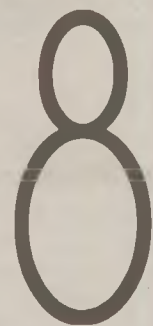


# România literară



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

p. 16-17



un documentar de Dumitru Hîncu

# PETRESCU

între **PATRU** dictaturi

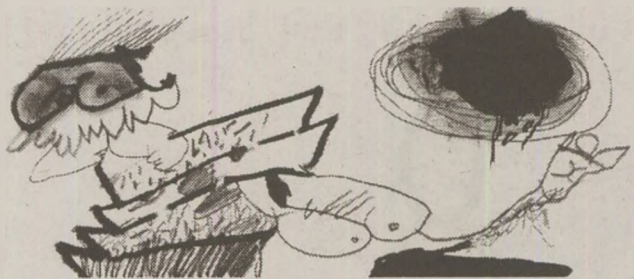


Interviu cu **Bruno Mazzoni**

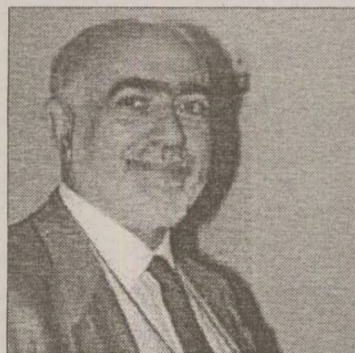
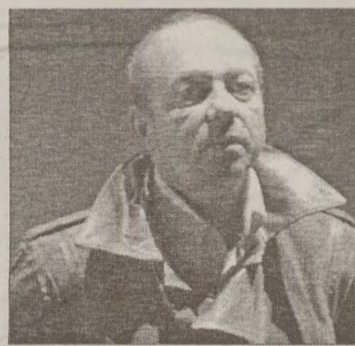
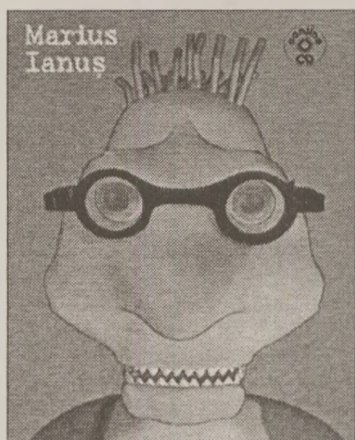
despre limba română, exportul de cultură,

Asociația Româniștilor din Italia

p. 28



## s u m a r



**Casa cu ferestrele deschise** de Barbu Cioculescu - p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș - p. 4  
**Șnururile șubrede**

**Bref** de Mihai Zamfir - p. 4  
**„Suspendare”**

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian - p. 5  
**Un roman ratat**

**REACȚII IMEDIATE** de Alex. Ștefănescu - p. 6  
**Totul sau nimic**

**LECTURI LA ZI** de Cosmin Ciotloș - p. 7  
**Controlul tehnic al calității**

**Poezii** de Corina Anghel - p. 8

**SCRISOARE DIN PARIS** de Lucian Raicu - p. 9  
**O experiență plină de riscuri**

**CERȘETORUL DE CAFEA** de Emil Brumaru - p. 9

**Un reper** de Marian Victor Buciu - p. 10

**Tânărul septuagenar** de Gabriel Dimisianu - p. 10

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
**Lumi închise (II)**

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
**Recitindu-l pe Raicu**

**Istoria unei ediții** de Ion Simuț - p. 13

**PREPELEAC** de Constantin Țoiu - p. 14

**PĂCATELE LIMBII** de Rodica Zafiu - p. 14

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric - p. 15  
**Povestindu-l pe Heidegger**

**Cezar Petrescu între patru dictaturi**  
 de Dumitru Hîncu - pp. 16-17

**O lucrare fundamentală** de Iordan Datcu - p. 18

**Februarie** de Gabriela Ursachi - p. 18

**O restituire istoriografică** de Mihai Sorin Rădulescu - p. 19

**Minciuna vine de la Răsărit (V)** de Ștefan Cazimir - p. 20

**CRONICA PESIMISTEI** de Ioana Pârvulescu - p. 21  
**Jocul orbirii**

**CRONICĂ DRAMATICĂ** de Marina Constantinescu - p. 22  
**Pustiul și nebunii**

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici - p. 23  
**Despre fauni și labirinturi**

**MUZICĂ** de Liviu Dănceanu - p. 24  
**Mandarinul meloman**

**CRONICĂ PLASTICĂ** de Pavel Șușară - p. 25  
**O privire asupra modernității**

**CRONICA TRADUCERILOR** - pp. 26-27  
**Supraviețuirea pinguinului** de Codrin Liviu Cuțitaru

**INTERVIU - Bruno Mazzoni îndrăgostit de România** - p. 28  
 A consemnat Carmen Burcea

**MERIDIANE** - p. 29

**POST-RENTANT** de Constanța Buzea - p. 30

**PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache - p. 30  
**Țărnel pierdut**

**LA MICROSCOP** de Cristian Teodorescu - p. 31

**OCHIUL MAGIC** - p. 32

## România literară®

Director:

**NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

**GABRIEL DIMISIANU** - director-adjunct

**ALEX. ȘTEFĂNESCU** - redactor-șef

**OANA MATEI** - secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU**

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

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 5, 8, 9, 12, 15, 21, 28, 30)

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 2, 7, 13, 23, 26, 27, 29, 31)

**ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 3, 4, 10, 11, 18, 19, 20)

**NINA PRUTEANU** (pag. 6, 14, 16, 17, 22, 24, 25, 32)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Fragmente de ființe*

Tehnoredactare computerizată:

**IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenți 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 RO87BRDE441SV59488974410 (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**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

**BRD**  
GRUPE SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

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

**satiricon**

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.

**Într-un regim democratic parlamentar, cu îngrijorătoarele mutre ale deputaților și somnolentele figuri ale senatorilor, guvernările prin alianțe de partide sunt consecința votului popular, care nu se mai îndreaptă spre un singur declarat salvator**



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

## Casa cu ferestrele deschise

**P**recum se știe corpul omenesc se compune din două identice, însă nu simetrice părți, lipite între ele, cel puțin într-un loc cusătura e la vedere. Cel mai bine se vede lucrul acesta studiind cu atenție chipul omenesc, partea dreaptă în comparație cu cea stângă a feței. Ele nu sunt de aceeași mărime, împrejurarea, de altminteri, asigură caracter fizionomiei. Anticii elevi cunoșteau, ca observatori excepționali ai omului și a tot ce-l specifică, acest dat, sculpturile lor redau personalitatea, aducând zeii la dimensiunea umană și oamenii la cea divină. Doar coplitorii din epocile timpurii ale artei grecești modulau figuri perfect simetrice, cu aer hieratic, de altunde și de nicăieri. Le-a preluat arta cea mai modernă...

Șerban Cioculescu avea, astfel, o pronunțată disimetrie facială, cei care-i pictau/sculptau chipul încercând s-o modereze realizau o figura abstractă. Să nu mai vorbim de cele două hemisfere ale creierului identice, în aparență, dar cu funcții atât de diferite. Și să nu pomenim, de asemenea, că ceea ce ținea de latura stângă a fost – am pretutindeni – considerat ca slab. Un etimologist de ocazie, de profesie miliardar și român – din exil și de la casa – găsisse etimonul mâinii stângi, ca obosită: stanca, în latineste. Fantezist, probabil, dar sugestiv!

Un cunoscut om de litere francez demonstra, cu fotografiile, într-o celebră revistă de la finele secolului trecut, expresiile diferite ale celor doi ochi omenesii. Omul melancolic, introvertit, neliniștit, bănuitor, altul livace, scrutător, participativ. O realitate. Sufletul însuși se divide la omul faustic, punând pe jar posesorul (Zwei Teelen wohnen, ach, in meinem Brust!), situând insul, în vorbele lui Arghezi, între inger și măgar.

Așa cum unii dorm pe o parte, iar alții pe cealaltă, în politică a fi de dreapta sau de stânga ține de factori imponderabili. În mare, sunt de dreapta tradiționaliștii, în cetele adoratorilor trecutului mirifico-edenic, cei legați de țara profundă, dinafara timpului, totuși cândva prestrată cu admirabile rânduiești, de o organicitate astăzi pierdută. Sunt de dreapta, dar ceva mai sus, cei ce-l consideră pe individ factor determinant al istoriei, prin defectul personalității, cei care jură pe elite, ca garante morale ale colectivității și generatoare de cultura/civilizație. Insul respectat în dauna masei. Cu mefiență față de progres, care poate cu destulă ușurință să se transforme într-o sursă de corupție...

Într-o dreapta pragmatică se situează confortabil plebeii unei guvernări paternaliste, capabila să țină în frâu relele instincte ale numitelor mase, dar și puterea devastatoare a banului. Bogatul e ținut sub control,

săracul asistat. Bogătașului i se asigură secretul bancar, yahtul, caii de curse, săracului o pânișoară, un acoperiș decent deasupra capului. Iar la extrema dreapta se instalează utopia, Fata Morgana unei societăți perfecte, făcută pentru un mileniu – patruzeci de generații de-a lungul cărora supușii, entuziaști, supușii am zis, cunosc fericirea. Cei ce se opun, din ignoranță sau perversiune, sunt aduși să regrete spontan.

Omul de stânga e un democrat necondițional, încrezător în capacitatea insului uman de a accede la fericire prin înlăturarea tuturor piedicilor care, din timpuri imemorabile, l-au aservit, amintindu-i la tot pasul că e o creatură dependentă, trecătoare, născută să sufere, să rabde, să aibă stăpân. Omul de stânga crede în progres, îl cultivă, acționează în vederea construirii unei societăți comunitare, egalitariste, ieșită din menghinea abuzivelor elite. Dacă insul stingher se înșeală, rătăcind pe drumuri labirintic greșite, masele în schimb sunt infailibile, un instinct absolut le orientează întru salvagardarea propriilor interese. Ele fauresc istoria, preferând, ca mijloc de operare, revoluția - în față ies cei mai buni, care, adică îi reprezintă cel mai bine. În caz că nu trădează...

Omul de stânga vede în politică instrumentul prin care cei de soartă nedreptați – naștere în medii defavorizate, în locuri mizere și în momente istoric nefericite sunt împinși să-i ajungă din urmă pe răsfățații aceleiași soarte. Se recomandă egalitarismul, ca factor de onestă împărțire a bunurilor acestei vieți. Statul e organizat, condus și pus în mișcare de cei fideli, idolul rămâne munca, în zilnică vorbire, cuvântul care revine este: științific.

În virtutea unei viziuni globale, toate aparțin tuturor, adică nimănui. Căci asupra proprietății apasă un blestem. La extrema stângă se înregimentează acele ființe de extracție umană pentru care obișnuitele mijloace de reglementare politică - parlamentarism, multipartitism - sunt, în realitate, criminale strategii ale unor dușmani de moarte, pentru care nu există cruțare. Orânduirea pe care o preconizează această extremă nu se mulțumește cu un mileniu - ea e pentru totdeauna, o dată ce o alta superioară nu se poate concepe. O societate fără clase va cunoaște o prosperitate nelimitată, fapt care, neîndoios îi va determina pe oameni să fie cumpătați, să poftescă numai ce le e de trebuință. Cum spuneam, cele două fețe sunt identice, dar asimetrice.

Într-un regim democratic parlamentar, cu îngrijorătoarele mutre ale deputaților și somnolentele figuri ale senatorilor, guvernările prin alianțe de partide sunt consecința votului popular, care nu se mai îndreaptă spre un singur declarat salvator, chiar când are la dispoziție candidați de talia unui C. V. Tudor, Dan Voiculescu mai nou dl Mircea

Geoană, deocamdată cadet plin de râvnă. Cu partide care au câștigat voturile a un sfert sau o treime din popor a luat naștere, în 2004, Alianța Dreptate și Adevăr, cu două formațiuni de bază întocmind un corp asimetric, dar cu jumătăți aproximativ egale. Învinsese gândul că, înlăturând talașul lungilor guvernări iliesciene calea spre intrarea în Europa va fi înlesnită, că se va pune capat unei sufocante corupții, că, în sfârșit, va lua sfârșit prea lunga perioadă a descotorosirii de comunism, că, poate, acesta însuși va fi, de la tribuna Parlamentului, condamnat. Că se va intra în normalitate.

Și chiar așa s-a întâmplat, în cele mai multe din privințe - dar nu pentru multă vreme. Sudura dintre părți n-a rezistat, o vizibilă disimetrie a scos la iveală un chip chinuit, minat de griji și insatisfacții. Coaliția, juna copilă purtând cofița pe cap s-a transformat într-o chinuită de osteoporoză babetă. Riduri ce nu s-au mai putut ascunde au umplut de drăcească bucurie inima opoziției, ce-și vedea renascând nădejdi la care, mai an, nici nu putea gândi.

Mai grav încă, certurile de alcov s-au petrecut cu ferestrele la perete și cel puțin atâta puteau reține mulții sau târzi trecători că nu încetau la nici una din orele zilei/noptii.

Trecând eu, cu foarte mulți ani în urmă, pe una din străzile pitorescului cartier pe care l-a spulberat Ceaușescu, de la o fereastră deschisă am auzit o furioasă voce feminină, ce-l inveciva pe un bărbat, necredincios, probabil, dacă nu și mincinos. I-a strigat, în pofida fondului principal, de cuvinte: „nerușinosule!“ - vorbă ce mi-a rămas în memorie prin straniile mecanisme ale acesteia. Spre deosebire de ceea ce se întâmplă astăzi, nerușinosul tacea. Poate cu câștig.

Obișnuit, pe când organele puterii depun toate eforturile între - scuzați! - implementarea programului de guvernare, opoziția sapă la temelii construcției, într-o nebunească încordare de a ieși din inconfortabila situație de a se afla în afara zidurilor Edenului. Dacă scopul este murdar, mijloacele de a-l atinge sunt pestilențiale. Câte un nas uscat și subțire se ridică deasupra mirosurilor. Aerul pe care-l emană din gură, nări și alte orificii este incarcat de microbii disperării.

Totul spre a-l duce pe alegător concomitent la urne și la balamuc. Distinșilor locatari ai casei cu ferestrele vraise este momentul să li se spună că, pe afară, bate un vânt de o asemenea viteză, încât poate azvârli pe geam canapeaua. Dacă mâniștii locatari ai imobilului în chestiune nu intenționează să-și administreze otrava, să folosească pistolul, satârul, pumnalul, să pună foc casei, atunci bine ar face să închidă ferestrele și să-și prepare un ceai de tei, pe care să-l soarbă în tacere.

La un vechi patefon, obiect retro în salon, cu discuri de la talcioc să pună placa „Ce bine e cu tine, de-ai ști cât e de bine, aici m-aș cuibări, n-aș mai pleca de-aci...“. De la orice distanță vom auzi lingurița învârtindu-se în ceașcă - și vom respira ușurați.

Barbu CIOCULESCU

**ION CUCU**  
volumul I o istorie literară a privirii



## O istorie literară a privirii

Marți, 27 februarie a.c., la Muzeul Literaturii Române, a fost lansat albumul de fotografii al lui Ion Cucu, intitulat *O istorie literară a privirii* (vol. I).

Despre personalitatea artistului-fotograf și despre lumea literară pe care o evocă în imagini au vorbit Gavril Țărmure, editorul albumului, Varujan Vosganian, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Gabriel Dimisianu, Dan C. Mihăilescu și Constantin Stan. În încheiere Ion Cucu a mulțumit participanților pentru prezență și s-a referit la următoarele albume cu imagini ale scriitorilor pe care le va tipări.







a optsprezece ani încă neîmpliniți, Loredana Cristea are deja un trecut literar. Este extraordinar. Dar adevărata ei aventură – la capătul căreia ar putea deveni o mare scriitoare – de-abia acum începe.

## literatură



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIATE

În nr. 28 al **României literare** de anul trecut am scris cu entuziasm despre volumul de versuri de debut *Ciorapii mei negri de plasă*, al unei eleve de liceu din Petroșani, Loredana Cristea. Recent, Loredana Cristea (care este acum în clasa a XII-a și în curând absolva liceul) a publicat o nouă carte, cu un titlu la fel de ștenciliguesc-simplic, *Româncă, marcă înregistrată*, pe care l-am deschis cu emoție, ca pe un loz în plic, pentru a afla dacă autoarea a progresat, așa cum îmi plăcea mie să sper.

Nu a progresat. Poemele ca aceleași aer tineresc, dar tocmai aceasta este problema, cu aceleași aer tineresc, că nu certifică descoperirea a noi orizonturi poetice. Și mai dezamăgitor este faptul că influențele, și îndeosebi influența poeziei lui Adrian Paunescu, s-au accentuat foarte mult, făcând uneori să dispară individualitatea artistică a tinerei autoare:

„Închidem zilnic parcă-aceeași poartă/ Pașind în lumea rânțedă de zgură/ O botezăm istorică-aventură/ Sau pur și simplu nenoroc de soartă.// Suntem un grav și neînțeles efect/ Al unui tranzit fără de repaos/ Ce ne conduce mai degrabă-n haos/ Suntem cobaii unui fals proiect.// Apar într-una niște boli ciudate/ Dezastrele lovesc din loc în loc/ Iar noi găsim o scuză-n nenoroc/ Dezordonat trecând prin libertate.“ (*Proiect – libertate*).

Recunoaștem în acest vers tonul de discurs rostit în fața a mii de oameni, preferința pentru neologismele răsunătoare, virajele lingvistice scurte, de efect (ca la o cursă de formula 1 a poeziei), melancolia teatrală, persoana întâi plural folosită pentru exaltarea mulțimii – specifice poeziei lui Adrian Paunescu din perioada Cenaclului „Flacăra”. Chiar și unele poeme care încep ca o declarație sfioasă, tandră: „și drumul par’ la poarta ta de lemn/ A fost aici, azi, noaptea/ Într-un caz penal/ Suntem complici și tu și eu, egal/ La crima de-a nu fi iubit de-ajuns.“ (*Poem pe întuneric*).

Multe dintre poemele scrise în stilul lui Adrian Paunescu nici nu au forța de ciclon a scrisului acestuia, ci se rezumă la o bravadă patriotardă și la efecte ieftine:

„Așa-i... aveți dreptate, e banal/ Să amintesc de daci sau de Traian/ Așa-i că nu sunt bun european./ Cînd scriu poeme nainse din Ardeal?“ (*Poem ultimii țărani*).

În volum au fost incluse și destule poeme neinspirate, lipsite de relevanță, inclusiv un poem ocazional, scris cu ocazia unei aniversări din familie: „poem cu lacrimi negre/ ți-am scris de dimineață/ poate-ai uitat că astăzi/ mai pui un an în viață“ etc. (*Poem de fiică și de tată*).

Superficialitatea surzătoare pe care a ajuns să o practice înzestrata poetă este ilustrată și de reproducerea, în același volum, a unui poem, *Anotimpuri în bagaje*, de două ori, la pagina 26 și la pagina 115!

Fiind foarte talentată și în același timp foarte frumoasă, obținând succese cu ușurință în toate domeniile, inclusiv în sport, Loredana Cristea a ajuns o vedetă în cenușul oraș muncitoresc Petroșani. Se face imediat remarcată oriunde se duce, situație de care este de altfel pe deplin conștientă, după cum rezultă chiar din versurile ei: „era frumoasă și-o plăcea băbații/ cu ochi luminași o dezbrăcau de haine/ și-i născociau un fel de false taine/ la nunta-i să le strige-n chip de-orații// femeile-i zâmbeau cu bunătațe/ un zâmbet dezlânat ca de ulei/ ar fi dorit la-nmormântarea ei/ să poarte niște haine colorate“ (*Ca o evă*). Toate acestea au făcut-o, probabil, să aibă o încredere fără margini în steaua ei și să nu mai înregistreze observațiile critice decât ca pe bombănelile unor domnișoare Cucu. Ea se gândește în prezent să se înscrie, după terminarea liceului, la Facultatea de Drept și să se ocupe de poezie în

## Totul sau nimic

treacă, ca și cum chiar și în treacă, datorită rezervelor ei de talent inepuizabile, ar putea ajunge la performanța.

A venit vremea să i se spună că literatura nu se poate face *printre altele*. Istoria literaturii române este plină de scriitori care ar fi putut să fie, dar niciodată nu vor fi. Unii pentru că nu au avut talent (nu este cazul Loredanei Cristea). Alții pentru că nu au având talent, nu și-au propus sau nu au știut să și-l administreze. Tânăra autoare nu poate merge mai departe decât dacă acordă literaturii exclusivitate și dacă își cultivă talentul. Ea are nevoie de o pregătire literară serioasă ca de aer. Talentul cu care s-a născut și-a epuizat resursele. Tot ce putea scrie bazându-se doar pe talent a scris. Cum ar fi momentul să studieze cu ardoare, să se arunce cu un devotament dus până la fanaticism în marea învolburată a poeziei, să joace pe o miză uriașă (trăind, cum spunea Eminescu, „dorul după ce-i mai mare-n astă lume trecătoare“). Deviza ei trebuie să fie totul sau nimic.

În volumul recent apărut există câteva poeme care o reprezintă și de la care ar putea pleca pentru a-și reconstrui destinul în literatură. Cu adevărat emoționante sunt acelea în care se privește pe ea însăși cu atenție, cu simțul nuanțelor, și își face autoportrete evanescente:

„Mi-e galben de prin boabe de porumb/ și auriu mi-e de miros de pere/ Mi-e pulbere de somn și greu de plumb/ Cu vise descântând pelin și miere.// Mi-e roșu uneori spre răsărit/ Dar nu e roșul crud care mă doare/ Adulmecări din lamă de cuțit/ Pe gât de miei în săptămâna mare.// Albastre/ Mi-e pe suflet, de apoi/ Val cocotind, izbindu-se de brațu/ Mi-e pe fumurat, de orași, șovăitori/ Ce par spre nicaieri să se îndrepte.“ (*Pictându-mă*);

„Cu Jiul sunt pereche-nepereche/ În lumea limpezimii lui de șoapte/ Îl știu pe drum de zi și drum de noapte/ și ne simțim ca-ntr-o povestire vechi.// Împărtași tăceri dinspre apus/ Cu revărsări în zile de mânăie/ și tot mai limpede îmi este mie/ Că sufletele, la un loc am pus.// Îl beau și apa lui mă curățește/ Eu simt cum Jiul curge tot

Loredana Cristea,  
**Româncă, marcă înregistrată, Deva, Ed. Corvin, 2006 (versuri; postfață de prof. Mihai Barbu). 152 pag.**



prin mine/ Ca aș putea să spun că mi-e rușine./ Ca sunt în Jiul repede un peste?“ (*Jiul*) etc.

În afară de poeme întregi, în masa de texte găsim și fulgurații de poezie care indică o posibilă cale de regăsire a identității lirice:

„În clipele noastre comune/ Înghețul parca sta să cada/ și palmele să ni le-adune/ În reci cătușe de zapada.“ (*Catușe de zapada*);

„Pe mânăca albastră-a acestei seri tacute/ Scriu cu timiditate un scurt ravaș spre tine“ (*Scrie*);

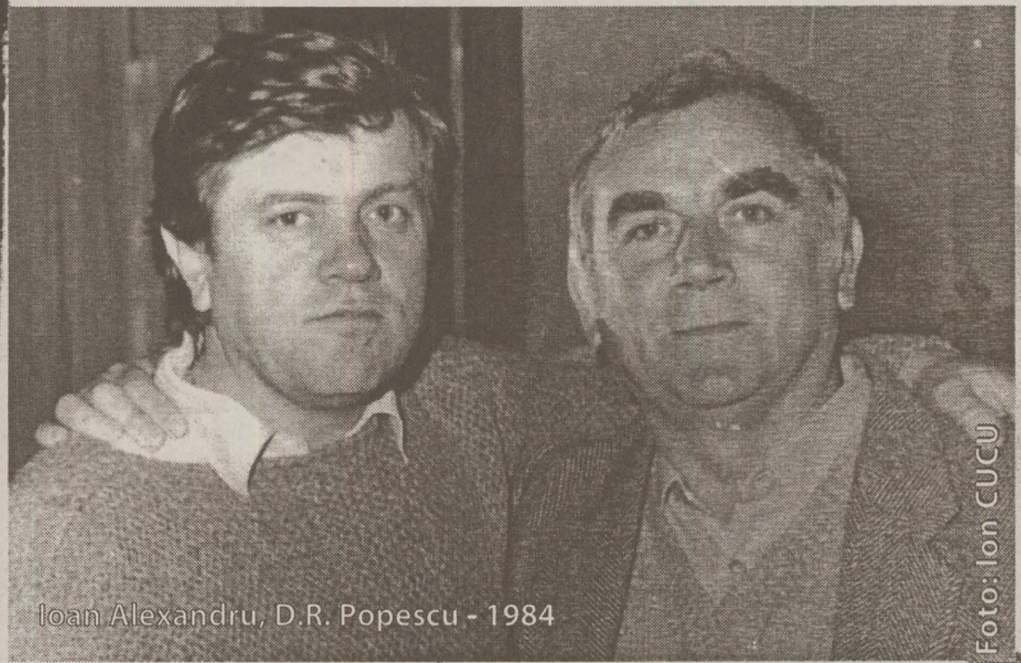
„Nebuna aceea de fată/ secrete șoptind dimineții/ e-o roată-așteptând rezemată/ de poarta-nceputului vieții“ (*Nebuna aceea de fată*).

Ultimele poeme din volum, grupate sub titlul *Shimbarea la față*, nu anunță cu adevărat o schimbare la față. Cele mai multe dintre ele sunt prozaice:

„Doamne... ce stupid/ să lupți pentru un ideal/ atât de ideal încât/ să nu-ți dorești să-l atingi/ nu-ți port pică/ însă n-am să dau mită/ lui Petre/ Pentru o pereche de aripioare“ etc. etc. (*Paparazzi*).

La optsprezece ani încă neîmpliniți, Loredana Cristea are deja un trecut literar. Este extraordinar. Dar adevărata ei aventură – la capătul căreia ar putea deveni o mare scriitoare – de-abia acum începe. De ea depinde dacă va pleca în această aventură, riscantă, sau dacă, multumită că a demonstrat ce posibilități are, va hotărî să duca o viață de om obișnuit. ■

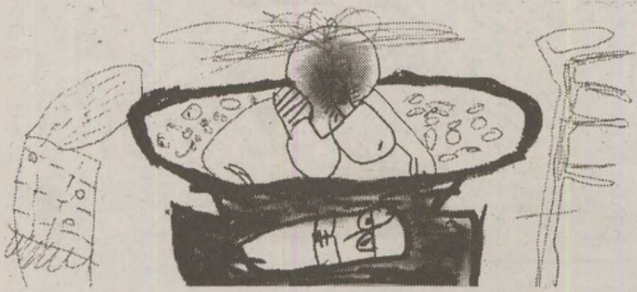
## Fototeca României literare



Ioan Alexandru, D.R. Popescu - 1984

Foto: Ion CUCU





# l i t e r a t u r ă

## Manuscris

Și-apoi îmi vine să-ți spun de toate acestea  
de care sigur îți vei aduce aminte –  
nu scrisul,  
nu amorteala acestei chilii de colegiu,  
ci valul pajiștii care se oprește-n geam,  
deasupra valul de umbre străluminând a ploaie...

nu scrisul,  
nu manuscrisele cu pagini luminate,  
ci fugile noastre întretâind apusul  
chiar peste podul cu lebede,  
deasupra sonata lui Bach ancorându-ne  
dorința de-ntoarcere, călătoriile,  
nodul din gât sufocant,  
iminent,  
tocmai acum când zilele sunt numărate invers...

Când parcă-aș vrea să te mai smulg o dată  
din carapacea ta  
cu propriu-mi scris.

## Oxfordul

Oxfordul – filtrând lumina de-aprilie  
vertiginos  
prin ghimpii spiralați ai cochiliilor sale.

Orașul retras, schițat pe o carte poștală,  
modelându-și culoarea sub ochii turiștilor,  
preschimbând într-un lanț de colegii,  
de grădini, de muzee, mereu intangibile,  
mereu indecise.

Ca un pustnic – orașul închis,  
întortocheat ca un trup de fecioară  
cu labirintu-i de uși neștiute,  
pecetluite,  
riscând mereu să fie deschise.

Ca o pleoapă bătând fabulos  
peste sulita câmpului muiată-n amurg.

Ca un iris ce-i soarbe conturul  
primejdios de geometric.

## Către Iffley

Nu mai știi drumul prafos ducând către Iffley,  
cerul căzut pe coamele cailor  
topindu-se-n câmpul cu ierburi sălbatice...

Nu mai știi bătrâna cu părul de vreascuri,  
care ți-a smuls o șoaptă atunci,  
de-au țiuit hotarele în jur...

Și fericirea-mplicită a bețivului  
ce-și ancorase surâsul de malul umbros  
re-învațând echilibrul zadarnic din mers...

Nu mai știi.

Dar pe drumul spre Iffley  
ți-a rămas privirea în urmă,  
ca un zvâcnet în somn,  
ca un ghimpe infipt  
în talpa unui urs care joacă.

## Mai

Poate atunci, îți pândisem lentoarea, zâmbetul  
aruncat fetei din mers, capul puțin aplecat către ea,  
părul blond atingând părul brun,  
inesizabilul freamat perceput de vitrine.

Și mi-am zis, în drum către gară,  
în unghiuri piezișe adunându-mă toată,  
mi-am zis: cum de pot să încerc  
într-un foșnet cinetic,  
să iau culoarea pietrei din drum?



# Corina Anghel

Să-mi reconstitui acasă  
în mozaicuri tăcerea, spărturile  
din jurul ochilor, pomii albiți, adunați peste noapte,  
mirosul din haine în care exiști?

Cum de pot să mă urc în multele trenuri,  
toate plecând prin lume deodată,  
toate vibrând ca o coardă prea lungă  
întinsă-ntre tine și nesfârșit...

## Psalm

Cunosc neputința de-a mă implini,  
prinderea în menghina dintre două gesturi.

*Te-aș numi cel fără de sunet și cu multe straturi.*  
Precum himerele te despozi de învelișuri,  
mereu uimită, amețită de-atâta abis  
pogorât în făptură de om.

O ureche mult prea abila mi s-a strecurat înăuntru  
și-ți ascultă numai vorbele simple, fără tășuri,  
un ochi aproape închis s-a întors către tine  
lăsând loc doar dimineții.

Să fie pielea șarpelui  
care sclipește înainte să fie aruncată,  
momindu-mă în acest ultim răgaz?

Să fie pânda întoarcerii  
când știu c-am ales chiar smochinul,  
și-n umbra-i popasul din drum?

## Fugă

Nu cufundarea în mărăciniș,  
nu fuga de lume  
sau dansul pe spini.

Nu deșertăciunea din umbră de fiară,  
nu gustul sărat al cârnii  
sau aroma murelor toamna.

Nici contopirea într-un năvod de simțiri,  
nici pânda de noapte  
sau cearcănul din zori.

Ci urmele ce se fac transparente  
când sunt trecute prin foc,  
cenușa care-n oglindă rodește.

## Te-am iubit

Te-am iubit, Oxford,  
cântecul tău hârșându-mi oasele,  
precum un cal șchiop,  
căutător de sine în iarba înaltă.

Te-am iubit chiar în miezul acestor iviri,  
vindecări nestatomice  
tipărite în praf undeva chiar pe pragul  
sângieru de la Modlin.

Au trecut pe aici centaurii, corbii,  
C. S. Lewis și alte metafore.  
Prinși în medalii au dansat ca pe ace,  
s-au închis printre litere, și-au tacut mai apoi.

Calzi aproape  
se foiesc pe sub ziduri.

Spun cer și când colo aflu pământ.  
Aflu mireasma de carne vindecata de timp.  
Icnetul ei rabufnind,  
aproape perfect coborându-se-n lume.

Spun cer dar aici exista doar lespezi.  
Doar împăcarea că te-am iubit.

## Homeless

Homeless. Ea adună farâmele zilei și câteva boarfe  
fără miros într-un colț al Grădinii Botanice,  
unde totdeauna e seară.

Ea dezleagă cu mâini de vișină putreda  
orice nod al mâinii sau neimpăcării,  
și frunțile apoi se ridică intacte.

Ascuțișul privirilor ei patrunde și-n somn,  
dizolvă nimicul cu o mie de fețe,  
până la miezul ce știe a rodi.

Nealungată de inger ea trece.  
Umbra ei forfecând florile  
acum  
le lasă intacte.

## La cafea

Singurătate  
nu atât a bătrâneții cât a prietenilor  
pierduți prin vreo gară,  
a amintirilor ce nu mai sunt împartășite.

Într-un azil, aceeași doamnă repetă  
asemeni unui patefon dogit: hai poștiți la cafea, hai poștiți!  
O aud și deodată aș vrea să sorb cafeaua  
de acum jumătate de secol.

Cafeaua marghiloman, făcută cu rom,  
șerbetul, apa rece ca gheața, discuțiile în jilț după-amiaza.  
În penumbra părinții noștri – copii,  
și noi așteptând calmi sfârșitul războiului,  
al depresiei, așteptând  
chipurile lor să se ivească prin noi, netraite.

Fotografiile umplându-se deodată  
de vocile lor – tinerețea părinților parca mai buni,  
mai frumoși decât noi.

La cafea descopăr blândețea  
gândului  
absenței celuiilalt, a gestului ce se transformă-n amintire  
ca un nume iscalit pe jumătate,  
vegheat.  
Lăsat apoi nerostit. ■



**A**rtaud este altceva și cu mult mai mult decât un literat – o mare conștiință zguduită și revoltată și profetică a timpurilor noastre.

Scrisoare din Paris

## O experiență plină de riscuri

**L**a o sută de ani de la naștere, la cincizeci de la moarte, Antonin Artaud este în fine omologat, integral publicat, descoperit, cu pasiune – cel puțin de către spiritele avertizate – comentat și discutat. Nu mai este considerat o bizarete, nici măcar un caz clinic. Nici simplist integrat mișcării suprarealiste – o mișcare literară, atunci când el, Artaud, este altceva și cu mult mai mult decât un literat – o mare conștiință zguduită și revoltată și profetică a timpurilor noastre; ironie a soartei – nu știi dacă sa te bucuri de târzia recunoaștere sau să te întristezi de tardiva recuperare – caietele sale manuscrise, ale celui martirizat de o existență literalmente mizerabilă sunt cotate la o cifră enormă, se oferă în schimbul lor zeci de milioane de franci...

Într-un număr al publicației trimestriale *L'Infini*, editată la Gallimard – un număr acut text al lui Marcelin Pleynet, sub titlul *Artaud tel quel*. Pagini de jurnal propriu zis și de jurnal de lectură, datat 1996 – e vorba în ele de Artaud și nu numai – un Artaud citit în contextul actualității, într-o lume care mai mult decât criticând îl acompaniază și îl adevărește.

Este citat Bataille – un spirit înrudit cu al său: „N-am mai avea nimic omenesc dacă limbajul ne-ar fi în întregime subordonat – un limbaj servil.”

Este invocat, tot în lumina cazului său, Heidegger: „Niciodată poezia nu primește limbajul ca pe o materie de prelucrat; dimpotrivă poezia este aceea care începe să facă posibil limbajul” – și din nou Bataille: „Refuzul de a comunica este tot un mijloc de a comunica – mai ostil, de fapt cel mai puternic.”

Îi vin „ca turnate” lui Artaud aceste propoziții care nu se referă la el – îi încercuiesc opera, îi încercuiesc strâns opera, cea atât de departe de a se putea defini ca doar literară.

Adevărul cumplit din ea, dezgustul și violența din ea refuză o astfel de *definire*. „Continui să-l citesc pe Artaud ca pe un soi de exercițiu de adevăr practic... violenței pasive, Artaud îi impune o violență fizică, una care deranjează și descoperă, una care jupoaie pe viu sistemul nervos al limbii franceze. Nimic comparabil la autorii moderni ai secolelor 19-20. Pentru a regăsi ceva apropiat de el în istoria limbii trebuie perceput ceea ce acționează în marile tragedii clasice.”

Pentru ca incomoda, pentru că era greu de admis, *greu de suportat*, Artaud a fost socotit până nu chiar demult, să zicem până prin anii șaptezeci, un autor „ilizibil”, cărțile lui nu se gaseau în librării și nu se citeau.

De ce să se citească, doar așa ca să ne tulbure liniștea?

„Senzația cea mai vie pe care o păstrez de la primele lecturi din Artaud este cea a unui angajament fizic, muscular, al nervurilor limbii, al gândirii și al vieții.”

Angajament „fizic”; nu doar literar, nu doar spiritual – un text care se adresează dreptul și fără menajamente, fără puțință de protecție sau mediere – *corpului* care el în primul rând *citește*, fiziologiei, rărunchilor, nervilor – puși la grea încercare. O experiență plină de riscuri – lectura lui Artaud... Se mai numește asta – „lectură”? Plăcută, stimulatorie? Plăcută – în nici un caz. Ceva exact la antipodul plăcerii.”

Lectura ca mijloc de identificare cu autorul – nici atât.

„Opera lui Artaud este dintre acelea, rare, care stabilesc, ele, măsura experienței în care se angajează și care, în consecință, sunt total neindulgente față de toate formele și modurile de identificare.”

Spui de obicei: citesc o carte – îmi place sau îmi displace.

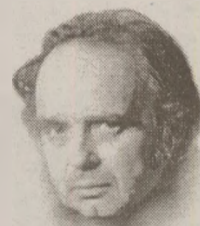
Nu i se potrivește una ca asta lui Artaud... Nu se poate spune „ieri am citit o carte cutare semnata de el”. Contactul – unul fizic – cu Artaud nu se numește „lectură”. Nu i se aplică, vai, deloc, principiile enumerate în celebra *Artă de a citi* a lui Emile Auguet...

Nu există și nu poate exista o „artă de a-l citi” pe Antonin Artaud. De aceea cei mai mulți au preferat și continuă și acum să prefere – spre liniștea lor – să nu-l citească.

Lucian RAICU

24 iulie 97

literatură



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

## Tiuieste tristețea-n mine

Tiuieste tristețea-n mine,  
Scormonește în ureche  
Ca un ac ce cu venin e,  
Mințile îmi dau în streche.

Se rup buzele la cană.  
Roua-i numai smîrc și-n stuful  
Răvășit de-amiaza vană  
Pîlpîie-a scaieți văzduhul.

Fluturii fierb, rîma zbiară,  
Cărămidă-n cărămidă  
Casa-mi fu, căzu spre seară  
Sub picioare de omidă.

Tiuieste tristețea-n mine,  
Scormonește în ureche  
Ca un ac ce cu venin e.  
Mințile îmi dau în streche...



















# Petrescu dictaturi



oficială „Cezar Petrescu” - Bușteni

noii cârmuitori au decis suprimarea ziarului *România*. Mai mult, dintr-o suplică adresată de scriitor noului Ministru de Interne aflăm astfel că: *În noaptea de 22 spre 23 septembrie 1940, un domn agent al Siguranței, care însoțea o gardă compusă din nouă jandarmi, s-a prezentat la domiciliul meu pentru a-mi pune în vedere că nu mai am dreptul să părăsesc locuința și nici nu mai pot avea vreun contact cu cineva. E adevărat, în ce-l privea măsura a fost, totuși, ridicată a doua zi, dar puțin timp după aceea în ziare și la Radio a fost difuzat un comunicat și o listă a foștilor demnitari cărora li se fixase domiciliu obligatoriu și în care figura și numele scriitorului nostru, deși el fusese, de fapt, exonerat de la amintita restricție. Aceasta era motivată de nevoia de a-i pune la adăpost pe cei, în realitate, arestați și depuși la Jilava, de a „pune capăt agitațiilor pe care le puneau la cale clandestin și pentru că erau în cercetarea Justiției. Având, dar, în vedere că el fusese scutit de măsura amintită, Cezar Petrescu a putut arăta noului Ministru de Interne că dacă motivarea în cauză putea fi valabilă pentru toți cei prevăzuți în comunicat, pentru dânsul ea era fără obiect, întrucât agitații clandestine n-am făcut și nu pot face, fiindcă nu am avut și nu pot avea nici o altă veleitate decât aceea de scriitor tradus în șapte limbi străine și de gazetar onest și, în sfârșit, fiindcă nu sunt în cercetarea Justiției. Tot atâtea rațiuni care l-au îndreptățit să solicite ministrului să dea atât la Radio, cât și în presa dezmințirea necesară care să clarifice o situație de altminteri pe cât de simplă, pe atât de limpede.*

Legionarii aflați la putere au fost, însă, se pare de altă părere. Adevăr de care ne convinge o altă scrisoare, de astă dată trimisă Prefectului de Prahova, în care semnatarul ei îi semnala „cu surpriză” că locuința sa din Bușteni, strada Tudor Vladimirescu 1, i-a fost, în noaptea de 20 octombrie 1940, „cercetată, percheziționată, iar 2 amere de lucru, cu biblioteca, au fost sigilate, cu un sigiliu indescifrabil, de un grup de localnici din Bușteni, care n-au arătat nici un fel de împuternicire oficială sau legionară pentru a proceda la asemenea operațiuni”. Iar mama sa, „dna Olga D. Petrescu, onorabilă pensionară și profesor secundar, în vârstă de 67 ani”, fusese supusă la un interogatoriu cu întrebări „de cea mai absurdă imaginație”. (Printre cei identificați în acel grup s-au aflat „agentul de percepție din Bușteni, fiul comerciantului Ștefănescu, din aceeași localitate, și un ucenic lăcătuș, numit Pache Pandrea”).

Autorul scrisorii înțelegea că „interesele generale ale țării” erau „de o atât de gravă natură, încât asemenea violențări de drepturi și garanții individuale” treceau „pe al zecelea plan”. Însă având în vedere că domiciliu obligatoriu i se ridicase la mai puțin de 24 de ore, că nu deținuse nici „o demnitate în trecutul regim de 2 ani jumătate”, iar „dl Director al poliției și Siguranței Generale Ghica” îi putea confirma domnului prefect că el nu figurase decât dintr-o eroare pe lista publicată în ziare, unicul motiv pentru care aștepta solitudinea era faptul că el nu reprezenta decât „un simplu caz individual”.

Alte supărări i-au fost cauzate de împrejurarea că, deși ziarul *România* ca proprietate a titlului aparținând Ministerului de Interne îi fusese concesionat prin contract de locațiune de servicii pe timp de cinci ani, dar fusese suprimat fără niciun preaviz, se găseau în casă încasări și plăți scadente de salarii și furnituri, de plata hârtiei și a tiparului; precum și tracasările suscitade de investigațiile asupra gestiunii sale.

Și de parcă n-ar fi fost de ajuns, cele de mai sus n-au fost singurele prilejuri de irepresibilă amarăciune provocată de situația sa de scriitor și român proscris. O rază de nădejde îi mai constituia doar convingerea că dacă se va adresa „intelectualului și demnitarului” Mihai Antonescu, nu va fi categorisit de acesta în numeroasa breaslă a celor care dau asalt factorilor de guvern cu avalanșe de petiții și doleanțe, ci va fi ascultat „cu înțelepciune”. Iar legitimări spre a beneficia de un astfel de tratament avea – credea el – destule căci:

*Politică n-am făcut. Demnitar cu vreo culpă și vreo răspundere în trecutele guvernări n-am fost (2 luni, Secretar General în inofensivul Minister al Artelor acum 4 ani). Beneficiar nu puteam fi, că n-am figurat niciodată în niciun consiliu de Administrație, nici o comisiune remunerată, etc. Am condus un ziar oficial, pe bază de contract, care departe de a fi însemnat o sursă de profituri, mi-a lăsat moștenire datorii și un infern procesiv ce nu se va stinge nici dacă mi-ași vinde venitul meu literar pe cinci ani înainte – singura mea resursă de existență. Mason n-am fost, nici iudeofil. Douăzeci de ani, scrisul meu străbătut de naționalismul și tradiționalismul cel mai robust a figurat în toate antologiile ca atare, în manualele de școli, în cultura românească. E penibil să-mi pledez acest drept la viața literară ca un proces la judecătoria contemporanilor.*

Fiind, însă, vorba de un bun moral, de o contribuție spirituală la patrimoniul cultural care nu-mi aparține, căci o carte scrisă s-a desprins de autor, am socotit o datorie să aduc la cunoștință această monstruoasă și să apelez la

*bună voia intelectualului și demnitarului pe care l-am socotit mai sensibil la un asemenea asasinat moral, pentru a obține o dreptate. Atât de puțin și de simplu: o dreptate.*

E greu de spus dacă această plângere a găsit, sau nu, ecoul scontat, dar cert este că Cezar Petrescu a considerat că trebuia să-l sensibilizeze și pe Ion Antonescu, scriindu-i:

*Desființând un om, fiindcă presintat ca odios profitor al regimului trecut, până la proba contrară, am suportat din partea pretinsei poliții legionare percheziții, sigilări, anchete, confiscări, cercetări și dat pradă opiniei publice tocmai ca un instrument lingușitor și beneficiar al camarilei, compars al camarilei, sortit să expieze odată cu camarila.[...] Nu am de apărut decât ceea ce e apărut de la sine: prin cifre, întrucât privește lipsa oricăror profituri materiale, prin documente, întrucât privește lipsa oricărei slugarnice aserviri morale.*

Și pentru a-și putea expune și mai convingător cauza a cerut:

*O audiență de un sfert de oră mi-ar fi, Domnule General, mângâierea celor șase luni de nedreptate, suportată stoic numai și numai în nădejdea unei dreptăți, ultime și reparatorii.*

Iar în loc de orice altă încheiere, a salutat: *Să trăiți, Domnule General.* (E adevărat fără a preciza și cum – sau altcum.)

Adevărata „mângâiere” a continuat, însă, să se lase așteptată și i-a venit, s-ar părea, cu adevărat abia de la cel pe care, fără reticență, îl putea numi *Scumpe tovarășe Leonte Răutu*.

Și cu toate acestea, chiar și în această stare de plenitudine sufletească el s-a văzut nevoit să comunice „scumpului tovarăș” niște intrigi care-l iritaseră peste măsură.

Căci iată ce se întâmplase. La Festivalul internațional al teatrelor de Păpuși și Marionete, pe care îl prezida, fusese nevoit ca, din culise, să asiste în afară de spectacolul public la spectacolul mult mai pitoresc și național în care anumite fosile birocratice din Ministerul Culturii n-au conținut a trage sforile pentru maxime vanități și complicități în dauna prestigiului propagandei culturale.

Ce făcuseră, iotuși, aceste fosile? O aflăm numaidecât în continuarea celor de mai sus. Așadar:

*Cum arătam în precedentă scrisoare de mulțumire, datorită energicele intervenții spectacolul teatrului din Cluj a fost admis să figureze în programul Festivalului. De la sine înțeles, în condițiile cele mai ingrate, cu trupa demoralizată de săcăielile anterioare, fără răgazul repetițiilor, fără nici o bunăvoință. Un spectacol impus, prin forțare a mâinii, cum n-a conținut a afirma pretutindeni, cu deosebire străinilor, autoarea acestor manevre, o anume Predescu, funcționară în Minister.*

Manevre cu atât mai condamnabile, cu cât inimoasele elemente de la teatrul din Cluj impresionaseră publicul prin ingenioasa interpretare, calitatea muzicii originale și mesajul umanistic al povestirii în sine a <ursului polar Fram> mai omenos decât numita Predescu. Întâmplător, o știm, povestirea îl avea ca autor chiar pe cel care nu s-a mulțumit să comunice doar cele întâmplare, ci a prezentat – cum aflăm din aceeași scrisoare – și dovezile scrise, adică solicitările cu totul entuziasmante ale delegaților din Vietnam, Iugoslavia, Marea Britanie care au cerut dreptul de a juca piesa în patriile lor, de a crea filme pe baza acestui scenariu, de a le acorda exclusivitate pentru radio, televiziune etc. etc.

Mă opresc aici, deși această retrospectivă a avatarurilor existenței publice a lui Cezar Petrescu sub cele patru dictaturi – de scurtă sau foarte lungă durată, cum a fost cea comunistă ale cărei răni nu s-au cicatrizat nici până astăzi – e departe de a fi completă din rațiunile expuse la începutul acestor rânduri.

Dar ea poate, totuși, da naștere la tot felul de întrebări, ca de pildă:

Dacă și în ce măsură între scriitor și autorități se crease o stare de subordonare reală sau factice;

Dacă s-ar fi împotrivit fațiș constrângerilor – la care au fost supuși, de altfel, toți confrății lui – Cezar Petrescu ar fi creat o operă care să reziste mai bine trecerii timpului;

Dacă intensă-i activitate jurnalistică a dăunat – sau nu – operei sale literare;

Dacă, desfășurat sub alte climate politice și sociale, scrisul său ni s-ar înfățișa acum într-o altă lumină sau ar fi suferit oricum noi interpretări în funcție de evoluția canonului.

Cu astfel de întrebări – sau altele – ceea ce mi se pare că oricum nu poate fi ignorat e împrejurarea că între cele două războaie mondiale Cezar Petrescu a fost unul dintre cei mai citiți scriitori români în țară și mai frecvent tradus peste hotare. Și că ceea ce i s-a întâmplat lui n-a fost defel un caz singular.

Dumitru HÎNCU



carte despre tragedia românilor transnistreni, asupriți în toate felurile. O carte, totodată, despre tragedia lui Anton Golopenția.

## c u l t u r ă

Impunătoare lucrare, *Anton Golopenția, Românii de la est de Bug* (Editura Enciclopedică, 2006, I, LXXXVI+615 p., II, 926 p.), editată, cu introducere, note și comentarii de prof. dr. Sanda Golopenția, este una dintre strălucitele realizări ale școlii de cercetare sociologică de la București, condusă de Dimtrie Gusti. A fost înfăptuită în urma misiunii primite din partea Președinției Consiliului de Miniștri, de o echipă a Institutului Central de Statistică, condusă de Anton Golopenția, între decembrie 1941 și februarie 1944. Spațiul cercetat este foarte întins, între Bug și Doneț, iar misiunea echipei, din care au făcut parte Gh. Bucurescu, Nicolae Economu, Ion Apostol, Nicolae Marin Dunăre, Ion Chelcea, Dan Duțescu, Corneliu Mănescu, Dumitru Corbea-Cobzaru, Nicolae Betea, Ștefan Popescu, Mihail Levente, Anton Rațiu, Gheorghe Retegan, Eugen Seidel, Traian Georgescu, a fost aceea de a cerceta satele în care viețuiau moldovenii și românii, veniți acolo, în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea și la începutul secolului al XX-lea, din Moldova, Ardeal, Muntenia, Banat, din cauza calamităților războaielor (foamete, ciumă), a înăsprii regimului feudal și a regimului fiscal, a acțiunilor de catolicizare forțată. O altă caracteristică, esențială, a cercetării este aceea că s-a desfășurat în timp de război, echipierii fiind îmbrăcați militar și purtând pistoale, fapt care n-a influențat în nici un fel rău demersul lor, comportamentul echipei nefiind unul cazon, ci civilizat și apreciat în acest sens de cei cu care au luat contact.

Cele nouă secțiuni ale volumelor au o tematică diversă: lucrările de identificare a românilor; rapoartele echipierilor către Anton Golopenția; corespondența momentului; note despre administrația rurală sovietică și despre problemele ridicate administrației românești de teritoriul dintre Nistru și Bug; monografia localității Valea Hoțului; așezările românești dintre Bug și Nipru; lucrările de identificare a românilor de la est de Bug în Arhivele S.R.I.; evocări și articole ulterioare scrise de membrii echipei. O problemă amplă, care-l poate interesa pe sociolog, istoric, lingvist, folclorist, pe care, în însemnările noastre, de acum abia o putem sugera. De aceea, în ultimul rând al paginilor despre tradițiile populare: folclorul românesc din regiunea Vosnessensk (Ucraina), consemnat de Anton Golopenția și Ion Apostol, constituit din conocări la nunta, hăituri (plugușoare), colinde (de fată și fecior, de casă), bocete și descântece; descrierea Craciunului și Anului Nou de către Ion Apostol; folclorul cules de Anton Rațiu din Novomaisk, Znamenka, Vosnessensk, Melitopol și Donețk; cel notat apoi de Ion Chelcea la Soldatska, Belousova și Șerbani. Toate fiind texte semnificative prin forța lor de rezistență într-o masă slavă. Dar important este că, de câteva ori, cei care s-au aplecat asupra tradițiilor populare ale românilor transnistreni le-au și comentat, au făcut considerații teoretice. În reflecțiile asupra folclorului din regiunea Vosnessensk, Anton Golopenția și Ion Apostol

## O lucrare fundamentală



constată că românii, în dorința lor de restructurare a stilului de viață național, rămânând sub povestiri „pline de nostalgia acestor nunți”: „Ceremonialul bogat și complicat al nunților era păstrat cu minuțiozitate și făcea mândria românilor față de ucrainieni, mai săraci în obiceiuri, și față de coloniștii ruși, nevoiași și primitivi, priviți de sus și porecliți *cațalachi*. Sâmbăta din amiezi, când se socotea începută nunta, doi vornici călări, cu caii frumoși împodobiți și cu plosca în mână, cutreierau satul și invitau tineretul, iar pe cei în vârstă și pe bătrâni îi chema ajutorul nănașului, staroste. Seara, mirele și mireasa «se adunau» fiecare la casa lor, cu neamurile apropiate și prieteni. Muzicanții cântau «de jale», iar mirii «da cu capu» către cei de față. Duminică dimineața, înainte de a se duce la biserică pentru cununie, în casa atâta se mirelui cât și a miresei, de rostea iertăciunea. La cununie se duceau și se întorceau deosebit, fiecare cu cortegiul său. După-amiaza, mirele călare, cu șir de «furgioane» și cu lux de cai, ținuți în grajd cu săptămânile și hrăniți bine ca să fie aprigi și nabadăioși, mergea la mireasă. Aici se rostea conocăria, «se frângea colacul», se încingeau nuntașii cu «minșterguri», de se făcea nunta «bălaie» și se pornea danțul». Se menționează că s-au păstrat bine colindele, „numeroase și diferite, variind după nume și rang și după cum colindătorii erau fie chemați în casă, fie lăsați afară,

sau după cum casa era cu fete mari sau flăcăi”. În studiul *Satele românești din jurul Vosnessenskului*, se dau 26 de urături la Anul Nou, colinde, cînțecele la nunta, descântece și câteva cînțecele neocasionale, constatarea cu care sunt însușite fiindcă „Sub regimul bolșevic, fiind interzise datinile de la sărbători și obiceiurile legate de anumite momente însemnate din viață, ele s-au uitat în cea mai mare măsură. Ici-colo, câte un bătrân își mai aduce aminte de unele din ele.” Foarte semnificativ este ca a făcut acolo cercetări și etnomuzicologul Constantin Brailoiu, culegere din care s-au mai păstrat, pe un disc, doar cinci cînțecele, unul dintre ele fiind bocet: „nimic nu supraviețuise – serie Brailoiu – mai puternic decât jelirea morților, care se menținuse, absolut pretutindeni, ca obligație către defunct și mod unic de alinare a propriei dureri. Bocetul publicat (...) este cel al unei mame care pierduse unul după altul doi copii mici și pentru care orice prilej de a-și vărsa amarul în cântec era binevenit. Felul în care cântecul trece de la hohot de plâns, dezarticulare progresivă a versului, transformat puțin câte puțin în exclamație sau în invocări mângâietoare («hulubca mamii», «flămânț sau mamii» - microfonul nu a înregistrat vreodată ceva mai patetic. „Personal, am fi consemnat și opinia lui George Breazu despre *Caracterul social al muzicii populare transnistrene* (din *Transnistria*, 17 noiembrie 1941), chiar dacă autorul nu participase în echipa lui Golopenția: „Nicaieri nu pare cerimonialul [plecării recruților] mai cu grije rituală îndătinat și păstrat ca la transnistreni și nicaieri spiritul comunității românești nu apare mai viu și mai clar manifestat ca în formele și în cînțecele moldovenesti determinat de acel prilej. Sub spectrul amenințator al despărțirii de obște sătească a unui membru al ei, tânărul ce pleacă la moscălie mai strâns și mai intim simte spiritul de solidaritate și de unitate al grupului etnic și mai caracteristice apar formele în care își afla expresia acest spirit.” Cităm un cântec de jale, ilustrativ pentru tragedia românilor transnistreni: „Frunza verde păpușoi,/ Ne-o avut maica pe doi/ Și-o mplant țările cu noi./ Frunza verde de secară,/ O purces maica prin țară/ Să ne strângea grămajoara/ Și de strâns nu ne-o mai strâns./ S-o pus jos și tot ne-o plâns.”

O carte despre tragedia românilor transnistreni, asupriți în toate felurile. O carte, totodată, despre tragedia lui Anton Golopenția, care nu și-a putut definitiva lucrarea pe care a coordonat-o, lucrare pentru care a fost bestial anchetat în închisoare, unde și-a găsit sfârșitul prematur.

Doamna Sanda Golopenția a forțat imposibilul și a strâns ceea ce s-a mai putut găsi, editând, cu multa știință și cu mare devoțiune, pentru părintele său, această lucrare fundamentală. În nota asupra ediției formulează mulțumiri Editurii Enciclopedice și directorului ei, Marcel Popa, pentru tipărirea cărții. Mulțumiri foarte îndreptățite, la care subscriem.

Jordan DATCU

### Calendar

# Februarie

Poet „cu legendă” în interiorul lumii literare prevenite, Constant Tonegaru este un oarecare „Domn Anonim” printre cititorii ocazionali de poezie. Cărțile lui, o antumă: *Plantații* (1945) și o postumă: *Steaua Venerei* (1969) cu plusul celor 18 „poezii volante” – ediție datorată în întregime lui Barbu Cioculescu – nu se prea găsesc prin bibliotecile publice, iar la Biblioteca Metropolitană „Mihail Sadoveanu” se pot consulta numai la sală. E de menționat că, mai nou, se înregistrează un oarecare reviviment (dacă acesta e cuvântul) al activității sale de luptător anticomunist, de om condamnat pe nedrept, vinovat de „uneltire contra ordinii sociale și securității poporului”. Schingiuit, cu oasele picioarelor frînse sub tortură, C. Tonegaru moare timpuriu, la doar 33 de ani, vîrstă la care Cristos și a Marelui Alexandru. *Trist, trist* cum ar spune chiar el, că poetul boem, „vagant și extravagant”, care știa să încinte prin reverențele ironice ale unui trup desirant și ale unor versuri măiastru descleiate, iese din raza de interes a mai tinerelor generații. Născut la 13/26 februarie 1919, la Brăila, se stinge în 1952, într-o aceeași lună, pe care o presimte parcă a fi total a lui în halucinantul *Februarie mistic*: „Mi-aduc vocea să șterg / numele ce mi l-am scris pe pămînt, / **Februarie e numele meu întreg** (s. n.), / un cântec subțire, un vînt”.

Tatăl, un ofițer de marină cu abilități de avocat, „corăbier jurist”, cum îl numește, nu fără umor, Al. Piru, publică romanele

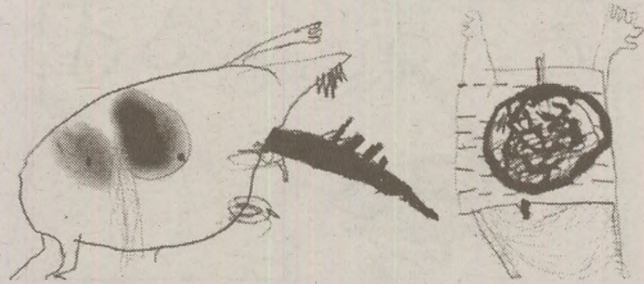
de factură minulesciană și își dovedește nonconformismul familial prin rupturi lipsite de menajament și prin tăierea oricărui subvenții. Fiul, obligat să se întrețină singur, își întrerupe studiile liceale și schimbă rînd pe rînd clijbe de conștient. Își însușește tehnici de „vag ziarist”, vinde chiar fructe în piață. Debutul se produce în *Expresul* brailean, în 1942, dar adevărata consacrare vine câteva luni mai târziu, prin publicarea unor versuri în revista *Preocupări literare* din București. Constant Tonegaru își va începe aventura stilistică de răspîntie sub oblăduirea criticului Vladimir Streinu, care îi remarcă de la bun început originalitatea și valoarea: „O problemă individuală de întemnițat comandă din adînc, pentru înfățișare mai real în lirica noastră. (s. n.) această aspirație, în evantai planetar, la exotism, la libertatea personală”. Formînd o grupare *sui-generis* cu Geo Dumitrescu și Dimitrie Stelaru (boemi, distructivi, radicali, beneficiari ai multiplelor experiențe avangardiste), ei se vor ridica în contra tuturor limbajelor „moștenite” cu zel băiețesc de frondă și persiflare. Coleg de generație („pierdută”) și cu Ion Caraion, Radu Stanca ori Mihail Crama, C. Tonegaru îi „rezumă” pe toți. Observația o face N. Manolescu în recenziile la *Steaua Venerei*, prilej cu care, stabilind relații de formă și fond, reconsideră și *Plantații*-le din 1945, transformîndu-le într-o adevărată „antologie lirică involuntară”. Și totuși, chiar dacă „inimitabilul” e greu de găsit la acest poet mai degrabă derutat decît convins de noile imperative ale epocii sale, și anume acelea de a-și redefini poezia și poezia, fondul ingenuu - sentimental conferă un aer inconfundabil „bufoneriilor” lui trucate: „N-am bănuț că țîrziul a venit, / că sînt singurul de la 1200 printre roboți și caii-putere”. Nedumerirea în fața unor realități citadine ostile, confruntarea cu timpurile ce aduc tehnici și perplexități greu de suportat, evadările necesare în interstii sau în universuri într-adins construite (poezia rămîne,

orice s-ar spune „o lume în lume”), se perpetuează pînă la optzeciști și chiar după: „Atîta a fost – / Un înger refuzat și un blestem: / «Te vei risipi ca apa din izvoare» ... / Flămînd de stele el a murit pe trotuar”. Reveriiilor exotice li se alătură, firească, o simbologie astrală-acvatică. Densitatea densă, înfîșurată, VI. Streinu. Dar „arhitectul migrator din constelații” nu sînt, cum i-ar fi văzut Dimov, maeștrii de ceremonii întru slava unor sărbători „de gala”, ci himere apocaliptice în cadere liberă „spre valuri de sînge purtate în plesnet de bici”. Apar și imagini ce atrag atenția prin ineditul lor sonor, ca la Ș. Foarță, aliterații cu tăietura în cama savant neologică a unor cuvinte ce își reclamă gratuitatea: „O, lîngă un astfel de fiord se ridică un castel/ cu turn blazat sub alb-cenușiu!/ Pe creneluri trecea luna în falduri/ și pe blazon corbul singur filia viu” (s.n.). Voluptatea improvizăției și o excepțională aptitudine asociativă dau la iveală, cînd și cînd, unele scene erotice bizare. Undeva, în Nord, „Prințesa topea cu sîmii gheața de pe vitralii”, pentru ca mai apoi amantii să cerceteze, la lumina aurorei boreale, anumite ierburi „aduse de Marco Polo”. Sîinii, coapsele și mai ales pulpele „luminează” înfiorat nopți de adîncă visare, iar uneori îndrăznești în stil Femeie răzbat împudic, dar victorios: „E țîrziul și aștept o femeie bălana / să-i sînt cu limba pe pulpele nervii / pînă la blană”.

Tocmai pentru faptul că îi „rezumă” parțial și pe unii contemporani (mulți n-au încăput aici), Constant Tonegaru merita, cu siguranță, un loc mai bun pe rafturile oricăreia dintre bibliotecile noastre. Iată un epitafor pe care singur și l-a „caligrafiat”, parcă anume să-l însoțească prin vremi și vămi: „Sînt condotierul Tonegaru fără spadă; / mi-am tocit-o ascuțindu-mi ultimul creion / să scriu cum am dat în poezie cu o grenadă”.

Gabriela URSACHI

**Poate că tocmai astăzi, când trăim tot felul de psihoze regizate ale progresului, este nevoie să ne reamintim că civilizația adevărată înseamnă sedimentarea de experiență culturală.**



c u l t u r ă

## Restituire istoriografică

**D**acă pentru publicul larg, noțiunea de „științe auxiliare – sau speciale – ale istoriei” nu este prea cunoscută, pentru cei din breasla istoricilor, ele au statutul – consacrat – de fundament metodologic al profesiei, de ansamblu al instrumentelor concrete de cercetare a documentelor, a mărturiilor istorice în general. Disciplinele auxiliare ale istoriei – printre care diplomatica, cronologia, codicologia, heraldica, sigilografia, numismatica, genealogia și încă multe altele – se bucură de câteva decenii o poziție din ce în ce mai vitregită în învățământul universitar românesc. După perioada de glorie dintre cele două războaie mondiale când ele erau studiate cu asiduitate în cadrul Școlii de Arhivistică – organizată după modelul *Ecole des Chartes* din Paris –, reculul din perioada totalitară a fost compensat de existența fizică a celor care cultivau aceste cercetări înainte de război. Prin dispariția oamenilor, aproape că s-au stins și disciplinele. De precizat totuși că după Decembrie 1989, s-a încercat o revigorare lor prin reînțemeierea Școlii de Arhivistică, de data aceasta cu scopul expres de a înzestra cu personal calificat Arhivele Naționale din întreaga țară.

Pentru înflorirea lor din nou ar trebui însă investite fonduri serioase, ar trebui întreprinsă o selecție amplă și riguroasă, or aceste discipline în mod vădit nu se află pe lista priorităților. Sunt lăsate să moară de moarte mai mult sau mai puțin bună, sub ochii tuturor istoricilor... Ce se stău lucrurile astfel? Întrebarea ar avea probabil un răspuns complex, legat de un întreg context al zilelor noastre, în care ar fi de evocat atât politica educațională și culturală internă, cât și chiar cea internațională care și pune amprenta într-o manieră de fapt atât de puternică, dar atât de absconsă, pe realitățile românești.

Unul dintre acești „nemorți și neplecați” de după cel de-al Doilea Război Mondial – pentru a folosi o expresie sugestivă a scriitorului Alexandru George – a fost Gheorghe T. Ionescu (1914 – 1986), o figură absolut eminentă, dar parte puțin cunoscută astăzi, a științelor auxiliare românești. Între istorici, numele său a devenit oarecum sinonim cu erudiția dublată de sterilitate, ceea ce nu este chiar adevărat. Volumul de față, publicat de către fostul său student Ionel Cădea, directorul Muzeului Brăilei, care în ultimii ani a editat numeroase cărți de valoare științifică deosebită la Editura Istros – a instituției sale –, conferă o imagine mult mai adecvată operei – totuși existente! fie și în dimensiuni nu foarte întinse – a celui care și-a început cariera la 15 martie 1944, ca asistent la catedra de Istoria Românilor a Facultății de Litere și Filosofie a Universității din București. Asemenea volume de studii și articole reușesc să restituie în mod remarcabil personalitatea a căror operă ar fi ramas altfel risipită prin diferite perioade de specialitate. Și cum pot să progresa științele fără aceste permanente priviri înapoi? Poate că tocmai astăzi, când trăim tot felul de psihoze regizate ale progresului, este nevoie să ne reamintim că civilizația adevărată înseamnă sedimentarea de experiență culturală și nu o permanentă reîncepere de la zero, prin negarea – nu-i așa, eventual avangardista – a ceea ce au dat la iveală generațiile anterioare.

Fostul său student dl Șerban Papacostea îl privea cu multă admirație pe Gheorghe T. Ionescu, în Cuvântul sau înainte intitulat *Un dascăl și un erudit*. „Paralel cu activitatea sa didactică, Gheorghe T. Ionescu s-a implicat susținut și în munca de cercetare științifică de pe urma căreia a rezultat un șir de contribuții însemnate în domeniul istoriei medievale românești. Trăsăturile comune ale acestor studii sunt: erudiția lor fundamentală, împinsă la limita posibilului, trăsătură care îl situează în rândurile dintâi ale exegeților istoriografiei românești; *spiritul critic*, dezvoltat din confruntarea datelor obținute din acumulările erudite, cu concursul căruia a smuls materiei documentare maximum de precizie îngăduit de caracterul aproximativ al informației surselor; *integrarea* faptelor istorice dobândite pe această cale în lanțurile de interdependență cărora le aparțin. Împlinirea acestor însușiri esențiale face din contribuțiile științifice ale

lui Gheorghe T. Ionescu modele ale erudiției inteligente” (p.XIV). Deși a publicat cu atât de multă exigență și parcimonie, Gh.T. Ionescu a fost o personalitate puternică: din experiența proprie știu că în calitate de profesor la Facultatea de Istorie, a lasat amintiri de durată lungă foștilor săi studenți cărora le impunea atât prin vastele sale cunoștințe de specialitate, cât și prin severitatea de la examene.

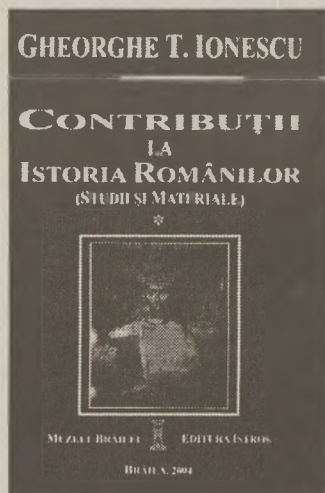
În *Studiul introductiv* scris de dl Ionel Cădea, se află explicația genezei volumului: „Cu lucrarea de față *Contribuții la istoria românilor*, împlinim un gând dintre cele mai scumpe nouă, înfiripat încă din 1982/83 când, aflat pe patul de suferință, profesorul Gh.T. Ionescu mi-a încredințat întreaga sa arhivă alături de cărțile bibliotecii sale pe care am reușit să le achiziționez pentru Muzeul Brăilei. / Gândeam atunci – și am promis neuitatului meu profesor –, să le public studiu cu studiu și

și de lecțiunile corecte ale inscripțiilor și documentelor. Uneori acestea frizează chiar ușor ridicolul, dar desigur ca aceasta nu diminuează valoarea cercetărilor sale: de ex. în cazul numelui eroinei de la 1848, Ana Ipatescu și nu *Ipătescu*! (p.533). De semnalat, de altfel, întreaga genealogie a familiei ei și a soților ei, precum și publicarea actului de deces, datând din 14 martie 1875 (p.586). Sunt impresionante subsolurile studiilor care constituie de fapt un elogiu implicit adus științelor auxiliare ale istoriei, rigorii citării care prea adesea astăzi este condamnată ca manifestare a pozitivismului istoriografic...

Gh.T. Ionescu era un spirit înrudit cu colegul sau mai vârstnic I. Ionașcu, cu George D. Florescu și cu alți istorici și genealogiști având un acut cult al documentului scris. Totul părea să se măsoare la ei în funcție de acesta, ceea ce poate că nu era rău deloc, chiar dacă studiul hrisoavelor nu epuizează deloc vocația și misiunea istoricului. Subiectele abordate de Gh.T. Ionescu se refera la evul mediu și la epoca modernă. Deși se referă în mare la fapte cunoscute, studiul inedit *O mărturie a lui Constantin Vodă Brâncoveanu în diferendul pentru averea părintească dintre Șerban Vodă Cantacuzino și frații săi*, dovedește, ca și alte texte din volum, calitățile scrisului lui Gh.T. Ionescu: eleganța și concizia stilului, impuse de autoexigența istoricului. O asemenea mostră o reprezintă, de asemenea de pildă, caracterizarea pe care istoricul o facea lui Matei Basarab, într-un alt studiu al său, dedicat moșiei Ueștii din Teleorman: „Cu cât poți cerceta mai multe documente privitoare la domnia lui Matei Basarab, cu atât figura acestui cumpătat și înțelept moșnean, oltean, ajuns în scaun spre norocul Țării Românești, într-o vreme când ea avea nevoie mai mult decât oricând de asemenea conducători, apare într-o lumină din ce în ce mai minunată. Atâtea sunt dovezile care ni-l arată lipsit de fumurile din capul vecinului sau din Moldova [Vasile Lupu, firește], ridicat și el aproape în aceleași împrejurări la tron. Foarte apropiat de locuitorii țării sale, din mijlocul cărora se ridicase, Matei nu făcea nici o deosebire între ei. Înălțimea scaunului domnesc se pare că nu l-a amețit nici o clipă pe acest liniștit moșnean, dar totuși admirabil oștean, care a fost aga Matei, încât să-l facă să se rușineze a se numi prietenul cutaruia, care nu avea nimic comun ca origine, cu clasele de sus în cercul carora de obicei se învârteau domnitorii țării” (p.283). Greu poate fi inclus totuși Matei Basarab în categoria moșnenilor. Este poate un dram de populism în acest text redactat în 1947, dar răzbate, probabil, aici un ecou din obârșia însăși a autorului. Și alte pasaje din carte, precum unele considerații privitoare la raporturile dintre boieri, arendași și țărani (pp.698 – 701), par a fi influențate de propaganda timpului.

Totuși, interesul pentru diferitele figuri de domnitori, pentru încrengăturile boierești – fie că este vorba de Craiovești, de Cantacuzini sau de alte neamuri mari – dovedește că istoricul de departe nu a căzut în proletcultism în perioada cu pricina. Este interesant rolul pe care i-l atribuia lui Neagoe Basarab – mergând pe urmele măturii lui Gavril Protul – la ridicarea Mănăstirii Argeșului (p.517). Îl considera ca *arhitectul* ei, fiind singurul din acel timp care avea cunoștințele necesare pentru aceasta.

De la o notă de epigrafie precum cea închinată – în 1947 – citirii corecte a pisaniei Bisericii „Sf. Elefterie” din București, până la o contribuție amplă precum cea – din 1972 – despre istoricul Mănăstirii Govora, Gh.T. Ionescu face în permanență demonstrații de virtuozitate. Nu altfel poate fi considerat și studiul din 1983 despre *Iane banul și actul din 28 mai 1603 de la Radu Șerban*, care a îmbogățit substanțial bibliografia despre familia lui Mihai Viteazul, nepotul aceluia mare dregător. Poate că erudiția excesivă este pândită de o oarecare îngustime; a ști multe fără dorința unor priviri de orizont nu este neapărat recomandabil. Și totuși, Gh.T. Ionescu vine cu o necesară lecție de autentic profesionalism istoriografic, într-o vreme a modelelor prea rapide.



**Gheorghe T. Ionescu, Contribuții la Istoria Românilor (Studii și Materiale), îngrijirea ediției, studiu introductiv și note: Ionel Cădea, Cuvânt înainte: Șerban Papacostea, Indice: Rozalia Pârlitu, Brăila, Muzeul Brăilei – Editura Istros, 2006, 775 p.**

material cu material, în <<Istros>>, buletinul științific al Muzeului Brăilei care începuse să apară din 1980” (p.XVII). Promisiunea s-a materializat și patru studii au apărut în revista „Istros”. Biografia lui Gh.T. Ionescu, reconstituită de îngrijitorul ediției, merită toată atenția, ca și notele adăugate de acesta la fiecare material. Datorită competenței sale recunoscute, dar și, probabil, a unor compromisuri care s-au dovedit însă foarte benefice pentru generațiile de studenți care aveau să învețe de la el după instaurarea regimului totalitar, Gh.T. Ionescu a reușit să se mențină în învățământul universitar până spre sfârșitul vieții. În 1963 a devenit conferențiar, având în cadrul postului său disciplinele „Istoria instituțiilor din România”, „Științele auxiliare” și „Paleografia chirilică”. Timpul îndelungat închinat elaborării studiilor sale și un anumit dezinteres pentru publicare – pe care l-au avut și alți membri ai generației sale – l-au făcut să nu fie prea productiv: „...din strădania cu care s-a aplecat – scria îngrijitorul ediției – asupra hrisoavelor încă din studenție – *mărturisirea că încă de atunci avea mii de acte copiate* – au rezultat cunoștințe serioase, de detaliu, pe care a dorit să le și fructifice. Un destin tragic i s-a opus și specialistul Gh.T. Ionescu s-a risipit în tinerețe în lucrări de migală și răbdare, în *Indici* sau *Repertorii* la colecțiile vechi de documente, pe care le consemna, firește, în lista lucrărilor publicate sau inedite. Câți din cei din preajma sa de atunci și, mai ales, câți din cei de astăzi realizează cât efort și mai ales câtă risipă de timp a făcut pentru instrumente de lucru atât de necesare” (p.XXVIII).

Primele articole din volumul de față datează din 1947 și au văzut lumina tiparului în „Revista Istorică Română”, iar câteva sunt inedite. Istoricul este fascinat de detalii

Mihai Sorin RĂDULESCU



**P**ropaganda sovietică nu făcea economii când era vorba să-i seducă pe străini. Dar, cel puțin în cazul lui Gide, investiția a fost sterilă.

i s t o r i e



## Minciuna vine de la Răsărit (V)

Pana la Istrati considera că poate fi folositor cauzei proletare cu o singură condiție: să nu scrie ca Barbusse. Autorul *Focului* efectuase primele lui călătorii în U.R.S.S. în anii 1927-1929 și publicase în 1930, volumul intitulat *Russie*. Membru al Partidului Comunist Francez, scriitorul ilustrează elocvent modul cum o anume convingere, oricât de sinceră și de profundă în sine, poate fi total compromisă prin stîngăcia cu care o propagă. Unele pasaje ale cărții dau senzația de parodie involuntară: „Studentul și studenta care hoinăresc împreună discută despre cifrele de control stabilite prin cvasi-inafalibilul Plan oficial de cinci ani... Iar Electricitatea este în U.R.S.S. un fel de zeitate publică. Armata Roșie și G.P.U.-ul sînt iubite pentru că apără interesul general al oamenilor”; „această mulțime care devine nouă rasă unificată a muncii nu este doar cea mai pură și cea mai curată din cîte există, este și cea mai fericită”; „Sper din inimă că Uniunea Sovietică nu va fi niciodată o altă Europă, și sper și mai mult că Europa va deveni o altă Uniune Sovietică” ș.a.m.d. Formarea „omului nou” n-ar presupune anihilarea personalității, ci dimpotrivă, expansiunea ei, întrucît „în fața fiecăruia se deschid posibilități interzise exploataților care trăiesc în țări cu patroni și sclavi”. Este greu de crezut că asemenea fraze ar fi putut să convingă pe cineva; mult mai probabil este că treceau îndoilei, măcar în detaliile dotate cu discernământ.

E de observat totuși că nici condeiul inflammat al lui Barbusse nu trece cu vederea unele falsificări ale realității, practicate de propaganda sovietică: „Fizionomia lui Alexei Maximovici [Gorki], cel puțin fizionomia lui actuală, este destul de alterată de către desenatori și sensibil trădată de fotografii care se îmbulzesc în jurul lui. El nu amintește decît destul de vag nenumăratele lui portrete.” Scriitorul francez nu recunoaște la Gorki decît celebra lui mustață; chipul e pustiit, slăbit, imputinat. O adevărurie, s-ar zice, a relației dintre imagini și adevăruri în orice sistem totalitar.

Convorbirea lui Barbusse cu Gorki atinge, între altele, tema „autocriticii”, aflată la ordinea zilei prin decizia factorilor politici de a-i imprima o largă dezvoltare. Potrivit opiniei lui Gorki, metoda poate duce la denigrare, iar străinii, în ignoranța lor, vor culege impresii defavorabile. Altele erau în schimb exigențele cititorilor francezi ai lui Barbusse și ai ziarului *Le Monde*: „De ce nu vorbiți despre U.R.S.S. – îmi scriu ei – decît pentru a înălța lauda și niciodată pentru a formula critici?” Raspunsul scriitorului nu e greu de imaginat: „Pe război îl revelații, dacă mă pot exprima astfel, pe care îl duce la unii contra celorlalți în jurul adevăratului chip al U.R.S.S. trebuie, repet, să se refere la ansambluri și nu la detalii, intrucît, contrapuz ansamblului, detaliul minte”; „Ideologic, artistic, această țară născută dintr-o nouă formulă mergeți cu pași de uriaș. Dacă ați spus-o nouă lucru ar mergeți apoi, dacă doriți, cîteva umbre ale tabloului, numai atunci sinteți veridici, pentru că aceste umbre, istoricește, nu contează. Dacă nu le arătați, nu greșiți.” Motivarea viziunii apologetice devine aici vecină cu cinismul. O întrebare la care partizanii metodei de vor raspunde niciodată ar putea să sune astfel: de la ce proporie în sus detaliile încetează să se dizolve în ansamblu, respectiv excepțiile să confirme regula?

O evoluție a atitudinii față de U.R.S.S., parțial comparabilă cu aceea a lui Panait Istrati, înregistrează André Gide. Prefațind, în 1938, o amplă carte despre Russia (Yvon, *L'U.R.S.S. telle qu'elle est*), scriitorul marchează punctul final al propriei sale clarificări: „Cînd, în 1923, Yvon pleca în Rusia, o făcea cu feroarea unui comunist militant, cu toate speranțele de care ația alții (precum noi înșine) s-au vindecat cu încetineală și pe care, vai!, prea numeroși se obstinează a le mai păstra. [...] Minciuna U.R.S.S. i-a rătat mult timp nu doar pe naivi, ci uneori pe cei mai buni dintre noi. Fie ca această carte să-i ajute a-și deschide ochii”.

Pînă la formularea unor astfel de concluzii, Gide străbătuse un drum sinuos. Luînd cuvîntul în Piața Roșie la funeraliile lui Gorki (20 iunie 1936), scriitorul spune: „Soarta culturii este legată în cugetele noastre cu însuși destinul U.R.S.S. O vom apăra.” Și mai departe, susținînd că autorii valoroși de pretutindeni fuseseră întotdeauna, într-o măsură sau alta, spirite militante și rebele, el afirmă că „în U.R.S.S., pentru prima oară, chestiunea se pune în mod cu totul diferit: fiind revoluționar, scriitorul ne pune în mod cu totul diferit. Cu totul revoluționar, el răspunde voinței celor mulți, a întregului popor și, cu atît mai admirabil, a conducătorilor săi.” Reproducînd discursul în *Retour de l'U.R.S.S.*, autorul îi atașează o trebit s-o recunoască: „Aici mă înșelam; curînd, vai!, a trebuit de-o recunoaștere.”

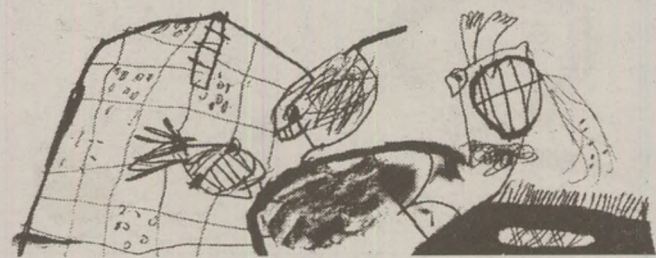
Impresiile lui Gide asupra Uniunii Sovietice cuprind două volume: *Retour de l'U.R.S.S.* (1936) și *Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.* (1937). Atitudinea scriitorului pendulează între dorința de a spune adevărul și grija, pînă la un punct, de a nu da naștere „cauzei”. Gide declară, în prima carte, că ar fi ezitat să o publice, ba chiar s-o scrie, dacă nu și-ar fi păstrat „convîngerea intactă, nestrămutată, că pe de o parte U.R.S.S. va triumfa asupra gravelor erori pe care le semnalez; iar pe de altă parte, căei ce e mai important, că erorile particulare ale unei țări nu pot compromite adevărul unei cauze internaționale, universale”. Faptele consemnate nu susțin însă premisa,

în sensul că nu deschid perspectiva ameliorării și nu încurajează nici o speranță. Ceea ce îl izbește pe călătorul francez este, mai ales, fenomenul uniformizării: „această depersonalizare, spre care totul, în U.R.S.S., pare să tindă, poate fi socotită un progres? În ce mă privește, n-o pot crede”; „Fericirea tuturor nu se obține decît spre paguba fiecăruia. Ca să fiți fericiți, fiți conformi”; „De altminter-oamenii au spiritul astfel modelat încît acest conformism le devine lesnicios, natural, insensibil, așadar nu creșă conțînă ipocrizie.” *Pravda* îi învață zilnic pe oameni ce se cuvine să știe, să gîndească și să creadă: „Drept urmare, ori de cîte ori conversezi cu un rus, este ca și cum ai vorbi cu toți.” Scriitorul notează, în același spirit, ruperea integrală a țării de exterior, cetățenii sădindu-li-se ideea că, în străinătate, totul și în toate domeniile merge mult mai rău decît în U.R.S.S. În schimb, tot ce se face în țară trebuie aprobat cu sinceritate și cu entuziasm, iar protestele sau criticile, oricît de timide sînt insibile de pedepsele cele mai aspre și, de altfel, imediat inabușite.

În holul unui hotel din Soci, Gide culege din gurii unui pictor profesiunea lui de credință: „Vrem să creăm o artă nouă, demnă de marea noastră popoare.” Inflexibil, trebuie să fie poporul - sau sa nu mă fie.” Înflexibil la obiecțiile francezului, pictorul, după cîteva minute, apare la Gide în cameră și îi spune cu glas scăzut: „Nu mai încapă vorbă! Știu, firește... Dar adinec eram ascultați și... expoziția mea trebuie să se deschidă în curînd.” Prilej pentru călătorul străin de a constata o dată în plus, că „nimic mai mult decît o ședere în U.R.S.S. (sau în Germania, se înțelege de la sine) nu poate ajuta să apreciezi neprețuita libertate de spirit de care încă ne bucurăm în Franța, și de care uneori abuzăm.”

Cea de-a doua carte, *Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.*, se descolă de o întrebare îngrijorătoare, adresată simplicității regimului sovietic: „pînă cînd va trebui să încuviințăm? Mai curînd sau mai tîrziu, ochii vi se vor deschide; vor fi siliți să se deschidă. Atunci va veni întrebarea, dacă sinteți onești: cum de i-am ținut închise atîta vreme?” Un loc notabil în noul volum revine strînării practicilor sovietice în modificarea calitatilor străinilor în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în coruperea unora dintre ei: „Desigur, mi se părea firească încercarea de a-l primi pe oaspete pe cît cu putință mai bine și de a-i prezenta ce e mai bun. Dar ceea ce mă mira era marea distanță dintre acest «mai bun» și starea generală de lucruri”. Scriitorul mărturisește a nu fi călătorit niciodată în

**O**thello e orb pentru că socotește batista o dovadă de vinovăție, Jupân Dumitrache e orb pentru că nu socotește cravata o dovadă.



l i t e r a t u r ă



Ioana Părvulescu  
CRONICA PESIMISTEI

Dragostea este îndelung răbdătoare”, spune nechibzuit bunul Pavel, în scrisoarea lui către Corinteni, “este plină de bunătate”. Și “nu se bucura de neleguire, ci se bucură de adevăr, acoperă totul, crede totul, nădăjduiește totul, suferă totul”.

Lucrurile stau, pentru bieții oameni obișnuiți și pentru proiecțiile lor literare exact pe dos: dragostea e cumplit de nerăbdătoare (abia așteaptă!) și este plină de răutate involuntară și inconștientă, calcă pe cadavre, așa cum calcă exemplarii Romeo și Julieta pe cadavrele lui Mercutio și Tybalt. Are un adevăr al ei, diferit cu totul de adevărul celorlalți, de adevăr pur și simplu, nu crede nimic decât ce vrea să creadă, nu aude decât ce vrea să audă, speră totul – într-adevăr! – și vrea totul. Orbirea din dragoste asta înseamnă: a vedea altceva decât vad ceilalți. Uneori „orbitul” vede mai bine decât ceilalți, pentru că nu se împiedică de aparențe, alteori vede prost, dar „simte enorm”.

În *Visul unei nopți de vară* se petrece cel mai explicit joc al orbirilor de pe scena shakespeariană. Cei patru tineri vad mereu altfel și, până la urmă, nu se știe precis când au văzut bine și când nu. Helena trăiește la început chinurile dragostei pentru că Demetrius e orb: „A Hermiei privire l-a orbit, / Așa cum el privirea mi-a robit. / Iubirea schimbă-n limpezi frumuseți / Tot ce-i marunt și fără nici un preț” (trad. Dan Grigorescu). Mai târziu, tânjește la metamorfoza fericită a lumii: „Fac un rai din iad / De-o fi în mâna celui drag să cad”. Hermia, îndrăgostită de Lysander, nu de Demetrius, trăiește tot într-o lume aflată sub semnul marilor metamorfoze, dar, deși e iubită, sau tocmai pentru că e iubită, lumea pare blestemată: „Când însă pe Lysander l-am văzut, / Din clipa-aceea, al iubirii crai / Mi-a transformat în iad întregul rai”. Nu e prea limpede cât de orb e Demetrius și care dintre cele două tinere îi merită mai mult privirile, deși Shakespeare subliniază diferența de înălțime, de temperament și de „culoare” dintre ele: Hermia e marunta de statură, brună și iute la mână, Helena e înaltă, albă și cam fricoasă. Hermia e pusă pe atac: „Nu sunt chiar atât de mică / Încât să nu ajung să-ți zgârii ochii...”, iar Helena se apără prin slăbiciune și cere ajutor *domnilor*. „Eu nu sunt rea și nu știu să mă bat, / Fricoasă sunt, așa cum se cuvine / Să fie-o fată; N-o lasați să dea!” Prin jocul dragostei orbitoare și înrobitoare, Lysander, la început atras de Hermia, ajunge s-o alunge cu vorbe ca: „Etiopiano!” (bine echivalat la limba română, în traducerea lui Dan Grigorescu: „Arăpoaico!”), „Ciumă”, „Grețoasa doftorie!” „Pitică”.

În aceeași piesă, există un personaj a cărui orbire e subliniată în așa fel încât să devină chiar simbolul jocului arbitrar și plin de ambiguități al dragostei: Titania. Ea se îndrăgostește de un ins pe care ceilalți îl socotesc „un guguman”, dar ale carui replici pot fi interpretate și doar ca lipsite de orice prefăcătorie, resemnate și bune: „Mi se pare, doamnă, că nu prea aveți de ce mă iubi. Dar, la drept vorbind, iubirea și mintea nu prea duc azi casa bună”. Bottom e și purtătorul temporar al unui cap de magar. Oare Titania e oarbă când se îndrăgostește de el sau, dimpotrivă, e singura care vede dincolo de aparențe? Nu cumva ea știe că Bottom e doar acoperit de o mască și că el, cel adevărat, nu are cap de magar? Că e pedepsit fără vină să-l poarte? Nu cumva dragostea ei vede just? Nu cumva seamănă iubitul ei cu toate personajele blestemate, în basme, să poarte altă „piele”, alt rang și alta identitate, mult sub cea care le e proprie? Interpretările nuanțate la adresa lui Bottom-măgarul nu au lipsit din exegeza shakespeariană și dintr-un personaj comic el poate ajunge cu ușurință unul tragic, plin de forță de atracție și supus capriciilor soartei.

Gelozia seamănă întru totul dragostei, este dragoste și are aceleași caracteristici, în primul rând orbirea, apoi nerăbdarea, distrugerea, călcatul pe cadavre. Toți geloșii își ignoră orbirea, dar doresc să-i deschidă ochii celui alt, sunt gata să strige de spaima confuziei, asemenea Hermiei sau Helenei, asemenea spectatorilor care vad capul de măgar sau asemenea copiilor la teatrul de păpuși, care vad pericolul pe care eroul și eroina nu le vad. Asemenea copiilor-spectatori nu înțeleg că nu pot interveni, că așa e piesa și că e deja scrisă până la capăt! Ar fi de-ajuns ca eroul sau ca gelosul îndrăgostit de el să deschidă ochii, dar, ca să li se ia mreaja de pe ochi e nevoie de o forță de dincolo de puterea lor: de ajutorul destinului. Și asta poate dura ani de zile, adică mai mult decât îndelung răbdătoarea dragoste pe care o laudă Sfântul Pavel și, poate, mai mult decât timpul dat muritorului de rând.

Othello nu are nevoie de prea mult ajutor de la Iago: câteva îngânări ale propriilor vorbe, un „Așa!”



Marc Chagall

rostit cu subînțeleș, o încruntare din sprâncene și un „Nu-mi place asta”. Dacă Othello n-ar fi avut gelozia în el, nimeni nu l-ar fi putut face să orbească și să surzească. În fond Iago nu e altul, e micul diavol interior, e tot Othello, e tot dragostea lui. Fiecare gelos se poartă pe sine în ureche, în inimă, și se lasă stârmit chiar atunci când partenerul e nevinovat sau când pericolul a trecut de mult. Fiecare și-l poartă în inimă pe Iago, ca un stimulator cardiac care funcționează pe dos: când inima se potolește, o face să bată tare, dezordonat, primejdios.

În genere, când se vorbește despre tema geloziei în literatura română sunt aduse în discuție romanele și personajele lui Camil Petrescu și Anton Holban. La Camil Petrescu bărbatul, nevinovat, se chinuiește pe sine, asemenea lui Swann, să spunem, iar femeia, vinovată, e bătută și inocentată de el la nesfârșit: Ștefan Ghorghidiu din *Ultima noapte...* față de Ela, Ladima din *Patul lui Procust* față de Emilia, o Odette în variantă bucureșteană. Bărbatul e orb pentru că refuză să vadă răul. La Holban raportul este exact invers, bărbatul își chinuie partenera, o vrea vinovată, nu-i dă șansa ispășirii, o distruge, de aceea geloșii lui Holban sunt mai reușiți, ca personaje, tocmai prin monstruoșitatea lor. Barbații lui

Holban sunt orbi pentru că nu vad și nu îngaduie binele, dragostea și inocența.

O gamă mult mai simpatcă de geloși, precum și de geloase se află în comediile lui Caragiale. Jupân Dumitrache din *O noapte furtunoasă* (tot noapte și tot confuzie de perechi, ca în *Visul unei nopți de vară*) este, în literatura lumii, reprezentantul *geloziei selective*. Nu e orb, e confuz și inadecvat, deschide ochii când nu e cazul și-i închide când ar fi nevoie să-i țină deschiși. El are talent, înnăscut, s-ar putea zice, de gelos, dar refuză să și-l exercite pe prieteni. Orice ar face Chiriac, oricâte dovezi ar lăsa în urmă, rămâne la adapost de gelozia jupânului. Batista din *Othello* devine, aici, legătura de gât a lui Chiriac. Othello e orb pentru că socotește batista o dovadă de vinovăție. Jupân Dumitrache e orb pentru că nu socotește cravata o dovadă și spune, în final: „Uite așa se orbește omul la necaz!” Pentru el însuși orbirea aceasta înseamnă *învinovățirea inocenților*,



Marc Chagall

pentru ceilalți orbirea lui înseamnă *dezvinovățirea culpabilului*. Ca întotdeauna în piesele lui Caragiale, replicile-cheie sunt cu două tăisuri.

Gelozia feminină nu e, la Caragiale, semn de orbire, dar tot cu ochii are de a face. În *D'ale carnavalului*, joc de maști, așadar de confuzii ale aparențelor amoroase, Mița a văzut perfect jocurile lui Nae. Și, drept replica, își pregătește sticluța cu „vitriol englezesc” care „arde, Bibicule, momentan tot, tot, și mai ales ochii!” De ce tocmai ochii – un adevărat leitmotiv al răzburării Miței? Pentru că în secolul al XIX-lea jurămintele de dragoste se făceau pe ochi și pentru că ochii erau socotiți și responsabili trădării, ai „traducerii”, în limbajul Miței. În nuvela *O alergare de cai*, de Costache Negruzi, infidelul care jurase „pe ochi” este lovit de soartă și orbește. Geloasa Mița, fire întreprinzătoare, prefera să-și facă singură dreptate, nu așteaptă ajutorul destinului.

Literatura, pe urmele vieții, arată, cum se vede, numai cealaltă față a iubirii: dragostea e nerăbdătoare, e plină de cruzime și calcă pe cadavre. Poate că *Scrisoarea lui Pavel* e o apocrifă. Sau poate că viețile noastre sunt triste apocrife la scrisoarea lui. ■



**R**itmul surpării, parabola inițierilor, a vedea nevăzînd și a nu vedea văzînd, smintirea sînt cîteva dintre temele majore care ne interesează și atunci cînd facem analiză pe text, și cînd construim un spectacol, și cînd parcurgem un atelier teatral.

a r t e



Marina Constantinescu

### CRONICA DRAMATICĂ

**P**robabil că una dintre cele mai dificile piese ale lui Shakespeare, profund filosofică, complicat lingvistică, plină de nuanțe umane sofisticat puse în pagină, este *Regele Lear*. Am văzut destule montări cu „Lear” și m-au interesat prea puține. Poate și de asta mi se pare că este dificil de pus în scenă. Peter Brook explora mult filonul filosofic în spectacolul său, poposea îndelung pe transformările lui Lear, ale protagonistului, pe demersul său interior, pe felul în care plonjează în sine pentru a căuta să înțeleagă aberația destrămării legăturilor profunde de sînge și nu numai, aberația prăvălirii în derizoriu, în nebunie și deșertăciune. Ritmul surpării, parabola inițierilor, a vedea nevăzînd și a nu vedea văzînd, smintirea sînt cîteva dintre temele majore care ne interesează și atunci cînd facem analiză pe text, și cînd construim un spectacol, și cînd parcurgem un atelier teatral. Sînt temele pe care le urmărim, atent, la fiecare montare, la fiecare exercițiu. Sînt infinite nuanțe în fiecare replică, în text, în construcția subtextului. Mi-aduc mereu aminte, cu infinită plăcere

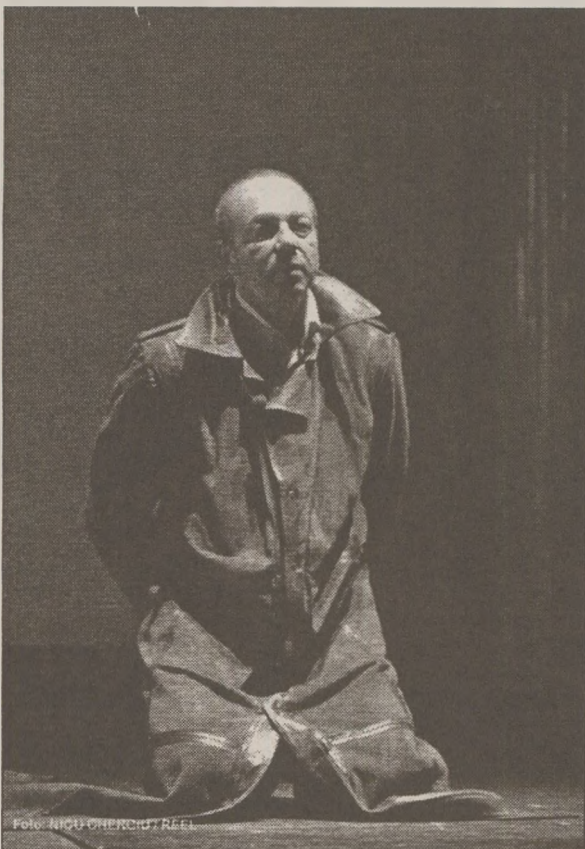
intelectuală, laboratorul Shakespeare pe care Radu Penciulescu l-a ținut, acum mai bine de zece ani, lîngă Sf. Gheorghe, la Arcuș. Relațiile dintre personaje, replicile erau puse sub lupă logic, cu răbdare, scormonind actorul să priceapă ce joacă, se cercetau resorturile emoției într-un tip de discurs uman, valabil oriunde și oricînd, salvator, înălțător. Drumul lui Gloucester însoțit de Edgar-Tom nebunul mi se pare una dintre cele mai superbe analize la care am asistat, în care omul – cu ce i se întîmplă, cu ce îl leagă sau îl desleagă de celălalt, de lumi și de dumnezeire – este mai presus de ambiții și de vanități. Totul era descompus de Penciulescu și de cursanții săi pînă la detaliul profund și revelator. Se cobora în adîncimea țesăturii dramatice și se evita alunecarea comodă pe suprafața textului. Am înțeles, după aceea, în timp, că devine un handicap, și nu doar din aceste motive, faptul că nu există traduceri recente ale pieselor lui Shakespeare. Limba a evoluat, s-a transformat, s-a îndepărtat de sensurile și acroșurile aceluși moment de cînd s-a purces la traducerea operelor complete. Și aici este nevoie de un alt laborator, de un alt fel de cercetare. Trebuie adus totul la dinamica limbii și a problematicii de azi. De multe ori, prăfuiala unui spectacol provine și din absența unei-unor traduceri de astăzi. Tocilescu, de pildă, a lucrat vreme îndelungată la traducerea piesei „Hamlet” pentru spectacolul de la „Bulandra”. Și s-a simțit. Ca și la „Hamlet”-ul lui Vlad Mugur, de la Cluj. Versiunea Ninei Cassian, însă, are, și ea, de acum, o vîrstă. Cred că travaliul pentru a găsi sensuri vii, energiile prezentului, așa cum cere, aproape imperativ, opera lui Shakespeare, este fundamental pentru orice regizor care dorește să-l pună în scenă. Filosofia numai așa nu rămîne în sine, moarta, pansen obosit și distant. Intervine – prin cuvîntul viu, acut – în viața mea, ca spectator, mă determină să mă privesc, să deschid, curioasă, mintea și sufletul ca să fac loc umanității să intre, să ajungă la cea mai sensibilă fibră a existenței mele.

Am văzut, la distanță de timp, de două ori spectacolul lui Tompa Gabor cu *Regele Lear* de la Teatrul Național din Cluj. Cu mici nuanțe – mă gîndesc, de fapt, doar la evoluția ușor sensibilă a Ramonei Dumitrean în *Goneril* - impresiile au fost aceleași. Traducerea lui Dragoș Protopopescu, datată, este prea puțin ameliorată de strădaniile lui Visky Andras și de cele ale lui Tompa Gabor. Un astfel de proiect ar fi avut nevoie și de o viziune proaspătă, în limba română, a piesei, de o redimensionare a limbajului, a mesajului filosofic, a parabelor folosite, a jocului lingvistic fantastic pe care Shakespeare îl dezvoltă extraordinar aici. Mi se pare că o parte din atmosfera trenantă de pe scenă se trage și de aici. Din căznite giumbușlucuri lingvistice lipsite de noimă, de mesaj. Din păcate, spectacolul are două părți extrem de diferite. Parcă ar fi avut doi plasmuitori, și nu unul singur. Prima parte nu este structurată, este greoaie, plictisitoare, nu se leagă aproape deloc relațiile între actori, se rostește strident, se joacă strident, personajele nu sînt rezolvate, cele mai multe, muzica lui Iosif Herța, minunată, este în sine și pare din altă montare, costumele – o mare problemă în acest „Lear”, mai puțin costumul lui Lear și primele costume din prima scenă ale celor trei fiice, decorul pare o machetă la scară mare manevrată de ici, colo cu mai multă sau mai puțină grație. Soluțiile sînt la prima mîna, atmosfera este lipsită de emoție, de poezie, de mister, de analiza. Sînt sfîngăcii prea multe, felul neprofesionist în care vorbesc pe scenă actori pe

care îi cunosc bine m-a durut. Mi-e greu să înțeleg cum a fost lăsată Elena Ivanca în Reagan, de pilda, să cite textul așa, să nu aibă nici un fel de legatură cu personajul său, de la ținută, la atitudine, la tot. Cum m-a durut și stridența Ramonei Mitrean în *Goneril* – ameliorată la cea de-a doua reprezentație pe care am văzut-o – monotonia, linearitatea în care joacă toate cele trei fiice ale lui Lear, Cornel Raileanu în Gloucester, personaje cheie, decisive pentru această piesă. Anca Hanu face un rol în *Bufon* și nu în *Cordelia*. Dar nici ideea distribuirii aceleiași actrițe în aceste două personaje nu se citește pînă la capăt, pare mai mult un jucăuș truc al regizorului. Ideea este plauzibilă în structura piesei, nu și demonstrată, însă, în spectacol.

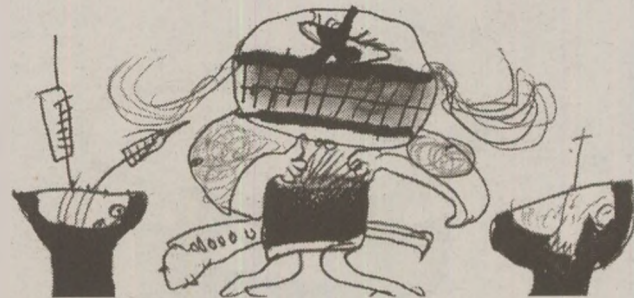
Acesta începe și incită la discuții teatrale odata cu partea a doua, după pauză, cu furtuna și înlanțuirea emoționantă a lui Lear, a Bufonului, a lui Kent, a lui Gloucester. Deodată, spectacolul capătă miza, tensiune, mister, poezie. Sminteala se amplifică, deșertăciunea sufletească, vocile nebunilor și ale nebuniei creează o polifonie, o prelucrare variată pe aceeași temă. Lear, Bufonul, Tom Nebunul. Trei ipostaze emoționante ale aceleiași teme. Aici, în partea a doua, îl recunosc pe Tompa Gabor. Și gîndul lui, și atașamentul față de filosofia piesei, pasiunea de a scormoni în textura nebuniei și a însingurării, a trădării, a compromisului. Aici, în partea a doua, Marian Rălea este Lear. Aici își construiește, de fapt, personajul. Trist, amar, ludic, afundat în suferința, în singurătate, în disperare, tot mai absent, încercînd să străbată pustiiul și furtuna ca să înțeleagă ce se întîmplă, ce i se întîmplă. Privirea lui rătăcește, gesturile sînt nesigure, vibrează la incoerență, la pustiiul din sine, la tot ce, pînă nu de mult, avea Lear și acum s-a risipit în vîntul și trăsnetele furtunii. Aici, în partea a doua, Ionuț Caras este cu adevărat o apariție în Tom Nebunul. Emoționantă rigoarea lui, felul în care aduce emoție și vibrație, felul în care pune accentul pe cuvînt, în frază, cum rostește, cum își conduce personajul, cum jonglează cu nebunia și cu iluzia existenței ei, cu propria disperare a lui Edgar, fiul alungat de Gloucester, cum este, mereu, atent, la partenerii săi. Nu am văzut de multă vreme o construcție atît de minuțios elaborată pentru acest personaj. Este un pion major pe care Tompa îl aduce pe scenă pentru demonstrația sa regizorală. Impecabila apariție, care, sper, să nu treacă așa, oricum, prin lumea noastră teatrală. Anca Hanu își limpezește tot în partea a doua filosofia Bufonului, gradele de implicare, treptele pe care urcă și coboară mascării, măsura gesturilor și a cuvintelor. Consider un pariu cîștigat, prin demonstrația actoricească din partea a doua, distribuirea ei, proaspătă absolută, într-un rol atît de dificil.

Din păcate, spectacolul este lung, diluat și neconsistent în prima sa parte, astfel încît se pot scapa nuanțe pe parcursul celei de a doua. Din interpretări, din felul în care decorul lui Andrei Both devine funcțional, fără să mi se pare cel mai inspirat al lui, din emoția și chiar din tensiunea muzicii lui Iosif Herța. Pare, de aceea, un spectacol pe muchie de cuțit, dezzechilibrat la început și recalibrat mai apoi, cu mulți actori pe dinafară complet, cu un trio, însă, emoționant, care își găsește relația și drumul, un trio care vorbește grav, dramatic, despre disperare și singurătate, despre conștiința și despre absența ei, despre mascării-arlechin din fiecare, despre cît, cum și ce vedem în viața asta, într-o clipă sau alta: Lear-Marian Rălea, Edgar-Ionuț Caras, Bufonul-Anca Hanu. ■



Teatrul Național din Cluj: *Regele Lear* de William Shakespeare. Traducere de Dragoș Protopopescu, revăzută de Tompa Gabor și de Visky Andras. Un spectacol de Tompa Gabor. Scenografia: Andrei Both. Costumele: Carmencita Brojboiu. Maști: Iona Jaro-Varga. Muzica: Iosif Herța. Distribuția: Marian Rălea, Ramona Dumitrean, Elena Ivanca, Anca Hanu, Cornel Raileanu, Adrian Cucu, Emanuel Petrean, Miklos Bacș, Dragoș Pop, Catalin Herlo, Ionuț Caras, Dan Chiorean, Cristian Rigman, Ion Marian, Petre Băcioiu, Ruslan Bîrlea, Cristian Grosu, Catalin Codreanu și alții.

**Nimeni nu este ferit de prezența morții, de oroarea războiului, cu atât mai cumplit cu cât situează în tabere diferite oamenii aceleiași națiuni.**



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

## Despre fauni și labirinturi

**P**entru cei obișnuiți cu *Harry Potter*, hi-tech-ul vrajitoresc și disciplina cu aer de Cambridge și Oxford a ucenicilor vrajitori, cu *Cronicile din Narnia* sau *Stăpînul inelelor*, o fabuloasă istorie a lumii cu personaje desprinse din Edda, Kalevala sau Beowulf etc., vor găsi altceva, în povestea nu mai puțin fabuloasă din Labirintul Faunului. Regizorul s-a remarcat prin *Blade II* (2000), un film prost, dar eficace pentru iubitorii de horroruri tehnologice cu vampiri de ultima generație, – fiecare serie *Blade* aduce un model nou pe piață, mai performant –, *Hellboy 1 – Eroul scăpat din infern* (2004) și foarte recentul *Hellboy 2 – The Golden Army* (2007) amestec de fantastic, ezoteric, X-Man și multa maioneză, nu lipsit de oarecare șarm pentru că sunt pomeniți și Carpații noștri, unde nu se deschid porțile Orientului cum ne blagoslovea Henri Poincaré, ci porțile Infemului.

Noul film al lui Guillermo del Toro este cu totul altceva, semn că acesta a dobândit maturitatea de a se desprinde de zona consumeristă și de a exploata o certa abilitate de a lucra cu efectele speciale. *Labirintul lui Pan* a fost declarat *Cel bun film fantastic al anului 2006*, titlul acordat de *National Society of Film Critics*. Regizorul își reface contextul istoric al Spaniei lui Franco în anul 1944, dar intriga privitoare la războiul civil alunecă încetul cu încetul pe un plan secundar pentru a face loc poveștii. În urma morții soțului, Carmen se recăsătorește cu un ofițer superior, căruia este pe cale să-i nască un copil. Fiica din prima căsătorie, Ofelia, o însoțește la invitația Capitanului Vidal într-o regiune împădurită și destul de izolată, unde cu o mica gamizoană ține sub control regiunea luptând împotriva guvernelor comuniste. Izolarea, dar și un autoritarism înăscut îi permite Capitanului să devină un mic despot, temut de toți din jur, de o cruzime exercitată metodic. Mama încearcă să-și țină fiica cât mai departe de ororile războiului pe care Capitanul le reprezintă atât de bine, cu eficiența unui mecanism. Acesta pare să aibă o înclinație către mecanica fină, așa cum în latura sadică vedește un rafinament teribil, putem recunoaște aici înclinația regizorului către gadgeturi precum cel din *Hellboy*: spionul german este o mașinărie hoffmanesca puțin amabilă, care funcționează după caz: fie ceas, fie brici.

Fiica ei trăiește într-o lume diferită, lumea poveștilor, dintre care una preia firul existenței sale. Este povestea pe firul căreia intrăm în film, o poveste din care nu lipsește cruzimea și dimensiunea tenebroasă a existenței, existența unei lumi paralele, a morților în centrul careia se află o prințesa pierdută în lumea oamenilor. Ca în romanele sud-americane ale realismului magic, această lume paralelă nu este niciodată clar diferențiată, atingând firesc cotidianul cu care se află într-o relație de contiguitate, așa cum viața și moartea întretin în fiecare clipă o relație substanțială: pentru luptătorii de guerila ea înseamnă antibioticele și asistența pe care medicul local, doctorul Ferreiro, află în subordinea Capitanului, le oferă cu riscul vieții; pentru Carmen înseamnă soarta noului născut și o sarcină chinuitoare; pentru Ofelia, înseamnă viața mamei sale și secretele labirintului; pentru Mercedes, menajera și intendentul șef, al cărui frate conduce mișcarea de rezistență, înseamnă supraviețuirea alături de inamicul ireconciliabil al celor la care ține; pentru Capitanul Vidal care administrează mica fermă și mica gamizoană înseamnă puterea absolută asupra celorlalți, asupra propriei morți, asupra destinului pe care tatal său a încercat să-l fixeze lovindu-și ceasul de o piatră în clipa morții. Nimeni nu este ferit de prezența morții, de oroarea războiului, cu atât mai cumplit cu cât situează în tabere diferite oamenii aceleiași națiuni.

Ofelia descoperă în preajma casei un labirint care duce

către un altar straniu unde este condusă de o coleoptera care se transformă într-un spiriduș. În trecut fie spus, labirintul este același din *Hellboy*, regizorului i-a plăcut atât de mult încît nu s-a abținut să-l mai folosească odată. Tot acolo îl descoperă pe Faun, *genius loci*, stăpîn al labirintului, cel care-i relevă adevărata sa identitate princiară, – este de fapt Prințesa Moana și aparține regatului subpamîntean, regatului morților –, dar și necesitatea de traversa trei probe pentru a dovedi validitatea acestei identități pîna la prima lună plină.

Adulții apropiați ei, Mercedes, precum și propria mamă sunt prea absorbiți de cruzimea lumii în care trăiesc, pentru a credita ficțiunile fetei. Mai mult, mama încearcă să o extragă din ceea ce ea consideră a fi doar ficțiuni compensatorii



*El laberinto del Fauno (Labirintul lui Pan)* 2006, Regia: Guillermo del Toro, Scenariul și povestea: Guillermo del Toro, Gen: Dramă/Fantastic/Horror/Thriller/Război, În rolurile principale: Maribel Verdú, Ariadna Gil Ivana Baquera, Muzica: Javier Navarrete, Premiera în România: 23.03.07, Durata: 119 min., Produs de: Warner Bros Pictures, Distribuitor în România de: Independența Film.

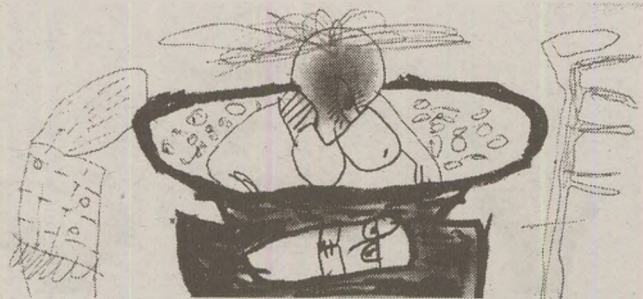
care împiedică maturizarea fiicei ei. Numai ca, în ficțiunea ei, își găsesc locul cruzimea adulților, mizeria și monstrozitatea transpuse în limbajul deloc simplist al basmului. (Într-un interesant eseu, Stephen King, unul din maestrul romanului negru, trecea în revistă efectele de oroare care se găsesc în aparent feericele basme.) În a doua încercare, fata descoperă în sala unui palat subteran, încremenită la o masă încărcată cu splendide bucate o ființă monstruoasă. Pe pereții încăperii este zugrăvită în medalioane latura sa canibală, pe care o trezește la viață încălcînd interdicția de a atinge bucatele. Monstrul îi devorează pe cei doi spiriduși gardieni, iar scena amintește de tabloul cu Saturn devorîndu-și progeniturile.

Magia pare să funcționeze cel puțin într-un caz: o mandragoră, rădăcina de mărăgună, așezată sub patul mamei sale, într-un vas cu lapte în care sunt lăsate să cada trei picături de sînge ameliorează starea sa, liniștind fetusul. Maternitatea se înfățișează copilului în culori sumbre, distorsionată de amenințarea permanentă a lumii din jur, dialogul pe care ea îl întreține cu fratele său nu e mai puțin impresionant decît încercările eroice prin care trece fata la comanda acestei ființe fabuloase care este Faunul.

Guillermo del Toro ne pune mai mult decît în fața unei fabule tragice, trecerea de la un plan la altul este cheia

filmului, fantasmagorie socială, feerie crudă, basm ezoteric. Pe măsură ce ne apropiem de un deznodămînt, frontiera care separă cele două lumi devine din ce în ce mai difuză, mai slabă. Oroarea închisă în palatul subteran nu este mai mare decît ceea ce se află deasupra, așa cum unul din personajele lui Dino Buzzati descoperă infernul sub chipul propriului său oraș. Capitanul prinde un membru al rezistenței și-l torturează, mama fetei moare în urma unei nașteri premature, înlăturînd leacul magic al copilului, doctorul Ferreiro, la rugămîntea prizonierului îl ucide pentru a-i cruța chinul și este executat cu sînge rece de Capitan. Ceea ce prinde chip este „banalitatea răului“, fiecare personaj se află în labirintul care conduce către destinul său, inclusiv Capitanul. Iar dacă totul este spus de o poveste, acest fapt nu-i diminuează importanța, dimpotrivă, ea reface coerența a ceea ce pare fără sens, violența, cruzimea gratuită, ceea ce împinge spre cearta cu Dumnezeu pe marii răzvrățiți ai lui Dostoievski. În mijlocul ororii, lumea trebuie să-și recapete sensul, pentru a putea fi locuită. Și nimic nu este mai potrivit decît un sacrificiu pentru a o face din nou să existe. Ofelia trăiește pe această frontiera între „fabulos“ și real, ea leagă cele două lumi și asigură memoria pierdută a ceea ce poveștile ne spun: separarea dintre bine și rău, discernămîntul dobîndit prin încercări dificile, încercarea labirintului, regăsirea sensului fondator al existenței. Ofelia va trece cu bine ultima încercare și cea mai subtilă, și care, ca toate marile probe este una a sufletului. Cercul se închide perfect cînd această probă este trecută, atât pe firul istoriei factuale, cît și pe firul poveștii care o cuprinde acum deplin. Începînd cu povestea și formula consacrată oricărui început de basm, „A fost odată“, filmul se încheie tot cu sigiliul unei formule consacrate a lumii basmului. Întoarcerea prințesei în regatul ei, lasă în urmă mici semne pentru cei care „știu unde să privească“, cum spune acest sfîrșit rămas pe o notă lirică pe care o accentuează o excelentă coloană sonoră, muzica fiind alcătuită de Javier Navarrete. Filmul are o cotație excelentă în clasament și, deloc surprinzător, pelicula lui Guillermo del Toro reușește să realizeze un echilibru întotdeauna dificil de atins între conținut și formă, între pași și întreg, fără a se transforma pe deplin în document liric, fără a înclina balanța în favoarea fabulosului. În ciuda unei evidente agende ideologice, (ne putem întreba cum ar fi arătat o Spanie comunistă, cît de vertebrată ar fi fost ea), regizorul nu alunecă în patetism și datorită unei echilibrări reușite a planurilor, a unui ritm în care intriga istoriei de război se împletește cu firul poveștii înfășurîndu-l ca în jurul unui fus. Regizorul reușește să creeze atmosfera magică mai puțin prin intervenția acestei ființe fabuloase, Faunul, cît mai ales prin aceea *captatio* emoțională a personajului său principal, Ofelia, care, totuși, e departe de a fi o Alice în țara minunilor. În romanul său, Carol Lewis își păstrează personajul în mijlocul unor șarade care depășesc cu mult nivelul unei cărți pentru copii, dar în același timp păstrează și o „igienă“ a reprezentărilor cu o evidentă înclinație spre abstract. Guillermo del Toro, asemenea Ofeliei în film, știe să toarne trei picături de sînge, nu mai mult, pentru a însufleți parabola, fără a o îneca în sînge sau a o visceraliza.

Una din imaginile care rămîne, de o frumusețe dincolo de orice interpretare: fata spunînd povestea copilului ce urmează să se nască, pîntecul mamei devine translucid și putem vedea fetusul plutind în lichidul amniotic, ca într-o bulă de săpun, așa cum apar fetușii în picturile lui Odilon Redon și František Kupka, și ascultînd povestea într-o atitudine aproape hieratică. Regizorul te face măcar pentru o clipă să retrăiești fascinelul irecuperabil al poveștii cu întrega sa magie, așa cum l-am trăit cîndva înainte și pe care l-am uitat. ■



imbajul sonor s-a dovedit a fi mult prea abstract și mai anevoie de decriptat în raport cu celelalte idiomuri artistice.

m u z i c ă

## Mandarinul meloman

Conștiința mandarinului intelectual – nota Petre Pandrea în *Noaptea Valahiei* – a fost racila multora de teapa și vârsta mea. Nu m-am simțit niciodată brânzar care vinde în talgerele cobiliței brânza jurisprudenței, peștele înțelepciunii și zarzavaturile artei“. Mulți alții însă au făcut-o. Dar nu aceasta este tema rândurilor ce urmează. Pentru început mi-aș permite, retoric, o întrebare: ce este, în fond, mandarinul intelectual? Un posibil răspuns furnizează același Petre Pandrea: „nu mă pot încumeta să dau o definiție a mandarinului intelectual. Aș putea să-i consemnez suferințele, aprobările, entuziasmele. Mandarinul are un suflet candid, iubitor de oameni, admirator al frumosului, adorator al binelui, căutător al adevărului. Nu se teme să afirme. Nu se teme să vorbească. Are sensitatea admirației în portretul mandarinului este“. Și tot Petre Pandrea pune în portretul mandarinului acea „lebadă neagră a melancoliei metafizice, plutitoare pe lacurile sale subterane“, alături de „pasărea măiastră a dreptății pe umăr; floarea de crin pe platoșa de cavalier; flacăra idealului caritabil-umanitar și a iertărilor în ochi; spada în mâna viteazului; panașul la pălărie și cizmele de 7 poște în picioare, pentru a alerga să facă binele și iarăși binele, cu toate ingraturile, zăgazurile și apa neagră, fetidă, care-l înconjoară, îl invadează până la înec și dezgust“. Mandarinul mai este și omul cu un ciclu banal, în ființa sa și în viața sa, pe care-l debordează prin vocație. Dar oare câți mandarina intelectuali valahi au avut vocația melomanului? Din păcate, extrem de puțini. Imensa majoritate a spiritelor românești este, inter și post-belic, eretice și eretice față de producția beletristică, fierbinți afinitați pentru artele plastice, averse disponibilități cinerile ori largi deschideri pentru spectacolul de teatru sau balet. Limbajul sonor s-a dovedit a fi mult prea abstract și mai anevoie de decriptat în raport cu celelalte idiomuri artistice. Doar câțiva intelectuali, cât să-i pui pe degete de la o singură mână, au conștientizat în mod clar de ce cauza de fenomen muzical. Mai mult, acești câțiva inițiați și-au concentrat sensibilitățile melomane în special în zona epocilor mai mult sau mai puțin îndepărtate de ei, în nici un caz (exceptându-i poate pe Mircea Vulcănescu și Virgil Ierunca) nu s-au referit la creațiile sonore contemporane

lor. Iată-l însă pe Petre Pandrea glosând în 1961 pe marginea uneia dintre capodoperele muzicii românești, după un sfert de veac de la premiera acesteia: „George Enescu se pare că a dat în *Oedip* o formă nouă de muzică a viitorului. E o operă intelectualistă în care se constată o parodie, în surdina, a wagnerianismului, așa după cum *Don Quijote* este persiflarea surdinizate sunt și apologii ale laturilor pozitive, împliniri ultime și monumentale. Ceea ce a fost Cervantes pentru literatura cavalerescă, intrând în picare, tot așa este *Oedip* al lui Enescu pentru gigantomachia wagneriană, un nou gigant decantat, rafinat și patetic“. Dar Petre Pandrea este și un fin observator al nărușurilor, deviațiilor și derogărilor pe care habitatul său social le exersează cu hârmă și, de ce nu, inconștientă: „prea multă muzică, prea mult alcool în circulație! Muzica și alcoolul cotidian duc la intoxicația generalizată a maselor. Muzica în ocazii festive – duminică – este o artă înălțătoare. Alcoolul consumat în ocazii sărbătorești ridică diapazonul psihic. Alcoolul consumat zilnic reprezintă o catastrofă a sănătății. Organismul se obișnuiește cu acest excitant și stimulent, ca la cocainomani și morfinomani. Muzica este din aceeași categorie: topește metalul prețios al voinței. Melomanii, cocainomani, morfinomani și bețivii cronici sunt deșeurile tot mai numeroase ale umanității de astăzi“. Este aici ceva din mărturia unui intelectual cumpătat, gata oricând să concilieze bunul-simț cu buna-cuviință: „eu nu sunt supra-om, ci mandarin, și, aici, este un răboj al mandarinului valah“. Mai este însă și intuiția omului de spirit, trecut prin focul și sabia unor vremuri de crepuscul și de descompunere a valorilor ființei umane: „tendința în colectivism este spre atomizare. Fiecare este o monadă fără ferestre, un nenorocit care moare singur“. Fără să vrea, în această frază, Petre Pandrea face, prin ricoșeu, o radiografie dură a componisticii celei de a doua jumătăți a secolului 20. O radiografie ce relevă, la modul dramatic, însingurarea și izolarea și, în cele din urmă, extincția autorului muzical. Într-adevar, muzica de azi, măcinată de atâtea tendințe secesioniste, se îndepărtează de public ca o galaxie care, guvernată de legi entropice și bătută de forțe centrifuge, dispare treptat și sigur din câmpul vizual al telescoapelor. Tot atât de adevărat este însă

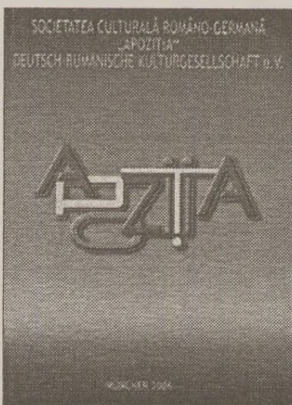
și faptul că publicul întoarce spatele, din ce în ce mai categoric, aventurii muzicii savante, regrupându-se în jurul muzicilor de divertisment. Pe de o parte, claustrarea muzicii culte; de cealaltă parte, epidemia derizoriului, flirtul cu kitsch-ul și trivialul în numele unui Eros din ce în ce mai obraznic. Care este reacția compozitorilor? Ei bine, zborul lor sporind în altitudine, ferea lor îndreptându-se mereu înainte, fără a se preocupa dacă îi urmărește sau nu careva. Alții, în majoritate probabil, realizând pericolul, se îngrijesc de restabilirea legăturilor cu publicul, fie prin anumite concesii (mai mult sau mai puțin grosiere) ori întâmpinări cordiale, fie prin trucuri capabile să repună în funcțiune interesul publicului pentru reuniunile publice contemporane. Reîntregirea familiei public-compozitori ramâne însă în faza de proiect atâta timp cât realitatea *de facto* stă (și încă bine!) sub semnul divorțului. Un divorț pronunțat din vina ambelor părți, cum s-ar zice. Dar și un divorț întreținut de modul în care se face difuzarea muzicii, de raportul ultra-preferențial, net în favoarea muzicilor de divertisment, pe care publicul meloman (incluzându-i, vai, aci și pe mandarina intelectuali) le recepționează din plin. Frumusețea (sau plăcerea), se știe, intră sub jurisdicția obișnuinței. Am interpretat, cândva, o serie de subiecți cu privire la disponibilitatea lor pentru un gen sau altul, punându-i să aleagă între muzica rock și Stravinski. Majoritatea covârșitoare a optat pentru rock, pe care îl asculta cu o mare frecvență (intrându-le, deci, în obișnuință), și nu pentru Stravinski, a cărui creație era vag ori deloc cunoscută. Ce-ar fi dacă proporția dintre cantitatea de muzică transmisa pe calea antelorelor s-ar inversa (sau cel puțin s-ar echilibra cât de cât)? Cu siguranța că melomanul deceniilor viitoare va fi mai receptiv față de preocupările fratelui-compozitor. Dar va fi oare vreodată posibil un atare fenomen? Un fenomen care cu timpul să devină cutumă? Un vuiet de îndoială mă napădește instantaneu. Nu de alta, dar – vorba lui Petre Pandrea – „cutuma este fagașul larg în care intră morala și legile societății. Iar legile n-au voie să contrazică morala și nici cutumele“.

Liviu DĂNCEANU

România literară nr. 8 / 2 martie 2007

### Un nou început

Semnalăm cu oarecare întârziere reapariția, în admirabile condiții grafice, a revistei müncheneze *Apoziția*, publicație anuală a Societății Culturale Româno-Germane cu aceeași denumire. Primul număr al seriei anterioare apăruse în 1973, revista continuând până la mijlocul anilor '90 datorită abnegației grupului münchenez de intelectuali și scriitori români și germani originari din România și în primul rând datorită eforturilor lui Ion Dumitru, editorul pasionat și generos. Noua serie a



revistei *Apoziția* își propune să ofere „o tribună privilegiată creatorilor din afara țării, atât celor care se exprimă în limba română, cât și celor care, deși de alte etnii sau patrie comună“ (Gheorghe Sasarman). Printre colaboratorii noului număr al *Apoziției* se află: Gerhardt Csejka, Gheorghe Sasarman, Carmen-Francisca Banciu, George Banu, Mirel Brateș, Hans Bergel, Pavel Chihaia, Dan Culcer, S. Damian, Andrei Fischop, Liviu Georgescu, Dinu Ianculescu, Gelu Ionescu, Johan Lippert, Bujor Nedelcovici, Dieter Schlesak, Andrei Zanca, Titu Popescu. Reapariția *Apoziției* este salutată de dr. H. C. Susane Kostner, vicepreședinte al Bundestagului German, Barbara Stamm, prim-vicepreședinte al Landtagului Bavarez și de Mihai-Răzvan Ungureanu, ministrul de Externe român în funcție.

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



88,5 FM - BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

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

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

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

Și muzică bună - pop, clasic, jazz!

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





**P**ornind la drum cu un elan romantic și cu o evidentă vocație de fondator, Constantin Prut și-a luat imensa responsabilitate de a face de unul singur ceea ce ar fi trebuit să facă fie colective mari, instituționalizate.



a r t e



Pavel Șuşară

CRONICA PLASTICĂ

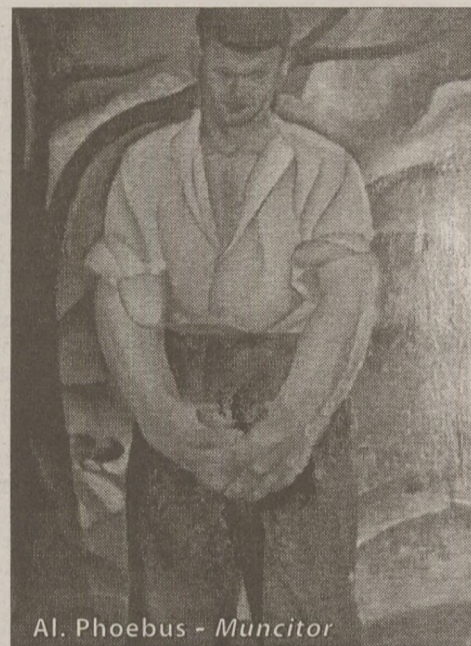
## ○ privire asupra modernității



H. Bernea - Portret de tinăra (1966)



H. Bernea - Peisaj (1969)



Al. Phoebus - Muncitor

Cu douăzeci și cinci de ani în urmă, mai exact în 1982, Constantin Prut publica un *Dicționar de artă modernă*, o amplă lucrare individuală, care a rămas unicul instrument de această factură realizat, pînă astăzi, de un autor român. *Dicționarul...* lui Octavian Barbosa, apărut ceva mai devreme, se referea strict la artiștii români contemporani, iar *Dicționarul de artă*, elaborat de un colectiv mai extins și publicat cu vreo cîțiva ani în urmă la Editura Meridiane, privește conceptele și componentele tehnice ale fenomenului artistic, și nu existența unui artist sau altul în spațiul și în timpul său de referință. Așadar, chiar și după douăzeci de ani, *Dicționarul...* lui Prut a rămas cu totul solitar ca produs editorial și singura sursă de informație din bibliografia autohtonă care concentrează într-un spațiu restrîns referințe dintr-o geografie artistică foarte largă. După două decenii fix, adică în 2002, Constantin Prut și-a reeditat *Dicționarul...*, (Editura Univers Enciclopedic), de data aceasta într-o variantă mult îmbogățită, adusă la zi și extinsă, explicit, prin adăugarea unei componente contemporane și în sens ideologic, nu numai cronologic. De altfel, noua ediție chiar se numește *Dicționar de artă modernă și contemporană*, ceea ce marchează fără echivoc intenția autorului de a construi un suport nou cercetărilor sale. Cum un asemenea gen de lucrare comportă un volum de muncă enorm, pe care de puține ori se încumetă să-l facă un singur autor, trebuie acceptat că și criteriile care îi stau la bază sînt puternic personalizate, și ele nu trebuie judecate în afara contextului. Nefiind vorba de un dicționar tematic, nici de unul tehnic, strict informativ, sau de alt produs academic de aceeași factură, ci de unul în care informația se împletește cu comentariul critic și cu un anumit gen de exegeză frugală, trebuie avute în vedere intențiile autorului și judecat nu alît modelul absolut al unui asemenea proiect, cît fidelitatea realizării în raport cu enunțurile preliminare, cu alte cuvinte rigoarea urmării propriului scenariu. În acest sens, cele cîteva fraze ale lui Constantin Prut din debutul *Cuvîntului înainte* sînt edificatoare și constituie un foarte bun punct de pornire în ceea ce privește orientarea lecturii.

„Cartea, spune autorul, combină prezentarea unui amplu material informativ despre arta universală, de la debutul modernismului pînă în prezent, cu perspectiva teoretică asupra coexistenței și conceptelor fundamentale pe care această evoluție s-a bazat. Am ales formula

*dicționarului pentru că eliberează lectura fenomenelor de constrîngerii de valorificare extrinseci faptului de artă. Revizînd și dezvoltînd cartea mea de acum douăzeci de ani (...), am prezentat principalele tendințe, grupări și personalități care au contribuit la constituirea fenomenului complex al artei moderne și contemporane, definite esențial prin tensiune novatoare, prin entuziasm experimental și prin redimensionarea permanentă a relațiilor cu tradiția. De asemenea, ocupîndu-mă de o epocă în care se reconsideră raportul dintre expansiunea universalist-globalistă (care este proiectul utopic al lumii moderne și postmoderne) și specificitatea culturilor zonale, deseori marginalizate de sintezele domeniului, am extins informația asupra creației artistice a acestor spații culturale“.* Radiografiînd, din perspectiva acestei declarații de intenții, cele peste cinci sute de pagini ale cărții, prima constatare este una afirmativă. În mod real, Constantin Prut încearcă o panoramă și o analiză explicită a artei moderne și contemporane, încearcă o contextualizare a prezențelor artistice individuale în spațiul unor ideologii artistice, al unor tendințe identificate și al unor coordonate geografice și istorice anume, propunîndu-și, simultan, dacă nu o deplasare propriu-zisă, oricum o extensie a interesului și spre zonele socotite, pînă la un punct, periferice în raport cu marile centre ale artei europene și transatlantice. Faptul că pe lîngă marile curente și personalități ale artei occidentale, pătrunse de multă vreme în conștiința publică, el aduce în discuție și nenumărate nume și evenimente din zone defavorizate, cum ar fi, de pildă, țările foste comuniste sau numai excentrice, conferă *Dicționarului...* o anumită libertate a privirii și a judecății, dar creează și senzația unei prezențe solide a autorului în cele mai diverse ambianțe culturale și în cele mai variate experiențe artistice. Dacă la nivelul acesta, care privește nemijlocit cronologia și geografia artistică, lucrurile sînt clare și, oarecum, indiscutabile, pentru că varietatea creației și distribuția ei sînt mult mai mari decît capacitatea noastră de percepție, în ceea ce privește criteriile care ordonează acest demers discuțiile sînt, paractic, interminabile. Pornind la drum cu un elan romantic și cu o evidentă vocație de fondator, așa cum de multe ori s-a mai împlînt în cultura noastră și cum, de altfel, se întîmplă curent în culturile încă necristalizate, Constantin Prut și-a luat imensa responsabilitate de a face de unul singur ceea ce ar fi trebuit să facă fie colective mari, instituționalizate, fie mai multe valuri de cercetători. Pentru că oricît ar fi de mare capacitatea unui singur om de a aduna material,

de a sistematiza informația, de a controla ansamblul prin capacitatea de sinteză și de a individualiza creația artistică prin acuratețea analizei, riscul de a scăpa esențialul, de a defini pornind de la premise aproximative sau de-a dreptul false, de a credita fără suficiente argumente, rămîne unul enorm și aproape imposibil de evitat. Dar dacă acest risc constituie o fatalitate, pentru că nu este cu putință să controlezi cu aceeași rigoare și spațiul francez, german, olandez, nord-american etc. unde informația este, totuși, copleșitoare, iar faptele solide așezate în propria lor existență, dar și cel georgian, lituanian, albanez, croat, azer, cazah etc. etc., de unde informațiile sînt extrem de firave și fluxul lor mai mult decît sincopat, un alt risc se naște pe neașteptate, unul care ține strict de latura subiectivă și de soliditatea propriilor convingeri, mult mai insidios și mai greu de controlat.

Întrebarea care se pune în acest moment nu mai privește spațiile mari și traseele istorice stabilite, ci însași îndreptățirea actorilor de a lua parte la acest ceremonial globalizator. Dacă prin modernitate și prin contemporaneitate se înțelege doar o simplă problemă de cronologie, atunci un asemenea *Dicționar...* este într-o imposibilitate ontică, dacă i se poate spune așa, de a acoperi întreaga realitate, și asta pentru că fiecare actor al fenomenului este îndreptățit în egală măsură să se regăsească în paginile sale, în vreme ce dacă prin aceleași categorii înțelegem un anumit tip de gîndire, un set ireductibil de idei și de coduri, atunci foarte mulți artiști, de la Grigorescu la Dimitrie Gavrilean, nu au nici o justificare în paginile sale. Dacă Grigorescu, de pildă, îndeplinește exigențele modernității, de ce nu le îndeplinesc și Millet sau Corot, iar dacă Dan Hatmanu și Chirnoagă sînt contemporani, Florin Mitroi pe unde ar putea fi încadrat? Aceste întrebări, care nu sînt nici singulare și nici lipsite de importanță, nu sancționează, însă, lucrarea lui Prut în sine, ci dezvăluie imposibilitatea unui asemenea proiect dacă el nu-și restrînge scopurile pînă la nivelul capacității unui singur om de a stăpîni întregul material. Pentru că altfel, dintr-un instrument practic și un mijloc de informare, *Dicționarul...* riscă să devină un joc autocontemplativ și un act de voluntarism gratuit într-un univers aproape fictiv.

Dar cum cartea lui Constantin Prut este singura pînă acum, orice corecție poate fi adusă doar prin elaborarea uneia noi. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, nu este chiar la îndemîna oricui. ■



**F**undalul epic al romanului derivă din panorama sublimată a societății postcomuniste. Zic „panorama sublimată”, întrucât nicăieri Kurkov nu se lasă absorbit de tentația romanului politic ori măcar a celui social.

## meridiane

Când am auzit prima oară de Andrei Kurkov – în urmă cu trei-patru ani –, l-am bănuț scriitor rus emigrat în Marea Britanie. Se vorbea superlativ despre el, într-o emisiune radiofonică **BBC**, anunțându-se – ca un mare eveniment – dramatizarea (pentru radio!) a romanului său de succes, **Death and the Penguin/Moartea și pinguinul** (într-o traducere literală), din 1999. Surpriza era determinată și de faptul că – spunea comentatorul entuziasmat – Kurkov urma să interpreteze el însuși, în piesa radiofonică, un personaj din text (pe Lioșa – am reținut exact numele, deși, pe atunci, încă nu citisem cartea). Presupunerea mea nu fusese însă decât parțial adevărată. Scriitorul trăiește doar o parte din an în Anglia (predă, la Cambridge, literatură rusă, timp de un semestru!), pe cealaltă preferând să și-o petreacă în locurile natale. Aceste „locuri” nu sînt rusești, așa cum bănuisem eu inițial, ci ucrainene, Kurkov fiind născut, crescut și format la Kiev. Totuși, identitatea culturală rusească prevalează în cazul său. Rusă reprezintă, pentru autor, limba maternă, iar mama sa are descendență rusească. Asemenea celor doi precursori importanți ai săi (a căror influență stilistică e recunoscută, de altfel, de majoritatea exegeților lui Kurkov), Gogol și Bulgakov (și ei scriitori ucraineni aparținători de literatura rusă), actualul profesor de la Cambridge experimentează un complex identitar. Se identifică, după propriile observații, din diverse interviuri, cu universul spirital ucrainean (devenit, într-adevăr, un tematic al romanelor sale), dar nu-și poate exprima – estetic vorbind – trăirile decât în rusă (ori, după caz, în engleză, avînd în vedere că Andrei Kurkov este absolvent de institut sovietic de limbi străine). A învățat ucraineana tardiv și nu la nivel cult, pentru a o putea transforma în limba lui literară. Se pare că, din acest motiv, ucrainenii nu l-au iertat, considerîndu-l, invariabil, „rus” și organizînd, periodic, adevărate lînșaje de presă împotriva sa. În ciuda aparențelor, nici rușii, la rîndul lor, nu-i acordă multă atenție, socotindu-l „ucrainean”. Kurkov a ajuns faimos, prin urmare, în Apus, unde volumele sale au fost traduse și publicate la edituri prestigioase. Aici, critica îl vede ca pe un realist tîrziu al societăților postcomuniste. Ironic, nici măcar astfel de clișeu (pozitiv, în intenția sa) nu rezumă partea viabilă a scrisului kurkovian. Ca și Conrad altădată (care a denunțat superficialitatea apuseană în relațiile cu Răsăritul european, într-un roman

### Cronica traducerilor

# Supraviețuirea pinguinului

## Un tablou postcomunist



politic – *Under Western Eyes/Sub ochii Occidentului*), Andrei Kurkov cunoaște astăzi, în Vest, mai curînd o popularitate a exotismului epic decât o celebritate genuin artistică. Resemnat ori nu, el își redactează, în continuare, cu conștiinciozitate, cărțile în postura de scriitor ucrainean de limbă rusă (editat cu precădere în engleză).

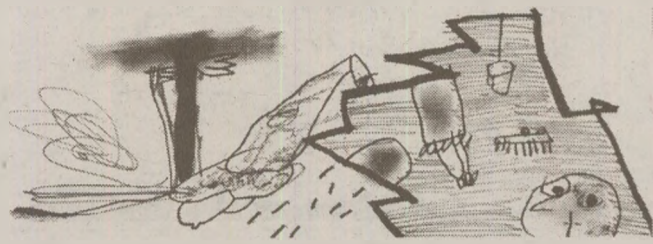
Romanul deja amintit (apărut, în spațiul ex-sovietic, în 1999 și opera cea mai cunoscută, de pînă acum, a lui Kurkov. Cartea – tipărită nu demult și la noi (2006), cu traducerea *Moartea pinguinului* – a avut, de-a lungul vremii, mai multe titluri, autorul fiind notoriu pentru ezitățile prelungi pe care le manifestă în denumirea propriilor volume: *Picnic pe gheață*, *Pinguinul*, *Moartea străinului* ș.a. Varianta cea mai potrivită este însă cea din talmăcirea se vor vedea mai jos, Kurkov își plasează sensul major al romanului în raportul de coordonare conjunctivă a celor două noțiuni („moartea” și „pinguinul”), iar nu în suprapunerea lor. Totodată, avem de-a face aici, în mod fundamental, cu o poveste a rezistenței și nu cu una a sucombării, așa cum lasă să se înțeleagă titlul românesc. Nu întîmplător, atît protagonistul, Viktor Zolotariov („pinguinul” metaforic al narațiunii), cît și Mișa (pinguinul real din text) reușesc să supraviețuiască întra un univers măcinat de moarte. Prin exemplul lor de refuz al ocultării, triumfă ideea invincibilității rațiunii, se transmite mesajul optimist că – pînă și într-o lume a disoluției morale, a dezintegrării psihice și a iraționalității aparent nemărginite – individul poate, ultimativ, supraviețui, fără a-și mutila, în structura sa de adîncime, personalitatea. *Moartea pinguinului* se încadrează, în opinia unanimă a criticilor (cu unele excepții), în profunzimea estetică a unei „comedii negre”, unde morbidul și umorul interacționează cu rafinament. Aș spune că romanul este

chiar mai mult decât atît, stabilind filiații discrete, dar vizibile, cu acea atmosfera de suprarealism macabru nelipsit însă de profunzime filozofică și de intensitate dramatică, din *Suflete moarte* a lui Gogol. Ca și în romanul predecesorului clasicizat, în volumul lui Kurkov viața își pierde valoarea, devenind o anexă – cumva derizorie – a singurei realități umane palpabile și semnificative: moartea. În moarte, mentalul colectiv localizează, fără inutile ipocrizii, logica supremă a existenței confuze și lipsite de țel. Toată lumea pare să creadă – precum unul dintre eroi – că „în fiecare secdă rîpă”. O singură generație se bucura de scurtul interval de grație, investindu-și biografiile – fie și temporare – cu semnificație. Celelalte trăiesc din nostalgia „trecutului de aur” și își pierd treptat încrederea în viitor. În orice caz, în viitor.

Se deduce astfel ușor faptul că fundalul epic al romanului derivă din panorama sublimată a societății postcomuniste. Zic „panorama sublimată”, întrucât nicăieri Kurkov nu se lasă absorbit de tentația romanului politic ori măcar a celui social. El surprinde, aidoma unui regizor din școala neo-realismului italian (nu mă miră informația că autorul scrie și scenarii de film pentru cărțile lui), fără excese de caricaturizare sau dramatizare „normalitatea” unui spațiu esențialmente „anormal”. Absurdul stupefiant al realității vine din descrierea frustrantă și nu din analiza ei. Lumea lui Kurkov s-a obișnuit cu irationalitatea, pînă la a și-l asuma ca mod de viață. De aici și impresia de pasivitate a indivizilor în fața haosului existențial. Comentează, la un moment dat, relevant



Andrei Kurkov. *Moartea pinguinului*. Traducere din limba rusă de Mircea Aurel Buiciuc. Col. Byblos. Editura Curtea Veche, 2006, 245 pag.



## meridiane

personajul principal, Viktor: „Totul era în ordine sau, puțin, așa i se părea lui. Fiecare perioadă de timp are **normalitatea** sa, cugeta el. Ceea ce înainte era considerat înspăimântător devenise acum ceva obișnuit, oamenii acceptau acest lucru ca normă a vieții și continuau să trăiască mai departe, fără a-și face probleme“ (125). „Normalitatea“ vieții protagonistului este să scrie necrologuri. Nu chiar orice fel de necrologuri. Viktor kievean (bine finanțat) **Știrile capitalei** îi comandă un necrologuri mediocru Zolotariov (ins solitar, al cărui singur prieten și companion zilnic e un pinguin, Mișa, luat de la Grădina Zoologică, atunci când instituția a fost închisă și-a abandonat animalele pe stradă, din lipsa de bani) niște așa-zise „cruciulițe“ – articole stilizate, scurte și diverse reprezentanți ai vieții publice ucrainene, scrise la comandă (prezumiți) la dispoziția acestora. Viktor descoperă însă, gradual, că, de fapt, necrologurile sînt scrise în avans de ziar (pe cînd protagoniștii lor sînt încă în viață, fără a da vreun semn vizibil de suferință), iar un exces de zel, se pare, pe cît de sinistru, pe atît de inexplicabil. Mai mult, curierul care păstrează legătura între Viktor și conducerea publicației, Mișa (taz al pinguinului domestic și, de aceea, identificat în roman cu „Mișa-nepinguinul“) dispăre, lăsîndu-și fiica școlară (Sonia) în grija eroului (ulterior, aflăm că el a ucis, asemenea multor alte personaje care vin și în roman, în narațiune, într-o succesiune terifiantă). Redactorul ziarului (singurul care cunoaște identitatea lui Zolotariov, acesta semnîndu-și „cruciulițele“ cu pseudonimul „Un Grup de Tovarăși“) îi cere și protagonistului să scrie din oraș, pînă „se va mai așterne praful“, sugestia fiind aceea că ar fi căutat de o ramură (concurrentă) a mafiei locale. Solicitînd explicații suplimentare asupra pierderii muncii sale (excelent plătite altfel!), Viktor primește de la șef un răspuns dezarmant: dacă i se va spune adevărul complet vreodată, înseamnă că nimeni nu va mai avea atunci nevoie de el, devenind fatalmente nepensabil. Ca atare, scriitorul de necrologuri – asumîndu-și „normalitatea“ propriei istorii – se ascunde, pentru o vreme, împreună cu Sonia și cu pinguinul Mișa, în periferia a unui amic, polițistul Serghei (mort și mai tîrziu „la datorie“, în Moscova, și revenit acasă, în formă de cenușă, într-o urnă metalică). Delirul existenței individuale a lui Viktor – delirul dectat, desigur, pe ecranul unei existențe comunitare și de halucinante – se dezvoltă în același ritm spectaculos, „normal“, s-ar putea spune, cu terminologia personajelor înseși. Intrat în legătură cu un „pinguinolog“ („vechiul regim“ (pentru a afla mai multe despre viața lui Mișa), scriitorul ajunge să-l îngrijească pe pinguin, pentru scurt timp, să-l înmormînteze (atunci cînd acesta se stinge, de cancer, într-o mizerie cruntă) și, mai mult, să-i respecte ultima dorință (aceea de a-i incendia apartamentul, cu toate manuscrisele cercetărilor lui de pinguini – pentru a nu fi citite, cu ochi neinițiați, „de alții“). Pentru mii de dolari (în circumstanțe neclare: este plătit noaptea de persoane misterioase, care dețin informații „universale“, „potrivite“ la toate încuietorile publice și private din Ucraina și care îi lasă colete cu tot felul de obiecte), alături de un pistol automat, și face tentative (cu tentă conspirativă) pentru redactorul său – dispărut la rîndul lui din oraș, pentru o vreme, pînă „se va așterne praful“. Află, într-o astfel de incursiune în viața șefului, că necrologurile sînt „aprobat“ de un superior enigmatic, urmînd a fi „executate“ la anumite cereri (Viktor deduce că articolele sale, pezumtiv benigne, sînt, în realitate, roțițe dintr-un mecanism infernal al sistemului comandat). Realizează faptul că, într-un fel sau altul, toți protagoniștii „cruciulițelor“ au conexiuni și omniprezentul univers interlop (o fenomenalitate paradoxală în roman: manifestă în mod discret și în același timp și covîrșitoare ca intensitate!). Își dă seama, în același timp, și de ce adevărul total nu i-ar fi spus decît în condițiile în care munca sa nu ar mai fi necesară. În roman, comunitatea mafiotă propriei-zisă („victimele“ necrologurilor sale) îl contactează – printr-un straniu intermediar, Lioșa, al cărui rol, cum spuneam mai devreme, este interpretat în adaptarea **BBC** a romanului – pentru un motiv hilar. Ei vor să-i închirieze pinguinul înmormîntări (chiar cele „provocate“ de „cruciulițe“), scopul declarat de a da funeraliilor o notă de „sobrietate“

și „eleganță“ („fracul“ pinguinului imperial, argumentează Lioșa, este simbolul doliului „maiestuos“). Cum asemenea propuneri nu se discută, Viktor și Mișa devin personaje centrale la înmormîntările pompoase ale eroilor din necrologuri. Pinguinul se îmbolnăvește însă de gripă la o „ceremonie“, devenind muribund în opinia tuturor veterinarilor consultați. Există o singură șansă pentru salvarea sa – un transplant de inimă (extrem de costisitor și dificil de realizat, din cauza inexistenței unui donator). Deși Viktor crede că totul s-a terminat, Lioșa își asumă responsabilitatea rezolvării crizei, în numele „grupului“ pentru care Mișa a ajuns atît de important. Pinguinul este internat într-o clinică specială și i se implantează inima unui copil! În scurt timp (protagonistul află telefonic), el va fi din nou disponibil pentru vechile activități mortuare.

Deconcertat de insanitatea realității grotești, unde se vede angrenat fără voia lui, Viktor ia o decizie nebunească: plătește două mii de dolari conducătorului unei expediții în Antarctica pentru a-l lua pe Mișa cu el. Salvarea pinguinului devine, prin urmare, o chestiune capitală, în interiorul căreia Kurkov articulează o tensiune epică fără precedent (cel puțin în contextele narative, de debut, ale cărții). Scriitorul are revelația neașteptată că indivizii resemnați la „normalitatea anormalității“, deși traumatizați de spectrul aproape insurmontabil al morții, nu doresc altceva decît – ca și el – **să supraviețuiască**: „[...] SĂ RĂMÎNĂ ÎN VIAȚĂ – indiferent prin ce mijloace, dar SĂ RĂMÎNĂ ÎN VIAȚĂ“. Salvarea lui Mișa funcționează de aceea ca echivalent psihologic al acestei **supraviețuiri**, ca simbol al păstrării **in extremis** a raționalității acolo unde orice urmă de rațional a dispărut. Prin ea, putem zice, Zolotariov crede că-și va păstra identitatea nealterată și că, într-un sens mai larg, își va

salva sufletul. Finalul romanului este totuși neașteptat. Viktor afla, din întâmplare, că a fost înlocuit, la ziar, cu un nou autor de „cruciulițe“ și, confruntîndu-l pe acesta, are ocazia (singulară) de a-și citi propriul „necrolog“. **Adevărul complet** i se dezvăluie, ca atare, în cele din urmă și protagonistul înțelege că a ajuns practic „dispensabil“ (înțelegem că fusese membru, fără acordul său, într-un grup ultrasecret al Securității Statului, axat pe lichidarea mafioților de prim rang). În stare de transă (un fel de apogeu al halucinației generale care se dezvoltă pe parcursul întregului roman), în ziua cînd trebuia să-l predea pe Mișa expediției polare (prin coincidență macabră, chiar ziua cînd „cruciulița“ lui, deja „aprobată“, trebuia să fie „executată“), scriitorul se prezintă el însuși la aeroport și îi spune, cu tristețe, conducătorului echipajului: „Pinguinul sînt eu“ (p. 245). Ironia – departe de a fi o „tehnicalitate“ de final – ascunde o metaforă mai complexă, răsfrîntă la nivelul întregii cărți. Aparent inadaplatul pinguin (pinguinul imperial, cel de pol sudic) e singura ființă de pe pămînt care supraviețuiește în condiții climatice halucinante. Similar, dacă există vreo formă de rezistență la monstruoșitatea și delirul lumilor în disoluție (precum spațiul ex-sovietic bunăoară), atunci aceasta vine dinspre imaginarii supra-dimensionat al scriitorului. Viktor-Pinguinul-Scriitorul **supraviețuiește** – ca Horațiu al lui Shakespeare sau ca Ishmael al lui Melville – pentru **a povesti** (oare e năr ai un „accident“ biografic faptul că Andrei Kurkov trăiește șase luni pe an la Cambridge?). Doar el (scriitorul) – **the last man standing**, prezent adesea în folclorul eroic al celtilor și saxonilor – poate extrage semnificația din locul peste care vocația lumii pentru haos a așternut, patetic, tăcerea.

Codrin Liviu CUȚITARU

### Ray-Güde Mertin (1943-2007)



● Dispariția agentei literare germane Ray-Güde Mertin, cu numele ca un vers dintr-o limbă secretă, a cutremurat lumea literelor hispano-lusitane. Era o instituție (*Literarische Agentur*), și totodată un om pe care, odată întâlnit, nu-l puteai uita.

Profesoară de literatură germană la Universitatea Campinas din São Paulo (Brazilia) în anii 1969-1971, s-a îndrăgostit de literatura țării-gazde, întinzându-și treptat antenele interesului spre lumile, mai întâi latino-americană, apoi iberică. S-a dedicat atunci scriitorilor din aceste lumi, înființînd agenția și devotîndu-se trup și suflet difuzării operelor literare ale celor pe care îi adoptase. Deși reductibilă în apărarea drepturilor acestor scriitori, puține sunt editurile din România care, apelînd la ea, să nu fi găsit generozitate și înțelegere față de dificultățile financiare ale sistemului nostru editorial. Pentru că profesionalismul (germanic, deci

impecabil!) se împletea, la Ray-Güde, cu caldura și fantezia spiritului latin.

Personal, pe lângă întâlnirile la congrese și reuniuni de specialitate, unde în jurul lui Ray-Güde Mertin se crea imediat o aură de simpatie, îi mai sunt îndatorată în trei împrejurări.

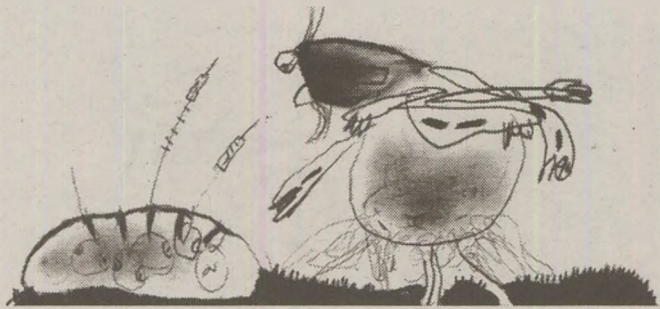
Cînd, în 1995, i s-a încredințat organizarea Tîrgului Internațional de Carte de la Frankfurt, dedicat în acel an Braziliei, l-a convins pe ministrul brazilian al Culturii să invite traducători din țările foste comuniste, care nu avuseseră niciodată ocazia să participe la asemenea evenimente. Apoi, în 1996, cînd Tîrgul de la Frankfurt a avut ca țară-invitată Portugalia, obiceiul era deja instaurat. Am avut astfel ocazia să cunosc și să reîntîlnesc traducători din literaturile portugheză și braziliană din Polonia, Ungaria, Cehia, Bulgaria. Mi s-a făcut chiar onoarea de a mi se propune să moderez o masă rotundă la celebra Literatur-Haus din Frankfurt.

Dar nu numai atât. Scriitorul „meu“ brazilian, Antônio Olinto (*Copacabana*, 1993; *Timpul paiștelor*, 1994; *Mobilele dansatoarei*, Rio de Janeiro, 1994), care trăia șase luni pe an la Londra și șase luni la Rio, s-a hotărât la un moment dat să renunțe la domiciliul său londonez, implicit la cele circa 2000-3000 de cărți adunate acolo, greu de repatriat în Brazilia. S-a oferit atunci să ni le trimită nouă, iar cu sprijinul Ambasadorului Braziliei din acea epocă, Jerônimo Moscardo, acest tezaur a debarcat la București, constituind nucleul (covârșitor de voluminos!) al viitoarei Bibliotecii internaționale „Antônio Olinto“ de pe str. Av. Beller nr. 26, sucursală a Bibliotecii Metropolitane București. (Menționez ca această bibliotecă este într-adevăr internațională, fondul „Antônio Olinto“ cuprinzînd și numeroase cărți anglo-americane și franțuzești, unicate în țara noastră).

Aflînd de această donație, Ray-Güde Mertin a trimis și ea la București mai multe sute de volume, care se află actualmente în același sediu.

Ray-Güde Mertin... Pe lângă imensa pierdere pe care o suferă lumea literelor ibero-americană, plecarea ei îmi lasă și mie, personal, un mare gol în suflet și o profundă tristețe.

Micaela GHÎTESCU



Sunt foarte atașat de România, unde am trăit probabil cei mai frumoși ani din viața mea.

meridiane



Interviu

# BRUNO MAZZONI

## îndrăgostit de România

**B**runo Mazzoni, sunteți profesor de limba română de mai bine de 20 de ani, iar de curând chiar decan al Facultății de Limbi Străine din cadrul Universității din Pisa. Sunteți Doctor Honoris Causa al Universității din București și premiat de Președintele Republicii Italiene pentru activitatea de traducător (2005). Ați publicat studii despre T. Arghezi, I. Barbu, N. Stănescu și ați tradus poezie românească (A. Blandiana, M. Cărtărescu); sunteți traducătorul prozei lui M. Cărtărescu. Sunteți mediator cultural prin conferințe care au ca tematică limba și cultura română, promotor al cărții românești (ați organizat o zi românească la târgul de carte de la Pisa – octombrie 2005) și coordonatorul principal al unui grant cu proiectul „Geografia e storia della civiltà letteraria romana nel contesto europeo”. De ce va preocupă atât de mult România și cultura ei?

Sunt două motive. Din pasiune și rațiune în egală măsură. Am îmbinat aceste motivații. Sunt foarte atașat de România, unde am trăit probabil cei mai frumoși ani din viața mea, pe când eram lector la Universitatea din București și apoi conferențiar la Universitatea din Cluj (1970-2). Acolo și atunci am cunoscut intelectuali, profesori, poeți și scriitori care m-au marcat pe plan afectiv. Într-un fel, m-am maturizat prin cultura română. Pe de altă parte, este vorba de o provocare: promovarea unei culturi care nu a pătruns foarte în mediul cultural italian, în bună măsură necunoscută. Ideea era de a merge pe o cale nebatătorită, de a deschide o breșă... Am realizat-o printr-un autor în viață, care să fie mai apropiat de publicul tânăr: Mircea Cărtărescu. Am avut norocul ca editura „Pagine” să fie interesată și de Cărtărescu poetul. Ceea ce a fost chiar o mirare, știut fiind faptul că nu se prea vând cărțile de poezie. O altă editură s-a interesat de A. Blandiana. Amândurora le-au fost decernat în anul 2005 premiul Acerbi. Acum, de pildă, editura „Voland” publică „Arta refugii” a lui Paul Goma.

### 2. Care sunt treptele iubirii dvs. pentru limba română?

M-am atașat de limba română prin lingvistica românească. S-a întâmplat în Neapole, acolo am fost lingvist la școala de limba română. Acolo era profesor Teodor Onciulescu. Era de 30 de ani în Italia când l-am cunoscut. Grație lui, am făcut primele ore de română. Au fost apoi faimoasele cursuri de vară de la Sinaia pe vremea lui Boris Cazacu, iar în anul III de facultate am primit o bursă de studii la București pentru a pregăti lucrarea de diplomă („Ideologie și lingvistică în Școala Ardeleană”). Am avut, un legătură mai strânsă cu academicianul Iorgu Ion, un savant cu o ținută de domn din secolul al XIX-lea. L-am cunoscut bine și

pe acad. Al. Rosetti, o cu totul altă fire. După cum știți, cei doi nu se înțelegeau deloc. Au fost împacăți, paradoxal, post-mortem în numele Institutului de Lingvistică Rosetti-Iordan. Un lucru poate greu de acceptat pentru ei. Am venit în contact apoi cu lingviști cu o generație mai tineri, precum Marius Sala, Maria Manoliu Manea, Al. Niculescu și alții. În 1984, am fost chemat la Pisa în calitate de românist. M-au tatonat, eu m-am gândit și până la urmă nu am putut refuza Universitatea din Pisa, care este una de tradiție seculară, sediul unei renumite școli de excelență cum este *Scuola Normale Superiore*. Deci am acceptat cu mare drag și de atunci, fac naveta între Roma și Pisa în fiecare săptămână.

### 3. Ce credeți că s-a schimbat fundamental în cultura română în intervalul 1990-2007?

Începând cu anul 1990 e clar că un climat nou s-a resimțit și pe plan cultural și literar. O prea lungă perioadă de stagnare economică, care însemnase un *gap* tragic pentru cercetătorii români, s-a terminat și s-a trecut la așa zisa tranziție către o societate „normalizată”, fiind introdus și conceptul inovator de „open society”, în care forțe, subiecte și instanțe noi au ocupat scena vieții politice românești. În acest context, am asistat la o efervescență de inițiative, de proiecte, de manifestări care au resincronizat cultura românească cu cea occidentală, chiar dacă o deschidere de această anvergură are nevoie, ca să ajungă la nivelul de mase, de o perioadă mai mult decât decenală.

Sunt convins că începând din ianuarie 2007, schimburile culturale, fluxurile din România spre Italia, integrarea noilor cetățeni europeni în structurile noastre vor fi din ce în ce mai simple și binevenite (chiar dacă și nouă, profesorii de română știu, ne revine sarcina de a clarifica și îndepărta echivocurile și neînțelegerile pe care presa le folosește în continuare, atunci când se referă la realități mai puțin sau prea superficiale cunoscute, prin sintagme care au devenit automatisme) Pe plan universitar, programele europene „Socrates-Erasmus” și generalizarea programului de la Bologna vor facilita schimbul și mutarea de la o universitate la alta, dintr-o țară în alta.

### 4. Pe ce criterii sortați produsele culturale de export?

Contează scara valorică. Să fie un autor interesant pentru un public care nu e cel românesc. De pildă, pomenesc „Craii de Curtea-Veche” a lui Mateiu Caragiale. Este o carte splendidă, care spune foarte multe despre specificul balcanic. Nu sunt totuși foarte convins că în momentul de față trebuie să punctăm atât de mult pe acest specific local, cât pe valori europene. De aceea, l-am ales pe Cărtărescu. Cărtărescu este om de puncte. Există în literatura sa București-ul cu mahalalele sale, Zaraza, dar și, sau mai ales, literatura mare – de la Kafka la realism până la sursele autohtone – Bacovia, Eminescu, Budai-Deleanu etc. Așadar, prin el literatura română are mai multe șanse de a pătrunde în contextul european, decât dacă am exporta alți autori, pe care nu-i stimez mai puțin (de pildă pe I. Groșan îl socotesc foarte bun), dar care sunt mai mult legați de porțile Orientului. Pentru început, cred că trebuie să fie produse literare care să nu înceapă în literatură, ci să fie un specific românesc prea accentuat. În literatura, am promovat reeditarea romanului „Baltagul” de pildă; chiar

dacă e un roman realist, cu provincia românească, cu România profundă, el trebuie recuperat. Și sunt multe exemple de acest gen. Cred că artiști plastici precum Horia Bernea trebuie promovați, fiindcă recuperarea acestor teme și motive pe care le-aș denumi, după formula lui N. Iorga, *Byzance après Byzance*.

### 5. Cum se prezintă capitolul management cultural? Cine vă susține în activitatea dvs de mediator cultural?

Din fericire, de un an încoace Institutul Cultural Român face eforturi pentru a investi și a găsi spații în cultura lumii. Socotesc foarte bine venita ideea de a finanța traduceri realizate de traducători de limba maternă franceză, italiană ș.a. E indispensabil să știi foarte bine limba sursă, dar e fundamental să fii și un bun cunoscător al limbii țintă, limba în care traduci. Am avut apoi șansa de a accede, de mai mulți ani, la fonduri de la Bruxelles prin programele Uniunii Europene destinate editării traducerilor.

### 6. Care sunt proiectele Asociației Româniștilor din Italia?

Asociația Italiană de Română, care va împlini în curând 10 ani de la înființare, avându-l în momentul de față ca președinte pe colegul Lorenzo Renzi de la Universitatea din Padova, se întrunește anual și depune eforturile de a menține și avansa în viața noastră limbă română în Italia. În aprilie 2007, va exista un simpozion dedicat Bucureștiului literar și artistic la care vor lua parte, între alții, Mircea Cărtărescu, Ioana Pârvolescu, Andrei Cornea, Adrian Niculescu, Bujor Râpeanu, iar lucrările se vor desfășura atât la Universitatea din Padova cât și la Institutul Cultural Român din Veneția. În toamnă din 2007, va fi o altă întrunire a Asociației la Universitatea din Cagliari, unde de un an a devenit profesor titular de limba și literatura română Marinella Lörinci.

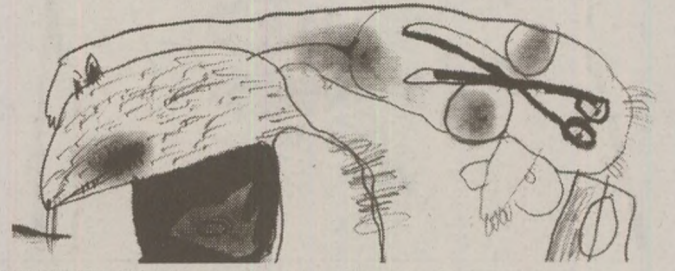
### 7. Care sunt proiectele dvs?

Am predat editurii volumul „Orbitor 1 Aripa stângă”. Poate voi avea bucuria de a mă ocupa și de volumul II. Mă mai gândesc la o carte despre *Psalmi* (în cultura română genul psalmilor este mult mai dezvoltat decât în alte literaturi; pornind de la Dosoftei, se trece prin Voiculescu, T. Arghezi și până la Șt. Augustin Doinaș). Anul acesta vor fi publicate la Pisa volume din opera filosofică a lui C. Noica, iar la editura Anfora din Milano tot grație ICR, „Biserica Neagră” a lui Baconsky și o carte de povestiri fantastice a Anei Blandiana, îngrijită de bunul meu amic, Marco Cugno.

### 8. ...și în plan personal?

...Aș fi bucuros să mă plimb pe meleaguri românești la pescării din Delta și în Maramureș. Mi-ar plăcea să trăiesc din nou, timp de un an macar, în România, să reiau sau să creez legături care m-ar împropăta. Aș percepe astfel pulsul intelectualității din România. Simt nevoia unui contact direct, și nu mediat de reviste.

A consemnat  
Carmen BURCEA



## meridiane

### Ultimul Zuckerman

● Philip Roth, care împlinește anul acesta 74 de ani, va publica la toamnă în SUA ultimul roman din seria „Zuckerman”, personaj pe care l-a inventat în 1979 în *The Ghost Writer*. În cartea care se va numi *Exit Ghost* el va pune capăt carierei acestui dublu literar, pe care-l descrie acum ca pe un bătrîn traumatizat de pierderea treptată a tuturor apropiaților lui. Reamintim că Philip Roth (care a colecționat cele mai importante premii literare americane) este unul din cei trei scriitori din SUA a căror operă este publicată antum în ediție completă și definitivă de Library of America.

### Festival Victor Hugo

● Alături de Turnul Eiffel și fronzela-baghetă, Victor Hugo este una din emblemele Franței. Opera lui imensă, în toate genurile – roman, poezie, dramaturgie, eseu, critica literară a intrat de mult în canonul literaturii universale. Cu toate acestea, până acum, autorul *Legendei veacurilor*, al *Mizerabililor* și al lui *Hernani* n-a avut parte de un festival întreg dedicat lui. Luînd exemplul de la Festivalul Shakespeare, care se ține anual în Marea Britanie, și de la Ziua mondială Dante, cu care italienii îl onorează pe autorul *Divinei Comedii*, începînd din acest an, cînd se împlinesc 205 ani de la nașterea lui, în fiecare iarnă, timp de trei săptămîni, Victor Hugo va fi celebrat în țara sa. Ediția inaugurală a Festivalului, ce s-a ținut între 15 ianuarie și 7 februarie, a inclus numeroase spectacole de teatru, recitaluri de poezie în școli, ecranizări în cinematografe și la posturile TV,



sesiuni de comunicări cu privire la viața și opera lui, cu participare internațională, concerte cu lucrări muzicale inspirate de textele lui Victor Hugo. În imagine, o caricatură a scriitorului, semnată de Benjamin Roubaud în 1841.

### Exorcisme canadiene

● Cele mai apreciate cărți canadiene apărute în 2006 au ceva în comun – constată „The New York Times” – și anume defularea unor trăiri inavuabile, în situații-limită. Astfel, cunoscutul scriitor Michel Tremblay din Quebec, bolnav de cancer, s-a folosit de scriitura pentru „a-și elimina toxinele spaimei”. În noul lui roman, *O gaură în zid* (Ed. Leméac), eroul deambulează prin cartiere rău famate din Montréal, unde întâlnește fantomele a cinci oameni care au avut parte de o moarte violentă și care nu-și pot găsi liniștea pînă nu își spun povestea. Familia și violența sînt în centrul celui de al patrulea roman al tinerei scriitoare francofone Melikah Abdelmoumen, *Alia* (Ed. Marchand de feuilles). Romanul s-a bucurat de o bună publicitate prin faptul că părinții i-au intentat fiicei scriitoare un proces pentru calomnie. „De mult visam să scriu o carte de răzbunare pură și dură – a mărturisit ea – în care să povestesc toate ororile pe care le-am îndurat și să arăt cum am reușit, în ciuda familiei, să devin ceea ce sînt”. Violența e una din teme care conținute și în ultimul volum de nuvele al valoroasei scriitoare canadiene anglofone Margaret Atwood, *Dezordine morală* (Ed. Bloomsbury), în care spectrul dezastrului se întinde în mai multe povestiri.



● Ingeborg Bachmann (1926-1973) este un nume important al literaturii austriece din secolul XX, celebră în special ca poetă în anii '50, dar și ca prozatoare și autoare de piese radiofonice, oscilînd mereu între armonie și disonanță, comuniune și ruptură, îndoială și speranță. Fiindcă întreaga ei operă e nutrită din experiența marilor suferințe de care a avut parte, Hans Höller a considerat că biografia ei e

### O biografie sobră

importantă pentru înțelegerea temelor obsedante ale scriitoare și a sintetizat cu sobrietate informațiile (destul de imprecise și contradictorii) la care a avut acces. Născută la Klagenfurt, Ingeborg Bachmann a fost, ca majoritatea liceenilor din generația ei, membră a Uniunii tineretului național-socialist, fără să se lase însă impregnată de ideile naziste. După 1945, a făcut studii de filosofie la Viena, și-a dat doctoratul cu o teză despre existențialismul heideggerian și a publicat în 1953 și 1956 două volume de poeme care i-au adus notorietate. Eșecurile sentimentale (cu Paul Celan, compozitorul Hans Werner, romancierul și dramaturgul elvețian Max Frish) s-au succedat în existența ei, accentuîndu-i natura depresivă. După ce s-a retras de la Catedra de poezie a Universității din Frankfurt, s-a stabilit la Roma și s-a consacrat scrierii unui ciclu romanesc autobiografic, din care a publicat în 1971, un prim volum, *Malina* (din celelalte două romane proiectate, *Franza* și *Requiem pentru Fanny Goldmann* n-au rămas decît fragmente, apărute postum în 1978). În octombrie 1973, un incendiu a izbucnit în apartamentul ei. Inconștientă sub efectul alcoolului și al somniferelor, scriitoarea n-a mai putut fi salvată. Avea 47 de ani. Biografia *Ingeborg Bachmann* de Hans Höller (tradusă recent și în franceză la Ed. Actes Sud) este o reconstituire a carierei literare, în strînsă legătură cu parcursul existențial al acestei femei care mărturisea că „eu nu exist decît dacă scriu”. Hans Höller n-a avut însă acces la toate sursele: de pildă, corespondența lui Ingeborg Bachmann cu Paul Celan este încă ținută sub cheie de legatarii acestuia.

### Enigmatică Elena Ferrante

● Moda autorilor misterioși, care-și ascund identitatea sub un pseudonim, bîntuie prin lume. Dacă în cazul unor pseudo-jurnale ale „frumoaselor” de noapte sau de zi, anonimatul e o afacere publicitară, un joc pîc de-a v-ați ascunselea, cu miza în bani, cînd e vorba de romane serioase, rațiunile pentru care autorii lor nu vor să iasă la lumină nici după ce au înregistrat repetate succese de critică rămîn o taină ce alimentează speculațiile. Astfel, în Italia, nimeni nu știe cine se ascunde sub pseudonimul Elena Ferrante, apărută pe scena literară în 1992 cu un roman, *Dragoste hărțuitoare*, recidivînd cu *Zilele părăsirii mele* în 1996 (ambele au fost adaptate și pentru cinema și traduse în Franța – la Gallimard! –, Anglia și SUA) și prezentă în librării, în toamna 2006, cu un nou roman, *La figlia oscura* (Ed. e/o, Roma). Scriitoarea (sau scriitorul) își protejează bine identitatea, nu comunică decît prin poștă și avocat, susținînd că are oroare de „circul mediatic” și preferă să se concentreze asupra scrisului. Unii cred că sub numele Elena Ferrante s-ar ascunde chiar editorul ei, criticul Goffredo Fofi, alții, bazîndu-se pe tematică și scriitură, sînt siguri că nu poate

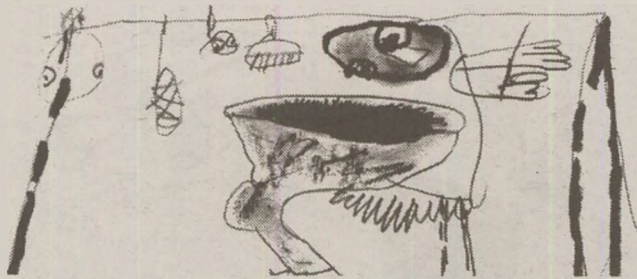
fi vorba decît de o femeie. *Fîca obscură* se înscrie în tematica romanelor precedente, fiind povestea unei femei care crede că și-a ratat viața de fiică și mamă, scrisă într-o limbă simplă în aparență, dar care reproduce cu o admirabilă virtuozitate stilistică viața interioară a unei intelectuale în pragul bătrîneții. Naratoarea, Leda, are 48 de ani, predă engleza la Universitatea din Florența și e divorțată de Gianni, care s-a stabilit în Canada. Cele două fiice ale lor, Bianca și Marta, trecute de 20 de ani, s-au stabilit și ele peste ocean și nu-i telefonează decît rar mamei. Cea care semnează Elena Ferrante știe să dea o încărcătură emoțională povestirii, structurînd-o pe mai multe planuri convergente, anterioare și posterioare, vacanței pe care Leda o petrece singură la mare. „Forța romanului – scrie criticul Giovanni Pacchiano în publicația milaneză «Il Sole – 24 ore» – constă în faptul că cititorul reușește să perceapă simultaneitatea cu care prezentul și trecutul se întrepătrund, se hrănesc unul din altul și își fac rău reciproc. Căci Leda nu se poate elibera de relația circulară fiică-mamă-fiice, iar acest nod dureros al tramei e descilcit cu o artă romanesca remarcabilă.”

### La Môme

● La 43 de ani de la prematura ei dispariție fizică, Edith Piaf cu vocea ei fără egal, izbucnită parcă direct din inimă, continuă să impresioneze adînc ascultători din toată lumea, iar timpul și uitarea sînt neputincioase și cu imaginea, și cu adevărul cîntecelor ei care fac înconjurul planetei. Dar în iarna aceasta, începînd de la mijlocul lui februarie, cînd în cinematografele franceze a intrat filmul *La Môme* al lui Olivier Dahan, Edith Piaf e parcă mai prezentă ca niciodată: documentare biografice difuzate la televiziuni, noi volume în librării (de exemplu *Piaf Cerdan, un imn iubirii*, de Dominique Grimault și Patrick Mahé, apărută la Ed. Laffout), vinzări enorme de CD-uri. Interesul pentru destinul ei, speculat în toate modurile posibile, atinge publicul cel mai larg, căci existența cîntăreței seamănă cu un roman populist, în care un copil al străzii ajunge o regină a marilor scene, plătindu-și triumful cu suferințe. „Nu există cu adevărat un mit Piaf, fiindcă nu există un mister Piaf: în goana sa haotică după fericire, această femeie nu a ascuns nimic” – scrie „Le Nouvel Obs.”. Legenda ei continuă să alimenteze visele midinetelor, în aceeași măsură în care îi tulbură și pe cei mai rafinați intelectuali prin fabulosul instinct artistic ce face dintr-o puștoaică cvasianalfabetă simbolul unei epoci și memoria unui Paris azi dispărut. Deși despre viața și iubirile ei consumate în vilvitaie se știe totul, lumea nu se satură să revadă povestea începută ca un roman de Dickens, continuată



cu un șir de miraje și sfîrșită în lacrimi. Mereu prezentă prin vocea ei prodigioasă, patetică, prin care s-a dăruit în întregime, pînă la epuizare („De fiecare dată cînd cîntă – spunea Cocteau – pare că își smulge inima pentru ultima oară”), Edith Piaf, *La Môme*, e în aceste zile de la sfîrșitul unei ierni ciudate, „ca un Pierrot trist, crucificat în lumina marilor și micilor ecrane, a tiparului [...], o oglindă a iubirilor, spaimelor, nostalgiilor fiecăruia dintre noi”.



## actualitatea



Constanta Buzea

### POEMUL ȘI SCRISOAREA

**D**omnule Silviu Gongonea, încep cu sfârșitul, rugându-vă, dacă vă face plăcere, să-mi trimiteți vești și poeme. O scrisoare a dvs. din februarie trecut, evocă și citează dintr-un răspuns pe care vi-l dădusem mai demult. Am păstrat-o cu intenția unei comunicări care abia acum se leagă. Nu de mult, într-o împrejurare, la București, colegul Nicolae Coande v-a lăudat evoluția și v-a pledat cauza, promițându-mi semne, cât de curând, de la poetul care sunteți. În așteptare, am recitat, pentru mine, poemul *despre încălzirea mâinilor*, din care acum, și aici, riscând poate să vă supăr, transcriu câteva fragmente. Poate că între timp cu acest poem s-au întâlnit minuni despre care eu nu am cunoștință. Gândesc însă practic, bucurându-i pe cititorii acestei rubrici, care cu siguranță nici ei nu știu ce s-a întâmplat între timp cu un text trimis din Craiova în februarie trecut. Sufletul meu pesimist mă asigură însă că fac bine că le ofer cititorilor, care aici se împropătează mereu, o a doua șansă. (C. B.)

### Silviu GONGONEA

1. Scriu despre încălzirea mâinilor pentru că două ore m-a udat ploaia într-o după-amiază de decembrie gândindu-mă unde am să mă duc,

pentru că tot atât m-am târât pe străzile unui oraș învelind o pungă ca pe o soră mai mică. Am sărbătorit într-un fel de prietenie la care nu ar fi putut veni nimeni, am așteptat așa noaptea să cadă peste mine ca peste un morman de gunoi. În brațele mele o bucată de folie s-a strâmbat ca o fetiță. Căreia nu i-a mai fost nici teamă, nici frig.

2. Deasupra firma: Angels. Ademenitoare ca o pârtie. Numele unui club unde tinerii își fac veacul. Și tu mă chemai să intru să mă apăr de vânt. Un avion trăgea fermuarul înaintea apusului. Iar eu am rămas la fel de indecis ca un sac plin cu frunze lăsat lângă drum. Ca omul ce are de ales între două morți. În afara sau în lăuntru lui Dumnezeu.

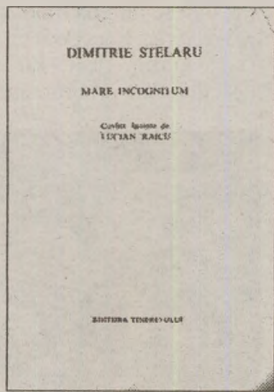
3. Devenea tot mai greu să privim căruțele țiganilor încărcate cu butoaie stricate, un fel de apăsare ce ne sugruma buna dispoziție, o-urile acelea îndreptate spre noi și toate având un nume, singurul cuvânt ce-ar fi putut să ne lumineze deodată. Lucrurile purtau pecetea neglijenței, oboeala lucra și fumul, la fel ura noastră. Ar fi trebuit să ni-l strige cineva de sute de ori

să ne obișnuim cu asprimea lui. Și poate nici nu o să ne suparam vreodată când vom găsi strada goală. Cu același gând ne începem diminețile, ziua continuă așa. Privirea ca niște măracini încurcați în blana animalului tânăr. Și cuvântul, da, - cuvântul atârnând ca o beregată tăiată.

4. Când a venit baiatul acela nebun ce nu știa decât un vers dintr-un colind în Ajun, drumul de la oraș la sat și îndărăt în trenurile patriei. Cânta la o orgă de jucărie care doar zdrangănea țac, țac, țac, căpriță, țac, la mulți ani România, dați-mi și mie o mie de lei! și râdea de ți se făcea pielea ca de gâina. Du-te bă de aici, unii i-au dat alții, cum merge dracovenia asta? râdeau mai tare, câțiva pe înghesuite de li se umflau obrazii ca la niște broscoci. Am râs cu toții după ce a plecat. Până ce zăpada a intrat prin toate crăpăturile.

5. Oricât vom apăsa cu fața în geam tot nu o să ieșim. Împărțim același aer ce ne taie respirația, spre nord clădirile sobre ale jandarmeriei, pe drum oameni grăbiți. Și disperarea bântuie, crede că a uitat ceva, de n-ar veni. În jurul nostru aceeași spaimă, în noi e locul. Tot așteptam, rădem sau plângem. Ne îndesam ca niște conserve rotunde. Ne rostogolim. ■

### Prin anticariate



## Tărmlul pierdut

**D**espre generația lui Dimitrie Stelaru s-a vorbit ca despre cei cărora cea mai cumplită furtună a veacului le-a furat azimutul. N-ai spune, recitindu-i poeziile dintr-un volumaș din '69, de la Editura Tineretului, cu o prefață a lui Raicu. *Mare incognitum*. Versuri pentru marea necunoscută, sărată, poate „oceanul cel de gheață”, poate libertatea periculoasă a visătorului la mal, prea puțin iubitor de zagazuri. O mare de copertă, întâi, și abia pe urmă de apă și nisip, într-un potpuriu cu cărți la tot pasul: „Visul dați-l toamnelor, altelor/ Dar lăsați-i himera aceea și-o carte.” Carte închisă într-o sticlă, veste nehotărâtă între plecare și sosire: „Rămîn între voi, cei din jur, dar sînt

plecat.” Așa cum abatut de la drumul lui, bandit inocent din stirpea lui Villon, e *Îngerul vagabond*: „Odată – poate cu înfriguratele zori vom sîngera/ Și spînzurătorile ne vor ridica la cer./ Dar lasă, Dimitrie Stelaru, mai lasă!/ Într-o zi vom avea și noi sărbătoare – / Vom avea pîine, pîine/ Și-un kilogram de izmă pe masă.” Obiectele de cult ale unei lumi neafătate – pîinea (venind dintr-o nu chiar atît de îndepărtată amăgire de poet: „Poate mîine, și mai mîine./ Va fi dulce acea pîine.”) și aroma. Hrana și leacul.

Și fantasme. Umbre ale necunoscutului lumii, o mare cu zile și nopți, cu flux și reflux de adevăr și minciună a simțurilor. De pildă, imagini ca din spatele unui paravan, din numărul unui Iosefini stelaru: „O simțeam printre degete, în inimă, pe gene./ Cînd venea în odaie la mine, seara;/ Răsturnîndu-se pe masa de lucru, alene./ Părul ei semăna cu ceara./ Felină, depărtată, totdeauna/ Mai tristă, mai rece, pînă cînd, vai!/ Prietena mea luna nu mai era luna – / Izvorau din ea alte luni, alte luni, un alai.”

O lume răvășită, care se destramă pe note, ca-n Verlaine (citat, de altfel, ca „prieten”), prin care circulă, absent la fiecare ancorare la un tărml, un călător neimportant, unul care va muri și va fi anunțat la *fapt divers*: „Vîntură vîntul șiroaie/ Stelaru merge în ploaie/ I-e foame? Totuna/ Cînd moartea, stăpîna,/ Ușor unduind armăsari/ Lasă oamenii rari.” Sigur că refuzul, vagabondajul, viața tardo-romantică, damnată în orice caz, nu-l împiedică pe acest personaj rupt dintr-o galaxie să viseze la un dincolo de mare, un loc unde se-ncuibă, vindecător, poezia. Walhalle subacvatice, din a căror fostă poză, cu toate efectele ei de măreție, rămîne jindul măcinat de disperare după un loc altfel decît celelalte, în care materia nu se mai frămîntă, încremenită-n leneșe filosofii. „Spre altădată în acum” e drumul care-nvinge marea, lumea care absoarbe orice

doar ca să-l respingă, îndată, ca epavă. A putea, din epave recondiționate cu filme despre cum a fost, să mai faci o flotă, fie ea și de fantome, iată ambiția lui Dimitrie Stelaru. Navele pe care-și pune steagul, o zdreanță cusută cu povești, duc spre un *nicăieri* tandru, liniștitor, un clopot de vid în care doar ideea de mare urla cu furie, iar întîmplările vieții se preling pe pereți, fără să poți vreodată să alegi ceva, să apuci ceva din, colorată, apa lor.

Viața e ceva ce trebuie testat, la patruzeci și șase, la cincizeci, cum te-ai pipai să vezi dacă mai ești întreg. Viața e ceva care dispare pe măsură ce te afirmi, care te lasă cînd treci de la scoică, cum erai, la fregată, cum ești, „ruda morții”. „Autobiografia mucegăită a trupului” e tot ce te ține departe de spălarea neconținută, și tot ce afirmă, material, de numele scris, de la romantici încolo, pe apă. Într-o lume în care „toate sînt ale noastre: oglinzile,/ gloata cu papucii de vuiete,/ aroma și minciuna – / nu e nimic sub noi ne al nostru”. O lume unde ne asumăm orice și nu (ne) recunoaștem nimic.

Dimitrie Stelaru e un poet care vorbește încontinuu, cu frica cu care ar face-o un exilat pe mare. Descînta, contemplă, vede năzdrăvanii și inventează oracole, dă în fantastice hărți de navigație cu dezinvoltura cu care cucoanele dau pasiențe. Din tot acest monolog în contra vuetului, spus pentru destuparea urechilor și limpezirea vederii, rămîn bucați tăiate ca ferestruici în peretele scoicii peste care trece, nestăpînită, viața oceanului. Bucățile sînt poezii, iar poeziile exerciții chinuște de eliberare. Esecuri și încapașinări, vegheate, ca de umbrele a două faruri, de „la urmă” și de „totdeauna”.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

## Misterul pozelor lui Ion Cucu

**A**parut, pînă la urmă, albumul maestrului Ion Cucu. O satisfacție cam târzie, dar decît deloc... N-are 1000 de fotografii, cum și-l imagina el, în visele lui cele mai frumoase, ci puțin peste jumătate. Pe cele mai multe le-am văzut înainte de apariția albumului. Aveau aerul fragil

al pozelor alb-negru din alte vremuri. Nu cred că i-a scăpat vreunul dintre scriitorii care contează în literatura română de pînă în anii nouazeci. În fotografiile lui apărea parcă și umbra cuvintelor pe care le rosteau personajele. Fără să umble cu șmecheriile retușurilor, găsea o privire pătrunzătoare, pîndea o umbră, un zîmbet sau chiar un anumit rictus pe fața celui pe care îl vîna cu aparatul. Nu se lăsa pînă nu prindea expresia aceea, dar fără să-și pună aparatul la foc automat, trăgînd poză după poză, pînă nimerea ceva. Ca vînător de chipuri, semăna cu lunetiștii. În clipa în care i se părea că te-ar putea prinde, își ducea aparatul la ochi și te poza, înainte să apuci să te uiți la el „ca la fotograf”. Ca să-și poată *citi* personajele, Ion Cucu se punea la curent cu ceea ce scriau. Nu știu dacă îi citea pe toți din scoarță în scoarță – avea și el autorii lui preferați –, dar cînd auzea că a apărut o carte interesantă și-o cumpăra, apoi îl căuta pe autor să-i dea un autograf. Pe la jumătatea anilor optzeci, se cam terminase cu pozele care apăreau în revistele literare. Ion Cucu și-a început atunci cariera de autor de fotografii de sertar, pe care a luat-o mai în serios decît o parte dintre scriitorii care anunțau că au acasă manuscrise nepublicabile.

Trecut prin multe perioade ale literaturii române, Cucu era convins că oricărei cărți îi vine timpul și, în ciuda evidențelor din acei ani, continua să creadă că Puterea n-are cum să nu țină seama de scriitori. După ce au murit Marin Preda și Nichita Stănescu, a trecut el însuși printr-o perioadă a descumpanirii. Înțelegea mai bine decît mulți literați că puterea scriitorimii scăzuse dramatic, dar suferea el însuși, ca fotograf, pentru pierderea

a doua dintre starurile scrisului, asupra cărora avea monopol de imagine. Se simțea mai apropiat de Marin Preda decît de Nichita Stănescu, deși are în colecție cîțiva Nichita superbi. Pe Preda însă a simțit că-l poate cerceta mai de aproape. I-o îngăduia și relația lor personală. Dar, dacă te uiți azi la portretele făcute de el, e greu să nu remarci că aparatul lui clipea mai familiar și mai apăsător, oarecum complice, cînd vedea un prozator. Bănulescu, Fănuș Neagu, Mircea Nedelciu, Costi Stan aproape că sînt pipăiți de obiectivul lui Cucu, în timp ce fața de poezi nu își permitea aceeași intimitate. Fotografiile pe care el le face criticilor sînt mai curînd respectuoase. Nu se bagă în sufletul lor. Dar poate că exista și poze care m-ar putea contrazice și pe care nu le-am văzut. Totuși, cred că filosofia de fotograf a lui Ion Cucu a fost influențată pe rînd de Zaharia Stancu, de Marin Preda, Ștefan Bănulescu și de înărul Mircea Dinescu. Toți acești oameni proveneau din cam aceleași locuri pe care le cunoștea și fotograful. Cele ale Cîmpiei de Jos, cu mici deosebiri în spațiu și timp. Forța, uneori extraordinară, a fotografiilor pe care le face el acestor scriitori, e că încearcă să regăsească în ei expresiile care i-au rămas în copilărie în memoria ochiului său de viitor fotograf. Nu găsesc altă explicație pentru impresia pe care o produc pozele lui Ion Cucu. Și se pare, dacă ești mai firoscos, că protagoniștii lui au mai trait altă viață într-un trecut nu foarte îndepărtat, iar altfel, că descoperi în ei ceva cunoscut, pe care nu știi de unde să-l iei, fiindcă l-ai văzut pe fețele unor oameni fără nume, pe care Cucu l-a dibuit pe chipurile scriitorilor pe care i-a pîndit. ■

Publicitate

**din 9 martie**

Aceleași povești extraordinare intră în viața ta sub un alt nume.

**Click!**

Andreea va  
10 milioane  
pe luna

Nasi pentru a 70...



actualitatea

ochiul magic



### Publicitarii viitorului

Ne-a căzut din întâmplare în mîna revista *CAMPAIGN*. Hîrtie buna, pagini multe, poze de calitate și preț piperat. Cum lasă de înțeles titlul, revista prinde în raza ei de interes lumea publicității. Întrucît lumea în care trăim e patrunsa tot mai temeinic de un duh al reclamei, am deschis revista cu vîdită curiozitate. Stările prin care am trecut nu sînt lesne de descris: mai întîi ne-am încruntat nedumeriți, crezînd că doar ni se pare, căci pe prima pagină ne întîmpină cu litere de-o șchioapă un titlu emblematic pentru conținutul agramat al revistei – *Publicitarii viitorului* –, apoi am căscat ochii mari de uimire neștiind cum să numim limba pe care o citeam – jargon de nișă, snobism lingvistic, dialect dîmbovițean? – și în fine ni s-a aplecat de tot înghițind, gălușcă după gălușcă și nod după nod, o limbă atît de sîlcită încît am trăit cu senzația că, deși revista a fost publicată în România pentru cititorii români, ea a fost de fapt scrisă de niște semidocti carora le place să se citească între ei. Nu știm cum să numim jalnic pseudo-limbă română pe care am găsit-o în această revistă: e vorba de o păsărească snoabă de sorginte profesionalo-cibernetico-mediatică piperată pe alocuri cu vagi ingrediente de limbă românească. Se pare că oamenii din lumea publicității au prea mulți bani ca să nu-și permită luxul de a fi agramati. Să dăm cîteva exemple: „Industria locală de branding și consultanță, așa cum s-a dezvoltat în ultimii 5 ani, a încercat să crească, cu puține excepții notabile, în umbra proiectelor derivate sau cumulate modelului integrator al agențiilor de publicitate. Acestea și-au folosit resursele de talent și *knowledge* livrînd servicii din sfera brandingului dar nu s-a implicat în impunerea unor standarde de calitate și preț, deoarece totul era «sponzorizat» de bugetul de media al clientului.” (p. 15) Ați înțeles totul, nu-i așa? Dar să continuăm. „Propaganda a realizat rebrandingul Napolact. Compania, una din cele mai vechi și consistente mărci

de lactate românești, avea nevoie de înprospătare la nivelul identității vizuale. Pînă recent poziționarea era construită în mintea tuturor consumatorilor strict prin experiența produsului, fiind bazată în mare parte pe atribute precum gust, calitate și consistență.” (p. 5) Așadar, poziționarea se construiește pe experiența produsului și are nevoie de o înprospătare la nivelul identității vizuale, cine Dumnezeu nu înțelege? Sau: „Comunicarea Business to Business este mereu în căutarea unor noi modalități de a targetare a publicului.” (p. 46) Nu-i nici o greșeală, e vorba de modalități de „a targetare a publicului”, și chiar dacă îi concedem redactorului că vrînd să înlocuiască infinitivul scurt cu cel lung, le-a lăsat pînă la urmă pe amîndouă, ne e greu să înțelegem ce va să zică „modalități de targetare a publicului”. Le tragi oamenilor în cap cu reclamele? Sau îi preschimbă în ținte vii? Încă un exemplu: „Bergembier și Leo Burnett marșează pe neconvențional. Cei care trec pe bulevardul Coposu sau pe Aurel Vlaicu e imposibil să nu observe niște cearceafuri în-nodate. (p. 16) Corect ar fi fost „celor care trec... le e imposibil să...” Oare redactorilor care au primit sarcina de a corecta textele „le e imposibil” să observe cît de agramată le e revista? Nu au cumva nevoie de un pic de „înprospătare la nivelul identității” culturale ținînd seama că „experiența produsului” nu prea „marșează”? Și oare ei înșiși au fost supuși unor „modalități de targetare” culturală? Măcar un test elementar de limba română. Și apoi, cine sînt nefericiții care pot citi o asemenea fițuică?

### Cum e să fii de stînga

Un excelent articol polemic, dens și problematizant la modul incitant, semnează Alex. Cistelean în *CULTURA*, nr. 7. Tînarul eseist pornește la batalia argumentativă stîrnit fiind de recenta polemică Dragoș Bucurenci – Andrei Pleșu, la care s-a raliat, grabnic, și specialistul în toate Cătălin Avramescu. Rezumativ, dacă junele *trendy* semnala inegalitățile sociale ale lumii de azi, militînd pentru o mai justă distribuție a resurselor, hîrșitul filozof îi recomandă un stagiu în bibliotecă, invocînd totodată experimentarea pe propria piele a eticii și echității socialiste dinainte de '89. Întrucît Cătălin Avramescu nu poate fi rezumat, trecem direct la intervenția lui Alex. Cistelean, cu regretul de a nu putea cita mai mult: „a fi de stînga nu înseamnă, așa cum cred atît Andrei Pleșu și Cătălin Avramescu, cît și Dragoș Bucurenci, a face o pledoarie în favoarea săracilor sau a simți cum te ia valul de compasiune la gîndul facturilor lor de întreținere. Dacă ar fi așa, Gigi Becali ar fi cel mai mare marxist. Stînga nu este un astfel de populism ieftin, ea nu iubește săracii pentru că sunt săraci, după cum nu detestă bogății pentru că sunt bogați.” Și „mîna invizibilă” a lui Adam Smith îi prilejuiește eseistului o șarjă savuroasă: „conform acestei teorii, dacă-l lăsăm pe fiecare să-și urmărească neabătut interesele economice personale în cadrul «pieței libere», o mîna invizibilă va avea grijă ca din miliardele unora să ajungă în mod echitabil cîte un sfanț și pe la cei privați. Vă dați seama că în fața acestei teorii toate argumentele pălesc: nu mai e vorba de raționament economic, e vorba de credință strămoșească”.

Articolul e de fapt un studiu în toată regula, întins

pe două pagini de revistă: una de stînga, alta de dreapta.

### Succesorul lui Miron Cozma

Liderul sindical al minerilor dintr-o parte a Văii Jiului este în momentul de față inginerul Adrian Jurca, un om devotat cauzei minerilor, care, împreună cu eminentul profesor de limba română Mihai Barbu și cu talentatul poet Mihai Boboc, se străduiește (printre altele) să înlăture imensul prejudiciu de imagine adus de mineriade lucrătorilor din industria carbunelui. În ziua de 20 februarie 2007, din inițiativa lui Mihai Barbu, și cu sprijinul sindicatului minerilor, la Petroșani au avut loc întîlniri ale unor scriitori din București – Gabriel Chifu, Alex. Ștefănescu, Varujan Vosganian (venit în zonă și ca ministru al Economiei) – cu publicul. Întîlnirile s-au bucurat de o largă participare, constituind un eveniment cultural local. Spre deosebire de Miron Cozma, care a adus minierii la București, Adrian Jurca a adus – se poate spune – scriitorii la Petroșani. Iar scriitorii au venit înarmați doar cu farmecul lor și au fost, din toate punctele de vedere, o prezență benefică.

Cronicar

### Voci din public

Stimată redacție,

Am citit cu atîta drag ultimul număr (23.II.2007), al revistei **România literară**, că nu ma pot abține să nu vă scriu.

Au fost multe articole interesante, *Nici macar pomogralie*, al doamnei Ioana Părvulescu, ca totdeauna, poezia magică a domnului Emil Brumar (pe care îl iubesc de mult timp, într-un secret-inocent... *smile*), dar am avut o revelație, citind proza, fragmentul de roman, *București. Banu Manta*, al domnului Ioan Groșan (fantasticul spirit, un alt *smile*, căci m-am gândit, involuntar, la sloganul M.E.).

Nu mi s-a întîmplat demult să citesc [și citesc foarte mult.... iertați repetiția, dar ce-i aia "lecturez"?] cu atîta plăcere un text.

Literatura adevărată (fac, probabil, un pleonasm, dar în lumea asta invadată de falsă literatura, de nonvalori, de așa-numitele autoficțiuni – și n-ar fi nimic, dacă ar fi bune... – de cai-verzi pe pereți, în speranța că vor desena ei literatura), ARTA, nu are rost să vorbesc acum despre construcție, oralitate, umor etc...

Nu-l cunosc pe domnul Ioan Groșan, stau mult timp în casa, dar, după ce am terminat de citit, aș fi vrut să-l pup, să-i strîng mîna, să-i zâmbesc recunoscător. Să fac liniște și să-l las să scrie...

Vă mulțumesc încă o dată, cu stimă,

Maria TACU

#### Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, București.
- plătind cu mandat postal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Tîriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expedind talonul de abonament completat și o copie a documentului de plată prin fax la 021-40 75 467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 01 4820, sector 1, București, cu mențiunea, "Talon de abonament Romania Literara".

- la oficiile poștale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

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

#### Informații despre abonamente

Telefon: 021-407.54.64, 021-407.54.65 E-mail: [abonamente@adevarulholding.ro](mailto:abonamente@adevarulholding.ro) [www.adevarul.ro](http://www.adevarul.ro)  
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piața Presei Libere nr 1, sector 1, București  
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: [subscription1@rodipet.ro](mailto:subscription1@rodipet.ro)

Nume ..... Prenume .....  
Compania\* ..... Cod Fiscal\* .....  
(\*completați numai dacă plătitorul este o firmă)  
Str. .... nr ..... bloc ..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate .....  
Județ/sector ..... cod postal ..... telefon ..... e-mail .....  
Perioada de abonare  3 luni  6 luni  12 luni  
Număr de abonamente contractate ..... începînd din luna .....  
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandatul postal /OP nr .....  
din data ..... în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Tîriac SA,  
Sucursala Charles de Gaulle.



Prețul unui abonament:  
- 3 luni -28,40 lei  
- 6 luni -56,00 lei  
- 12 luni -111,50 lei

Director distribuție: Dana Zamfir  
Tel: 021.407.54.57, 021-407 54 58  
Fax: (004021) 318.22.04  
E-mail: [dana.zamfir@adevarulholding.ro](mailto:dana.zamfir@adevarulholding.ro)  
Publicitate: Robert Schorr  
Tel: 021-407.54.23  
Mobil: 0722-266.339  
E-mail: [robert.schorr@adevarulholding.ro](mailto:robert.schorr@adevarulholding.ro)