nu l-ar încuraja la așa ceva.

Ca Armata unei țări membră a NATO să se implice într-o acțiune cu acute conotații politice, e un act de sfidare gravă. Aici nu mai e vorba de-un colonel și de trei-patru răcari cu pușca pe umar. Aici e vorba de o veritabilă afirmare a revanșei regimului criminal comunist asupra unei societăți ce-și caută, băjbând, drumul spre normalitate. Problema îi vizează, dincolo de numitul Nițu, pe toți superiorii săi, până la ministrul Apărării. Acesta va trebui să taie în carne vie înainte de a mânji încă mai tare o structura despre care se cunosc mult prea multe lucruri greu de suportat.

Înțeleg că Ion Iliescu a ținut să trimită o coroană cu flori la mormântul fostului său tovarăș bolșevic. Dar nu înțeleg de ce o instituție a statului trebuie anexată revizionismului comunist la care se dedau, ca la o comandă, mulți dintre cei care, până mai ieri, erau fericiți să se strecoare neobservați pe lângă zidurile orașelor. Guralivii Ștefan Andrei, Niculescu-Mizil sau Burtică sunt secondai, astăzi, de o Ana Mureșan, fost ministru al Comerțului Interior sub Dăscălescu. Ca o veritabilă „tovarășă de suferință”, respectiva doamnă a reușit performanțe demne de Guinness Book. A, nu pentru popor, ar fi prea mult, ci pentru tovarășii de suferință. Prin relații oculte, ea a reușit să salte pensia bietului Manea Mănescu de la șase la douăzeci și nouă de milioane, iar pe a Linei Ciobanu – fosta ministra a Industriei Ușoare – la un flecușet de cincisprezece milioane. Asta într-o țară în care nivelul pensiilor muncitorești e tot în jurul sutei și cincizeci de euro.

Aici trebuie cautate semnificațiile salvelor de pușcă slobozite la mormântul lui Ion Dincă „Te leagă”. Dacă nu se iau măsuri drastice, vom ajunge, tot mai mulți dintre noi, să regretăm că ne-am pierdut energia și timpul pentru a vorbi despre necesitatea de a fi europeni. Din ce vad, singura necesitate resimțită de români e să se lase sufocați de mirosul pestilențial al stârvului comunist în curs de putrezire. ■

ochiul magic

Prea scurt

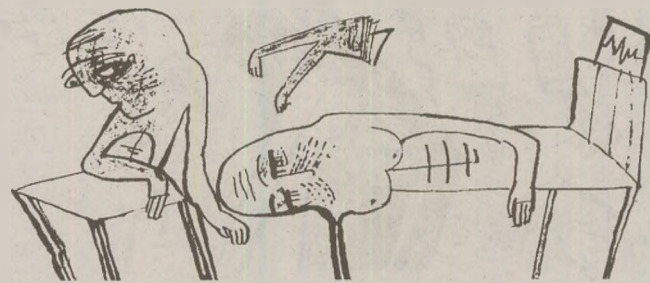
Prea scurt i s-a părut Cronicarului interviul pe care Iolanda Malamen i l-a luat lui Petre Stoica în ZIUA (nr. din 11 ian. a.c.). Prea scurt pentru câte ne-ar fi putut spune poetul *Melanco-liilor inocente* despre lumea prin care a trecut, despre vremuri și oameni, despre poezie. Succinta convorbire ne dă totuși o idee despre felul în care gândește azi poetul refugiat voluntar la Jimbolia,

dupa ce, în anii '90, se dedicase militantismului civic și jurnalismului, colaborând frecvent la „Dreptatea”. Împatimit după presa este și acum („sunt bolnav de presă”), dar fără a mai scrie el însuși în ziare, venind rar la București, „în funcție de evenimente”. Departe de a fi un „nostalgic” al epocii pre-decembriste, Petre Stoica nici nu este un incriminator vehement al acesteia și nici nu se oferă, ca alții, drept model moral. Ar fi avut totuși de ce pentru că nu a făcut, ca scriitor, înainte de 1989, nici un fel de compromis. Recunoaște ca frecvența pe atunci boema, că i s-a întâmplat să întârzie la slujbă după nopți petrecute cu Nichita și Hagiu, dar că a muncit cu trageră de inimă ca redactor de editură sau la „Secolul 20”. Are bune amintiri despre atmosfera de la acea admirabilă publicație, scoasă în grele condiții de echipa condusă de Dan Haulica, un om tenace, dar și „de o mare delicatețe”. Dar, cum spuneam, interviul este prea scurt. Pe când o carte-interviu cu Petre Stoica? Este o sugestie pe care i-o face Cronicarul Iolande Malamen.



Cronicar

Batjocura grosolană și gratuită practică de Adrian Năstase în raporturile cu adversarii politici și cu toți cei care îl inoportunaseră în vreun fel nu are nimic din sensul socratic al ironiei.



l i t e r a t u r ă



LECTURI LA ZI

Ti se întâmplă uneori să cunoști relativ bine un scriitor, să dialoghezi cu el vrute și nevrute în mod constant, să mai ieși și la câte o bere, pentru ca într-o bună zi, pe nepusă masă, respectivul autor să publice un roman care să te lase literalmente cu gura căscată. Nimic din preocupările și judecățile care îți deveniseră familiare ale agreabilului tău partener de discuții nu se regăsește în substanța ficțiunii. Realmente ai sentimentul că, în pofida semnăturii de pe copertă, noua carte a fost scrisă de altcineva decât de persoana pe care erai convins că o cunoști atât de bine. Întrebările firești pe care ți le pui după prima uimire sunt când a avut timp prietenul tău să se documenteze atât de bine în domenii care păreau să îi fie cu totul străine și, mai cu seama, cum a putut să păstreze atât de bine secretul muncii sale, chiar și față de persoanele foarte apropiate lui?

Viața marilor scriitori (mai cu seama cea a autorilor de ficțiuni) are o latură ascunsă, o cameră a creației în care accesul este strict interzis chiar și persoanelor din anturajul lor imediat. Acolo se află depozitate (în plicuri conținând mii de fișe, în caiete de diferite mărimi și culori, în fișiere de calculator sau în jurnale închise sub cheie) planuri de romane, profiluri de personaje, fișe de lectură, observații din viața cotidiană, pagini de fapt divers decupate din presă, mari revelații, vise, fantezii de tot felul, judecăți estetice și morale, gânduri politice, amintiri ieșite la suprafață printr-un capriciu al memoriei. Intrat într-un asemenea univers, cineva din afară este complet derutat, dacă nu șocat. Cum e posibilă ca formidabila coerență narativă să aibă la bază asemenea elemente? Totul seamănă cu aparenta harababură dintr-un atelier de electrotehnică în care intri și privești uluit cum specialistul, foarte sigur pe el, își introduce mâna, fără să privească, în cutiile cu mii de piulițe, șuruburi, condensatori, rezistențe și nimereste de fiecare dată exact piesa care îi e de trebuință.

Cartile care dezvăluie ceva din secretele șantierului de creație sunt esențiale nu atât pentru mai bună înțelegere a operei (deși, uneori, ajută și la elucidarea unor aspecte legate de aceasta), cât la o foarte profundă cunoaștere a profilului moral și intelectual al respectivului autor. Cunoșcând marile revelații din viața unui autor, care au fost întâlnirile sale esențiale, lecturile care l-au marcat, întâmplările care l-au traumatizat, modul în care se raportează la mediul social și politic, persoanele pe care le admira și cele pe care le detestă, unghiul din care privește lumea, modul în care anumite obsesii personale sunt transpuse în ficțiune, ajungi să îl cunoști mai bine și să intuiești alte căi de acces spre profunzimile operei sale literare. Pentru cei care își propun să studieze monografic activitatea unui scriitor, astfel de marturii sunt de neprețuit.

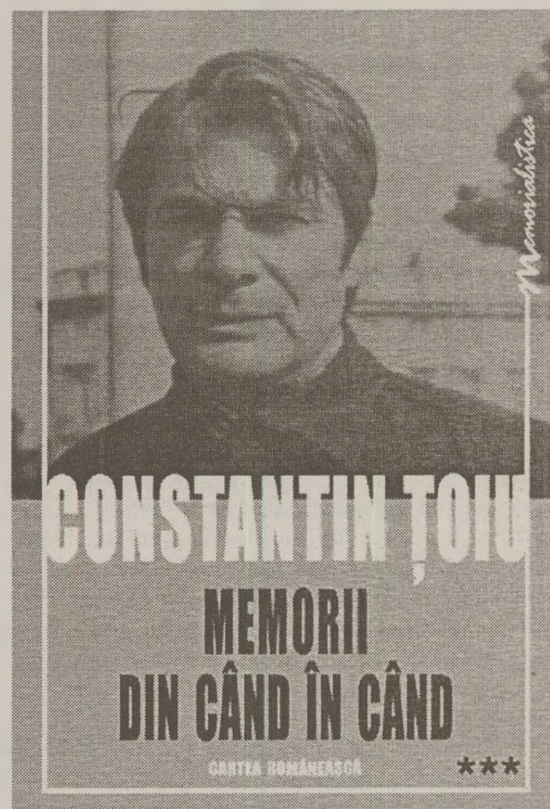
Memorii din când în când (început în 2003, acest ciclu de scrieri a ajuns la volumul al III-lea) de Constantin Ţoiu este o astfel de combinație eclectică în care sunt puse laolaltă articole publicistice de atitudine, amintiri, portrete ale unor personalități pe care le-a cunoscut direct sau prin intermediul celor care le-au stat aproape, impresii de lectură, judecăți estetice, încercări de traduceri din marii poeți ai lunii și chiar fișe de lectură expuse *tel-quels*, necomentate, menite să producă prin ele însele anumite revelații. Textele din prima secțiune a cărții dezvăluie o ipostază inedită a lui Constantin Ţoiu (cel puțin pentru cei care nu i-au citit tabletele publicate în urma cu câțiva ani în presa cotidiană), cea de comentator politic. Ochiul ager al prozatorului este foarte atent la detalii și observa inadvertența dintre stilul zeflemist al lui Adrian Năstase și rigorile comportamentale pe care ar trebui să le presupună statutul de prim-ministru din vremea respectivă. Ceea ce cu o privire superficială mulți au luat drept mostre de umor (nu discut calitatea acestuia),

devine pentru Constantin Ţoiu o surprinzătoare probă de meschinărie și micime sufletească. Batjocura grosolană și gratuită practică de Adrian Năstase în raporturile cu adversarii politici și cu toți cei care îl inoportunaseră în vreun fel nu are nimic din sensul socratic al ironiei. Ea devine o expresie a resentimentului pur, semn al ofilirii sufletului, cu totul neașteptată la un om ajuns într-o asemenea demnitate și care – circumstanță agravantă – este de formație jurist: „Citind criticile în legătură cu acest tic de a ironiza lumea, nu fără o... prostuța trufie (...), m-am întrebat cum se explică totuși apucătura aceasta la un om atât de important?... Înțeleg năravul micilor caractere, răcorindu-se cu câte o chestie, cleveteala eroilor din galeria lui Căragiale... Dar una e zeflemeaua lui Mitică, și alta batjocura unui șef de guvern. Dacă ai ceva noțiuni de drept nu se poate să nu știi că *ironie* vine din greaca, de la *eirōneia*, care înseamnă întrebare. Or, *eirōneia*, sau întrebarea, a fost unul dintre mijloacele dialectice privilegiate ale lui Socrate, prin care își învăța discipolii. De aici până la deprinderea meschină de a lua peste picior oamenii, e o cale lungă de tot...” (pp. 34-35)

O trăsătură specifică a firii românești, excelent sesizată de Constantin Ţoiu, este combinația destul de surprinzătoare dintre comic și lașitate. Exemplul dizgrației este furnizat de o întâmplare petrecută în timpul Congresului Uniunii Scriitorilor din anul 1955 când, în așteptarea rezultatelor alegerilor pentru diversele funcții de conducere participanții se amuzau înfruntându-se într-un concurs de redenumire vulgară a unor opere literare (*Baltagul* devenise *Sula*, *Mioriș* se transformase în *Lenița* etc.). În contrapartidă, atmosfera crispată de la petrecerile studențești, unde toată lumea era inhibată, nimeni nu avea curajul să rostească ce gândeste, discuțiile se cantonau în zona unui banal inofensiv pentru că fiecare vedea în celălalt un potențial informator, oricând susceptibil să îi distrugă definitiv viața. De un grotesc absolut este reacția activistelor de partid la moartea lui Stalin. Stilul este sarcastic, minimal, tăietura amintește de tehnica cinematografică. Se simte din plin mâna experimentatului prozator: „Moartea lui Stalin. Bocetele activistelor bătrâne, ca la țară. Una își plesnea disperată palmele tipând în culmea deznădejdi, tot ca la țară, la un parastas: *și-acu ce ne facem?... Ce ne facem noooii?!...*” (p. 224)

Dincolo de aceste picante observații sociale, cartea lui Constantin Ţoiu readuce în atenție, prin mici anecdote pline de tâlc, personalități care au marcat istoria noastră (inclusiv sau, mai ales, cea literară). Pe unele le-a cunoscut în mod direct, despre altele a aflat detalii interesante de la persoane pe care le-a frecventat (Gh. Jurgă-Negrilești este una dintre acestea) și care au făcut parte din anturajul respectivei personalități. Notele lui Constantin Ţoiu aruncă o lumină nouă, nuanțează prin prezentarea unor întâmplări mai mult sau mai puțin banale, portretele unor prieteni de demult sau oameni pe care i-a admirat, dintr-un motiv sau altul: Ion Vineanu, Miron Radu Paraschivescu, Pavel Chihaia, Ion (Alin) Gheorghiu, Frantz Storch, Tudor Arghezi, Ion Barbu, mareșalul Ion Antonescu.

Memorii din când în când nu este decât indirect o carte de memorialistică. Însemnările autorului nu par guvernate de vreo logică, nu urmăresc etapele unui plan preconcept. Întâmplarea și jocul capricios al memoriei sunt cele care structurează materia. Mai mult, o serie de însemnări (mai cu seama observațiile din zona politicului) par a fi scrise la zi, sub impresia evenimentului și, de aceea, țin mai degrabă de specificitatea unui jurnal decât de perspectiva retrospectivă pe care o presupune o carte de memorii. Dar acest lucru are mai puțină importanță. Cert este că însemnările cuprinse în cele trei volume publicate până în prezent recompun harta preocupărilor intelectuale ale unuia dintre cei mai cultivați și rafinați prozatori români de după al Doilea Război Mondial. Într-o lume tot mai vulgară și superficială, dominată de forme de divertisment din ce în ce mai abjecte, întâlnirea



Constantin Ţoiu, *Memorii din când în când*, volumul III, Editura Cartea Românească, București, 2006, 318 pag.

cu un spirit calofil, format la școala marilor înțelepți, capabil oricând să-ți explice subtilitățile filosofiei antice grecești sau marile adevăruri ale Bibliei este precum descoperirea unui izvor cu apă rece și cristalină în mijlocul deșertului. Citind însemnările lui Constantin Ţoiu, pur și simplu te simți mai bogat: câștigi în planul cunoașterii propriu-zise, dar și în modul de a privi și a înțelege lumea.

reviste primite

● *Reflex*, nr. 10-12/2006. Reșița. Redactorșef: Octavian Doclin. Revista prezintă lucrările Colocviilor Naționale „Reflex” desfășurate la Baile Herculane în sept. 2006. Mai colaborează la acest număr: Mircea Șerbănescu (sărbătorit la a 87-a aniversare), Adrian Dinu Rachieru, Remus Valeriu Giorgioni, Radu Ciobanu, Simion Dima, Mircea Popa, Doru Popovici ș.a.

● *Banatul*. Anul III, nr. 8-9/2006, Lugoj. Director: Iosif Crăciunescu. Redactorșef: Ioan Ardeleanu. Colaborează: Eugen Dorescu, Aurel Gheorghe Ardeleanu, Carmen Blaga, Dumitru Hurubă, Ion Păchia Tatomirescu, Remus Valeriu Giorgioni (revista presei), Cristian N. Ghinea (interviu cu Adam Puslojic).

● *Caietele INMER*. Anul III, nr. 7 (dec. 2006). Publicație a Institutului Național pentru Memoria Exilului Românesc. Președinte: Dinu Zamfirescu. Responsabil de număr: Veronica Nanu. Din sumar: o discuție pe marginea cărții „Mișcarea legionară în țară și în exil” de Dinu Zamfirescu (participa: Mircea Suci, Georgeta Filitti, Florin Constantiniu), un interviu cu Bujor Nedelcovici, o dezbatere dedicată personalității lui Pamfil Șeicaru.



Memorialista nu își dramatizează existența, nu își asumă un rol de personaj justițiar, nu face caz de superioritatea ei intelectuală.

literatură



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIE

În Occident, mi s-a cerut adeseori să indic o carte din care s-ar putea înțelege ce s-a întâmplat în România în timpul comunismului. De fiecare dată, am ridicat din umeri. Nu avem o asemenea carte. Nu există la noi un Pasternak, un Soljenițin, un Bulgakov, un Havel, un Kundera. Închisoarea noastră cea de toate zilele de Ion Ioanid și Caietul albastru de Nicolae Balotă sunt extraordinare, dar se referă aproape exclusiv la condiția deținuților politici. Cum era viața de fiecare zi în „libertate”, cum au fost înfirmizați sufletește oamenii, până la a deveni de nerecunoscut, cum s-a distrus sistematic civilizația românească – nu are de unde să afle un străin. Îi pot fi recomandate unele cărți – de Marin Preda, de Augustin Buzura, de Constantin Joiu, de Dumitru Radu Popescu, de Ioan Groșan, de Paul Goma –, dar toate la un loc abia dacă îl ajută să își reprezinte ceva din ceea ce a însemnat comunismul.

Citind volumul II din *Timpul ce ni s-a dat* de Annie Bentoiu am înțeles însă că a apărut, în sfârșit, cartea din care se poate afla ce experiență tragică au făcut românii, după cel de-al doilea război mondial, timp de mai mult de patru decenii. Deși nu este o carte de ficțiune, așa cum mi-aș fi dorit, ci una de memorialistică pură, ea înregistrează și acele realități subtile pe care numai literatura le poate înregistra, datorită împrejurării fericite că autoarea, în afara de o conștiință atotcuprinzătoare, are și talent literar.

Acest volum II evocă perioada de după 1947 (volumul I, apărut în 2000, lua în considerare anii 1944-1947), perioadă la începutul căreia familia autoarei a părăsit Bucureștiul și s-a stabilit temporar – cu o precauție politică naivă – la Oltenița, localitate din care provenea. Este un prilej pentru memorialistă să evoce un stil de viață pe care avea să-l distrugă comunismul:

„Ce liniștită era viața pe atunci, în ceasurile dinspre seară, în orașele de provincie în care, slavă Domnului, «nu se întâmpla nimic»! Ai fi putut număra de câte ori auzai, într-un singur drum prin oraș, sunetul totodată sec și prietenos al zarurilor rostogolite pe cutia de table... Chiar înainte de a-ți arunca privirea peste gard în curtea cu pricina, sunetul ți se asocia în minte cu imaginea unei fărfurioare cu dulceață și a unui pahar aburit, sau a unei ceșcuțe de cafea neglijată pe margine, din cauza concentrării adânci a jucătorilor.”

Enumerarea cărților interzise, a bisericilor dărâmate, a oamenilor nevinovați întemnițați etc. nu poate lipsi, bineînțeles, dintr-un dosar al dezastrului pe care l-a reprezentat instaurarea comunismului în România. Există însă și pierderi poate mai mari, dar imposibil de evidențiat cu ajutorul documentelor de arhivă și al statisticilor, așa cum este pierderea unui *farmec al vieții*, greu de înțeles de omul de azi. Cu mijloacele unui scriitor înzestrat, Annie Bentoiu reconstituie, iată, acea bucurie calmă de a trăi, care are o valoare morală imensă, dar insesizabilă în plan practic.

Autoarea redescoperă o poezie a domesticității, care părea uitată pentru todeauna în vacarmul și promiscuitatea blocurilor muncitorești:

„Zilele mele în acea încăpere [este vorba de încăperea care i-a fost rezervată într-o casă din Oltenița, după ce o mare parte din acea casă a fost rechiziționată pentru a fi folosită ca sediu al organizației tinerilor comuniști] au avut două centre de greutate. Primul a fost focul din soba de teracotă, atât de prietenos, de variat, de «uman», după anonimele calorifere de bloc bucureștene încât, de bucurie că îl găsiseră ca în copilărie, am petrecut

Raport către Dumnezeu

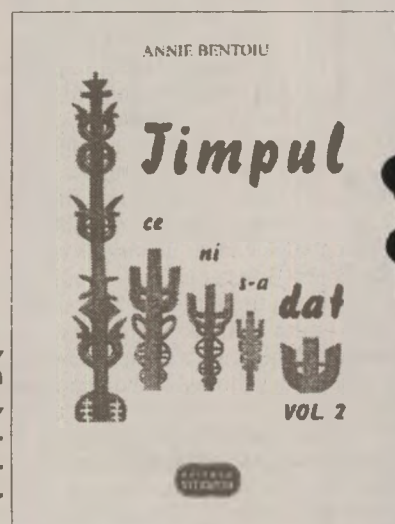
în fața lui, nemișcată, ceasuri întregi. Nu mulți dintre orașenii de astăzi mai pot experimenta fascinația flăcărilor, urmărind jocul matăsos de nuanțe al arderii sau sunetul catifelat al jăratecului ce se prăbușește, moale, asupra lui însuși. Orice contemplare a unui foc stăpânit e o întoarcere a sufletului în preistorie și poate că avem nevoie de o asemenea comunicare cu trecutul, de vreme ce ne place atât de mult s-o prelungim.

Al doilea centru de meditație a fost, în rama lui de lemn aurit, frunzoasă și grea, peisajul grigorescian care era tabloul cel mai de preț din casă și care mi-a fost repartizat în cameră fără ca eu să fi îndrăznit să-l cer. Argumentul de bun simț al părinților a fost că mijlocul cel mai sigur de a feri un tablou este să-l atâmi în perete, lucru pentru care a și fost făcut. Era un peisaj relativ mic, fără oameni, fără animale; o linie în diagonală, coborând lin spre colțul din dreapta, închipuia o pantă ierboasă de un verde pal, ofilit, care tragea spre galben; singurul element dramatic era coroana ușor răvășită a unui pom singuratic, vizibil în luptă cu destinul de vreme ce era izolat în bătaia vântului, ars de soare și pârând a simți cum îi fuge pământul de sub rădăcini într-o lentă, foarte lentă alunecare.”

Tânăra, pe atunci studentă, are prilejul (nedorit) să asculte, nevăzută, intervențiile la o ședință UTC care are loc în propria ei casă părintească. Este prima ei întâlnire cu o lume absurdă și înspăimântătoare, imposibil de înțeles cu ajutorul logicii și al bunului-simț:

„Masa prezidiului era așezată, se vede, chiar dincolo de ușă; cei care conduceau desfășurarea ședinței vorbeau clar și răsplat, așa încât, în picioare în micul hol întunecat, puteam să nu pierd nici un cuvânt. Prima oară am fost izbită ca de niște palme în obraz de violența și ura care răzbăteau din acele cuvântări. «Fostii exploatare» între care simțeam bine că ne aflam și noi (deși nu am auzit niciodată nume proprii) erau zugrăviți în culori atât de hidoase, intensitatea urii de clasă era atât de mare și părea atât de sinceră încât m-am îngrozit. Existase oare ea din totdeauna și doar noi trăisem inconștient, orbește, fără să-i bănuim adâncimea? Respectul și afecțiunea cu care fuseseră înconjurați părinții mei să nu fi fost decât ipocrizie slugarnică? Cine era de vină pentru toate acestea? Două generații ale unei familii de localnici hamici munciseră câte o viață întreagă ca

Annie Bentoiu,
Timpul ce ni s-a dat, vol. II,
București, Ed.
Vitruviu, 2006.
640 pag.



să-i aducă pe tata și pe frații lui la situația pe care o aveau; el învățase și practicasese medicina ani de-a rândul printre foștii lui tovarăși de joacă, ridicase niște clădiri, administrase județul, încercase să facă bine, dar, desigur, felul său de viață evoluase, eleganța lui naturală, umorul discret și gesturile afabile nu mai erau ale unui provincial – și ce era cu asta? Trebuia să rămânem cu toții în stadiul în care ne născusem, nu ne era îngaduit să creștem, să capătăm o cultură și o imagine mai complexă despre lume, trebuia oare să ne ascundem progresele, ce anume ar fi trebuit să facem ca să fim iertați?”

Aceste întrebări simple sunt zguduitoare. Memorialista nu își dramatizează existența, nu își asumă un rol de personaj justițiar, nu face caz de superioritatea ei intelectuală. Pur și simplu povestește și întreabă. Ea nu vrea să convingă pe cineva de ceva. Obiectivitatea (nu rece, ci plină de bunăvoință de semenii) pe care o practică este impresionantă. Chiar și când povestește ce a însemnat pentru ea dragostea, sau maternitatea, sau moartea celor dragi, păstrează aceeași detașare. Cartea sa este un „raport către Dumnezeu”, de genul celui imaginat de Kazantzakis. ■

ochiul magic

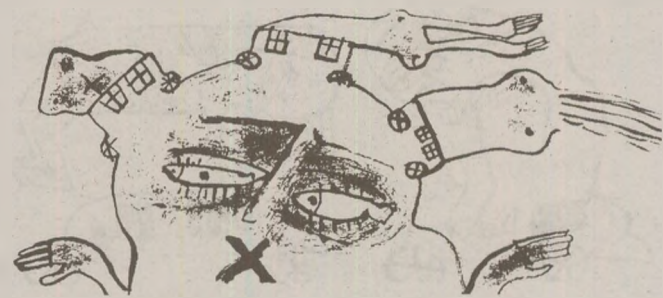
Codul bunelor maniere

La începutul anului, Cronicarul a urmărit pe postul RTL câteva dintre regulile improspătate din codul bunelor maniere în Europa. Atenție la telefonul mobil: este un intrus într-o discuție, o prezență dezagreabilă, indiferent ce superbă melodie i-ai alege. Așadar, trebuie să fie nevăzut și mut. Dacă e obligatoriu totuși să răspundem, sînt obligatorii și scuzele. Nepoliticos, chiar jignitor este să-l ții pe masă, fie ea și masă de ședință. ● La masa cealaltă, mult mai plăcută decît cea de ședință (excepție România literară, unde ședințele „de număr” sînt o plăcere), la masa de restaurant așadar, o regulă nouă: se poate ciocni, de-acum, și cu paharul cu apă minerală. Argumentul care a schimbat

regula este de bun-simț. Șoferii nu trebuie pedepsiți de două ori: o dată ca n-au voie să bea un pahar de vin, a doua oară ca n-au voie să ciocnească și să primească urări de bine. ● Ajungeți cu puțin înainte de începerea spectacolului, la teatru sau la cinema. Se întărește regula de a intra la locul dumneavoastră, pe un rînd unde oamenii s-au așezat deja, numai cu fața spre aceștia. Să le întorci spatele (ca să nu spunem fundul) e nepoliticos. Dacă cei așezați sînt bărbați și prin fața lor trece o femeie, e elegant ca bărbatul să se ridice, să-i facă loc. ● Apropo de ridicat, o noutate încă disputată. În numele egalității sexelor, s-a propus ca și femeile să se ridice de pe scaun la sosirea unui bărbat în încăpere, nu numai invers. La ancheta făcută de RTL, bărbații n-aveau nimic împotriva să fie întîmpinați astfel, femeile însă n-au fost prea încîntate, codul de pînă acum fiind ferm: femeia nu se ridică de pe scaun decît dacă i se face rău. ● Cît despre noi, acum, ca am intrat în Europa, ar trebui să învățăm măcar regulile elementare: să salutăm cu zîmbet sau să salutăm pur și simplu, să nu aruncăm pachetul de țigări sau să golim scrumiera pe fereastra mașinii, să nu scuipăm pe stradă și câte și mai cîte.

Cronicar

Întâlnim un personaj greu de recunoscut, paralizat de spaimă, excesiv de nesigur, aflat la limita autismului și cu o demnitate, așa zicând, aproximativă.



Cosmin Ciotlos

LECTURI LA ZI

Steaua fără Dumitru Crudu



Dumitru Crudu, *Steaua fără... Mihail Sebastian*, Editura Cartea Românească, 2006, 152 pag.

tertipuri. Unii s-au ascuns, de exemplu, la budă, cu o jumătate de oră înainte de-a începe reprezentația, de unde au ieșit la ora 18.00 ca să patrundă în sală. O doamnă în vârstă susținea că era ziua ei de naștere doar ca să fie lăsată să intre în sală. Am fost surprins să-l aud pe un

spectator spunând că e invitatul lui Dumitru Crudu, cu toate că nu mă cunoștea și nu-l mai văzusem până atunci. Un altul le demonstra plasatoarelor că și el este un «om al nimănui». „Și imediat după, sa tragem cu ochiul către Sebastian cel lipsit de stea: „Sunt invitatul autorului piesei *Steaua fără nume* care se joacă în această seară la teatrul dumneavoastră [...] Înăuntrul e tot Bucureștiul, sala e arhiplină, unii stau și pe trepte, alții au umplut holurile dintre rândurile de fotolii, încât nu ai unde să arunci un ac.” Ambele scenarii par scrise de-o aceeași mână. A cui, însă?

Să ne întoarcem la autorul *Stelei fără...* Mihail Sebastian. La declarațiile lui și mai ales la tonul acestor declarații: „Altfel, pe undeva, nu înțeleg această tendință exagerată de-a fi neaparat într-o tabără sau alta. Cu toate că sunt fracturist ca gândire și simțire, îmi sunt simpatici și foarte mulți scriitori postmoderni sau câțiva literați, ca Vladimir Beșleaga, Vasile Vasilache, Aureliu Busuioc, Serafim Saka sau Andrei Burac, din generațiile mai în vârstă. Îmi mai plac și poeziile lui Mihail Vakulovski, dar și ale lui Alexandru Mușina, cu toate că cei doi scriitori nu au ochi să se vadă. Nu cred că e o crimă că îmi mai place și Sandu Vakulovski, dar am o admirație aparte și față de proza lui Mircea Cartărescu, pe care autorul *Pizdeului* o înjură în paginile primului său roman.” Cu puțină imaginație și schimbând cele câteva nume, obținem o foarte convingătoare mostră din stilul elegant, nuanțat și nepartizan al cronicarului literar Mihail Sebastian. Și, implicit, dovada strategiei camuflage în întregul volum. Lăsată fără Mihail Sebastian, steaua pare a-l câștiga pe Crudu.

Fie că e vorba de fațișul Teatru-Ziar pus, aici, când în pagină, când în abis, când în umbră, fie ca descoperim jocurile subterane cu maști și cu ipostaze, e cât se poate de clar formula *Stelei...* mult mai rezistentă decât *Steaua...* în sine. Ceea ce e departe de a fi un reproș. Cel puțin atâta vreme cât Dumitru Crudu își asumă până la capăt o frază ca: *M.S. c'est moi.* ■

Formula – declarată în repetate rânduri – a dramaturgiei lui Dumitru Crudu este aceea a Teatrului-Ziar. Cu alte cuvinte, fiecare dintre ficțiunile sale scenice pot fi, la rigoare, probate documentar prin fapte de istorie cotidiană, reportericească, sau dimpotrivă, de documente aproape teaurizate. De aici, în linie firească, decurg coerența stilistică în sursele cele mai ample, dinamismul scriiturii, originalitatea și – de ce să n-o spunem, în definitiv? – succesul mediatic. După piese ca *Alegerea lui Alexandru Șuțo*, *Oameni ai nimănui*, *Duelul și alte texte*, un titlu ca *Steaua fără...* Mihail Sebastian (Editura Cartea Românească, 2006) nu mai mira pe nimeni. Deși, cu siguranță, îi incită pe mulți: de la fanaticii cititori ai *Jurnalului* până la dușii spectatori ai *Stelei fără nume*, de la relaxații pasionați de teatrul contemporan până la inocenții apărători ai memoriei unora dintre personalitățile interbelicului.

Recenta punere în scenă, la Naționalul ieșean, a piesei lui Dumitru Crudu a dat deja naștere unor ciudate conflicte, implicând nu numai persoane, nu numai – *heșas!* – instituții sau organizații, ci și instanțe juridice. Trecem cu vederea peste evidența delimitării nete dintre denunț și ficțiune, lasăm la o parte sursa primară care e *Jurnalul* lui Sebastian, închidem ochii și la faptul că G. Călinescu, Nae Ionescu, Mircea Eliade sau Camil Petrescu sunt aici doar *personaje*, și că imaginea biografică a acestora rămâne o cu totul altă chestiune, absolut independentă în raport cu orice judecător. Ei bine, ceea ce mă nedumerește cu adevărat ține de criteriul de selecție folosit. Fiindcă nu textul e incriminat, ci eventualitatea reprezentării lui scenice. Nu faptul că, iată, *Steaua fără...* Mihail Sebastian a fost editată sub forma de carte și de CD audio deranjează, ci posibilitatea ca această piesă să fie jucată. Îmi permit o utopie de cititor: și dacă volumul va fi un *bestseller*? Se va produce oare o bruscă schimbare de macaz? Se va prămi, din senin, boxa acuzaților?

Toată această poveste contextuală ar merita neglijată dacă nu am ține seama de formula intimă și nedeclarată a teatrului lui Dumitru Crudu, care e una predominant egocentrică. Fără nuanțe peiorative, e limpede. Luați-o, dacă vreți, sub beneficiu de inventar, dar în această piesă, rolul adevăratului Mihail Sebastian îl joacă însuși Crudu. Aproape ca în bancurile despre multilateralul regizor-actor-scenarist-cascador-ș.a.m.d. Sergiu Nicolaescu.

Dacă *Jurnalul* publicat în 1996 revelase un Sebastian încântător, inteligent, generos și teribil de subtil, dacă eseistica și foiletonistica acestuia confirma un spirit admirabil și întru totul onest, devenit – prin forța lucrurilor – huligan, piesa lui Crudu mai păstrează foarte puțin din toate acestea. Întâlnim un personaj greu de recunoscut, paralizat de spaimă, excesiv de nesigur, aflat la limita autismului și cu o demnitate, așa-zicând, aproximativă. Dat afară din toate redacțiile, refuzat de toate teatrele, privit sceptic de prieteni și încurajat numai de Leni Caler, el scrie *Steaua fără nume* sperând într-o rapidă redresare financiară, cu dezinvoltura și cu pragmatismul unui agent publicitar. La fel de nonșalant, își oferă textul oricui ar fi dispus să-l semneze în locul său. Toate acestea, din pricina cumplitelor și inumanelor edicte antisemite ale regimului Antonescu. Să recunoaștem, transformarea e cel puțin zguduitoare. Ceea ce urmează nu se va abate de la traseu: manuscrisul și gloria vor fi preluate de un amic, Victor Mincu. Tragic, dar adevăratului autor nu-i va rămâne nici macar șansa de a asista la premiera propriei piese. El e alungat din antreu, din tramvai, din piesa și din realitate. Acest Mihail Sebastian nu seamănă, ca atitudine și ca temperament, cu Mihail Sebastian. Cu nici un Mihail Sebastian. Ipotetic sau documentar.

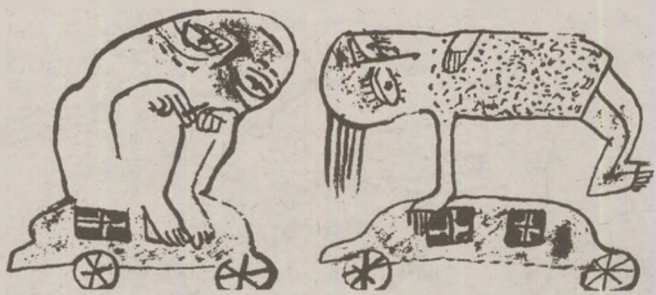
Iată o confuzie pe care numai Dumitru Crudu ne-ar putea-o desluși. Să-l urmărim, prin urmare, pe Dumitru Crudu, în interviul atașat la finalul acestei cărți: „Pentru a ajunge la spectacol, unii spectatori recurgeau la diferite

Fototeca României literare



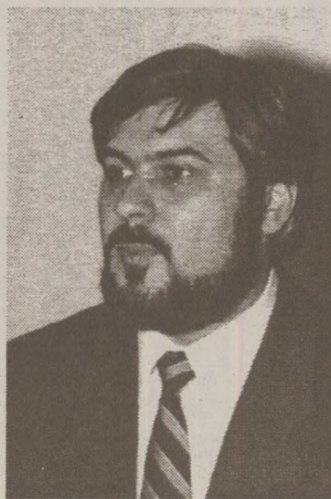
Alexandru Ivăsiuc și Ioanichie Olteanu – 1970

Foto: Ion CUCU



literatură

Liviu Georgescu



Aproape departe

La cinci ani stateam pe marginea ferestrei, înapoia geamului aburit de respirația nerăbdătoare, în rama ferestrei, un suflet care își aștepta libertatea, eliberarea din captivitatea pasivității corporale și furibunda explozie a elanului vital în gratuitatea jocului, o nevoie instinctivă și universală de unificare cu

lumea. Așteptam să vină mama cu perechea de cizme de cauciuc atunci la modă, să pot să ies afară în fulgii albi, să mă bat cu bulgari de zapadă cu ceilalți copii, să mă tavălesc, să urlu.

Cizmele eliberatoare!

Bucuria de atunci nu o mai pot simți. Tot ce îmi amintesc e că era enormă.

La douăzeci de ani m-am îndrăgostit, deși mă îndrăgosteam în fiecare an. Dragostelor și suferințelor de atunci nu le mai găsesc parfumul. Îmi amintesc doar că erau enorme.

La treizeci de ani mă sufocam, într-o țară fără granițe, fără speranță și credință, doar cu gratii. Țin minte că voiam să fug, să înot, să urlu. Puteam mânca și gândaci fără să am nici o repulsie, îmi răsuna în urechi versurile lui Blaga: *munților, dați-mi un trup*. Am fost un actor foarte bun în revoluție, neștiind că nu voi fi plătit cu nimic. Alții au primit gloanțe.

La patruzeci aveam deja un copil, o meserie stabilă, idealuri neîmplinite, într-un continent îndepărtat, dincolo de apele grele.

Trecerea de la copilărie la maturitate se face acum, spre cincizeci,

când nu mai știu dacă totul a fost o iluzie, dacă ceilalți au existat, dacă eu am fost toți pe rând sau deodată, sub marile voaluri Maya, opace ca oglinda infinită.

Și parcă toată viața nu e decât o luptă pentru continuitate, voința de a păstra ce ai pierdut și ce vei avea. Adică a ceea ce simți că nu ai și îți scapă printre degete. O continuă cautare a ceea ce e ascuns în spatele aceluși paravan infinit, atunci când voi renunța la memoria mea și voi recupera memoria tuturor

și voința îmi va slăbi.

Aud cum oceanul vine tot mai aproape și simt cum trupul meu se poartă tot mai ciudat și eu devin tot mai mult eu, departe de țarm și toate răurile care-au fost și vin.

Gemeni

M-a trezit un vis. Cenușa acoperise pământul. Meteorii se întreceau cu asteroizii. Tsunami scoteau capetele de viperă din ocean. O magmă verde se târa ca broasca țestoasă. Libelulele zburau cu aripile arse căzând bândăbâc sub crustele groase. Acul busolei s-a dat peste cap odată cu polul magnetic al pământului și tot oceanul s-a întins până la poalele celor mai înalte vârfuri.

Eram plin de sudoare. Broboane reci se prăvăleau

peste cearceaful alb. M-am dus la baie și m-am ras. M-am tăiat. La radio anunțau ceva. Am crezut că era un scenariu de film. Am deschis televizorul și am văzut *the breaking news*: un avion pătrunsese într-un Turn Geamăn, *Twin Towers*. Imagini reluate pe toate canalele de televiziune: un avion a pătruns prin turnul de nord ca o lamă de cuțit prin pâinea cu magiun. Nu știam dacă încă visam sau nu. Peter Jennings transmitea un coșmar în direct. Fumul ieșea din gura căscată în fațada de sticlă și oțel. Timpul trecea și nu știam ce să fac, eram amorțit. Dintr-o dată un alt avion, în turnul din sud. O flacără mare ca o deschidere de aripi. Fum, sticlă și moloz aruncate în toate părțile, bucăți de ciment și carne, foi de hârtie și aripi de îngeri. Trupuri ca sacii de cartofi. Panica pe străzi, oameni hăituiți de un praf turbure, alergați din urmă de așchii de oțel. Un turn se prăbușește ca un dinozaur colapsând sub propria greutate. Pentagonul a fost atacat. Al doilea turn se prăbușește cu antena în creștet. Implozie. Picioare retezate de un fulger biblic.

Doar fumul...

M-am dus pe străzile din Queens. Totul părea normal. La radio Mario Cuomo, fostul primar al New Yorkului, comenta, „*dacă nu vrem să-i ascultăm și pe ei!*” Se putea trece podul în Manhattan. Dar străzile din jur erau blocate. Pe East River nu mai circula nimic. Totul se vedea mai bine din Brooklyn, de pe malul celălalt. În fața Statuii Libertății, care ținea brațul ridicat, suspendat către stele, zăceau două maldăre enorme de moloz. Gemenii. Mândria Manhattanului. Cele mai înalte turnuri din America după *Sears Tower* din Chicago, mai mari decât *Chrysler Building* sau *Empire State Building* construite în anii '30.

Doar fumul...

Un avion a căzut în Pennsylvania. Mai multe avioane au fost deturnate. Mai târziu nu s-a mai pomenit de ele. Confuzie, șoc. Oamenii priveau la televizor cum turnurile cădeau, turnurile cădeau...oamenii cădeau fără aripi, imagini de oameni scoși de sub darămaturi de către pompieri...alte blocuri din jur în flăcări...în curând alte prăbușiri...alte prăbușiri...oameni căzând... Pentagonul lovit...o gaură în mijlocul unei clădiri.

Doar fumul...

Președintele e undeva, în aeronavă, pregătind contraatacul...undeva într-un buncăr secret. Au urmat zile de cautare a supraviețuitorilor...să-i dezgroape pe supraviețuitori. Figurile și numele teroriștilor pe ecranul televizorului. Toți 17. Se știa deja și cine era liderul. Un arab care a luat lecții de zbor în America. A vizitat un aeroport...a văzut totul. Totul se știa imediat...Aparatele de zbor F-16, aparate rapide de extremă urgență s-au ridicat în aer în 20 de minute, nu în 5, cum ar fi trebuit. Unul era pilotat de un pilot civil, în lipsa pilotului care trebuia să fie la post. La Pentagon nu se vedeau resturi de avion. Președintele anunță starea de urgență, de război. Se știe cine a ordonat totul și unde se află. Se cunoaște organizația teroristă, aceeași care acționase în Kosovo cu câțiva ani înainte și a cărui pedepsire a fost sancționată prompt cu bombardamente. Liderii unei țări din orient nu vor să îl extrădeze pe șeful terorist. *Atunci la război...un regim brutal, cu execuții publice pe terenuri de fotbal, cu femei acoperite cu voaluri, cu opoziția*

lichidată...război...bombardamente...la ținta... Numai șeful nu poate fi prins deși cară după el o mașină de dializă prin grote și găuri de șarpe. Deși sateliții văd ca în palma pământul.

La război...

Totul e bombardat din aer...la ținta, ca în jocurile pe computer, ca în jocurile care existau de mult pentru copii pe computer: *un avion teleghidat în turnuri...*

În Long Island. Coca-cola concert

Ne ducem în Long Island. Concertele Coca-Cola se țin în fiecare vară. O scenă în aer liber, pe fundalul golfului care se prelinge în oceanul Atlantic. Înainte de concert luăm rapid niște Burgeri și Coca-Cola cu cartofi prăjiți. Mergem la locurile noastre, undeva mai sus. Am fi vrut să fim mai aproape de scena, să simțim trepidația. Așteptam o mare legendă, Santana, chitaristul celebru lansat la Woodstock, în 1969, când mai ales tinerii hipioți s-au masat în micul oraș din statul New York, spre nord, să asiste la mai multe zile de concerte în aer liber date de tinere speranțe. Santana avea atunci 20 de ani. Eu, 11, în cartierul bucureștean, bateam maidanele, ridicam zmeie și vedeam filme americane cu cowboy la care *era omor*, nu se mai găseau bilete, ca la filmele indiene, apoi serialele de sâmbăta seara, Manix, Răzbușătorii, Sfântul, Bond, Dalas, El Fugitivo (Evadatul). Tinerii s-au îmbătat, au început să ia droguri, să facă sex pe unde puteau, unii lângă alții, să-și facă nevoile pe unde apucau. S-au simțit așa de bine că nu le-a mai venit să plece. Și au continuat să-și zaharisească fiziologia prin smârcuri și nămol. Să arate ca porcii și să miroasă a de toate. Totul era televizat. Până când americanul de rând, acel american cuminte și decent, conservator, cum era până acum 30 de ani, a început să se scandalizeze, mai abitar decât se scandalizase la apariția rockului și a lui Elvis, „The King”, cu „mişcarile lui ondulatorii și indecente de solduri”. După ani de zile, scene asemanătoare s-au întâmplat dincolo de ocean, aproape de paralela 45, unde americanii avuseseră enorme pierderi de bombardiere deasupra sondelor de la Ploiești. Acei piloți își mai amintesc și acum de fiorul acelor vremuri. „Golani” din Piața Universității, se aciuiaseră acum acolo, la balcoane și pe caldarâmuri și nu mai vroiau să plece. Era „o mică diferență”: cei de la Woodstock își propagau decadența impulsurilor semi-conștiente. Cei din Piața Universității erau „târâți” de conștiința colectivă, de spiritul libertății și dreptății, de dăruire. Cei de la Woodstock au fost dispersați de poliție. Cei de la Universitate au fost lăsați să „fiarbă în suc propriu”, apoi dispersați și „murați” de poliție și mineri, după formula „moarte intelectualilor”. Toți cei care aveau costum sau servietă au fost ciomăgiți, femeile la fel.

Cei de la Woodstock omorau timpul. După câteva luni, tot globul urmărea aselenizarea pe lună a primului om: „un pas mic pentru om, un pas gigantic pentru umanitate”, ar fi zis Niel Armstrong. Unii contestă că cineva ar fi ajuns pe lună, cu argumente. Cică s-a filmat undeva în deșertul Arizonei. Și de câte ori s-a mai dus omul pe lună?!

Concertul se apropia, eram emoționați. Și iată formația, cântă magnific, ne place. Adevarați meseriași, dar unde e Santana? Care din ei e, parcă nu seamana cu nici unul de pe scena. Și ei cântă. Ne place. Dar stăm încă pe o piatră rece cu șezutul. Se face o pauză.

Apoi, întuneric. Se disting siluete, forfota. Forme topindu-se unele în altele. Apoi o voce anunță: „Ladies and Gentlemen..... and now..... Santana!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!”

Primii erau altă formație. De-abia acum intrase Santana.

Și scena s-a umplut de tunet, la fel și cimentul din jurul nostru, aerul spintecat de fulger, oceanul face valuri și simțim cum vibrăm cu totul, oameni și pietre. ■



l i t e r a t u r ă

Scrisoare din Paris

În căutarea timpului furat

Autorul senzaționalelor *Memorii* de astăzi, Jean-François Revel, este și autorul de acum treizeci de ani al unei cărți despre – da! – Marcel Proust, și se vede că este! Începând cu tehnica narativă – *Memoriile* sale, ca și romanul proustian, nu urmează cuminte un fir cronologic, nu înaintează metodic dinspre trecut spre prezent, cum se întâmpla de obicei în astfel de întreprinderi, de cele mai multe ori laborioase și anevoioase, ci se îndreaptă în mai toate direcțiile odată, după inspirația momentului, amestecă trecutul îndepărtat cu prezentul imediat, se plimbă prin timp, nu la voia hazardului, ci în virtutea unor obsedante teme – sau noduri – reflexive. Amintirile alternează cu dezvoltările eseistice, cu observațiile generale pe cele mai diverse teme – opera unui ascuțit moralist, mare amator de digresiuni, de explicații filozofice, de cozerii, toate în marginea unor evenimente trăite – reconsiderate, povestite și repovestite. Cu pofta comunicativă – *Memoriile*, între multele cărți ale lui Revel, pare să fie cea scrisă cu mai multă plăcere. De către un expert în plăcerile vieții înseși, cum aflăm că este aparent ursuzul ei autor; de loc ursuz. Decât așa, ca forma de apărare împotriva plicticoșilor și a intrușilor.

Ca și la Proust, e vorba în aceste *Memorii* despre timp, despre timpul pierdut și despre remușcările stârnite de irosirea în van a timpului. Nu e zi în care autorul să nu regrete, să nu fie „mușcat de o remușcare” spuneam, iar motivele căinței își au ierarhia lor – cel mai grav, aflăm, este cel privitor la întrebuintarea nesocotită a timpului, de incapacitatea de a rezista hoților de timp – ai timpului său, ai timpului Revel...

Acest timp are la el o accepțiune specială – nu este în nici un fel doar timpul randamentului, al producției intelectuale etc., cel puțin în egală măsură este și unul al trăndăviei, al reveriei, al plimbărilor; așa spune al lipsei de rost, sau al rostului lipsei de rost...

Mărturisesc că problema m-a interesat în cel mai înalt grad – nu mai puțin ca atâtea altele, numai la suprafața mai importantă, cele politice, de exemplu, în comentariul cărora valorosul editorialist excelează.

„Dar cea mai crudă dintre căințele mele este provocată de neputința mea, în neîncetată creștere, de a-mi apăra timpul împotriva jefuitoarelor dinafară. N-am citit niciodată fără mânie – mânie față de mine însumi – rândurile adresate de Seneca discipolului său. «Nimic, Lucilius, nu ne aparține, cu excepția timpului. Acest bun fugitiv și lunecător, este unica noastră avere – și cine dorește ne poate deposea de ea. E nebunia oamenilor» ...”

De câte ori da peste aceste rânduri, memorialistul spune că se înfurie – pe el însuși; putem adăuga că a scris cele șase sute de pagini doar ca să se „răcorească”... și să-și dovedească lui însuși că vina lui nu este atât de mare pe cât înclină să creadă cuprins de remușcări – și că jefuitoarii timpului său n-au izbutit totuși să-l deposeze până la capăt de singurul bun ce-i aparținea...

„N-aș vrea să fiu înțeles greșit: sunt cel mai sociabil dintre oameni. Compania semenilor mei îmi procură bucurie. Dacă e adevărat că nu e pentru mine zi fericită una care să nu comporte și o porțiune de singurătate, nu e mai puțin adevărat că în fericirea unei zile figurează și câteva ceasuri acordate celei mai vii dintre plăcerile spiritului – conversația. Prietenia a fost dintotdeauna un centru al vieții mele, ca și curiozitatea de a întâlni oameni noi, de a-i asculta, de a-i chestiona, de a urmări felul cum reacționează la ceea ce spun. Atunci de ce vă plângeți? mi se poate replica. Ei bine, tocmai de asta, tocmai de faptul că a mea condiție de autor și de jurnalist mă lipsește prea de tot de timpul disponibil pentru interlocutorii pe care îmi place să-i văd – și că mă antrenează (condiția de autor și de jurnalist, n. n.) să le substitui cu totul împotriva vrierii mele întregi procesiuni de inși plicticoși care nu fac decât să mă obosească”. În românește verbul cere un întăritor, un complement – „și care nu fac decât să mă obosească de moarte”.

Să recunoaștem că e cu totul altceva decât ne-am fi așteptat – în această viziune specială asupra timpului și a sintagmei „pierderea timpului”; cea la care trimite, de fapt, titlul însuși și o bună parte din substanța romanului proustian. „În căutarea timpului pierdut”.

„Altceva decât ne-am fi așteptat” – cam asta ar fi și potrivita caracterizare a textului acestor – tocmai de aceea captivante – *Memorii*.

Memoriile cuiva care toată viața sa a fugit de cei plicticoși – de „hoții de timp”. Despre ei e vorba în cartea lui Revel, dar în și mai mare măsură despre cei pe care aceștia n-au izbutit să-i alunge și să-i înlocuiască – adevărații interlocutori – „întâlnirile fericite” care au marcat drumul vieții lui Jean-François Revel.

Lucian RAICU
februarie 97



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Ce ți-e și cu crinii ăștia

Fire-ai tu dură prin rouă
Cu coapsele amîndouă
Și cu sîinii și cu gura
Da-ți-ar îngerii de-a dura
Sufletul și trupul mare
Pîn' la margini de izvoare
Să strivesti ierbile-nalte
Zînele-mprejur să-ți salte
De pietre să te lovești
În părțile muieresti
Fragede și de mătase
C-au făcut trebi rușinoase
Și mai fire-ai dată-n raze
Subțiri de după amiaze
Ca-ntr-un scrînciob printre

ramuri

Fie-ți iepuri prinși în hamuri
Să ajungi seara la hanuri
Să mănîci să bei să dormi
Împunsă de crini enorme...

Cu delicatețea-n ceață
Hobbitul de dimineață



A le vorbi celor vii despre cei morți nu e doar un act macabru, ci chiar o indelicatețe cotidiană.

cronica ideilor



Sorin Lavric

A le vorbi celor vii despre cei morți nu e doar un act macabru, ci chiar o indelicatețe cotidiană. E aproape o necuviință să le amintești indirect că într-o zi vor muri. Nu ai reuși decât să le strecoți în suflete indispoziția, făcându-i să-și încrunte și mai mult frunțile încrețite de griji. Din acest motiv, despre morți se cuvine să vorbim numai de bine, sau mai curînd se cere să nu mai vorbim aproape deloc. Altminteri, e un afront adus vigoriei noastre vitale dacă pomenim de spectrul funest al celor care au murit. E ca și cum am ține morțiș să le stricăm oamenilor ziua insinuîndu-le în suflete teama de moarte.

Tocmai de aceea soluția dată de Epicur problemei morții rămîne cea mai ingenioasă formă sofistică prin care poți arăta că teama de moarte e o absurditate. Potrivit grecului nostru, nu-ți poate fi teamă decât de lucrurile cu care ajungi să dai ochii de-a dreptul, întîlnindu-te cu ele față în față. Din fericire, moartea nu se număra printre ele, căci atunci cînd ea vine, tu încetezi să mai fii, iar cîta vreme tu ești, moartea nu există. Concluzie? Nicicînd nu mă întîlnesc cu ea, și atunci de ce să-mi fie frică?

Prin urmare, viii cu viii, și morții cu morții. Să ne închipuim atunci o societate ideală în care cei vii nu ar păstra nici o legătură cu morții lor, dar cu adevărat nici una. O astfel de lume ar semăna cu o grădină a morților în care oamenii nu numai că nu ar trăi cu gîndul la moartea ce îi așteaptă sau la morții pe care i-au lăsat în urmă, dar pe deasupra ar mai duce lipsă și de semnele prin care și-ar putea aminti de cei de dinaintea lor: le-ar lipsi mormintele, cimitirele și ritualurile funerare, le-ar lipsi bisericile și, bineînțeles, le-ar lipsi pîna la urma și religia. În ultima instanță, le-ar lipsi memoria generațiilor anterioare și, astfel, le-ar lipsi conștiința unui trecut alcătuit dintr-un șir de strămoși comuni. Rezultatul ar fi unul cu adevărat benefic, căci ar scăpa de obsesia rădăcinilor și de pacostea provocată de nevoia de a înfățișa trecutul în așa fel încît să justifice legitimitatea învingătorilor din prezent.

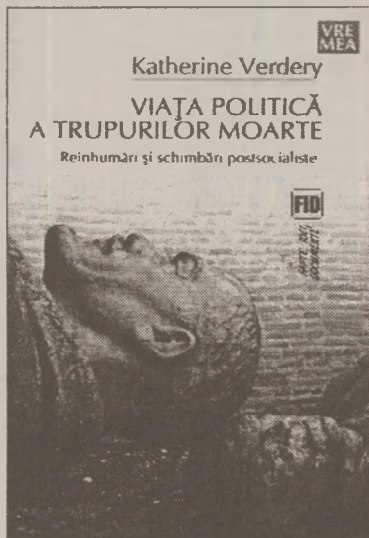
Nu e nevoie de un efort prea mare de imaginație ca să-ți dai seama că o asemenea societate este utopică: e de neînchipuit o lume în care cei vii să nu întrețină nici o legătură cu cei morți. Despre această legătură atît de subtilă și în același timp atît de explozivă este vorba în cartea profesoarei americane de antropologie Katherine Verdery. Cum însăși autoarea mărturisește, cartea a fost scrisă într-o perioadă cînd moartea i-a luat doi oameni dragi și apropiați: tatăl și fratele. De aici starea de empatie pe care a simțit-o față de tema principală din rîndurile lucrării de față: rezonanța sufletească pe care morții o au în sufletele celor vii. În plus, vorbind despre morți, autoarea nu comite nici o indelicatețe și nu săvîrșește nici un gest macabru; dimpotrivă, scrie o carte ale cărei intuiții sunt incontestabile.

Perimetrul în granițele căruia autoarea noastră își desfășoară cercetarea antropologică este Europa de Est și fosta URSS, iar scopul ei este punerea în lumină a modului în care amintirea morților poate influența comportamentul oamenilor vii, ajungînd chiar să le modifice conștiința națională, imaginea despre trecutul comun și perspectiva viitorului. Țările asupra cărora Katherine Verdery își apleacă atenția sunt cu precădere Polonia, Ungaria, România și fosta Iugoslavie, lor adăugîndu-li-se, din blocul ex-sovietic, Rusia.

Tezele autoarei noastre sunt simple și convingătoare, în ciuda aerului de corectitudine politică ce adie din tonul lucrării. Mai încă, potrivit Katherinei Verdery,

Viața morților

morții unei comunități nu sînt deloc morți, ei putînd influența în chip hotărîtor politica pe care o fac cei aflați în viață. Asta nu înseamnă că morții sunt vii, ci doar că imaginea lor, atunci cînd e păstrată vie de urmași, poate modifica radical psihologia colectivă a unei societăți. Modificarea constă într-o acutizare naționalistă a conștiinței colective, urmarea fiind că oamenii care provin din strămoși diferiți ajung să se privească ca veritabili dușmani.



Katherine Verdery, Viața politică a trupurilor moarte. Reînhumări și schimbări postsocialiste, trad. de Liviu Chelcea și Sorin Gherguț, Editura Vremea, 268 pag, 2006

Și chiar aceasta e cea de-a doua idee a Katherinei Verdery: naționalismul înseamnă îndeosebi un cult al strămoșilor, și cum strămoșii sunt cu toții morți, orice cult al strămoșilor e implicit un cult al morților. Grație întreținerii ritualice a memoriei lor, morții au parte de un destin *post mortem* ce echivalează cu o veritabilă înviere. Iar conștiința unui fir genealogic în virtutea căruia o mîna de oameni se trage din aceeași morți le conferă acestora un grad de rudenie a cărui tărie dă naștere sentimentului etnic. Și atunci, soluția ce poate fi dată problemei naționalismului este următoarea: nu poți micșora naționalismul est-european decât atenuînd febra amintirii ce îi leagă pe oameni de înaintași, și asta pentru că o comunitate din a cărei memorie amintirea strămoșilor a fost ștearsă nu mai poate reprezenta o sursă de naționalism. Și astfel, genealogiile nu sunt bune decât ca teme cu aplicație heraldică, dar nu ca înfățișare plastică a unui șir de generații la capătul căruia cei de astăzi ar putea să încerce vreun sentiment de mîndrie sau demnitate.

În al treilea rînd, comunismul nu numai că nu a înăbușit naționalismele locale, ci le-a întărit și mai mult, dovadă fiind exacerbarea conștiinței naționale în țările amintite deja. Iar unul din elementele-cheie în cursul procesului de învîrtoșare naționalistă este ritualul reînhumării înaintașilor: reînhumarea generalului Wladislaw Sikorski în Varșovia în 1993, reînmormîntarea lui Imre Nagy la Budapesta în 1989, reînhumarea episcopului greco-catolic Inocențiu Micu-Klein la Blaj în 1997, deshumarea și reînhumarea victimelor războiului dintre sîrbi, croați și bosniaci în anii 1991-1993.

Toate aceste reînhumări, săvîrșite în cursul unor procesiuni funerare cu alură impresionantă, au cîteva trasături comune.

Prima trasătură este că, în cursul lor, oamenii se adună la un loc, iar ceea ce îi unește pe toți e cauza pe care mortul e chemat s-o simbolizeze. Fie că e religioasă sau politică, cauza ajunge pînă la urmă să aibă o rezonanță etnică sau națională. Iar adunarea celor care fac parte din cortegiul funerar sugerează chiar unitatea la care ajung oamenii atunci cînd sunt legați prin același doliu și prin amintirea aceluiași mort. Numai că, făcînd parte din același cortegiu, includerea lor în launtrul aceleiași mase este însoțită de excluderea tuturor celor pentru care mortul nu reprezintă același simbol. Ceea ce înseamnă că ceea ce-i strînge la un loc pe unii e factorul care totodată îi lasă pe dinafara pe alții. De aici și conflictele pe care le poate declanșa manipularea politica a amintirii celor dispăruți.

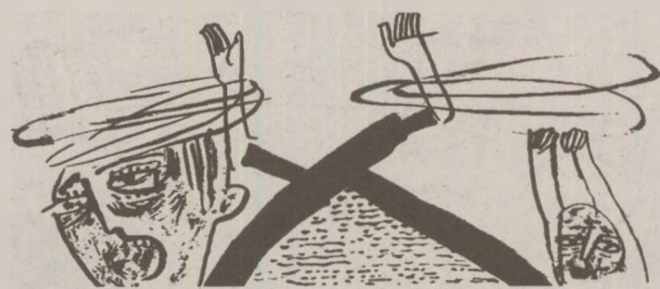
A doua trasătură este că mortul este întotdeauna o figură exemplară, așadar un model care, tocmai pentru că este model, cere să fie imitat de urmași. Ceea ce înseamnă că fiecare credincios care participă la înmormîntarea unei personalități se întreaba dacă el însuși ar putea să urmeze un asemenea exemplu. În plus, autoritatea morților are ceva sacru fiindcă provine din suferința sau jertfa lor. În mod straniu, singurii înaintași care inspiră încredere și pot fi priviți de urmași ca modele sunt cei a căror viață a fost marcată de chin sau de sacrificiu. Și cum sacrificiul are virtuți întemeietoare, o comunitate își evocă membrii a căror moarte este privită drept un act fondator al istoriei ei.

A treia trasătură este aceea că mormintele, statuile sau mausoleele închinată morților celebri sunt însemnele cu care fiecare comunitate, marcîndu-și teritoriul propriu, arată în acest fel că îl stăpînește. Locul unde se află mormintele sau statuile reprezintă un reper teritorial pe care urmașii nu-l pot părăsi decât cu prețul defăimării și al înjosirii. O țară fără statui și ca un teritoriu fără pietre de hotar. Așa se explică și destinul fluctuant și imprevizibil de care au parte majoritatea statuiilor: azi sunt ridicate și mîine sunt demolate, pentru ca poimîine să fie ridicate altele ce vor avea aceeași soartă.

Și tot așa, timpul actual este resemnificat prin raportare la momentul morții sau reînhumării celor dispăruți. Fiecare comunitate își alcătuieste calendarul după numarul și importanța morților pe care ține să-i comemoreze. Și indiferent că sunt numiți eroi, martiri sau sfinți, rostul evocării lor este de a da timpului un sens de validare a prezentului. Și astfel, orice generație simte nevoia să se legitimizeze în ochii adversarilor invocînd amintirea strămoșilor proprii. E ca într-o competiție în cursul căreia întrecerea nu are loc între cei vii, ci între cei morți, sau dacă totuși are loc între cei vii, ei nu se întrec de-a dreptul, ci în mod mijlocit, delegîndu-i pe cei morți.

Întorcîndu-ne la istoria românească, să ne amintim că Alexandru Ioan Cuza a fost adus de la Heidelberg, unde a murit în 1873, la moșia lui din Ruginoasa, pentru ca apoi, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, să fie deshumat și mutat la Catedrala Trei Ierarhi din Iași, alături de Dimitrie Cantemir, care, la rîndul lui, deși a fost îngropat lîngă Moscova în 1873, a fost deshumat și reînhumat în țară în 1935. Astfel de exemple întîlnim în toate țările est-europene. Rostul lor e unul de reconfigurare a unui univers spațio-temporal în centrul căruia fiecare națiune simte nevoia să-și așeze cele mai importante piese ale tezaurului istoric. Cum s-ar spune, cîți morți celebri, altele repere spațio-temporale pentru fiecare națiune. ■

Din succesiunea documentelor observăm, siderați, cum temuta instituție controla aproape totul înainte de 1989.



d o c u m e n t



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ion cel Negru

Multe cazuri de colaboraționism cu Partidul și Securitatea (cele două brațe înarmate ale democrației populare) sunt încă învăluite în mister. Perdele succesive de ceață ascund contribuțiile în sfera delațiunii ale unor oameni obișnuiți sau ale unor personalități în adevăratul înțeles al cuvântului, care beneficiază în continuare de conspirare. S-a ajuns chiar la aberația (în sferă morală) ca informatorii activi să rămână protejați, ascunși opiniei publice, în timp ce informatorii „pasivi”, ieșiți din câmpul muncii prin moarte sau prin defecțiune, să fie arătați acuzator cu degetul.

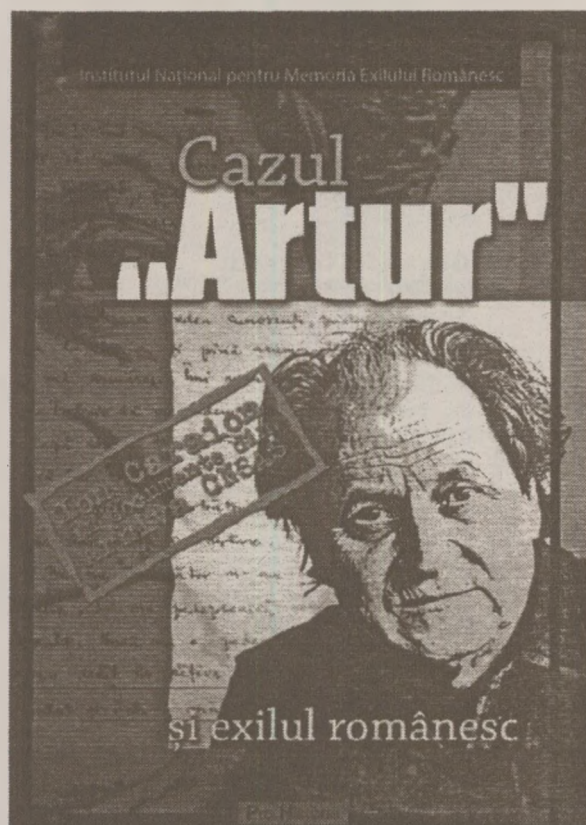
Situația lui Ion Caraion este de mult cunoscută, încă de la fuga poetului în Occident, prompt contracarată de către „organele abilitate”. Riposta acestora a vizat izolarea lui în cercurile exilaților români, cu acțiuni concertate „pe linia demascării, compromiterii și intimidării sale”. Telefoane și mesaje trimise în Elveția ca să-l sperie, să-i bage mințile-n cap, și scurgeri bine controlate de documente în „Săptămîna”, al cărei patron, Eugen Barbu, a extras din hârtiile autorului anume acele fragmente în care îi turna la Securitate pe Virgil Ierunca și Monica Lovinescu. Prins între două fronturi, condamnat de vechii săi torționari, ca și de prietenii care nu i-au putut ierta pactul cu Diavolul, cu numele terfelit și reputația distrusă, Ion Caraion a mai trăit doar câțiva ani. Ceea ce ar fi trebuit să fie o nouă viață, un nou început (mai ales că poetul suferise să scape din lagărul socialist împreună cu soția și fetița lui) a devenit un purgatoriu terifiant și, apoi, un dosar de arhivă.

Frânturi din acest dosar, dintr-o arhivă personală a durerii, apar într-un volum pe cât de bine întocmit, pe atât de copios, la lectura, prin evidențele lui documentare. *Cazul „Artur” și exilul românesc* cuprinde o sută de documente reprezentative, alese după criteriul apartenenței la o tematică (și o problematică) specifică, indicată în titlu. Au fost preferate pentru a fi selectate acele note, informări, rapoarte, referate, fișe și tabele ce fac referire directă la românii din exil și – mai ales – la relațiile scriitorilor din țară cu cei rămași în Occident. Aceasta este și încadrarea lui Ion Caraion ca informator. El e recrutat, în închisoare, în problema *Activitatea dușmănoasă desfășurată de unele elemente din domeniul arta-cultură*, urmând a servi unui obiectiv „patriotic”, și anume „neutralizarea activității ostile țării noastre, desfășurate de unele vârfuri reacționare ale emigrației intelectuale din Franța și colaboratori ai postului de radio „Europa Libera”. Prin informatorul „ARTUR” – arată într-un raport șeful Direcției I din Departamentul Securității Statului, general maior Tabăcaru Dumitru – vom acționa în direcția descifrării formelor prin care cercul intelectualilor de la Paris încearcă să exercite influențe negative și incitari în rândul oamenilor de artă și litere din R.S. România, recurgând chiar la imixțiuni în politica partidului și statului nostru în domeniul cultural” (pp. 70-71). Pe de o parte avem așadar Securitatea bună, iar pe de alta, pe românii răi din afara țării, care influențează negativ intelectualitatea, recurgând chiar la imixțiuni în politica partidului și statului nostru. Să vedem însă imixțiunile celor două neaoșe instituții în viața lui Ion Caraion. Înainte de a-l acuza pentru cele făcute, e obligatoriu să cunoaștem contextul racolării sale. În 1950, este arestat și condamnat la 5 ani de închisoare corecțională, pentru vina de a fi trimis în străinătate articole și versuri potrivnice noii orânduiri. În 1955, eliberat, e găzduit de Dumitru Banu, fost legionar, și o cunoaște pe Ecaterina Balăcioiu (mama Monicăi Lovinescu). Pe 26 martie 1958 este din nou arestat, pentru a fi ținut multă vreme în anchetă, într-un proces de „spionaj”, alături de Dumitru Banu, Adrian Hamzeu, Ecaterina Balăcioiu, Ecaterina Jecu, Grigore Popescu și Valentina Sestopaly (soția lui Caraion). În 1959 este condamnat la muncă silnică pe viață și confiscarea întregii averi, culpa fiind aceea de

„înaltă trădare”. Valentina Caraion primește și ea o condamnare de 15 ani muncă silnică și 10 ani degradare civică și confiscarea averii. În 1963, pedeapsa lui Caraion e comutată la 25 de ani muncă silnică. În martie-aprilie 1964, el acceptă să devină informator al Securității (recrutarea o face cpt. Chirilă Scarlat, în camera de anchetă a Penitenciarului Aiud), fiind imediat grațiat de restul pedepsei și pus în libertate. Aceasta după ce redactase angajamentul de colaborator, autobiografia și lista de legături; și după ce i se făcuse primul instructaj. Delațiunile acoperă intervalul 21 august 1964 – 4 august 1981, în vara acestui din urmă an Caraion alegând calea exilului.

Iată desfășurătorul relațiilor acestui om cu instituțiile protectoare, binevoitoare, grijului cu soarta lui și a românilor, în general: Ministerul de Interne, Securitatea Statului, Partidul unic, garant al echității socialiste. Înainte de a condamna încă o dată victima, s-ar cuveni să-i condamnăm pe calai; și înainte de a găsi diverse scuze informatorilor entuziaști, care au semnat angajamentul în deplină libertate, ar trebui să i le găsim acestui scriitor atât de chinuit, care s-a salvat, prin semnarea unei hârtii, de restul anilor de închisoare. Cred că suferise, deja, destul. Ceea ce rămâne totuși în contul lui Caraion ca o faptă reproabilă de neșters este contribuția sa în „rezolvarea” cazului Steinhardt. Era un om care trecuse, ca și el, prin experiența detenției. Informând Securitatea în legătură cu jurnalul său secret, le-a livrat torționarilor o nouă victimă, și încă una prețioasă sub raport moral-intelectual. Nota scrisă de Ion Caraion, la finele anului 1972, despre „demascarea” lui N. Steinhardt, e un document teribil. Va atârna greu, pentru oricine îl va parcurge, în talgerul condamnării etice a lui Ion cel Negru: „În ultimele două săptămâni l-am văzut pe Nicu Steinhardt de două ori. Prima dată a trecut el pe la mine și negăsindu-mă în cursul dimineții, a revenit în după-amiaza zilei. A doua oară am fost eu pe la el. De fiecare dată arăta foarte speriat și zdrobit. Mi-a spus că se efectuase la domiciliul său o percheziție, ridicându-i-se un manuscris original despre viața din închisoare și copia dactilografiată a acestuia. Un manuscris de câteva sute de pagini, pe care el nu-l încredințase spre lectură decât la doi-trei oameni: «Unul din acestia m-a trădat». (...) «Am greșit cumplit. Că am scos cartea, că am ținut-o în casă, că am dat-o câtorva oameni să citească. Am să mor în închisoare. Totdeauna am visat și-am crezut că am să mor în închisoare pentru multele mele păcate. Asta a fost soarta mea. I-am rugat să nu mă facă turnător. Orice, dar asta nu. Nu pot. (...) Nu, nu, turnător n-am să devin. Să-mi ceară altceva, să mă pedepsească altfel. Ascult. Am greșit, ascult. Însă nu o pedeapsă prea mare. N-am dat-o decât la câțiva oameni s-o citească.» E derutat și într-o măsură, de-a adevăratelea, scrântit.” (pp. 101-102). Bietul Steinhardt! și sarmanul lui delator! Realitatea ajunge să întreaacă în grozăvii și intensități ficțiunea, fie ea și scrisă de un Dostoievski.

Dacă în calitate de scriitor, Ion Caraion își are locul sau (important) în istoria literaturii noastre postbelice, ca om se salvează de la naufragiul moral printr-o abilită, inteligentă mișcare de re poziționare în marele puzzle ale Securității. Din succesiunea documentelor observăm, siderați, cum temuta instituție controla aproape totul înainte de 1989, folosind surse numeroase (inși șantajabili ori informatori benevoli) și căutând, în fiecare situație, *rezolvarea* cea mai convenabilă. Situat în acest câmp de forță, prins oricum în pânza de păianjen a regimului, Caraion încearcă de la un moment dat să mute accentul de pe așa-zisele culpe ideologice ale colegilor de breaslă, pe ceea ce am putea numi ponderea lor socio-culturală. Extrem de puține nume au parte de mențiuni pozitive în paginile otrăvite ale sursei „Nicolae Anatol”, preschimbată în „Artur”: Ecaterina Balăcioiu, George Tomaziu, Dorin Tudoran. Dar mulți scriitori



Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc, Cazul „Artur” și exilul românesc. Ion Caraion în documente din Arhiva CNSAS, ediție de Delia Roxana Cornea și Dumitru Dobre, Cuvânt înainte de Delia Roxana Cornea, Editura Pro Historia, București, 2006, 292 p.

români sunt tot mai frecvent apărați – sau, în orice caz, scuzați – pentru comportamentul lor turbulent, pe considerentul că ei, totuși, fac să strălucească, prin activitatea lor literară, vitrina României Socialiste. Trebuie apelat, arata în mai multe rânduri Artur, la cvasitotalitatea românilor de valoare din țară și din străinătate, pentru a redeveni o mare familie românească. Copiii culturii noastre trebuie readuși acasă, plusează el, încercând să speculeze coarda naționalistă a regimului Ceaușescu. E nevoie de o propagandă bine făcută, iar nu de politici dure, care să ducă la „însaracirea artificială” a culturii autohtone. Cazul Goma devine un argument în plus. Avem oare nevoie de un nou scandal internațional? Asta ne trebuie nouă, să transformăm în vedete anticeaușiste scriitori mediocri? De ce să nu-i dezamorsăm la noi acasă, publicându-i? La ce bun să-i punem „în stare de trageră”? E total contraproductivă lipsa de suplete a factorilor de răspundere. Adjectivul *suplu* devine cuvântul preferat al lui Caraion, care îi tot învața diplomație pe securiști și activiști. Puțina suplete, nițică inteligență, un anume simț al oportunității, „rezolvarea supla a unor cazuri mai delicate”, „soluții agere și binevenite”. E drept că scriitorii noștri au prostul obicei de a flecări și de a mai și face pe vitejii. Dar rolul lor în stabilitatea socială și în buna imagine a României nu trebuie nici o clipă ignorat.

Vremurile urmează însă o logică a înghețului. Totul se degradează în societatea românească, iar lumea literară este sufocată de lozincile goale ale oficialității. Ultima conferință a Uniunii Scriitorilor, cea din 1981, e simptomatică. Nu întâmplător, când poetul găsește o porțiță de scăpare din infern, împreună cu ai săi, rețaza imediat legăturile cu regimul. Fără să se poată desprinde de el. Macularea lui Ion Caraion este în primul rând opera *organelor* (câteva nume, pe lângă cel al lui Eugen Barbu: cpt. Chirilă Scarlat, col. Gheorghe Crăciun, lt. col. Mircea Albescu, lt. col. Mihai Wawiernia, gen. mr. Aron Bordea, col. Ilie Merce, lt. col. Valeriu Gruia, cpt. Cornel Toader, lt. col. Averescu) și abia în ultimul rând opera lui jalnică, omenească. ■



Pudibonderia a încetat de mult să mai funcționeze și, în consecință, preocuparea noastră actuală este cât de departe am putea merge pe calea detabuizării sexului.

literatură

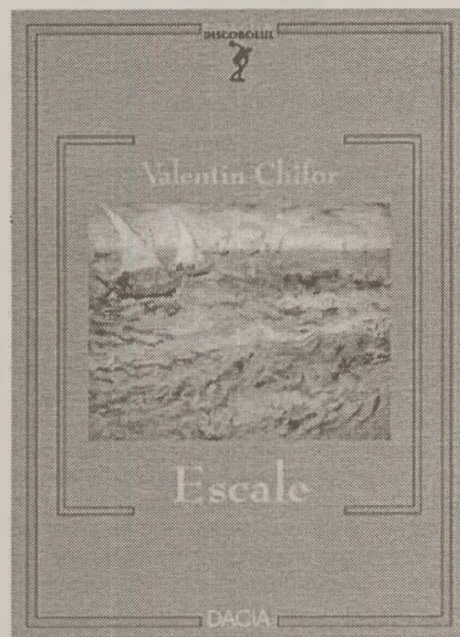


Despre pornografie

Din ultimul volum de eseuri și evocări al universitarului oradean Valentin Chifor (născut în 1939), intitulat *Escale*, ne oprim asupra unui comentariu de un acut interes, închinat „imaginei erotice”. Natural, autorul evocă la început factorul existențial corespunzător, deopotrivă generator de frenezii, curiozități, beatitudini, anxietăți, confuzii, transfigurări, anomalii: „Precum magnetul grupind pilitura, erosul cu derivatul lui subliminal pornografia cristalizează toți porii simțirii tineretului încă novice, dar și ai adultului, în cazul din urmă ca-ntr-un exercițiu de confruntare a experienței sexuale proprii cu a altora...”. Negreșit. Și încă, într-o tonalitate simpatetică: „Oricum ar fi, biologicul, sexualitatea ocupa un loc central în literatură fiindcă așa se întâmplă și în viață, iar scriitorii doresc să simuleze realitatea. Ereditatea biologică ca și cea spirituală este produsul unei aurorale, nu mai puțin tulburătoare complementarități între cele două sexe, ilustrând admirabil teza *coincidentia oppositorum*. O poți judeca doar coborînd la fondul acela obscur, atavic formînd o întreagă floră instinctuală care iese extatic la lumină ca un ciorchin de poezie, calinerii, inefabil care dau farmec vieții-viața sau ca o epură, sublimată artistic în literatură”. Întrebarea pe care și-o pune Baudelaire dacă actul sexual ar trebui repudiat „cu mirsăva ipocrizie” nu mai constituie azi decît un simplu ornament al temei. Pudibonderia în jurul acesteia a încetat de mult să mai funcționeze și, în consecință, preocuparea noastră actuală este cât de departe am putea merge pe calea detabuizării sexului. Există limite pe acest teren lunecos sau...? Iar, dacă admitem ideea de limită, să vedem ce justificări ar putea avea. Un sondaj istoric e binevenit. Să recunoaștem că lista autorilor considerați de-a lungul vremii drept licențioși e impresionantă, de la Aristofan, Petroniu, Apuleius, Ovidiu, Plaut la Rabelais, Boccaccio, Shakespeare, Choderlos de Laclos, Goethe și de la aceștia la Baudelaire, Flaubert, Zola, Walt Whitman, Oscar Wilde, H. D. Lawrence, Nabokov. Casanova și Marchizul de Sade reprezintă chiar vîrfuri ale aisbergului erotic. Cît privește literalele autohtone, au nimerit în acest „contencios” deopotrivă nume ale secolului al XIX-lea precum Eliade Rădulescu, Negruzzi, Alecsandri, Hasdeu, Creangă și nume ale secolului abia încheiat ca Tudor Arghezi, N. D. Cocea, Felix Aderca, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, H. Bonciu, M. Celarianu, Gib I. Mihaescu, Al. O. Teodoreanu, G. Calinescu, Geo Bogza. E amuzant să ne reamintim procesul intentat lui B. P. Hasdeu pentru imoralitate, în urma publicării, în 1863, în foileton, a microromanului *Duda Mamuca*, ecou al faimoaselor procese de care au avut parte cu puțini ani înainte, cu o motivație similară, Baudelaire, care a fost condamnat, și Flaubert, care s-a văzut achitat. Pentru a-l aduce pe junele scriitor român pe calea cea dreaptă va interveni atît autoritatea școlară, ce-i remite un avertisment semnat între alții, detaliu savuros, de către T. Maiorescu, implicat el însuși într-un scandal analog, cel cu d-na Humpel, cît și autoritatea juridică ce nu șovăie a-l osindi. În fața Curții de apel Iași, Hasdeu înțelege a se apăra cu superbie singur, făcînd apel la norma realitășă potrivit careia scriitorii nu sînt decît „portrețiștii societății”. Spre cînstea juraților din acel timp și loc, autorul este achitat, e drept cu o majoritate de un singur vot. Dar efectul intim l-a oferit totuși o anume timorare a sa, căci retiparînd, într-o altă versiune, scrierea incriminată, va înlătura scenele ce au stîrnit controversa... Mai aproape de noi se situează șicanele făcute pe același motiv al pervertirii moralei publice unor Tudor Arghezi, Mircea Eliade, Geo Bogza etc. Las’ că drăcosul Bogza nu s-a

mărginit a scrie flamboiantul său *Jurnal de sex*, ci a scos și o revistă avînd ca titlu numele popular al organului viril pe care i-a trimis-o triumfător austerului N. Iorga. Îmi aduc aminte că autorul *Cărții Oltului* a rămas satisfăcut cînd i-am declarat, cu prilejul unui colocvii literar, că e cel mai... huliganic autor al literelor românești.

Incontestabil, sexualitatea ca și, în genere, fenomenele fundamentale ale umanității, e o chestiune de percepție. Există în această privință două puncte de vedere generale care polarizează interpretările în materie. Pe de o parte o perspectivă teologal-moralistă care consideră căsătoria și instituția familiei drept sacrosancte, iar pe de alta o perspectivă laică, înclinată a admite nu doar libertinajul relațiilor heterosexuale, ci și inversiunile, acestea din urmă cu solide atestări din Antichitate și Evul Mediu (bunaoară cel al lui Procopius din Cezareea, care, în *Istoria secretă*, consemnează tentația Teodorei, împărăteasa Bizanțului, de-a utiliza în practicile erotice toate cele trei orificii ale sale). Orice s-ar zice, homosexualitatea joacă un rol considerabil în societățile moderne, deschizînd calea aventurii, a variației imprescriptibile a sexului intrat în imaginar, solicitînd „spațiile extazului dar și tenebrele infernului”. Falocrația, feminismul, regimul avorturilor etc. sînt factori ce pun în chestiune „fatalitatea biologică a erosului”, transferînd-o în cazuistică. Cu toate că s-a născut o enormă literatură în această direcție, apăsînd cînd pe latura instinctivă, crudă (de pilda Georges Bataille: *Eros*), cînd pe cea a integrării și dezintegrării sociale (de pilda Simone de Beauvoir: *Al doilea sex*), pentru a nu mai vorbi de scrierile din raza Bisericii care afurisesc sodomia, nu am putea-o acuza nici de inflație, nici de demagogie, intrucît e vorba de un domeniu esențial al umanului. Aparența sa de nefixare, de varietate deconcertantă, de capriciu impenitent constituie tocmai măsura însemnătății sale. Elocvent, Platon atribuia paradoxurile iubirii unui daimon, *id est* unei zeități, lămurînd patosul său prin imaginea androginului, dramă a diviziunii Unului, metaforă mitică a unei căutări insașiabile, a unei nestînjse nostalgii. Ceea ce în Antichitate se desfășura pe un plan de explicație abstractă, simbolică, devine în epoca noastră apanajul doctrinei psihanalitice a lui Freud și a succesorilor săi, sub impactul careia se instaurează o veritabilă „dictatură a sexualității”. Un „imperialism” faunesc, atîngînd cote ale delirului libidinal, își face loc în literatura contemporană, postura prefăcută între altele de romanul lui H. D. Lawrence, *Amantul doamnei Chatterley*, pe care Aderca îl taxa mai mult decît un roman, drept o revoluție literară, „un monument poetic fără pereche, între grimasele, anecdotele, pornografiile meschine și sarcasmele jalnice, care în literatură deformează de veacuri gestul dumnezeiesc al iubirii”. Inițial editat în Italia, introdus pe căi ilicite în Anglia puritană a rămășițelor perioadei victoriene, a apărut în Franța cu o prezentare a lui André Malraux, iar în traducere românească în 1932. (Opinia d-lui Valentin Chifor, potrivit căreia respectiva talmăcire s-ar datora lui Zaharia Stancu, se cuvine amendată, deoarece prozatorul, care, e drept, a mai semnat cîteva traduceri din franțuzește, de exemplu din ciclul napoleonian al lui Octave Aubry, nu cunoștea nici o limbă străină! Ar putea fi vorba, prin urmare, exclusiv de stilizări sau pur și simplu de o etichetă comercială.) Apare stranie vilva iscată pe meridianul nostru de cartea ce ni se înfățișează în prezent relativ cuminte. Ea a format obiectul unui proces literar din juriul căruia au făcut parte Ion Petrovici, Liviu Rebreanu, Felix Aderca, Camil Petrescu și al unor dezbateri la care au participat Mihail Sebastian, Ion Calugăru, Cicerone Theodorescu. Povestea „nerușinatei lady” a produs



Valentin Chifor, *Escale*, Ed. Dacia, Cluj Napoca, 2006, 192 pag.

asimilări lawrenciene, de la Gib Mihaescu și Zaharia Stancu (*Tailunul, Oameni cu joben*) la G. Calinescu (*Cartea nunții*), ultimul detabuizînd realitatea alcovului sub chipul unei proiecții cosmice. Dintre prozatorii români care au abordat motivele sexualității se cuvine să-i anuntim în mod special pe Gib I. Mihaescu, la care ne întîmpină un „monoideism erotic” (Mihai Aspru din *Dona Alba* e un Julien Sorel băstinaș, iar *Rusoica* din romanul omonim apare înscrisă ca un simbol arhetipal, pentru care bărbații simt o abisală chemare), pe Felix Aderca, analist al erotismului carnal, cu lubrice implicații (mai cu seamă *Rasputin. Diavolul de la curtea țarilor* și *Al doilea amant al doamnei Chatterley*), pe Mircea Eliade, creator al unei proze „obsedate, chinute, sexuale, analitice”, cum o caracterizează el însuși într-o epistolă către Cezar Petrescu (*Întoarcerea din rai, Huliganii. Domnișoara Cristina, Isabel și apele diavolului*). Iar dintre poeți, alături de Geo Bogza, să-l înscrim pe Camil Baltazar, cu volumul său, omis de dl. Chifor, *Strigări trupesti lingă glezne* (1927), conținînd o serie de ilustrații „scandaloase” semnate de Marcel Iancu, volum apărut într-un tiraj restrîns și din capul locului cvasiprohibit. ■

(va urma)

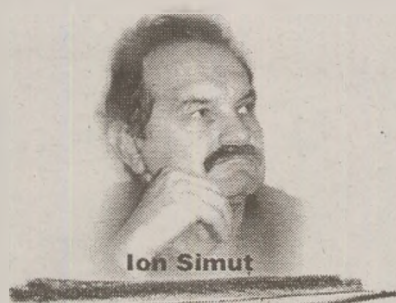
cărți primite

- Radu Mares, *Eclipsa*, roman, Editura Aula Brașov, 2006, 444 p.
- Dumitru Hurubă, *Acolo șezum și... răsăm*, cronici t.v. publicate în **România literară**, Editura Corvin, Deva, 2006, 188 p.
- *Antologia poeziei naive românești din secolul al XVIII-lea*, selecția textelor, prefață, note și glosar de Gheorghe Perian, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 158 p.
- Gheorghe Perian, *Despre Gala Galaction*, studiu, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 160 p.
- Gheorghe Glodeanu, *Anton Holban*, studiu, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 168 p.
- Ion Pop, *Jocul poeziei*, ediția a II-a, revizuită și adăugită, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006, 444 p.
- Aurelia Rusu, *Eminescu. Orizonturi succesive*, studii, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2006, 204 p.
- Aurel M. Buricea, *Masca unui inger*, poezii, Editura Danubiu, Brăila, 2006, 138 p.
- Ioan Scurtu, *Revoluția Română din Decembrie 1989 în context internațional*, studiu istoric, Editura Enciclopedică, Institutul Revoluției Române din Decembrie 1989, București, 2006, 362 p.

Romanul lui Dan Stanca ne îndeamnă să speculăm pe marginea acestei figurări a abisului ca sex feminin malativ.



literatură



Ion Simuț

Scrutarea abisului

Romanul lui Dan Stanca *Morminte străvezii* (ed. I, 1999; ed. II, 2006) m-a impresionat puternic prin ceea ce aş numi misticismul trivial al unei schizofrenice. Autorul face sa fuzioneze într-un suflet feminin contorsionat o sexualitate bolnavă cu nebunia mistică a uniunii trupesti cu Hristos. Are câteva scene halucinatorii atât de scabroase încât m-au tulburat şi m-au descumpănit. Nu ştiu dacă sunt de un total prost gust sau dacă sunt o performanţă estetică în înfăţişarea urâtului din om şi a coşmarului existenţei. Nu pot ieşi din această indecizie şi, prin urmare, nu pot spune deocamdată dacă *Morminte străvezii* este un roman bun sau un eşec. Daniel Cristea-Enache, coordonatorul colecţiei „Scriitori români” de la Editura Corint, l-a ales ca reprezentativ tematic şi axiologic pentru proza lui Dan Stanca, dar într-o cronică literară ocazionată de prima apariţie era de parere că, deşi e cel mai valoros roman al său, *Morminte străvezii* nu e o capodopera, nu e, de pildă, de nivelul romanului *Orbitor* al lui Mircea Cărtărescu. Alex. Ştefănescu, în prefaţa ediţiei din 2006, apreciază fără rezerve „îndrăzneala artistică” a scriitorului, face referinţe la Augustin Buzura (în modul de înţelegere a sufletului feminin) şi Nicolae Breban (în capacitatea de a influenţa relaţiile umane) şi ajunge la concluzia că „numai Dan Stanca, dintre prozatorii români de azi, poate declanşa asemenea furtuni estetice în sufletul bietului cititor”. Eu sunt un astfel de biet cititor şocat de viziunile hidoase din acest roman. Nu fac greşeala elementară să le atribui autorului, din moment ce ele aparţin personajelor, iar prin ele scriitorul vrea să demonstreze ceva. Romanele lui Dan Stanca sunt strigate de disperare pentru degradarea omului şi a societăţii moderne, manifeste pentru reconstrucţia unei tradiţii profunde din care nu poate lipsi credinţa religioasă. Fără aceste puncte de sprijin, omul e singur în faţa abisului. Prins iremediabil în „infernul suferinţei concrete”, riscă „prăbuşirea în molozul propriei cămi” (p. 31). Omul lui Dan Stanca este victima unei crize metafizice devastatoare, iar personajele sale sunt expresia unei ideologii ce poate fi rezumată de titlul cărţii lui Julius Evola, *Revolta împotriva lumii moderne*, invocată în roman ca un reper (p. 31).

Fundalul romanului nu are nimic surprinzător în comparaţie cu decepţiile postrevoluţionare ale tinerilor faţă de o Românie mizera, insalubră fizic şi moral, într-un tot detestabilă. Singura salvare e plecarea în Occident, un paradis aseptice, loc ideal pentru afirmarea profesiunilor şi dobândirea unui câştig material pe deplin asigurat pentru o viaţă mai mult decât decentă. Aşa procedează, devenind cetăţean canadian, şi Ruxandra Albescu, împreună cu soţul ei, Cristian, informatician de mare clasă, cu un salariu de 40.000 de dolari pe an, lucrând epuizant de dimineaţa până seara. Ea este muzeograf la Galeria de Artă Contemporană din Ottawa. Soţul este un nostalgic, un tradiţionalist, Ruxandra – nu. Îi vizitează din ţară profesorul Balan, medic renumit, care le aprobă alegerea: în România nu e de trăit. Ruxandra se vede confirmată: „Vrusesem foarte mult să părăsesc România. Nu mai suportam mitocania, mârşia, respiraţiile colegilor care puteau a băutura, aglomeraţia, sudoarea din autobuze, câinii vagabonzi, nu mai suportam. Ştiam că totul era impostură şi de aceea rămânerea mea într-o ţară unde de la miliardari până la cerşetori toţi sunt nişte prefăcuţi şi escroci, nu-şi avea rostul” etc. (p. 19). Profesorul Balan e un virulent critic al ortodoxiei, un adept al modernităţii, opusul lui Cristian. Există în roman, bine conturate, direcţiile unei dezbateri ideologice, pe care le cunoaştem, aproape în aceiaşi termeni, şi din celelalte romane ale lui Dan Stanca. Dar, repet, critica României postdecembriste este o constantă a prozei româneşti din ultimul deceniu, în ansamblul ei. Nu în această constau miza, noutatea şi forţa de şoc a romanului *Morminte străvezii*.

Adevăraţii protagonişti sunt Horia Cantacuzino şi

Ecaterina Smeianu, un mistic depresiv şi o schizofrenică. Medicul Balan cunoaşte de la distanţă povestea lor şi i-o expune Ruxandrei într-o noapte, într-o vizită prelungită pe care i-o face ei şi lui Cristian la sosirea lui în Canada. Medicul nu ştie însă că Horia a fost iubitul Ruxandrei, înainte de a se căsători cu Cristian. Se conturează una dintre cele mai înfiorătoare intrigi din romanul românesc contemporan, de o tensiune cutremurătoare. (Nu exagerez cu nimic: nu am dormit ca lumea două nopţi după ce am citit cartea lui Dan Stanca.) Horia e ultimul descendent probabil din neamul Cantacuzinilor. Se complăce, ca un paria, în degradare şi depresie, rămânând însă un ortodox fervent, decepţionat de viaţa bisericii contemporane, de comportamentul preoţilor şi, în general, al tuturor oamenilor, mimând credinţa religioasă. Pasionat de artă, el e un admirator al picturii lui Paul Klee, admiraţie pe care i-o însuflă şi Ruxandrei, colegă de masterat. „Avea o alură de prinţ slav, de Stavroghin” (p. 35), după cum este înclinată ea să-l descrie din amintire. Tatăl său, ajuns maestru miner, era de viţă aristocratică, iar mama – o servitoare. Originile amestecate îi dau umilinte, vinovaţii obscure, conştiinţa decăderii şi obsesia salvării printr-o nebunie sfântă, de exaltat al credinţei. Vrea să-şi învingă limitele, să devină un martir adevărat (p. 45). Deznădăjduit şi vulnerabil, voia să fie un profet, un vizionar, să facă „ceva şocant, scandalos, revoltător, incredibil, mistic” (p. 48-51). Îl intriga nepăsarea în faţa suferinţei semenilor, îl intriga cultivarea aparenţelor. Fire dezechilibrată şi iraţională, el renunţă din delicateţe la iubirea Ruxandrei, pentru a o proteja de dezastrul care emana din exaltarile lui, şi i-l recomandă pe Cristian, un tânăr echilibrat, credincios, grijuliu etc. (p. 58), un bun partener pentru o căsnicie durabilă. Horia se abandona „unei transe a flagelării şi autoflagelării”, se bucura că răul există şi avea o voluptate masochistă a suferinţei (p. 60).

Elisabeta Smeianu, femeia damnată (p. 108), va deveni în cele din urmă, prin unelirile medicului ginecolog Viorel Untaru, soţia unui Horia distrus şi distructiv. Nu se poate imagina o combinaţie la fel de morbidă. Prozatorul merge pe linia dostoevskiană de a imagina o culme în diabolizarea unei feminităţi malative, ce-şi caută ieşirea în extazul mistic, mai degrabă eretic decât acceptabil în linia freneziei erotice de comuniune creştină. Aici se află tot scandalul acestui roman. Ecaterina e mai întâi o schizofrenică. E numai fondul pe care se constituie dezastrul fiinţei sale damnate. Sau poate originea răului ar trebui situată într-o maladie fiziologică: o menstruaţie continuă de sânge negru, pe care nu o poate vindeca medicul ginecolog Viorel Untaru. Pentru a-i trata halucinaţiile (p. 89), încearcă o vindecare prin participarea la o slujbă religioasă la mănăstirea Putna, unde se întâmplă episodul scandalos al contopirii bolnavei cu icoana lui Hristos. Se lipeşte de ea, într-un gest de „senzualitate extremă”, într-o „clipă de iubire miraculoasă” şi icoana însăşi parcă învie, iar apoi se scorojeşte ca şi cum ar fi fost arsă (p. 91-96). Preotul de la Putna îi traduce lui Viorel Untaru astfel întâmplarea: „Prietenă dumneavoastră a făcut dragoste cu Mântuitorul. Sunt sigur că aşa s-a întâmplat tocmai fiindcă până acum nu am crezut în aşa ceva. Icoana a fost patul iubirii lor, aşa cum altarul este masa minţii noastre!” (p. 97) Pentru speculaţiile de acest tip învinuiesc romanul de misticism trivial. Dar asta nu e totul. „Elisabeta Neantului”, cum va fi numită ulterior, se căsătoreşte cu Horia Cantacuzino, iar în noaptea nunţii scoate din propriul sex, în faţa invitaţilor, „figurine, unele înfăţişând omuleţi, mormoloci, grili, gnomi, sau chiar animale, broaşte, cerbi, iepuri, porci mistreţi, păsări” (p. 146). Stupefacţia tuturor este totală, cu atât mai mult cu cât medicul ginecolog Viorel Untaru „a început să spulbere pe rând toate figurinele scoase de Elisabeta din chiloţi, iar praful se risipea la fel de difuz şi cu atât mai periculos prin sala de mese” (p. 148). Ai zice că avem de-a face cu un fel de parodie a genezei, dacă, totuşi, pentru cititor nu ar

DAN
STANCA

Morminte străvezii

SCRITORI ROMÂNI



CORINT

Dan Stanca, *Morminte străvezii*, ediţie definitivă, prefaţă de Alex. Ştefănescu, Editura Corint, Bucureşti, 2006, 248 p.

fi mai acute stările de repulsie şi greaţă. Altă dată Elisabeta (să nu uităm că e vorba de o schizofrenică) insistă ca Horia să i se uite în sex: „Ceea ce vazu acolo, în vârful triunghiului, între picioarele ei, întreaga orică imagine. Hidos, cutremurator, mare, grandios, magic, extatic, nici un atribut nu putea să descrie privelistea (...) Erau acolo membre răsucite, stâlcite, îndoite, care sticleau fosforescent, dar fără putere, ca o ghirlandă de becuri peste care se aşternuse mult praf. Puteau fi braţe, picioare, omoplaţi, toate însă înghesuite, deformate” etc. (p. 166). Ai zice că e un carnagiu al infernului, proiectat în sexul femeii. Privitorului i se pare că ceea ce vedea „exprima o ştiinţă savantă a suferinţei”. Întrebarea firească e dacă asemenea scene au vreun rost în roman.

Evident că aceste episoade trebuie proiectate în regim halucinatoriu şi nicidecum realist. Horia Cantacuzino, „absorbit de strălucirea inumană a abisului” (p. 189), este un vizionar al apocalipsului (în finalul romanului, un capitol amplu transcrie viziunea că biserica, aici chiar Catedrala Mântuirii Neamului, se zideşte misterios pe dinăuntru, refuzându-se oamenilor nevrednici). Tema sa principală de meditaţie este abisul: „Abisul... Cât am meditat pe marginea sensurilor sale! Abisul albastru, negru, feeric, fioros, abisul fără determinării sau care, dimpotrivă, colcăie de monştri...” (p. 227). Pentru un credincios transfigurat, cum este Horia, sexul feminin nu poate fi decât un instrument al diavolului. Mai mult şi mai clar: sexul feminin, boala psihică şi mormintele sunt, pentru Horia, ipostaze accesibile ale abisului. Marele Abis e Iadul, iar formele pe care le explorează Horia sunt surogate ale lui. Scrutarea micilor abisuri e un exerciţiu pregătitor pentru scrutarea marelui abis. Complicitatea lui Horia cu Paul Klee trebuie înţeleasă pe această direcţie: amândoi sunt exploratori ai abisului. Horia însuşi explicându-l pe Paul Klee explică poetica romanului: „Toate formele acestora sparte ogindesc sfărâmarea sufletelor noastre. Artistul a vazut dezintegrarea fiinţei umane” (p. 158). Abisul devorează într-un mod respingător umanul. Şi cum poate fi acest peisaj decât înspăimântător şi dezgustător? Romanul lui Dan Stanca ne îndeamnă să speculăm pe marginea acestei figurări a abisului ca sex feminin malativ. Imaginea nu e totuşi atât de scandalosă şi de terifiantă ca episoadele de misticism trivial, imposibil de justificat din orice punct de vedere am privi. Dar poate că literatura, ca spaţiu al libertăţii, este o justificare suficientă pentru a etala fascinaţia ororii, fascinaţia abisului, fascinaţia estetică a ereziei. „Otrava esenţială a abisului din care toţi bem” (p. 237) e o formă de izbândă, fie şi tranzitorie, a satanismului. Iadul urcă în noi imperceptibil – acesta e avertismentul prozei lui Dan Stanca. ■



actualitatea



Șmecheria cu ghivent

Abia acum, după foarte multe decenii, poate chiar mai mult timp, în care intra și studenția, și cel de-al Doilea Război Mondial și ce a urmat după el, totalitarismul, expresia, pe ducă se pare, în orice caz, demodată, ... șmecherie cu ghivent, ce-mi părea fără sens atunci, astăzi o înțeleg mai bine.

Ca și cum mi s-ar fi luat un vâl de pe ochi. Șmecherie automatizată, adică. Mecanizată. Capabilă să funcționeze uneori și singură, independent de tine, și când dormi... Ca unsă.

Ceva în genul asta... Pentru românul ahtiat de noutăți și în general de mecanica fină, productivă, era, într-adevăr, un produs, o unealtă utilă, chiar și imaginară, o metaforă de serviciu.

Nu degeaba, cei mai mari escroci din Europa, pe vremuri, și nu doar în romanele polițiste, erau români-români, de-ai noștri, un Vasilescu, un Ionescu, un Popescu...

Dar și când om intra noi, de-a binelea, în Ea, să vedeți!...

Cei 50 de ani de învățământ politic au obișnuit românii cu ideea că cine câștigă mai mult, (chiar pe merit) e un bandit, un hoț. ce trebuie denunțat, pedepsit; iar dacă nu, supus disprețului public.

Cei ce trebuie să-și declare azi averile au în sinea lor, o mentalitate de bandiți și de hoți, de infractori neprinși încă.

Astfel se explică fuga generală a celor în cauza de adevărul situației lor materiale, financiare. Dacă și premierul rotofei căzut cloșcă pe ouă anii trecuți varsa în contul nevestei și majoritatea averii, prostindu-ne pe toți.

Domnul Sache, marele jurist, gata să atingă suta, contemporan e puțin spus cu... nașterea șmecheriei românești cu ghivent, ... e de părere, în această privință că nu arhitectul, ci reparatorul, ba chiar îmbunătățitorul ȘMECHERIEI CU GHIVENT este... este... este cel sărac și cinstit... Șeful Tarafului Național dl Ion Iliescu, dialecticianul, pe de o parte, pe de altă parte...

Asta da, șmecherie cu ghivent, ce lunecă pă deștiul al mic, ca unsă.

Alternativa română **Capra sau Varza**, categorii ale vieții.

În mod normal, trebuie să alegi doar una singură, coabitarea periclitându-le existența – capra în special, mai agresivă, ronțind la iuteală varza concubină.

Ori politică, ori afaceri. E alegerea ce se impune. Alternativa pe care politicienii de frunte nu numai că o nesocotesc, dar fac ce fac și în ciuda oricărui legi, încearcă pe orice căi să le însușească pe amândouă alternativele.

Să dețină și capra, și varza. Și pâinea, și cuțitul. Să transforme incompatibilitatea într-o profitabilă Compatibilitate, desființând orice piedică în calea intereselor personale, devine semnul puterii absolute, la care, pe lângă toți marii tirani, visează toți imbecilii posticioși.

Declarația ipocrită a averilor demnitarilor noștri a fost un test grăitor, întrecând orice în lașitate și nemernicie...

Și astfel, în plin capitalism, apare acest paradox al averii, - prefăcătoria, minciuna, ascunderea vinovată a bunurilor, păcăleala trasa tuturor, cu tupeu, de indivizii cu pricina.

În loc să fie o mândrie faptul că ai realizat un mare beneficiu, că ai strâns o avere onestă, importantă pentru tine și pentru societatea în mijlocul căreia viețuiești, în singurul regim ce garantează inițiativa umană liberă și nelimitată, în cadrul legilor, începi să minți, să pui în cărca altora averile tale personale, să le dosești...

Singurul lucru pe care l-au învățat conștiincioși acești indivizi la orele lor de învățământ politic, de altădată, dar care ar trebui să vină ce numesc ei azi capitalism... capitalismul lor de țoape... de cuscri, cumetrii... ginerici... soacre... nurori... cumnați... ca să-l pună pe el, ... pe capitalism, în fine, în practică, dar în folos doar personal...

Duceți-vă, învățându-vă! unde și-a întărcat mutu iapa!...

Sau să nu mai fi fost nici o revoluție... Și azi să strigați cu toții în cor pe la congresele voastre:

„Stalin și poporul rus

Libertate ne-au adus.“ ■

„Cadrul” și „cadrele”



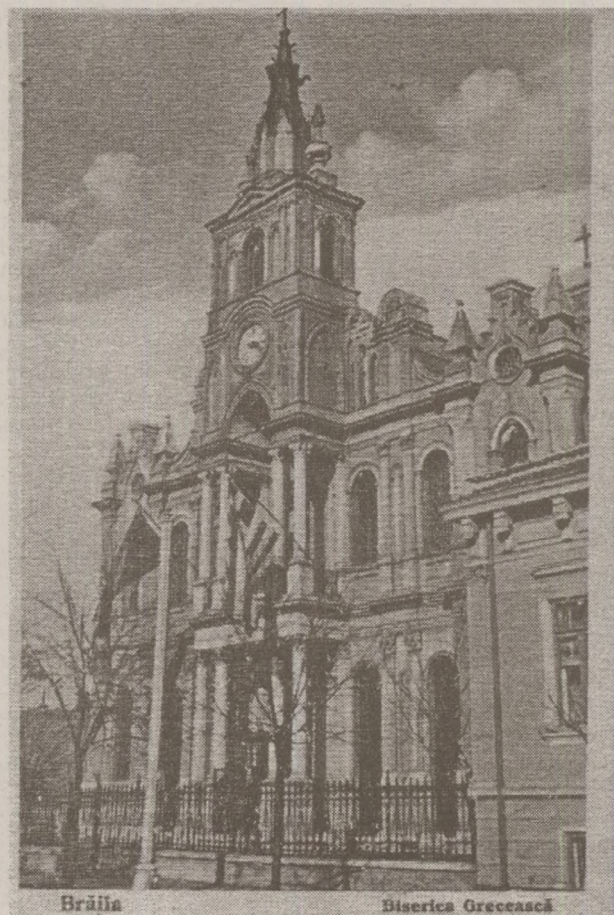
În *Dicționarul limbii române* (DA), în volumul cuprinzând litera C, tipărit în 1940, substantivul *cadru* apărea ca o simplă variantă, sub cuvântul-titlu *cadra*. Lucrul pare astăzi surprinzător: cel puțin în ultimii 60 de ani, *cadru* a căpătat o polisemie bogată, raportul de frecvență dintre el și *cadra* inversându-se în mod evident. Destul de rapidă ascensiune a variantei *cadru* și a altor câteva cuvinte înrudite prin origine (în limba sursă sau prin derivare pe teren românesc: *a cadra*, *cadrist*, *a încadra*, *încadrat*) delimitează un ansamblu lexical marcat de rigiditatea limbajului birocratic și chiar de apartenența la limba de lemn a perioadei comuniste (prin clișeele: „avem un cadru larg, democratic”; „un fertil cadru organizatoric” etc.). Locuțiunea prepozițională *în cadrul* are o mare răspîndire, ilustrînd tendința mai generală de substituție a prepozițiilor simple, cu grad ridicat de abstracție și polisemantism, prin locuțiuni cu sens mai restrîns și mai explicit. Formula identificată de Valeria Guțu Romalo drept clișeu (în *Corectitudine și greșală*, 1972), *în cadrul* substituie prepozițiile *în* sau *la* într-un stil adesea destul de greoi și artificial – „*în cadrul* spectacolului s-au prezentat...”; „sînt inginer *în cadrul* întreprinderii...” etc. Al. Graur a scris de mai multe ori împotriva acestui clișeu, criticînd, cu argumentul etimologiei (*cadru* = pătrat), anumite asocieri lexicale: „trebuie evitată expresia *în cadrul ciclului*, avînd în vedere că ciclul e rotund” (*Dicționar al greșelilor de limbă*, 1982: 27). În momentul de față, *în cadrul* pare să se fi specializat pentru acele construcții prin care e descrisă plasarea foarte generală într-o realitate abstractă, complexă, relațională: *program*, *proiect*, *reuniune*, *întîlnire*, *cooperare* – sau apartenența la o instituție: *în cadrul Facultății*, *în cadrul Poliției* („doresc să fiu un bun angajat al Legii și ordinei *în cadrul Poliției* pentru a-mi aduce aportul *în cadrul M.I.* împotriva infracțiunilor”, *hoteluri.org*, 20.09.2006). Nu se renunță la *în cadrul* nici în situația în care locuțiunii îi urmează o siglă, un cuvînt străin, o sintagmă folosită invariabil, fără mări de genitiv: „*în cadrul Youth Summit 2007*” (*Evenimentul zilei*, 15.01.2007); „experții de securitate se așteaptă să descopere mai multe vulnerabilități *în cadrul Windows Vista*” (*securizare.ro*). Totuși, nu *în cadrul* este supărător în aceste construcții, ci chiar folosirea lor invariabilă, din pură modă lingvistică, chiar atunci cînd ar fi putut primi ușor o reformulare sau chiar desinene de genitiv: „*Iulia Vântur* dă o lecție de imagine *în cadrul «Stilul Oana Cuzino»*” (*protv.ro*, 26.11.2006).

Sînt interesante și evoluțiile semantice ale substantivului *cadru*. În DA, pluralul *cadre* aparținea în primul rînd limbajului militar, desemnînd „corpul de ofițeri și subofițeri al unei armate, cei ce au un grad în armată; (prin extensie) statul major, fruntașii sau conducătorii unui partid”. În franceză, pluralul cuvîntului *cadre* are un sens prin care se indică o categorie socială particularizată prin „funcții de direcție sau de control într-o întreprindere sau o administrație” (*Lexis*, 1977). În limbajul oficial al comunismului românesc, semnificația de bază a pluralului *cadre* se putea deduce din context, din frecvența sintagmelor de tipul: „repartizarea judicioasă a *cadrelor*”, „principiul rotației *cadrelor*”, „*cadre* de partid”, „pregătirea *cadrelor* (în școli de partid)” etc. Sensul era curent în discursul oficial: „De asemenea, trebuie să acționăm în toate domeniile pentru o mai bună organizare a activității, a repartizării *cadrelor*, a activului, a forței de muncă, pentru creșterea răspunderii, a ordinei muncitorești și a disciplinei” („Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu...”, în *România liberă* 17.12.1987, p. 3). În 1975, DEX-ul definea și un alt sens al pluralului, egalizator („întregul efectiv al unei întreprinderi sau al unei instituții”), identificabil mai ales în structurile cu determinanți: „*cadrele didactice* ale școlii”... „*cadrele medicale* ale spitalului. Mai interesant este un alt sens al pluralului *cadre*; cel definit de abia în *Suplimentul la DEX* (1988), ca „subdiviziune în administrația internă a unei instituții, întreprinderi etc. care se ocupă cu angajarea personalului, cu evidența lui etc.; serviciul personal”. Precizarea care însoțea definiția de mai sus – „astăzi rar” – era cu siguranță în 1988 una de natura conjuncturală, nu lingvistică; tratamentul era aplicat termenilor prohibiți, înlocuiți, în baza unei decizii politice, de alții – de obicei de sintagme mai greoaie și fără șansa de a se impune în comunicarea normală: așa cum *salariații* trebuiau să dispară în favoarea *oamenilor muncii* și *salariul* să fie înlocuit de *retribuția bănească*... și *cadrele* deveniseră la un moment dat *serviciul personal*. Circulația reală a cuvîntului era demonstrată, oricum, de prezența derivatului *cadrist*, înregistrat de DEX-S cu aceeași (evident falsă) mențiune (semnalînd utopia modificării limbii prin decrete) – și cu o definire destul de neutră: „funcționar în serviciul de cadre al unei instituții sau întreprinderi”. Sensul depreciativ (legat de dosarele politice și de securitate), mai evident la adjectivul corespunzător („obiceiuri *cadriste*”) a fost bine reprezentat în limbă la începutul anilor '90, tînzînd apoi să dispară din uzul curent (precizarea „astăzi rar”, din DEX 1996, este acum justificată). Îl mai întîlnim totuși, aproape sinonim cu *securist*, ca adjectiv: „raționamentul este de tip *cadrist* și (...) ține de o gîndire totalitară, în care de faptele stramoșilor trebuie să răspundă, în solidar, toți descendenții, pîna la a nu știu cîta spiță” (22, 41, 2002) și chiar ca substantiv: „am aflat că liderilor acestui partid le este dor de vechiul *cadrist* O. C.” (Camera Deputaților, ședința din 20.06. 2006. *cdep.ro*). ■



istorie culturală

Brăila în vechi imagini



A m mai avut prilejul să vorbesc despre cercetările „cartofilice” ale lui Valeriu Avramescu, vechiul meu prieten și fost coleg de clasă la Liceul Nicolae Bălcescu din Brăila. Colectionând avid și studiind minuțios cărți poștale ilustrate (obiectul cartofiliei), el a ajuns să facă unele surprinzătoare descoperiri istorico-literare. A izbutit astfel să identifice persoana reală a cărei imagine o difuzează prima carte poștală ilustrată românească, din 1894, o țărâncuță în mână cu un snop de spice. Pentru ea pozase, în costum național, nimeni altcineva decât domnișoara Alexandrina Burelli, viitoarea soție a lui I. L. Caragiale. Am scris mai pe larg despre această descoperire de senzație a lui Valeriu Avramescu tot în revista noastră (nr. 22 / 2002). Altădată, el a prezentat într-o revistă de filatelie (cartofilia e o ramură a filateliei) cărți poștale ilustrate provenind de la Duiliu Zamfirescu, trimise de acesta de la Roma pe când era acolo secretar al Legației României. Acele documente epistolare inedite au interesat-o mult pe regretata Sanda Stolojan, nepoata scriitorului, căreia eu i le-am semnalat. Am pus-o în legătură cu prietenul meu expert în cartofilie, căruia ea i-a scris, iar el i-a răspuns, înfățișându-i și alte piese din arhiva sa privitoare la Duiliu Zamfirescu, necunoscute de urmașii acestuia trăitoare la Paris.

Acum Valeriu Avramescu îmi face surpriza de a-mi trimite un captivant album cu imagini din „Brăila modernă”, adică din Brăila sfârșitului de veac XIX și a începutului de veac XX. Din Brăila modernă așadar, putem admite. În niciun caz din Brăila postmodernă, temă a cartofililor din viitor.

Din colecția sa vastă de cărți poștale ilustrate, Valeriu Avramescu le-a ales pe acelea cu subiecte brăilene, câteva sute. Din ele se alcătuiește albumul pe care îl am în față și pe care nu mă satur să-l răsfoiesc. Îmi pare a fi de un mare interes nu numai pentru brăileni, dar pentru oricine pune un preț cât de mic pe mărturiile despre trecutul nostru de civilizație și de cultură orășenească.

Dincolo de aceasta, albumul este prin el însuși o reușită artistică, un obiect care încântă ochiul oricui. Se cuvine de aceea, înainte de a mai spune câteva lucruri despre el, să-i fie măcar consemnate datele tehnice. Să notez deci că a fost editat, în 2006, de Editura Istros a Muzeului Brăilei. Concepția grafică îi aparține Mariei Stoica. Autorul supracopertei este Robert Tănăsache. S-ar fi convenit să fie menționată, oricât de discret, tipografia care a realizat impecabila punere în pagini și excepționalele foto-reproduceri.

Albumul este astfel conceput încât călătoria prin universul de imagini ale vechii Brăile să înceapă din chiar locul care constituia inima acestui oraș: splendida piațetă a Sfinților Arhangheli. Acela cu ceasul, cu fântâna țâșnitoare, cu bisericuța din secolul XVII, fosta geamie, cu statuia Împăratului Traian, ridicată în 1906. De acolo pornesc cele patru străzi radiale care le intersectează pe cele în semicerc, acestea din urmă pornind toate de la Dunăre și ajungând tot la Dunăre, în vârf din ce în ce mai largi. Piața e flancată de câteva somptuoase edificii în stil neoclasic („Hotel Francescu”, „Hotel Splendid”) și de clădirea monumentală a Teatrului Comunal (azi „Maria Filotti”), cu o fațadă în piața și cu alta în strada Regală. Piața Sfinților Arhangheli s-a numit astfel cu intermitențe. S-a numit cândva Piața Rally, după numele proprietarului unei săli de spectacol, s-a numit Piața Dumitru Ionescu, după numele unui vrednic primar al Brăilei. S-a numit, în fine, în anii comunismului, Piața V. I. Lenin, după numele nu mai spun cui. Nu e nevoie. O ilustrată din vremea când piața fusese astfel rebotezată a surprins și o altă semnificativă schimbare (v. în album la p. 26): în vârful faimosului

orologiu cu patru cadrane, cineva montase un ciocan și o secera, unelele proletare simbolic îmbrățișate, parcă pentru a li se sugera brăilenilor că timpul curge acum altfel, în sensul trasat de comuniști. Bine cel puțin că au lăsat ceasul la locul lui, o emblemă a orașului și o minune a tehnicii din vremea în care fusese construit și instalat în piața, în 1909. Funcționează și acum.

Călătoria în spațiul „Brăilei moderne” continuă, prin intermediul ilustratelor, pe alte și alte trasee, recompunând spiritul (și stilul) unei lumi care în toate îmi pare să fi fost – de ce nu aș spune-o? – mai frumoasă și mai bună decât cea de azi. Mai plină de distincție, în orice caz. Să ne uităm fie și numai la felul în care se îmbrăcau brăilenii de odinioară, când ieșeau din locuințele lor în oraș, la plimbare în Grădina publică sau pe Regală, strada cea mai umblată, sau pe la cafenele ori berării, răspândiți vara pe la mesele înșirate pe trotuare. Domnii neapărat purtători de palarii, de fetru sau canotiere, după anotimp, în costume, cu cravată sau cu lavalieră, doamnele și ele cu palării ornate ingenios, cu nostime umbrelute menite vara să le protejeze albeața tenului, cu rochiile lungi până la glezne și strânse pe talie. Nu sunt actori și actrițe, cum ar putea să pară, aduși să figureze în vreun film de epocă, ci oameni de toată mână ai acelor vremuri, oameni *reali* nimeriți, într-o zi oarecare din viața lor, în raza de cuprindere a unui aparat fotografic.

Lumea Brăilei de altădată era elegantă și cosmopolită. Despre această a doua caracteristică ne vorbesc, printre altele, atunci când le putem descifra, examinând cu lupa ilustratele din albumul lui Valeriu Avramescu, firmele atelierelor, ale magazinelor, ale localurilor de consum public, ale hotelurilor. Acestea aparțineau unui Șmilovici, blănar, unor Plenovici sau Tucatos, cofetari, unui Kemler, patronul „magasinului de mode *La American*”, unui Grigore Bezanov, patronul unei vestite bodegi frecventate mai ales de actori, căci era plasată în proximitatea teatrului, unui Passalacqua, cel cu cinematograful superb dăruit în timpul lui Ceaușescu, unui Goldstein Fiu, proprietarul unei case de comerț înființate în 1870, unui V. Niculescu, comerciant de „stofe engleze”, unui Teodor Manea, marele librar de care am vorbit și altădată. Să mai notez plasticitatea savuroasă a denumirilor de prăvălii, unele de o simpatie extravagantă, astfel concepute încât să incite, să atragă atenția onoratei clientele presupuse. „La menajera economă” scrie pe firma unui „magasin de sticlărie și porțelanuri” de pe Regală, iar altul, de unde se putea cumpăra „lingerie”, fusese botezat (de ce?) „La Cocosul de aur”. Cochetele și tinerii galanți din epocă aveau la dispoziție, pentru a se ferchezui, „Parfumeria și friseria Minerva” sau „Friseria Bertrand”.

Nu mai am spațiu decât pentru a mă referi în fuga la mesajele *scrise* ale expeditorilor de cărți poștale ilustrate, așternute înghesuit pe margine, texte care au sau nu au legătură cu „conținutul” ilustratelor, dar care, aproape toate, sunt *expresive*. De o involuntară expresivitate, sunt de acord cu confratele Eugen Negrici. De pildă mesajul brăilencei Didina care își anunța părinții din Calărași că „noi iam (sic!) făcut lui Moșicu de 40 zile joi (17 maiu) pentru că Anastasia se mută de acolo mâine Duminică”; sau al altei brăilence, Atena, intrigată de tăcerea Elenei („Eleno dragă, nu înțeleg cauza tăcerii tale...”); sau al brăileanului care îi propune amicului din Calafat să facă schimb de „vederi”, căci ar dori să cunoască și el „pozițiunile Calafatului”.

Cândoaie, bonomie, îngăduință, comedie benignă jucată, poate, fără conștiința comediei, acestea sunt reflexele unei porțiuni neverosimile de timp istoric pe care cei de după ea au numit-o, deloc fără motiv, *la belle époque*.

Gabriel DIMISIANU

interviurile României literare

„Aveam o imensă capacitate a misterului”

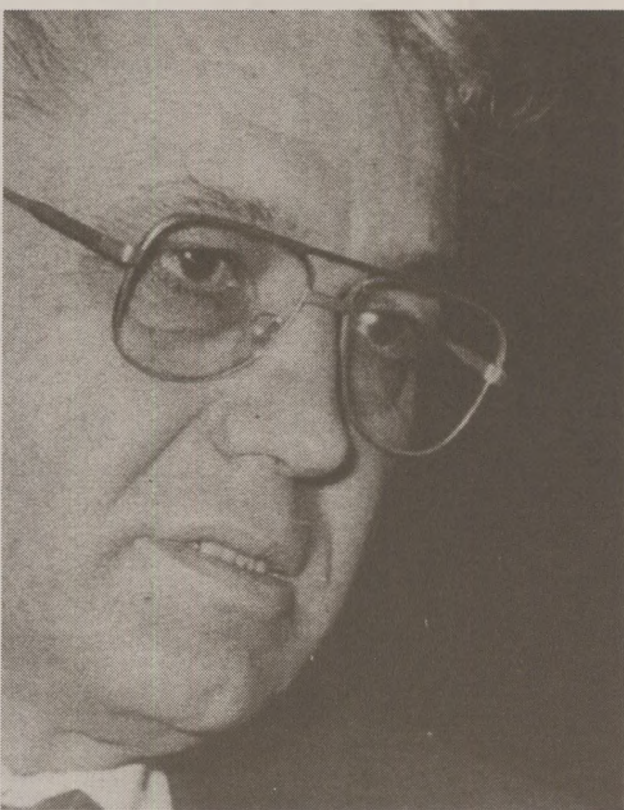
Dora Pavel: Domnule Breban, vă mai amintiți care a fost prima dvs. iubire?

Nicolae Breban: Aaaaa... (ezită îndelung, expresiv), nu, nu, n-am..., eu eram un spirit prea difuz și prea haotic sentimental ca să mă pot concentra. Iubirea este o formă de concentrare pe o persoană, o formă de absolutizare a unei persoane, o formă de limitare a orizontului la o persoană. Iubirea este o formă a limitării. Tot universul se restrânge la o siluetă. Impresiile mele erau prea haotice, eram prea nesigur, prea nesigur pe mine, prea speriat de realitate și de misterul acestei lumi. Mai interesant decât prima iubire este că eram un individ neadult, având o imensă capacitate a misterului. Totul în jurul meu se încărca de mister. Și, în primul rând, femeile. De aici, o anumită precocitate sexuală imaginativă. Aveam vise erotizate la extrem, cu tot felul de persoane adulte sau mai puțin adulte. Dar eu însumi eram incapabil să trec la act. Eram extrem de timid și blocat și de sensibilitatea mea și de spaima realității. Am avut vreo două-trei iubiri în viață, prima a fost cu adevărat Mioara, cu care am avut un copil, copilul asta, nelegitim. Dar lucrurile astea n-au durat foarte mult. A existat în mine un tip de egoism funciar, care m-a apărut să mă pierd într-o altă persoană sau într-o aventură sentimentală totală. De-asta și formele de dispreț la adresa mea. Când citeam, în literatura romantică, *Suferințele tânărului Werther* și alte istorii de-astea, absolutiste sentimentale, mă disprețuiam, ziceam: uite ce om sînt eu, uite, așa ar trebui să fiu. Sau nuvelele lui Stendhal, astea, romantice. Or, eu mă știam meschin în sentiment, foarte temperat, atent la banuți, nici n-aveam foarte mulți, eram, ca și Dumitrașcu al meu, populat de pulsioni oportuniste, mă gîndeam cum să ajung ștab sau cum să ajung să am mulți bani. Și, pe urmă, a dominat ideea asta, de a ajunge un scriitor important ca să plac femeilor, să am succes.

D.P.: Dar nu uneia anume... N-ați scris un roman pentru cineva anume...

N.B.: Nu, nu. La început, cîntam la vioară și la pian, vroiam să apar în redingotă pe scenă, să mă aplaude domnișoarele și doamnele parfumate, adică vroiam succesul rapid. După aceea, a fost o treaptă în plus, am vrut să scriu romane. Îmi plăceau romanele, îl citeam pe Teodoreanu, visul meu era Ionel Teodoreanu, frumos, adulat de fete. Îmi plăcea *Lorelei*, care – de curînd l-am recitat – e un roman stupid, dar eu eram fascinat de *Lorelei*. Ții minte, nu? Un scriitor, Catul Bogdan, vine la un bacalaureat... prostii de-astea. Farsa vieții mele de scriitor a fost că eu vroiam să scriu romane ca Teodoreanu, maximum Cezar Petrescu, cam în marja asta. Romane care i-ar fi plăcut și mamei... Mama e o mare lectoră de romane din astea, și mie în tinerețe îmi plăceau romancierii triviali. Aș fi vrut să scriu așa. Dar nu știu cum s-a făcut că am fost împins spre temele astea, enorme (*ride*), ca-n *Animale bolnave*, nebunia asta, creativă, sau, în *Îngerul de gips*, degradarea, care de fapt e o mîntuire, chestii din astea, care, la un popor de bun simț, ca poporul român, par extravagante: aiurea, ce-i cu băiatul asta, bate cîmpii. La Rebreanu, se știe, e pămînt, Ion vrea pămînt, apoi, sigur, o vroia pe Ana, și-apoi Agârbiceanu, care e cu satul ideal și cu cîteva personaje handicapate psihic etc. Și, deodată, eu mă trezesc în posesia unei creativități din asta, complicată, paradoxală, puțin absurdă, fără vreo legătură cu mediul în care m-am născut și în care trăiesc și astăzi. De aceea eu îi admir uneori pe săracii critici care au fost nevoiți să scrie despre mine, majoritatea dintre ei n-au înțeles bine. De altfel, laudele cele mai mari au venit de la critici care m-au redus la o schemă tradițională a romanului românesc. A, Breban, un ardelean care cultivă familia, sau revolta în familie, sau avatarul social, adică mă împing în chestii false, care nu există deloc, nici măcar în *Francisca*. În *absența stăpînilor* i-a derutat pe toți (*ride*), nu se mai înțelegea nimic, nu mai era nici casa, nici toporul dat în cap, nu se mai aprindea nimic, nu murea nimeni pe front sau nu era închis cineva dintr-o neînțelegere gravă, nu era nimeni violat. Cu *Animale bolnave* am revenit puțin, pentru că iarăși toată trama putea fi redusă la o chestie tradițională, trei crime antistaliniste, și lumea a laudat, puțini au înțeles, Tepeneag, Matei Calinescu, puțini au înțeles naratorul care e nebun, care este eroul, Paul. Matei a scris ceva, dar foarte vag.

Mai e ceva, apropo de mediocritatea acestei culturi. Cînd apare într-o cultură ca a noastră un tip extravagant, atipic, lumea se zapăcește. Așa s-a întîmplat cu Eminescu, cu Bacovia, parțial cu Blaga, cu sistemul său filosofic, de care n-avea nimeni chef, care contrazice bunul simț românesc. Și au și ei dreptate. Uite, în literatură, în proză. Proza, ca și teatrul românesc au servit deșteptarea națională, dreptatea socială, progresul moral. Și-atunci, vii tu cu elementele astea, de perversiune, chiar în *Francisca*, Penescu, un tip ușor satanic. Ce-i cu asta, cum adică?! Sau fata asta, E.B., se sinucide, că nu găsește amorul ideal... Ce-s chestiile astea?! Lumea din jurul meu, de bun simț, resimte toate lucrurile astea ca pe niște derapări, ca pe niște extravagante, care nu se potrivesc cu națiunea noastră de bun simț. La mulți colegi, și critici și pozatori, am simțit reticența asta, nu spuneau nimeni că n-am talent, dar spuneau toți că nu știu limba română, și în spate toți spuneau că nu știu românește. Eu le spuneam că eu folosesc limba română ca un instrument, că nu fac din ea un idol, cum o făceau sudicii, Nichita și



ceilalți. Nichita a cedat rapid, a înțeles că am dreptate. Săracii, toți ăștia erau și ei derutați, că eram mai inteligent ca ei, asta este, într-adevăr. E greu să lupți cu un om foarte inteligent, care are și cultura pe care o am eu, e greu. Dar dădeam exemplul cu limba: cum, mă, limba? Era Matei Caragiale, Ion Barbu, citeam și eu Ion Barbu, „Din ceas dedus”... (*recită poezia în întregime*), da, foarte frumos, și, pe urmă, și *Oul dogmatic*, splendide virtuozități de limbă. Ei nu vroiau nici Blaga, nici Bacovia. Sigur, Arghezi, cel mai mare după Eminescu... Și eu îl citeam adesea pe Arghezi, uneori ajung pînă la lacrimi la Arghezi, e un foarte mare poet și stăpînit al limbii române, un suveran al limbii române. Dar eu sînt tot cu Bacovia și cu Blaga. Și cu Rilke, bineînțeles, pe care amicii mei nu-l cunosc, pentru că nu știu germana. Nu știe nimeni nici în lume cine-i Rilke, pentru că sau este prost tradus, sau e atît de abstrus, atît de complicat, în *Elegiile duineze*, încît nu le înțelege absolut nimeni. Lumea are nevoie de poezii simple. Ei, aproape de daltă, aproape de „disprețul” meu față de limbă, după ce-i șocam, le dădeam acest model, spuneam așa: eu sînt un sculptor, ca Michelangelo, care scoate așchii din blocul de marmură ca să descopere acea figură frumoasă, ideală, din marmură. Și bat în daltă mea cu ciocanul, pînă decroșez această statuie. Voi începeți, și voi, să bateți, dar la un moment dat vă plictisiți, sau nu știu ce se-ntîmplă, și luați daltă și începeți să faceți mici figuri pe daltă. Lucrați limba. Pai, limba nu-i decît o daltă, un instrument. Eu am mai multe dalte, eu nu stau așa, să fac mici floricele pe daltă, nu? (*Ride*.)

„Rolul femeilor în viața mea a fost să fie lîngă mine în momentele mele grele”

D.P.: Să revenim la iubite. Ziceați că vroiați să scrieți bine ca să placă damelor.

N.B.: A, nu, nu. Astea sînt visuri de adolescent masturbator. De adolescent căruia îi e teamă de realitate. Vrea să intre în realitate, nu poate intra și intră într-o falsă realitate, nu? Prin masturbare, prin literatură, prin droguri, prin orice. Asta este drama adolescenților, nu? Mulți se și omoară, pentru că nu pot intra în realitatea reală. Mai trebuie spus ceva: eu nu eram apt pentru dragoste. Nu sînt apt nici acum. Am avut noroc că arătam foarte bine în tinerețe, eram potent, și am avut noroc că puteam să fac doar un semn și veneau damicelele. Însă am avut instinctul să nu fac semn sau să nu mă acroșez dame mișto. Am simțit imediat că astea au nevoie de timp, că trebuia să mă dedic lor. Au fost cîteva posibilități de femei splendide, de care am fugit, deși îmi dădeau semne. Nu, eu cu telefoniste, farmacist, profesoare de provincie, cu...

D.P.: Dar o mare iubire, care să vă ia de pe picioare, n-ați avut?

N.B.: Nu, nu, eu nu, eu trebuia să scriu Opera, eu trebuia să scriu cărțile astea, nu?

D.P.: Dar țineți cont, în scris, de părerea vreunei femei? Va influența părerea unei femei apropiate?

N.B.: Nu, părerea unei femei, nu. Nu. Femeile în viața mea au avut un alt rol. Eu am simțit întotdeauna că femeile nu înțeleg foarte bine ce scriu, nici nu era rolul lor asta. Rolul femeilor în viața mea a fost să fie lîngă mine în momentele mele grele. Și, într-adevăr, așa a fost. Mai întîi, în momentele care au fost o perioadă mare în tinerețe, cînd eu eram prost văzut de toată lumea, de școala românească, de politica românească, la treizeci și unu de ani – de aia am și pus poza pe carte, pe *Voința de*

NICOLA

Iubire o formă

putere, poza aceluia tînar, care este dintr-o subterană lăsată de neînțeles pentru majoritatea. Subterana mea, nu a fost oarecare, o subterană plină de desene de Goya, de dementie de hrube halucinante și terifiante, în acea perioadă. Cînd în perioada cealaltă, cînd m-am certat cu șeful statului și am stat iarăși douăzeci de ani. În acea perioadă, cînd toți prietenii mei m-au părăsit. Cînd chiar congenerii, ca Nichita și alții, cu care împărtășisem idei înalte, mi-au întors spatele cînd mi se părea că sînt părăsit de noroc, sau că nu mai am autoritate în statul românesc. Nici nu mai aveam, pentru că dacă eram în Polonia, aș fi avut autoritate. În România nu, fiindcă eroii în România sînt victimele, eroii în România nu-s eroi, asta am văzut pe pielea mea, Paler a fost marele erou al disidenței, care a fost dat afară de peste tot, și în ultimii ani a devenit un fel de vag disident la US. Dacă eu am ieșit, contra lui Ceaușescu, din CC, am avut o poziție critică, asta era suspect. Nu, în România din victimă po deveni erou. Deci eu am simțit – și asta a fost unul dintre meritele mele, nici măcar talentul, eu nu sînt convins că am avut vreodată talent, eu talentul mi l-am fabricat, ca pe orice lucru secundar; nu talentul este important; de altfel, talentul te duce pînă la douăzeci și opt-treizeci de ani, dacă n-ai aglomerat cultură, rutină, meserie; cum îi spuneam eu lui Nichita, și Nichita știa, că tehnica e meserie, da, știa, și vorbea de meserie –, eu am avut instinctul de a-mi feri viața de catastrofe de acest tip: o iubire mare etc. Ba, e invers, am creat eu însumi o catastrofă socială, în '71, ca să mă abstrag din structura care deja mă sugea. Oscar Wilde are o frază, spune că, atunci cînd ești necunoscut, toată lumea te împiedică să creezi o operă, iar cînd ești cunoscut, toată lumea te împiedică să-ți termini, așa că n-aveam vocație de *amoureux*. N-aveam vocație de îndrăgostit și am avut bunul simț să mă feresc de posturi ca asta. De altfel, ea nici nu e pentru un romancier realist, asta-i făcută pentru poeți, nu?

„Nimic nu e mai îngrozitor decît să te disprețuiască femeia”

D.P.: Cu ce vă ajută prezența femeii?

N.B.: Țineam cont de prezența unei femei lîngă mine. Ea era o prezență, o complicitate formidabilă, și, cînd toți prietenii și chiar și familia mă părăseau, mă trădau, totdeauna apărea cîte o gîscuță lîngă mine, care sîșia încet, stătea lîngă mine, și, bineînțeles, eu, în mod penibil, îi spuneam ideile mele complicate, dificile... Erau totuși și unele care fugeau, mă gaseau insuportabil. Normal, cu o producție intelectuală atît de vehementă și de complexă ca a mea... E o formă de infirmitate asta, și eu am simțit-o, că eu am pierdut multe femei, sau unele femei, din cauză că nu mă puteam prefăca mediocru, sau mediocru fin.

D.P.: De ce le vorbeați, totuși, dacă simțeați că nu vă înțelege?

N.B.: Nu, ele stăteau lîngă mine pentru că le atrăgeam. Le atrăgea tînarul frumuseț care eram. Eram potent, le satisfaceam, Dumnezeu mi-a dat, între douăzeci și patruzeci de ani, un fizic atrăgător, un fizic pe care eu îl disprețuiam, pentru că era banal. Eu vroiam să am fruntea înaltă, ochelari, nasul lung, iar eu eram un băiețel, cum se vede în poza asta [de pe coperta *Voinței de putere*. D.P.], frumuseț, de o frumusețe trivială. Dar, de fapt, îmi convenea și eram și potent, deci puteam satisface femeia. Nimeni nu este mai îngrozitor decît să nu fii potent. Nimeni nu e mai îngrozitor decît să te disprețuiască femeia. E una dintre cele mai grave lovituri. Or, natura m-a ajutat aici. Nu mi-a dat talent, mi-

BREBAN

este
a limitării



un fizic agreabil și potență. Și-atunci, eram în lumea biologică-socială, chiar dacă politic eram în dezacord și perdant. Și ce noroc că am fost tot comunismul, ce noroc. Când am început să rup repede, dintr-un instinct formidabil, pe regretat de mii de ori. Voi nu vă dați seama, am avut puterea, la treizeci și ceva de ani, **România**, membru în conducerea US, membru în CC, după o surpriză. După ce erau zeci de inși care umblau pe mine, deodată sînt singur, merg la Casa Scriitorilor, la o masă, nu vine nimeni, doamna Candrea nu servește, vād la mese tipi care zîmbesc, uite, mă, Breban. Nimeni nu s-a gîndit că eu am fost demn. Ei gîndeau: a pierdut, a căzut, a fost fraier.

mi se par imperfecti ca modele literare

Aveți personaje care sînt reflexul unora dintre cele care le-ați cunoscut?

Nu, pentru că oamenii mi se par imperfecti ca modele literare. Modelul literar este de obicei schematic, simplificat. Trebuie să fie schematic, oarecum mai bun, mai rău, cu o tentă mai spre pozitiv sau spre negativ. Trebuie să fie o reducere fenomenologică. Trebuie să se într-un spațiu limitat, rapid, și să fie simbolic. Viața are traiecte lungi, douăzeci-treizeci de

Si nu se întîmplă nimic...

Sau se întîmplă la modul infinitesimal, sau inefabil...

Se-ntîmplă, dar nu face sens.

Nu face sens. Or, artistul este cel care face reducere. Toată opera artistică este o operă artificioasă. Și totuși, nimic, nimic, nici din... Lelia, de pildă, există?

Apropo de Lelia, că este un bun exemplu, dar de Gabi, din finalul romanului *Voința de putere*, nu, un mic personaj. Scriind despre Gabi, am luat-o efie care să suporte. Sau Lelia. Lelia ceva mai tînă, o prietenă de-a mea, o iubită de-a mea timp de cîțiva ani, măritată cu un ofițer de poliție, eu nu știam de poliție, ea m-a mințit atunci că este în diplomatie. Sînt în '66-'67, eram cu Luminița (așa o chema), în '74 am scris *Bunavestire*, deci, la diferență de o săptămînă în toată goliciunea ei de demimondă. Pe anumite tușe, am luat portretul ei, înaltă, cu neagră, frumoasă. Săraca Luminița, cînd a citit a venit enervată la mama și i-a spus că „Nicolae Breban... așa”. Peste cîțiva ani, a înțeles că totuși a fost că a intrat în nemurire, că altfel nu exista. Dar de îndurat, și alte persoane care sînt recognoscibile pe s-au enervat. Pentru că oamenii, mediocri toți, apar idealizați (rîde), să fie frumoși, deștepti, rigidenți.

Leliei nu i-a fost ușor, înspre final a fost foarte... Dar e frumos în final, e o metamorfoză frumoasă, e o victimă, și în scena aia, în noapte, cînd... Chiar și violul, pentru o pasăre de noapte avea un sens, dar și noaptea aia frumoasă, de iubire, cu ea mai frumoasă ca el. El este deja chircit în idealul său, visează la Farca, și ea i se dăruie, poate pentru că e total și fără interese, disprețuindu-l, dar și intrigată de mîndria toapă de la Caransebeș. Acolo are pulsiuni și finalul, dacă ții minte, este că el o „ucide”, el ucide-o. Mi-a fost milă cînd „am omorît-o”, dar a

trebuit s-o omor. Așa că Lelia a ieșit frumoasă, măcar din sacrificiu. Sigur, iau cîteva note, trebuie să mă sprijin pe un model complet, cît de cît. Așa cum, uneori, scriu gîndindu-mă la cîte un prieten, la Matei, la cutare, la... Paunescu. Țin minte o scenă din *Îngerul de gips*, în care m-am gîndit la Paunescu, o pagină jumate.

D.P.: În Voința de putere, care se petrece aici, la Cluj, noi o recunoaștem și pe Miriam...

N.B.: Pe Rita, da.

În detalii se vede maestrul

D.P.: În ce măsura transfigurați aceste personaje și cît le păstrați reale?

N.B.: Păi, ele trebuie să corespundă schemei mele tactice epice. Eu am un desen, nu?, cu ce trebuie să se întîmple. Mîndra trebuie să decadă. O falsă decadentă, dar, în ochii tuturor, el decada. Și atunci, îmi imaginez: el decada. Cum? Atras, în aparență, de o femeie vulgară. Sau politicul, nu? Toapa Grobei, Grobei trebuie să profileze un om politic modern, pe Lenin sau pe Hitler, mai ales pe Hitler. O toapă, care vine din provincie, cum a venit Hitler din Austria. Nu m-am gîndit neapărat la Hitler, dar Hitler e foarte aproape. Deci în romanul asta, de 400 de pagini, un roman burghez, am vrut să arăt o toapă. (Preda, nopți întregi, mi-a spus: „Taie partea a doua. E un splendid, e cel mai mare roman satiric comunist. Monșer, mîine ți-l public, îți dau douăzeci de mii de lei”. Eu aveam în buzunar douăzeci și cinci de lei, cu care trăiam trei zile, iar el îmi dădea douăzeci de mii. Avea întotdeauna un teanc de cîte zece mii la el, eu aveam un salariu de două mii cinci sute pe vremea aia, el avea patru-cinci salarii la un loc, era cum ai umbla acum cu douăzeci de milioane în buzunar. Și-mi spunea: „Uite, monșer, mîine îți dau, taie aia, e o prostie partea a doua”. Eu, neavînd nici ce să mînc la lumea, nici unde să stau, stăteam în chirie la o evreică.) Ei, și toapa aia trebuia pusă într-un fals roman burghez, un fals roman expresionist, că e foarte expresionist, ca după aceea să apară cezura, tăietura, și să apară răsturnarea, partea cealaltă, charismatică, christică a lui Grobei, pe care și azi unii o contestă. Și atunci, în jurul acestei false angulații, acestei false idei, aglomerez. Uite, mie nu-mi place Dali, dar la Dali am observat că, adeseori în tablourile lui, care sînt compoziții surrealiste și puțin absurde, apar detaliile făcute cu mare finețe. În detalii se vede maestrul. Or, cînd propui un desen absurd epic, trebuie să fii foarte atent la detalii, ele trebuie să fie de o mare verosimilitate și exactitate. Dacă vrei să descrii un nebun și el e tuberculos, trebuie să știi foarte bine cum tușește, cum horcăie, cum se sufocă, și după aia, poți să-i faci nebunia lui.

Sa-ți spun o chestie pe care am descoperit-o cînd eram foarte tînăr: pe ce stă proza, pe ce stă epicul. Le-am explicat-o și prietenilor mei. Pe ce stă epicul, epicul realist, ca al lui Tolstoi. Epicul e o minciună. Ficțiunea e o minciună. Dar de ce lumea o crede? Și de ce are nevoie de ea și de ce e mai reală decît realul? Iată paradoxul, nu? Deci e o minciună, o invenție, scoasă din mintea unui tip dubios social, ca și Dostoievski, care n-avea cu ce să-și plătească... Și cu toate astea, micul burghez sau industriașul sau medicul, care sînt oameni cu mare morgă, sînt fascinați de chestia asta. Ce se întîmplă, de fapt? Lectorul e neîncercător. Lectorul deschide o carte, domnul Gică Popescu, medic sau arhitect, deschide o carte și spune: „Să vedem ce prostii a mai scris asta? Ce-s prostiile astea,

ce-s minciunile astea?” Și citește o jumate de pagină, în care un om își descaltă pantofii, își pune papucii și iese pe ușă, iar ușa se-mpiedică de un scaun. Și lectorul zice: „Da, asta e-adevărat”. După aia, tipul care iese din ușă și intră să-și ia un pahar cu lapte are un gînd: „Jeri am văzut-o pe Matilda și ea mi s-a părut cam palidă”. „A – zice medicul sau arhitectul –, asta e un fals, de unde știe autorul ce e în mintea aluia?” După asta, personajul revine în cameră și scapă din mîna un pahar, care nu se sparge. Și arhitectul zice: „Da, și mie mi s-a întîmplat, e posibil”. Deci Tolstoi creează o infrastructură a tramei, a epicului, care e foarte adevărată. Lectorul, chiar sceptic, o verifică, o validează ca fiind adevărată: „Așa e, cînd ieși, ușa se împiedică, scîrție, sau scîrție ca un mieunat, sau”... Sînt zeci și zeci de notații de acest tip. Iar în aceste notații, care sînt profund reale, apare gîndul, care este o invenție, care este o falsitate. Dar lectorul o acceptă cu tot împachetatul. Așa îl prinzi pe cititor, dacă știi, așa devine verosimil ceea ce nu-i adevărat. Vezi, postmodernismul de-acum rămîne numai cu ficțiunea goală, pe care n-o mai crede nimeni. Eu am propus României lucrurile cele mai neverosimile, nu? Dar am fost întotdeauna atent ca infrastructura dramatică să fie foarte adevărată. Mai ales forța detaliilor, la mine, e foarte tare, forța detaliilor, care e și forța mea de talent, adică e o profuziune de detalii concrete, în mijlocul halucinațiilor cele mai... Autorul redă detalii, și atunci lectorul zice: „E cam dementă chestia, dar uite ce exact e totul, cam așa se-ntîmplă, nu?” Ei, asta e nu numai meseria de prozator, dar este și forța de a te păstra lucid, pentru că foarte mulți scriitori, Camil și alții, de mîna întîi, se pierd cînd intră în fascinația unei idei sau a unui personaj, uită să aibă răcoala observației.

Amintiri din viața mea privată

D.P.: S-a întîmplat să reproduceți în romane, în mod absolut fidel, vreo scenă de dragoste trăită?

N.B.: Sigur, de multe ori. Mai ales scene sexuale.

D.P.: Sincer, sau ați mințit puțin, le-ați denaturat?

N.B.: Nu, nu, de ce-aș minți? Sînt amintiri din viața mea privată, dar lucrate și ele, bineînțeles, ca tușa unui pictor, care le pune în culoare, adaugă elemente, toată lumea le știe, refaci puțin un model, din cîteva tușe, să dea altfel, să dea bine.

D.P.: Insist: cît adevăr păstrați, pornind de la un model feminin?

N.B.: Pe vremuri, cineva a observat că am o monotonie a gustului în descripția femeii: „Dom’ Breban, totdeauna la dumnea sînt sîni mici și depărtați”. Într-adevăr, avea dreptate. Dacă te uiți la cîteva eroine de-ale mele, ele au sîni mici și puțin depărtați. Probabil că am avut multe amante de acest tip, care mi-au plăcut. Eu n-am avut niciodată de a face și n-am ales femeile cu sîni abundenți. De-aia nici nu-i descriu.

D.P.: Tonia nu era tocmai...

N.B.: Dar cu Tonia n-am făcut amor.

D.P.: Pentru unii lectori sînteți puțin prea pudic în scenele de dragoste.

N.B.: Pudic?! Eu, care în '81 am publicat o carte care începe cu o partuză? Sau scenele sexuale din *Bunavestire*?

D.P.: Bine, dar nu sînt descrieri violente sau picante...

N.B.: Nu sînt ca la Henry Miller, nu. Dar în *Îngerul de gips* este o acuplare 69, într-o metaforă, cei doi își sărută sezele.

D.P.: ...Sînt chiar metaforice. În Don Juan, acolo, în final, în scena aceea cu Tonia și Rogulski, nici nu știi ce se întîmplă...

N.B.: Este refuzul posesiei, el vine doar și o atinge, îi pune doar mîna pe pîntece și o trimite la plimbare. Îi spune: „Ești liberă”.

Mai e ceva. Cînd eram mai tînăr, eram mai viguros în sexul literar. Cu timpul, n-am mai descris scene sexuale, am observat și eu asta. Ultimele sînt cvasi-violul lui Minda cu Mia Fabian, după aia, în *Bunavestire*, violul ala ratat... Totuși, de exemplu, încercarea de viol a Leliei, din începutul *Bunavestirii*, este mult mai dură decît o scenă sexuală, este haita aia, care sare pe o fată, nu? E și plăcut, pentru că fata e o semimondă, fata asta nu e o profesoară universitară, nu? E o demimondă, care, altfel, ar fi acceptat, dar... chiar așa? Și nici nu spune că n-o face, zice: „Mai stau un sfert de oră. Mai stau încă cinci minute”. Și scapă, săraca, iese afară, gîfîită, și este o frază pe care n-a observat-o iarăși nimeni. Ce frumoasă-i! Prin violență a devenit frumoasă. Frumusețea, ca expresie a violenței... Asta poate să ducă foarte departe, la anarhism, aproape de estetica politicului. Sau cînd o violează în baie pe Lelia prietenul lui Cîrstea. Sînt scene puțin terifiante. Sau sînt scene și mai terifiante, de exemplu, cînd Florica, din *Drumul la zid*, se omoară lîngă un ghiveci de flori, se taie cu lama în prezența unui tînăr și-și bagă mîna în argila. Sînt scene tari, mai tari decît acuplarea. Nu știu, atît am simțit nevoia, dar nu m-am ferit, dimpotrivă, într-o vreme tinerii spuneau: „De ce lui Breban i se dă voie să facă scene sexuale, și nouă nu?” Pentru că ei nu erau Breban...

Interviu realizat de Dora PAVEL
noiembrie 2006



comentarii critice

Onirismul văzut azi

Aparut și cea de-a treia carte despre opera lui Țepeneag, semnată de o tânără universitară de la Literele băimărene, Daiana Felecan, *Între veghe și vis sau spațiul operei lui Dumitru Țepeneag*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2006. O notă auctorială precizează că nu citim o monografie, dar un șir de articole aduse la o anumită omogenitate. Adică, precizează autoarea undeva, un „studiu”. La fel își alcatuise cartea sa, mai extinsă și mai sigură, personală, și N. Bârna. D. Felecan discută doar textele – ficționale, teoretice, eseistice, diaristice – scrise în limba română.

Cartea sa începe cu teoria onirismului estetic. Autoarei îi sunt bine cunoscute textele teoretice ale „oniricilor”, desigur începând cu cele ale lui Țepeneag. Ea conspicează, rezuma, citează generos, adică des, consistent, fără intenția problematizării critice. Expunerea e didactică spre didacticistă, de curs sau teză universitară. Sare-n ochi atenția de a nu greși prin omiterea a ceva important din textele de referință. Face un lucru bun, textele teoretice fiind aproape mereu ignorate de vechii comentatori foiletoniști. Expunerea, utilă, sacrifică specularitatea hermeneutică.

Consider corectă admiterea *primatului textualist* al oniricului Țepeneag în *Înscenare* (1964). Nici eu, recunosc, nu știam textele teoretice ale „oniricilor”, când doar am intuit *visul textualist*, visul produs și nu reprodus, „visul pe care el [personaj cu funcție narativă, n. n.], ca și cum ar fi zeu, îl produce” (*Patul lui Onir*, „Ramuri”, nr. 1, 1993, apud Felecan, p. 76). Găsesc curajoasă, oricât de discutabilă, datarea (proto)postmodernismului lui Țepeneag în 1969, când apare *Heautontimorumenos: bocet pe aceeași temă* (56).

Voi face și câteva observații, care sper că sunt oportune, la lectura acestei cărți remarcabile, întrucât se situează în linia unei receptări avizate. Cred că nu-i putem reproșa imprudența în fixarea speciilor epice, operație dificilă, echivocă și discutabilă, în trecerea de la proza referențială spre aceea autoreferențială. Dar Daiana Felecan ar fi trebuit să știe ceva mai mult, atunci când observă că L. Ulici, în discuția moderată de P. C. Chitic în „Amfiteatru”, în noiembrie 1968, se delimitează decise de definiția onirismului medical, psihotic. Chitic lua definiția dintr-un dicționar. M-am așteptat să arate că această cale veche, neoriginală, ba chiar așa spune neliterară, va fi susținută în anii '90, cu aplomb pamfletar, de Ruxandra Cesereanu, în ceea ce aceasta numește onirismul delirionist sau *delirionismul*. În acest caz, noua exegetă n-ar mai fi validat delirul – inexistent – al scriiturii, cum face Ilina Gregori, citată în carte. Cel puțin R. Cesereanu propunea un demers autovalidant, prin agresiunea invalidării poeticii prozei lui Țepeneag. „O altă părere foarte precisă și complexă asupra scriiturii lui Dumitru Țepeneag îi aparține Ilinei Gregori: <La discontinuité sémantique propre au délire a pour conséquence immédiatement visible la segmentation graphique du texte [...]>.” (82) D. Felecan nu observă că, spre sfârșitul lungului citat, pentru I. Gregori *Nunțile* era o „livre où le caractère surréaliste est plus prononcé que dans ceux qui l'ont précédé” (83). Ar însemna că Țepeneag nu e – deși și Daiana Felecan susține contrariul – teoreticianul și practicianul original și consecvent în delimitarea de romantism și suprarealism, în impunerea unei literaturi într-o altă modalitate onirică, una autonomă. Constat cu surprindere: contradictoriu e, vai, comentariul, nu textul comentat. De altfel, Ilina Gregori (vezi fraza următoare care încheie citatul) constată și ea *luciditatea metodică*. Doar că nu-i sesizează funcția de diferențiere, îndeosebi față de suprarealism. Din același motiv, de aplicație a teoriei la practica ficțională, inadecvata rămâne și

asimilarea prozei lui Țepeneag cu aceea a lui M. Eliade: „O obsesie ce revine mereu în întreaga operă este aceea a fantasticului, care irupe, ca la Mircea Eliade, în cronologia firească a realului.” Afirmatia, de la p. 54, va fi reluată, în termeni identici, și la p. 63.

Avem a-i mulțumi, Bârna și eu, primii monografi ai lui Țepeneag, pentru reverența critică neechivocă din nota introductivă a autoarei. Ea vine din respect, dar poate și dintr-o înțelegere foarte largă, vecină cu impersonalitatea sau timiditatea critică. Totuși, Daiana Felecan se lasă atrasă uneori de o critică – inter dar și postbelică – de un „tiranic” impresionism: „Acest prim roman adevărat, cum place unei bune părți a criticii să considere *Nunțile necesare*.” (81) Înnoirea pare astfel o dificultate de a rămâne învechit! Lectura profitabilă a operei lui Țepeneag este una de tip radar, hiperatentă la normativitatea inovatoare și la delimitările de procedurile pe care le depășește. În finalul articolului, autoarea (re)descoperă în *Nunțile* un „model de operă textualistă” (89). Dar să mai vorbești azi – cu referire la același text – de „teribilism grafic” (p. 84-85), vechi de un secol, în cazul renunțării la punctuație, pare doar un tic conservator. Iar comentându-l pe Țepeneag, (neo)avangardistul experimentalist, o inadecvare. Doar autoarea însăși ajunge să constate: „Cuvântul *nisiparniță* este și un tratat postmodern de abolirea punctuației...” (92)

Un fel de nepăsare disociativă schimbă receptarea critică, precum se întâmplă cu un extras din Al. Piru, critic care l-a respins și minimalizat grav pe Țepeneag, în articolul citat drept comentariu pertinent (58-59). De ce nu observă Daiana Felecan că și Ov. S. Crohmălniceanu, pornind de la Freud, nu poate ajunge decât la visul

suprarealist, și nu la matricea, legea, canonul, paradigma visului abstract, inventat și nu transcris? (p. 79) Ea nu-l contrazice nici pe N. Oprea, atunci când acesta observă că *Zadarnică e arta fugii* glisează dinspre real spre ireal „nu neapărat după precepte onirice” (p. 73). Fiindcă mă refer acum la bibliografia critică (de altfel suficient de întinsă, nu doar în limba română), și notez că în acest volum citatul stăpânește uneori în tot cantitatea și calitatea textului. La *Porumbelul zboară!* ni se oferă o lectura pur, sa spun așa, „citațională”. Articolul despre jurnalul *Un român la Paris* se începe cu un extras din Ion Pop, iar cel despre *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei ratăcite*, chiar cu doua, din Corneliu Ungureanu. Unele articole din carte n-au o minimă personalizare concluzivă. Când concluziile nu sunt tras prin „referințe” din alți critici, ele pot fi uneori atât de personale, încât depășesc orice intenții, nu doar ale operei dar și ale autorului, intenția lecturii alegând anarhiile inocente: *Roman de citit în tren*, „contribuie la completarea imaginii de sine și la întreținerea orgoliului de ființă nepereche”! (98) Larga comprehensiune a lecturii critice permite asociații semantice clar disociate. Dacă Țepeneag mărturisea în jurnalul sau că ar fi vrut să scrie mai multă literatură de ficțiune, asta nu înseamnă că trebuie remarcată e, „Inconsecvent în producerea textelor literare ficționale” (107). Nu este inconsecvent, dar inconstant. Ficțiunea sa are consecvența omogenității și personalității. Autoarea cărții preferă să vadă o deschidere ilimitată în ceea ce numește impropriu, oricum am privi lucrurile, „Literatură evantaică” (114). Discutabila mi se pare identificarea scriiturii, abundent și chiar abuziv referențială, „consemnativă” (p. 53), termen prin care, se știe bine, E. Neguș (minimalizator, poate mai degrabă involuntar, al *onirismului estetic*, pentru el un curent literar „de mansardă”) identifică la *poetii metonimici* de felul lui Abaluz. În cartea sa – de debut – Daiana Felecan are nu doar atașamente pentru (meta)texte, dar și o detașare, nu întotdeauna măsurată, de ele. O detașare, de altfel, proprie și firească generației literare post-comuniste. După aceste consemnări critice punctuale, din punctul meu de vedere necesare din respect critic față de opera originalului oniric, închei cu o observație de altă natură: a treia carte despre Țepeneag este una binevenită, aflată în linia apropierei potrivite de o creație literară de o izbitoare personalitate. Nu se pare la îndemâna oricui să joace, critic, lectura unor asemenea opere.

Marian Victor BUC

Publicat

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



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

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

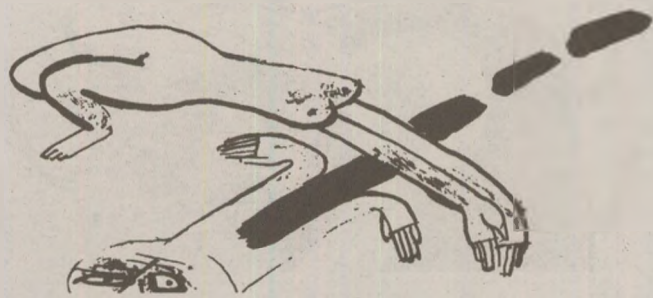
13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

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

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

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

DW



i s t o r i e

○ carte franceză despre România

Ce însemnătate are astăzi a lua cunoștință de lucrarea lui Henri Prost, aparută în 1954 la Editura Berger-Levrault din Paris, cântec de lebadă al prezenței franceze și al intereselor acestei țări în România? De ce are rost să ne mai interesăm azi – după apariția atât și atât lucrări despre istoria românească interbelică – de această carte, oarecum depășită, din punctul de vedere al publicului românesc avizat?

Răspunsul ar putea veni din perspectiva comparației posibile între viziunea franceză asupra României de atunci și aceasta la aproape un deceniu de la acordul de la Yalta! – și imaginea actuală. În această lumină, republicarea cărții devine semnificativă pentru schimbarea de optică pentru ceea ce ar putea fi pur și simplu numită oclutarea României și a istoriei ei.

Henri Prost nu este inclus – în mod fatal, datorită apariției ulterioare a cărții sale – în valoroasa antologie a lui Paul Desfeuilles și Jacques Lassaigne din 1937, antologie cuprinzând texte ale autorilor francezi despre România. Publicistul francez a petrecut câteva decenii în Europa de Sud-Est, nefiind așadar un observator grăbit, prins în graba a două trenuri. Specialist în problemele acestei părți de lume, și-a trecut teza de doctorat cu titlul *La Bulgarie de 1912 à 1930. Contribution à l'histoire économique et financière de la guerre et de ses conséquences*. La Sofia a participat la lucrările financiare ale Comisiei Interluate pentru Bulgaria, a fost director-adjunct al Băncii Balcanice și apoi director general-adjunct al Băncii Ipotecare a Bulgariei. În capitala României, a îndeplinit funcția de consilier tehnic al Creditului Agricol Ipotecar al României, vicepreședinte al Societății Petroliere Franco-Române Colombia și delegat al Oficiului Bunurilor și Intereselor Private de pe lângă Legația Franței. În *Cuvântul înainte* al cărții sale, Henri Prost își dezvăluie metoda de lucru: „La București, unde am locuit fără întrerupere din septembrie 1931 până în mai 1950, i-am cunoscut pe mai toți cei care au jucat un rol în viața publică. Am urmărit îndeaproape evoluția evenimentelor, am citit presa locală, am parcurs aproape tot ce s-a scris despre România contemporană. Am notat în fiecare zi tot ce mi se părea demn de a fi reținut” (p.25). Așa s-a născut această carte importantă despre România dintre cele două războaie mondiale, perioadă care odată cu acceptarea țării noastre în Uniunea Europeană, va fi din ce în ce mai mult pusă în discuție. Ceea ce firește în sine nu este un fapt negativ. Dar rămâne întrebarea: cu ce scop? Oare cu unul pur științific?

Demnă de interes este scurta, dar pertinenta prefață a ediției *princeps* a cărții – reluată în această reeditare –, prefață semnată de Albert Mousset. Câteva observații merita scoase în evidență: „E posibil ca pentru istoricii viitorului, perioada interbelică să treacă drept vârsta de aur a țărilor din Europa de Est. Destinul acestora a fost dominat multă vreme de antagonismul germano-rus. După 1918, presiunile la care erau supuse alternativ între Est și Vest au dispărut. Unul dintre cei doi giganti care le exercitau, Germania, fusese scos din cursă; celălalt, Rusia, dispăruse de pe scena europeană” (p.20). Câtă actualitate are în continuare această chestiune! Este oare posibil ca țările aflate între Germania și Rusia să înflorească doar în împrejurările în care cele două mari puteri se află în stare defensivă?

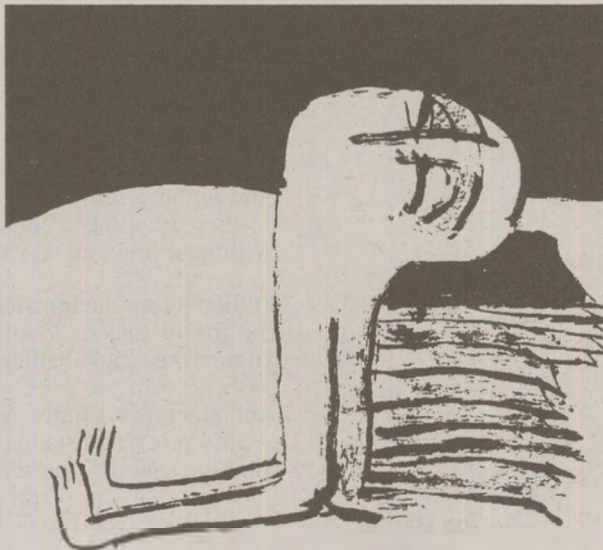
O altă chestiune fierbinte – pusă în termeni foarte expliciți de către Albert Mousset – privește raporturile dintre românii din diferitele provincii istorice: „De la un război la altul, vedem această țară și vecinii săi confrunându-se cu aceleași probleme: relațiile dintre românii din Transilvania și cei din Vechiul Regat ne amintesc (cu mai puțină duritate) de cele dintre cehi și slovaci sau dintre sârbi și croați...” (p.21) Diferențele regionale de ordin istorico-cultural impun ele oare tensiuni în sânul comunității românești? Este oare pentru românii ardeleni și bănățeni „transilvanismul” cu adevărat o soluție?

Iată că de dragul ideilor expuse, suntem tentați să scriem poate prea mult despre prefațatorul inițial al cărții



Henri Prost, *Destinul României (1918 – 1954)*, traducere de Valer Moga și Valeria Pioraș, ediție îngrijită, notă asupra ediției, note și indice de Valer Moga, București, Editura Compania, 2006, 367 p.

și prea puțin despre autorul ei! Trebuie spus însă că din cuvintele lui Mousset nu lipsește nici aroganța, lejeră și încărcată de clișee: făcând comparația între Europa de Apus și cea de Răsărit, calitățile sunt firește ale celei dintâi, iar defectele ale celei de-a doua. „Pe scurt, două forme sau, mai exact, două epoci ale civilizației: aici [în Occident], lumea unității imanente, a evoluției verticale, a dinastiilor autohtone, a statelor-societăți; dincolo, cea a echilibrului empirice, a suveranilor străini, a frontierelor în veșnică schimbare, a conturilor niciodată încheiate” (p.22). Totuși, o observație pertinentă vine să echilibreze balanța: „Iată de ce, dacă țărilor balcano-dunărene li se potrivește reportajul și pitorescul superficial al genului,



ele se lasă mult mai greu abordate de istoric. Acesta trebuie să le cunoască în profunzime mentalitatea, reflexele atavice, imaginea pe care și-o fac despre origini pentru a le putea aprecia rațional comportamentul în conjuncturile mici, ca și în cele mari” (p.22).

La antologia lui Paul Desfeuilles și Jacques Lassaigne ar trebui așadar adăugat nu numai Henri Prost, ci și Albert Mousset. Acesta din urmă rezonază pe deplin cu felul în care confratele său înfățișă sovietizarea României. Și în descrierea acestui episod rezidă unul dintre punctele forte ale cărții: „...ni se dezvăluie în lanțuirea implacabilă de viclenii și constrângeri prin care România, țară liberă și prosperă, a devenit un popor de sclavi, vrednic de milă. Cartea demontează, piesă cu piesă, mecanismul savant al propagandei și al coerciției crescând care a înlocuit libertatea cu disciplina și pe aceasta cu aservirea” (p.23). Pericolul „globalizării” – sub diferitele sale maști – a mai fost pus așadar în trecut – în alți termeni, ce-i drept – în fața României și poate nu ar fi rău să încercăm să mai învățăm câte ceva din istorie: „Niciodată nu a fost Europa de Est mai aproape de unificare. Și niciodată nu a fost pusă într-o situație psihologică mai nefavorabilă acceptării acestei nivelări impuse din exterior, care îi nega de-a dreptul propriile tradiții politice, religioase și culturale” (p.21).

Cartea lui Henri Prost nu aduce totuși noutăți cunoscătorilor istoriei românești din veacul XX, dar are meritul de a fi foarte obiectivă, firește, atât cât poate fi de obiectiv un discurs istoriografic. Anumite merite ale cărții țin poate mai degrabă de calitatea scrisului. De pildă, acuitatea observației în caracterizarea clasei politice, a principalelor personalități ale acesteia, a dat la iveală portrete memorabile. Un asemenea tablou, aproape în sensul propriu al cuvântului, este cel al lui Ionel Brătianu, „un bărbat falcic, înalt, robust, cu părul bogat și cu o barbă precum cea a boierilor de odinioară. Te uimea blândețea privirii sale. Intreaga sa ființă degaja farmec. Avea o cultură cuprinzătoare și variată. Deși inginer, era la fel de informat în materie de istorie și mecanică. Biblioteca sa nu se putea compara decât cu cea a Academiei Române. Aducea cu un mare senior feudal. Era pătruns de rolul pe care era chemată să-l joace familia sa, de responsabilitățile pe care el însuși și le asuma în fața istoriei. În el pulsa România. Patriotismul îl făcea și să se încrunte cu ușurință, ceea ce nu-i ușura relațiile cu străinii. În ochii românilor, autoritatea sa nu era comparabilă decât cu cea a regelui” (p.40). Alte portrete sunt cele ale lui Ion Mihalache – a cărui caracterizare reflectă multă simpatie –, Iuliu Maniu, Take Ionescu – „din plămada celor mai mari parlamentari francezi” –, N. Iorga și N. Titulescu, pe care îl vedea însă prea caricatural, neținând cont de meritele lor (pp.50-51).

Nu este în intenția autorului rânduiri de față de a repovesti cartea – după cum se procedează adesea în recenzii și note bibliografice –, ci de a semnala apariția ei, scoțând în lumină câteva idei. Pe foarte scurt, este vorba de viața politică din perioada interbelică și de instaurarea comunismului. Dar pe fundalul evenimentului se deslușește viziunea lui Henri Prost despre subiectul tratat, neinfluențată de propaganda antiromânească care încă nu cucerise Occidentul în acei ani. Îl citează în finalul cărții pe Jules Michelet care în entuziasmul sau romantic, dar în acord cu realitățile istorice, scria – și citatul merita a fi reluat, pentru că distonează atât de puternic cu gălăgia mediatică internațională de astăzi: „Pe acest popor român născut să sufere natura l-a înzestrat cu două însușiri care îi dau durată: răbdarea și mlădiea, care-l fac să se aplece veșnic și veșnic să se înalțe. Nu asemuiți România cu monumentele romane, cu drumurile eterne care-i brăzdează teritoriul. Ea e făcută mai degrabă din împotrivire, din vâjnoasă și mlădioasă împotrivire a digurilor de nuiel în care se sparge oceanul” (p.358). Nu este la mijloc, nu-i așa, decât „naționalismul” filoromân a doi francezi pe care îi despărțea un secol, Jules Michelet și Henri Prost?

Mihai Sorin RĂDULESCU



istorie literară

O poezie de Ion Barbu într-o revistă americană de matematică

Numărul pe noiembrie 2006 al revistei „The American Mathematical Monthly”, organ al „The Mathematical Association of America”, găzduiește, la paginile 792-793, poezia lui Ion Barbu *Ut Algebra Poesis*, împreună cu o versiune a ei în limba engleză, datată decembrie 2005 și propusă de Sarah Glaz, profesor de matematică la Universitatea din Connecticut, în colaborare cu JoAnne Growney, autoare a volumului de poezii *My Dance is Mathematics*, publicat în 2006 la „Paper Kite Press”. Glaz este vorbitoare nativă a limbii române, iar Growney are un trecut matematic, predând o vreme matematica la Pennsylvania's Bloomsburg University. Glaz și Growney pregătesc acum o antologie de poeme de dragoste în care apar imagini matematice.

Amintim că poezia *Ut Algebra Poesis* este reprodusă la pagina 297 în Ion Barbu, *Opere, I. Versuri* (ediție alcătuită de M. Coloșenco), Editura Univers enciclopedic, București, 2000 (colecția „Opere fundamentale”, coordonată de Eugen Simion). Între textul din ediția Coloșenco și cel din „The American Mathematical Monthly” există câteva deosebiri: în primul vers, Göttingen – Göttingen; în versul al treilea: închee – încheie; în versul al șaselea: dezlegată – deslegată; în versul al nouălea: el, trece – el trece; în versul al zecelea: Doua – Două; în versul al 13-lea: încerc – ncerc. Important ni se pare faptul că versiunea din „The American Mathematical Monthly” este datată cu anul 1946, indicație care nu se află în ediția Coloșenco; din această ultimă sursă aflăm doar (p. 804) că poezia a fost pentru prima oară publicată (în facsimil) în revista **România literară**, la pagina 3, numărul din 6 martie 1969. A fost reluată în ediția *Poezii* (1970, p. 93-94), unde este datată „între mai 1947 și mai 1948”, în contradicție deci cu datarea din 2006, aceasta din urmă dând impresia a fi fost făcută în urma unei discuții cu poeta Nina Cassian, căreia îi este dedicată poezia. Amintim faptul că „algebrista Emmy”, la care se face

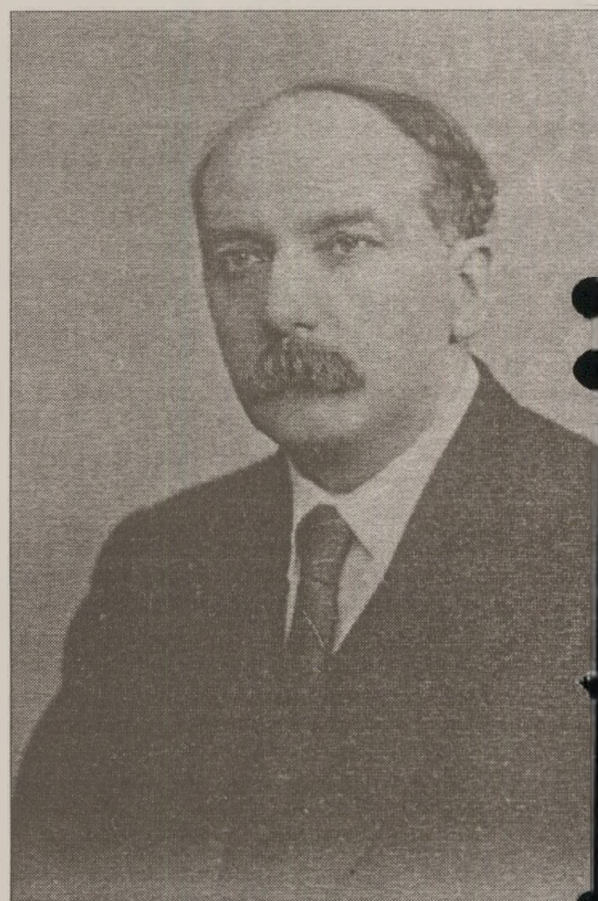
referință în versul al 12-lea, este celebra matematiciană germană Emmy Nöther (1882-1935), pe care Ion Barbu a cunoscut-o la Göttingen.

Reproducem, în cele ce urmează, atât cele două versiuni, în română și în engleză, cât și prezentarea lui Ion Barbu a lui Emmy Nöther și a Ninei Cassian, în „The American Mathematical Monthly”. După cunoștința noastră, aceasta este prima versiune în limba engleză a poeziei *Ut Algebra Poesis*.

Matematicianul Dan Barbilian era binecunoscut printre specialiștii americani, după ce o carte cu titlul *Barbilian Spaces* fusese publicată în S.U.A., iar revista de recenzii și referate „Mathematical Reviews”, în sistemul ei de clasificare vizibil în anul 1991, dar poate că introdus anterior, avea o secțiune codificată 51C05 și intitulată „Ring geometry” (Hjelmslev, Barbilian etc.). Poate că și poetul Ion Barbu era cunoscut în anumite cercuri literare americane, în special în mediile universitare, prin puținele traduceri în engleză ale poeziilor sale. Dar o prezență a poetului Ion Barbu într-o publicație americană de profil exclusiv matematic este o noutate cu atât mai demnă de a fi salutăată, cu cât este vorba de o revistă foarte veche și foarte prestigioasă, ca „The American Mathematical Monthly”.

Solomon MARCUS

ION BARBU este pseudonimul literar al lui Dan Barbilian (1895-1961), matematician român și profesor la Universitatea din București, autor al unor importante contribuții în geometrie, algebra și teoria numerelor; a dezvoltat o axiomatizare a geometriei inelelor proiective. Foarte cunoscută în România, opera sa poetică este considerată dificilă și nu a beneficiat încă de o traducere larg răspândită în limba engleză. Titlul poeziei traduse aici este în limba latină, în engleză semnificând „As algebra so poetry” (Cum este algebra, așa e și poezia) (parafrază evidentă după „Ut pictura poesis”; nota mea S. M.). „Algebrista Emmy” este bine cunoscuta matematicienilor. Amalie „Emmy” Nöther (1882-1935) a fost contemporană cu Barbu, în perioada anilor 1920, când acesta studia la Göttingen. În 1933, Nöther a emigrat în Statele Unite,



pentru a scăpa de regimul nazist. Nina Cassian (1924-1985) este o poetă româncă prolifică și respectată, care a venit în Statele Unite în anul 1985, ca profesor vizitator. Urmasii a vederilor ei nedismulate, revenirea în România ar fi fost riscantă, motiv pentru care a rămas în S.U.A. (de fapt tocmai când urma să se întoarcă fusese avertizată de Securitatea o urmărea, în legătură cu relațiile ei cu inginerul Gheorghe Ursu, arestat și, ulterior, asasinat în închisoare, nota mea, S. M.). Traduceri în engleză ale poeziilor Ninei Cassian sunt acum la îndemână cititorilor. Matematicienii pot aprecia, de exemplu, *The Inclined Plane* (Planul înclinat), care se află în volumul *Life Sentences*.

Ut Algebra Poesis

[Ninei Cassian]

La anii-mi încă tineri, în târgul Göttingen,
Cum Gauss, altădată, sub curba lui alee
– Boltirea geometriei astrale să încheie –
Încovoiam poemul spre ultimul catren.

Uitasem docta muza pentru-un facil Eden
Când, deslegată serii, căinței glas să dee,
Adusă, coroiată, o desfoiată fee
Își șchiopăta spre mine mult-încurcatul gen.

N-am priceput că Geniul, el trece. Grea mi-e vina...
Dar la Venirea Două stau mult mai treaz și viu.
Întorc vrăjitei chiveri cucuiul străveziu

Și algebrista Emmy, sordida și divină,
Al cărei steag și preot abia ncerc să fiu,
Se mută-n nefireasca – nespun de albă! – Nina.

Ion Barbu,
1946

As Algebra, So Poetry

[For Nina Cassian]

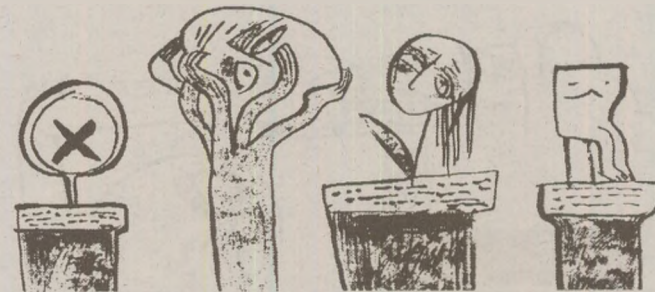
In my young days I strolled the lanes of Göttingen –
Where Gauss, beneath arched canopies of leaves,
Sealed once for all the vaults of higher geometries –
And curved a poem toward its last quatrain.

For easy Eden I scorned the learned muse
And nights without restraint unraveled me
As they drew forth a hook-nosed, exposed Eve
With hobbling gait and writing style abstruse.

I failed to see the transience of genius. The guilt is mine...
But for the Second Coming I watch and am prepared
To turn the magic helmet against my fevered head.

And algebraist Emmy, both common and divine,
Whose priest and standard-bearer I would dare emerge,
Surpasses Nina – transcendental and indescribably fair!

Translated by Sarah Glaz and JoAnne Growney,
December 2005



l i t e r a t u r ă



Ioana Părvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Cu urechea ciulită la „rimele” lumii, adică la acele armonii care există ascunse în viața fiecăruia dintre noi, am observat că această dimineață de luni, ziua în care îmi scriu cronică săptămânală, coincide cu 15 ianuarie. Așa că m-am gândit că a venit, poate, momentul unui articol despre lentă și întortocheată mea apropiere de Eminescu. Pentru că, îndeobște, școala și societatea fac tot ce se poate ca să te țină departe de un poet adevărat, ori să-l sufocă, să-l piardă în miezul propriei lui statui. Încerc să reconstitui pas cu pas etapele drumului meu eminescian, cu gândul că, poate, și alții au pățit lucruri asemănătoare.

● Îmi amintesc cu o ciudată limpezime de lecțiile din școala primară, despre poet. Învățătoarea ne vorbea cu o voce de zile mari despre „micul Mihai” care „hoinărea ziua întreagă” într-un peisaj feeric și „poposea uneori în casele țăranilor”, unde asculta „basmе și poezii”. De fapt totul semăna cu o atrăgătoare poveste cu și pentru copii, și era plăcut, pe la 9-10 ani, să stai în bancă și să asculți, la ora de „citire”, lucruri din astea, care, în plus, îți rămăneau în amintire fără nici un efort, spre deosebire de orele de gramatică sau de geografie, unde trebuia, cât de cât, să înveți.

● Pe la 14-15 ani, la gimnaziu, („școala generală”), după ce mai învățasem câteva poezii, am auzit din întâmplare primul lucru care făcea ca imaginea mitizată, dar distantă, să se apropie de mine și să dobândească o putere de fascinație aparte. Ca toată lumea, la vârsta aceea incertă, mă străduiam să-i imit pe elevii mai mari (e vârsta năimuitei din om), între care liceenii erau deja niște semize. Așa că mi s-a părut extraordinar când un băiat dintr-o optă a spus cu admirație despre o fată de-a nouă, liceancă deci, că *îl visase pe Eminescu*. După o clipă de perplexitate, am învidiat-o cu toții. Multe nopți la rând am încercat și eu să-l visez pe Eminescu, dar să mă pot lăuda apoi cu asta, lucru care nu s-a întâmplat: el mi s-a refuzat să mi se arate.

Nu mică mi-a fost uimirea când, după vreun an, am auzit un alt lucru incredibil: un coleg de liceu al fratelui meu a spus, cu o nelăsată uriașă, cum numai adolescenții pot avea, ca el a depășit etapa Eminescu. N-a spus-o cu dispreț, nici măcar cu infatuare, dimpotrivă, pe privea cu tandră înțelegere pe noi, cei mici, și apoi și-a aruncat, la fel de nonșalant în discuție, numele poetului muritor: „Mie acum îmi place mai mult Lucian Blaga”. M-am dus acasă și l-am citit pe Blaga – îl aveam în bibliotecă într-o frumoasă ediție – și, timp de câteva luni, am repetat și eu fraza asta de câte ori s-a ivit prilejul. În clasa a IX-a, am debutat în revista liceului cu o *Glossă*, în care modelul nu mai e nevoie să-l dezvălui. Tot atunci, în liceu, am citit Eminescu din scoarța-n coarță, am învățat o cantitate uriașă de versuri (n-aș putea să spun de ce, din pură plăcere, cred). Știam multe, cum, despre toate temele din programă, dar ideea de a scrie despre ele nu mă ispita deloc. Am început „să-l cit” sistematic pe Eminescu.

● *Eminescu-subiect* (de extemporal, de teză, de examen) mi-a fost întotdeauna odios și m-a îndepărtat cu mare rapiditate de un poet pe care aș fi avut premise promițătoare măcar să-l înțeleg. Se dădea întotdeauna, spre disperarea mea, pentru că era un lucru la care toată lumea știe să scrie ceva. Ca să repet locurile comune obligatorii – la teme ca *Natura și dragostea în poezia lui Eminescu* (cel mai frecvent subiect eminescian din toate timpurile și epocile) sau *Teme și motive romantice în Eminescu* – mă plictisea, mă obosea și ucidea în mine orice urmă de interes pentru poezie. Ca să spun lucruri noi și originale nu mă simțeam încă în stare, după ce fusesem bombardată cu tot ce au spus ceilalți. Așa că de câte ori, din fericire, subiectul Eminescu era „la alegere” cu alt subiect, fie mai greu, fie mai nesemnificativ, mă dedicam, spre nedumerirea colegilor și a profesorilor, să potriveșc, la celelalte opțiuni. La bacalaureat, firește,

Umbra verde



Ioana Părvulescu

primul subiect a fost Eminescu (cred că *Natura și dragostea*), al doilea *Umanismul în poezia românească* sau așa ceva. Am fost probabil singura din tot liceul care nu l-am ales pe Eminescu. De câte ori îmi exprimam dezamăgirea la subiectul cu pricina, reacția celor din jur era aceeași: „Ce, nu știi poezia lui Eminescu?!” Sau, eventual: „Nu-ți place Eminescu?”.

● A venit momentul să-l predau pe Eminescu, lucru extrem de dificil. Recurg la o însemnare din intermitentul meu jurnal din 1997. „13 martie. Cu ditamai Perpessicius după mine. Iar două seminare cu *Calin*. La primul am ajuns cu sufletul la gură din cauza cafelei pe care am băut-o noi azi-dimineață. Dar seminarele au mers teribil. Citiseră, aveau cărțile, erau interesați. Și figuri noi, de la alte grupe. I-am întrebat, între altele: de ce *Calin Nebunul* nu rămâne cu fata împăratului Roșu, pe care o sărută prima și careia îi ia inelul? Dacă e prost (tont) cu-adevărat și dacă, da, până când? De ce se suprapune episodul cu fata adormită a împăratului Roșu din *Calin Nebunul* peste cel din *Calin (file din poveste)*? De ce e adormită fata? De unde știu ei că sărutul e o sinecdocă, altfel spus sugerează o inițiere erotică deplină, aici? Și, mai ales, de ce fata *mijlocie*? De ce *pădurea de argint* și nu cea de aur, cum e în povești? Am pus, desigur, și întrebări serioase, didactice, de tipul balanța liric-epic, Propp, evoluția stilistică etc., dar primele duceau mai departe. Apoi ședința de redacție. M-am întors prin piață cu Adriana, îngrozindu-ne de prețuri, care s-au dublat, triplat [...]”.

● În primul an de redactoriță la *România literară*, am propus ca în loc de obișnuitele articole ocazionale, de 15 ianuarie să fac o anchetă cu întrebarea: versurile care vi se par de maxima actualitate, din Eminescu, în 1993. A fost o plăcere și o surpriză pentru mine: am întrebat o mulțime de literați și oameni de cultură și cei mai mulți au răspuns pe loc, de parcă știau dinainte ce-o să-i întreb. Au răspuns fără să ezite sau să strâmbă din nas. Cele mai originale răspunsuri pe care mi le amintesc și azi, au fost al lui Cartărescu și al lui Radu Cosășu. Mircea a spus dintr-un foc, la „versuri care par actuale”, gluma eminesciană versificată, din perioada berlineză: „Când aduce blonda Milli / Socoteala unei vedre, / Universul crisalidă / Tetraconhexaedre”. Iar Radu Cosășu, ca și cum nici nu încapă de discuție, mi-a recitat prima strofă din *Atât de fragedă*. (Au mai fost doi ani în care m-am ocupat de Eminescu „la aniversară”, reușind,

în fine, să ajung oarecum la noutatea pe care mi-o doream de atâtea vreme: *În apărarea Catalinei* – o interpretare a *Luceafărului* din perspectiva personajului feminin – și un articol despre originea clișeului „Luceafărul poeziei românești”).

● Mi se întâmplă, căutând un vers sau un poem eminescian de care am nevoie sau pur și simplu pentru că mi se pare că l-am uitat, să nu mai las din mână întreg volumul. Și să admir, detașat și fără să am de dat socoteală nimănui, concentrarea poetică din câte un vers oarecare de care mă izbesc în treacăt: „Și pateaza umbra verde cu misterioase dungi”. „Umbra verde” din *Scrisoarea V* și verbul „patează” suprapus peste „umbră”, (cum poate fi umbra, care e o pată, *pătată?*), umbra verde pătată de dungi de *luna albă* – un întreg curs de poezie s-ar putea ține numai pomind de la versul acesta.

● Așa cum face, tot în treacăt, Arghezi, în cartica dedicată lui Eminescu (Vremea, 1943): „*În cuiabar rotit de ape, peste care luna zace*. N-aș putea să precizez formele anterioare ale acestui stih, ieșit, cu limpezimea și conturul lui, din mai multe redactări evidente. Nimeni nu zice *cuiabar de ape*. Toată lumea zice copcă și vâreț. Dar *cuiabar de ape* e și plastic, și pitoresc, și frumos. Dacă în loc de *cuiabar de apă*, care ar fi fost frumos numai întrucâtva, poetul ia pluralul și zice *cuiabar de ape*, imaginea capătă și tremurul de furnicar al undelor. E locul să bănuim că, înainte de *cuiabar rotit de ape*, fusese *cuiabar rotund de ape*; numai forma *cuiabarului*, fără mișcare. [...] *Peste care luna zace* [...] pune un punct de răcoare în mișcarea *cuiabarului de ape*. *Cuiabar* e și el un cuvânt cautat și lucrat. Instinctiv, relativ la limbă, poetul trebuie să fi scris mai întâi *cuib* și numai după aceea *cuiabar*, dând versului și ritmul...”

● Nu prea-mi plac aniversările, iar pe cele generale nu le pot suferi. Mă sperie gesturile ostentative. Totuși ideea că Geo Bogza mergea în fiecare an, de ziua lui Eminescu la statuia din fața Ateneului și lăsa un buchet de flori mi s-a părut întotdeauna un lucru frumos. Și riguros neconvențional.

● În ce privește posteritatea lui Eminescu, este la fel de aventuroasă și de împovărată ca orice formă de nemurire. Vorba lui Calinescu: Eminescu nu bănuia „vigilența istoriei literare”. Adică până unde se poate ajunge.

● La întrebarea de altminteri iritantă, „Eminescu sau Caragiale?” răspund în genere Caragiale. Și totuși... ■

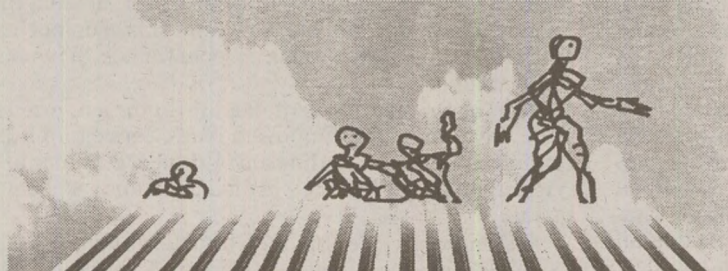


t e a t r u



Marina Constantinescu

Spații



Există locuri cu energie bună. Ca și oameni cu energie bună. Există spații generoase care oferă posibilitatea ca spiritul creator să respire, să se simtă în largul său, să strângă în jurul său prospețime, dorința de a face ceva, neliniștea ce animă creația. În ultimii ani, tot mai des mi se pune întrebarea: „Câte teatre particulare sînt în România?”.

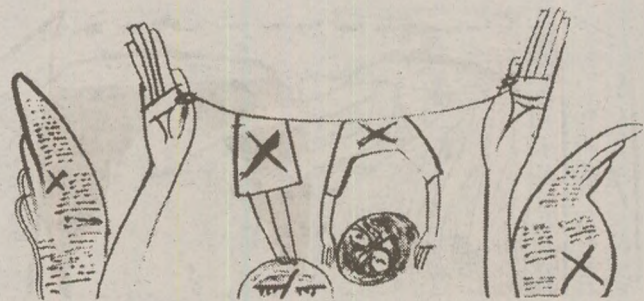
Întrebarea vine din partea amicilor arhitecți, doctori, precum și de la artiști, de toate felurile, de afara. E drept, niciodată de la oameni de afaceri știind că numărul este halucinant, totuși, pentru o țară europeană, și nu numai, învîrtesc argumentele și cifrele astfel încît realitatea să fie transportată spre zările ficțiunii. Mint frumos, cu alte cuvinte. Teatrul particular este acela care are un sediu – locație, în termenii contemporani – și care desfășoară o activitate continuă din finanțări proprii, altele decît subvenționarea, unică, de la Ministerul Culturii sau de la Primăria unui oraș. Aceste instituții pot susține financiar, punctual, un proiect sau altul. Un teatru particular este, cu alte cuvinte, acela care se gestionează singur – spațiu, buget, venituri, colaboratori, regizori, actori, scenografi, traducători, trupă, repertoriu, imagine, echipă, spaime, facturi. Un astfel de teatru în România este Teatrul Act. Există, de asemenea companii private, acesta este termenul riguros, mai just decît teatre, care își desfășoară activitatea în locuri pe care le închiriază pentru înfăptuirea proiectului. Teatrul Act găzduiește sau se asociază frecvent cu astfel de trupe și inițiative, fiind, în cele mai multe cazuri, o trambulină eficientă pentru lansarea pe piață a nume de creatori tineri, acordîndu-le girul credibilității morale și profesionale. Au mai fost, de-a lungul timpului, tot felul de tentative, de încercări de a aduce nume noi de teatre private, locuri noi pentru circuitul teatral. Le-aș numi acte contextuale, care au servit elanuri de moment. Unele au dispărut rapid după un singur spectacol, să spunem. Altele există într-un soi de *stand-by*, cu intervale enorme între o producție și următoarea – care nici nu este anunțată – cu lipsa unui program săptămînal coerent, la care să apelezi ca orice spectator. De ce cred că se întîmplă asta?, am mai fost întrebată. Nu sînt specialist în politici culturale, nici în studiul de marketing sau mai știu eu ce. Nici nu mă pasionează. Urmărind fenomenul, cunoscînd psihologia artistului nostru, caruia, de regulă, i se cuvine totul, căruia totul trebuie să i se ofere pe tavă, și trăind în realitatea fascinantă a patriei mele, îndrăznesc să formulez un răspuns. Așadar, cred că motivul esențial care face ca în România să existe, practic, un singur teatru privat este lipsa Legii sponsorizării. Precum și lipsa oricărui interes ca ea să existe prea curînd. Sînt, însă, tot felul de legi care inhibă, ca să nu zic pe șleau că îndepărtează de-a dreptul, orice om cu bani. Trebuie să fii nebun de-a binelea ca să intri, pentru teatru, artă, cultură, în hațișul unor legi care nu fac decît să-ți șoptească că nu merită lupta. Sînt foarte, foarte puțini oameni cu bani la noi care să se încumete să înfrunte obstacolele și să susțină, să zicem, activitatea unui teatru, să se implice în destinele culturii pe termen lung. Dependența de stat, cum se spune, și de instituțiile lui, conduse nu întotdeauna de oameni inspirați și morali, încetinește, de prea multe ori, motoarele, le anihilozează. Ne învață să ne mulțumim cu puțin. Directori și creatori, deopotrivă. Și asta se vede, cu ochiul liber, pe scene. Lipsa Legii sponsorizării, subiect dezbătut cîndva și abandonat ca și cum scopul a și fost atins, are un efect profund și parșiv în zona creației. Și nu unul benefic înălțător.

Deși nu mereu am îmbrățișat proiectele de

la Teatrul Act, deși nu mereu am fost încîntată de drumul pentru care s-a optat la un moment dat, de artiștii găzduiți să creeze aici, și am spus-o pentru că, spre deosebire de alte teatre sau locuri, la Act spiritul critic constructiv este salutat, am încercat să protejiez libertatea de creație, de expresie și de exprimare pe care am găsit-o aici. Precum și exercițiul de umilință, nu cea de pe scenă, pe care Marcel Iureș înțelege să-l facă de șapte ani pentru ca Teatrul Act să existe, să funcționeze. A acceptat să stea pe la uși, să aștepte programări pentru audiențe, să facă giumbuslucuri și să zîmbească holywoodian pentru ca să găsească bani, finanțări, susțineri pentru sediu, pentru cheltuielile lunare de întreținere, de lumină, gaz, curent, apă, bani pentru colaboratori. Și așa mai departe. De șapte ani. În afara nucleului fondator, prea puțini din breaslă au fost aproape constant, cu sufletul de fenomenul Act. Nevrîm să înțelegă că avînd grija și protejînd samînta, ea va dea roade nu pentru Iureș, ci pentru un fenomen teatral suplu, flexibil, sănătos.

În fine, după șapte ani care pentru mine au însemnat Mihai Măniuțiu, seminarul Grotowski, Alexandru Dabija, „Creatorul de teatru”, radiografia Bucureștiului – făcută de Patapievic, Dabija, Iureș – Neil Labutte și Vlad Massaci, „sefele” și Sorin Militaru, spectacole-lectură coordonate de reprezentanți importanți ai noului val de regizori, lecturi ce au descoperit și introdus pe piața textelor contemporane din dramaturgia germană, austriacă, irlandeză și nu numai, după șapte ani în care am înțeles că aici este încurajat dialogul și neliniștea creației, după șapte ani în care elitele s-au amestecat cu tinerii, în care tinerii, ei, au fost sprijiniți și încurajați enorm, fără să aștepte cineva osanele, după șapte ani în care spectatorii cumpărători de bilete au învățat drumul spre Teatrul Act de pe Calea Victoriei 126, și telefoanele de aici, și prețurile biletelor, și cum se fac rezervări, și ce bonus primești, după șapte ani și grei și frumoși, și recunoașteri și aplauze, după șapte ani în care s-a format un public fidel, am mai adăugat cîteva seri minunate.

„Concertul de la ora 19” sau Festivalul „Tinerii și muzica”. Prima ediție. Noiembrie 2006. Inițiatori: Primăria sectorului 3 și Fundația Teatrului Act. Opt seri. Cei mai buni, probabil, studenți la Conservator, cîștigători ai unor concursuri de interpretare prestigioase, naționale și internaționale CV-uri impresionante. Tineri frumoși, preocupați, modești, tineri care își iau destinul în mîini, care studiază ore și ore pe zi. Tineri fragili și puternici. Care visează. De cînd sînt mici. Tineri care diferă de cei din generația lor, studenți la teatru. Tineri care au coborît într-un teatru ca să cînte. Și să încînte. Care au pus astfel umărul să se structureze și să se nască un festival neconvențional, pentru ei, pentru noi cei dinafara breslei lor. Un festival fără pretenții, fără premii, un festival cu repertori grele, un festival care i-a adus și ne-a adus împreună într-un teatru. „Concertul de la ora 19” a fost pentru mine un moment excepțional. De bucurie. De descoperire. De emoție. Spațiul generos și încărcat pozitiv al Teatrului Act a făcut ca artele să se amestece vibrațiile, publicurile, stăchetele, ambițiile emoțiile. Am redescoperit că arta nu are granițe și că se simte bine acolo unde este dorită, iubită, protejată. Numai noi clădim prejudecăți și restricții limitări și delimitări. Bucuria și împlinirea se pot manifesta și între patru pereți, în singurătate repetițiilor, a visării. Frumoase ca o lună plină sînt, însă, acolo unde lumina comunicării le învalui și ne provoacă, nouă, tuturor, revelații de tot felu. Sau, pur și simplu, revelează atmosfera unor timpuri normale. ■



m u z i c ă

Jancy Körössy, sărbătorit la Ateneu

Aflat la vârsta înțelepciunilor, Jancy Körössy a revenit pe scena Ateneului bucureștean, în zilele începutului de an, într-un concert al aducerilor aminte, într-un concert al speranțelor în ce privește destinul jazz-ului de la noi. Nu a fost un concert al retragerii, ci unul al doritelor continuității, al unor energii pormite cu decenii în urmă. A făcut-o cu un elan rostuit al dăruirilor adresate publicului, adresate muzicii. Eleganța ținutei o regăsești în muzica sa, în improvizatia pe care o stăpânește cu suverană distincție. A fost un concert al unei aniversări pe care ne-am dori-o cu toții.

În urmă cu patru decenii, în mijlocul anilor '60, Körössy iniția o muncă de pionierat în ce privește informarea tinerilor muzicieni, a tinerilor intelectuali, în ce privește inițierea noastră în marea lume a jazzului. O făcea cu răbdare, cu cuviință, cu conștiința așezării unei importante fapte de cultură. Cântul său era clar, dispunea de limpiditatea unei gândiri muzicale atent rostuite, o gândire inspirată de o viziune poetică pe care te lăsa să o intuiești, pe care te invita să o cauți, să o găsești. Inspirația din folclorul românesc nu l-a părăsit niciodată. A improvizat pe multe dintre temele muzicale preluate din muzica enesciană.

De această dată, la Ateneul Român, Jancy i-a invitat pe scena alături de domnia sa, în dialoguri intonate, pe tinerii săi colegi, pe pianistul Ion Baciș jr., pe clarinetistul Alin Constanțiu, pe contrabasistul Pedro Negrescu, pe bateristul Vlad Popescu. Au fost evoluții de zile mari, vitalizate de energii creatoare impresionante! În compania flautistului Ion Bogdan Ștefănescu și a violoncelistului Florin Mitrea, doi tineri maeștri ai vieții noastre muzicale, Jancy Korossy a demonstrat extensiile atât de temeinice ale artei sale în domeniul muzicii academice.

De ani buni îngrijește creșterea profesională a unui promițător talent care este pianista de jazz Ramona Horvath, un tânăr muzician în compania căruia Jancy a condus o antrenantă evoluție muzicală camerală la două claviaturi.

Grație considerației cu totul speciale de care se bucură am avut posibilitatea de a-l fi urmărit dialogând cu două dintre proeminentele prezențe artistice ale scenelor noastre, cu dansatoarea Myriam Răducanu, cu actrița Stela Popescu. În compania domniilor lor, în compania lui Jancy, am dobândit – o dată în plus, dacă mai era nevoie! – certitudinea perenității marilor acte de cultură, de artă.

Au fost omagiate câteva dintre marile personalități ale vieții muzicale, regretatul violonist Ion Voicu în compania fiului său, Mădalin Voicu, de asemenea muzicianul Dan Mizrahy într-o nostalgică evocare a marilor evenimente din trecutul vieții noastre muzicale.

Într-un moment special al serii, compozitorul Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii și Cultelor, i-a înmănat lui Jancy Ordinul „Meritul Cultural în Grad de Comandor” distincție conferită de președintele țării, moment după care întreaga asistentă i-a urat proaspătului octogenar „Happy Birthday to You”. Pe drept cuvânt, în mod sugestiv, Iorgulescu l-a numit pe Körössy, „Patriarhul jazz-ului românesc”. Nu a greșit. Ne aducem aminte, în anii '60-'70, cunoscutul comentator american de jazz Willis Conover îl considera pe Jancy a fi „cel mai autentic pianist european de jazz”.

De-a lungul întregului spectacol au fost poștiți pe scenă colegi mai tineri proveniți din alte generații.

Chiar de la începutul concertului, un numeros public a copleșit sala Ateneului. Dar nu a putut rămâne pe parcursul acestor colocvii jazzistice prelungite pe durata a aproape patru ore de muzică, de fastidioase discuții, evident mai potrivite într-o sală de club de specialitate.

Desigur, ne-am fi dorit ca întregul concert-spectacol să fi beneficiat de o structurare mai coerentă, de o adevărată regie privind desfășurarea momentelor acestuia. Simpla lor alăturare, conversațiile, dialogurile, oricât de captivante în sine, sunt posibile într-un jazz-club și mai puțin pe o mare scenă de concert cum este cea a Ateneului bucureștean.

I-am zărit în sală – i-am fi dorit pe scenă! – pe câțiva



dintre corifeii jazz-ului de la noi, pe cântăreața Aura Urziceanu, pe saxofonistul Nicolae Simion. Au fost de asemenea de față compozitorul Horia Moculescu, cunoscuți comentatori de jazz Florian Lungu și Alexandru Șipa, realizatorul întregii manifestări. Dar au lipsit de la aceasta aniversare mai tinerii colegi de generație ai lui Jancy, pianistii Johnny Răducanu și Marius Popp. La capătul unei prelungite serii de muzică, de agreabile și extinse conversații, totuși nu mulți au fost fanii care au întârziat în sala Ateneului până spre orele târzii ale miezului de noapte. Și totuși, nu pot să nu observ, tristețile lui Jancy nu vestejesc miezul de adevăr, de captivantă comunicare, de frumusețe, al muzicii sale.

Îl așteptăm la o nouă aniversare!

Dumitru AVAKIAN

Reflecții și reflexe

Ir nesfârșit de penetrabile semne. Nimic altceva. Cititorului îi revine menirea să scoată el însuși formele, culorile și sentimentele ce corespund acestor semne. Numai de el depinde ca o carte să fie stea sau strălucitoare, aprinsă sau glacială. Și totuși există cărți care lipă, imbrăncesc, te trag de mînecă. Ele, vorba lui Victor Hugo, „se combină, se compun, intră una în alta, pivotează una pe alta, se împart, se înnoadă, se cuplează, lucrează. Cutare rînd mușcă, un altul atrage și presează, cutare rînd răpește, cutare rînd subjugă...”. Atare cărți sunt monumente durabile, deși trupul lor e din hirtie. Poate de aceea foșnesc grațios precum o muzică suavă, alcătuită din frecvențe înalte, uneori supra-audibile. Iată, îți spui, un spectru de sonorități ce se cade a fi prezervat, asumat și (re)transmis în eter. Aidoma unei plicule aruncată în plină mare, pe care este lipită eticheta: „rînde cine poate. Sub acest aspect, o carte ca *Reflecții despre muzică* constituie un mesaj esențial, o Rună magică și, de ce nu, un dramatic S.O.S. Ca, de pildă, cel emis de Cioran, conform căruia „dacă în ordinea spiritului, m vrea să cîntărim reușitele Europei de la Renaștere și până în zilele noastre, izbînzile filosofiei nu ne-ar reține atenția, filosofia occidentală nefiind cu nimic superioară celei grecești, înduse ori chineze...”. Lucrurile stau altfel în ce privește muzica, această mare rîscumpărare a lumii moderne, fenomene

fără echivalent în nici o tradiție: unde mai poți întîlni un Monteverdi, un Bach sau un Mozart? Prin muzică, Occidentul își dezvăluie chipul și atinge profunzimea. Dacă nu a creat o înțelepciune, nici o metafizică numai a lui, și nici măcar o poezie absolut singulară, în schimb în creația muzicală și-a proiectat întreaga originalitate, rafinamentul, misterul și capacitatea de inefabil. Fără muzică, Occidentul n-ar fi produs decît un stil de civilizație oarecare, previzibil”. Strașnic semnal de alarmă, mai ales că producția sonoră savantă cu greu și-a făcut loc în lumea spirituală românească. Abia odată cu Enescu putem vorbi de o racordare la valorile muzicale occidentale. Deci, de puțin mai mult de un secol. Asta înseamnă că o sumă de muzicieni români au apăsă la maximum pedala de accelerație a primenirilor limbajului muzical, iar Ștefan Niculescu, aflat constant în ultimele 5-6 decenii printre ei, reprezintă probabil cel mai important muzician de la Enescu încoace. Nu m-am sfiit să afirm acest lucru nici acum un sfert de veac, la apariția primului volum intitulat *Reflecții despre muzică* (Editura Muzicală, București, 1980), volum ce mărturisea ceva fundamental: universalizarea componisticii românești nu a fost un fenomen spontan, empiric, exclusiv pragmatic, ci avea la temelie o întreprindere teoretică minuțioasă, o autentică ideologie.

Dar aceasta este însăși caracteristica majoră a creației lui Ștefan Niculescu. Prestațiile muzicologice lamuresc și susțin demersurile componistice, iar cele practice, la rîndul lor, validează întreprinderile teoretice. Primul volum conținea texte capitale, atît pentru muzica românească, dar și pentru cea europeană: probleme de stil și sintaxă muzicală (în special despre eterofonie), aspecte ale muzicii populare sau culte, tradiționale sau contemporane, românești sau străine, dezvăluirea unor tendințe poetice sau estetice ale propriei creații muzicale, eseuri despre sursele muzicii, culoare, ritm și, nu în ultimul rînd, despre universul sonor enescian, Ștefan Niculescu dovedindu-se unul dintre

cei mai rafinați analiști ai componisticii lui George Enescu. Iată că recentul volum *Reflecții despre muzică* propune teme la fel de fierbinți ca și primul: polarizarea creației muzicale actuale între individual și general, între periferie și centru, între un spirit al timpului și un spirit atemporal ori portrete schițate unor personalități muzicale și nu numai (Anatol Vieru, Wilhelm G. Berger, György Ligeti, Mihail Andricu, Bela Bartók, Daniel Kientzy, Vasile Bancilă). De altfel, mărturisirile autorului, inserate în *Prefața* primului volum sunt la fel de elocvente și deconspirante: „am reunit în volumul de față o bună parte a scrierilor despre muzică - analize, studii, articole, conferințe, cronici etc. -, pe care le-am elaborat de-a lungul aproape al unui sfert de veac... În ciuda diversității conținutului (...), așezarea lor împreună le luminează reciproc și reliefează evoluția unor idei, părăsirea altora sau menținerea cîtorva, asemenea «leitmotivelor». De aici repetări inevitabile, dar care, plasate în contexte diferite, capătă semnificații nuanțate și, oricum conturează permanența unor preocupări. Se evidențiază, astfel, strînsa împletire dintre activitățile de creație și de cercetare, conlucrarea aproape impusă pretutindeni cu necesitate generației noastre”. Ca și volumul din 1980, și cel din acest an se finalizează cu un set de interviuri grație cărora cititorul poate culege la descifrarea personalității lui Ștefan Niculescu. Și, bineînțeles, la revelarea unor informații complexe, necesare aprehendării fenomenului muzical în toată splendoarea lui. Un fenomen care, se spune, ar fi mult prea subtil, într-un fel chiar inextricabil pentru intelectualul român de azi și dintotdeauna. Ei bine, această carte ne împărtășește speranța că, lecturînd-o, noua muzică poate fi reintegrată metabolismului nostru cel de toate zilele. Nu de alta, dar chiar dacă nu ne doare și nici măcar nu ne incomodează, carenta de muzică savantă poate fi la un moment dat mai primejdioasă decît, să zicem, cea de calciu ori magneziu. Să reflectăm, deci, și să observăm reflexele marii muzici în compania elevată a lui Ștefan Niculescu.

Liviu DĂNCEANU

Ștefan Niculescu, *Reflecții despre muzică*, Editura Academiei Române, București, 2006



f i l m

Eroi ai timpului nostru

Unul dintre filmele românești din anul 2006 îi aparține lui Radu Muntean: „Hirtia va fi albastră” (Premiul pentru *Cel mai bun film* în cadrul celei de-a doua ediții a Festivalului Internațional de Film Eurasia, desfășurat la Antalya, în perioada 16-23 septembrie). Filmul face parte din seria de *war movies*, mai apoape, însă, de felul de a vedea lucrurile al lui Danis Tanovici cu „No Man's Land” (2001) unde războiul se află mereu în preajmă, fiind ocazia de a scoate la suprafață nu eroi, ci contraponerea pe care hilarul și banalul o opun evenimentelor crude. Se poate observa în același timp și sicitatea stilistică, marcă și a filmelor lui Cristi Puiu, în parte datorată și scenariului la care colaborează Razvan Radulescu, spre deosebire, de exemplu, de un Lucian Pintilie. Pe alocuri, acest scenariu care potențează efectul de autenticitate al filmului pare insuficient lucrat. Oricum, autentic nu se transformă într-un studiu de caz și e departe de un documentar – deși experiența regizorului în filmul documentar este semnificativă („Și ei sunt ai noștri” (1992), „Lindenfeld” (1994), „Viața e în altă parte” (1996)) – despre război, regizorul evitând cât poate colajele documentare care-i stau la dispoziție. Avem imaginea revoluției dintr-un TAB al MI, fără deschideri panoramice specifice superproducțiilor, fără personalități cu roluri decizionale importante, ca în cazul filmului lui Oliver Hirschbiegel, „Der Untergang” (*Ultimele zile ale lui Hitler*, 2004), fără deschideri simbolice sau parabolice, sau considerații vaste cu privire la umanitate.

Cțiva tineri făcând parte dintr-o unitate a Ministerului de Interne execută o misiune de rutină în noaptea dintre 22 și 23 decembrie 1989, trimiși să patruleze cu un TAB într-o zonă periferică a Bucureștiului, departe de focul luptelor de la Televiziune, „unde se trage”. Printre membrii echipajului se află și Costi (Pavel Ipate), fiul doctorului Mircea Andronescu, personaj cu importante pile, un protejat ale cărui elanuri eroice sunt departe de a fi împărțite de camarazii săi. Echilibrul aparent al situației se dezintegrează când Costi se decide să meargă să apere Televiziunea, din solidaritate cu revoluționarii și în ciuda consemnului. Gestul îl aruncă într-o aventură periculoasă, este înfii dezarmat de superiorul său, ca apoi să fie reînarmat de una din gărzile patriotice, un individ cu o voce gălăvită care amintește de vocile paternalist-sobre ale mafiotilor italieni din filmele lui Coppola și Scorsese. Filmul ia turnura unui *comics* după „Saving Private Ryan” al lui Spielberg asezonat de *qui pro quo*-uri de dramă balcanică, „où tout est pris à la légère”. Costi luptă contra unui inamic identificat cu terorismul, pentru ca la rândul său să fie luat drept terorist, iar aici scenariul alunecă spre copiosul dialogurilor absurde ionesciene, unde țiganul investit cu titlul nobil de terorist a devenit arab, iar împreună cu „private” Costi sunt elogiați pentru calitatea românei vorbite. În trecut fie spus, bagajul lingvistic al „teroristului arab” e plin de neoașisme simpatice, de la jurăminte fierbinți la înjurături. Absurdul situației este egalat doar de hilarul ei.

În același timp, superiorul său, amenințat de grave repercusiuni pentru pierderea unui om din subordinea sa, pornește în căutarea lui, fapt care-l pune de asemenea în situații bizare. Drumurile duc toate la casa lui Costi, unde o mamă disperată nu uită, totuși, să facă oficiile de gazdă,



dar și să-și descalțe musafirii care servesc masa în așteptarea doctorului Andronescu. Scena merită reținută, locotenentul Neagu (Adi Caraleanu) și soldatul Bogdan (Tudor Istodor), prieten al lui Costi pășesc oarecum stînjenți prin încăperea, cu șosetele albe din dotare. Căldura căminului ia treptat locul rigidității cazone.

Finalul e servit „rece”, à sec, la începutul filmului, ca o intrare brutală în scenă. Doi soldați ies dintr-un TAB și își aprind o țigară, discuția despre faimoasele țigări Kent – una din cuceririle capitalismului – apare nu o dată în film. Fără s-o știe, este chiar ultima țigară. În fundalul apropiat se află un alt TAB cu soldați de la o altă unitate motorizată a MAPN-ului. Fără nici cel mai mic avertisment, o rafală de la TAB-ul aflat în fundal îi curăță pe toți. Unul dintre lucrurile care mi se par reușite: Radu Muntean nu mai reia acest final. La sfârșit avem doar o explicare a scenei: parola, cea care dă și titlul filmului, „Hirtia va fi albastră”, valabilă pentru trupele MI, nu este cunoscută și de cei de la armată. Solicitați să se identifice, cei din TAB dau singura parolă pe care o știu, sunt luați drept terorști, aceeași confuzie ca și în cazul lui Costi, și sunt lichidați. În fond, Radu Muntean nu trebuie să inventeze nimic, o mulțime de situații de acest fel, pentru care masacrul de la Otopeni rămâne definitoriu, definesc Revoluția din decembrie cu toate manevrele diversioniste ale spectacolului de lumini și umbre. Filmul se termină pe acest incert *stand by* la limita dintre viață și moarte, „The Thin Red Line”. Spre deosebire de filmul mai sus menționat, Radu Muntean evită cea mai mică notă lirică, ca și speculația moral-filozofică. Nu putem găsi sensul unei salvări a umanității prin salvarea unui singur om. În pelicula sa nu este loc decât pentru ceea ce se întâmplă, situațiile apar recreate prin colajul unui film brut, fără tăieri la montaj. Nici decizia patriotică a lui Costi, nici acțiunile echipajului care pornește pentru salvarea unui *private* Ryan rătăcit într-o unitate dizlocată, nu sunt invocate în beneficiul ilustrării unei teze, a solidarității camarazilor la nevoie, a dedicației pentru un ideal, al amplasării unei investiții sentimentale în erou. Inițiativa lui Costi ține de naivitatea lui. Caracterul dramatic al situațiilor se reconstituie mai degrabă prin absurdul unei confruntări care seamănă cu un joc de-a baba oarba, diversionea la care am luat cu toții parte. Se trage din toate părțile, însă inamicul nu este vizibil. Pe fondul confuziei generale eroismul dispare, iar confruntarea se transformă într-un *grand guignol*. Cei care trag de la o fereastră sunt un țigan, care folosește pentru prima oară o armă și care este temporar investit cu titlul de terorist arab, alături de tânărul Costi, proaspăt dezertor –, loc unde filmul capătă accente burlești. Discuțiile se învîrt în jurul permisiiei mult așteptate, a revelionului, a familiei care așteaptă acasă, a frigului din case sau a înfometării populației

fără de care Ceaușescu n-ar fi pierdut controlul.

Filmările în interiorul TAB-ului, ca și cele ale lui Cristi Puiu din „Marfa și Bani” (în mașină) restrâng spațiul aproape claustrofobic. Fiecare din protagoniști dorește ca totul să se termine mai repede pentru a ajunge acasă, de revelion.

Radu Muntean face un film despre Revoluție care nu intenționează să surprindă marea desfășurare de forțe, manifestațiile, luările de cuvînt de la sediul televiziunii – cu Iliescu în prim plan, entuziasmul mulțimii etc., ci evenimente periferice. În filmul lui Radu Muntean avem o altă imagine despre revoluție, decât cele cu care am fost intoxicați. Fără să intre în zona de speculație asupra unor evenimente tulburi, regizorul preferă să ofere mici deschideri inițiatice și o perspectivă a haosului general, abil orchestrat. Revoluționarii de la sediul Televiziunii apar în transmisii directe ca un detaliu de fundal; nu ceea ce se întâmplă acolo e important, ci ceea ce are loc aici. Cu excepția lui Costi, echipajul se ține la distanță de Televiziune sau alte zone fierbinți de unde se anunță mereu noi victime, dar și de transmisiunile televiziunii, ale declarațiilor lui Iliescu sau Petre Roman. Miza politică a filmului se dezvoltă pe un plan paralel, generali, civili, poezi și scriitori, bagatori de seamă și huligani fac amestecul bulversant al fenomenului. Cîteva replici subliniază de fapt caracterul diversionist al spectacolului la care iau parte atît militarii, cît și revoluționarii de ocazie, ambiguitatea nu este rezolvată nici un moment și, bineînțeles, terorismul nu apar. Filmul nu are caracterul unei dezvăluiri incendiare, deși, probabil că evenimentul petrecut la Otopeni i-a servit drept model. Noutatea sa stă în capacitatea regizorului de a surprinde insertul brutal în evenimente a unor pioni neimportanți, a unor figuranți. Pe alocuri filmul împrumută ceva din stilul unui *reality show*, însă efectul e pe de-a-ntregul controlat de regizor care nu caută senzaționalul, ci un anume desen al întâmplărilor generate aleator. Ce este cu adevărat sigur în haosul creației de fuga lui Ceaușescu, cine dirijează spectacolul, ci al ultimului cuvînt? Se poate întâmpla orice, și nici moarte nu este un deznodămînt care să transforme o viață în destin cum spunea Marlaux.

Radu Muntean a pus surdina impulsurilor eroizante care transformă într-un ridicol monstruos filmele lui Sergiu Nicolaescu gen „Triunghiul morții”, unde replicile s-au transformat în recitaluri de poezie, iar salvele de tun, o pe vremuri, în filmele istorice, într-un fel de concert de tobe. Regizorul nu caută climaxul specific unui film de acțiune – ni-l oferă la început ca pentru a se debarasa de el – ci o realistă, în felul în care orizontul acțiunii se încarcă de absurd și de tragicomic. Inspirat mi se pare însă finalul mascat, cu musical, „Liberté” din „Nabucco”.

Angelo MITCHIEVIC

Hirtia va fi albastră (2006); Regia: Radu Muntean; Scenariul: Răzvan Radulescu, Alexandru Baciu, Radu Muntean; În rolurile principale: Paul Ipate, Adi Caraleanu; Gen: Acțiune, Aventuri, Comedie, Dramă; Premiera în România: 13.10.2006; Durata: 95 min; Produs de: Multimedia Est, Antena 1, cu sprijinul CNC; Distribuit în România de Transilvania Film; Cîștigător al Festivalului Internațional de la Sarajevo 2006 a 2 premii: Mențiunea specială a Juriului și Premiul CICAIE – Confederația Internațională a Cinematografelor de Artă și Esei, Cel mai bun film în cadrul celei de-a doua ediții a Festivalului Internațional de Film Eurasia – Antalya, Premiul Special al Juriului în cadrul Festivalului de Film de la Namur.



a r t e

Viziunea lui Corneliu Baba



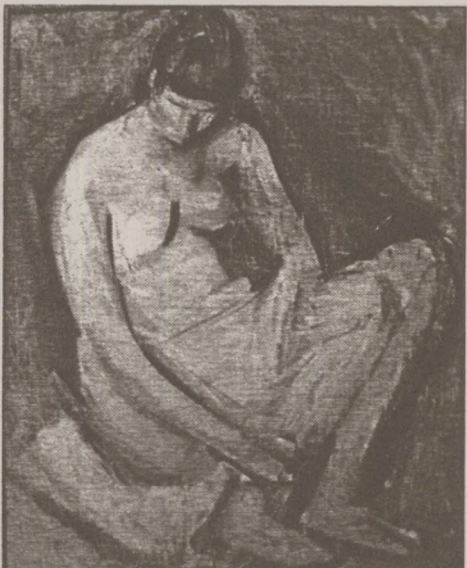
Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Corneliu Baba s-a întors, la sfârșitul anului trecut, acasă, adică în Banatul părinților săi și al propriei lui adolescențe. Redeschiderea palatului baroc din Timișoara, după două decenii de restaurare, a însemnat și materializarea donației pe care Dna Constanța Baba a făcut-o Muzeului Banatului, Banatului, în general, și, prin extensie, spațiului central-european al cărui spirit, în mod profund, pictorul îl reprezintă. Într-o aripă a Palatului, lumea lui Corneliu Baba se desfășoară acum, prin intermediul a cca o sută de lucrări, în toată amplitudinea și dramatismul său. Textul de mai jos încearcă, pornind de la acest eveniment excepțional, să circumscrie, fie și vag, una dintre cele mai spectaculoase creații artistice, românești și nu numai, ale secolului XX.



Corneliu Baba - Veneția



Corneliu Baba - Nud

Asemenea unei lumi complexe și unui model logic construit ireproșabil, cu toate componentele în stare de funcționare, opera lui Corneliu Baba dezvăluie o topografie clară și un traseu de lectură la fel de limpede. Construcția sa artistică are, mai întâi, o componentă exterioară, obiectivă, care se înscrie în ordinea naturală a creației, și anume *peisagistica*. Ea este cadrul cel mai larg, orizontul primordial în care viața proiectată simbolic se naște, se consolidează și apoi se diversifică, întocmai ca în scenariul după care viața însăși apare, se dezvoltă și își canalizează energiile pentru a atinge forme optime de manifestare. În acest prim plan al existenței, în *peisagistica naturală*, deși apar semnele unei umanități vagi și ale unui anumit tip de civilizație, omul explicit, fie într-o formulă generică, sub forma colectivității sau a grupului, fie într-una directă, ca individ determinat, lipsește cu desăvârșire. După cum el este absent în aceeași măsură și din episodul imediat următor al spațiului exterior, și anume din *peisajul citadin*. Chiar dacă aici peisajul se umanizează, pentru că el se compune exclusiv din atributele definite ale civilizației, conducând subtil, prin restrângere, într-o direcție pe care pictorul o premidează cu multă grijă, datele problemei nu se schimbă fundamental. Atât *peisajul natural* cât și cel *citadin* rămân două trepte, două cercuri concentrice ale aceluiași habitat simbolic. Ele trăiesc prin ele însele din punct de vedere plastic și printr-un anumit gen de transparență, de promisiune, din punct de vedere moral, fără a-și sprijini însă autoritatea, în vreun fel, pe epica prezenței umane nemijlocite. Asociată direct, ca prezență și ca acțiune, figura umană apare abia pe o a treia treaptă a succesivelor restringeri pe care Baba le marchează în construcția sa. Iar acest lucru se întâmplă atunci când se face trecerea definitivă de la *exterior* la *interior*, de la *habitat* la *ambient*, de la *peisajul natural și citadin* la *natura statică*. Dar nici în cazul acestui inventar ambiental, prin natura lui profundă asociat prezenței umane, reprezentarea explicită a chipului nu este de la sine înțeleasă. Numai într-un singur compartiment al *naturii statice* prezența umană este marcată cu multă grijă. În acela în care interesul pictorului nu merge, în principal, nici spre figura umană și nici spre natura statică integrată în compoziție, ci spre *relația* dintre ele, spre *acțiunea* în plină manifestare. Cu alte cuvinte, în acele momente în care ambele sînt necesare în egală măsură și când adevărata preocupare a lui Baba este *interacțiunea* lor. Însă atunci când miza picturii este arhitectura obiectului, materialitatea acestuia sugerată prin mijloace specifice convenției artistice, și marea problemă plastică – dar și metafizică și morală în același timp – o reprezintă dialogul dintre lumină și întuneric, prezența umană este doar presupusă, invocată indirect, ca și în cazul *peisagisticii*. Baba refuză, și chiar disprețuiește, amestecul unor entități atât de deferite ale lumii. Diferite ca expresie, diferite ca forță plastică și ca provocare simbolică, și diferite, în ultimă instanță, ca esență. Cu excepția acelor lucrări în care omul este asociat propriului său inventar domestic, dar acolo, cum am amintit deja, se pun alte probleme de ordin psihologic și compozițional, pictorul nu a asociat niciodată figura umană cu imagini anexe. Indiferent dacă sînt portrete sau compoziții, figuri solitare sau grupuri compacte, plasate într-un spațiu presupus interior sau exterior, elementele care să definească anecdotic acel spațiu, care să-i dea autonomie și să-l facă perceptibil în sine sînt cu desăvârșire absente. Cu acele excepții care au fost invocate în cazul unor compoziții ce integrează și natura statică (*Jucătorul de șah*) și în care fundalurile au o anumită prezență, din stricte rațiuni de echilibru și de continuitate a imaginii. Dar toate aceste episoade, chiar dacă sprijină logica discursului și dau ritm epic unei ample desfășurări de forme, nu au, în ansamblul operei lui Baba, decît o importanță de context. Nici *peisagistica*, nici *natura statică*, nici formele arhitectonice și nici lumea animală, cu o singură excepție, aceea a cîinelui din ciclul *Regele nebun*, nu ocupă în preocupările artistului mai mult decît permite simplul interes de observator. Baba nu este,

însă, un simplu observator, un pictor retinian supus spectacolelor capricioase din jur, ci o conștiință angajată, senin, melancolic sau patetic, în spectacolul continuu al destinului uman. Prin peisajul natural, prin imaginea citadină și prin natura statică în variantele ei amintite, pictorul se apropie decisiv de acea realitate, impunătoare din punct de vedere plastic și inepuizabilă ca registru moral, care este *prezența umană*; chipul, forma sa, acțiunile și comportamentul său, marea și disperarea sa, într-un cuvînt, *Omul* în toate dimensiunile lui. Într-un secol marcat de cele mai radicale descoperiri științifice și tehnice, zdruncinat de cele mai contradictorii ideologii, filosofii și doctrine estetice, în care arta și-a negat cu aceeași vehemență moștenirea, prezentul și viitorul, în care forma industrială a declarat un război fașis celei simbolice, Baba s-a încăpăținat să rămînă, după propria sa mărturisire, în „marea pictură”. Adică înlauntrul acelor convenții ale limbajului și acelor coduri ale reprezentării pe care timpul părea să le abandoneze ca învechite și inefficiente. Paradoxul acestei opțiuni este cu atât mai mare cu cît mediul ortodox în care artistul a trăit și s-a format, cu schematismul lui aproape de abstracție, cu impersonalitatea lui severă și cu naturala disciplină a formalizării, care a perpetuat în timp tiparele gândirii orientale, ar fi putut să-l apropie, mult mai direct, de iconoclasmul momentului care, într-un fel sau altul, redeșteptau tocmai un asemenea tip de gândire. În pofida acestui fapt, care este doar aparent paradoxal, Baba s-a întors către formele gândirii occidentale, către viziunile puternice ale nordului și, finalmente, către un tip de privire mult mai familiar unui mediu catolic. Altfel spus, el și-a asumat, înșingurat și, evident, în contratimp, o filosofie antropocentristă, o disciplină clasică și o formă de gesticulație eroică. Aproape că nu este ipostaza a umanului, în accepțiune biologică, sociologică, morală și formală, pe care pictorul să n-o fi avut în vedere, să n-o fi investigat asiduă, prin reveniri și prin variante, și a cărei salvare să n-o fi rîvnit în absolut. Individul și grupul, copilul și tînarul, maturul și bătrînul, bărbatul și femeia, nudul și drapajul opulent, pubertatea și maternitatea, acțiunea și odihna, țărînul și muncitorul, intelectualul rafinat și anonimul abrutizat, strălucirea și ruina, vigoarea și disperarea, aroganța și sacrificiul, toate și toți se regăsesc în aceeași obsesie a pictorului de a cuprinde nu atît accidentalul și episodicul, cît fatalitatea unui destin și manifestarea specifică a unei specii. O explicație imediată pentru această opțiune ar putea fi și împrejurarea că pictorul a crescut și s-a format oarecum solitar, la început în atelierul tatălui său, mai tîrziu în preajma lui Nicolae Tonitza, el însuși fidel unui anumit figurativism, e drept, mai puțin grav, mai festiv și, în general, mai apropiat unei viziuni decorative. Ani buni din perioada tinereții sale, Baba visează o călătorie la Paris, un contact direct cu atmosfera și cu tendințele artei europene și, mai ales, o vizită de inițiere prin marile muzee ale lumii. Contactul nemijlocit cu experiențele artistice europene, intuiția spiritului lor viu, documentarea directă și nu doar cea livrescă ar fi distribuit, poate, altfel accentele în universul artistic al pictorului. Această problemă și-o pune în mod repetat și cu multă gravitate, în mai multe rînduri, el însuși: „M-am întrebat, nu o dată, scrie el, dacă în educația mea de pictor din anii tinereții atmosfera Parisului ar fi folosit temperamentului meu, sensibilității mele de început, ar fi dat la lumină alte valențe, m-ar fi derutat sau nu și mai ales dacă mi-ar fi fost necesară”. După 1960, cînd pentru prima oară pictorul ajunge la Paris și găsește o atmosferă publică dominată de Sartre, Maurice Thorez și de arta abstractă într-unul din momentele ei de glorie, el răspunde, într-un anumit fel, adică tot printr-o întrebare retorică, însă în mod tranșant: „A fost momentul să mă întreb din nou dacă întîrzierea călătoriei mele de tinerețe nu a fost o împrejurare favorabilă a destinului care m-a ajutat să fiu, în arta ce o fac, cel ce-am vrut dintotdeauna, eu însumi”. ■



m e r i d i a n e

Un bestseller foarte bătrân...

Nu sînt enciclopedii și nici dicționare, dar seamănă și cu unele și cu altele, nu sunt nici manuale, deși aparțin literaturii didactice și te obligă să descoperi cu ajutorul lor lucruri nebanuite și îți dau teme de gândire și de cercetare pe durată nedeterminată. Nu au autor, au doar copisti, oscilează între știință și ficțiune dar au atingere cu istoria fabuloasă ori geografia mitică: fiziologul grecesc și cel latin din care s-au născut bestiariile din Evul Mediu.

Asemenea scrieri vin din Egiptul elenistic care a realizat interferența mai multor tradiții (grecească, iudaică, orientală), au circulat în greacă și latină, dar reușesc să facă o carieră internațională, fiind veritabile bestsellere ale Evului Mediu, fondul genetic rezistent le conferă longevitate și le vedem urmași faimoși ca *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir al nostru, iar mai aproape, în secolul XX, Jorge Luis Borges și George Orwell, iar la noi, un Radu Tudoran), chiar și la început de secol XXI (dacă îl descoperim pe un autor ieșit din comun ca Alessandro Boffa).

Fiziolog și bestiarii ne surprind și azi prin bogăția imaginației și a interpretării alegorice, plasându-se în mod firesc într-o nouă vârstă, cea a imaginii (când etalează și ilustrații spectaculoase). Ele cuprind descrieri ale animalelor (înfașare, caracteristici, mod de comportament), din care puține aspecte reflectă realul, mai curând au turnură fabuloasă, uluind prin amestecul de observații subtile și fantezie debordantă.

Pentru primele secole creștine, ele compun mici tratate de morală, oferite credinciosului ca pilde. Pentru timpul medieval, o codificare a iubirii curteneste. Exploratorilor de astăzi le dezvăluie chei de lectură și descifrare a unei tradiții simbologice, interesând mai multe, de la psihologia profunzimilor la imagologie, de la studiul mentalităților și al credințelor religioase la artele plastice.

... ajuns la noi

O apariție recentă le readuce în atenția unui cerc larg, filologi, istorici și teologi, însă le oferă și unui public eterogen, greu de estimat ca țintă dar care există și la noi ca și prin alte părți: *Fiziologul latin și Bestiarul iubirii* de Richard de Fournival (Polirom, 2006), într-o ediție bilingvă din colecția „Biblioteca medievală”, ediție îngrijită, traducere din latina și franceza veche, note și studiu de Anca Crivăț.

Cartea compusă din cele două scrieri este o ediție remarcabilă, utilă atât specialiștilor din domeniile umaniste, cât și înșilor pasionați de multiple aspecte ale spiritualității, cuprinde nu doar sursa gândirii simbolice europene, ci și un studiu absolut fascinant, dens și plin de idei. Notele conțin informații variate, de la cele strict lexicale, pertinente, la o deschidere de o mare anvergură intelectuală.

Cititorul, de o inocență autentică, mai mult decât cunosătorul rafinat, trăiește bucuria și surpriza unei întâlniri cu altă gândire decât cea pozitivistă a ultimelor două secole, revine la rădăcina lucrurilor. Animalele ale caror obiceiuri sunt descrise și descifrate alegoric nu apar toate într-o disciplină numită zoologie, ele au alte atribute și semne distinctive, când nu sunt cu totul fabuloase.

Apar cele mai cunoscute dintre salbaticuniile pădurilor (leul, hiena, caprioara, magarul sălbatic, maimuța, pantera, cerbul, elefantul) sau ale apelor (hydra și crocodil, serra) și unele apropiate de spațiul domestic al curții și al grădinii (ariciul, vulpea, nevastuica), pasari familiare (pelicanul, bufnița, vulturul, pupaza, lișița, potârnichea, turtureaua, porumbeii) și unele de-a dreptul exotice (caladius, ibisul, struțul), sau reptile ca șopârta.

Cele mai interesante sunt ființele fabuloase (unicornul, sirenele, onocentaurii sau pasărea Phoenix, salamandra), cărora li se adaugă elemente ce (în de regnul mineral sau vegetal, ca pietrele ignifere, copacul peredixon,

diamantul și mărghitarul. Ele prilejuiesc aceeași abordare, prin corelația între o geografie fabuloasă și tratatul de morală, cu notații neobișnuite.

Fiecare viețuitoare se bucură de explicitarea printr-o pildă, o învățătură creștină, care este argumentată printr-un citat biblic. Iată un exemplu ales aproape la întâmplare: „Fiziologul afirmă că onocentaurul posedă două caracteristici naturale: partea sa superioară este asemănătoare unui om, iar mădularele părții inferioare sunt ca ale unei sălbăticiuni. Cu acesta sunt asemenați oamenii fără inimă, fațarnici și respingători; caci spune apostolul: «Având înfașarea credinței, dar tagaduind puterea ei.»” (Fiziologul latin, pag. 27)

Fiziologul cuprinde și veritabile rețele simbologice. **Pantera** are cu totul alte însușiri decât ale felinei știute: după ce a vânat, ea se retrage în **peșteră** ca să doarmă trei zile, la deștepare rage și din **gură** îi iese o **mireasmă** suavă ce atrage toate fiarele, doar **balaurul** nu o poate îndura și se ascunde în lumea subpământeană. Când **cerbul** află ascunzișul șarpelui, își umple gura cu **apă**, o varsă în **gaura șarpelui**, cu **sufierea gurii** îl trage afară și îl calcă în picioare.

... cu unul din fii

Tiparul *Fiziologului* se păstrează în *Bestiarul iubirii* întocmit de Richard de Fournival în secolul al XIII-lea, cu ingeniozitate cuceritoare. Animalele devin acum pilde ale iubirii curteneste, fiecare ilustrează natura femeii sau cea a bărbatului cuprinși de iubire, sau, de cele mai multe ori ale iubirii înseși. O hermeneutică a iubirii se dezvăluie cititorului din zilele noastre, uluitoare prin subtilitatea și finețea observațiilor privind comportamentul partenerilor prinși în legături amoroase.

Iubirea femeii este comparată cu natura lupului prin trei însușiri, deznădejdea în iubire o apropiere de natura ciocârliei, dar în ființa bărbatului, natura corbului trebuie să învingă pe cea a șarpelui și a maimuței. Iubirea însăși are uneori natura leului. Animalele devin embleme ale simțurilor prin care îndrăgostiții se apropie și comunică, autorul alege câte un animal care le întrece pe toate celelalte: viermele vede prin ziduri, cârțița percepe fiecare sunet, vulturul distinge mirosul unui leș la distanță de trei zile, maimuța are o mare finețe a gustului iar păianjenul a pipăitului.

De aici pornind, se nasc alte asocieri care exprima captivitatea amoroasă: prin văz omul este subjugat asemenea tigroaicei de imaginea sa din oglindă, prin auz asemenea albinelor, prin miros asemenea unicornului.

Zoologii fantastice

- caleidoscop -

Le urmează corelații ce exprimă prevederea și paza de primejdia captivității: cocorul doarme în picioare ca să poată veghea, păunul are o coadă fastuoasă și plină de ochi. Și, în șir urmează trei exemple de adormire celui cucerit de iubire (sirena, unicornul, Argus) și paralel, de model al trezirii celui cufundat în moarte rândunica și pelicanul, nevastuica și leul știu leacul de a-și vindeca sau învia puii.

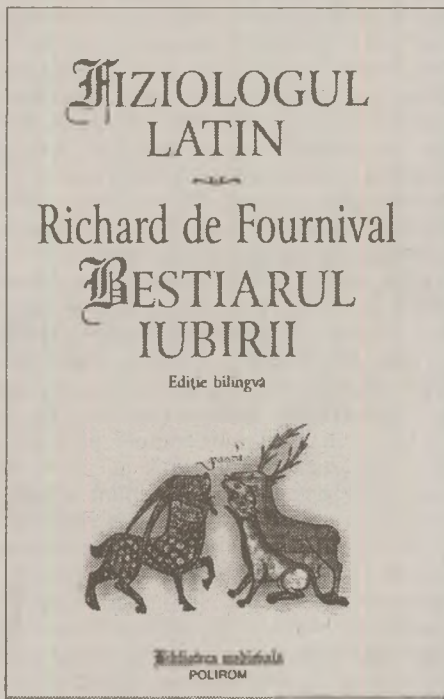
Tot în suite simetrice, bestiarul etalează simbolul ale cruzimii (vipera se naște cu prețul morții părinților maimuța își sacrifică unul din cei doi pui) și ale fidelității (serra, animal marin cu aripi și pene însoțește corbul pe ape, turturica rămâne credincioasă perechii și în moartea acesteia, ale ascunderii și ale dezvăluirii (apelul la imaginea apei-oglină pe care sta porumbeii care poată vedea imaginea uliului de departe sau ale baleenelor insulă ce se cufundă în mare).

... lângă rudele autohtone...

Fiziologul latin și Bestiarul francez au ca pandă în cultura română veche traduceri ale *Fiziologului* grec prin intermediar slavon ce au circulat în copii manuscrise. Iată ca ele au fost puse la îndemâna specialiștilor de câțiva ani într-o splendidă ediție critică de tinere științifică impecabilă, o antologie reunind cinci din cele mai vechi traduceri românești: *Fiziolog Bestiarul* Editura Cavallioti, 2001. Ediția este realizată de doi specialiști de mare autoritate în cultura română veche: Cătălina Velculescu și V. Guruianu, cu un excurs de Manuela Anton și cu ilustrații făcute după desene de epocă de Mihaela Dumitru.

Excepționale mi se par cele două texte de escortă introducerea Cătălinei Velculescu și excursul Manuelei Anton care se transformă în periplu fascinant de la real la fabulos, de la manuscris la pictura de zidurile mănăstirilor, de la acribia științifică la îndrăznele comparații. Ies astfel la lumina insule mari din mare a uitării ce acopera de atâta vreme o moștenire culturală impresionantă, cunoscută doar specialiștilor înzestrați cu o aparată științifică de precizie finețe, care asemenea scafandrilor au privilegiul de a vedea miracolele din adâncuri.

Cartea are două calități rareori îngemănate: veritabilă ediție critică, însoțită de un aparat substanțial de note care satisfac pretențiile exegetului, și o impecabilă adecvare a textului și a ilustrațiilor, care îl cuceresc bibliofilul împătimit și pe iubitorul de cărți frumoase. Puține restituiri din cultura noastră veche au parte





meridiane

atâta atenție și devotament, de atâta pasiune și profesionalism, din partea autorilor și a editorilor. O răsfoiesc de câte ori îmi ajunge sub ochi și de fiecare dată mi se pare la fel de atrăgătoare.

Lectura ei îți descoperă o limbă veche plină de arome și catifele, de sonorități ample și grele: unicornul este inorog, pasărea Poenix se numește fineez sau finiz, elefantul – pil, pelicanul se cheamă neiasit sau neesit. Multe cuvinte sunt ușor de recunoscut, deși au patina vechimii: chit, salâmăzdră, hameleon, pajâr, turturiță, privigătoare, ivis sau rândurea. Altele cer lamuriri (endrop, erodiu, vasilisc, chinamomi, ippocamp) iar ele îl vor desfăta pe cititor. Iar altele așteaptă să fie pur și simplu „cetite“...

... / un moștenitor foarte bogat

Fără îndoială că urmașul cel mai bogat ca zestre genetică și ca pricepere de a-și spori moștenirea primită este minunata carte a lui Jorge Luis Borges, intitulată inițial *Manual de zoologie fantastică*, apoi *Cartea ființelor imaginare*. Este o carte scrisă în colaborare cu Margarita Guerrero, târziu, după orbire. Editura Polirom o publică într-o ediție splendidă (*Cartea ființelor imaginare*, Polirom, 2006), în traducerea Ilenei Scipione, însoțită de note, cu ilustrațiile semnate de Felix Aftene, cu o ținută grafică deosebită, de la paginare și până la contrapunctul între text și desen.

Dacă *Fiziologul* absorbea mitologia greacă, tradiții iudaice și orientale, într-o alcătuire nouă, supusă unei alchimii alegorice, scrierea borgesiană le reinventează cu o vizibilă plăcere a fanteziei, făcându-le o genealogie de tip livresc, amestec inimitabil de erudiție, spirit ludic și ironie. Notele traducătoarei semnalează de mai multe ori trucuri și jocuri ale autorului cu propria erudiție, prin pastişă, falsuri indicate hazliu sau perfid, jonglând mereu cu naivitatea sau prețiozitatea lectorului, pedepsit fără macar să bage de seama.

Astfel Pasărea Poenix pornește din tradiția egipteană a trecerii timpului a simplificat mecanica zămislirii (ca la Herodot, vierme la Pliniu), ca în secolul al IV-lea î.Hr. Claudiu să scrie despre pasărea nemuritoare ce renaște din propria cenușă. Minotaurul îi prilejuiește observația judicioasă și ironică: „În mijlocul unei case monstruoase la bine o pocitanie.“

Scrierea borgesiană își multiplică sursele în diverse moduri: tentacule atotcuprinzătoare se întind din Scandinavia până în Extremul Orient și culeg fragmente de mitologie nordică (elfii), de mitologie japoneză (kami, balaurul cu opt capete) sau chineză (Mama Broaștelor, bestioase, Vulpoiul și fauna măruntă), și chiar vietnameză (Tigrii din Annam). Nu lipsesc tradițiile hinduse și islamice (Pasărea Garuda, șerpii Naga sau djinii).

Conviețuiesc așadar ființele imaginarului grecilor (centaurul, Cerberul, Himera, sirenele) cu altele din poveștile arabe și bestiariile medievale (Pasărea Roc și Simurgul, Basiliscul și Pelicanul), cu fapturi fabuloase din ținuturilor nordice (walkiriile și Nomele). Autorii se amuză cu distincția între mitologia antică și cea a lui Paracelsus, propun clasificări ale Nimfelor după spațiul lor vital: Hamadraidele trăiesc în trunchiurile copacilor, Oceane și Nereide în ape.

Borges nu ezită să prezinte „dublete“ (Phoenixul chinez numit Feng și Pasărea Phoenix, călătoare din mitologia egipteană în cea greacă) sau chiar „triplete“: Dragonul (oriental), Dragonul ca zmeu, în Occident și ... Dragonul chinezesc. K'i-lin, unicornul chinez, are ca pereche unicornul descris de Pliniu, impresionând prin longevitate: reînvie pe medalii și în tapiserii medievale, se lasă decodificat de Leonardo da Vinci și, după secole, interpretat alegoric și simbolic de C. G. Jung în *Psihologie și alchimie*.

Nu de puține ori, plasmuirile borgesiene tulbură bunul-simț și logica obișnuită: mielul vegetal din Tartaria, numit Boreametzul, este o plantă în formă de miel acoperită cu un puf auriu, Mandragora țipă cu glas de om când este smulsa din pământ, centaurul își are propria istorie europeană și americană, grifonul antic reunește în aceeași faptură vulturul și leul, iar hipogriful este o pocitanie sau închipuire de gradul doi pentru că îmbină o vietate reală, calul, cu una imaginată, grifonul.

Fișa unei ființe imaginare capătă de multe ori forma unei însemnări de călătorie, autorul urmărește traseul parcurs dintr-o cultură în alta, traversează și secolele, răscolește cercurile din Infernul lui Dante sau târâmurile cosmografiilor arabe, lumi ficționale născocite în secolul XX, fără să îi scape nimic. Zaratan, fabuloasa vietuitoare marină trece din epopeea lui Ariosto într-o legendă irlandeză, dintr-un bestiar grecesc ajunge în *Cartea animalelor* a unui zoolog musulman din secolul IX, *Minunile creației* de Al-Qazwini, până se transformă în ... Moby Dick.

Periplul erudit își inversează uneori sensul mișcării, cum se întâmplă cu monoclii. De la obiectul deja intrat în ordinea comună ajunge la sonetul și fabulele lui Gongora ce fac referire la Polifem, se întoarce la antichitate prin trimiterea la cartea a treia din *Eneida*, și mai departe, la *Odissea*, la Pliniu, până la Herodot din Halicarnas. Comentariul mustește de o întristată ironie: „Amurgul literar e pandantul amurgului credinței în poezie; Vergiliu vrea să impresioneze cu Polifemul lui, dar abia de crede în el, iar Gongora crede doar în oralitate și artificii verbale.“

Și totuși, cele mai năstrușnice ființe sunt animalele visate sau imaginate de autori, a căror unicitate Borges o respectă și se mulțumește să citeze descrierea lor. Visătorii sunt Poe și C.S. Lewis, Kafka (care neliniștește

prin fiorul unui nume, Odradek. Și prin ciudațenia unui hibrid, jumătate pisicuță și jumătate miel). Sunt și animale care se nasc din imaginarul colectiv prin procedee de inginerie genetic-lingvistică, prin jocul de expresii ale limbii engleze, ca pisica din Cheshire și mâțele din Kilkenn sau Brownies, un soi de „cenușărei“.

Cartea ființelor imaginare este manual al unei fantezii debordante, bibliotecă miniaturală și enciclopedie a minunilor micșorată până la pragul imploziei, o călătorie inepuizabilă, o explorare pornită simultan în mai multe direcții, inclusiv trecând pragul oglinzilor ce se multiplică la nesfârșit. Ce sunt ficțiunile borgesiene dacă nu oglinzi ale căror ape au proprietatea stranie de a reflecta lumea din unghiuri care o fac de nerecunoscut?

... cu un urmaș năzdrăvan

Când credeam că nimic nou nu mai apare în disciplina ce s-ar chema zoologii fantastice, am descoperit o carte uluitoare: *Esti un animal*, Viskovitz de Alessandro Boffa (Polirom, 2006, traducere și note de Alexandra-Maria Cheșcu). Totul în biografia acestui scriitor pare ciudat și îl situează prin aventură și neastâmpar continuu la ani lumină de Borges: s-a născut la Moscova dar acum trăiește în Tailandă și la Roma, a lucrat într-un laborator de genetică animală, apoi s-a dedicat studierii creierului uman, a câștigat la bursă în 1986, așa că a putut călători vreo 11 ani prin California și estul Asiei, a obținut o diplomă în gemologie la Bangkok, s-a ocupat și de afaceri cu pietre prețioase.

Debutul fulminant cu această carte în 1997 dovedește că formula zoologiei fantastice se regenerează și se transformă în ciclu narativ care parodiază, parafrazează și pastişează o întreagă istorie a literaturii, și totodată trece în revistă obiceiurile diferitelor vieți, mai mult sau mai puțin populare. Autorul privește cu mai multe perechi de ochi și interferența imaginilor dă originalitatea cărții: o privire este a biologului, alta a unui observator al firii umane, alta este a celui ce răstălmăcește convenții și răstoarnă clișee literare.

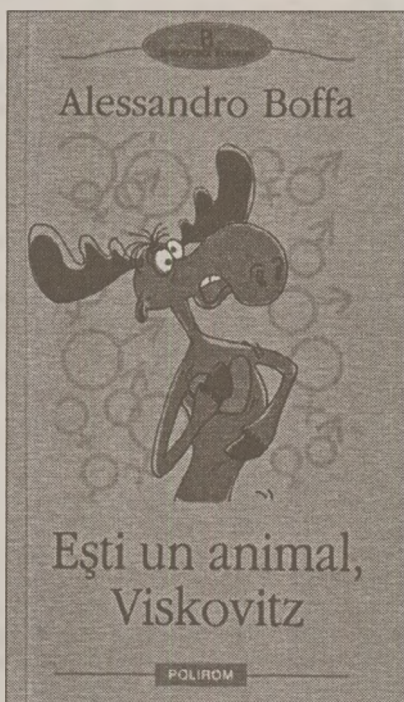
Cele douăzeci de povestiri îl au ca narator pe Viskovitz, a cărui natură se schimbă de la o istorie la alta, pe un traseu al reîncarnărilor ce sfidează legile karmei și logica evoluției: pârș, melc, insectă, cintezo, elan, gândac, porc, rozător, papagal, pește, scorpion, fumica, cameleon, câine, vierme, rechin, trântor, burete, leu și microb. Fiecare narațiune cuprinde povestea unei vieți, din care nu lipsește dragostea și cunoașterea, cu încheieri fericite sau tragice, misterioase ori abrupte.

Și totuși, isprăvile lui Viskovitz au, ca scriitură, multe în comun cu portretele borgesiene: plăcerea ironiei, savoarea sau subtilitatea replicilor, dar, mai ales, inventivitatea. Istoria unui pârș reface prin reducere și exces împins spre absurd tema visătorului visat și a dublului dedublat.

Luptele elanului înaintea împerecherii pentru a dobândi o epuizantă supremație amintește de un Don Juan păgubos, aventurile melcului bisexual reiau o figură arhetipală (hermafroditul), scenariul mitului lui Narcis și un tabu, incestul, devenit în ultimii ani, o temă literară obsesivă, mai ales că autorul ambiționează să îi epuizeze posibilitățile combinatorii. Povestea câinelui polișt reia schema cunoscută de la Agatha Christie a naratorului-criminal, grefată pe scenariul filmelor de acțiune, iar istoria porcului pare să ilustreze o zicere privind „norocul porcesc“ ce depășește toate barierele, inclusiv lingvistice.

Fabule postmoderne sau parabolele din cartea lui Alessandro Boffa exprima interogațiile și căutările omului la sfârșit de secol XX, care își târăște tot lanțul evolutiv cu el și, din când în când, se târăște înapoi pe același lanț pentru a se înțelege și a se accepta în deplină cunoștință de cauză. Iar pe cititor îl pun într-o dilemă bizară ce ține de genetică și genealogii, îl trimite pe alta linie de evoluție, a *Metamorfozelor* lui Ovidiu. De aici, un alt periplu poate începe.

Elisabeta LĂSCONI





m e r i d i a n e



Cu Premiul Goncourt, obținut cu o majoritate zdrobitoare de voturi, la fel ca și Marele Premiu pentru Roman al Academiei franceze, cartea lui Jonathan Littell a fost evenimentul major al toamnei literare trecute, în Franța. Discuțiile din "La Rentrée, 2006" s-au focalizat și asupra autorului, foarte parcimonios cu ieșirile în public, cu prezența la emisiunile televizate.

Interviul lui Florent Georgesco, redactorul șef al apreciatei "Revue Littéraire", (al cărei director este editorul Leo Scheer) este luat, așa cum se vede din cuprinsul lui, înainte ca *Les Bienveillantes* să fi ajuns în librării și înainte să se fi declanșat imensa campanie de publicitate a cărții. Dar și atacuri dure, cu orice fel de argumente, contra autorului, într-un fel explicabile: vânzările celorlalți autori coboriseră, mai mult ca oricând, împreună cu speranța lui două mări premii.

Cu acceptul redactorului șef, Florent Georgesco, reproducem două texte apărute în numărul din toamnă din «La Revue Littéraire»: un interviu care vorbește nu doar despre cum a scris Jonathan Littell *Les Bienveillantes*, ci despre atelierul oricărui romancier și o recenzie semnată de Bruno Krebs despre această carte deconcertantă. (Gabriela Adameșteanu)

Florent Georgesco: Primul roman este, de multe ori, o păcăleală, pentru că mai sunt scrise trei – patru înaintea lui: el este doar cel scos din sertar. În cazul dumneavoastră, ai impresia contrară: *Les Bienveillantes* (*Eumenidele*) este o carte atât de monumentală, atât de stranie încât pare opera unei vieți întregi. Îți vine greu să îți imaginezi ca un om de vârsta dvs. (aveți 38 de ani, dacă nu mă înșel) ar putea scrie un asemenea roman fără să pună în el întreaga lui energie creatoare.

Jonathan Littell: Nu este, totuși, prima mea carte publicată. Pe la 19 - 20 de ani am publicat un roman science-fiction. Dar el nu contează de fapt, era făcut la comandă, pentru o colecție de doi lei. În aceeași perioadă am mai lucrat, tot pe comandă, un scenariu. Nu le luam de fapt în serios. Dar privită strict din punct de vedere tehnic, *Eumenidele* nu mai poate să însemne «primul roman». De aceea m-am și opus ca Gallimard să anunțe pe spatele cărții că este vorba de «primul roman». Până la urmă, ne-am înțeles să treacă «prima operă literară», ceea ce este mai exact.

F.G.: Aveți, deci, o experiență mai veche de tehnică literară narativă...

J.L.: Într-un anume sens, așa spune că da. Pe urmă, după

Dialog cu Jonathan Littell

facultate, între 21 și 25 de ani, am făcut traduceri literare...

F.G.: La facultate ce ați studiat?

J.L.: În Statele Unite nu există o specializare ca aici. Am făcut câte puțin din toate, începând cu arta contemporană și terminând cu fizica cuantică, trecând prin sociologie și jazz... Bineînțeles că și literatură, dar nu numai literatură...

F.G.: Înainte de aceste studii ați trăit în Franța...

J.L.: Da, sunt născut la New York, dar la 3 ani am ajuns în Franța. Dealtfel între timp am mai plecat în America, unde am stat între 13 și 16 ani...

F.G.: Dar v-ați format, esențial, în Franța, în limba franceză.

J.L.: Da, mai ales că între 13 și 16 ani am fost la liceul francez din New York. Pe urmă mi-am trecut bacalaureatul la Paris. Și pe urmă am plecat la facultate...

F.G.: Scriați ceva în momentul acela, înafara de cele comenzi și de traduceri?

J.L.: Nu, nici măcar nu prea eram lămurit ce este cu scrisul. Exagerez puțin, dar nu eram prea instruit în acest domeniu. Cu toate acestea, în vara când am scris cârtica de science-fiction, mă aflam în Colorado și acolo l-am întâlnit pe William Burroughs. El mi-a deschis alte orizonturi. Țin foarte mult la acest domn care mi-a oferit *Le Festin nu*. A citit și câteva pagini din cârtușia mea, îi place acest gen de proză. De atunci am început să îi citesc și să îi traduc pe moderni. Am tradus Blanchot, Genet, Sade... Dealtfel, înafara de niște scrisori ale lui Sade, apărute într-o revistă literară, traducerile mele n-au fost publicate. Aveam editori pentru cărți, dar nu s-au obținut drepturile și n-a ieșit nimic...

F.G.: La ce vă gândeați când faceați aceste traduceri? Vă vedeți ducând o viață de traducător sau erați conștient că vă antrenați pentru o creație personală?

J.L.: Aveam chef să scriu, dar nu știam de unde s-o încep. Faceam, la întâmplare, tot felul de lucruri mărunte.

F.G.: În ce limbă scriați?

J.L.: Am început în engleză, pe urmă, din diferite motive, am trecut pe franceză. Oricum, prin 1992, am abandonat...

F.G.: Ce ați abandonat? Totul, inclusiv traducerile?

J.L.: Da. Atunci m-am întors în Europa. După șase luni, eram în Bosnia și timp de șapte ani am făcut asistență umanitară. Șapte ani de teren...

F.G.: În ce asociație erați?

J.L.: *Acțiune contra foamei*. Dar am ajuns acolo dintr-o pură întâmplare. De fapt, la Sarajevo m-am dus ca un *free-lance*. Nu îmi era clar ce fac. Hoinăream prin Europa de Est și când am ajuns la Dubrovnik am întâlnit pe unii care mi-au spus: «Știi ceva, nu-i prea complicat să ajungi la Sarajevo. «M-am dus să văd și eu ce e și mi-am dat seama că nu pot să rămân acolo în calitate de turist. Și, cum, din varii motive, nu vroiam să fac jurnalism, m-am angajat în branșa umanitară. Am fost recrutat pe loc. Era sfârșitul lui 93. Pe vremea aceea, criteriile de recrutare erau mai elastice decât sunt acum, luau orice tip care era atât de idiot încât să vină pe timp de război la Sarajevo...» Acum s-a profesionalizat, ai nevoie de training, formație... Eu m-am format la nimereală. Am rămas în Bosnia până la sfârșitul războiului, doi ani, și m-am trezit și în alte misiuni.

F.G.: Deci această angajare a însemnat o stopare serioasă a activităților dvs. literare de orice fel, fie ele texte personale sau traduceri, science-fiction sau scenarii?

J.L.: Da, dar am continuat să citesc mult. În misiunile de război asta este partea bună: ai timp, ești de gardă, vine ora stingerii, stai închis în casă. Aveam gramezi de cărți, mai ales Pleiadele – sunt cele mai bune pentru astfel de ocazii, țin multă vreme, un raport bun între greutate și numărul de pagini. Am citit enorm.

F.G.: Dar v-ați decis vreodată să nu mai scrieți?

J.L.: O, nu... De fapt, ideea acestei cărți o aveam în cap din 89...

F.G.: Cum era de fapt prima idee a cărții? Cum o aveați în minte?

J.L.: Când eram în facultate, am dat peste o fotografie. Pe atunci nici nu am știut ce era, am aflat mai târziu că era cadavrul unei partizane rusoaice, omorâtă de naziști lângă Moscova, o adevărată icoană a propagandei sovietice.

Cadavrul ei a fost descoperit pe jumătate gol și mâncat de câini. În carte fac o mica descriere a lui, fără să insist, ca un omagiu adus fotografiei. La vremea aceea, m-a urmărit distanța dintre frumusețea fetei și oroarea scenei, a cadavrului sfâșiat de câini, zăcând în zapadă. Este o fotografie atroce, dar frumoasă. Ideea din plecare a cărții pe asta s-a fixat, pe război și în mod special, pe frontul de Est.

F.G.: Și ce v-ați gândit c-o să faceți cu ea?

J.L.: Oh...ceva...

F.G.: Nu era o idee clară?

J.L.: Nu...

F.G.: Dar ea a rezistat în tot acest timp?

J.L.: Da, au fost aproape 12-13 ani în care, înainte să încep să scriu într-adevăr, m-am tot gândit la ea. În tot acest timp se așteptau straturi-straturi, bucați într-o țară, își gaseau locul. Aveam nevoie de cât mai multe straturi de acest fel care să se descompună, să se întrepătrundă, să facă un fel de compost. În 1998, inspirându-mă din *Orestia* lui Eschil, am găsit structura fundamentală. Până atunci făcusem ceva note, dar nimic sistematic. În perioadă aceea mi-am luat șase luni de *break* împreună cu prietenii mei. Am făcut o lungă călătorie în Asia Centrală, Pakistan, Tadjikistan... am rămas trei săptămâni blocați la Bișkek în condiții destul de obositoare... Așteptam o viza iraniană pe care ei nu vroiau să ne-o dea. Nu aveam nimic de făcut, ne plimbam mult. Am avut destul timp de gândit. Acolo am conceput montajul cărții.

F.G.: Atunci v-ați decis să luați un ofițer nazist ca personaj central și să îl lăsați pe el să vorbească?

J.L.: Nu, la asta mă gândisem de la început. Mai târziu m-am hotărât să îl așez în mijlocul procesului de exterminare. Așa cum v-am spus, plecasem de la ideea războiului. Dar nu știu de ce, după ce am lucrat o vreme în războaie, proiectul s-a mutat pe aspectele birocratice ale exterminării.

F.G.: Găsiserăți atunci esențialul: personajul și structura. Ați început să scrieți?

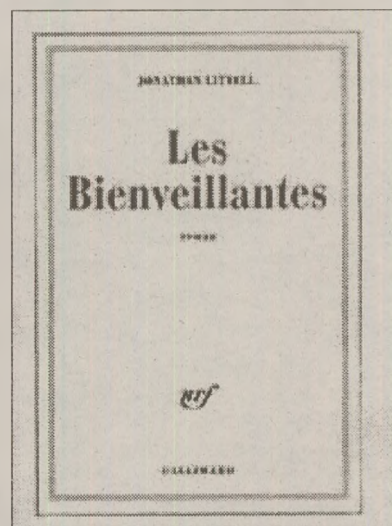
J.L.: Nu, încă nu. E drept că dacă înainte de a n-aveam decât niște frânturi, începând de atunci mi-am spus: uite, acum am cartea, știu de unde s-o apuc. Numai că tocmai atunci mi s-a oferit un post în Rusia. Era un post interesant și mai degrabă liniștit, care îngăduia o viață normală, trebuia să mă ocup de închisori și orfelinate. A ținut șase luni: pe urmă războiul a reînceput în Cecenia, am plecat cam constrâns și forțat de evenimente, pentru 15 luni de război. Și pe urmă, în 2001, m-am oprit din muncă. Am înțeles că e momentul să încep cartea și i-am dăruit tot timpul meu. Am citit sute de cărți, am fost pe teren... Am făcut cercetări aproape un an și jumătate.

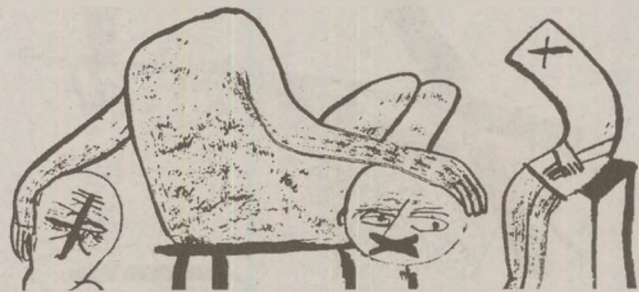
F.G.: Pe urmă scrisul a devenit posibil...

J.L.: Întocmai.

F.G.: Vedeți personajul înainte de cercetări? Aveți deja o siluetă precisă, concretă a lui sau i-ați putut da un contur doar după această cercetare?

J.L.: Când am conceput structura fundamentală, aveam... nu aș spune că o existență psihologică ci doar





meridiane

existența ca personaj. Numai că trebuia să îl înscriu într-o realitate istorică precisă. Îl auzeam, îi știam felul de a fi, mai trebuia să îi lămuresc mediul, traseul, dacă vreți, c.v.-ul...

F.G.: Impresionează, de la începutul cărții, faptul că personajul se impune dintr-o dată prin felul lui de a fi. Ai în fața pe cineva. Există o însemnată masă documentară, există toate aceste amănunte, această reconstituire a faptelor, dar prezența lui trece dincolo de ele.

J.L.: Există riscul să mă înec în fapte. Trebuia să jonglez cu toate elementele adunate și în același timp să păstrez o unitate, de la un capăt la altul. De aceea s-a impus, ca o notă fundamentală, discursul la prima persoană. Am încercat să mențin această tonalitate.

F.G.: Cred că ați reușit și în asta constă forța romanului, puterea lui de atracție. Dealtfel ai uneori impresia că a fost scris dintr-o trăsătură, dintr-un suflu.

J.L.: Da, l-am scris dintr-o dată, de fapt doar în patru luni. Îmi spuneam: ori îmi iese, ori nu. Și a mers. A ieșit dintr-o dată. M-am izolat complet, nu vedeam pe nimeni înafara de prietena mea, de fiul meu... Pe urmă nu mai trecut câțiva ani până să îl stilizez, dar aveam sentimentul.

F.G.: Ce reprezintă acum această carte pentru dumneavoastră?

J.L.: Ei, bine, sper ca s-a terminat. Am citit corecturile, am plecat la tipografie, va ajunge curând în librărie. Acum trebuie să mă ocup de traducerea ei. Încerc s-o traduc chiar eu în engleză, ceea ce pe de o parte mă plictisește și pe de altă mă amuză. O să vadă dacă reușesc...

F.G.: Deci, pentru dumneavoastră, cartea s-a încheiat. E chiar cea pe care ați purtat-o atâta timp în mînt?

J.L.: Din fericire, nu!

F.G.: Și în ce fel v-a surprins?

J.L.: Ce este bine în modul meu de a proceda – să pun toate elementele și să te lansezi pe urmă – este că nu știi ce o să se mai întâmple. Și într-adevăr s-au petrecut multe lucruri pe care nu le avusesem înainte în vedere. Ar fi fost foarte plicticos să am un proiect predefinit doar de pus în formă... Nu este o scriitură automată, trebuie să intri într-o anumită situație, având deja destule elemente și o structură îndeajuns de solidă ca să știi unde ajungi. Pe urmă am avut destule surprize, evenimente care s-au desfășurat altfel decât mă gândisem, vise pe care le-am avut în timp ce scriam și pe care le-am pus în carte...

F.G.: Ce puteți spune acum despre naratorul dumneavoastră? Ce sentimente încercați față de el?

J.L.: E greu să vorbești de bine un ticălos...

F.G.: Da, dar ați trait multă vreme cu el.

J.L.: Aș putea spune că eu sunt el.

F.G.: Și ca sunt clipe când ți-e greu să te vorbești de bine...

J.L.: Da, sigur că da. Să spunem că este un eu posibil, că m-aș fi născut ca german în 1913, în loc să mă nasc american în 1967. În felul acesta l-am abordat. Oamenii nu aleg neapărat... am pus mult din mine în acest tip, în aceste lucruri care nu provin de la mine. El pune în nazism tot atâta sinceritate cât am pus eu în acțiunile umanitare. Aceasta este într-un fel tema cărții. Dar nu înseamnă că nu îl dezvinovățesc.

F.G.: Din acest punct de vedere, chiar dacă nu o faceți, este parțial dezvinovățit: doar din întâmplare s-a născut în 1913, nu în 1967.

J.L.: Da, dar în același timp... Influența gândirii grecești asupra cărții mele trece dincolo de structura ei eschileană. Îmi place felul în care vechii greci priveau problemele morale, mi se pare un mod mult mai pertinent ca să înțelegi acest gen de fenomene decât abordarea iudeo-creștină. Cu iudeo-creștinismul ajungi la greșală, la păcat, la jocul dintre păcatul gândit și păcatul comis. Atitudinea greacă este mult mai tranșantă. În carte o și spun: atunci când Oedip îl ucide pe Laios, el nu știe că este tatăl său, dar zeilor puțin le pasă de asta: tu ți-ai ucis tatăl, îi spun. El se culcă cu Jocasta, fără să știe că e mama lui, dar asta nu schimbă nimic: ești vinovat și asta. Intenția nu intră la socoteală. Așa s-a procedat în procesele de după război și era singurul mod de a le judeca. Acest individ a comis acest act. N-are importanță ce l-a comis, este problema lui dacă a fost de bună credință, dacă a făcut-o pentru bani sau pentru că el credea în ceea ce a făcut: a comis acel act, o să fie judecat și condamnat. Asta-i tot. Pe urmă au fost oameni executați, alții băgați în închisoare, alții eliberați, alții nici macar nu au fost arestați... Nu e drept. Dar

asa este. Este hazardul procesului care nu are nimic de-a face cu vinovăția.

F.G.: Deci cartea dvs. nu este o carte despre vinovăție și nevinovăție. Nu este o carte despre justiție.

J.L.: Nu este, într-adevăr. Naratorul spune de la început: am făcut ce am făcut, nu sunt aici ca să mă justific, o să vă explic cum se petrec lucrurile. Pe mine asta mă interesează, cum se petrec lucrurile. În munca mea am fost deseori obligat să fac *dealuri* cu oameni ca el: asasini sârbi, rwandezi, ceceni, ruși, afgani... Le zâmbeam larg când le strângeam mâna. Era o problemă profesională: ești acolo ca să obții de la ei ceva. Punct.

F.G.: Dar ce vroiați să obțineți de la personajul dvs. în cazul de față?

J.L.: Ei, bine, să știi cum se petrec lucrurile. Când mă confrunt cu astfel de tipuri nu reușesc să înțeleg cum de fac genul acesta de lucruri.

Sunt foarte ciudați, absolut deliranti. Într-o zi, la Sarajevo, s-a tras asupra mașinii mele. A doua zi mă duc să mă plâng la sârbi și dau de un colonel pe care îl cunoscteam care îmi spune: «N-aveți dreptul s-o luați pe drumul acela, deci bine v-au făcut. Oricum, dacă vroiam să vă omorăm, o făceam.» Pe urmă stăm la discuții și îmi explică de ce face ce face. «Înainte pescuiam cu undița și la mine la Sarajevo aveam momeală de 20.000 mărci germane. Ticăloșiiăștia de bosniaci mi-au jefuit apartamentul și mi-au furat toată momeala.» Și de trei ani, pentru momeala lui pentru pești, tipul ăsta bombardează Sarajevo, vâna oameni.

F.G.: Și naratorul se trezește prins, arbitrar și absurd, în procesul de exterminare. Prima lui intenție nu este să masacreze oameni.

J.L.: Nu, absolut deloc. Nu este un ticălos din plecare, este mai degrabă cineva de bine. La un moment dat spune cam așa: «Cine și-ar fi închipuit că vor fi luați juriști ca să asasineze oameni fără procese? Când m-am angajat,

nu m-am gândit deloc că eram luat pentru asta.» Și pe urmă... Face ce i se spune. Este o nenorocire, dar așa este. Este un băiat ascultător. Eu nu sunt așa, poate aș fi avut o reacție de refuz, nu știu. Dar el este în logica lui.

F.G.: Acum, după ce ați muncit enorm și ați intrat în viața acestui om aveți sentimentul că îl înțelegeți mai bine?

J.L.: Da și nu, nu este o înțelegere intelectuală... Am verificat, într-un fel, cum stau lucrurile.

F.G.: Ați pășit pe drumul lui.

J.L.: Da, dar în ficțiune. În multe privințe, tipul este înafara regulilor. Majoritatea celor vârați în așa ceva erau complet amoral și spre deosebire de el, nu își făceau probleme. Dar privirea lui lucida din interiorul mașinării, mi-a permis să îi observ pe alții, să disec toate genurile de călai din jurul lui. Știi însă că asta nu schimbă nimic. Dacă înțelegi mai bine cum se petrec lucrurile, nu înseamnă c-o să îi împiedici pe americani să facă ticăloșii – care nu sunt comparabile cu cele despre care vorbesc în carte, dar sunt totuși mari ticăloșii. Pentru că ei au nu doar putere, ei au și armate de juriști, oameni cu studii mai bune decât ale mele și care iau salarii fantastice ca să explice că torturile, arestările arbitrare și toate lucrurile de genul asta sunt legitime. Nu este situația naratorului meu, totuși o apropiere există.

F.G.: Nu servește la nimic să înțelegi?

J.L.: Ba da, dar pe urmă intervine politicul, socialul, iar socialul înseamnă masa. Și masa nu merge neapărat în sensul bun. În Statele Unite ea l-a votat a doua oară pe Bush pentru că îl iubește, se recunoaște în el, în ceea ce face. Este o persoană religioasă, crede în Dumnezeu, totul e bine. Ce poți să faci împotriva? Eu mă duc, pur și simplu, să trăiesc în străinătate.

(fragmente)

În românește de
Gabriela ADAMEȘTEANU

Bruno Krebs

Eumenidele

[...] Nouă sute de pagini, un fragment din viața unui tânăr SS care își povestește scurta carieră de ofițer pe frontul rusesc, la Berlin, Budapesta și Auschwitz. Fragment de supraviețuire fragilă în care vede executați, lasă să fie executați și execută cu mâna lui mii de civili, majoritatea evrei. Rănit la Stalingrad, răsfățat de Speer, pe urmă de Himmler, el încearcă zadarnic să frâneze procesul de exterminare, lovindu-se de un zid de prostie și intrigi.

Rar ne-a mai fost descrisă atât de la rece o asemenea oroare. Cu toate acestea, nu este vorba despre monștri, nici de «inumanitate». Acești soldați, acești ofițeri sunt ființe umane. Câteodată cultivate, precum naratorul și câțiva dintre prietenii lui, cel mai adesea limitați, brutali sau necinstiți. Nimic din ceea ce n-am întâlni în cotidian, aici și acum, în Franța și în 2006 – dar ceea ce în acele împrejurări, în 1944, alimentează o mașină infernală, un Moloh care zdrobește și gazează milioane de vieți.

Autorul nu scuza pe nimeni, nu iartă pe nimeni, nu uita nimic și pe nimeni. Disecă animalul. Nu-l scutește pe Stalin mai mult decât pe Hitler: naștii îl respectă pe acest Stalin care folosește metode diferite, dar în ochii lor, chiar mai «eficace».

Să câștige războiul. Cu acest unic scop, naratorul acceptă, de voie, de nevoie, cea mai absurdă și mai prostească ucidere. Torturat de diaree, vomă, halucinații, citându-l pe Stendhal și Sofocle, ducându-și peste tot cu el pe Flaubert al lui, el aprobă principiul acestei eradicări pe care o presimte sinucigașă și ar dori-o limitată și nedureroasă. Autorul demontează mecanismele care au aruncat un popor întreg în brațele «Führerului» mult iubit. Mai mult decât atât, ne furnizează un narator inteligent, ne face să patrundem în adâncurile labirintului nazist, ne confruntă cu Minotaurul. Numai că aici nu există nici un Tezeu; în loc de Fabrice la Waterloo, îl întâlnim pe ofițerul Maximilien Aue, la Stalingrad

și la Dachau.

Nu suntem în fața unui criminal, ci în interiorul lui. Este aproape de noi, gândește, raționează. Are o licență în drept, i-a citit pe filozofii greci, știe ce este mila. Este nebun? Cine poate să spună dacă este sau nu? Și cine nu ar înnebuni în asemenea împrejurări? Era predestinat să ajungă aici? Autorul pare să o creadă: și-ar fi omorât tatăl vitreg și mama. A trăit incestuos cu sora lui, este homosexual. Care ar fi legătura? De fapt nici una. Doar că homosexualitatea este o crimă care în SS duce la spânzurătoare. Pentru că nimic nu dezmințe normalitatea atroce a acestor înalți funcționari abrutizați de alcool, devorați de ambiție, înnebuniți de adierea înfrângerii, la fel ca și omologii lor ipocriți din Wehrmacht. Chiar Eichmann pare un cretin excitat, fără imaginație, incapabil să controleze mașinaria în care el nu este decât o roțiță. Antisemit? E sigur că doar Hitler a fost sincer antisemit. Și chiar Hitler apare neputincios, împietrit în psihoza lui.

Cartea pune probleme, dintr-o dată, de la prima până la ultima pagină. Aproape la fiecare pagină apar întrebări tulburătoare, care resping orice răspuns. Foarte repede nu mai știi ce să crezi, ce să spui.

Repet, în această carte nu există nici scuze, nici iertare. Dar nici o judecată, în sensul exact al termenului. Acești oameni au fost judecați, nu pentru asta a apărut această carte. Descoperi în schimb în ea o viziune singulară a umanității, a cosmarului uman. [...]

Nouă sute de pagini de economie a ororii, a mizeriei. Fără nici o repetiție, fără nici o scamatorie. Autorul nu rescrie istoria, el nu adoptă punctul de vedere al călailor; ne strecoară sub pielea lor, ne acoperă cu o cămașă a lui Nessus, cu o mizerie terorizantă care ne arde, ne asfixiază.

Este, evident, de nesuportat. Și pe acest prag de toleranță, ne clatinăm, nehotărâți, orbiți de lumina neagră care se rostogolește peste noi. ■



actualitatea



el mai bine pentru toată lumea ar fi fost dacă îi trimiteați amarul de texte chiar lui Emil, pe adresa lui din Iași. Că s-ar fi amuzat citindu-le, nu bag mâna în foc. Vă întreb, așadar, cum vă gândiseți să procedez la rândul meu? Să-i aștept sosirea întâmplătoare la redacție și să i le înmănez, ori să i le expediez cu poșta rapidă? Altă cale nu aș vedea, ori dacă există, rogu-vă a mă îndruma. (*Ctin Răduț Argetoiaia*, Craiova) ✉ Îmi pare rău că bunele dvs. intenții nu se vor materializa nici de data aceasta. La aniversară, ați putea vedea, n-am rămas datorii memoriei lui Labiș, cum nici în ianuarie și iunie memoriei lui Eminescu, cum nici peste an, când cineva inspirat de iubire pentru opera lor ne-ar oferi texte de substanță, dar nu neapărat în versuri omagiale, de tristă amintire aș spune. Citez din scrisoarea dvs. de-acum, cu scopul de a vă sensibiliza la o realitate pe care îmi dau seama că n-ați luat-o serios în calcul niciodată până acum: „Legat de poemele dedicate unor personalități (Labiș, Eminescu), eu le concep ca pe niște microbiografii în versuri, în care pun esențele pure din viața și opera lor cu ajutorul modestelor mele puteri creative și învaluite într-o sinceră sensibilitate ruptă din inimă și din suflet”. Vedeți dvs., aici este hiba. *Modestele puteri creative și sincera sensibilitate ruptă din inimă și din suflet*, în exces, fac ca bunele intenții să se materializeze în texte neconvingătoare artistic. Voi transcrie aici *Omagiu poetului nepereche* spre a se vedea tocmai slăbiciunile textului omagial: „De câte ori adorm, în somnul meu ușor/

Ma-ntorc la tine-n vis./ Caci tu pe toți ne-atingi în zbor/ C-o vorbă ce cuprinde-n ea un dor nestins./ De câte ori de apă și de viață mi-este dor/ Ma-ntorc la tine, că tu ne ești izvor./ Ce apă împărți la toți/ La vii de suntem, iar și la ai noștri morți./ De câte ori îmi este greu./ Ma-ntorc la tine sfinte zeu/ Care ai văzut ce-i bun în noi/ Și-ai îmbrăcat în slove meșterite pe cei goi./ De câte ori cuvinte nu găsesc./ Ma întorc la tine și în vis eu mă trezesc/ Și iau din ele ca din fructe/ Că sunt și dulci și par mai multe./ De câte ori mă uit la cer./ Te vad pe tine singur, auster./ Privind la noi blajin, cu drag de sus/ Și pari lângă Luceafăr, un alt Iisus,.. Nu este în intenția mea să vă demoralizez, să vă minimalizez, puterile creative vă sunt doar atât cât sunt, bune și acestea pentru exerciții, chiar dacă sincere, totuși în viziuni, de ce să nu recunoașteți bărbătește, desuete, depășite, expirate, cum să le mai spun! (*Ctin Popa Istrițeanu*, Galați) ✉ «La manifestările prilejuite de închiderea Festivalului-Tabără internațională de creație din Parcova (județul Edineț, Basarabia), ediția a IV-a (iulie-august 2006) stăteam la umbra unui copac întristat de chipul Poetului, în care, cu puțin timp în urmă, o mână păgână a tras un foc de armă de vânătoare (am descoperit 23 de alice înfipte în compoziția sculpturală, aveam să scriu poemul *Eminescu împușcat*) și observai cum printre sutele de oameni prezenți în acel TRIUNGHI SACRU (Hristos-Eminescu-Ștefan) se strecura spre mine, cu pași de papadie „o prea frumoasă fată”... – Domnule Mihai, sunteți primul poet viu, pe care-l întâlnesc în viață... – Da, încă mai sunt viu și încă în viață, - am încercat să glumesc, dar de emoție, domnița a uitat ce dorea să-mi mai spună... Am mai observat că în mânuțele-i tremurând ține un caiet cu versuri. Astfel, după închiderea Festivalului-Tabără am fost nevoit să-l deschid (l-am convins pe directorul artistic, regizorul Silviu Silviu Fusu, sunt și eu membru al consiliului artistic...) să înființăm un Atelier de Poezie cu o singură poetă: Veronica Lupașcu, deocamdată... „De-atâta plâns/ pleoapele mi-au putrezit.../ De-acum înainte/ curcubeul se va naște/ doar din izvorul/ lacrimilor mele/ încă neplânse...” Aceste versuri (și celelalte de mai jos) chiar s-au născut (inspirat!) în cadrul Atelierului de Poezie de la Parcova. Acum vă poftesc, românilor, să citiți

aceste poeme ale unei poete de 19 ani, talentată-foc, din Basarabia martiră, care pășește spre noi „cu pași de papadie”. Mihai Prepelită, București, decembrie 2006.» Vă mulțumesc, stimate domnule Prepelită pentru această scrisoare deosebită din toate punctele de vedere, venită într-un moment potrivit. Informațiile pe care ni le dați au un preț curat și emoționant, despre întâmplările hărțuitoare, despre jignirile care se aduc ingerilor și poezilor în atâtea locuri pe pământ. Cât privește poeta cu pași de papadie de la Parcova, cititorul acestei rubrici afla, grație bunei dumneavoastră atenții frățești, date prețioase despre viața ei. E născută în satul Parcova și scrie versuri din copilărie. În clasa a VII-a i se acordă o Mențiune la Concursul „Veronica Micle” al asociației ASTRA din Blaj, în 2001. A publicat versuri și eseuri în revista „Noi” din Chișinău. Este studentă în primul an la Litere (limba română și greacă) în Chișinău. Din grupajul de poeme încredințat nouă, alegem câteva fragmente pentru cititorii noștri. *Toamna*: „Linioliul secundelor gravide/ este fierbinte de rod./ Pasările/ îmi deplâng zborul/ aidoma unei candori/ ispitită de destin/ Frunzele desprinse/ din Pomul Vieții/ își tot caută morții/ pe bolta cerului lugubru -/ în cele din urmă,/ sleite de puteri/ se lasă cu ochii închisi/ pe frunți parșite de ingeri./ La un colț de stradă/ vara vomită/ începutul toamnei”. *Atâta jertfă*: „De dragul lui aș omori o poezie./ I-aș înjunghia carnea străvezie/ și aș lăsa-o/ să-i curgă cuvintele pe mozaicul milenar./ Aș suferi zeci și sute de ani de închisoare./ doar ca să-i demonstrez/ că pot realiza și eu,/ de dragul lui,/ ceva mareț./ De dragul tău,/ cu mintea-mi pierdută de iubire/ azi am născut în chinuri/ și mâine s-ar putea întâmpla/ pruncu-mi să-l uit,/ să-l scuip, să-lucid -/ de dragul tău,/ să nu mai fiu...” *Îți cer să mă iubești*: „Îți cer să mă iubești/ Nu pentru trupu-mi de ciută liberă/ rătăcind printr-un codru de Rai,/ ci pentru sufletu-mi precurat./ Trupul piere./ doar sufletul tău rămâne veșnic/ și al meu veșnic rămâne -/ prin dragostea ta!/ Iar dacă iubirea ne va ucide sufletele -/ nu vom îndrăzni/ să pașim pragul Bisericii/ și să le cununăm./ De aceea îți cer/ să-ți eliberezi sufletul de pacate -/ să încapă în el/ dragostea mea./ Poate clopotele vor uita să bata... (Mihai Prepelită și Veronica Lupașcu) ■

Prin anticariate

Marea
lume
mică



punînd că „am plecat să cerc rotundul lumii”, de bună seamă că nu la lumea literară s-a gîndit Ioan Codru Drăgușanu. Deși perfectia ei sîfleuire de mică sferă, plutind fără să adere încoă și-ncolo, ar putea susține comparația. Pentru fiecare spectator al ei, rîvnind, și poate reușind, să schimbe stalul pe scenă, „cercarea” e tot una cu plecarea carturarului de-altadată la drum european. O asemenea partitură a privitorului privit, a cronicarului parte din istoria pe care o scrie pune în pagină Simion Stolnicu (pe numele lui „civil” Alexandru Botez), scriitor sburătorist, în *Printre scriitori și artiști*, Minerva, 1988. În josul copertii alb-gălbui trece o bandă cu scrisuri și figuri, cadrage asemeni scenelor pe un celuloïd. Nu cred că memorialistica dintre aceste coperti, cu mica lor arhivă de subsoal trecînd de pe una pe cealaltă, poate fi descrisă mai bine. „De ici, de colo, de imagini o fișie” reține Simion Stolnicu din

medii care l-au primit la vîrste diferite, în același foșnet de foi strînse sub penițe.

Primul dintre ele, chiar cenaclul care l-a lansat: *Printre boemi, scriitori și artiști de ieri. Figuri de la „Sburătorul” și alte cercuri literare*. Descriind salonul casei Lovinescu, lui Simion Stolnicu îi reușește o convingătoare imagine a vîntorii (de glorie, de viață – amfitrionul însuși vrea amănunte, amănunte, amănunte..., de cozerii), în care hăituiții și hăitașii se amestecă indistinct. În încordarea de anticameră a unei *terre promise* unde curg litere, existența pe multe etaje, de la universitari cu morgă la debutanți de la țară, își rotunjește colțurile și, conciliindu-i craii și dezmoșteniții, se face literatură. Așa se întîmplă cu micile destăinuri ale ucenicilor pe care Lovinescu le scrie în jurnal, cu confesionalele paralele ale doamnelor și domnilor evoluînd în preajma scenei, cu nadejdile afirmate de o scară prăfuită și de o ușă fără cerberii. Pepiniera „alternativă”, într-o vreme cînd literatura se purta, cum s-ar purta acum roz, era cercul de poeți în devenire de la Sf. Sava, sub oblăduirea unui dascăl „escapist”.

Trecută, însă, de vîrsta florală, literatura nu-i joacă. La „Sburătorul” mocneau interese, sedințele se mai încheiau cu bătaie, pozițiile sociale îteau capul din omogenitatea talentului, manierele mai întăziau pe scări. Nedreaptă, mai ales față de un căutător de talente afit de luat în cătare, și nimerit de multe ori în plin, ca Lovinescu, ne apare azi poziția lui Simion Stolnicu. Un soi de inconsecvență, mascată în revizuire, îi atribuie criticul poetului pe care, pesemne, ceva l-o fi atins. Ca și botezarea unor aprige tumiruri cu apă de trandafiri. Umori de poet, supărăcios din te miri ce, și obrăznicii de generație, care nu vrea să aștepte la rînd.

Inegală în afirmații, pe care le lasă în lume cu mult prea puțină cumpănire, memorialistica din *Printre scriitori și artiști* e de citit pentru tablouri, pentru studii după natură, cu lume literară încheștată pe viață și pe moarte de o miză, în definitiv, mică, și cu clar-obscur de boemă a cărei inconsecvență, orice ar zice Simion Stolnicu, te cam

obligă la revizuri... Cu toate corecțiile aduse, post-factum atmosferei din Cămpineanu, comparația cu eternul rivă Dragomirescu dă la iveală un avantaj, spus frumos: „Lovinescu avînd – să spunem așa – misticismul explorării neantului străzii în așteptarea găsirii „Marelui necunoscut””, avea avantajul de a reuni exemple neașteptat de pitorești de extracția cea mai adîncă, indivizi arși în mod exclusiv de himera scrisului, pescuind într-o faună abisală nu într-o piscină universitară.” Din cînd în cînd, nemulțumirea e lăsată deoparte, pentru portrete de galerie ca, bunăoară, acela al lui Voronca: „menționat prin micile antologii moderniste ale tinerilor francezi, Voronca umbla ca o cometă în largi ocoluri, dintr-un colț al lumilor stelare, ca să apară într-altul.”

Însuși stăpînului casei, într-un moment de armistițiu i se așază poza, unu la unu, în raftul cu modele în neglijă. „Lovinescu însă se anima repede, rîzînd cu mare poftă dînd capul pe spate, și rotunjind buzele lui. Nu se scula de la birou pentru nimic în lume, în pijama marron cu găitane negre – corespunzînd prin aceasta parca pasmanterilor moldovenesti – și-i vedeai picioarele mari de Moise al lui Michelangelo, în papucii de casă.” Alte detalii – de pildă lumea literară ierarhizată în purtătorii de paltoane subțirele îmbibate de zoaiele Bucureștilor, și cei de mantouri de blană, la garderoba unui critic, completează vederea din spatele draperiei, cu excесе, dar și cu piperul necesar presărat de un *insider*. Care, la urma urmei, recunoaște că „ne lipsește Lovinescu”. Din el, și din atmosfera unui timp de așezare, cînd era ușor să judeci și greu să faci bine, cartea lui Simion Stolnicu, amintiri despre alții și, mai pe urmă, jurnal despre el, ne da puțin înapoi. O restituire nestatornică, îndreptîndu-și din mers scăpările pătimase, la fel de rapide și necontrolate în fond, ca și duelurile de la „Sburătorul”. Din care, ce puțin pe moment, scapă cine poate...

Simona VASILACHE



l i t e r a t u r ă

Antologie centenară

Puține reviste literare au consemnat centenarul nașterii lui *Emil Giurgiuca* (1906 – 1992), unul dintre cei mai importanți poeți ardeleni din generația interbelică și de după al Doilea Război Mondial. În schimb, orașul Brad, unde Emil Giurgiuca a fost profesor, a publicat prin îngrijirea și coordonarea regretatului Tudor Giurgiuca, fiul poetului o cuprinzătoare *Antologie centenară* (Editura Corvin din Deva), menită să ofere o imagine veridică a vieții și activității scriitorului ardelean.

Antologia este concepută ca o veritabilă monografie înfățișând direcțiile principale ale activității poetului. După sumare date biografice (prezentate printr-o autobiografie, prin „mențiuni” făcute de fiul poetului, prin înscrisuri oficiale ce marchează treptele activității sale didactice și poetice), antologia prezintă – pe Emil Giurgiuca în următoarele ipostaze literare: întemeietor și conducător de reviste; poet; autor de antologii literare; traducător; întemeietor de editură.

Prima revistă întemeiată de Emil Giurgiuca, ajutat de poetul și prietenul său George Boldea este *Abecedar*, iar în 1933, la Brad, Momentul revistei *Abecedar*, „apare ca începutul unei cotituri... Venind în urma încercării de grupare de la *Darul vremii* (1930), gruparea *Abecedarului* se încheie, cu un program mai încheiat și obiective mai precis definite, – să polarizeze creația ardeleană postbelică și să-i ofere câteva soluții estetice semnificative.” (Mircea Zăciu). În 1941, editează împreună cu Octavian C. Taslăuanu și Dan Botta, revista *Dacia*, publicație cu titlu semnificativ, în acei ani de grea cumpană pentru integritatea teritorială a României, amintind de cunoscuta revistă a lui Kogălniceanu și fixând în articolul *Cuvinte de început*, programul revistei și dimensiunea profetică a poetului asemenea timpului: „Când conducătorii slugarnici au uitat de demnitatea neamurilor, când un groaznic sentiment de neputință fu lăsat să cuprindă cetatea, poetul ar fi trebuit să se ridice profetic și odată cu el să ridice de la pământ suflutele căzute, bolnave de moarte ale celor răbi. Cuvântul lui de flacăra ar fi trebuit să spargă zidurile celei criminale nepăsări, să oprească cu mâinile lui purpura launtrică a țării.” Din asemenea convingeri de artă poetică va alcătui antologia *Transilvania în poezia românească*, 1943. În 1966 i se încredințează conducerea revistei *Colocvii* despre școală, familie și societate; o revistă cu profil deosebit, prima de acest fel de la noi

din țară, „concepută inițial ca o revistă de educație și cultură cu adresă precisă spre masa mare a părinților și educatorilor din școli, ea și-a orientat problematica în direcția întăririi educației prin ridicarea nivelului de cultură generală a cadrelor noastre didactice, familiarizându-le cu valorile permanente ale culturii universale și cu achiziții recente din domeniile variate ale științei” (Emil Giurgiuca).

Emil Giurgiuca a publicat în timpul vieții șapte volume de poezii (*Anotimpuri*, 1938 – Colecția Abecedar, *Dincolo de pădure*, 1943, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol I”; *Poeemele verii*, 1964, *Cântece de țară*, 1967, *Cele mai frumoase poezii*, 1968, *Semne pe scut*, 1972, și *Poeeme*, 1989). Cel mai bun volum de versuri al lui Emil Giurgiuca este *Dincolo de pădure*, 1943 comparabil cu volumul *Cântece de pierzanie* al colegului său de generație, Mihai Beniuc. Se observă că de la acest volum și până la următorul, *Poeemele verii*, este un interval de peste două decenii. Trebuie să înțelegem că în perioada proletcultistă poetul fie că n-a putut publica, fie n-a vrut să-și înstruneze lira pentru false note triumfalist-socialiste. O mențiune aparte merită volumul *Cele mai frumoase poezii*, 1968; Nu este un volum, ci o antologie de autor, așadar un volum reprezentativ pentru poezia lui Giurgiuca „una de notație, de echivalare în cuvinte a secundelor inspirate. Versul nu reprezintă, în asemenea situații, decât un intermediar, un instrument de încifrare în lexic a momentelor de viață selecționate. Acest concept (sau aconcept) despre poezie ca vehicul între poet și expresie, între impresie și imagine, dă uneori naștere unor grațioase grupaje figurative, stilizate folcloric sau animate alegoric” (Magdalena Popescu). Fiecare volum este prezentat cu o selecție de versuri și cu fragmente semnificative din referințele critice culese din presa literară, astfel că evoluția poetică a lui Emil Giurgiuca (poezie și receptare critică) ni se înfățișează într-o imagine cuprinzătoare.

Gândul lui Emil Giurgiuca a fost să întemeieze nu numai reviste pentru afirmarea tinerilor scriitori ardeleni, ci și o editură care să publice dezbaterile editoriale ale acestora. Cu acest gând înființează la Sighișoara, unde era profesor, în 1938, Editura Miron Neagu, care, în felul în care a fost concepută... „a răspuns unor necesități stringente în epocă, de lansare și popularizare a unor scriitori și opere”. Unindu-și eforturile, un poet, Emil



Emil Giurgiuca

Giurgiuca și un editor întreprinzător, Miron Neagu, au fondat „o modernă editură, dintre cele mai utile literaturii române interbelice, editura ce-a publicat câteva opere parafate cu însemnele demnității” (Melinte Șerban).

Activitatea literară a lui Emil Giurgiuca se completează prin alcătuirea a două antologii remarcabile, ambele de referință: *Poezii tineri ardeleni*, 1940, în care prezintă 18 scriitori, cu medalioane literare și cu o prefață sensibilă și informativă, scriitori din care aproape toți au confirmat aprecierile lui Emil Giurgiuca. Cea de-a doua antologie *Transilvania în poezia românească* este o istorie poetică a Ardealului ca țară al suferinței românești, cuprinzând mai cu seamă un patetic și convingător protest liric împotriva Dictatului de la Viena, care sfâșia Transilvania în toamna anului 1940.

În fine, Emil Giurgiuca este unul dintre cei mai hamici și mai talentați traducători din literatura maghiară, comparabil cu Ion Chinezu, criticul de la *Gând românesc* sau cu mai tânărul său coleg de generație Eugen Jebeleanu. A fost și premiat în două rânduri pentru excelența traducerilor din lirica maghiară.

Antologia centenară, alcătuită cu pricepere și cu întinsă informație istorico-literară, se încheie într-un fel de postfață cu un mănunchi de necrologuri, sensibile și emoționante rostite în acel început de primăvară a anului 1994, când poetul „podisului someșan” a trecut la cele veșnice.

Ion BUZAȘI

Calendar

01.1850 - s-a născut Mihai Eminescu (m. 1889)
01.1909 - s-a născut Emil Boldan
01.1916 - s-a născut Alexandru Robot (m. 1941)
01.1921 - s-a născut Marin Sărbulescu (m. 1971)
01.1933 - s-a născut Elena Lința
01.1937 - s-a născut Valeriu Cristea (m. 1999)
01.1937 - a murit Anton Holban (n. 1902)
01.1974 - a murit Ovid Căledoniu (n. 1914)
01.1994 - a murit Valentin Munteanu (n. 1937)
01.1994 - a murit Damian Ureche (n. 1935)

01.1929 - s-a născut Ion Podoleanu
01.1942 - s-a născut Aurel Dragoș Munteanu
01.1944 - s-a născut Elena Ghirvu Călin

01.1568 - a murit Nicolaus Olahus (n. 1493)
01.1829 - s-a născut Anton Naum (m. 1917)
01.1909 - s-a născut Marcel Avramescu (Jonathan X. Uranus) (m. 1984)

01.1916 - s-a născut Antoaneta Bodisco
01.1924 - s-a născut Radu Theodoru
01.1931 - s-a născut Abraham János
01.1936 - a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885)
01.1949 - s-a născut Mihai Nebeleac (m. 2003)
01.1966 - a murit Nicolae Albu (n. 1910)
01.1977 - a murit Emilian Constantinescu (n. 1894)
01.1985 - a murit Sorin Titel (n. 1935)

17.01.1993 - a murit Nicolae Frânculescu (n. 1925)
17.01.2000 - a murit Ioana Baciu-Mărgineanu (n. 1931)

18.01.1848 - s-a născut Ion Slavici (m. 1925)
18.01.1898 - s-a născut F. Brunea-Fox (m. 1977)
18.01.1911 - s-a născut Nicu Caranica
18.01.1927 - s-a născut Tatiana Voronțova
18.01.1940 - s-a născut Ion Ciocanu
18.01.1943 - s-a născut Dan Rotaru
18.01.1943 - s-a născut Doina Sterescu
18.01.1948 - s-a născut Gheorghe Ursachi
18.01.1963 - a murit Tomcsa Sándor (n. 1897)
18.01.1970 - a murit Ion Crețu (n. 1893)
18.01.2002 - a murit Dimitrie Păcurariu (n. 1925)

19.01.1889 - s-a născut Artur Enășescu (m. 1942)
19.01.1898 - s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
19.01.1917 - s-a născut Georg Scherg
19.01.1919 - s-a născut C.A. Munteanu
19.01.1921 - s-a născut Ion Istrati (m. 1977)
19.01.1927 - s-a născut Tatiana Voronțova
19.01.1933 - s-a născut Victor Teleucă
19.01.1933 - s-a născut George Băiculescu
19.01.1940 - s-a născut Ion Covaci
19.01.1957 - a murit Barbu Lăzăreanu (n. 1881)
19.01.1964 - a murit Constantin Argeșanu (n. 1892)
19.01.1981 - a murit Catina Ralea (n. 1929)
19.01.1985 - a murit Ovid - Aron Densușianu (n. 1904)

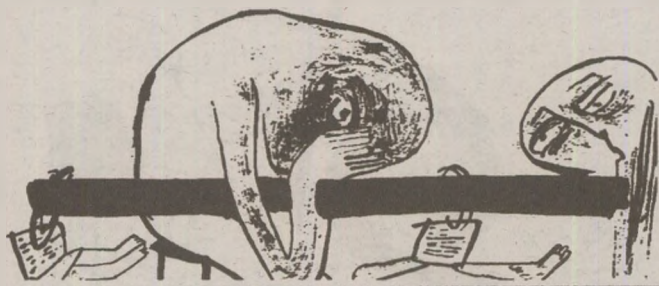
20.01.1757 - s-a născut Ioan Cantacuzino (m. 1828)
20.01.1818 - a murit Dimitrie Țichindeal (n. 1775)
20.01.1908 - a murit D. Ollănescu-Ascanio (n. 1849)
20.01.1915 - a murit Anastasie Marian Marienescu (n. 1830)

20.01.1918 - s-a născut Ion Frunzetti (m. 1985)
20.01.1931 - s-a născut Vasile Băran
20.01.2000 - a murit Nicolae Ioana (n. 1939)

21.01.1725 - s-a născut Matei Milu (m. 1801)
21.01.1885 - s-a născut George Vâlșan (m. 1935)
21.01.1919 - s-a născut Lőrinczi László
21.01.1921 - s-a născut Alexandru Sever
21.01.1927 - s-a născut Petru Creția (m. 1997)
21.01.1928 - s-a născut Filip Mironov
21.01.1933 - s-a născut Gheorghe Blănuș
21.01.1942 - s-a născut Grigore Albu Gral
21.01.1953 - s-a născut Sanda Chiose Stiehler
21.01.1991 - a murit Xenia Stroe-Weissman (n. 1916)

22.01.1888 - s-a născut Cora Irineu (m. 1924)
22.01.1907 - s-a născut Valeria Sadoveanu (m. 1985)
22.01.1928 - s-a născut Pănek Zoltán
22.01.1936 - s-a născut Mihai Negulescu
22.01.1984 - a murit Ana - Carenina Iordănescu (n. 1900)

23.01.1811 - s-a născut Ioan Maiorescu (m. 1864)
23.01.1878 - s-a născut C. Săteanu (m. 1949)
23.01.1914 - s-a născut Nicolae Caratană (m. 1992)
23.01.1920 - s-a născut Létay Lajos
23.01.1928 - s-a născut Mircea Horia Simionescu
23.01.1932 - s-a născut Irimie Străuț
23.01.1940 - s-a născut Ileana Mălăncioiu
23.01.1941 - s-a născut Florian Manea (m. 2004)
23.01.1944 - s-a născut Valentin Tașcu
23.01.1981 - a murit Gheorghe Agraviloei (n. 1906)
23.01.1982 - a murit Majtenyi Erik (n. 1922)
23.01.2002 - a murit Florea Bratu (n. 1931)



actualitatea

De la super-bebe la sub-părinți

Împrejurări personale m-au făcut să mă apropiu în ultimele luni de un segment al presei pe care îl ignoram complet: revistele pentru viitori și recentți părinți. Dorința de informare și sfaturi utile m-au făcut să parcurg multe numere ale unor publicații precum *Superbebe*, *Mami*, *Familia mea*, *Ioana – copilul meu* devenită *Ioana – visul copiilor* etc.

Prima observație care se impune este că aceste reviste, editate de trusturi diferite au o unitate de stil, ilustrație și conținut care face practic inutilă parcurgerea mai multor titluri ba chiar, după un anumit timp, aceeași publicație se repetă. Jumătate din spațiu e afectat reclamei produselor de profil ceea ce, paradoxal, e partea cea mai interesantă pentru un novice în ale biberoanelor, alimentelor și altor accesorii pentru copii sub 5 ani.

Restul e compus din articole de consiliere medicală, psihologică și culinară extrem de diluate și de nehotărâte. Pentru că nimeni nu-și poate asuma riscul în caz că sfatul are efect opus. Practic, concluzia tuturor e că trebuie să apelezi la medic sau la specialist. Așa încât la ce bun să iei revista?

Cele „15 remedii naturiste împotriva tusei” sînt exemple de terapii neangajante și dublate de precauții. De exemplu, e bine să bea copilul miere, dar aveți grijă să nu fie alergic la miere. E minunat să faceți cataplasma cu muștar sau smîntîna dar „firește doar dacă are răbdare”. Majoritatea sfaturilor medicale au un caracter ridicol. Singurele sfaturi utile sînt cele date de medici la întrebări punctuale ale cititoarelor, dar acestea sînt extrem de puține.

Problema articolelor este că miezul lor de sens provenit de la experți este diluat de autori care sînt niște gazetari cu lexic și gramatică precare. Exprimarea e confuză, ambiguă, aseasonată cu diminutive și fraze de umplutură. Ceea ce e jalnic și concomitent hazliu este că biete cititoare care se adresează revistelor împrumut aceste solticării stilistice. Ele nu doar strică limba, ci pervertesc sensul. În articole, ca și în scrisori e vorba de „bebelu” sau „bebei” cititoarelor (todeauna la masculin, nu e clar de ce „bebelu” sau „bebele” lipsesc). Cititoarea *simona* (cu s mic, sîntem ca pe un forum web... dar sîntem totuși într-o publicație!) întreabă: „Bebeul meu are trei luni. Măncă doar *suculețe*. Pot să îi dau și *mîncărică*... *supite*?”. La această dulce chestiune, *panicoasa* răspunde negativ, dar *geannyna* recomandă „nectarină cu *brînzică*”. În rest „*piticuțul papă din castronel*” ceea ce e valabil doar pentru „*bebei peste 7 luni*”. Un sfat delicios vine de la *Silvia* din Brașov: „Dacă îi dai lui *bebe mîncărică* din *borcănelele* acelea mici, nu le arunca. Eu (*Silvia*, n.n.) pictez (pe-ele) tot soiul de *animăluțe* sau *floricele*”.

Rețetele culinare sînt de o banalitate exasperantă, fiind inutile pentru orice adult care e în stare să fiarbă o supă. Și cum ar putea fi altfel? O cititoare din Tîrgu Secuiesc trimite o rețetă „pentru *copilași mărișori*, cărora nu le lipsește pofta de mîncare”. E de subînțeles că pentru „*bebei mîtițe*” și mai fără apetit, nu merită nici să te apuci. De fapt, e o banală dar excelentă supă de roșii.

Altfel, după aceste reviste, fără deosebire de editor, totul e permis dacă nu e cumva interzis și în orice acțiune cît de simplă se va manifesta prudență și se va cere sfatul



medicului sau al soacrei.

Un fapt bizar: deși apar într-o țară declarat creștină (statistic 95 la sută), revistele cu pricina omit cu superbie super-bebească „aspectul”, pîrînd că sînt tipărite în Steaua Sirius convertită definitiv la taoism.

Rubricile permanente de tipul „ce faci dacă...” sînt defalcate pe ani. E puțin probabil ca, dacă „și-a spart capul” între doi și trei ani, vei face cum scrie la revistă, exceptînd ideea de bun-simț de a chema Salvarea. În schimb „dacă și-a pierdut jucăria”, caz tratat pe două pagini ample, ilustrate cu „bebei” triști de *Mami*, eu aș proceda după exemplul părinților mei: i-aș cumpăra alta. „Fii mai atent cu următorul obiect” recomandă *Mami*.

Exact asta îmi spunea și maica-mea cînd trageam mîța de coadă la propriu, înainte să ajung s-o fac la figurat, și ea „se pierdea” în peisaj.

Dintre toate revistele de gen, foarte asemănătoare, *Superbebe* se distinge prin numărul cacofoniilor, agramatismelor și frazelor confuze. Un reportaj despre *Păpușa Barbie* este rescris sau tradus îngrozitor după sursele indicate de altfel onest. Cele „10 sfaturi” sînt numite astfel în mod total impropriu – nu cuprind nici un sfat propriu-zis. Dacă ești înaltă, afirmă revista, s-ar putea să ai surpriza să devii mamă de gemeni. Dar dacă ai citit revista și ai aflat asta, nu mai e nici o surpriza. Sau nu? Un aparent doct articol discută cînd este momentul să devii mama. Te-ai aștepta la păreri pro și contra, dispute, sondaje de opinie. Ei aș! Concluzia vine din start: fiecare cînd „simte ca e momentul prielnic”. Dacă n-ai fi dat bani pe revista ca să citești acest truism, el (i-ar merge la inimă sau chiar mai jos!

Dar trebuie să aflăm ce este un „superbebe” în concepția revistei omonime și în cea implicată a celorlalte. Simplu: un superbebe e copilul unei vedete care pozează cu în brațe. Vedetă TV, politică, economică, sportivă, oricum un personaj mediatizat. De pilda *Diana Lăscărescu* (care nu a ratat nici o publicație de gen, *Laura Badea* sub titlul sinistru „O floretă și un ghemotoc”, *Iuliana Marciuc* etc. *Copilul meu* sau al dumeitale sînt probabil niște sub-bebe. Ceea ce este oarecum justificat de faptul că noi, ca niște sub-părinți, cumpărăm revista și ne uităm în gura ei.

Mă opresc aici întrucît o afirmație pusă în chenar în *Superbebe* mă înfioară: *Imaginația* (copilului n.n.) *urmează puterea exemplului*. O imaginație ce urmează „puterea exemplului” este pentru mine ca adult și pentru orice real sau potențial copil ceva absolut monstruos, incompatibil cu civilizația. Închid revista și o arunc cu grijă, deși copilul e departe de a ști să citească.

În ceea ce mă privește, dacă pot să-mi îngadui un punct de vedere personal, nepervertit de „bebei și mîncărici” înțîlnirea cu fiul meu. Tudor, m-a marcat cu totul altfel decît prezumă publicațiile discutate mai sus. Nu pot să îl asociez cu nimic omenesc: seamănă cu o vietate extraterestră sau cu un înger. Iubitor de comunicare și afabil cum mă aflu, nu găsesc între noi nici un cod. „Pașea ca pe o altă planetă”, vorba poetului.

Pisica a vrut să-l miroase. S-a ridicat pe marginea patului și s-au privit intens: ea holbată de uimire, el serios și arogant. Mîța s-a retras tiptil trei pași, apoi a fugit îngrozită, ca un om care s-a convins că a văzut o stălie. Cînd doarme, mai ales, noul venit are o activitate intensă clipește, vorbește într-o limbă necunoscută și face gesturi largi și precise adresate unei lumi invizibile pentru mine. Îi pun un cîntecel de Schubert și îl „critică” dirijînd în contratimp cu mișcări categorice.

Nu îmi inspiră deloc fragilitate și duioșie, ci forța unei entități care beneficiază de avantajul Necunoscutului. Cînd îl strig pe numele lui omenesc, îmi zîmbește de sus cu o ironie devastatoare, ca să simt întreaga mea lipsă de fantezie. Indiferent ce mi se va mai întîmpla în viitor aceste zile de iarnă vor rămîne pentru mine sub seninul înțîlnirii, pentru prima dată, cu o creatură inexplicabilă.

Horia GÂRBEA

Revista România literară

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

Data de apariție: în fiecare vineri a săptămîinii

Abonamente la revista România literară

se contactează:

- La sediul Adevarul Holding, Piața Presel 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:

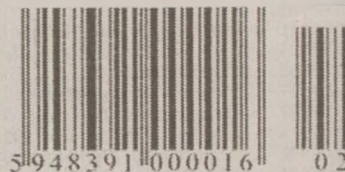
Tel.: 021-407.54.64, 021-407.54.65

Fax: 021-407.54.67

E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din strălănită se pot abona prin S.C. Rodipet S.A.
Piața Presel 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