

pare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară

14

SALA DE
LECTURĂ

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

Un roman despre fuga în Occident a lui Mihai Fărcășanu

ZBOR SPRE LIBERTATE

p. 16-17



de Pia Pillat Edwards

Cronica optimistei de

Ioana Pârvulescu

p. 21

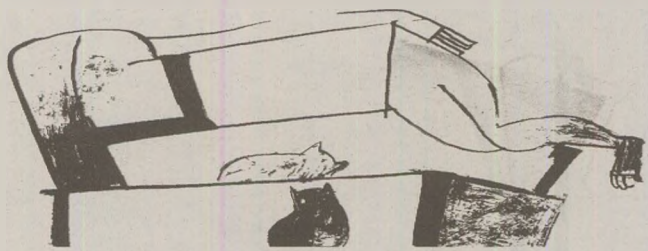
Ce traduce Veronica Micle



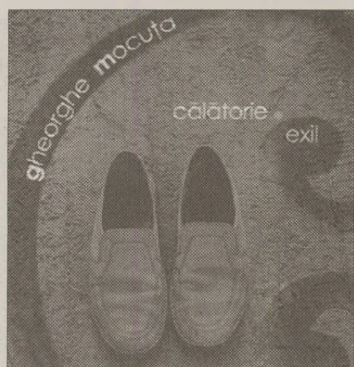
OSPĂȚUL ALCHEMIC

p. 10

un poem de Ruxandra Cesereanu și Andrei Codrescu



s u m a r



Un pas înainte sau doi înapoi? de A. Gh. Olteanu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Dumnezei de uz intern

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Parisul sufletelor împovărate

REAȚII IMEDiate de Alex. Ștefănescu - p. 6
Cronici ale vieții noastre de azi

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Încă o biografie

Poezii de Ioan Pinteă - p. 8

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Patruzeci de prozatori furioși

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9

Ospățul alchimic
de Ruxandra Cesereanu & Andrei Codrescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Conectică și butoane

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Relația între mic și mare

Farmecul vetusteții 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
Curajul lui Ierunca

Zbor spre libertate? de Carmen Brăgaru - pp. 16-17

Dimineața amurgului de Nicolae Gheran - pp. 18-19

Publicistica lui Panait Istrati de Teodor Vârgolici - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Ce traduce Veronica Micle

MUZICĂ de Liviu Dănceanu - p. 22
Libertatea rigorii

Fețele naratorului de Geo Vasile - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Spartachiada de la Termopile

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 24
Ion Țuculescu sau despre ieșirea din timp

Postcolonialismul de Pia Brînzeu - pp. 26-27

Husarul de pe acoperiș sau triumful poveștii
de Mircea Lăzăroniu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIE de Simona Vasilache - p. 30
Onoarea unor oameni cuminți (II)

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Un centenar și o inaugurare de Micaela Ghițescu - p. 31

Ochiul magic - p. 32

Pescuitorul de perle - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

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

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 10, 12, 15, 24, 25, 28, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 11, 18, 19, 20, 22, 31),

ECATERINA IONESCU (pag. 3, 4, 9, 14, 16, 17, 21, 29),

NINA PRUTEANU (pag. 5, 6, 7, 13, 23, 26, 27, 32)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Amănunte*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 11,
sector 1, cod 010071, București.

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

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal 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 Admin-
istrația Fondului Cultural Național. Sponsorizare de la Bancă
Română de Dezvoltare – Groupe
Société Générale

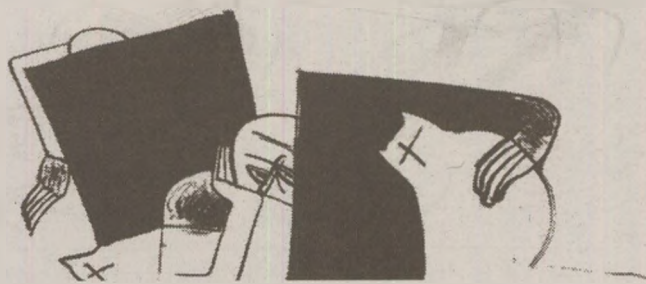


Revista **România literară** este

editată de S.C. Satiricon SRL - București, str. Fabrica de
Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

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.



actualitatea

Un pas înainte sau doi înapoi?

S-a să-și acopere neputința de a păstra secretul subiectelor pentru examenele naționale, conducerea Ministerului Educației și Cercetării, în frunte, firește, cu domnul ministru Hărdău, a hotărât publicarea a câte o sută de variante de subiecte, pentru toate disciplinele de examen, fie bacalaureat, fie testare națională (că nu-i mai zice *capacitate*!), dintre care se va alege, prin sorți, una, devenită obligatorie pentru disciplina respectivă. Când am auzit despre această hotărâre, din gura d-lui ministru, am crezut că-i vorba de glumă (buna sau proastă, n-avea prea mare importanță), dar, totuși..., în fine..., cum să ne putem permite să luăm glume (de la acest nivel) pe postul național de profesor, dar nu numai acolo?!

S-a dovedit că n-a fost glumă. În jurul datei de 15 februarie 2007, cum promisese domnul ministru, subiectele au apărut pe site-ul ministerului, cu titlu de punere în discuție. Mai mult decât atât, s-a precizat că, după ce „dezbaterile” se va fi încheiat, peste o lună, se vor publica „rezolvările” subiectelor rămase definitiv în urna voturilor. Au fost voci care au protestat spontan, observându-se că, la disciplinele umaniste, acest lucru nu este posibil, făcându-se trimitere chiar la mitul patului lui Procust. Într-un moment, domnul ministru a liniștit spiritele făcând precizarea că „rezolvările” se vor publica numai pentru disciplinele realiste: matematică, fizică, chimie etc. Dar chiar profesorii acestor discipline au rămas îngrijorați, având sentimentul că trăiesc într-o lume de apăsare realistă. Ceilalți, profesorii umanioarelor, și în primul rând cei de literatură română, care se află în sistemul de învățământ mai multă vreme, au avut surpriza să constate că perspectiva era întoarcerea (sic!) la vremuri apuse. Visul de coșmarul anilor '90 din celalalt secol, când disciplina de învățământ Limba și literatura română mustea de comentarii prefabricate, se întorcea. Era previzibil că în urma acestei hotărâri noi a MEC vor apărea – iarăși – comentariile gata preparate, chiar digerate, măcar pe jumătate. La câteva zile, numai, după publicarea celor o sută de variante, a și apărut, prompt și eficient, cartea cu „rezolvările”. S-a iscat un mic scandal, repede stins cu o promisiune oarecare.

A trecut luna afectată „dezbatelor” - timp în care s-a dat lumea a sperat că măcar o parte dintre subiecte, neabordabile de către elevii de nivel mediu, va fi lăsată deoparte. Ei, bine, nu! Cele o sută de variante au apărut nemodificate, abia cosmetizate ortografic. Nu se puteau opera modificări, pentru că autorii „modelelor de rezolvare” de la Grupul Editorial Art ar fi fost puși la muncă suplimentară. Așa, editura cu pricina a schimbat coperta, a scris pe ea „ediție revizuită - 19.02.2007”, a făcut precizarea că „modelele de rezolvare” aparțin celor care au lucrat pe lângă Serviciul Național de Evaluare și Examinare. În orice caz, performanța incredibilă: două ediții în mai puțin de o lună!... și, vorba ceea, „trai, bineacă, pe banii... elevilor.”

Dar, la urma-urmei, banii n-ar fi o problemă. Să lăsăm deoparte și problema conflictului de interese – s-o lăsăm, de fapt, pe seama altor instanțe, anume legiferate și bine plătite, pentru că suntem conștienți de cât de insignifiantă pare și este, realmente, instanța pe care ne-a plăcea să credem c-o instituim noi prin această „semnificativă(?)” intervenție. Să lăsăm, în fine, deoparte până și latura imorală a problemei, pentru că nu imoralitatea consecințelor unor hotărâri privitoare la învățământ ni se pare gravă, ci *amoralitatea* faptelor. Să le lăsăm deoparte pentru că, *pe moment*, ele nu par să-i intereseze pe elevi.

Lăsând, așadar, deoparte aceste aspecte, am vrea să atragem atenția asupra altuia, cu adevărat riscant pentru ceea ce semănăm pe terenul cu atâtă trudă arat – dacă o fi arat! – al formării personalității elevului. Cum interpretăm

cerințele subiectului și, în consecință, ce formulări dăm răspunsurilor, „rezolvărilor” acestor cerințe? Sau se preconizează ca aceia care au elaborat subiectele să fie aceiași cu cei care au oferit „modelele de rezolvare” și, mai departe, pe cale de fatală consecință, aceiași cu cei care vor formula baremele de evaluare, concepute după chipul și asemănarea „modelelor de rezolvare” oferite?

Oricum ar fi să fie, să deschidem cartea autorilor de la Grup Editorial Art la prima variantă și să ne oprim la „modelul de rezolvare” scris pentru subiectul II. Elevilor li se cere să redacteze un text argumentativ despre poezie, pornind de la o afirmație a lui Octavian Goga: „Adevăratele poezii încep acolo unde se sfârșesc pe hârtie”. Acum, textul „rezolvării”: „Consider că afirmația lui Octavian Goga, *Adevăratele poezii încep acolo unde se sfârșesc pe hârtie*, este îndreptățită, fiindcă o operă lirică își începe „viața” propriu-zisă abia după ce a fost creată și oferită cititorilor. /Dar cum altfel?!/ Frumusețea unei poezii se reflectă în felul în care ea este citită /în gând sau cu voce tare?/ și interpretată.

În jurul poeziilor foarte cunoscute și iubite de cititori se țes tot felul de legende, care circulă odată cu textul poetic. În acest sens, merita amintită capodopera liricii eminesciene, *Luceafărul*, care a cunoscut de-a lungul timpului mai multe interpretări, una dintre ele fiind cea biografică.

Pe de altă parte, sunt poezii care circulă dincolo de epoci, pentru că înfățișează „adevăruri eterne”, adică marile teme ale literaturii: viața, moartea, iubirea, creația. Ele răspund nevoii de frumos a oamenilor de pretutindeni și de oricând.

Prin urmare, fiind și noi iubitori de frumos și de poezie, putem considera că *Adevăratele poezii încep acolo unde se sfârșesc pe hârtie*.

În afara de micile răutăți puse între croșete, totul e bine spus, dar e și complet? Nu cumva argumentăm numai pe jumătate – de fapt, unilateral! – afirmația aforistică a lui Octavian Goga? Nu cred stimății mei colegi că „poetul pătimirii noastre” are în vedere, când face afirmația respectivă, și truda pe care și-o asuma de bună voie și nesilit de nimeni creatorul de frumos? Nu s-ar fi putut face trimitere – ca să dăm argumentației o tentă mai concretă la versurile lui Arghezi din *Testament* – text indeobște cunoscut de către mai toți elevii: „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite/ Eu am ivit cuvinte potrivite/ Și leagane urmașilor stăpâni./ Și, *frământate mii de săptămâni*, (s.n.)/ Le-am prefăcut în versuri și-n icoane”? Sau la alte asemenea mărturii – e drept, mai puțin cunoscute elevilor: „Ah! atunciți se pare/ Că pe cap îți cade cerul/ Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?” (Eminescu). „Numai Dumnezeu și compania de iluminat știu cât mă costă pe mine o pagină de sfârșit trecută pe curat.” (Caragiale)

Se va zice – sunt sigur – că anume caut nod în papură, mânat de cine știe ce frustrări. N-am nicio frustrare: eu însumi public, sporadic, comentarii și analize, atunci și acolo unde mi se pare că ele pot fi utile. Dar, în acest caz, elevul are libertatea – și tot timpul din lume, pentru că eu nu condiționez temporal publicarea comentariului respectiv – să adere sau nu la punctul meu de vedere. În acest caz, da: comentariul poate deveni, eventual, model. Mai mult, ca să se vadă că nu am niciun resentiment – Doamne ferește! – față de autorii sau față de editura despre care a fost vorba – păstrez discuția, cât pot, la nivel de principii – depun mărturie pentru modul profesionist, totuși, în care autorii celor *100 variante de subiecte...* de la Grupul Editorial Art se achită de sarcina pe care și-au asumat-o. Aducerea în discuție a textului argumentativ pe marginea citatului din Octavian Goga a avut rolul de a sublinia ceea ce și editura precizează într-un *Argument*, anume „că, mai ales la un examen precum cel de

limba și literatura română, nu pot exista soluții unice de răspuns la toate cerințele.” (p. 3) Formal – și aparent – e, așadar, în regulă, dar mai au elevii altă soluție decât să-și însușească *volens-nolens* ceea ce li se oferă cu atâta generozitate? Nu din alt motiv, ci – trebuie să acceptăm! – din lipsă de timp, pentru că ei nu susțin probă numai la limba și literatura română. Sunt *constrânși* să nu aibă opțiune: așa îi trage spre lucrul gata făcut.

Lucrurile sunt însă încă mai complicate. În afara de „rezolvările” de la Grupul Editorial Art, vor mai apărea zeci, poate sute de asemenea „rezolvări”. Cine garantează că acestea sunt corecte din punct de vedere științific, în condițiile în care editurile nu mai lucrează cu referenți științifici? Ce garanție avem că în puzderia de comentarii care se vor îngheșui pe piață nu vor apărea aberații ca acelea pe care le întâlnim în cărțile prolificiei „comentatoare” Mariana Badea? Aberații pe care noi, profesorii – tot noi, profesorii, colegii colegilor noștri, adică – ne străduim – câți ne străduim! –, uneori zadarnic, să le scoatem din capetele elevilor noștri, dispuși cu prea multă ușurință, din lipsă de experiență critică pe care n-au avut când s-o acumuleze, să accepte orice pentru simplul fapt că e tipărit pe hârtie sau apare pe monitorul calculatorului.

La fel de tristă ni se pare următoarea constatare. Cu toții am fost de acord că școala românească se afla, în 1989, într-o stare jalnică, în primul rând chiar la limba și literatura română. Ne-am adunat în Comisia Națională pentru Limba și Literatura Română, pe care și d-l profesor Nicolae Manolescu a onorat-o, o vreme, ca președinte, și am convenit, după lungi și obositoare discuții, că e nevoie să „tulburăm apele”, printr-o programă adecvată pentru a crea condițiile unei necesare *limpeziri*. S-a adăugat apoi, în spiritul reformei care părea, totuși, a se înfăptui, sistemul variantelor de manual. Mai mult, am „alungat” din aceste variante de manual orice urmă ori intenție de comentariu, fie și ca model. Totul părea să meargă bine (nu foarte bine), când d-l ministru Hărdău ia hotărârea despre care a fost vorba aici și ne întorcem la studiul literaturii, sufocat de comentarii prefabricate. Așadar, unde-i reforma? N-aș ezita să adresez d-lui profesor Nicolae Manolescu rugămintea să-și spună și d-lui punctul de vedere în legătură cu noua turnură a reformei învățământului, ca unul care a fost, cum spuneam, direct implicat în reformarea studierii limbii și literaturii române în școală. Pe mine personal „subtilitățile” reformatoare ale d-lui ministru Hărdău mă depășesc.

A.Gh. OLTEANU

Festivalul Internațional de Poezie „Nichita Stănescu”

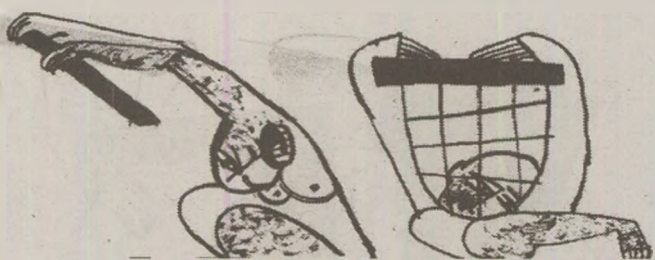
Ediția a XIX-a, organizată de Ministerul Culturii și Cultelor, Academia Română, Uniunea Scriitorilor, cu sprijinul Prefecturii, Consiliului Județean și Primăriei Municipiului Ploiești, s-a desfășurat în perioada 29-31 martie 2007.

Au fost acordate, printre altele, următoarele premii:

Marele Premiu Nichita Stănescu pentru Poezie i-a revenit poetului **Nichita Danilov**. Printre laureatii edițiilor precedente se numără: Gheorghe Tomozei, Marin Sorescu, Adam Puslojic, Marta Petreu, Radomir Andric (Serbia), Ion Mureșan, Fănuș Neagu, Adrian Paunescu, Constanța Buzea și Mircea Dinescu (2006).

Premiul pentru promovarea literaturii române în străinătate i-a revenit scriitorului **Bujor Nedelcovici**.

Marele Premiu al Orașului Ploiești pentru Opera Omnia, acordat de Primăria Municipiului Ploiești, i-a revenit lui **Mircea Ionescu Quintus**.



actualitatea



Mircea Mihaiescu

CONTRAFORT

Dumnezei de uz intern

Faptul că Traian Băsescu e izolat, trădat de prieteni, abandonat de clasa politică, dus de nas de serviciile secrete, atacat de oligarhi și amenințat de marii corupți nu înseamnă că el nu are dreptatea de partea lui. Un astfel de raționament – și anume, că adevărul nu stă în numărul celor care-l susțin – n-ar trebui să ne fie străin. N-am de gând, Doamne ferește, să-l înălț pe actualul șef al statului pe-un pedestal al atotștiinței și atotcuprinderii. Dar îți trebuie o enormă rea-credință pentru a respinge – așa cum face cvasi-totalitatea clasei politice – ideile sale reformiste privind Justiția, anihilarea corupției și reforma Parlamentului.

Am văzut și citit, în ultima vreme, atâtea ticăloșii, minciuni sfruntate și încercări de a face din alb negru și din negru alb, încât îmi dau seama că orice tentativă de a-ți da cu părerea despre mizeria în care s-a scufundat România e sortită eșecului. Ca la un semnal, oameni care pareau în deplin control asupra propriilor minți, au apărut desfigurați de ură, gata să calce în picioare pe oricine le primejduiește poziția și imaginea. Îmi dau seama, pe zi ce trece, că devine aproape imposibil să mai poți scrie despre lucrurile în care crezi. Presa e controlată la sânge, iar puținele publicații care s-au sustras, până acum, calușului manevrat cu violență de oligarhi sunt catalogate, cu nerușinare, drept „aservite tiranului”.

Mi-am dat seama de fragilitatea poziției lui Traian Băsescu pe 18 decembrie 2006, când s-a văzut cu ochiul liber că nu se mai bucură de sprijinul nimănui. Gesturile sale despre care – n-am nici un dubiu – se va vorbi cu mult respect în viitor (condamnarea comunismului, sprijinul reformei din Justiție, transferul arhivelor Securității la CNSAS) l-au aruncat, dintr-o dată, în arena unde fiare însetate de sânge sunt pregătite să-l sfâșie. Sunt de acord cu cei care susțin că adevăratele calități ale lui Traian Băsescu sunt vizibile mai ales când se află în opoziție. Redus de legi, Constituție, context electoral și chiar de lipsa de energie a puținilor aliați la postura de figurant, Traian Băsescu încearcă acum să-și valorifice calitățile, aducându-și adversarii pe propriul teren.

Faptul că el se află, astăzi, singur împotriva tuturor reprezentanților clasei politice nu înseamnă că aceasta stăpânește adevărul, iar Traian Băsescu e corigent la capitolul democrație. Nu știu, în clipa când scriu aceste rânduri, dacă șeful statului va fi suspendat sau nu. După cum arată calculul hârtiei, șansele ca votul să fie în favoarea sa sunt egale cu zero. Dar vom ști, în acel moment, un lucru: că între Parlamentul României și ideea de normalitate s-a căscat un hâu profund. Vom avea, în fine, demonstrația că pentru clica de aranșori care, într-o formă sau alta, domină viața politică a României de la descăpătânarea lui Ceaușescu încoace nu există nimic mai important decât propriile interese de înnavuțire.

Degeaba a decis Curtea Constituțională că nu există temeuri serioase pentru a considera încălcări ale Constituției interpelările (când blânde, când rostite cu glas tunător) ale președintelui. Pentru politrucii de clasa nouă aciuiați în Palatul Poporului, oricine îndrăznește să le spună că umblă cu cioara vopsită devine automat un dușman de moarte, care trebuie eliminat cu ferocitate. N-am să obosesc, cât voi mai avea unde să scriu, că, în opinia mea, formula parlamentară actuală trebuie anihilată cu fermitate. Ori scăpăm de ei, ori riscăm să ne ducem definitiv de răpă.

Nu mă refer doar la introducerea de urgență a sistemului de vot uninominal. Acesta ar fi doar prima etapă. Pasul decisiv ar trebui să-l constituie statuarea ideii că un

parlamentar nu poate beneficia de mai mult de două mandate, consecutive sau nu. În felul în care funcționează acum, Parlamentul a ajuns o gașcă de aranșori, de traficanți de servicii, de inși aserviți unor scopuri de castă, de posesori ai unor „rente viagere”, plătite de contribuabilul a cărui voință e călcată în picioare cu cinism. Aroganți până la ceruri, parlamentarii actuali au ajuns să se considere un fel de dumnezei cu rază de acțiune națională, care n-au de dat nimănui socoteală decât, evident, „propriei conștiințe”. Adică unei cămăși peticate și roase, prin care s-au strecurat toate escrocheriile imaginate de posesori ai unei imaginații mai perverse decât a celor patruzeci de hoți ai lui Ali-Baba.

Dacă vom accepta ca mersul societății românești să fie decis la modul autoritar, așa cum se întâmplă acum, de beneficiarii votului pe listă, viitorul acestei țări nu mai valorează doi bani. Luați, la întâmplare, din orice partid și din orice generație, un parlamentar care-a depășit două mandate și vă asigur că veți ajunge la următoarele concluzii: ori individul e intrat, până-n gât, în afaceri deochiate, ori e o canalie de dimensiuni europene, ori o nulitate atât de vastă încât n-avea cum să ajungă în nici una din categoriile de mai sus. Nu-mi invocăți puținele excepții, adică indivizii lipsiți de radicalitate, de șira spinării sau de idei, pe care-i mai vedem trecând absenți dintr-o sală de ședință în alta. Ei sunt doar pasta cleioasă al cărei rol e să țină laolaltă magma clocotitoare a intereselor rechinilor ce profită de statutul de parlamentar.

Ca în orice activitate care presupune o mare uzură, nici în domeniul legislativ nu poți să-ți păstrezi acuitatea, competența și nici nu-ți poți doza energia un interval lung de timp. Acaparați de ocupații perfect inutile, chiar și puținii profesioniști ajunși în Parlament își pierd atuurile posedeate cândva. Evoluția rapidă a teoriilor și ideilor necesită un regim de lectură și instrucție de care – cu tot respectul – nu-i văd capabili pe nici unul dintre cei care s-au dedicat vieții de parlamentar.

Depășiți de provocările tot mai agresive ale unei lumi clocotind de energia schimbării, ei se uzează în timp record, riscând să devină nu doar niște jalnice parodii ale competenței pe care o aveau, ci frâne serioase ale progresului. Refugiați în micile-marile aranjamente de culise, ei nu mai pot fi folositori în nici un fel comunității care i-a trimis (vorba vine!) să le reprezinte interesele. Rupți de realitate, suspendați deasupra hăului care-i desparte atât de oameni, cât și de ideile politice valabile, devin o perfectă masă de manevră pentru liderii conjuncturali ori cimentați în funcțiile de conducere.

Toate acestea explică de ce s-au coalizat parlamentarii pentru a bloca legea votului uninominal. După ce-au încercat o diversiune grosolană, replicându-i lui Traian Băsescu inutilitatea gestului, de vreme ce ei înșiși mor de nerăbdare să voteze o astfel de lege, s-a așternut o liniște de mormânt. Mașină infernală a dezinformării s-a pus în mișcare, doar-doar uită populația că sistemul actual nu e doar falimentar, ci și reacționar.

În săptămânile care urmează, România are de dat o batalie cu miză decisivă. Dacă va învinge, încă o dată, cartelul marilor aranșori (amestecul turbure de stângă-dreapta, dar și de stăpâni și sclavi), degeaba am mai intrat în Europa. Vom deveni victimele unui sistem dezastruos. Bogații vor fi din ce în ce mai bogați, iar săracii vor săraci până la limita mizeriei ultime. Nu știu, însă, câți dintre români mai cred că o astfel de batalie merită data, de vreme ce căpșunăriile planetei sunt tot mai flămânde de oameni cu șalele frânte. ■



CLVBVL
PROMETHEVS

13.04.2007



21:30 Concertele KISS LIVE
VALENTIN FARCAS
Ectoplasmice de Paste
- concert de chitara clasica

14.04.2007



21:30 STAND - UP COMEDY
live on stage trupa DEKO
STAND - UP MUSIC NIGHT

15.04.2007



21:00 LIVE NIGHT JAZZ
Petrica Andrei & Vlad Popescu Quartet
Petrica Andrei - pian
Ciprian Parghel - contrabas
Cristian Solcanu - sax
Vlad Popescu - percutie

18.04.2007



19:00 IDEI IN DIALOG
HORIA ROMAN-PATAPIEVIC

19.04.2007



PETRECERE
PRIVATA

Zilnic de la ora 14:00, în Piața Națiunilor Unite nr 3

-INTRAREA LIBERA-

informatii si rezervari la

tel. 33.666.38 si 33.666.78



3
trei hectare™

Repereperele culturale, chiar dacă nu au dispărut și-au pierdut consistența, nu mai au nimic spiritual, au revenit la menirea lor pur utilitară dinainte de înobilarea lor prin geniul poeților sau al pictorilor.



l i t e r a t u r ă

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Parisul sufletelor împovărate

Însuși scriitor de mare talent, nominalizat în acest an la premiile Uniunii Scriitorilor – bolnav de cancer. Parisul devenise pentru el un loc al speranței și al propriei supraviețuirii. Între doua drumuri la spital își drămuia cu grijă fiecare centimă pentru traiul de zi cu zi. De aceea, comportamentul său nu mai avea nimic de artist. Totul indica un om deziluzionat, grav, preocupat, realist, pe care soarta l-a lovit nemeritat de crud. Parisul lui Gheorghe Mocuța devenise o combinație de speranță și coșmar. Un vis urât, din care, cu siguranță, ar fi dorit să se trezească, într-o bună dimineață, în patul său de acasă.

Gheorghe Mocuța nu a încetat să scrie nici măcar în aceste circumstanțe cu totul neprietenoase creației. *călătorie. exil* este un fel de jurnal liric al zilelor de speranță și angoasă petrecute la Paris. Poetul se plimbă prin marea metropolă măcinat de gânduri, covârșit de întrebările fără răspuns. Se mișcă precum un lunatic pe străzile străine și familiare în același timp. Din când în când ridică privirea și zărește indicatoare de străzi sau surprinde frături de conversație într-o limbă care nu e cea a gândurilor sale. Dezorientarea, sentimentul de însingurare, un difuz sentiment de culpă, impresia că trăiește într-o realitate paralelă sunt admirabil descrise în autoportretul 52. Cuvintele puține, expresia condensată, fraza bacoviană, spațiile albe, potentează impresia de *spleen*, chiar dacă la poetul arădean cauzele acestui *vague à l'âme* sunt explicit enunțate: „am 52 de ani/ nu mai știu ce știu/ nici cine sunt/ încotro s-o apuc/ îmi însoțesc fiul/ pe drumul calvarului/ în *hôpital avicenne*/ de la periferia unde înfloresc liliacul/ și cântă mierle negre./ înghit șarpele endoscopic/ și descopăr un continent nou:/ harta zdrențuită a sângelui meu.” (p. 27)

Pentru un om cu sufletul împovărat de griji, Parisul este un oraș dezbrăcat de mister. În raport cu drama care îl sfâșie pe nefericitul tată literatura devine un moft, locurile mitice ale Parisului sunt repere anonime pe drumul spre/dinspre spital. Repererele culturale, chiar dacă nu au dispărut și-au pierdut consistența, nu mai au nimic spiritual, au revenit la menirea lor pur utilitară dinainte de înobilarea lor prin geniul poeților sau al pictorilor. Famosul *Pont Mirabeau*, făcut celebru de versurile lui Apollinaire, nu mai are nimic din misterul care a făcut să viseze amoros generații de adolescenți: „am trecut de multe ori pe podul mirabeau/ în căutarea inspirației/ versurile lui apollinaire nu mai au nici un ecou/ nici măcar asupra fiului meu/ care între două sedințe de chimioterapie/ e vizitat de o muză stranie/ îi șoptește ceva ce nu poate desluși.” (p. 26)

Nici cafenelele nu sunt în stare să-l scoată pe poet din starea de *vague à l'âme*. Izolat, el îi privește cu o curiozitate resemnată pe cei din jurul său și își notează ironic marile lor „angoase”. Printre cuvinte se poate citi lipsa de comunicare, temperatura existențială sensibil diferită care desparte drama foarte reală a poetului de cea mai mult sau mai puțin fantezistă a cititorilor de gazete. Încă o dată prin metrica și atmosfera versurilor trimite cu gândul la lirica lui George Bacovia. „în *bar de amis* din *lilas* e pustiu/ cafeaua-i amară afară-i târziu/ un domn citește ziarul la masă/ iar eu îmi provoc o nouă angoasă// *ménace sur l'europe* asta lipsea/ *la chine oui la chine nous habillera*” (p. 6)

Parisul real nu este cel din visele noastre culturale. El este un oraș al imigranților și al reclamelor absurde sau doar stupide, al dramelor mai mici sau mai mari care se petrec la tot pasul, al revoltei magrebiilor și al negreselor apetisante, al românilor veniți la muncă după căderea comunismului. Parisul de azi este un mic Turn Babel în care se amestecă limbile și rasele umane. El seamănă și nu seamănă cu orice alt oraș al lumii. Marea cultură și realitatea prozaică de azi

conviețuiesc natural ca în micul poem *oșeni la clichy*, unde reperul cultural, cu o semnificație deosebită pentru români, este pus în umbră de noua ofensivă a publicității stradale și de manierele ultimei generații de imigranți: „pe rue de clichy/ nu departe de casa unde a locuit/ și a murit/ george enescu/ doi oșeni în extaz/ se tot închină în fața panoului de afișaj/ cu câte o cutie de bere în mâini/ *ptui că mândra-i mă gheo*/ unul scoate dintre dinți/ o gumă de mestecat/ și o lipește exact/ în punctul în care meșa rebelă/ a lui nicole kidman/ îi intersectează vârful obraznic al nasului/ din reclama *j'adore dior nr. 5*./ noa așe mă *jo li futi la ghel mă vâș*” (p. 32).

Trecutul mitic al Parisului este în permanență pus în relație cu prezentul. Textele clasice sunt concurate de cele ale reclamelor publicitare, marile referințe culturale stau în umbra știrilor tv și a articolelor de ziar, despre marii artiști și filosofi se vorbește mai puțin decât despre declarațiile lui Chirac și Sarkozy sau despre viitoarele alegeri. Muzeele sunt pentru turiști. Un om care trăiește în Franța este mai preocupat de revoltele violente care au cuprins periferiile Parisului în toamna anului 2005. Noua realitate demografică a reușit chiar să schimbe istorica deviză a revoluției franceze în „Liberté, égalité, diversité”. Poemul *reportaj cu parisul în flăcări* este o excelentă radiografie a ceea ce se întâmplă astăzi la Paris: „de două săptămâni ard periferiile parisului/ copiii imigranților magrebi/ se joacă de-a kosovarii/ aprind pubele mașini antrepozite/ aruncă cu pietre în poliști îi provoacă/ viața a devenit imposibilă aici lângă stade de france/ noaptea se aud sirenele poliției și ale pompierilor/ elicopterele suvoalează saint-denis/ fiii imigranților nu se mai simt francezi/ își agită excitați cartea de identitate/ s-au săturat de discriminare mizerie șomaj/ și atacă autobuze vitrine intră cu bățele în *carrefour*/ și distrug// furia fostelor colonii răscumpără păcatele coloniștilor/ care le-au tulburat somnul/ acum sunt două popoare diferite aici/ cel din paris și cel din periferii: liberté, égalité, diversité”. (p. 37)

Poemele lui Gheorghe Mocuța din volumul *călătorie. exil* sunt un jurnal parizian *sui generis*. Un jurnal al unui om lipsit de iluzii, străin de orice urmă de bovarism, care descoperă „orașul lumină” purtând în suflet povara cruntei boli care i-a lovit fiul. Un document de suflet impresionant (poetul are tăria de a nu se prăbuși în melodramă) al unui înstrăinat, pe care destinul l-a lovit dureros și care încearcă disperat să regăsească normalitatea tihnită a vieții. O experiență limită careia Gheorghe Mocuța a reușit să-i dea o admirabilă expresie artistică. ■

cărți primite

● Grigore Smeu, *Transplant de vocație*, roman, Editura Contrafort, Craiova, 2007, 310 p.

● Constantin Stancu, *Pomul cu scribi*, poezii, Editura Eubeea, Timișoara, 2006, 172 p.

● Victoria Comnea, *Manuc*, roman, prefată de Bogdan Crețu, Polirom, Iași, 2006, 396 p.



Se face, în continuare, o nedreptate autorilor care locuind în provincie, n-au vizibilitatea celor din București.

Literatură



Alex Ștefănescu
REAȚII IMEDIATE

Se face, în continuare, o nedreptate autorilor care, locuind în provincie, n-au vizibilitatea celor din București. Unul dintre cei mai talentați și cultivați prozatori de azi, Ovidiu Dunăreanu, este omis din diverse enumerări numai pentru că trăiește la Constanța. Recent, Ovidiu Dunăreanu a publicat o carte de articole, anchete și interviuri – *Vitralii* – remarcabilă prin fervoare intelectuală și prin frumusețea stilului, flagrant diferită de cărțile similare ale ziariștilor propriu-ziși. Cum era de prevăzut, această carte plină de idei și de farmec, de informații culturale greu de găsit în altă parte, este ignorată de pontifii vieții literare din București, deși a apărut la Editura Muzeul Literaturii Române (în treacăt fie spus, Alexandru Condeescu, directorul muzeului, merită felicitări pentru producția editorială pe care o girează de ani la rând).

Pașnic și discret în viața de fiecare zi, domnic mereu să se refugieze în bibliotecă sau în natură, Ovidiu Dunăreanu este, în publicistică, un om de atitudine, care incriminează sever deculturalizarea societății românești de azi. El nu-și deplânge, ca atâția alți autori, propria soartă, ci se pronunță în probleme care interesează întreaga comunitate de scriitori: „A spune astăzi că ești scriitor, sau mai bine zis a te afișa în această postură, mai ales în provincie, să zicem chiar într-un oraș precum Constanța, este o mare imprudență. Numai deocamdată se găsește o armată de spirite încruntate și suficiente, care trăiesc în izolare și inerție culturală, să te măsoare chiorăș, ca pe un paria.”

Solidar cu scriitorii, Ovidiu Dunăreanu nu este și un apologet al lor. Înclinat să spună lucrurilor pe nume, el îi face răspunzători și pe unii scriitori (sau preținși scriitori) de situația creată:

„Ce-i drept, la întemeierea unei imagini defavorabile a scriitorului în ochii societății românești, în acest an [2002, n.n.] au contribuit chiar o seamă dintre confrății noștri, mai mult sau mai puțin valoroși, care au făcut breasla de răsul lumii, prin lipsa de caracter, de înțelepciune și echilibru, prin ferocitatea nemăsurată a orgoliului și egoismului lor, prin mahalagismul de sorginte balcanică.”

La fel de tranșant este denunțată impostura din creația literară. Despre falsă literatură a multora dintre tinerii scriitori, netaleantați și agresivi (pe care unii scriitori mai în vârstă îi laudă din lașitate), Ovidiu Dunăreanu a scris un text decisiv și de neignorare, asemănător prin eficacitate cu bulina roșie aplicată pe clădirile șubrede din București:

„Citesc, tot mai frecvent, în ultimul timp, în reviste – nu numai din capitală, ci și din provincie – cât și în paginile editate pe internet, dar mai ales în cărți, sub semnătura unor autori din tânăra generație, o poezie lăbărtată, care narează întruna, exacerbând datele unui biografism insignifiant și pe cele ale unei sexualități ostentative. O mare balmăjeală ce se dorește, în limbajul lor, super-inteligentă-rafinată-inovatoare. Fără nici un fel de modestie, junii cu pricina cred că au venit la început de mileniu III și au descoperit Oul lui Columb! Toți cei de pe acum au fost niște orbi și niște nepricepuți și nu l-au putut vedea! [...] La întâlniri și lansări publice, la festivaluri naționale, județene și orașenești, la saloane și târguri de carte, la cenecluri, unde cei în cauză se îngheșuie să iasă, cu insolentă, cât mai în față, observ că acest ceva al lor care vrea să semene cu literatura nu creează ascultătorilor sau cititorilor nici un interes, nici o tresărire, nici o emoție, din contră doar grimase de nedumerire și dezgust. Și atunci, stau și mă întreb. Cu această «tranca-fleanca», lipsită de virtuți și profunzimi, care nu aduce în substanța ei nimic surprinzător, înțesată de extravagante și ratări ce vizează vulgaritatea, și care este la ani lumină de forța de seducție a adevăratei și eternei poezii, vor acești «slujnicari de școală nouă» să conteste ceea ce s-a făcut în domeniul liricii până în prezent, vor ei să se revolte împotriva generațiilor anterioare de poeți?...”

Ovidiu Dunăreanu este mai mult decât un observator (atent, intransigent, cu talent de pamfletar) al vieții culturale (din Dobrogea și din întreaga țară) și anume un creator de viață culturală. Anchetele și dezbaterile pe care le-a organizat de-a lungul timpului (pentru revistele *Tomis* și *Ex Ponto*), interviurile sale (cu Constantin Joiu, Pavel Chihaia, Gheorghe Astaloș, Arcadie Suceveanu, Mircea Comișteanu și mulți alții), profilurile consacrate unor personalități mai

„Aleșii nu mai fac nimic./ Nici măcar nu dau din «clanță»./ Pentru ei a ajuns un tic:/ Se gândesc doar la vacanță.”

Etc.

Flagrant inadecvate sunt epitafurile. Iordan Aioanei face glume neizbutite pe seama unor morți. Fiind neizbutite, ele sună ca niște rătăcii nelalocul lor:

„A fost pe-un post de mare mahăr./ S-a luat cu lumea în răspăr... [„răspăr” nu rimează deloc cu „mahăr”!, n.n.]/ Din viață pleacă pe un dric/ Din care n-a luat nimic...”;

„Muri subit, așa deodată șatenție și la pleonasm!, n.n.)/ Lumea râsuflă ușurată:/ Dar ai aflat de ce, mă rog!/ Ca am scăpat de-un pisălog!”

Oare chiar așa reacționează lumea, râsuflă ușurată când moare un pisălog? Este greu de crezut că un păcat atât de mic provoacă antipatii așa de mari. Iordan Aioanei ne agasează și el cu epigramele lui lipsite de umor, dar nimeni nu-i dorește – doamne ferește! – să dispară de pe fața pământului.

Mai nemilos decât noi, autorul se... bucură când moare cineva și explică și de ce se bucură:

„Era lipsit de bunul simț./ De maniere nici habar!/ Mă bucur nu să-mi ies din minți./ Dar am scăpat de un... măgar!”

Ne putem imagina cum se va bucura Iordan Aioanei când măgarul de critic literar care a scris nefavorabil despre cartea lui se va stinge din viață! Atunci chiar că-și va ieși din minți de bucurie. (Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)

(Alex. Ștefănescu)



Ovidiu Dunăreanu, *Vitralii* (publicistică 1998–2006), București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2006. 288 pag.

Carmen Mihalache, *Urât mai trăiți, domnilor!* Iași, Ed. Timpul, 2007. 98 p.

puțin cunoscute (de la regretatul Al. Protopopescu și până la Radu Barbulescu din München) întrețin interesul public pentru valorile spirituale și generează emulație.

Dintr-un portret de grup al oamenilor de cultură din Bacău nu poate lipsi Carmen Mihalache, critic de teatru și, din 2002, redactor-șef al revistei *Ateneu*. Spirit inventiv, adeseori paradoxal, Carmen Mihalache îi surprinde frecvent pe cei din jur prin exuberanța, prin combaterea explozivă a conformismului, printr-o frenezie a participării la viața publică. Volumul de publicistică *Urât mai trăiți, domnilor!* apărut în aceste zile (cu o copertă splendidă, desenată de Constantin Ciosu), cuprinde articole referitoare, ce mai multe, la teatru (spectacole, cărți etc.), dar pentru autoarea nu poate rămâne multă vreme prizoniera unui domeniu, pentru că firea sa participativă și curiozitatea intelectuală insășiabilă o determină să evadeze mereu spre alte orizonturi, acest volum poate fi considerat un document despre viața noastră de azi.

Indiferent despre ce scrie, autoarea se gândește la viața noastră de azi. Într-un scilpitor eseu despre Cehov, constată că „spaima” marelui scriitor rus din secolul nouăsprezece („de gol, de viețuirea fără noimă, de adâncirea în prostie a oamenilor”) ar fi întru totul justificată și în prezent:

„Pentru Cehov, «sfânta sfințelor» era viața. Nu murdăria nu tăvălita în minciună și în stupida amăgire. Viața firescul ei, trăită frumos, cu vocație, cu intensitate, altruism generos, luată în stăpânire cu răspundere și pricepere, așa își dorea. [...]”

De câte ori îl recitesc pe blândul doctor, îi simt privirea dincolo de rama ochelarilor, ațintite spre noi. Spre lume tot mai insensibilă (el credea că sensibilitatea este adevăratul talent al omului), mai vulgară, egoista, lacomă de consum, dependentă de el, uniformizată, contabilizată strict, fără mister, fără transcendență.

Și simt cum reproșul conținut în dramaturgia sa nu înglobează, că e teribil de actuală. Chiar că trăim urât domnilor!”

Această mișcare de argint viu o au toate textele din carte. Autoarea știe nu numai să respingă, ci și să admire, cu entuziasm și tandrețe, cu bucuria comunicării. Articolele sale despre Clody Bertola, Ștefan Iordache, Catalina Buzoianu, Andrei Șerban, Alexander Hausvater ș.a. sunt variante ale unei exclamații cu sens invers: iată că se poate trăi și frumos, domnilor! ■

ICHIA de mărgăritar

Epigrame triste

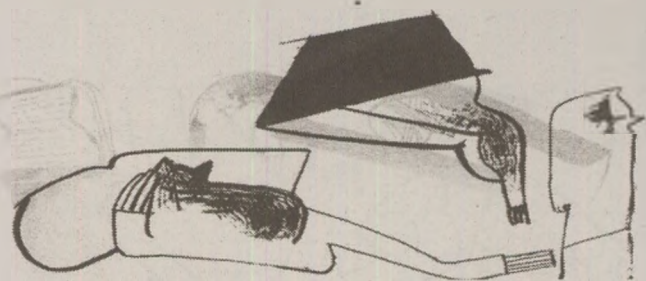
Volumul de „epigrame vesele și... triste” *tepi* (Bacău, Ed. Casa Scriitorilor, 2006) de Iordan Aioanei cuprinde de fapt doar epigrame triste. Autorul compune pe bandă rulantă catrene care au ritm, rimă, dar nu și umor. După fiecare „epigramă” (constatativă, ternă, lipsită de orice surpriză), cititorul este tentat să întrebe: ce-i de răs în asta?

„În arșița aprinsă-a verii/ Desigur ca să mă corupă –/ În semiobscuritatea serii/ Își flutură-o... minijupă?”;

„Cu sânii voluptuoși în seară/ Un trup de vis ca o comoară/ Îți iese-n cale ca să-l ai:/ Dar se vinde bine pe... parai!”;

„Își are rost și-o băutură/ Când toamna gâlgăie rubinul./ Băut la timp și cu măsură/ Tot omul bun cinstește vinul!”;

Una peste alta, avem înaintea un volum de peste 600 de pagini, cu coperte cartonate, plăcut deopotrivă ochiului și mâinii, dedicat unuia dintre cei mai importanți și mai cunoscuți artiști plastici români.



l i t e r a t u r ă



Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

Încă o biografie

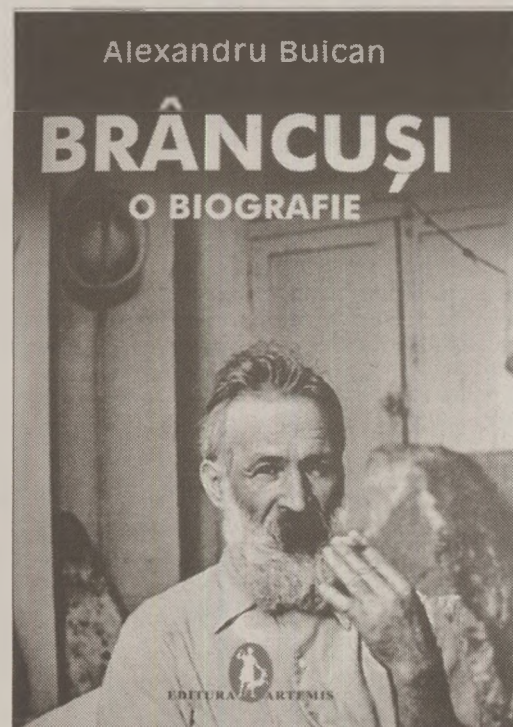
Nu știu cum se face ca, în perioada Sărbătorilor Pascale, parca mai mult decât oricând altcândva, există, între cititori, o irepresibilă tentație a biograficului. Indiferent care sunt, pe parcursul anului, genurile din topul personal al fiecăruia, de Paști ochii ne cad mai ușor pe niscaiva povești ale vieții. Nu romanele de aventuri, nu groasele tomuri de teorie, ci documentul biografic este cel care își instaurează, două-trei zile, dominația asupra gustului nostru. Sau asupra afectelor noastre prești. Dacă am sta să reflectăm un pic, poate că am descâlci, antropologic și mentalitar, câteva ițe: să fie vorba despre frecvența invocare a celor patru Evanghelii? Să fie în cauză tiparul eminent naratologic al acestora – fără nici o intenție blasfematoare – de la finalul neașteptat și până la comparația atentă a surselor? Să plutească acum în aer, pur și simplu, o atracție pentru ceea ce înseamnă destin, iar nu o banală succesiune de ani?

În ceea ce mă privește, mărturisesc că mi-am ocupat demivacanța parcurgând masiva carte a lui Alexandru Buican: *Brâncuși – o biografie*. Cum e ea, în câteva vorbe: compozită și eclectică, așa cum le stă bine tuturor lucrărilor de gen, vertebrată de o firavă tendință către care se scurg mai toate demonstrațiile, având, dincolo de bibliografia consistentă, o pasiune cam revolută a peisajului și a investigației sociale. Adică mai nimic nu ne scoate din zona atât de bine știută a discursului majoritar narativ și a analizelor îndreptate fără excepție înspre coincidențele semnificative. Toate datele, toate notele de la finalul cărții și toate contextualizările operate de Buican ne conduc către un *romance* al interpretării, și nu către unul al faptelor. Scopul e, după modelul lui Plutarh, lămurirea unei personalități ultiminteri dificil de normat. Cu deosebirea că istoricul latin se folosea de câte un dublu peste timp. Cum l-am

elucida, oare, pe Iulius Caesar fără Alexandru Macedon care să-i premergea acestuia cu două secole?

Una peste alta, avem înaintea un volum de peste 600 de pagini, cu coperte cartonate, plăcut deopotrivă ochiului și mâinii, dedicat unuia dintre cei mai importanți și mai cunoscuți artiști plastici români: Constantin Brâncuși. Lipsit de ilustrații interioare, de fotocopii sau de facsimile, opul se salvează dintru-nceput de primejdiile răsfoirii. Pe secvențe sau integral, în ordine inversă ori de la prima la ultima pagină, lectura și numai lectura rămâne, iată, de neocolit. Dacă mai amintesc detaliul – aproape fantasmagoric și, oricum am lua-o, bizar – că aceasta e prima biografie tipărită vreodată a sculptorului român, orice eschivă devine pe loc inacceptabilă. A ști numai că e român, născut în Oltenia, la Hobița la sfârșitul secolului al XIX-lea, și că e autorul *Coloanei fără sfârșit* se preschimbă, o dată cu apariția acestei cărți, din informații la un moment dat juste în insuficiente și obositoare clișee semidocte. Fie și numai relațiile sale o sumedenie de personalități artistice de primă linie – Auguste Rodin, Rousseau Vameșul, André Breton, Picasso, Man Ray, Tristan Tzara, Marcel Duchamp, Modigliani, Ezra Pound, e.e. cummings – sunt cu mult mai interesante.

De aici începând, de la contactele pe care acest spirit singuratic (dar dotat, cum zicea, cu două sute de amici) le-a avut, de la reacțiile pe care le-a generat aproape spontan, vine farmecul cărții lui Alexandru Buican. Observațiile cercetătorului aureolează – cu sau fără efecte vizibile – o anecdotică savuroasă. Și întotdeauna autentică. Pentru că, provenind dintr-o solidă bază documentară, ea se dovedește nu neapărat credibilă, cât variată. Avem, prin simpla lor consemnare, o gama îndeajuns de extinsă și de proaspătă de discursuri necontrafăcute asupra unei individualități. Cu tot ce implică ea, bineînțeles de la măruntele ticuri la operă. Iar când aceste rătăciri



Alexandru Buican, *Brâncuși – o biografie*, Editura Artemis, 2007. 624 p.

printre cancanuri sunt iminente, polivalența lor nu e altceva decât o calitate. Ne aflăm, deodată, în fața unui foarte pasionant dosar de receptare critică în ale cărui file nu s-au strecurat vorbitori lipsiți de imaginație, plagiatori sau limbuți inconsistenți.

Iată cum insondabilul destin e descompus liniar de unul din verii lui Constantin Brâncuși (Vasile), cum succesul se poate reduce rapid la un algoritm. Sfântă naivitate: „Și eu știu să fac orice, ca tot omul de pe la noi; mi-am ridicat singur poarta și stâlpii de la târnaț, ba și țigla pe casă am făcut-o eu. Cioplesc cu tesla, cu barda, ajustez cu rindeaua. [...] Am făcut și o vioară, din frasin. Eram meșter de mic, de aia a vrut unchiu' Costică să mă ducă și pe mine la Paris, dar nu m-a lăsat mama; a zis că-i prea departe, și cum o să mă descurc eu acolo printre străini.”

Iată, iarăși, un dialog al său cu nimeni altul decât cu James Joyce, în timp ce irlandezul poza pentru portretul devenit, mai apoi, celebru: Reprodus chiar de Brâncuși: „Joyce a fost uimit: «Dar am crezut că ești un artist modern», a exclamat el. «Dar e modern», am spus. «Dar am crezut că o să faci un portret abstract.» «Dar nu sunt un artist abstract!» Mi-am dat seama, la acest punct, că el voia ceva cu totul diferit de ceea ce eu avusesem în minte.”

Cocteau își oferă, la rândul său, definițiile: „Atelierul lui Brâncuși avea înfașșurarea unui peisaj preistoric; trunchiuri de copaci, blocuri de piatră, un cuptor, unde proprietarul... un primitiv, frige bucați de carne, înfipite în țepușe de fier. În fiecare colț, brontozauri și-au depus ouă, iar statui strălucitoare atrag americance ca pe ouă.”

Și, în sfârșit, o declarație proprie, capabilă oricând – pe deasupra – de o carieră în sens didactic și nedorit. Să o citim, însă, firesc și să-i urmărim volutele stilistice: „Simplicitatea, de asemenea, nu este obiectivul meu, căci ceea ce vreau să realizez este să pun de acord ceea ce este în mintea mea cu materialele care mi se înfașșează. Fiecare material are propriul său limbaj particular, limbaj pe care nu vreau să-l anulez și să-l înlocuiesc cu al meu, ci doar să-l fac să exprime ceea ce gândesc, ceea ce văd, pe limba sa, atâta tot.”

Prieteneste, pentru că vă bănuiesc curiozitatea, vă voi dezvălui și ultimele cuvinte ale sculptorului, rostite cu câteva zile înaintea sfârșitului. Ele sunt naturalele, meridionalele, recuperatoarele: „Haide bă, haide bă!” Nu-mi permit, nici măcar în glumă, să le transform într-un îndemn la lectura cărții lui Alexandru Buican. Mizez doar pe umorul și pe interesul dumneavoastră. Cine are urechi de auzit... ■

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU



Nora Iuga, Ioan Flora – 1997



literatură

Poem despre viața de vie

n-am vorbit niciodată despre povara viței de vie
vorbesc acum
din burta mamei unde stau întins precum mortul în caldura
mormîntului
bob de strugure
aici locuiesc
într-un teasc improvizat
cuvintele acestea pe care le scriu chiar acum
tocmai le sfărîm dinții și le scot precum viperelor
limba ascuțită și veninoasă
un lichid galben precum polenul se prelinge
pîna în adîncul pămîntului
bob de strugure
tu ești viața mea de apoi
dulce ca mierea amară e veșnicia podgoriei

vinul poartă greutatea singelui
promit
cîndva mă voi naște

Decapitare

stegar venit în permisie
din armata mamei tereza
toată iarna tata taie un lemn verde și tînăr
în curtea natală
stau lîngă el
mic și încarunțit
și plîng
privesc printre lacrimi cum cade
palid și trist
capul reginei maria-antoaneta
resemnat în cele din urmă
scriu ceva cu degetul bont pe zăpadă
de pe eșafod
o pasăre grea cît o bilă de plumb
precum o papădie
se ridică la cer.
Aliluia!

Înviere

grămajoare de pietre funerare cu inscripții răsăritene
pe dealul Gologotei așezate perfect în fața Răstignirii
precum lutul ars în cuptoare încinse
precum varul stins în gropnițe nisipoase
chiriași în casa lui Adam spargem crusta și sapăm galerii
pîna aproape cît mai aproape de cruce
ca prin ferestre deschise
vedem deodată cu creșterea ierbii
propriile nume pe plăcuțe de nichel
spînzurate de gîtul Tau, Doamne
ușor ne amintim de maratonul neterminat
de întreceri și olimpiade de trîmbița îngerului de gloria
arenei
a venit ziua

Hrană

sunt zile binecuvîntate cînd părăsim încăperile
și ne retragem pe acoperiș
de acolo de sus strigăm tuturor adevărul
sunt sărbători și duminici cînd coborîm în genunchi
sîngerăm uneori și în nesfîrșitul pustiului
împletim uriașe coșuri de nuiiele
culegem boabe de grîu căzute în mîna semănătorului
printre pietre și spini pe pămînt afinat
și pîna seara tîrziu macinăm frămîntăm
înfometăți
Pînea
sunt dimineți și după-amiezi cînd pregătăm butoaie de
lemn
și clipe sunt în care topim boabe de strugure



Ioan Pinte

ploaia și roua înfrumusețează recolta
Domnul este acela care sîngerează în viața-de-vie
un înger cade în gol de pe aripa templului
un altul se ridică înapoi în brațele Domnului
în pivnițele umede pregătăm
însetați
Vinul
dincolo de ziduri
străinii așteaptă nerăbdători semnele petrecerii
Pîine și Vin, strig
Hrana Ta, Doamne.

Samarineanul milostiv

aur și argint am pus peste rana Dumnezeului meu
în bandaje de pînă de olanda i-am înfașurat-o
i-am picurat smîmă, aloe, mir de mult preț
și untdelemn plăcut mirositor
și un medicament foarte rar de găsit în părțile noastre
adus de beduini pe cămile direct din arabia
cu o pensetă ascuțită și foarte subțire
i-am îndepărtat cicatricile și din flacoane alese cu grijă
din trusa
faraonului kheops
cu o pompiță de cristal
i-am prelins un lichid nemaivăzut cu mare precizie
foarte foarte adînc
exact pe locul în care sulița sutașului a deschis-o

tocmai mă întorceam din samaria
și am întîlnit o femeie singură la fîntîna lui iacob
care mi-a spus toate
absolut toate
despre El

Emily

sunt oare în stare poezii să abandoneze poezia
și încet încet să se retragă în orașul amherst,
dragă domnișoară Emily?
și acolo anonimi și ascunși în ei înșiși
precum broasca țestoasă
ca pe-o bucată de stică să șlefuiască
propria glorie?
pot ei oare să lepede precum lepezi o haină învechită
trecutul lor de fluturi
și să devină omizi,
dragă domnișoară Emily?
încuiați în camere izolate zile întregi
pot ei să împletească funii și să ridice scripeți
și în coșuri mari de nuiiele să trimită jos

pîine și apă muritorilor?
sau, în cel mai bun caz, pot ei, poezii,
să cîștige concursul anual de prăjituri din orașul amherst
și cu onor să închine ode și imnuri furnicilor carnivor
dragă domnișoară Emily?
mai pot acești omuleți frumoși cu mîini mici și puternice
să spargă între degete
de dragul Domnului stelele cerului departe de lume
și ca niște îngeri de foc să lumineze pîlîind pîlîind
Țara Mea,
dragă domnișoara Emily?

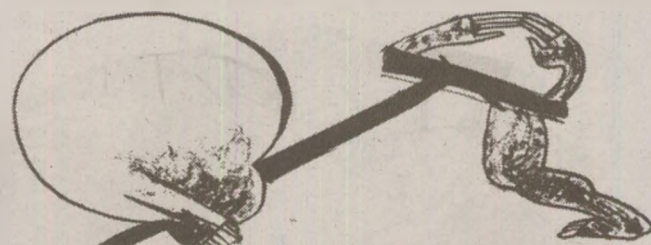
Muza apollinaire

stau înăuntrul acestui poem fierbinte
ca într-un cuptor încins stau
spui că mă vezi
cum înaintez gol spre incinerare
focul e fratele meu geamăn
e înalt, roșu și foarte sănătos
și mă iubește cu gesturi tandre și foarte obscene
am încercat de cîteva ori
să mă retrag, să ies afară dintre viscerele poemului
dar e cu neputință
el e cîinele, lupul, vulpea și iepurele de cîmp
el e metafora mea
spui că mă vezi
și că dacă mă sting
nu garantezi reușita acestui poem
cea mai ascuțită flacăra
seamănă mult cu inima poemului
și cine poate să țină în palma
tocmai inima încinsă a poemului
și să nu-și ardă buricele degetelor
și pielea fină să nu înceapă să-i sfîrșie
triumfător?!
spui că mă vezi
și că dacă ard pînă la pucioasă, pînă la cenușă, pînă la
scrum
scriu, în sfîrșit, un poem genial
spui că mă vezi,
Doamne!
iartă-mă, am și eu lucrarea mea
de data aceasta focul e chiar muza apollinaire

Cîntecul lui Simion Cirineul

umilința e asemenea fiorului din copilarie cînd crezi că
ai descoperit
amorul
și ți se face rușine de toți și de toate și fără de veste
ești cuprins de panica și de frica la gîndul că ai fi
putut săvîrși primul mare păcat
și nu îndrăznești să-ți ridici privirea tulburată de
lacrimi
și nici nu visezi că ai putea cîndva deveni înger
cîntăreț
sfînt sfînt sfînt este Domnul Savaot
pe piciorușe lungi și subțiri se sprijină sora noastră
Minciuna
și rîurile care altădată ieșeau din matcă bogate în pești
seacă și iarba
se usucă și copacii stau pe maluri zdrențuiți precum
steagurile de luptă după înfrîngerile suferite
ești vulpe șireată și pasăre a cerului și te prefaci că știi
unde sunt viziunile și cuiburile
și ne vorbești nouă ridicat drept în sus, semeț, de pe
pedestalul de aur
cine să știe că mîndria și orgoliile se rostogolesc în
fața Lui ca niște pietricele de rîu?
nu cunoști umilința
ea seamănă mult cu adierea de vînt din grădina edenului
trebuie să cazi trebuie să te prăbușești
ca să poți urca vindecă prin vîmile Domnului
Tronul precum un burete fosforescent îmbibat cu sufletele
tremurătoare
e un scaun pe rotile
Cel ce Stă pe el te cheamă în ajutor
și îți spune pe nume
Simion. Simion Cirineul. ■

Romanul, credeau ei, era o afacere mult prea serioasă pentru a fi încredințată romancierilor, vinovați de a folosi în mod naiv limba și rugați cu seriozitate să se recicleze ca lingviști.



| i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Patruzeci de prozatori furioși

În Franța, prefetele la *Cromwell* și situațiile explozive pe care asemenea texte le scot la iveală sunt mult mai dese decât ne închipuim: e țara în care „manifestele literare” cu alura scandaloasă survin la intervale regulate punctînd istoria, zguduind obiceiurile și reinstaurînd bunul simț (acea calitate distribuită în principiu egal între toți muritorii, dar care, la 90% dintre ei, lipsește cu desăvîrșire). Și astfel Franța ne-a învățat o mulțime de lucruri, de la romantism și simbolism la suprarealism.

Că Franța pare pămîntul de elecție al acestor instincte proclamative – o putem constata din nou zilele acestea; la începutul lunii martie 2007, patruzeci de prozatori francezi au publicat un elocvent text intitulat *Pour une „littérature-monde” en français* (vezi „Le Monde” din 16 martie 2007). În intenția lor, acest manifest semnează actul de deces al literaturii de inspirație structuralistă, adică al literaturii fără obiect, căzută în propria ei contemplare; ca și actul de deces al „francofoniei”, noțiune-miraj pe care noi tocmai am sărbătorit-o cu mult fast la București, în septembrie anul trecut. Nici mai mult, nici mai puțin!

Cei patruzeci de scriitori sunt, evident, cam de toată mîna: alături de nume consacrate și intens premiate, precum Jean-Marie Le Clézio, Jean Rouaud, Patrick Rambaud, Michel Le Bris sau Erik Ossenna, există și destui cosemnatari anonimi, cel puțin pentru cititorul non-francez. Ceea ce frapă însă în lunga listă rămîne imensa proporție de arabi, de africani, de antilezi, de scriitori proveniți din foste teritorii franceze și care acum, o dată stabiliți în Franța, se considera francezi de drept literar. Unii au cucerit deja notorietate internațională (precum Tahar Ben Jelloun ori Amin Malouf), alții sunt doar în căutarea ei – ca scriitori francezi, desigur.

Acest simpatic club afro-arabo-antilezo-francez emite o judecată severă asupra prozei franceze din unii structuralismului, fie că ea s-a chemat textualistă, experimentală, „nouveau roman”, auto-referențială etc. etc., și care, oferind autorilor ei o celebritate fabricată de către critici, reușise performanța de a-i îndepărta definitiv pe cititori, pentru că ea atinsese ilizibilul absolut. Pentru „cei 40”, literatura-lume (*littérature-monde*) înseamnă revenirea la romanul obișnuit, la romanul cu subiect, personaje, evenimente istorice și sens, adică la acel roman pus între paranteze de teoreticienii snobi ai anilor '60. Despre non-literatura exaltată atunci, textul de față se exprimă fără fard:

„Lumea se întoarce, revine: e cea mai bună veste. Oare n-a fost ea atîta vreme marele absent al literaturii franceze? Lumea, adică subiectul, sensul, povestirea, „referențul”: decenii la rînd ele fuseseră puse între paranteze de către acei maeștri ai gîndirii care inventaseră o literatură fără alt obiect decât ea-însași. Romanul, credeau ei, era o afacere mult prea serioasă pentru a fi încredințată romancierilor, vinovați de a folosi în mod naiv limba și rugați cu seriozitate să se recicleze ca lingviști. Aceste texte care nu mai trimiteau decât la alte texte, într-un joc combinatoriu fără sfîrșit, anunțau momentul cînd însuși scriitorul trebuia înlăturat, pentru a lăsa loc comentatorilor, exegeților. Romanul nu trebuia

decît să se autocontemple scriindu-se el însuși. Faptul că romancierii au putut supraviețui într-o asemenea atmosferă intelectuală ne face optimiști în privința capacității de rezistență a romanului”.

Rareori produsul literar al structuralismului și al tuturor ideologiilor conexe lui mi s-a părut mai clar rezumat decît în rîndurile de mai sus. Cînd și mai ales de ce a încetat totuși pînă la urmă această teroare? Și de data asta ni se dă un răspuns simplu și pertinent: a încetat atunci cînd istoria s-a pus din nou în marș, cînd mișcările anti-totalitare au izbucnit peste tot și cînd zidul de la Berlin s-a prăbușit. Foarte puțini intelectuali din Occident au îndrăznit să formuleze această realitate în mod explicit: „cei 40” o fac cu seninătate și fără complexe.

Cînd am invocat textul lui Hugo, instaurator scriptic al romantismului, am făcut-o pentru că Prefața la *Cromwell*, ca și toate proclamațiile similare, își datorează celebritatea tocmai faptului că enunțau evidențe, într-un limbaj elegant, dar simplu; doar astfel majoritatea cititorilor și a curioșilor s-au identificat cu ideile expuse acolo. *Pour une „littérature-monde” en français* posedă calități similare, cu toate că are, nominal, 40 de autori. Scris inteligent și penetrant, „manifestul prozatorilor furioși” expune adevăruri devenite curente și prezente în mințile tuturor. Cum ar fi și acela că francofonia și-a trăit traiul, că numeroșii străini care scriu și publică în Franța anului 2007 nu mai sunt francofoni, ci francezi pur și simplu, iar francofonia nu mai reprezintă decît „lumières d'étoiles mortes”, „icoana stelei ce-a murit”, precum involuntar-eminescian se exprimă autorii. Centrul francez și parizian al culturii franceze a dispărut pentru că centrul se află acum pretutindeni. „Limba franceză s-a eliberat de pactul său exclusiv cu națiunea”, proclamă prozatorii citați, oricît de greu le-ar veni unora să admită această nouă realitate.

Oare chiar așa stau lucrurile? Probabil că da. Toți știam, unii se făceau că nu văd ori întorceau capul, dar prezențele indiscutabile se impun pînă la urmă în chip natural. ■

Voci din public

Despre olimpiade

Cu puțină vreme în urmă s-au desfășurat olimpiadele pe discipline, eveniment căzut în derizoriu, inclusiv pentru dascăli, chiar dacă reușita elevului într-o astfel de competiție atrage un plus de apreciere la adresa îndrumătorului. Întrucît îmi desfășor activitatea la gimnaziu, întrebările – absolut retorice – pe care mi le pun, se referă la categoria de vîrstă 10-14 ani.

Stimulați de învățatori și profesori, dar mai ales de părinți (aceștia din urmă sunt semnatarii contestațiilor) elevii se supun rigorilor acestui concurs care subliniază – dacă mai era necesar – că școala românească este



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Rugăciune laică

Doamne, nu-mi opri pe suflet
Fluturii, bătuți în cuie.

Lasă-mi-i să se mai zbată
În lumina amăruie,

Să mai dea năvală-n aer,
Ciuturile să le umple
Coborîndu-le spre apa
Fîntînilor celor simple

Ca-ntr-o dulce rugăciune
Ce doar ei știu să ți-o spuie.
Doamne, nu-mi opri pe suflet
Fluturii, bătuți în cuie... ■

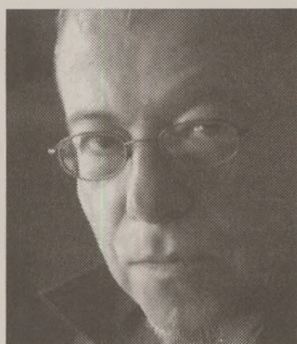
una a dopajului. Elevul concurează – adesea involuntar cu cel de lîngă el, nu cu el însuși. Formula „...Ce pot eu, nu poate celălalt, ce poate celălalt, nu pot eu...” îi este complet străină. Concurîndu-l aflat la vîrstă la care Nica fura cireșe din pomul mătușii i se testează – ce anume?! Dacă și-a însușit materia prevăzută în programa?! Dar asta o face obligatoriu profesorul, la clasă. Dacă manifestă înclinații într-un domeniu sau altul?! De acord, dar subiectele, așa cum sunt concepute, vizează mai mult cantitatea decît calitatea. Cît despre recompense... Dacă pentru liceenii olimpici există avantajul admiterii la facultate fără a susține concurs, pentru elevii mai mici, nu cred că o... strângere de mîna ar însemna marea lor satisfacție.

Prof. Carmen FOCȘA



literatură

Ruxandra Cesereanu & Andrei Codrescu



ospățul alchimic

te-am regăsit pe marginea pierderii unde mi-ai dăruit un fir de păr încarnările noastre se luptau prin mileniile sucite și legate de el pe piatra stelei sirius a constelației câinelui și-am vărsat sângele de sărbători învaluită în blănuri vâdate numai sub luna plină o viață și o moarte izbucnită ca un ceai tare rusesc un șir de bărbați și femei pe continente în derivă ei au fost noi cândva noi suntem ei acum siamezi și chiriași ale unor gheturi cu arsură în inimă la memoria arhetipală nu făceam apel pentru că era livada noastră dar treziți din firească de trupul tresărind ca un clopot dezgropat pe marginea realului unde avem cunoștințe și datorii nu știu dacă putem purcede la propria noastră concepție aș vrea să-ți spun că mi-am adus aminte de tine înainte de-a te cunoaște că am fost o sticlă de spirt spartă pe bulevardul eroilor nimănui că am construit împreună o uzină de mătase și sânge în care se zvârcolea ca un dragon zburător galbenșul cu nesfântul albuș clocotea aluatul în vulcan gata să izbucnească în coloana cu măști se clătina bolta încrustată cu numele starurilor vechiului cinematograf orașele înconjurare de ziduri medievale levitau peste dalele rase lucitor toată rotunjimea se străduia să ne dea naștere eram niște daimoni goi pușca în burta maicilor noastre c-o linguriță de miere în gură și pleoape cusute eram vrednice viespi uterine cu prapuri de cuceritori înnașcuți și banderole de piraiți în jurul soldurilor drămuind presupusa fericire între micro-sekunde se stabilise un timp fără timp ale cărui traseuri treceau egal prin povești și prin ochii de carne ai povestitorilor creând iluzia mai bună decât televiziunea că aveau un spațiu privat îi zise te-aș trage din apă de păr și te-aș usca la focul partizanilor din stâna dac-ai fi un blues cald și aromitor cu care să îmi blochez timpanul și-aș spune să mâncăm împreună o casă de păpuși din ciocolată cu chilli precum hânsel și gretel căzuți cuminte în hăul vrăjitoarei cu un singur ochi

firește tu știi că o fabrică de chibrituri poate oricând exploda în noi pe timp de două săptămâni o să ne sincronizăm ceasurile la ora opt fix a propus el și o să șoptim versurile cele mai incitante unei curgeri de apă vie în casă sau în oraș sau în pădure folosind un izvor-oglinda să ne conducă desparțiți de elemente dar antrenați de mistici să ne întrepătrundem cei doi își bifau sufletele cu îmbârligate stelute de amor și sfiala își spuneau că ar putea fi frați și surori de cruce c-un semafor șamanic între ei o gleznă uriașă ca o brichetă mereu pregătită să aprindă o țigară cobora înserarea și puțină singurătate volatila pe cerul antifilosofic al gurii cum ar fi că stăpâna apelor și pescarul plutind peste lumea ei nu vor să-și dăinuie comoara emoțiilor de iasomie și chihlimbar pauzelor dintre metamorfoze unde cască o gură plină de frică și neputință funcționarii de la chioșcurile de loterie oceanică levitează cu scrum pe gene autobuzul jerpelit din cap face semn că va ajunge cândva și acasă respirația cărnii are colțurile mototolite de înaltă tensiune carapacele și corpurile consumate de arhitecți sunt reciclate de refugiați vasul cosmic e rotit gingaș un milimetru de un balaur somnoros un vaiet de durere se ridică prin spinarea yoginului la lotusul aprins lumile dintre interstițiile vizionarilor sunt iuți și strașnice o sectă de corpuri luminoase cu dinți pitici din zahăr candel fac din frumusețe și urâtenie niște muște supte între etichetele unui paianjen cum își mențin obiectele conturul când imaginarul le redesenează după ultimul stil inclusiv cel acvatic venit de la psihicul central din sfera neagră unde se întâlnesc și se îngroașă cele mai năpraznice visuri oare ce-nseamnă să fii străin și nefericit sau zglobiu și răcoros ca bufonul unei prostituate japoneze cu chip de făină dulce limitele obiectelor pluteau cojite și franjurate la gură adevărul era speriat de scopurile în care fusese utilizat și se străduia să devină melc în mâna ei strânsă tare de emoția muzicii de pe mal menită ca un bărbat făcut din note s-o ademenească la suprafața într-o clepsidră de nuc și diamant marea se scurgea prin gaura cheii nimic nu era normal deși totul era anormal spânzurat așa că adevărul nădușea ca un hamal ca un animal nocturn diurn și taciturn el o visase goală cu un coș de vișine pe braț și o pisica-pește pe umăr în orașul de sub ape ea și trăgea aforismele după sine ca o plasă „bărbatul e un ziar grecesc citit într-o barcă plină de pești argintii” avea în cerebel o rochie de bal și o mască de camaval rochia de bal avea glas de prichindel și rostea într-o pasărească apoasă „bărbatul e o perla neagră imperfectă găsită într-o mare la fel de imperfectă” ultimul ei gând fusese că un scafandru vine după o suță de ani să se îngrijească de corpul ei serpuind adormit în adâncime sub turnul inundat din orașul abandonat sub lac s-ar spune că nimic nu e mai greu decât să fii mereu fraged în viața dumnezeu era o mărgelușă spartă căzând cu zgomot pe jos s-ar spune că timpul nu știa unde se află cine este și ce face ori cui folosește pecetluită cu un sigiliu roșu gurița ei își suga înapoi cuvintele ca fumul subțire al sufletului agățat de un fir străveziu un pacient revenind în viață o clipă să se uite încă o dată-n oglinda tuciurie și plutitoare precum zmeiele de hârtie creponată ceva neștiut o zonă ultravie zvâcnea în burtă ca un pui de cangur cât despre bărbatul-pescar își ținea ochii în mâini și gura în frunte amen.

Notă:

Acest poem este un fel de prefață la amplul poem experimental intitulat *submarin iertat*, care va fi publicat de cei doi autori la Editura Brumar, anul acesta, într-o ediție de lux (în catifea), de 150 de exemplare.

Profesoarei Rosa del Conte - la 100 de ani -



12 aprilie 2007

Stimata doamna profesoara,

Vă scriu, de departe, prin intermediul revistei **România literară**, aceste binemeritate cuvinte augurale, cu un singur gând: *Să ne trăiți, în sănătate și, pe cât se poate, în putere!*

Aniversarea a 100 de ani este o victorie rară.

Eu, cel care împlinesc în curând 80 de ani, sînt unul dintre cei care au beneficiat de-a lungul anilor de încurajarea, sprijinul și ajutorul Dvs. Așa cum au avut parte și alți români de valoare, tineri și bătrîni, de prezența Dvs. benefică. Mă gîndesc la Eugen Lozovan, la Marian Papahagi, mă gîndesc la Theodor Onciulescu, la Mircea Popescu. Ei nu mai sunt printre noi. Dar eu – atîta cît și cum mai sunt – știu, va cunosc și trebuie să depun marturie.

Dvs. ați iubit România și pe românii care meritau a fi prețuiți. Dvs. ați adus în Occidentul liber – dintr-o Românie subjugată de comuniști – opera lui Mihai Eminescu („o dell'Assoluto”), poemele lui Lucian Blaga („mut ca o lebădă / în țara lui”) și

o *Cîntare omului* a lui Tudor Arghezi. Dar tot Dvs. ați adus în Occident, invitînd-o pentru prima oară, pe poeta Eta Boeriu. Eu, pe atunci la Universitatea din Padova, o opream din drumul către Roma sau către Cluj și o aduceam în fața profesorilor Gianfranco Folena și Carlo Tagliavini. Tradusese Dante și Petrarca. Era sora poetului Nicu Caranica – iar... Securitatea comunistă va urmări mișcările, știa că transportați scrisorile surorii către frațele din Paris! și... le înregistra și... în fișa mea de la CNSAS (pe care o veți citi în „Steaua” din Cluj).

Ați adus și ați făcut numai BINE – în timpuri grele – României adevărate.

Eu v-am cunoscut la Milano, la Universitatea Catolică Sacro Cuore, în aprilie 1956. Eram în Italia împreună cu profesorii mei Al. Rosetti și Iorgu Iordan pentru Congresul de la Florența. V-am reîntîlnit la Sinaia, în 1960, la cursurile de vară ale Universității din București conduse de regretatul și pe nedrept uitatul Boris Cazacu.

Atunci au început relațiile mele profesionale și umane cu Dvs., de-a lungul peregrinărilor mele universitare. Ați remarcat – și mi-ați spus-o – prestațiile mele seminariale, interpretarea textelor românești. După aceea, ați avut bunăvoința de a recomanda numele meu unor profesori europeni. Astfel, m-ați făcut și mai bine cunoscut la Universitatea din Viena (prin Frau Dr. von Patzelt, în 1963), ați fost alături de mine în Italia, la Padova (începînd din 1965), ați salutat numirea mea la Sorbona (în 1980) – și, mai ales, m-ați ajutat să pot avea un post de profesor la Udine (în 1986). Ați fost, în 1969, membru important în comisia mea de *libera docenza*, alături de profesorii A. Roncaglia și G. Caragață.

Toate acestea nu se uită, nu le-am uitat și nu le voi uita

usque ad finem. Un articol al meu – spre neuitare – va apărea în *Steaua* lui Adrian Popescu, de la Cluj, în luna mai, dedicat personalității Dvs.

Mă bucur însă că vă pot scrie, la timp, prin **România literară**. În inima mea, în amintire, numele Dvs. va rămîne gravat cu litere de aur.

Sper că, în România de astăzi, cultura, și cea românească și cea italiană, să vă onoreze iubirea și dăruirea de sine pe care o generozitate infinită, i le-ați consacrat.

La mulți ani!

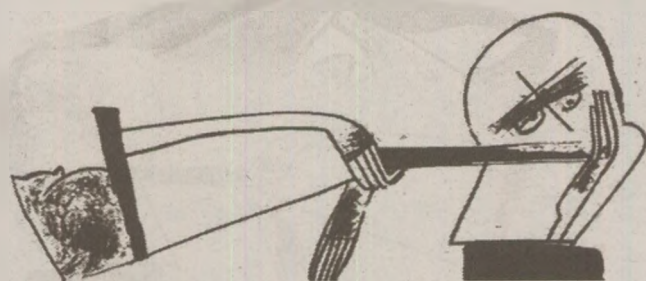
Alexandru NICULESCU

P.S. Rosa del Conte a fost profesoară de limba italiană la Universitatea din București în perioada 1941-1947. A colaborat la Institutul de cultură Italiană, pe atunci condus de prof. Br. Manzone. În 1947 a trecut la Universitatea din Cluj, unde a înțîlnit intelectuali români de valoare (Lucian Blaga, Eta Boeriu ș.a.). În 1948 a fost expulzată de autoritățile comuniste din România.

Întoarsa în Italia, Domnia sa a funcționat ca profesoară de limba și literatura română la Universitatea Catolică „Sacro Cuore” din Milano, de unde a fost promovată ca profesoară titulară la Catedra (pentru Domnia sa creată) de limba și literatură română de la Universitatea din Roma (astăzi, „Sapienza”).

Domnia sa se înscrie pe linia marilor italieni care iubit, au studiat și au promovat cercetările de limba italiană în România și de limba română în Italia: Giovanni Frolo (1831-1899) și Ramiro Ortiz (1879-1947). Cultura noastră nu trebuie să-i uite.

xistă voci critice neobosite în a denunța prejudecata „impresionistă” a talentului. Ar fi prea vag, imprecis, fluid acest termen pentru a funda un concept și o teorie critică.



literatură

Conectică și butoane



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

ă pornim banda: „un soare ca un cerc/ de decor, descărcat,/ un acumulator defect// în lumina nevrotică/ se târâsc la suprafață, ies din pereți, se preling/ gemând/ «glycerine»// strălucirea cadaverică pătrunde/ prin piele se impregnează în corp/ ca mirosul/ ca bătrânețea// nici o umbră nici o urmă de milă.// (băiețelul întinde mâna

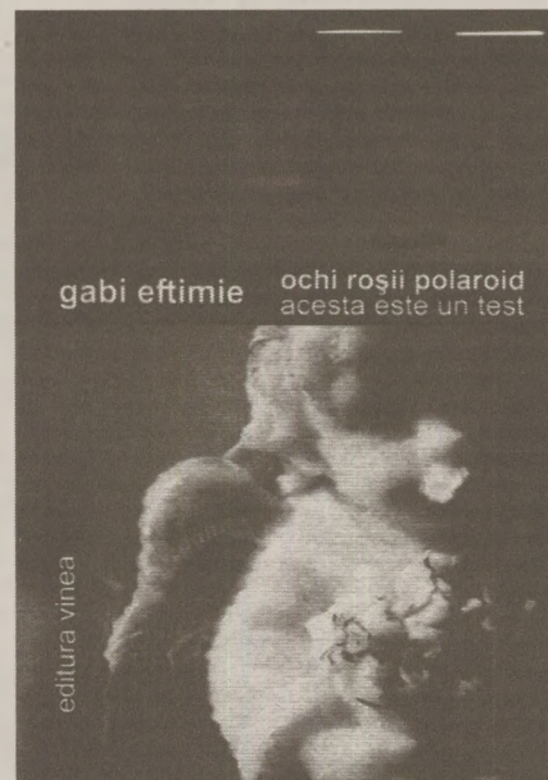
my name is stereo mike“ (peisaj); „jeleuri plorate sau străvezii/ și cauciuc și inox/ și neoane și amfetamine/ jgheaburi și țevi/ și petrol greu cu miros greu/ dar tu faci out// spațiile astea la limită care te scot din normal// – oare ce s-a întâmplat cu/ mâncarea de pe pereții borcanului runcat la gunoi/ a mucegăit singură printre alte ambalaje –// jeleuri colorate și străvezii/ și cauciuc și inox/ și neoane și amfetamine/ jgheaburi și țevi// gunoaietele te atrag ca zepelinul muștele/ sunetul te izbește cu pieptul de zid/ dar nu te mai doare deloc – dar/ nu te mai simți bine decât acolo// și vrei doar un zid de pe care să te prelingi“ (spații la limita); „mâini străine pe umerii tăi/ mâini străine ating umerii tăi// vene accentuate sub piele pe piepturi vii/ și cioburi încinse sub tălpi de cauciuc/ efectul de cădere din dans/ gândurile mele se pulverizează în resturi/ ca atunci când cineva rece un creion peste piele// ochi roșii polaroid în întineric/ gălgâie iubire la unison“ (stupid little liesă mp3); „capul meu alb printre capetele albe/ senzație biologică umblând pe vârfuri/ ieșind niștită din casă/ exact ca restul rețelei/ așteptând minune în fiecare zi// 1 câine doarme neajutorat în mijlocul trotuarului cu/ coastele tremurând// capul meu fosforescent printre restul de capete/ fosforescente/ aici unul nu-mi folosește la nimic/ îmi strâng ochii// (...) aerul de afară/ mă arde în creșet/ vreme frumoasă. 5° C. sângele îmi cântă în urechi.“ (25° C afară); „aici nu-i nimeni nici un obiect în jurul tău doar particule de praf și unde radio/ doar ultrasunete și infraroșii/ doar o oboseală din căști și o senzație de scurgere de la monitoare/ un coleg îmi spune ceva amuzant/ asta mă face să râd nu sunt bună de nimic/ ce? a. ce? da.» nu sunt aici. eu nici nu sunt aici/ mi s-a părut că văd un om cu oase fosforescente/ strălucind prin piele// dar erau doar ultrasunete și infraroșii/ doar oboseala din căști și scurgerea asta de la monitoare// toate lucrurile sunt la locul lor. pe perete zboară o/ scamă suflată de foile care ies din imprimantă. nimic/ de acum înainte. nici un schelet nici un craniu care râde.“ (# frig+ bine+un tub de neon).

Înainte de a vedea cum se organizează microlumea unui tânăr poet, în jurul căror nuclee de tensiune și semnificație, prin ce modalități compoziționale adoptate și adaptate conștient, e bine să parcurgem câteva fragmente care, desprinse din întreg, rezistă și pe cont propriu. Există voci critice neobosite în a denunța prejudecata „impresionistă” a talentului. Ar fi prea vag, imprecis, fluid acest termen pentru a funda un concept și o teorie critică. Și totuși, pe cât de vag pare acest termen-umbrelă, pe atât de sigur sunt că unii autori se dovedesc extrem de talentați, în timp ce alții nu au nici o brumă de talent. E un fel anume de a pune cuvintele pe hârtie, de a construi sau a deconstrui imaginea, de a găsi un ritm interior și a face să pulseze versul, strofa, pagina de poezie. E vorba de un accent personal, care ne

pare deopotrivă straniu și familiar; de o viziune ce îmbibă realitatea înconjurătoare și o transformă într-un mediu intim; în fine, de un limbaj utilizat și modulat în chip diferit, neașteptat. Zadarnic își storce producătorii de versuri mediocre rufele imaginației: acestea nu zboară nicicum, rămân, răsucite, în ligheanul de plastic. În schimb, creatorii veritabili obțin efecte de insolitare din cele mai uscate cuvinte și sintagme. Limba, vocabularul ne aparțin tuturor; dar modul lor de rulare și exploatare îi împarte și subîmparte pe utilizatori.

Las pe altă dată problema disocierii între instinctul, reflexele bune ale autorului liric și elaborația atât de dificilă, efortul la care acesta se înhamă. Revenind la Gabi Eftimie, semnatară versurilor de mai sus, trebuie spus de la bun început că scriitura ei are o maturitate frapantă. *Ochi roșii polaroid. Acesta este un test* se intitulează volumul său de debut; numai că *testul* nu e unul de (auto)verificare artistică, de interogare dubitativă asupra propriilor resurse. La această autoare de ani douăzeci și cinci, universul încastrat și încasetat, adus în spațiul virtual și stocat în creier, este explorat cu o dezinvoltură de invidiat. Se observă imediat distanța, bine marcată, între eul profund și spațiile tehnologizate în care subiectul subzistă. Spre deosebire de poezii „milenarioști”, care își îngroașă identitatea socială și se înfățișează prinși în plasa unei biografii și a unei Istории radioactive, Gabi Eftimie adoptă postura internautului care, cu un simplu *click*, poate transforma coșmarul din față într-o amintire. De aici ambivalența atitudinii directe și glisarea versurilor între două registre: unul mai apăsător, în care camerele infraroșu și instrumentele de măsură, monitoarele și laboratoarele supraveghează individul ori experimentează pe el; și unul de reconversie psihologică, în care exact aceleași mașini reci recompun decorul contemporan, urban. Cea care spune „eu” în aceste poeme (și anume *gabi*, personajul-reflector al autoarei) percepe amenințarea nelămurită din jur; dar reacțiile ei nu sunt niciodată visceral-expresioniste, de oroare a ființei, precum în versurile unui Dan Coman. Aici, fișierele sunt alternate rapid, cursorul pâlpâie și, deși „jumătatea mea bună/ s-a defectat și bâzâie/ scârțâie bâzâie scârțâie bâzâie”, dispoziția nu devine neagră. Chiar dacă, sub fluxul razelor X, realitatea se dezmembrează și demistifică, accentul liric pe care este făcută constatarea nu e unul amar. Ceea ce la alți autori – inclusiv din ultima generație – reprezintă o probă incontestabilă a (de)căderii omului, a împrumutării substanței lui, devine o premisă aproape banală în volumul lui Gabi Eftimie. „Paradisul” artificial al corporației și imaginarea omulețului rătăcit într-un deșert postatomic, după ce toate din jur vor fi fost aruncate în aer, nu sporesc semnificativ tensiunea poemelor, care are alte surse. Sunt cadre aproape familiare ale existenței cotidiene și proiecții, în marginea acesteia, făcute cu o mare libertate combinatorie. Fără ca lucrurile să fie luate la *la légère*, o ordine tragică, sau măcar dramatică, nu apare.

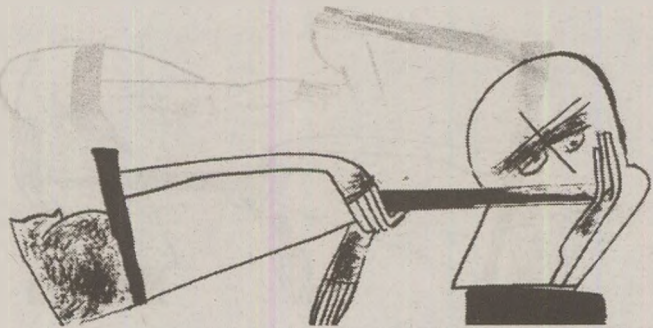
Și aceasta fiindcă orice revers are o față luminoasă (sau invers), exteriorul și interiorul se amestecă și încep să se confunde, zgomotele agresive devin prietenoase, iar tăcerea, neliniștitoare... A ieși afară, „a da o tură” e o aventură periculoasă, fiindcă (subliniază autoarea) „afară nimic nu e viu”. A rămâne însă în fața calculatorului, între printer și



Gabi Eftimie, *Ochi roșii polaroid. Acesta este un test*, Prefață de Adrian Schiop, Editura Vinea, București, 2006, 112 p.

xerox, „conectică și butoane pt. felurite nevoi”, înseamnă a te menține într-un spațiu protector, un fel de regresie către uterul-incubator. Tehnologia își impune termenii, luminile, sonorul asupra naturii propriu-zise, captată și domesticită prin echivalări de mare efect: „foșneam ca o bucată de nylon”, „apa se lovește de mine. ca sunetul într-o boxă stricată”, „iar plouă cu arsuri electrice”... Un text începe prin a cânta această radicală transformare, cu un rest de milă omenească: „vom îmbrăca pijamale artificiale/ ne vom încheia la șireturile de neon/ vom fi liberi să apăsăm rewind/ să batem tare la tobele mari/ să dăm cu bicicul/ cântând// să fluturam tabla de metal să sune cât mai strident// dar când țipăm că nu vrem capul tăiat din fărfurie/ când urlăm că nu asta/ nu nu asta“ (# în rai). Testarea, mai curând în accepția experimentală decât în cea „tare” a termenului, merge împreună cu schimbarea perspectivei: procedeu folosit frecvent, la nivelul unui text sau al unui întreg ciclu. Două versuri subliniate și atent inserate într-un poem („un om înmărmurit luat în stop-cadru inert traversând/ încăperea lovindu-se de lucrurile din jur”) sunt transformate într-un leitmotiv și, mai mult decât atât, într-o trapă textuală prin care cădem într-o altă dimensiune. Persoana a treia singular, a descripției relaxate, lasă loc persoanei întâi. Obiectul fotografiat devine subiect frisonant, poeziile care urmează (*no data, altundeva, eco...*) explorând tocmai mișcările haotice și agitația interioară a personajului lăsat să vorbească.

În *Ștrumpfii afară din fabrică!*, Marius Ianuș credea a fi strâns poezii influențate „zdrăvăn” de noile moduri de comunicare. Iluzia liderului fracturist se transformă în realitate la această exponentă, cu totul remarcabilă, a generației următoare. ■



Versurile vibrează de contraste, mai bine zis de complementaritățile care alcătuiesc mediul vieții launtrice, simbolurile etern nemintuite ale tensiunilor acesteia: lumina și umbra, transcendența și imanența, sufletul și materia.

literatură



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Să citim la întâmplare o poezie a Constanței Buzea: „era o lumină/ dar nu o mână/ lumină/ era întreg în setea lui mare/ sufletul meu/ în aer albine și cărți/ garanții tulburătoare/ miniaturi în ființă/ și vara – verb migrator –/ agresivă și plină de ghimpi viorii/ mirosind a venin/ și țigle înclinau spre grădini/ unde umbra mișca pe pământ/ sub frunzele pure/ sub ochii zadarnici/ textul ei straniu ca liniștea/ cea din nimic izvorând“ (era o lumină). Versurile vibrează de contraste, mai bine zis de complementaritățile care alcătuiesc mediul vieții launtrice, simbolurile etern nemintuite ale tensiunilor acesteia: lumina și umbra, transcendența și imanența, sufletul și materia. Și mai constatăm ceva: relația între mic și mare, între „întregul“ sufletească și „miniaturile în ființă“, măruntele lucruri și viețuitoare – țigle, cărți, albine, frunze, ghimpi, „garanții tulburătoare“ ale „întregului“ intuit. „Un lucru mic, spunea Sfântul Grigorie de Nazianz, este un lucru mic, dar credința în lucrurile mici este un lucru mare“. Iar Sfânta Scriptură grăiește apodictic: „Cine e credincios în lucrurile mici e credincios și-n cele mari“. Aidoma celor aleși întru caritate și iubire, poetul se află deseori pe această cale indirectă a măreției cosmice care e cultura detaliului, abordarea universului mic, „al boabei și al fărâmei“, misterios străbătut de curenții divini ai totalității. În opoziție cu poza romantic demoniacă a bardului exultând de propria-i sumbră strălucire sub chipul inadapării, al rupturii cu lumea, există un lirism al „nivelării cu lumea“, cum se exprimă un eseist francez, al legăturii cu toate cele ce sînt pe un principiu similar cu principiul vaselor comunicante. Constanța Buzea aparține ultimei clase poetice. D-sa „comunică“ funciamente, fraternizând la un moment dat cu Celălalt, în felul în care – imagine cu toate acestea de un acut dramatism – trupul și sufletul își comunică prăbușirea avînd o cauzalitate reciprocă: „tu pari a fi strâns/ în destrămarea mâinii mele/ în degetele pline de ramii nervilor/ spirale fierbinți în inelar/ în mijlociu și în arătător –/ canale de sidef prin care/ trupul și sufletul comunica/ marturisind prăbușirea lor unul/ spre celălalt“ (tu pari a fi strâns).

Incontestabil, poeta încearcă teama absolutului. Nu se poate confrunta imediat cu absolutul, așa cum nu ne-am putea aținti privirea asupra soarelui, de unde o



Constanța Buzea, Făcutul meu cuvântul/
mon sort le mot, traducere de/
traduction de: Miron Kiropol, Ed. Grinta,
2006, 130 pag.

Relația între mic și mare

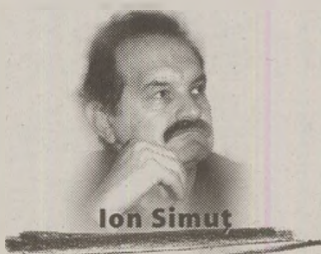
retractilitate reflexă, retragerea în adăpostul părelnic al umbrei-vorbitoare, id est al poeziei care constituie un paravan în calea razelor de insuportabilă lumină: „vorbind fă-mi umbră/ lumina/ fantoma ei asfixia mimând/ mă sperie/ aş vrea să-ncep în umbra ta/ vorbind fă-mi umbră/ înfrigurează-mă vorbind/ apropiu și pata de pe cer/ zborul aceluia vultur“ (vorbind fă-mi umbră). Inapta a se fixa pe lumină, se îndreaptă spre roadele mundane ale acesteia, care-i solicită simțirea, provocîndu-i o stare bivalentă de împlinire și de „plîns“ al duratei: „dincolo de lumină sunt alte lumini/ se-aude un plîns printre vii/ cel ce fuge purtînd între umerii lui/ un copil/ nu poate fi decât sufletul/ cu poala veșmântului plină de/ struguri și frunze“ (cel ce fuge). Un instinct al modestiei, așadar de la antipodul ipostazei egolare proprii creatorului care sfidează alcătuirea universală, o îndreaptă spre „lucrurile mici“ în care se răsfrînge splendoarea obiectivă a lumii. „Lucrurile mici“ au un rol expiator, întrucît ne pun în contact cu totalitatea, dizolvînd grandoearea secundă, artificioasă a subiectului ce-și compensează inadecvarea prin retorica damnării. „Nivelarea“ funcționează precum o antidamnare. Constanța Buzea evocă un existențial redus la domesticitate, cu un calm pictural care nu ignoră „trecerea șarpelui“, „otrava“ durerii de-a fi, ci doar le anesteziază: „formele mici ale muzicii/ toate sunt neieșite din fire și bune/ ceasuri intacte ca fructe în coș/ lângă jilt/ rufe la soare pe frînghia dintre salcâmi/ stratul de troscot arată în verde/ trecerea șarpelui/ sub nucul cu muguri lungi –/ filigran de otravă/ e vremea memoriei/ deschis va rămîne un clește/ în tufele de trandafiri/ intrăm prin fereastră/ surprinși regăsindu-ne în cuprinsul ei/ ideal/ oftări din aceeași durere-parere/ umbre subțiri țurțuri de vară/ a căror topire începe/ sînt toate ca-n rai dublate suav în/ formele mici ale muzicii acoperindu-ne/ imaginea insulară din apele cerului/ altul“ (formele mici ale muzicii). Criza spirituală prezumată ca un factor originar al lirismului se contrage în contemplație. Aparent, aceasta reprezintă o smulgere din context a cite unui element, o dilatare a sa pînă la gradul la care ocupă integral ecranul unei sensibilități ce s-ar complăce în fragmentarism, într-o dislocare subiacentă. De fapt, obiectul contemplației. Aparent, aceasta reprezintă o smulgere din context a cite unui element, o dilatare a sa pînă la gradul la care ocupă integral ecranul unei sensibilități ce s-ar complăce în fragmentarism, într-o dislocare subiacentă. De fapt, obiectul contemplației se încarcă de forțele globalității, devine un receptacol al absolutului. Cufundați în transa contemplativă, percepem nivelul absolutului marcat de obiectul în cauză. Nu sîntem nici noi, în atari circumstanțe, despărțiți de întreg, căci îi putem realiza prezența transfiguratoare astfel cum o lentilă ar concentra lumina pînă la aprindere: „duc în brațe cartea/ singurătatea/ lumina ei ca nisipul/ privind în neliniște/ mă așez în genunchi/ lipindu-mi obrazul/ de cuvinte/ sărut în gând muritoarea mână/ care a scris nerăsplătită/ singură“ (duc în brațe cartea). Sau: „în/ veșmânt în iarbă/ păstrînd evlavios/ căldura altui trup/ alb în/ în tine intru lent/ ca într-o moarte de apoi/ în care cred“ (in). O precipitare de senzații domoale trădează starea antecontemplativă, virtualitatea sa melancolică sugerînd configurarea unui destin: „zeul sevei/ un miros de pânză curată/ de pâine necoaptă de abur/ arome de clei de cireș și de var în/ septembrie când calm/ pomul cuprins de moarte se lasă tăiat/ împânzit de furnici și plînge/ înduioșarea lui umbrînd un copil/ care vine revine sa rupă cu gura decorul/ zeul sevei miroase la fel“ (zeul sevei). Adică un soi de realism psihologic. Un mesaj al sfîrșitului cu care poeta se apropie de cele ce ființează ca și de sine, o experiență a solitudinii mereu amestecate în demersurile deschiderii, ale dăruirii, dînd impresia a amina, paradoxal-dureros, clipa de har...

Corelația retractilității o reprezintă surdina afectivă. Iubitoare de „lucruri mici“, Constanța Buzea n-ar putea pune în scenă vorbe „mari“, redundante, n-ar putea monta patetisme mai mult ori mai puțin teatrale. Un „gol

vibrant“, o paloare a melancoliei, o elegiacă tandrețe însemnele zonei d-sale sentimentale, ceea ce nu înseamnă o vîlguire, o compromitere a intensității, ci dimpotrivă. Cu cît tonul pare mai rezervat, mai resignat, cu cît stăpînirea de sine a eului confesiv se accentuează, cu cît sporește forța launtrică a discursului ce se supune probe sieși impuse: „ispitită/ trecînd cu tine/ golul vibrant/ pradă aceluiași ritm/ grație căruia de-at ori/ te-am părăsit/ cu bucuria că nu te pot izgoni/ nici tu pe mine/ doar tresărim palizi/ la ce se întîmplă vechea noastră tandrețe/ prețiosul nostru fals/ disoluția lumină zadarnic/ de blînd“ (ispitită). Misterul proclamat ostentativ, ci conturat cu delicatețea stampe japoneze: „fiecare femeie/ are ceva de ascuns/ lacrima unui logodnic abandonat/ umbra unui bărbat/ un ideal/ o urnă de pămînt/ un ficus/ din care cad frunze și ea le adună/ și căruia-i leagăna crengile cu mîna zilele fără vînt“ (fiecare femeie). Merșul poeziei urmează un protocol suav, bemolilor emoționali adăugîndu-se o tristețe biologică sub semnul osmozei, atît cutremurător natural, între trup și spirit: „nici nu vreau să știu/ la ce se gîndește străinul/ care mă ține brat/ nici unde mă duce ingerul bătrîn/ de care mă sprijin/ iată răsrucea/ mai mult nici nu se poate spera/ de răbdarea celui alt/ împinși rătăciți împacăți/ precum frunzișul“ (nici nu vreau să știu). Un asemenea exercițiu al discreției, de sorginte în fond barocă, avansează spre o caligrafie severă, spre o gesticulație grațios austă. I se suprapun exigențele disciplinei, ale unei discipline care este răbdarea. Răbdarea e tehnica specifică, perseverența, ne-ar putea oare apropia de idealul, cu fruntarii metafizice, al actualizării tuturor latențelor verbului? Ne-ar putea apropia cu adevărat? „Citește și nu te speria/ că nu-ntelegi de la-nceput/ citiți și a doua oară/ și a unsprezecea oară stăruind/ și vei ști cum leagănul se mișcă/ în fosnetul unor zăburi/ și stăruie vei simți citind/ stînd între omoplații unui înscris/ cuvintele ce au fost scrise încă“ (citește și nu te speria). Ne-am mai întrebă – naivă întrebare, dar în sugerează un cuvînt al poetei – dacă d-sa, aflată în tot timpul în compania „lucrurilor mici“, opunînd pe „nivelarea“ cu toate emitațiile existenței, ar putea „fericită“. Deși la un moment dat declară: „tu apropiu tremuri/ fericit în plătire/ împreună cu frunzele cadere/ amestecat între bulberi sub veghea unui/ a indecis“ (tu apropiu tremuri), autoarea își păstrează stigmatul suferinței, trasaturile dacă nu ofensive, măcar foarte încordate ale neîmplinirii: „aș spune mereu în tăcere aș spune/ și în întuneric aș spune/ și în tîmna-mă duce să spun/ rănile vechi nu s-au închis/ arîni nu sînt putrede/ nici îngropate“ (aș spune mereu). Într-un „lucrurile mici“ laolaltă cu capacitatea lor de-a constitui ambasadă celor „mari“, staruie totuși o neîmplinire endemică, o taină ai cărei „martori“ pot fi „ingeri străbătută de „puterea sfintelor petreceri“, precum „obsedant, neatînsă stea“, spre a relua cuvintele importate de poete Constanța Buzea a cărei producție conștiința noastră de cititor o primește cu o pururi confirmată satisfacție.

P.S.: În privința versiunii în limba franceză a poeziei Constanței Buzea, înfaptuită de Miron Kiropol, el însuși poet de mare dăruire, ne îngăduim a reproduce cîte rînduri ale prefeței semnate de Andrei Zanca: „Rezultatul este asemănător celui dintr-un dans, în care cei doi parteneri își «inventează» în deplină sincronizare netulburată de vîro impunere, pașii necesari într-o armonie fluidă și simbiotică: rostirea românească se reîntoarce în franceză într-o mlădiere conștientă de ecou“. Ne slușim de prilej pentru a ne exprima adîncă mirare în legătură cu faptul că nici o editură din România, inclusiv Institutul Cultural Român, aflat acum sub o nouă conducere, s-a arătat pînă azi dispusă a tipări excelenta talmăciră creației lui G. Bacovia, datorată lui Miron Kiropol.

Un scriitor de patrimoniu, dar de valoare muzeistică, un scriitor clasic pe care manualele l-au uitat.



Ion Simut

Farmecul vetusteții

Există destui scriitori cu o posteritate diminuată, sceptică, datorită faptului că opera lor nu poate fi scoasă din clișee, iar investiția de încredere nu poate fi mutată dintr-un sector în altul. Dimitrie Bolintineanu (1825-1872) este unul dintre aceștia: un scriitor de patrimoniu, dar de valoare muzeistică, un scriitor clasic pe care manualele l-au uitat.

Poezia sa patriotică supraviețuise în perioada comunistă prin legende istorice din *Muma lui Ștefan* și *În mare* sau *Cea din urmă noapte a lui Mihai cel Mare*, declamate la festivități, dar astăzi, când, pentru cei mai mulți dintre noi, e ridicol să fii patriot, reamintirea este imposibilă altfel decât în regim parodic. Cine mai creadă pe domnitorul adresându-se curții în *Începutul cel mare și solii*: „Viitor de aur țara noastră / și prevăz prin secolii a ei înălțare”? Nu putem invoca o ironie versuri altfel decât ironic, cu o satisfacție sarcastică în răstălmăcire, cu atât mai mare cu cât retorica sacrificiului cu care ar trebui să plătim speranța ne este complet străină: „Însă mai-nainte trebuie să știm / Întru ea cu toții martiri să murim!// Căci fără aceasta / Țara ne va strânge / și nu vom ști nici chiar a ne plânge!“. Ecitate în continuitate, cele trei distihuri nu ne transmit emoție patriotică, n-au rezonanță de actualitate, gândindu-ne, în schimb, în seama unei parodii a patriotismului: țara noastră va avea un viitor de aur dacă vom muri cu ei pentru ea! În lectura noastră postmodernă, capabilă să totuie în derădere, mesajul este complet deturnat, doar deviat. În aceasta constă farmecul desuetudinii: și conține propria parodie. Posteritatea lui Bolintineanu e mai bine, e mai vie în *Levantul* lui Mircea Cartărescu decât în textul reeditat al autorului. Manoil, personajul roman, bănuie imagină colectivă, personaj proiectat în forma poetului sentimental alături de alte fantasmă de pașoptismului retrospectiv. Toate încercările de restaurare și resuscitare a interesului estetic pentru opera Bolintineanu, în regimul seriozității inițiale (fie că vorba de sentimentalismul oriental, fie de patriotismul pașoptist), sunt artificiale și neconvingătoare. Las la o parte reconstituirea de istorie literară tradițională, de la D. Popovici la T. Vârgolici, care fac un serviciu util în întreținere a exponatului de muzeu. I. Negoitescu e singurul care a riscat să-l racordeze pe Bolintineanu la conștientizarea poeziei moderne (eseul se găsește în volumul *Scriitori moderni*, din 1966). Acesta este, de altfel, în sensul obișnuit al tentativelor de salvare a unei opere vetuste: brusca racordare la modernitate sau, mai nou, la postmodernitate. Operațiunea nu reușește decât arareori, pentru că este cel mai adesea neadecvată: procedează prin siluirea operei, scoasă demonstrativ din normantul epocii sale culturale. Rezultatul e la fel de dezgustător ca profanarea unui cadavru. De pildă, prozatorul Kogălniceanu, în romanul său neterminat *Înăinele inimii*, poate părea postmodern, tocmai pentru că a rămas neterminat și putem specula premisele înnebinate neputințele de construcție. Printr-o invenție fantastă, de ficțiune critică, putem face dintr-un scriitor ceea ce n-a fost și n-ar fi putut deveni niciodată. Nu oricine rezistă unei teleportări dintr-o epocă în alta.

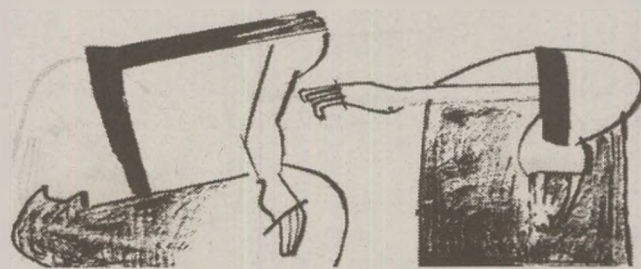
Poezia și proza lui D. Bolintineanu sună peste tot vetust, oricum am lua-o. Atât de vetust încât poate părea parodie a romantismului. Nu e oare o impietate să decedăm astfel? Nu-i facem scriitorului o mare nedreptate? Marturisesc că, înainte de a enunța acest verdict (nu cred că e pentru cineva surprinzător), am citit și recitat câteva optamăni cea mai mare parte din opera lui D. Bolintineanu, în ediția critică a lui Teodor Vârgolici. Tot ce știam nu-mi mai trezea nici un interes, în timp ce mari sectoare de care nu le cunoșteam mi se păreau mai demne de interes. Era oarecum firesc să se întâmple așa, în virtutea curiozității mai mari pentru ceva ce nu-ți este cunoscut. Dar nu despre asta era vorba. O operă durabilă ar trebui să-și dezvăluie alte fațete la o nouă lectură. Nu

e cazul poeziei lui Bolintineanu, în toată întinderea ei (*Florile Bosforului*, *Legende istorice*, *Basme*, *Macedonele*, *Reverii*, epopeile *Conrad* și *Traianida* etc.), și nici al romanelor *Manoil* (1955) și *Elena* (1862). Acestea rămân iremediabil perimate. Pe cel mai interesant Bolintineanu l-am aflat în alta parte: în însemnările de călătorie, în cartea despre *Cuza (Cuza-Vodă și oamenii săi)*, una de memorialistică, și într-o bună parte din publicistica. În plus, mi-a reținut atenția romanul politic *Doritorii nebuni* (1864), despre înfrângerea lui Tudor Vladimirescu și crearea premiselor redeșteptării naționale, la care va contribui autorul însuși pentru pregătirea revoluției de la 1848. D. Bolintineanu mi se pare mai interesant ca personaj de epocă decât ca scriitor. Când opera a secătuit, biografia poate fi o soluție salvatoare. Când expresivitatea poetică și ficțiunea sunt vlăguite de trecerea timpului, transcrierea experienței social-politice și non-fictivul pot fi alternative de viabilitate. Posibilitatea acestui refugiu este salvatoare, fie și temporară.

Reeditarea selectivă a operei lui D. Bolintineanu trebuia să țină seamă de trecerea ei prin aceste vâmi ale posterității. Partea cunoscută, deși atinsă de vetustețe, era de combinat cu restituirea unor părți rămase în umbră. Care este imaginea consacrată de istoria literară a operei lui D. Bolintineanu? Cel mai îndreptățit să răspundă la o asemenea întrebare era Teodor Vârgolici. Domnia sa a desfășurat într-un deceniu, din 1981 până în 1992 (ceea ce este o performanță de operativitate), realizarea unei ediții critice, cu următoarea structură pe volume: poezia în primele patru volume (1981-1983), romanele în vol. V (1984), însemnările de călătorie – VI (1985), teatru – VII-VIII (1986), biografiile istorice – IX (1987), publicistica – X (1988), corespondența – XI (1989) și varia, bibliografie – XII (1992). În ultimul volum, care încheie fericit o foarte bună ediție critică integrală, sunt restituite și fragmentele tăiate de cenzură (trei pagini). Reamintesc ce scria Z. Ornea la încheierea ediției Bolintineanu: „De acum încolo ea devine o realitate culturală de interes național. Pentru că, sunt încredințat, nimeni peste secole nu va mai putea și nu va trebui să o reia, realizând alta. E o faptă culturală de ordinul permanențelor impresionante. Care durează și întreține un climat cultural. Nici un elogiu nu e suficient pentru a cinsti, cum și cât se cuvine, efortul, competența și stăruința istoricului literar Teodor Vârgolici” (cronică a edițiilor culeasă în volumul *Fizionomii. Medalioane de istorie literară*, Ed. Nemira, 1997). Calitatea actului editorial (îngrijire a textului, note, comentarii de istorie literară, explorarea arhivelor documentare) trebuie subliniată: reflectă performanța unui specialist în domeniu.

Cum a procedat Teodor Vârgolici pentru ediția selectivă din colecția de „Opere fundamentale”, coordonată de Eugen Simion? A ales cea mai bună parte din poezie, adică volumul din 1865 *Poezii de D. Bolintineanu atât cunoscute cât și inedite*, cu secțiunile *Florile Bosforului*, *Legende istorice* etc., volum dublat de varianta sa franceză din 1866 *Brises d'Orient*, cu întregul sumar, la care a adăugat epopeile *Conrad* (1867) și *Traianida* (1869), plus poemele epice *Andrei sau luarea Nicopolului de români* și *Sorin sau tăierea boierilor la Târgoviște* (ambele din 1855). Nu aș avea, în principiu, nimic de reproșat. Aparatul critic e identic cu cel din ediția critică. Aceasta e selecția corespunzătoare primului volum din colecția „Opere fundamentale”. Al doilea volum îl reprezintă pe prozatorul Bolintineanu cu toate cele trei romane și cu toate însemnările de călătorie; reproduce sumarul volumelor V și VI din ediția critică de la Editura Minerva.

E suficient? Răspund în două feluri. E și prea mult, și prea puțin. Depinde cum privim. Pe de o parte, trebuie să recunoaștem că este un Bolintineanu așezat într-o efigie de istorie literară cât se poate de generoasă – chiar prea generoasă în raport cu ce mai reprezintă el astăzi în circulația publică a valorilor. E un Bolintineanu „clasic”, îmbogățit prin rețușuri semnificative de imagine, atât prin adaosurile de poezii, cât, mai ales, prin reproducerea



comentarii critice

DIMITRIE BOLINTINEANU

OPERE



I. Poezii

II. Romane • Însemnări de călătorie

ACADEMIA ROMÂNĂ

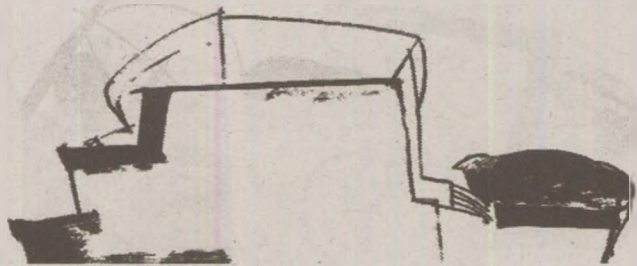
Editura Fundației Naționale
pentru Știință și Artă

univers
enciclopedic

Dimitrie Bolintineanu, Opere, I. Poezii, LXXII+1520 p.; II. Romane. Însemnări de călătorie, 1446 p., ediție îngrijită, cronologie, note, comentarii și bibliografie de Teodor Vârgolici, prefată de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006.

celui de-al treilea roman, puțin cunoscut, și prin reeditarea tuturor însemnărilor de călătorie, multe dintre ele având conotații politice semnificative pentru rolul jucat de scriitor în epocă. Pe de altă parte, sunt nemulțumit de această selecție, pentru că l-aș vrea mai bine reprezentat pe personajul de epocă Bolintineanu. De aceea, aș fi adăugat un al treilea volum în această colecție de „Opere fundamentale”, volum care să insereze toată publicistica (adică materia volumul X din ediția critică), o parte din corespondență (selecție din volumul XI) și neapărat „memoriul istoric” *Cuza-Vodă și oamenii săi* (p. 317-441 din volumul IX al ediției critice de la Editura Minerva). E adevărat că D. Bolintineanu nu este un mare publicist, pentru că e lipsit de vehemența polemică și satirică a unui Cezar Bolliac sau C. A. Rosetti, e lipsit de angajamentul istoric și retoric a unui N. Balcescu sau Alecu Russo, nu e nici un la fel de mare memorialist ca Ion Ghica, nici un la fel de bun epistolier ca V. Alecsandri, dar, luate împreună, toate aceste dimensiuni secundare ale scriitorului reușesc să construiască un personaj Bolintineanu de epocă, relevându-i toate partizanatele, ascunzișurile, abilitățile, ezitățile, limitele, aspirațiile, eșecurile, pe care celelalte pagini nu le relevă. Ca să mă exprim cu o sintagmă camilpetresciană, biografia istorică a lui Cuza, publicistica și corespondența lui Bolintineanu alcătuiesc un „dosar de existență”, autentic și dramatic, mai interesant pentru o posteritate blazată decât o operă literară (poezie și proză de ficțiune, căci teatrul nici nu poate intra în discuție) perimată. Scriitorul este definitiv clasat într-o galerie muzeistică din ce în ce mai puțin frecventată. Dar omul este sau poate deveni mai interesant decât opera. De aceea, ar fi, fără îndoială, atractivă o rescriere a biografiei lui Bolintineanu, punând mai apăsător, mai degajat și mai epic accentele politice decât se puteau pune în anii '70, când Teodor Vârgolici își publică teza de doctorat *Dimitrie Bolintineanu și epoca sa* (1971).

Ediția lui Teodor Vârgolici de „opere fundamentale” Bolintineanu este tipică pentru colecția coordonată de Eugen Simion: o ediție selectivă și recapitulativă, beneficiind de experiența unei ediții critice anterioare. Ne reamintește opera unui mare scriitor vetust. ■



actualitatea



Constantin Toiu
PREPELEAC

Fofo a III-a

Criticului Eugen Negrici

Să vă spun cum e cu Fofo a I-a numită așa ca reginele, Ecaterina întâia a Rusiei, Elisabeta Angliei, - pe care am cunoscut-o - străbunica lui Fofo a II-a, pe care n-am avut cîntea s-o cunosc până acum. Profesorul care ținuse mult la ea și pe care eu personal o văzusem, așadar, la vânătoare pe teren, cum aducea în bot pasărea împușcată, fără s-o inghită, ca gâmanul lui Zorel, câinele lui Nouăfrăți, notarul, spre rușinea întregii Craiove... Prepelite eu nu mai văzusem decât vii și naturale inconjurate de pușorii lor, când mă duceam la coasă cu Vodă. Aveam zece ani, cred, și mergeam cu el, tot așa, ca să privesc. Aveam acest nărav, de mic, să mă uit... De curiozitate. Exact ce-i și plăcuse la mine și profesorului, stăpânul cătelei.

De atunci, câine mai fidel, mai cuminte, n-am văzut. Fofo a III-a, din contră, era zburdalnică, neastămpărată, voia să știe tot și să plece la vînat oricînd și imediat. Altă generație. Ca azi. Toți tinerii vor să circule, să umble, să cuture lumea. Nu ca altădată. Când Fofo a întâia își culca botul pe genunchiul profesorului, în timp ce conducea mașina, ea privind cîmpia săracă, oltenească, pe cînd moțăia... Să vă spun cum am văzut eu, întâia dată, o prepeleacă, vie, cu puzderia ei de pușori. Într-un lan de ovăz, la coasă cu Vodă, după cum ziceam mai sus, pe la Cotorca... El dădea rar cu coasa, culcînd în stînga ovăzul, pentru cai, la iarnă. Veneam încet după el, atent să nu-mi ia glezna, cum mă uitam după găzele răscolite...

Și la un moment dat, Vodă s-a oprit, cu fierul coasei sus, în mîna dreaptă; făcându-mi semn cu stînga undeva înaintea lui și ducînd un deget la buze în semn de luare aminte.

Era un om bun. Nu dădea niciodată în câini, în vite. Nici în caii pe care îi mîna. Cel mult vorbea cu ei. Înlemnise în ovăz. Lanul, abia secerat, la începutul lui... Și-atunci, urmărind cu privirea brațul lui stîng întins, am văzut în ovăzul rar, neseccat, o prepeleacă durdulie. O mamă prepeleacă, în mijlocul unei droaie de pușori agitați, cum fac ai de gîină, cu gîina mamă la noi, în ograda, observasem.

Cred că proza, de aici se trage: să vezi totul, să nu ratezi nimic... Scosesem un tipăt de uimire, cu palmele lipite sub bărbie. Vodă mă privea vesel. Era - băgasem de seamă mai demult - un ins deștept și cumsecade. Eram așa copleșit de ce vedeam... Era limpede că prepeleacă nu făcea față, încercînd să-și apere odraslele.

N-am cosit nimic, niciodată. Adică am încercat eu să-l imit pe Vodă. Dar mereu vedeam scena aceasta care mi se întipărise pentru totdeauna.

În decembrie 2006, la telefon, pe la Crăciun, îl întrebam pe profesor dacă nu s-a gândit să mă ia și pe mine, din nou, la o vânătoare. De iepuri, mă gîndeam. Și atunci pe n.v. - pe nevăzute, mi se vorbise de... această regină nepoată... de Fofo a III-a.

S-ar fi dus la iepuri, dar se temea să ia cu el căteaua, să nu tragă, din greșeală, vreun... dobitoc din aștia noi, s-o omoare. Că acum se întimplau des astfel de lucruri. Vin niște... aia, granguri cum am văzut la T.V. Și vor să fie și ei în rîndul lor, fără nici o experiență; ...și-ți împușcă, domnule, câinele tău, pe care l-ai crescut de mic, - numai că nu vorbește și nu strigă la tine - eu sunt Fofo! - ia-mă nene, și du-mă și pe mine prin cîmpii...

Și profesorul rîse. Râdea ca un haiduc; spre 60.

Chiar! Sunt unii câini care parcă vor să intre în vorbă cu tine... Lătră întruna, domnule, și tu nu înțelegi. Dar să văd - zice - ce s-a întîmplat într-o zi... Voia într-adevăr să se ducă la vânătoare de vulpi... Și pune mîna în birou pe cartușieră. S-o verifice. În clipa aceea, în casă am auzit un lătrat, că o țin undeva în casă, într-un loc izolat, destul de departe de mine... Pun mîna pe un cartuș să-l vîr în cartușieră. Iar o aud lătrînd... Repet mișcarea. Lătră iar... Măi, mă simțise. Deși nu făcusem nici un zgomot. Urma să plec la vulpi... da, la vulpi, chiar mă gîndeam că semăna cu ele la culoare, tot castanii... și ochii, așa puțin pieziși... Ei bine în alea trei zile se dădea pe lîngă mine, de unde aș fi venit, mirosind altfel, de la treburi, de pe la cursuri... Știa precis ce am de gînd să plec, - și, culmea, fără ea! Și mă lătra întruna. Îmi dădea de înțeles că e la curent.

- Și n-ai luat-o niciodată...

- Nu numai la pasări o duc. Îi plac ei fazanii. După culori, se joacă, topăie, e un spectacol la fazani. Îi plac bărbatușii... că sunt mai colorați și au cozile alea lungi. Știi cum se deplumează un fazan, că trebuie să-i smulgi penele; dar mai întîi trebuie să-l lași să se fezandezze bine, - și mi-a explicat pe larg cum se gătește, făgăduindu-mi că îmi va aduce unul într-o zi...

Deci numai la prepelece, potârniche, fazani și la rate sălbătice, zic.

- Și... ai fost.

- Mi-amintesc cum a făcut... buf regele bălții, cînd a picat din văzduh drept în mijlocul bălții...

- Aș duce-o o dată și la vulpi... la iepuri. Dar mi-e frică să n-o împuște vreunul din... aia...

- Din dobitoci!

- Îhi! Am făcut cutremurat de idee...

- Trebuie, am spus, trebuie s-o duci o dată și pe ea... Altfel, se întristează și mai rău, și tristețea prea lungă se vindecă greu. Intră și rămîne în ochi ca la oameni.

- Și-n glas, domnule... Știi că în ultima vreme, câteodată, începe să latre așa... a jale. Nu mult. Dar destul, ca să-mi bată inima, nu? parol!

- Rezon! am făcut, sperînd că-ntr-o zi tristețea să i se ducă din ochi... ■

Cuvîntul *maimușă* are utilizări argotice mai vechi și mai noi, cu sensuri care nu sînt neapărat direct legate între ele. Pornind de la cele mai recente atestări, constatăm că în cele două dicționare de argou on-line, în curs de alcătuire prin contribuții voluntare, sînt cuprinse definiții diferite ale termenului. Într-unul dintre „dicționarele urbane” (dictionarurban.ro), *maimușă* este explicată ca fiind un „dispozitiv artizanal cu ajutorul căruia taximetristii fură la aparat. Montată în instalația taximetrelor, *maimușă* introduce impulsuri marind substanțial valoarea cursei”. Sensul respectiv e atestat și în texte jurnalistice actuale: „Taximetristii înșală cu metoda «*maimușă*»” (*Evenimentul zilei*, 2.02.2007). În celălalt dicționar on-line de argou (123urban.ro) apar două alte definiții ale termenului *maimușă*: ca o caracterizare pentru persoana aflată „într-o stare de ebrietate avansată; beat mort” („După patru sticle eram toți maimușe”) și cu sensul de „însoțitoare, escortă feminină, gagică (cu sens peiorativ)” („A apărut pe la unșpe și Alin cu două maimușe după el”).

Ultima utilizare, de termen peiorativ pentru o femeie, e probabil cea mai răspîndită, chiar în limbajul familiar (poate pur și simplu pentru că *maimușă* e un nume animalier cu formă gramaticală de feminin; dar și pentru că animalul în cauză e văzut, tipic, ca un fel de caricatură a omului; de altfel, și corespondentul masculin - *maimușoi* - are un sens foarte general depreciativ: „tînar oarecare, lipsit de importanță”, fără valoare”). Sensul e atestat de prin anii '30-'40, atît de cercetători (Al. V. Dobrescu, *Argotul*, 1938, G. M. Dragoș, „Note de argot românesc”, 1942) cît și în literatură („Azi am dat întîlnire la trei maimușe!”, I. Peltz, *Noaptea domnișoarei Mili*, 1935; „ca să le fii pe plac maimușelor trebuie să fii porc”, Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Vechi*, 1929). De la acest sens era doar un pas pînă la acela, agravat, de „prostituată”, atestat tot din prima jumătate a secolului al XX-lea: „Mergem diseară la maimușe?” (P. Ciureanu, „Note de argot”, 1935, cf. Dobrescu 1938, Dragoș 1942), descris comparativ de G. Istrate, în studiul său „Noțiunea «femeie stricată» și terminologia animală” (1944-1945) și consemnat de altfel chiar în fasciculele dicționarului academic - *Dicționarul limbii române (DLR)*, tomul VI, *Litera M* (1965-1968). Accepția peiorativă poate fi legată și de folosirea termenului pentru a desemna organul sexual feminin, de asemenea înregistrată în studiile mai vechi despre argou (Dragoș 1942). În limbajul familiar, epitetul se poate aplica - bărbatilor și femeilor deopotrivă - pentru două trăsături care fac parte din prototipul metaforic al maimușei: urîtenia și imitația (sensuri cuprinse în dicționarul de argou al lui G. Volceanov, ediția a II-a, 2006).

Legătura dintre maimușă și beție ar putea fi explicată prin ideea de reducere la starea de animalitate sau prin imaginea unor mișcări dezordonate. Izolată rămîne în schimb formula „mușcați de maimușă” (pentru starea celor chinuți de frig), înfîlîntă la Mihai Avasilcăi (*Fanfan, rechinul pușcăriilor*, 1994).

Cuvîntul *maimușă* are un potențial argotic evident, ca și echivalentele sale



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

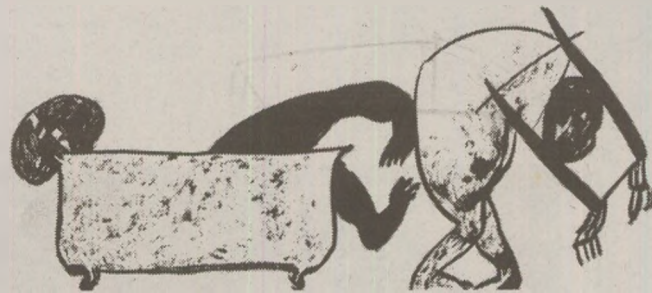
Maimușă

din alte limbi, dintre care unele au sens asemănătoare: epitet peiorativ pentru persoana, denumire a organului sexual, desemnare a stării de pierdere a conștiinței produse de beție sau droguri. Termenul englezesc *monkey* are, printre altele, sensul sexual, pe acela de unitate monetară (poate printr-o metonimie), dar descrie și starea consumatorului de droguri. În argoul francez, *singe* are mai ales sensul de „șef, patron” (*Dictionnaire de l'argot*, Larousse, 1990); *scimmia*, în italiana (mai exact, în unele dialecte din nord), trimite la starea de beție (E. Ferrero, *Dizionario storico dei gerghi italiani*, 1991).

Există totuși și un alt sens, vechi în argoul românesc interlop, al termenului acela de „geantă, servietă, valiză”. Este posibil ca acest înțeles să provină dintr-o metaforă, poate din una care să fi translat la obiectul „desagă, legătură” (V. Cotruș, *Argot-ul apașilor. Dicționarul limbii șmecherilor*, 1936) la bagajele mai noi. O desagă de acum un secol putea chiar să arate ca o maimușă; e drept, imaginea e potrivită și pentru un anume tip de geantă de piele din zilele noastre. Sensul „geantă, valiză” este în orice caz unul tehnic din limbajul secret al hoților; pominde la acesta s-a format și derivatul *maimușă* „hoț de valize, care acționează în trenuri sau în gări”: „Maimușarii trenurilor de cursă lungă” (G. Astalos, *Utopii*, 1997). „Maimușarii” sunt hoții de genți și servietă (Ziarul, 21.09.2004). Nina Croitor, Bobărnice, în dicționarul său de argou românesc (ediția a doua, 2003) înregistrează și formula „Salt la maimușă!”, ca îndemnul codificat de a fura dintr-o geantă. Pe de altă parte, unele descrieri ale specializării interlope sugerează și o altă explicație în interpretarea termenului *maimușă*: ca specializat pentru procedeul furtului cu ajutorul unei valize false, fără fund, care pusă peste cea reală, este ridicată odată cu aceasta. Metoda sugerează o adevărată suplimentară a termenului: pentru un obiect care imită, „maimușărește” un alt obiect.

Această trecere în revistă trebuie completată cu o atestare istorică și literară bine cunoscută: pasajul din *Craii de Curtea-Vechi* în care este evocată absența lui Pirgu, în momentele în care „avea de moșit vreo poliță cu maimușă”, sensul formulei, deductibil din context, presupune ideea de falsificare, imitare, truc. Între polița cu maimușă din anii '20 și actualul aparat de taxat cu maimușă există o legătură care nu e, desigur, livrescă.

— vorba de cartea unui om în a cărui minte spaima nu blocase
— aptitudinea spunerii adevărului, un om pentru care imboldul
— de a înfățișa istoria depășea motivația impusă de un prudent
— calcul de moment.



cronica ideilor



Sorin Lavric

Curajul lui Ierunca

Mai toate mărturiile scrise pe marginea fenomenului Pitești alcatuiesc o veritabilă literatură clandestină. Le citim într-o atmosferă de discreție stînjinită, iar comentariile, dacă îndrăznim să le facem, avem grijă să nu depășească granițele cercului de prieteni. Dacă totuși ni se cere să vorbim în public, poziția pe care o

optăm dovedește aceeași pasiune pe care o arătasem în intimitate, cu deosebirea că acum opinia pe care o primim e pe dos de cea pe care o aveam între pereții casei. Așa se face că, atunci cînd vorbim de studenții de la Pitești, nu pierdem din vedere să-i condamnăm pe ei și totodată ne disculpăm pe noi, îngăduindu-ne un mult o umbră de compasiune față de suferințele pe care le-au îndurat acolo. Pe scurt, cînd e vorba de Pitești, la mai prudentă atitudine e duplicitatea.

Explicația acestei duplicități e simplă: apartenența politică a victimelor Piteștiului. Stigmatul ideologic pe care aceștia îl poartă în ochii noștri și frica cu care am fost obișnuiți să reacționăm la auzul numelui ne-au indus o optică timorată de școlari încurcați: privim pe protagoniștii Piteștiului ca pe niște extemporale dorite de care nu știm cum să scăpăm mai repede. Alciu Dumitreasa, Costache Oprișan sau Mihai Buracu sînt nume la al căror sunet tresărim iritați. Numele lor sînt jănjenite precum un amanunt incomod a cărui îndădă compromițătoare nu vrem să fie asociată cu numele nostru.

Piteștiul sau Canalul sînt excrescențe ce ies din trunchiul istoriei noastre. Dacă ele nu ar fi existat, am fi fost niște cetățeni amabili și curtenitori, a căror conștiință ar fi fost umbrată de gîndul că rudele și apropiații noștri, murind ca ultimii sclerați în fundul temnițelor, au avut parte de un destin diabolic. Așa însă, cu Mihai Buracu încapățîindu-se să trăiască în memoria noastră, încă un fel de obligație sîcîitoare ne leagă de generația lui: obligația de a spune adevărul în privința unor oameni despre care s-a mințit constant timp de 50 de ani și despre care se minte uneori și astăzi, sub imperiul unei frici care, impregnată în noi ca un reflex condiționat, sunge să ne comande gîndurile în continuare.

În plus, numai frica aceasta te poate face să înțelegi ce e o carte ca a lui Virgil Ierunca nu ar fi putut să fie scrisă în țară. Nu e vorba de perioada și locul în care *Fenomenul Pitești* a fost scrisă, ci de tonul ei. E vorba de cartea unui om în a cărui minte spaima nu blocase aptitudinea spunerii adevărului, un om pentru care imboldul de a înfățișa istoria depășea motivația impusă de un prudent calcul de moment. Ierunca nu avea nici un interes să scrie această carte. Negreșit, dacă ar fi respirat aerul psihologic din țară, ar fi reacționat la aceeași duplicitate cu care reacționăm noi azi. Ar fi cîrmît oportunist de partea mentalității dominante emprumînd aerul obedient al unui intelectual ce întonează un refren menit a-i asigura liniștea. Ar fi fost operat din calcul și oportunism din instinct. Dar nu a fost așa. Decuplat de atmosfera de intimidare ce domnea în acei ani, Ierunca a putut să scrie despre Pitești liber și detașat, chiar dacă oarecum „la mîna a doua”, precum un autor ce repovestește mărturiile scrise sau vorbite de cei ce putuseră scăpa din țară.

Chiar incompletă și adăpostind pe alocuri inexactități Costache Oprișan nu a murit la Spitalul închisorii Jilavei în 1957, așa cum stă scris la p. 61, ci în Casimca Jilavei), cartea lui Ierunca a avut, la momentul publicării primei ediții (1990), un efect providențial.

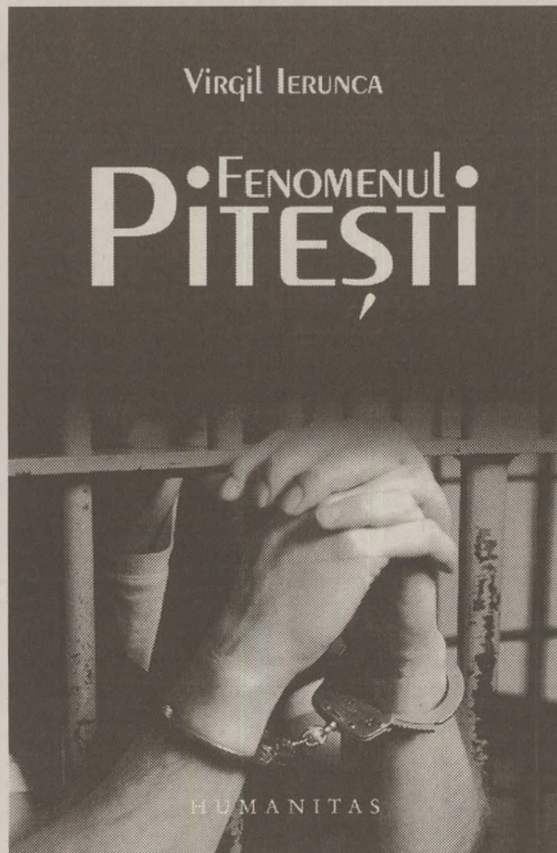
Un om cu credibilitatea gazetarului de la Europa Liberă îndrăznește să atace fațîș o problemă pe care alții ar fi preferat să o treacă la capitolul „nu s-a întîmplat niciodată”, și anume reprimarea atroce de care legionarii avuseseră parte sub comuniști. Și cum lui Ierunca nu-i puteai scoate ochii învinuindu-l de fascism sau de naționalism crypto-legionar, cartea lui nu putea să fie supusă discreditării publice. Cineva îndrăznește să spună adevărul cu o libertate care friza inobediința ideologică și, grație autorității inatacabile a autorului, cartea reușea să depășească carantina impusă literaturii clandestine din jurul Piteștiului. Cred că, dacă nu ar fi existat Ierunca, și astăzi am fi vorbit în șoaptă despre Pitești.

Fenomenul Pitești fost prima pledoarie după 1989 pe care un om a săvîrșit-o în favoarea victimelor comunismului românesc și a fost cea mai eficientă reclamă făcută vreodată infernului de la Pitești. În plus, ea a însemnat actul de dezvăluire a unei bolgii careia comuniștii se străduiseră atît de mult să-i șteargă urmele. Șocul pe care cartea l-a provocat în anii '90 a fost pe măsura fricii ce ne fusese strecurată în suflet. Treptat, balanța atrocităților începea să încline în altă parte decît cea în care fusesem dresați să credem că se afla înțepenită încă din perioada interbelică. Legendara criminalitate a legionarilor căpătase dintr-odată un concurent nedorit: o cruzime neomenească de sorginte roșie și niște statistici din care reieșea că despre închisorile comuniste și despre rezistența din munți e mai prudent să nu se vorbească decît în linii mari, fără precizări imprudente, ca să nu dăm peste cap niște clișee pe care nu era precaut să le contrazicem.

Atunci am realizat cu toții minciuna în care trăisem, și mai ales am intuit frica fără de care minciuna aceea nu ar fi existat. Am văzut cu toții cum un om sănătos – Virgil Ierunca – le povestea bolnavilor dintr-un sanatoriu național – România anilor '90 – de boala Piteștiului și a Canalului, iar în vremea asta, Nicolski, aflat încă în viață, încasa singura pedeapsă ce mai putea în vreun fel să-l doară: să afle de cartea lui Ierunca și să intuiească cum, din cauza neîngropării în uitare a atrocităților pe care le comisese, numele lui avea să fie asociat cu imaginea unuia din cei mai mari criminali din istoria românească a secolului XX.

Ceea ce trebuie să-i fi îngrozit pe torționari în anii '90 este faptul că nu au putut înțelege de ce programul lor de dresaj psihologic, bazat pe terorizare permanentă și pe măsuri constante a trecutului, nu dăduse roade complete. E drept că majorității românilor le fusese definitiv dereglată busola istorică, dar mai rămăseseră cîțiva apucați care nu se lăsaseră molipsiți. Rămîne un mister perpetuu cum de au mai putut exista oameni care, nereacționînd la reflexul condiționat al fricii, au reușit să rămînă verticali pînă la capăt.

Ce înseamnă atunci Piteștiul astăzi? Înseamnă partea sinistră a specificului nostru românesc și dovada sumbră a unicității noastre în lume. Nici *laogai*-urile chineze – lagăre de muncă silnică unde erau exterminați opozanții –, nici regimul de 12 ore de muncă zilnică pe care *Angkar padevat* (Organizația revoluționară) a lui Pol Pot o introdusese în toată Campodgia nu se pot măsura cu pragul de infern pe care l-au atins românii la Pitești. În privința dorinței de afirmare în Europa, nu trebuie să ne mai batem capul pentru a ieși în evidență, ba dimpotrivă, putem fi definitiv liniștiți, în *Cartea recordurilor* va exista o rubrică de pe a cărei treaptă macabră nu va putea nimeni să ne detroneze: Piteștiul

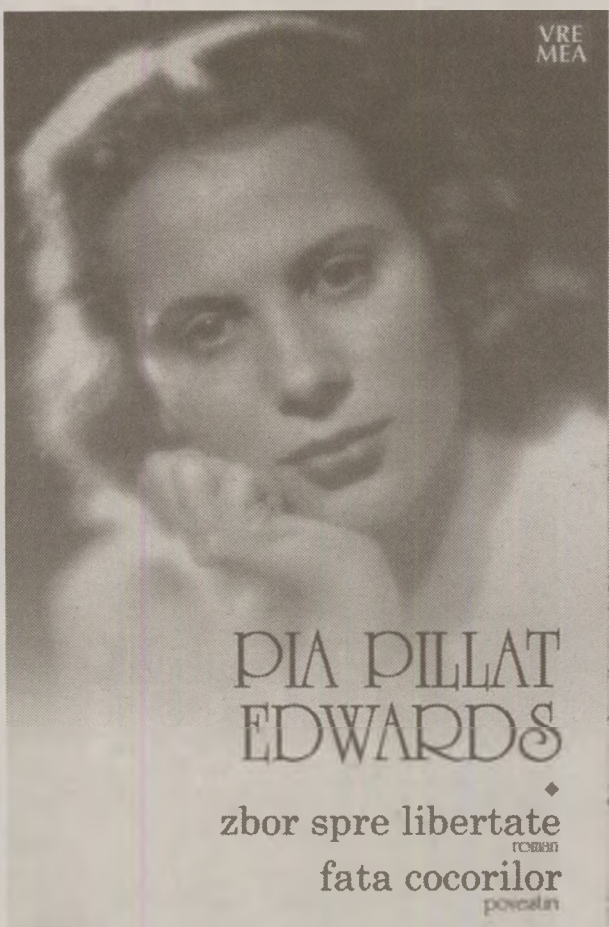


Virgil Ierunca, *Fenomenul Pitești*, prefață de François Furet, ediția a treia, Humanitas, 2007, 126 pag.

e unic prin rafinamentul drăcesc cu care fibra morală a oamenilor a putut fi mutilată.

Cu unele evenimente istorice se întîmplă așa cum se întîmplă cu ființele umane. Ți se întîmpănesc în minte prin hidoșenia lor. Sunt atît de slute că nu pot să treacă neobservate. Le remarci prin simpla lor disproporție și, astfel, ele sunt remarcabil de urîte. Dacă există o parte românească remarcabil de monstruoasă, aceea nu poate fi decît Piteștiul. Un manager inteligent ar putea să facă din Pitești un brand național în circuitul turismului european, un loc în care călătorii, călăuziți mai întîi prin labirintul Sighetului, Jilavei și Aiudului, ar ajunge ca la un cap de drum din care să poată contempla forma pe care a putut-o lua bestialitatea omenească în secolul XX. Un muzeu al Piteștiului cu redarea plastică a tuturor mijloacelor de tortură aplicate acolo ar depăși, ca efect răscolitor, impresia pe care o lasă vizitatorilor uneltele de tortură inchișitoriale din muzeele din Occident.

Și o ultimă remarcă pe marginea literaturii carcerale. Lectura ei te face să te îndoiști de valabilitatea principiului autonomiei esteticului. Nu cred că cineva poate gusta estetic asemenea cărți. Lumea *Fenomenului Pitești* te izbește atît de direct cu cruzimea ei încît ori o închizi repede renunțînd să o mai citești, ori o parcurgi pe porțiuni drămuite, oarecum cu picătura, ca să nu ți se aplece de tot. Atrocitatea din paginile ei e atît de nefirească încît simți prea bine cum convenția ficțiunii cade și că, în loc de literatură de ficțiune, ochii tăi străbat un alt fel de literatură, una a cărei verosimilitate are efectul unui duș rece: în loc de o impresie artistică, te alegi cu o agresiune psihologică. La capătul unei asemenea cărți te regăsești traumatizat și obosit, fără nici un chef de viață. Există așadar un fel de viață, desfigurată și inumană, care îți taie orice poftă de viață. Despre ea este vorba în cartea lui Virgil Ierunca. ■



PIA PILLAT
EDWARDS

zbor spre libertate
fata cocorilor

Pia Pillat a fost – este, întrucât trăiește încă în Anglia, fiind nonagenară – primul copil al poetului Ion Pillat și al Mariei Pillat-Brateș. Născută în 1916, cu puțin înainte de mobilizarea tatălui său pe frontul din Moldova, va avea neșansa de a traversa toate evenimentele alienantului secol XX și, longevivă fiind, își va vedea plecând, pe rând, aproape toate rudele și cunoștințele. Foarte frumoasă, talentată, cu o personalitate puternică, provenind dintr-o familie de vază, atât din punct de vedere politic, cât și literar, Pia Pillat părea să aibă toate datele pentru o carieră strălucită și pentru o viață lipsită de griji. N-a fost să fie așa, deși, urmărindu-i destinul, se poate spune că a stors de la viață tot ce aceasta îi putea da.

Se pare că începuse prin a scrie versuri în liceu. Cocheta însă și cu proza. Pe la 17 ani scrisese un set de povestiri intitulat *Fata cocorilor*, iar mai târziu un roman, *Zilnic începe viața*, ambele circulând în manuscris pe la prieteni. De publicat însă nu a publicat nimic, deși, judecând după scrisorile trimise rudelor și după povestirile menționate, recuperate astăzi, grație nepoatei sale, Monica Pillat, avea talent de prozatoare, iar vremurile, până în 1940-1944, nu erau tocmai potrivnice tipăririi, comparativ cu cele ce au urmat. În plus, fratele său mai mic cu cinci ani, Dinu Pillat, reușise să publice în 1941, în foileton, *Jurnalul unui adolescent*, în 1943, *Tinerete ciudată*, iar în 1946, *Moartea cotidiană*. De ce Pia nu și-a publicat povestirile și romanul, cu tot talentul conținut în ele și cu toate relațiile ilustrului său părinte, e greu de spus. Poate pentru că scrisul era pentru ea un act firesc, fără să implice finalitatea publicării, și, mai curând, poate că la vârsta aceea prefera să-și trăiască din plin viața, spre deosebire de fratele ei care mărturisea că și-o trăise pe a lui multă vreme prin vitraliul literaturii.

Frumusețea ei fizică și launtrică, cultura, talentul, rafinamentul și agerimea minții au făcut ca Pia Pillat să fie curtată și iubită de timpuriu. Se știe că, aflată într-o călătorie cu tatăl său, la Istanbul, pe când avea vreo 18 ani, remarcată la primul ei bal, unde avusese un succes deosebit, primise o cerere în căsătorie de la un turc mult mai în vârstă, prilej de indignare pentru severul Ion Pillat, dar și de tănuță mândrie părintească. După mai puțin de un an, se mărita cu Ilie Arapu, însă căsnicia lor nu avea să dureze prea mult. La scurt timp, îl cunoștea pe Mihai Fărcășanu, care, deși mai în vârstă decât ea, o fascinasă în asemenea măsură, încât hotărâse să divorțeze de primul ei soț. Această decizie duse la ruperea relațiilor cu familia, Ion Pillat interzicându-i accesul în casa părintească și interzicându-le celorlalți membri ai familiei să o viziteze. După un timp, tatăl se mai înmuiase și o reprimise pe fiica rătăcitoare, alături de logodnicul ei care îi fermecase repede pe toți, ceremonia nunții lor având loc apoi chiar în casa familiei Pillat. Mihai Fărcășanu era – așa cum îl descrie Cornelia Pillat – „frumos, liniștit, definitiv. Îi privesc fotografia pe care Pia i-a făcut-o în acea iarnă [1944-1945, n.n.]. Capul îi este văzut pe trei sferturi, profilat pe zăpadă. Vântul îi răsfiră părul des care pe atunci încărunga și care îi mărginea fruntea înaltă, bombată. Apar, desenate perfect, sprâncenele piezișe, deasupra ochilor mari – cu pupile de culoarea

alunei – și nasul ușor acvilin, bărbia puternică, dar nu voluntară. În colțul gurii strânge luleaua. Privirea îi era întotdeauna tandră cu cei familiari, iar zâmbetul timid ne înștiința discret că ne stă la dispoziție.” Cânta la vioară și violoncel, vorbea bine englezește, scria articole în care polemiza cu „bătrânii” liberali și îi mobiliza pe tinerii care îl priveau ca pe un model (așa s-au născut *Scrisorile pentru tineretul român*), se documentase în bibliotecile din Londra și Berlin pentru teza de doctorat cu titlul *Monarhia socială*, dar cocheta și cu literatura. Scria romane, dintre care a publicat unul în 1946, de factură montherlantiană, intitulat *Frunzele nu mai sunt aceleași*, semnat cu pseudonimul Mihail Villara, pentru care a primit Premiul „Culturii Naționale”. A ajuns după 23 august 1944 directorul *Viitorului*, organ al Partidului Național-Liberal și președintele organizației Tineretului Liberal. Era firesc să fie vânat la scurt timp de comuniștii care începeau să acapareze puterea. Pe zidurile unor clădiri din București și pe tramvaie apăruseră afișe cu textul „Moarte lui Mihai Fărcășanu, dușman al poporului!”, apoi, când Securitatea se mai consolidase, începuse să fie căutat, nu fără unele aspecte hilare. Iată ce povestește Cornelia Pillat: „Într-o zi se afla chiar la el acasă, în momentul în care s-a sunat la ușă. S-a dus să deschidă și securiștilor care-l căutau le-a spus că Mihai Fărcășanu nu locuia acolo. Aceia au plecat. Securitatea nu era încă bine instruită. În acel timp, de teama unor descinderi, Pia i-a ars romanul, scris de el în Georgia, unde fusese trimis pe front ca simplu soldat. Când a aflat, Mihai i-a spus: Mai bine mă ucideai pe mine.” La începutul lui 1945 își lasase mustața, încercând să-și schimbe înfățișarea, pentru a scăpa de urmăritori (astfel „deghezat”, venise în noaptea de 17 aprilie la catafalcul socrului său, pentru a-i aduce un ultim omagiu), apoi a început să se ascundă pe la prieteni, la via de la Izvorani a socrilor săi, în casa Piei Alimănișeanu de la Predeal sau chiar în mansarda apartamentului familiei Pillat. Curând a devenit limpede tuturor, dar mai ales soției sale, că mai devreme sau mai târziu tot va fi prins și va înfunda pușcări, împreună cu toți cei din familie și prietenii care îl ajutasera să se ascundă. De aici încercarea disperată a Piei de a găsi o modalitate prin care să-l poată scoate din țară.

De la aceste date reale, fără a le preciza, pornește romanul Piei Pillat Edwards, *Zbor spre libertate*, apărut în toamna anului trecut la Editura Vremea din București. El descrie amănunțit și într-un ritm alert aventura, la nivel romanesc, eforturile și primejdiile, la nivelul realității, pe care și le asumă o tânără soție, în vederea pregătirii evadării ei și a soțului ei dintr-o imensă închisoare în care se transformase România acelor ani. Dar să urmărim îndeaproape acțiunile Tinei Cosmin, protagonista romanului. Din Bucureștiul devenit primejdios atât pentru Andrei Cosmin, cât și pentru cei care îi oferiseră adăpost până atunci, Tina Cosmin își duce soțul la o vilă aflată la Breaza, apelând pentru transport la un ziarist britanic, Timothy Lloyd, pe care îl cunoscuseră înainte de 1944. Câștigând astfel ceva timp de gândire și acțiune, tânara caută cu disperare o scăpare, în ciuda tuturor obstacolelor aparent insurmontabile pe care le cântărește cu luciditate aproape masculină: „Orice încercare de a evada din România era pedepsită cu moartea, dacă era descoperită. De-a lungul tuturor frontierelor, pământul era mereu proaspăt arat, ca să se vadă orice urmă de pași. În plus, solul era minat. Întreaga țară era înconjurată cu un fir electric de înaltă tensiune. La intervale scurte și regulate, pe toată linia de frontieră fuseseră construite turnuri de control. Reflectoare puternice măturau întunericul nopții, astfel încât nimeni nu se putea strecura neobservat. Grănicerii erau înarmați cu mitraliere. În preajma fiecăruia dintre aceste turnuri de control, se aflau câini de vânătoare special antrenați de trupele de Securitate.

Să încerci să treci de toată această rețea părea curată sinucidere. Am aflat mai târziu că, totuși, câteva persoane reușiseră să se strecoare cu bine, în pofida tuturor obstacolelor. Ceilalți fuseseră prinși sau muriseră electrocuți.

Micul litoral românesc al Mării Negre era păzit de trupele Marinei sovietice, iar plajele erau minate. Vapoare sovietice patrulau până la Dardanele.

Dar pe calea aerului? m-am gândit. Am aflat curând toate amănuntele. Fiecare aerodrom era păzit de grăniceri înarmați până-n dinți, iar ofițerii români de Aviație erau demobilizați. Avioanele, golite de combustibil, erau staționate în cerc pe aerodromuri, cu elicele spre centru. Când se dădea o comandă de zbor, era aprobată numai cantitatea minimă de combustibil necesară călătoriei, numai la dus. Odată ajuns la destinație, avionul trebuia aprovizionat din nou cu cantitatea minimă de combustibil necesară întoarcerii la bază. Piloții români fuseseră verificați atent, iar toți cei care nu prezentau suficiente garanții pentru noul regim fuseseră dați afară și înlocuiți cu elemente noi, cu creierele spalate. Cum aceștia din urmă erau rari, existau puțini piloți. Evadarea părea imposibilă.”

Sfidând acest imposibil prin dragostea pe care i-o

Zbor spre



purta soțului său, Tina Cosmin dă de urma unui fost Ștefan Criveanu, care nutrea aceleași gânduri de țară pe calea aerului. După întâlniri succesive, nu de peripeții, începe să se contureze un plan de evadare în care erau implicate vreo 8-9 persoane. Când Timothy Lloyd părăsește România, rechemat în țara natală, o legătură subredă cu lumea din afară care se sparge, acesta îi înmânează Tinei cincisprezece florini și o pune în legătură cu un conațional, Christopher Lloyd, pentru a-i cere ajutor în caz de nevoie. Când planul să se pună în mișcare, Andrei Cosmin trebuie adus la București și ascuns într-un loc sigur în așteptarea iminentei evadări. Toate acestea pot părea acțiuni de simple în vremuri normale, însă, în condițiile de război, orice pas devenea periculos, cu atât mai mult cu cât, neputând să-l prindă până la acea dată, și cunoscuții intraseră în colimator, și în primul rând soția, ca piste ce puteau să-i conducă la cel căutat. Tânara face un drum până la Breaza pentru a-și lua soțul, iar la întoarcere, în tren, trece printr-o situație teribilă, fiind cât pe ce să fie prinsă, dar salvată în clipă de un necunoscut, pe care-l crede o bună bucurie vreme provocator și securist. Reușește să-și aducă la București, de data aceasta cu ajutorul lui Christopher și a mașinii lui diplomatice, iar ascunzișul – o mașină – îi este pus la dispoziție de sora Tinei, Anca. Tina locuiește în clandestinitate la familia Dumbrava, numeroase alte adăposturi schimbate de-a lungul timpului, întrucât este foarte important să nu pună mâna

libertate?

dar care lasă o portiță deschisă spre o posibilă îndeplinire a planului inițial, peste ceva timp. Alta așteptare înfrigurată, alte emoții la fiecare drum prin oraș, la fiecare razie, la fiecare întâlnire conspirativă. În cele din urmă, Tina Cosmin primește din nou confirmarea planului, ce presupune exact aceleași mișcări, cu o singură modificare: ceilalți bucureșteni implicați, printre care însuși Criveanu, renunță în ultima clipă, cel mai probabil din pricina riscurilor mari și a șanselor mici de reușită. Rămasă aproape singură în această aventură, dar conștientă că alta soluție nu exista pentru ei altminteri, Tina Cosmin merge mai departe, înfruntând din nou imposibilul. Alte eforturi de a face rost de bani pentru plata transportului, alte clipe de intensă emoție, provocată de generozitatea unor persoane din jur, nu o dată destul de puțin cunoscute înainte, alte tertipuri pentru înșelarea vigilentei urmăritorilor. A doua călătorie pare să debuteze prost, de vreme ce în chiar noaptea de dinaintea plecării începe să ningă și se lasă frigul. Dar tocmai acest inconvenient major survenit pe neașteptate este cel care le va asigura o călătorie mai liniștită decât prima, întrucât la toate posturile de control, vremea nefavorabilă îi face pe soldații zgribuliți să fie mai puțin vigilenți. Înfruntând și frigul năprasnic, pe lângă toate celelalte neajunsuri, cuplul Cosmin ajunge a doua oară la Făget. După alte emoții, stârnite de îndoiele și aproape de anularea evadării a celor de acolo, la auzul vestilor cum că ceilalți au renunțat, planul este în sfârșit pus în aplicare și avionul, un hârb prăpădit, își ia zborul, schimbând destinația de pe foaia de zbor și îndreptându-se spre Italia. Scăpați ca prin minune de avioanele de vânătoare iugoslave, zburând din nor în nor, spre a nu fi depistați, aproape fără combustibil și înghețați la propriu, dar și de spaimă, ajung la Bari unde sunt preluați de Forțele Aeriene Britanice.

Am insistat să prezint firul roșu al romanului *Zbor spre libertate*, fără a epuiza momentele de suspans și alte episoade colaterale, spre a sublinia personalitatea deosebită a Tinei Cosmin, alias Pia Pillat. Căci, oricât de fabulos-romanești par întâmplările narate, ele sunt, așa cum ne asigură și editorul, sută la sută autentice, doar numele localităților și ale personajelor, uneori chiar gradele de rudenie fiind schimbate de către autoare pentru menajarea celor rămași în țară și ferirea acestora de consecințele nefaste ale Securității încă în forță în România la data publicării romanului în Occident. Curajul cu care depășește atâtea dificile obstacole, perseverența cu care caută mereu conexiuni spre atingerea scopului, nebunesc din punctul celorlalți de vedere, și dragostea nețărnută care pune de fapt în mișcare, și stelele, dar și toate roțile mecanismului evadării, fac din Pia Pillat un personaj demn de roman, și nu invers. Sunt destule momente în roman în care teama sau emoția o gătuie, semn că este și ea om, dar de fiecare dată se mobilizează, printr-un efort de voință: „Am apucat averea lui Tim cu mâini tremurătoare, incapabilă să scot un sunet. Mi se rupea inima și-mi venea să izbucnesc într-un plâns disperat. A trebuit să recurg la toată stăpânirea de sine ca să mă abțin” (p. 48). „Părea că-mi pierise glasul. M-am luptat cu disperare să-mi ascund lacrimile care-mi țâșneau din ochi. Inima mi-era atât de plină, încât dădea pe dinafară. Am vrut să vorbesc, să-i spun atâtea lucruri cărora mă străduiam să le dau glas. Dar nu puteam scoate nici un sunet. (...) Niciunul dintre noi n-a spus niciun cuvânt.” (p. 162) Și mai surprinzătoare este „inocența” curajului ei, modestia cu care își privește propriile acțiuni, total ieșite din comun. Ea, cea care circula cu bicicleta prin București și face drumuri prin țară mereu având în ceață răsuflarea urmăritorilor, admiră curajul soțului ei, aflat pasiv în ascunzătoare: „Eu eram cea norocoasă, liberă să mă mișc, să am contacte, să iau decizii, în timp ce Andrei nu putea decât să aștepte, în ghearele spaimei, pradă coroziunii provocate de inactivitate. Totuși, nimeni nu-l auzise vreodată plângându-se, nu-l văzuse deprimat sau măcar nervos. Avea un gen de curaj care pe mine nu m-ar putea caracteriza niciodată”!

După cum precizam mai devreme, numele personajelor și ale localităților, precum și gradele de rudenie, au fost modificate voit de către autoare. Unele puteau fi lesne decodate de un cunosător al familiei, altele mai puțin, cert este că, peste ani, într-o discuție cu nepoata sa, Pia Pillat a alcătuit o „legendă” a romanului. Astfel, Tina Cosmin este Pia Pillat, Andrei Cosmin, soțul ei și în realitate, Mihai Fărcașanu, Anca, sora Tinei, este de fapt Maria Pillat, mama Piei, de aici și atitudinea ocrotitoare a acesteia, ce impresionează în rândurile romanului, Alina Voinea, sora lui Andrei Cosmin, este de asemenea una din surorile lui Mihai Fărcașanu, pe numele ei real Măia Lahovari, familia Dumbravă îi reprezintă pe Lili și Ionel Teodorescu, Timothy Lloyd este ziaristul britanic A.T. Cholerton, iar Chris Nelson, Ivor Porter, lector la Facultatea de Litere în acei ani etc. Însuși faptul că jumătate din titlurile capitolelor reprezintă nume ale unor personaje din roman, fie ele de prim plan sau de al doilea, este revelator în sensul că, peste ani, Pia Pillat a simțit nevoia să mulțumească măcar în acest mod

oamenilor cu care soarta a intersectat-o atunci și care, conștient sau nu, au contribuit la reușita evadării sale.

Înainte de a afla ce s-a petrecut după ajungerea în Occident, așadar în „libertate”, să vedem cum a ajuns să fie scris și publicat acest roman. Prin anii șizeci, când Pia Pillat divorțase de Mihai Fărcașanu și se recăsătorise cu medicul britanic Anthony Edwards, o bună prietenă aflată în altă localitate, Mary Whitehouse, „impresionată de destinul, dar și de talentul de povestitoare al Piei, (...) a rugat-o să-i istorisească în scrisori aventura plecării ei în exil, iar la sfârșit, a luat toate paginile de corespondență, le-a pus cap la cap, le-a bătut la mașină și i-a cerut autoarei îngăduința de a le da spre publicare (...) Manuscrisul, conceput în limba engleză, a stârnit interesul editorului Leo Cooper, care a anticipat succesul de public al cărții.” Din păcate, acesta i-a cerut să renunțe la descrierile și portretizările care nu spuneau mare lucru unui cititor britanic, mizând, ca orice editor, pe latura oarecum schematică a romanelor de acțiune. Astfel s-au pierdut introspecțiile personajelor, spre care Pia Pillat era înclinată, precum și întreaga atmosferă a Bucureștiului anilor patruzeci, realizată în prima versiune prin descrierea interioarelor, a străzilor, a cartierelor. Mici perle ale atmosferei inițiale, dovedind talentul înăscut al autoarei, au scăpat – alas! – cenzurii de alt tip decât cea binecunoscută: „Copacii, smulși din rădăcini de bombardamente, zăceau răschirați pe pământ sau se rezemau de zidurile în ruină, ca niște uriași extenuați” (p. 90). „Soarele strălucea autumnal și rece, aerul era parfumat cu un amestec de fân și funingine, care-mi aducea în amintire vremuri în care trenul mă ducea spre fericire. Părea incredibil că primejdia stă la pândă în dimineața asta limpede, în care pasărelele cântau să-și spargă pieptul, iar vacile pășteau pe pașiști” (p. 180). „Noaptea era liniștită, translucidă, iar liniștea era atât de intensă încât părea să pulseze. Ne-am oprit din dat zăpada și am rămas nemișcați în întunericul fosforescent, pătrunzându-ne de sfîntenia stranie a acestui ceas. Era ca și cum toate Crăciunurile din copilăria noastră se treziseră din somnul uitării pentru a ne așeza la picioare un moment de puritate, de frumusețe absolută și pură.” (p. 253)

Apărut la Londra în 1972 cu titlul *The Flight of Andrei Cosmin*, romanul a fost apreciat de critici și de cititori, într-un rând propunându-i-se autoarei să fie ecranizat. Refuzul categoric avea în spate teama de a nu periclita situația rudelor rămase în țară, care trecuseră deja prin experiența anchetărilor, încarcerării și a domiciliului forțat. După exact șizeci de ani de la evenimentele narate și treizeci și patru de la publicarea în Occident, romanul a fost recuperat și în țara pe care Pia Pillat a fost nevoită să o părăsească, recuperare datorată nepotei sale, Monica Pillat, îngrijitoarea ediției, și a traducătoarei Mariana Neț. Ediția de față cuprinde și un set de povestiri intitulat *Fata cocorilor*, scris de către Pia Pillat la numai șaptesprezece ani. Dar despre ficțiunile genuine ale acestei scriitoare necunoscute până acum ne vom ocupa într-un articol viitor.

Cine citește romanul, de fapt relatarea unor fapte reale, nu se poate să nu fie curios să afle ce s-a întâmplat cu cei doi fugari. Au scăpat într-adevăr ca prin urechile acului, s-au salvat din temnițele comunismului pe care rudele lor le-au înfundat, au atins libertatea... Și ce au reușit să facă de acolo? Mai nimic. Glasurile lor nu au fost ascultate. Eforturile lor, zădărnice. Speranțele, strivite. Occidentul liber și democrat avea alte interese decât implicarea în demascarea comunismului. Jocurile fuseseră făcute. Paradoxal, iubirea pe care nu reușise să o învingă teroarea comunistă este stinsă încetul cu încetul de dezabuzarea din lumea liberă. Când au înțeles spre ce au evadat, spre indiferență și neputință, Mihai Fărcașanu și Pia Pillat s-au despărțit. Era prea dureros ca, văzându-se zilnic, să-și amintească de ceea ce nu putuseră să împlinescă. Inevitabil, gândul cititorului alunecă spre compararea destinului. Cine sunt învinșii și cine învingătorii? Cei rămași în țară, anchetați, schingiați, încarcerati, omorâți chiar, sau cei evadați în libertate? Cine a atins fericirea, nu aceea exterioară, ci aceea adâncă, interioară, descrisă de N. Steinhardt în celebrul său *Jurnal*? Dinu sau Pia Pillat? Mihai Fărcașanu sau fratele său Nicu, închis și el o vreme în temniță? Răspunsul la astfel de întrebări e greu de dat, el ține până la urmă de destinul fiecăruia. Și totuși, deasupra tuturor acestora, cuvintele evanghelistului sună fără doar și poate ca un memento: „Pentru că oricine va voi să-și scape viața, o va pierde; dar oricine își va pierde viața pentru Mine, o va câștiga.” (Matei 16, 25)

Carmen BRĂGARU

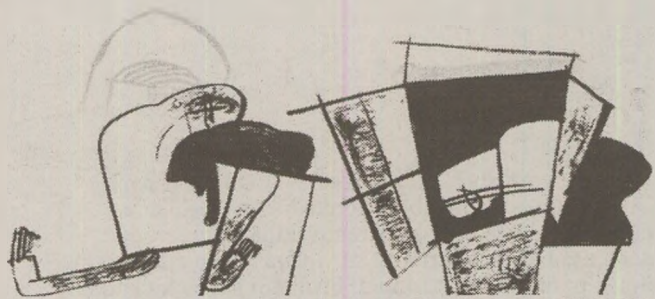
¹ În *Eterna întoarcere*, București, Ed. DU Style, 1996, p. 169.

² În *Exilul lui Mihai Fărcașanu, România literară*, nr. 7, 20-26 februarie 2002, p. 12.

³ Monica Pillat, în prefața volumului, p. 10-11.

(pseudonim: Mihail Villara)

curitatea, nu din pricina chinurilor la care ar fi fost pusă, gândește ea, cât pentru a nu-l determina pe soțul ei să se predea pentru a o salva. Când lucrurile începeau să se miște, când află că de evadare îi despărteau mai vreo patru zile, apar alte obstacole: casa Ancăi trebuie să fie supravegheată, transportul până la Făget, calitatea de plecare, care inițial era asigurată de un crobuz pentru toți cei nouă fugari, cade în ultima clipă, ligând-o pe tânără soție să facă rost de acte de identitate pentru amândoi, de o mașină sigură, al cărei șofer trebuia să fie plătit cu o sumă considerabilă. După noi urmăritori, după căpări ca prin urechile acului, după nopți nedormite, după plătirea la toți cunoscuții de încredere, după miraculoase rezolvări ale unor probleme financiare, și nu numai, ce au rămas fără ieșire, arătând spiritul de sacrificiu și solidaritatea până în vremuri de restriște, Tina și Andrei Cosmin ajung în călătoria spre Lugoj, pe parcursul căreia au mai avut de suferit, în care până și cel mai detașat cititor se vede prins în deznădejdea protagoniștilor. În final, casa fostului adăpost fiind percheziționată după carea lor, trebuie găsită o altă soluție, de astă dată, o mahala, în locuința unei foste servitoare a familiei Cosmin. Între timp, Tina află de la Ștefan Criveanu că ceilalți deconspirării, care se dovedesc demne de roman,



ine și-o fi bătut joc de el, așezându-i melonul pe scăfărlie, Dumnezeu știe – în cazul când nu se va fi înfrumusețat singur –, important e că în poză ochii-i străluceau de fericire.

literatură

Lui Niculița,
mult prea cuminte

Niculae Gheran

Dimineața amurgului

Asculta, neisprăvitule, neam de neamul nostru n-a făcut politică. Te-ai găsit tu, să schimbi lumea... Schimbi pe dracu. Aștia vin și pleacă; astăzi sunt și mâine nu. Mereu vin alții. Lasă-i să joace, nu te prinde în horă. Mai bine aruncă francul la lăutari. Cercul se plătește, cum am făcut și eu înainte de război: bateau la ușa liberalii să mă abonez la ziarul lor. M-am abonat. După ei, legionarii cu invitații de bal. Am luat. Apoi țărâniștii, cu înscrieri la o tombolă. M-am înscris. Dar am stat deoparte, năntocule. Măscăricii sunt aceiași, numai că se boiesc altfel. Te-am dat la școală să-nveți, nu să lipești afișe pe stâlpii mahalalei. Nu-ți place cartea? Nicio pagubă. Te fac negustor. Nu poți umbla însă teleleu-Tănase, de răsul lumii. Eu m-am întreținut singur de la paispe ani.

Nu mințea. Păzise până la vârsta aia oile unui unchi de-al lui, când, într-o bună zi, țăranul hotărî să-și vândă mioarele.

– Lasă-mi și mie, nenicule, o oaie, nu mă lăsa singur; te rog din suflet.

Nenicu nu l-a ascultat, motiv pentru care baiatul s-a dus pe jos până la Găești, de unde pleca o cursă spre București, cu gândul să tragă la un alt unchi, știut de toți ca om înstărit. Bani de drum n-avea, dar gura-i mergea:

– Nu mă lăsa pe jos, nene, că vin tocmai din Șerbănești; ți-oi plăti cinstit la urmă, că am de unde: sunt nepotul lui Florea morarul.

La auzul numelui – om știut, nu geanabete –, șoferul s-a îndurat. La fel și rubedenia ce l-a luat sub aripă, fără să-i treacă prin minte că vreodată băietandru va ajunge mai bogat decât el. Văzându-l în picioarele goale, l-a potcovit cu o pereche de bocanci, să simtă că-i la oraș. Mai aveam până deunăzi o fotografie de-atunci: tata în țătari, mândru de încălțări și cu o gambetă pe cap.

Cine și-o fi bătut joc de el, așezându-i melonul pe scăfărlie, Dumnezeu știe – în cazul când nu se va fi înfrumusețat singur –, important e că în poză ochii-i străluceau de fericire. Când avea să ajungă domn la casa lui, îi placea să mă săcăie, reflex al unei tinereți amare:

– Tata, dă-mi și mie cinci lei!

– La ce-ți trebuie?

– Merg și eu cu baietii la cinema.

– Eu n-am fost și nu mă duc la cinema și, iată, am 100 de kile.

La drept vorbind, ce să caute la cinematograful, să vadă cai verzi pe pereți – cum zicea adesea –, când așezămintele lui preferate erau restaurantele „Trocadero” și „Mircea”, aflate pe bulevard, în zona Universității. Acolo nu-l împingea vreun viciu, ci interesele lui de cerealist blagoslovit cu un carnețel în buzunar și cu un telefon la domiciliu. În rest, cuvântul dat și respectat îl scuteau de nevoia vreunor servicii de contabilitate, de administrație, control financiar, planificare, juridic sau personal. De registru se ocupa percepătorul: el îl făcea, el îl controla, ca să fie bine pentru toată lumea.

Pe tata nu-l vedeam pe-acasă. Venea de regulă seara, când se așeza în fața telefonului, cerând centralei să-i facă legătura cu câțiva angrosiști din Bazargic sau Constanța. Discuții scurte, protocolare, despre ei, neveste și copii, despre vreme, după care, invariabil, urma lista afacerilor convenite peste zi.

Facea marketing fără să știe. Cunoștea pe dinafară ce mărfuri lipsesc în țara asta, unde există surplusuri, înregistra și făcea comenzi, lăsând apoi grija trenurilor să circule zile și nopți de-a rândul. După livrarea mărfurilor, urma achitarea lor, totdeauna după ce-și reținea comisionul. Dacă avea un nume și un prestigiu în branșă, negustoria pe picior mare nu era grea. Trebuia să ai în minte o hartă economică, să cunoști agenții angajați în joc și, bineînțeles, să-ți fie familiară bursa prețurilor.

De când mă luase tata după el la „Mircea” și „Trocadero”, mă hotărâsem să mă întorc la școală. Nu era deloc ușoară viața la cârciuma, nici pentru chelneri, nici pentru consumatori.

La început mi se părea amuzantă. Ospătarii, mereu în fugă, serveau dimineața fără a primi comenzi; clienții, veniți cu treburi, vorbeau între ei, iar platourile cu chifelte, pateuri cu brânză sau cu ciuperci, toate fierbinți, erau așezate și luate de pe masă, în timp ce băutura curgea gârlă. Pe mine mă amuza să văd cum un chelner așeza pe un braț, ca la circ, zece halbe, una peste alta, neclintite. Trecea printre mese și înlocuia halbele goale, fără ca cineva să-i ceară. Vârsta și sexul erau respectate: domnii beau din halbe, iar

doamnele și copiii mai mari câte-o regala – un pahar conic, lunguiet – sau un carcalete, un soi de sirop încuscrit cu doua degete de vin.

Cât să manânci și să bei? Discuțiile erau totul, numai că pe mine mă plictiseau. Nu însă totdeauna.

– Nea Gheorghită, când mi-era mai bine cu fata lui Chirițescu la „Gambinus” – care de-o lună mă tot perpelește, dându-mi de înțeles... știi mata ce –, sună prealarna. Oamenii se impacientează, fac notele de plată, cu gândul la bombardament: „Du-i, Doamne, la Ploiești!”. Se mai goleşte restaurantul, iar eu, client stabil, pornit s-o amețesc puțin, rămân pe loc. Și nu zici, boierule, că trec avioanele de Ploiești și acum, nu-i de joacă, se da alarma. Fug cu toții ca vrăbiile în adăpost. Eu pe poziții și nebuna la fel. Rămăși singuri, la primele bubuituri îmi sare fata în brațe, speriată, iar eu, ca la comanda, o înghesui pe colțul mesei...

Văzându-mă cu urechile ciulite, tata l-a întrerupt:

– Mai du-te, mă, și tu pe-afară să vezi dacă plouă. Nu de aia, dar n-avem nicio umbrelă cu noi.

Ce să plouă? Arșiță curată, de-am fost nevoit să trec pe trotuarul de vizavi, dinspre Cercul Militar, găsind adăpost în librăria de pe colț a Editurii Cartea Românească. Îmi placea să răsfoiesc noile apariții, mângâind romanele lui Ionel Teodoreanu, pe care le citisem și recitisem pe nerăsuflăte, la început fiindcă îmi fuseseră interzise. (Bine ar fi fost să mi se interzică și cărțile de matematică, fizică și chimie; poate că astăzi aș fi fost inginer.)

Mintea îmi alerga și la pocitania cu care rămăsese tata la „Trocadero”: un bărbat mic de statură, uscățiv și ascuțit la figură, cu un barbișon negru, vopsit, presărat acum cu firimituri de pateu. Cum l-o fi suportat fata lui Chirițescu nu pot nici acum să pricep, de n-o fi inventat toată povestea în doru' lelii. O lăsasem pe farfuză sub bombardament, pe colțul mesei, și încercam să întregesc scena, până la plecarea avioanelor și încetarea alarmei.

Când am revenit în restaurant, la masă se aflau și alți negustori, între care Iacob Albala, însoțit de Radu, un băiat cu vreo patru ani mai mare decât mine, ce nu trebuia trimis pe afară să verifice starea vremii. Ce naște din pisică șoareci manâncă. Peste ani, când aveam să-l revăd, semăna cu taică-său ca două picături de apă. Nu doar la înfățișare, ci la întreaga ținută, ușor extravagantă, dar și extrem de îngrijită. Nea Iacob părea venit din altă lume, răsfațându-se în mers cu un baston cu măciule de argint, pe care-l învârtea în față sau în spate, rotindu-ne ochii în cap. Mici, ne țineam laie după el, mândrindu-mă că era musafirul nostru. Se deosebea de toți negustorii mai mari și mai mici, români îmbrăcați în stoffe bune, dar mereu cu cravatele desfăcute la gât, cu nasturii de la haina descheiați, ce păreau să spună în taină: „treceți și voi cu vederea; până mai ieri am fost țărani”.

Albala, evreu sefard, se deosebea prin vorbă și gestică nu doar de confrății de meserie, ci și de galițienii lui, lălaiți și mototoliți de sărăcie, mai mult cântând decât vorbind:

– Și vrei, și vrei? Pleși după capu miu! Ești mișighina?

Ț-am zis c-o să-ți dau bani? Ț-am zis! N-o intrat zili-n sac. Vorbește cu tatăl de la tine și-ai să vezi că-i bini. Di și să nu fie bini?

– Ci bini să fie dacă nu-mi dai niciun franc?

– Și dac-o să-ți dau nimic, o să fie mai bini?

– *Capär der vont!*

– *Țețst!*

– *Chișmān tuhāz!*

– *A poț aghit!*

N-aveam nevoie de dicționar, că atunci când se foloseau de sudalme în idiș pricepeam că se dădeau cu capul de pereți ori se trimiteau să pupe ce nu se cuvine.

Înjurături puține, debile, nu ca la noi. Ca popor ne-or lipsi multe, nu și belșugul de ocări, unde sacrul s-a îngemănat cu profanul, contopind anatomia și religia, ridicând tensiunea beligeranților până când suduitura se transformă-n bocet.

În culmea disperării, ovreiu! Îți urează „să crapi”, românul nostru te ia de la naștere și botez, ca să te cadelniteze apoi prin biserici cu grijanii, până la groapă, fără să-ți uite morții mă-tii, după ce te-a invitat la inest. Înjurătura îi însoțește pasul deopotrivă când nu-și găsește ce caută, la durere și la bucurie umplându-ți gura cu organe și fecale, înainte de a te blestema sau săruta. Profund credincios, românul descumpănit își amintește la nevoie de scripturi, de agheasmă și anafura, de altar și de cruce, ce-i domolesc amarul. Înjură dezinvolt acasă, pe stradă, în tramvai, la serviciu, în cârciuma sau cimitir, sudalma fiindu-i, ca și pâinea, cârja cea de toate zilele, chiar când stă de vorbă cu sine însuși. La prima vedere ai zice că e un semn al agresivității sale. În realitate, de cele mai multe ori, e un eșapament prin care se eliberează de multe și mărunte, pe față sau în gând.

În mahala, cum să te afirmi, la paispe ani, dacă nu știi să înjuri? Profesori buni la tot pasul.

– Ascultă, Gică!

– Nu mă cheamă Gică!

– Mă contrazici? Te scarpină pielea?... Și-apoi, te-a întrebat careva, când te-ai născut, ce nume-ai vrea?

– Nu.

– Pe mine cum mă cheamă?

– Ionel Sarchisian!

– Și cum mi se zice?

– Ionel Roșu.

– De ce?

– După culoarea părului și iuteala pumnilor.

– Deci pe tine cum te cheamă?

– Gică – dacă zici matale.

– Știi de unde ți se trage numele?

– Nu!

– De la ga-gică. S-o lași pe Evelina-n pace. E mare, nu-i de nasul tău. Bagă la debla: i-a mea; numai a mea! Și-acum, dac-ai înțeles, îl vezi pe marțafioiul care vine spre noi, malacul care și el îi dă târcoale Evelinei?

– Da!

– Du-te și scuipă-l!

Ușor de zis, greu de încasat. Dar am făcut-o, cu prețul multor stele verzi. M-am liniștit abia când a apărut Ionel Roșu.

– Ce faci, grășane, bați un copil?

Și până să aștepte vreun răspuns l-a și izbit cu-n cap în meclă de i-a dat borșul, după care l-a luat să mi-l distreze, pe bucățele, cum zice și cântecul:

„Pe la dinți, pe la molari,

Ca-n filmele cu dolari,

De l-a luat de-acolo solo

Să-l coase pe ici, pe colo”

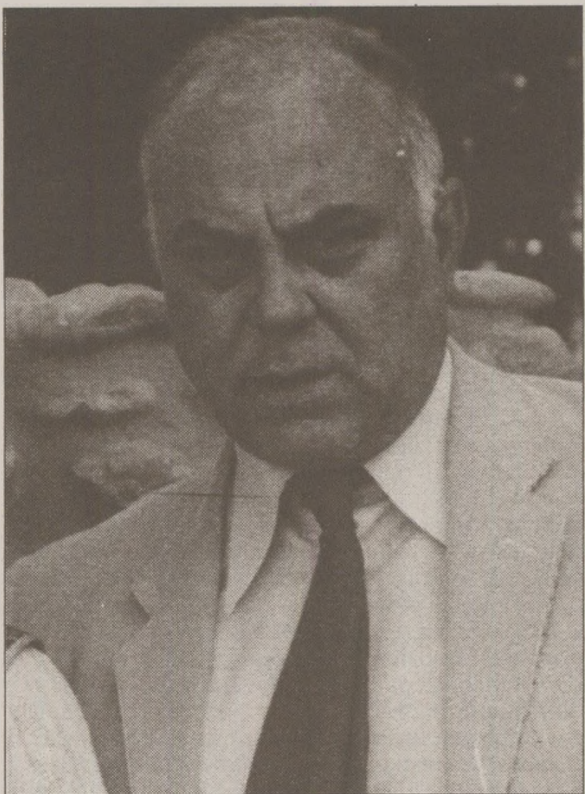
Jumuleală de zile mari, numai că în prologul ei rămaseseam cu pleoapele unui ochi umflate, lipite cu clei, de mă scarpinam întruna:

– Ce făcuși, Gică? Ți-a stins un felinar, te-a băgat în camuflaj!

– Da' și eu i-am cărat câteva spițuri la gioale, pân-ai venit să-l bubui.

– Ai încasat-o de fraier. Fii atent ce-ți zic, bagă la minte. Tu ești înalt și ai alonja mare, bună să-i ții la distanță. Trebuia să te folosești de-o eschivă, să izbească alături. Acum hai până la grădina, la Moise cârciumarul, să-ți dea Titi o bucățică de carne crudă, s-o pui pe ochi, până n-apucă să se învinețească.

Eram pe strada lui Ionel, întâmplător botezată Sfântu' Ioan Moși, unde Moise își ridicase o cârciumă mai arătoasă tocmai vizavi de biserică cu același nume, cu o curte ce da, la capătul opus, în Calea Moșilor. Duminică, până se sfârșea slujba și predica părintelui Traian Chirulescu, negustorul alerga grăbit să pregătească mesele din grădina și din local, grijuliu la galețele cu gheață, în care se răcea vinul casei, mereu de Jariștea, sifonul de sticlă groasă, pregătiri sub mirosul îmbietor al grătarului cu mici și patricieni. Dreptcredincioșii trebuie doar să treacă strada, ca să pășească din lumea heruvimilor în grădina



raiiului, pentru a se împărtăși zdravăn cu sângele Domnului, nu cu lingurița. În zilele săptămânii, cârciuma rămânea o haltă în drumul celor ce se duceau și se întorceau din Târgul Moșilor, aflat la o aruncătură de băț. În jurul Barierei – de la confluența Căii Moșilor cu șoselele Ștefan cel Mare, Mihai Bravu și Colentina – era concentrată mai toată ceasornicaria negustorească a cartierului, începând cu hotelul-restaurant al lui Solacoglu (oamenii îi ziceau Solacu) – pe locul unde astăzi se ridică mamutul „Bucur-Obor” –, continuând cu magazinul de coloniale și delicatose „La Curcan”, al lui Stelian Constantinescu, cofetăria „Peristeri”, lipită de un mare magazin de mezeluri, „La Pescaru”, în care pătrundeai ca într-un frigider, căldura de-afară invitându-te să-l vizitezi fie doar pentru puținică șuncă de Praga, cu nelipsitul strat alb imaculat de sub șorici, ce ți se topea în gură mai bine decât untul. De coteai spre Calea Moșilor, dădeai de-o mare plăcintărie a unui sărb, care, pe lângă produsele de patiserie, oferea iaurt din oale mari de pământ, iaurt țapan, de-l tăia cu cuțitul. O tutungerie simandicoasă – unde puteai găsi nu doar produsele tabacului, ci și ziare, reviste de tot felul –, despărtea zona alimentară de cea industrială, cu acel îmbietor magazin universal „5000 de articole”, ce te îmbrăca din cap până-n picioare, pentru toate anotimpurile, pentru toate vârstele și sexele, de la șpilhozen la rochii de mireasă, de la salopetă la smoking, de la scutece la giulgiu. De-ar fi fost doar acestea... Fără a face concurență marilor comercianți, o seamă de mici negustori le completau oferta cu magazine specializate de librărie, unde dl. Matias ne scutea să mergem cu tramvaiul până la „Hachette”, pe Lipscani, la „Sfetea”, cu depozitul uriaș de cărți din spatele bisericii Sfântul Gheorghe, la „Socec”, pe Calea Victoriei, sau la „Alcalay”, ceva mai jos, pe colțul dinspre Cercul Militar. Domnul Matias ne aducea tot ce-i treceam pe listă, procopsindu-ne, pe gratis, c-un pistol cu apă sau cu un zmeu mai mărișor, să-l înălțăm când bate vântul.

– Tată, de ce naiba îi spunem Barieră, când așa ceva nu există? Care barieră?

– Nu există acum, dar de fost a fost. Când am venit eu în București, în primii ani ai începutului de veac, ea exista de-a binelea și stăvea căruțele cu mărfuri ce veneau dinspre Colentina, pe-atunci comună în toată regula, nu ca acum margine de oraș. Se plătea o taxă și bariera se ridica, lăsând carele să se îndrepte spre Gara de Est, la vechiul Obor. De pe vremea aia a mai rămas în picioare hanul lui Nicu Șchiopu, cârciuma ce se afla vizavi de Mașina de Pâine, unde și acum trag țărani. Aici era o graniță a Bucureștilor, mahalaua fiind deopotrivă sat și oraș.

Timpul o mai radicalizase din pricina comerțului, după cum o dovedea cu prisosință mixtura etnică a negustorilor, prezenți în afaceri aproape la paritate: români, evrei, armeni, greci, bulgari, ruși și sărbi. Nu și țigani, încuibăți în jurul

apei, fie Lacul Tei, fie râulețul Colentina – dacă am în vedere doar cartierul nostru, unde se aciuiseră un singur balaoacheș, potcovar, pe strada Episcopul Radu, ulița care cândva s-a numit Birjari.

Prezența negustorilor de toate națiile înmulțise numărul trăsurilor, pe vremea când tramvaiul cu cai nu apăruse, iar automobilul era un moft. Vizitiii, mai toți ruși – muscali cum li se spunea –, se așezaseră în enclave ce le puteai ușor distinge după porțile înalte, bine zăvorâte, în spatele cărora se aflau curți lungi, cu clădiri modeste, ouate aproape la fel, nelipsite de un chioșc de vară, unde se bea ceai la samovar. Se spunea că fuseseră alungați din Rusia, datorită sectei din care făceau parte, ce impuseseră bărbaților să fie scopiți. Altminteri bisericoși, strângându-se, bărbați și femei, la sfârșit de săptămână, în casele lui Gherasim sau Nichifor, să cânte întru Domnul, răsfățați la urmă cu ceai și niște plăcinte cu varza, dovleac, spanac sau fasole.

Dintre toți, cel mai drag mi-era Spilka. Când fusese mic și l-au scotit, au dat de o singură biluță în boase: „Asta e, atâta scoatem!” Numai că, odată cu trecerea anilor, lui Spilka i-a coborât și-a doua mărghică. Abia atunci a devenit rusnacul credincios de-a binelea, mulțumind lui Dumnezeu pentru minunea făcută. Batea cu trăsura caldarâmilor străzilor, cunoscând îndeaproape clientela de zi și de noapte a Bucureștiului, știind să se dea jos de pe capră când trebuie, să aibă grija de cai și mai ales să tragă coviltirul trăsorii când boierul, la pădurea din Băneasa sau Cernica, avea ceva de discutat, mai în secret, cu vreo doamnă de rang sau de felinar, ambele hotărâte să se sacrifice pe același altar.

După o noapte de chef, zdrăngănită de dans și igrasiată de bautura, câte una din ele, despartită de belfer, mai adormea în trăsura. Respectuos, Spilka lăsa caii la pas, să nu-i clinească somnul, și o ducea la el acasă, unde-i așeza patul ca-n noaptea nunții. Numai că se întâmpla ca, în vârtejul sfântului păcat, să dea și de-o baiaderă cu un repertoriu mai bogat, ce scula muscălimea din somn.

Pune-te apoi în locul lui Spilka, reasezat în corul cântărilor blajine... La ceai, cu ochiii în pământ, suporta dojenile spânilor, după ce femeile, petrecându-și basmalele peste ochi, se retrăgeau rușinoase.

Singura soluție rămânea ca Spilka să se lapede de diavol, mergând de bunăvoie la felcer să scape de povară.

Amărâtul asculta, tăcea, se lăsa brufutului, își cerea iertare, dar de renunțat la podoabă nici vorba. „Mai bine mort!”

Dar nici după capul lui nu se puteau lua. Speranța a dat-o proprietarul nostru, gospodin Gherasim Șutoțkin, un bătrân care, deși paralizat pe jumătate, scăpase cu viață mulțumită doctorului Benglas. Muscalul avusese o boală stranie, care înainta curios, de la tălpi, atrofiindu-i încetul cu încetul picioarele până la brâu, de ajunsese omul să se ridice de pe cearșaf doar dacă trăgea de niște frânghii legate strâns la capul patului. Rugăciunile nu-l ajutaseră cum ar fi vrut, așa că s-a hotărât să-l accepte pe doctorul Benglas, ținut până atunci dincolo de prag.

Era medicul mahalalei. Rar să se fi dus careva la cabinetul său din blocul de lângă cinematograful „Splendid”, cândva pe Calea Moșilor, între străzile Ardeleni și Romană (azi Mihai Eminescu). Se obișnuise să-și caute singur pacienții, umblând din curte în curte, cu o gențuță în care purta un stetoscop, un ciocănel și medicamente uzuale. Ne cunoștea starea sănătății mai bine decât ne-o știam noi. Își vizita bolnavii cu regularitate, deopotrivă pe cei cu dare de mână sau săraci, luând bani doar de unde știa că există. Ba uneori, în casa unor amărâți, nu uita ca lângă rețete să pună și câțiva gologani. Avea flerul de a diagnostica pacientul din ochi, din gesturi, fără să greșească. Odată, la un consult cu medici de renume, stătea umil lângă perete, ascultându-l pe profesorul Urlăteanu:

– Fata are febra tifoidă. Nu vă speriați că temperatura-i mare; înveliti-o întruna în cearșafuri reci și primeniți-le mereu.

– Coană Profiră... Fata n-are febră tifoidă. Lăsați cearșafurile, c-o-mbolnăviți mai rău.

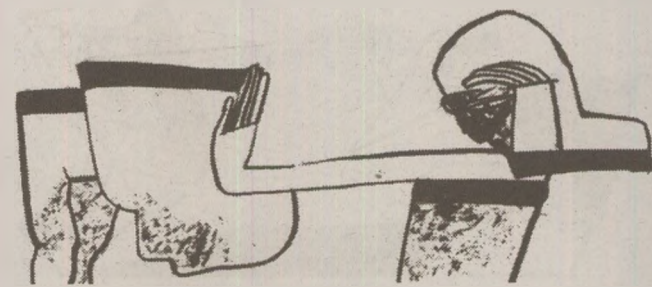
Pe cine să creadă coana Profiră? Pe Benglas sau pe un ditamai profesor? A mers pe mâna magistrului, iar Lenuta, soră-mea, a făcut o dublă pneumonie și s-a curățat.

Nu cred în blesteme, dar n-am s-o uit pe mama spunându-i vestitelui doctor:

– Deie Dumnezeu să ai și dumneata parte de durerea mea.

Am rămas înlemnit când, după două luni, unicul fiu al doctorului Urlăteanu a avut un accident mortal.

Întâmplare? Coincidență? Sau cine știe?! Imi fac cruce



literatură

și mă abțin s-adaug ceva.

Când s-a hotărât să-l lase pe Benglas a-i trece pragul, Gherasim era în cofă. Murea cu zile.

– M-ați chemat târziu, domnule Șutoțkin. Ziua de ieri n-o mai întorcem. Vă promit însă că oprim paralizia, să nu se mai ridice.

Și-așa a fost, numai că acum Gherasim îi cerea să-l vindece pe Spilka cu o dulce impotență, de care rusul n-avea nevoie, presimțind că la așternut nu l-ar ajuta nicio frânghie.

Ce să-i zică ovreiu! Decât că boala lui Spilka o să-i treacă oricum. Trebuie numai răbdare, că bunul Dumnezeu știe ce face. Poate, pentru început, puțină bromură nu strică.

Când a auzit Spilka ce-a hotărât doctorul, s-a dus la crâșma lui Gică Grăbitul și s-a îmbătat pulbere. De bucurie, seara, a luat după el acasă un țambalagiu, de care se mai și sprijinea. A făcut-o lată, spre disperarea rusnacilor de pe Făinari, Birjari, Precupeții Vechi, Smeului și Câmpului – „muscali cu cauciuc”, cum le zice Caragiale, din pricina gumilasticului montat pe roțile trăsurilor, ca să nu zdrăngane pe macadam.

O vreme s-a mai potolit, bând cu măsură și mai atent la marțafaoalele cărate la hodgeac. Paza bună trece primejdia grea. Drept e că, între timp, o mai pățise cu o doamnă onorabilă, scoasă la pădure de nașul ce-o cununase cu un an în urmă, într-o noapte, când finul, bătrâior, plecase cu treburi la conac. Lichiorul dulce s-a înșurubat pe nesimțite în oasele muierii, astfel că, după ce l-au dus pe naș acasă, femeia nu se mai putea da jos din birjă, de-a trebuit Spilka s-o ia în spinare ca pe-un sac de cartofi. Noroc că nu era grea. A așezat-o cuviincios pe pat, i-a acoperit genunchii cu rochia ce părea că se îmbatase și ea, s-a așezat să mănânce că-i era foame, a trosnit și câteva pahare, după care, făcându-și rugăciunea înainte de culcare, băgă de seamă că nu-i vine somnul. Alături, femeia înțepenită lemn: anestezie totală. O clatină puțin – nimic; încercă mai ca lumea – degeaba. De n-o auzea cum răsuflă, de n-o vedea cum îi saltă pieptul, ar fi zis că-i moartă. Păi, dacă așa stau lucrurile, n-ar fi rău să vadă, măcar cu un ochi, cum arată și pe dedesubt. Ușor, cu zăbavă, că nu-l grăbește nimeni. Dar dacă se scoală?... Și ce dacă se scoală?... La urma urmei n-a făcut nimic. O să-i spună c-a dezbrăcat-o să poată dormi mai bine. Numai că inima i se zbătea să sară din piept. Când s-o descâlce, observă că doamna are un singur pantof. Îl caută prin casă, ba se duse și-afară să vadă de nu cumva-i ratăcit în birjă – nimic. Ce-o să facă dimineată când s-o scula? Are în casă doar cizme și ghete cu elastic... Că n-o pleca în picioarele goale?!... Mde! Mai bine va trage trăsura lângă intrare și-o va căra-n ciorapi. La urma-urmei, n-are nicio vină. Până una-alta, se-apucă să-i desfacă bumbii, ușurel- ușurel, grijuliu să n-o trezească. Pentru o clipă, se mulțumi să-i strângă rochia sub bărbie, ca un fular. Odată cu ea se strânse însă și combinezonul, spre mirarea muscalului care acum observă că, la înghesuială, cucoana nu rătăcise doar un pantof, ci și podoaba de chilot, plecat în lume fără să se-ntoarcă. Oare să nu poarte vara? Mâniat de ce-l poate aștepta a doua zi, îi trase rochia peste cap, fără împotrivire – dar și fără băgare de seamă –, păstrând doar combinezonul, perdea între naștere și moarte. Frumusețea femeii îl paraliză pe Spilka mai rău ca pe Gherasim, care, de bine, de rău, se mai ridica pe jumătate. O vreme îi ramase doar bucuria de a-i mângâia cu privirea șoldurile unduitoare, pulpele arțăgoase, rotunjimea umerilor și a genunchilor, obrăznicia sânilor și pielea-i mătăsoasă, mai califelată decât antierul lui de birjar, poate și din pricina minusculelor firicele de păr ce-i acopereau trupul ca o pulbere de aur. Când se dumiri că nu visează, îi atinse ca un fulg degetele picioarelor, unul câte unul, urmând porunca buzelor, ce-l trăgeau pe nebagate de seamă în sus, mai sus, până când pufulețul din triunghiul vieții, blestem diavolesc, îi ceru să i se supună.

Spilka își îndrepta ochii spre cer, făcu o cruce mare și șopti cu evlavie:

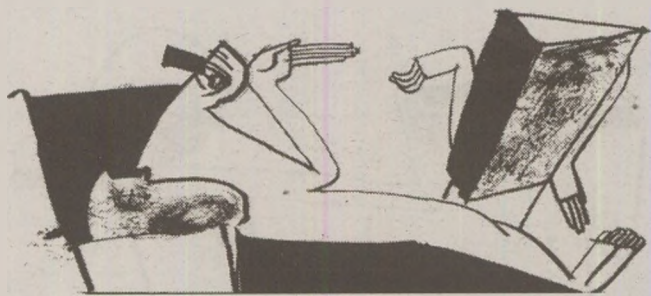
– Iarta-mă, Doamne, că nu știu ce fac.

Mai roti trei cruci, scuipe pe dracu' în stânga și dreapta, după care începu să vâslească agale, agale, cu grija de a nu tulbura somnul femeii. Fulgerat, căzu apoi cu capul în pernă, ca un pietroi aruncat la fundul mării.

Se trezi într-o gălăgie infernală:

– Dormi, lighioană, dormi, Cristoșii și sfeștania mă-tii de muscal. Ce caut eu goală în maghernița asta?... Pantofi să te faci, bolșevicule!

(Fragment de roman)



e petecul de pământ

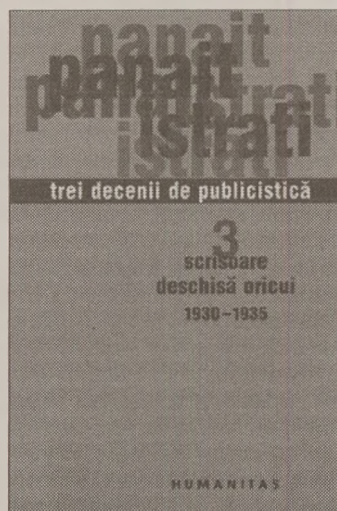
ce se cheamă

România, eu am

rădăcini adânci..."

r e s t i t u i r i

Publicistica lui Panait Istrati



În 1925, la Editura Renașterea din București apărea cea dintâi carte a lui Panait Istrati scrisă direct în limba română, intitulată *Trecut și viitor*. Cartea se deschidea cu o scrisoare adresată lui Iacob Rosenthal, directorul editurii, datată „Nisa, 15 aprilie 1925”, în care declara: „Eu sunt și țin să fiu autor român. Țin la aceasta, nu din cauză că mi s-a contestat acest drept, – (el mi s-a contestat de oameni cari n-au nici o cădere!) – ci fiindcă simțirea mea, realizată azi în franțuzește printr-un extraordinar hazard, izvorăște din origine românească. Înainte de-a fi «prozator francez contemporan», așa cum se spune pe coperta colecției lui Rieder, eu am fost „prozator român înăscut”. Idealul lui Panait Istrati s-a împlinit, în zilele noastre. Opera sa, rescrisă sau scrisă de el însuși în limba maternă, începând cu *Chira Chiralina*, sau tradusă în primul rând de prietenul său mai tânăr Alexandru Talex, a reintrat pe locul de cinste pe care-l merită în patrimoniul literaturii române. Însă, până nu de mult, publicistica lui Panait Istrati, în integralitatea ei, a rămas mai puțin cunoscută. Desigur, și în această direcție s-au înregistrat contribuții demne de apreciat. Cea dintâi s-a datorat lui Alexandru Talex, care a reunit, în 1936, în volumul *Cruciada mea sau a noastră*, articolele lui Panait Istrati publicate în gazeta *Cruciada românismului* la sfârșitul vieții sale, în 1934-1935. A trecut apoi mult timp până când o parte din publicistica lui Panait Istrati a fost scoasă la lumină. O primă selecție a făcut Al. Oprea în volumul *Pentru a fi iubit pământul*, în 1969, și apoi Alexandru Talex în culegerea de *Amintiri. Evocări. Confesiuni*, din 1985. După ce Ciprian Moga a realizat o nouă ediție din *Cruciada mea sau a noastră*, în 1992, un alt pasionat istratian, originar din locul natal al marelui scriitor brăilean, Ion Ursulescu, i-a alcătuit, în 1993, o ediție completă din *Publicistica de tinerețe. 1906-1916*. Alți istratieni brăileni, Zamfir Balan, Carmen Turcan și Livia Cotorcea, au oferit cititorilor și o bună parte din publicistica lui Panait Istrati apărută în Franța și fosta U.R.S.S., în volumul *Omul care nu aderă la nimic*, din 1996.

Cu un pilduitor devotament, Ion Ursulescu s-a dăruit unei munci cu adevărat sisifice de explorare a unei puzderii de ziare și reviste pentru a descoperi și, într-o mare măsură, de a copia cu mâna, în Biblioteca Academiei Române și în alte biblioteci, publicistica lui Panait Istrati, în integralitatea ei, cu puținele excepții datorate lipsei unor numere din colecțiile periodice cercetate. A identificat mai întâi *Pseudonimele* lui Panait Istrati, expuse și argumentate într-un volum aparte, apărut în anul 2002. Strădaniile sale s-au concretizat în trei masive volume, intitulate *Trei decenii de publicistică*, apărute la Editura Humanitas, însumând peste 1300 de pagini,

fiecare volum având ca subtitlu o sintagmă sugestivă extrasă dintr-un semnificativ articol. Primul volum, intitulat *Scăpare de condei*, reia și integrește *Publicistica de tinerețe. 1906-1916*. Al doilea, *Între banchet și ciomăgeală*, cuprinde articolele, interviurile, scrisorile cu caracter declarativ și polemic, confesiunile dintre anii 1919-1929. Cel de-al treilea, *Scrisoare deschisă oricui*, este destinat perioadei 1930-1935. Intervențiile publicistice ale lui Panait Istrati sunt reproduse în ordinea cronologică apariției lor, oferind cititorului posibilitatea să cunoască preocupările, convingerile și atitudinile scriitorului din anumite momente ale zbuciumatei sale existențe.

Din nefericire, apăsător, în anii senectuții, de o grea suferință, Ion Ursulescu n-a mai putut definitiva de unul singur toate elementele necesare acestei complexe ediții, plecând în lumea de dincolo înaintea apariției celui de-al treilea volum. Este meritul Editurii Humanitas

Ecouri

Erată...

Suplimentul de cultură nr. 111, din 2007, consacră două pagini premierei în Franța a filmului *A fost sau n-a fost*. Revista face cunoscute cititorilor săi aprecierile presei franceze și reproduce fragmente din interviurile pe care dl. Corneliu Porumboiu, regizorul filmului, le-a dat mai multor ziare: „L'express”, „Le Monde”, „Le Figaro”, „La Tribune”. Aprecieri unanim elogioase, care nu fac decât să ne bucure pentru reușita tânărului regizor, dar și a cinematografului românesc.

Din aceste relatări, pe care *Suplimentul de cultură* ni le face cunoscute, aflăm că dl. Porumboiu a făcut studii la Politehnică, dar că mergea mai mult la Cinemateca decât la școală. „M-am înscris apoi la Universitatea de Film din București... Pe Ionesco, maestrul meu, l-am descoperit abia după Revoluție, operele sale fiind interzise înainte în România”. Această ultimă afirmație a tânărului regizor Porumboiu m-a contrariat! Dacă Eugène Ionesco este maestrul său, cum de n-a intrat tânărul elev (sau student) într-o bibliotecă să ceară lucrările maestrului? Fiind mai tânăr, e posibil să nu fi văzut celebrele spectacole de teatru din anii '60 ai secolului trecut, cu piese aparținând lui Eugène Ionesco: *Cântăreața cheală*, la Teatrul Mic, *Scaunele* la Nottara, *Noul locatar*, la Televiziune, *Regele moare* la Național, dar mai ales *Rinocerii* la Teatrul de Comedie, cu Radu Beligan și Ion Lucian! Acest din

de a fi apelat la contribuția competentă a altor colaboratori, ca Anca Teodorescu, Angela Ardeleanu și a redactorului de carte Monica Manu. Pentru a recupera articolele lui Panait Istrati apărute în alte țări, Ion Ursulescu s-a bucurat de sprijinul unor reprezentanți de seamă ai asociației „Les Amis de Panait Istrati” din Franța, precum Christian Golgetto, Dominique Fougelle și Jean Hormière, și a lui Serghei Feodosiev, din Ucraina, pentru cele publicate în fosta U.R.S.S., în timpul vizitei scriitorului nostru din anii 1927-1929, în urma căreia a scris celebra sa *Spovedanie pentru învinși*.

Primul volum reflectă participarea lui Panait Istrati la mișcarea muncitorească și sindicală, colaborând la gazeta *România muncitoare*, pledând pentru apărarea condiției umane, respectarea drepturilor omului și justiție socială. De pildă, articolul *Satirii noastre politice și votul universal*, din 5 iulie 1909, are și rezonanțe actuale: „E caracteristic faptul cum caută oamenii aceștia să convingă lumea și să-și dispute întâietatea. După ce se critică, se injură și se batjocoresc unul pe altul, după ce își dezvelesc reciproc faptele lor murdare, apoi încep fiecare să se ridice, să se slăvească și să se declare de cei mai capabili pentru această «mare reformă».” Volumul al doilea relevă conștiința lui Panait Istrati că aparține pământului românesc. Într-o *Scrisoare către cititorii mei din România*, apărută în *Adevărul literar și artistic*, din 13 iulie 1924, mărturisea: „Pe petecul de pământ ce se cheamă România, eu am rădăcini adânci. O fi frumos să scrii în franțuzește fără să fi deschis o gramatică; o fi frumos să ai cu tine toată presa pariziană, de la necăjita *L'Humanité* a lui Jaurès până la gravul *Figaro* și regalista *Action Française*, aceasta din urmă mai elogioasă decât oricare; dar mult mai frumos e să rămâi ceea ce te-ai născut.” Volumul al treilea este axat îndeosebi pe colaborarea lui Panait Istrati la *Cruciada românismului*. Într-o întâmpinare, din 28 februarie 1935, declara că a acceptat să scrie în această gazetă „cu condițiunea absolută ca *Cruciada* să se mențină la o egală distanță de fascism, de comunism și de antisemitism huliganesc.”

Articolele din cele trei volume demonstrează că Panait Istrati era stăpân pe mijloacele de expresie, că talentul său înăscut, cultivat prin necontenite și aprofundate lecturi, se putea exterioriza printr-o varietate de nuanțe compoziționale și stilistice, de la evocarea lirică și patetică la tonalitatea gravă și sarcastică a pamfletului. Articolele sale se caracterizează printr-o vibrație interioară care atrage permanent interesul și participarea afectivă a cititorului.

Teodor VÂRGOLICI

urmă spectacol a fost prezentat și la Paris, în 1964, autorul piesei declarând, în mai multe rânduri, că este cea mai bună montare a *Rinocerilor* din câte a văzut el!

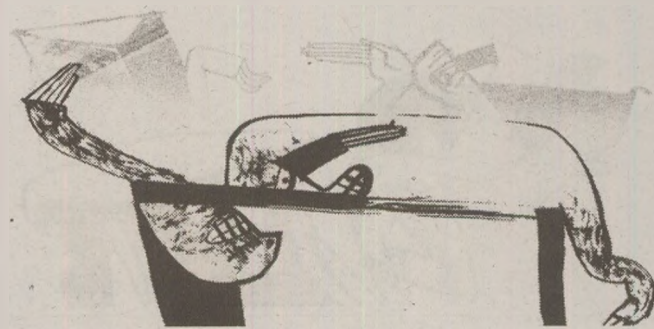
Dar teatrul lui Eugen Ionescu a apărut și în ediții cuprinzătoare. La Editura pentru Literatură Universală apar în 1968 două volume de teatru însoțite de studii introductiv al lui B. Elvin. În 1970, a apărut, la Editura Minerva, altă ediție în două volume (îngrijită și prefată de Gelu Ionescu). Traducerile pieselor au fost încredințate unor foarte buni specialiști în domeniu: Elena Vianu, Ion Vineu, Mariana Șora, Marcel Aderca, Radu Popescu etc. Despre această ediție în limba română, autorul pieselor s-a pronunțat, la Radio Europa Liberă, chiar în anul apariției ei, spunând că este cea mai bogată și mai bună din teatrul său. Tipărită în 30.000 de exemplare, ediția a ajuns nu numai în bibliotecile orașenești, dar și în cele școlare și chiar în cele comunale. De altfel, teatrul lui Ionescu a început să fie predat în învățământul universitar încă din 1960, iar în cel preuniversitar, după câte știu, din 1970!

Dacă dl. Porumboiu a fost preocupat, încă din adolescență, de film, nu se poate să nu fi aflat câte ceva și despre mișcarea teatrală din România ultimei jumătăți a secolului trecut, când mari oameni de teatru europeni considerau că „în România se află capitala teatrului european!”. Aceasta, datorită celebrei școli de regie de teatru pe care au creat-o Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Andrei Șerban, Radu Penciulescu etc. etc., dar și marilor actori, imposibil a fi enumerați în acest spațiu.

Și atunci? E vorba de necunoaștere sau de rea-credință?!

George RADU

a 6 ani după publicarea în franceză, Veronica trimite nuvela de Ouida, în română, lui Eminescu, ca să apară în foileton la Timpul, iar poetul trebuie că a citit-o și el. Posibil chiar să-i fi plăcut. Povestea este pusă sub semnul hohotelor de răs cu semn schimbat, adică râsul în loc de lacrimi, fără șansă, demonic.



l i t e r a t u r ă .



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

● *Ramura de liliac* de Ouida

Un condamnat la moarte prin împușcare îi explică unui interlocutor nenumit cum a ajuns în această situație. De la început dramatică – sorocul morții este a doua zi, iar prizonierul e în celula lui – povestirea se face la persoana I, ceea ce sporește tensiunea și-i dă o anume puritate. Tonul e însă reținut, fără vorbe mari sau lamentări și, desigur, această este calitatea principală a textului scriitoarei engleze Ouida (pseudonim ales de Marie Louise Ramé sau de la Ramée). Iată povestea. Născut într-o trupă de actori ambulanti, în Franța, un țigănuș, Piccinino, ajunge curând, la rândul lui, pe scenă, unde-și arată talentul, pe de o parte ca bufon, fiindcă, fără prea mult efort, îi face pe oameni să râdă, pe de alta ca instrumentist. În copilărie, aude la un moment dat pe stradă, într-un grup de fetițe îmbrăcate în alb în ziua confirmării, o exclamație: „Ce prostie să fii atât de urât!” Cuvintele se referă la el și vin de la o făptură angelică. În seara aceleiași zile, fetița fiind printre spectatorii teatrului, Piccinino se întrece pe el însuși și stârnește ropote de aplauze. Este felul lui de răzbunare.

Lucrurile se repetă întocmai câțiva ani mai târziu. Într-o primăvară, când aerul e greu de mireasma liliacului înflorit prin grădini, trupa poposește într-un târg de pe Loara. Piccinino aude cuvinte la fel de crude despre înfașurarea lui: „De ce face Dumnezeu făpturi atât de urâte?”, care vin de la o splendidă fată și sunt adresate unui grădinar. Fata îi aruncă însă o ramură de liliac și junele țigan se îndrăgostește pe loc de ea. Ca prin minune, talentul său devine limpede pentru public, care îl adoră. Într-o seară, când fata râde din nou de urâtenia lui, bufonul schimbă rolul de pe scena și-i dă accente tragice, dar nu i se permite să repete lucruri misiunea lui e să-i facă pe oameni să râdă. Prezența fetei îl face, încet-încet, să ridice spectatorii în picioare de entuziasm.

Deși situația e tipic romantică: el țigan, și urât, ea blondă și frumoasă, el plin de talent, ea oarecare, Ouida nu îi dă culori excesive: fata e și ea săracă, fără familie, iar Piccinino e talentat, dar nu genial. În toată nuvela e pusă mereu o surdină, poate supărătoare pentru cititorii secolului 19, dar de mare folos pentru cei de azi. Cum-necum, poate pentru că publicul îi prevede bufonului său iubit un viitor pe scenele Parisului, Piccinino o cere de nevastă pe fata care-i dăduse ramura de liliac, iar ea acceptă. Urmează zile fericite pentru amândoi și, pentru că dragostea îi dă aripi pe scenă, Piccinino e remarcat de un director de teatru din Paris și ajunge la nevasta lui, în capitală. Vara trupa joacă în stațiunea balneară Spa, pentru un public aristocrat. Curând începe drama, previzibilă. Un tânăr marchiz se împrietenește cu cei doi, lui Piccinino i se pare un om agreabil și de onoare, dar în seara unei premiere triumfale, când se întoarce fericit la hotel, constată că soția lui plecase cu marchizul. Din clipa aceea talentul lui e mort: ajunge să vagabondeze, sărac, răvașit, cu unicul gând de a-și întâlni rivalul ca să se răzbune. Începe Războiul Franco-Prusac din 1870, marchizul îi apare la un moment dat în fața, dar, pentru că luptau de aceeași parte, Piccinino, în patriotismul lui genuin, nu-l poate ucide. Imediat apoi, în timpul „săptămânii sângeroase” a Comunei din Paris se ivește, la Versailles al doilea prilej. Cei doi se întâlnesc, încrucișează spada bărbătește și cinstit („It was a fair fight. Man to man”), iar marchizul cade la pământ. Înainte de a muri îi spune adversarului său că a fost răzbut din aintea, deoarece ea fugise și de la el, cu un altul. Și, când Piccinino e înconjurat de soldați, marchizul le strigă, cu ultimele puteri, ca să-l apere, că lupta a fost dreaptă și că el e cel care a provocat-o,

Ce traduce Veronica Micle



prin ofensă. Asta nu-i împiedică pe camarazii lui să-l aresteze pe Piccinino și, după o judecată rapidă, să-l condamne la moarte prin împușcare. El îi cere interlocutorului său fără nume o singură favoare: ca în plutonul de execuție să nu fie oameni cu care luptase alături, în război.

Cum a ajuns Veronica Micle să citească aceasta nuvela și de ce a tradus-o? Cine i-a recomandat-o? Nu putem face decât presupuneri. Apărută în traducere franceză în 1874, va fi fost adusă și la librăriile din Iași sau poate i-a fost dăruită de o persoană care și-o cumpărase chiar din Franța. Nuvela are, în ediția princeps, aproape 100 de pagini, e drept, foarte aerisite, implică, așadar, o muncă temeinică de traducere. La 6 ani după publicarea în franceză, Veronica i-o trimite în română lui Eminescu, ca să apară în foileton la *Timpul*, iar poetul trebuie că a citit-o și el. Posibil chiar să-i fi plăcut. Povestea este pusă sub semnul hohotelor de răs cu semn schimbat, adică râsul în loc de lacrimi, fără șansa, demonic. Personajul e hugolian. Sunt deja, calități ale textului care, așa cum am mai spus, reprezintă mai degrabă, în contextul epocii, o alegere surprinzătoare. *Ramura de liliac* este un laitmotiv bine stăpânit, ea potentează amintirea, trimite la ideea de memorie afectivă. Personajul e un romantic reținut, povestește curat, cu doar câteva considerații de bun-simț asupra vieții. Exagerările lipsesc, un vag realism subminează uneori romantismul. Gelozia și atitudinile femeii sunt prezente rafinat, unele îl trimit pe cititorul român direct la Camil Petrescu. Narațiunea e condusă cu mână sigură, iar prezența interlocutorului fără chip și nume (poate un preot, poate un vizitator) permite ca tonul să fie natural și întrebările sau îndoielile celui care povestește, la locul lor. Notele false sunt rare.

Desigur, pentru cititorul de azi, mai pretentios decât cel de secol 19, nuvela de Ouida își arată și slăbiciunile: viața de țigan este idilizată (deși în intenție, asemenea pașoptiștilor noștri, scriitoarea dorește să

sensibilizeze lumea cu privire la soarta lor), discursul lui Piccinino, chiar ținând cont că ar fi un autodidact, este prea cult, primele și ultimele fraze sunt ratate. Debutul este acuzator la adresa oamenilor bogați care vor să auda povești ca să se distreze, iar ultima fraza este cam sentimentală, cererea condamnatului de a fi îngropat cu ramura de liliac alături, că tot nu are nici o valoare, e moartă: „And when they throw my body in the ditch – see here! – let them bury this branch of lilac with me. It is of no value – it is dead”. Cu toate acestea uitata nuvelă a Mariei Louise Ramé este una care merita tradusă în România anului 1880, mai ales prin comparație cu starea prozei românești la acea dată.

● *Morella* de E.A. Poe

O a doua traducere făcută de Veronica Micle în aceeași perioadă este a povestirii *Morella* de Edgar Allan Poe, din 1835. De data aceasta, spre deosebire de *Ramura de liliac*, alegerea se datorează sigur lui Eminescu. Augustin Z.N.Pop, îngrijitorul ediției din 1979 de corespondență a Veronicăi Micle, amintește că „Eminescu dăduse, în *Curierul de Iași* nr. 111, din 8 oct. 1876, o versiune luminoasă a nuvelei”. E drept că, mai ales în poemele ei, dar și în multe scrisori, Veronica Micle se arata un epigon harnic al poetului. Că a tradus și ea, după el, aceeași povestire, e însă ciudat. Augustin Z.N.Pop presupune că similitudinile dintre situația ei și cea din *Morella*, precum și obsesia morții, evidentă în textul lui Poe, ar fi la baza opțiunii Veronicăi. Similitudinile de situație mi se par improbabile. Textul e cunoscut, așadar voi aminti numai că la mijloc stă problema metempsihozei și a identității. *Morella* este iubita moartă a naratorului și e reîntrupată în fiica ei. Fata crește rapid și seamănă izbitor cu mama ei, dar, abia când e botezată, târziu, la zece ani, cu numele mamei rostește „I am here”, „Sunt aici” sau „Iată-mă!”, și moare la rândul ei. Tatăl și fostul soț al Morellei, râde în hohote desperat. Râsul acesta demonic și povestirea la persoana I leagă cele două texte traduse de Veronica Micle, dar similitudinile se opresc aici, *Morella* fiind un text „mult poesc” și „puțin eminescian”, dacă mi se permite apropierea.

Eminescu o anunță pe Veronica Micle, cu care e certat, că a pus pe foc manuscrisul Morellei („am pus-o însumi pe foc”) și adaugă că „aceasta e soarta tuturor manuscriselor câte se tipăresc”, ceea ce infirmă presupunerea lui Augustin Z.N. Pop că textul Veronicăi nu s-a tipărit. În franceză și cu pluralul supărărilor ei, într-o ortografie neașezată, Veronica Micle raspunde acestei scrisori, datată ulterior iulie 1881 (deși datarea mi se pare improbabila, mai plauzibilă fiind cea de iulie 1880): „Pauvre Morella! Vous l'avez mis au feu? Et pourquoi celà? Vous-a-te-elle jamais fait quelque mal? Mais j'oublie, ce sont toujours les innocents qui subissent le martyre!” (Sărmana Morella! Ați pus-o pe foc? Și pentru ce? V-a făcut ea vreun rău? Dar uit – nevinovații sunt mereu cei care îndură martiriul!”).

În paginile lui Poe, preluate, desigur, tot printr-un intermediar francez, se fac trimiteri la „salbaticul panteism al lui Fichte”, la palingenezia modificată a pitagoreicilor, la doctrinele identității de la Schelling, la Locke și, mai ales, la principiul individuației. Cum le-o fi tradus Veronica Micle? ■

P.S. Cu primul prilej voi verifica dacă aceste traduceri au apărut și voi răspunde, dacă se poate, la întrebare. Îmi propun să revin oricum asupra subiectului, într-un text în care voi discuta și celelalte lecturi ale muzei lui Eminescu, nici una lipsită de interes.



Universul tematic este radiografiat în toate componentele sale: subiectul, răspunsul, codetta, contrasubiectul, contrapunctul liber, episodul.

a r t e

De câte ori susțin în fața studenților mei o prelegere despre principiul componistic al fugii, gândesc la cuvintele lui Forkel: „În fugă și în toate formele înrudite ale contrapunctului și canonului, el (Bach) e cu totul unic, și atât de unic, încât, de-a lungul și de-a latul în jurul lui, totul e gol și pustiu. Niciodată n-a fost scrisă de vreun compozitor o fugă care ar putea fi pusă alături de ale sale. Cine nu cunoaște fugile bachiene nu-și va putea face vreodată o idee despre ceea ce este și trebuie să fie o adevărată fugă“. Sunt cuvinte preluate de Dan Voiculescu ca motto al lucrării sale *Fuga în creația lui I. S. Bach* (București, Editura Muzicală), opus despre care, cu siguranță, se va spune că cine nu l-a consultat nu va putea avea imaginea holografică, integrală a întreprinderilor teoretice referitoare la principiul fugii. Întreprinderi care, de la Hugo Riemann cu a sa *Fugen-Komposition – Analyse von I. S. Bach Wohltemperierten Klavier und Kunst der Fuge* ori Ludwig Czaczkes cu *Analyse des Wohltemperierten Klavier – Form und Aufbau der Fuge bei Bach*, până la Johann Nepomuk David cu *Das Wohltemperierte Klavier – Der Versuch einer Synopsis* sau Jacques Chailley cu *L'Art de la Fugue de J. S. Bach* reprezintă tot atâtea temeinice analize ale unei matrici arhitectonice pe care H. Keller o numea „cea mai strictă și, în același timp, cea mai liberă formă muzicală“. În lucrarea sa, Dan Voiculescu integrează selectiv, desigur, și contribuțiile românești în domeniu, chiar dacă acestea au avut un caracter sporadic, nu de puține ori doar cu acoperire statistică. Astfel, sistematizarea problematicii legate de construcția temei de fugă ori a travaliului aferent dezvoltărilor unei forme contrapunctice imitative monotematice din *Tratatul de contrapunct și Fuga* de Martin Negrea și, mai ales, din *Formele muzicale ale barocului în operele lui I. S. Bach* (vol. II) de Sigismund Toduță devine la Dan Voiculescu literă de lege, contribuind la o sinteză analitică unică în peisajul muzicologiei contemporane. Însuși dezideratul autorului comportă acuitatea și elocvența acelor demersuri teoretice cu totul referențiale, fundamentale: „Finalitatea studiului fugii bachiene se va reflecta, de pe o parte, în dezvoltarea cunoștințelor stilistice (...); pe de altă parte, prin realizarea în paralel a unor exerciții și analize proprii, cei ce studiază compoziția vor parcurge o treaptă importantă a studiului stilistic, care le va permite, treptat, abordarea problemelor complexe ale gândirii muzicale contemporane. Justa observare a proporțiilor constructive rezultate din îmbinările de voci este benefică în cel mai înalt grad oricărui muzician, fie el interpret, muzicolog sau creator, întrucât studiul

fugii joacă un rol formativ de prim rang“ (pag. 10). Strategia de investigație este, la rândul ei, complexă, exhaustivă. Punctul de plecare este chiar perspectiva diacronică a fugii în schema evoluției istorice a formelor muzicale pe care i-o datorăm lui Vincent d'Indy. O schemă ce plasează fuga pe o poziție terminus, având „o situație particulară între formele simfonice, întrucât nu a produs nici o descendență“ (*Cours de Composition musicale*, Paris, 1909). Cu toate acestea, fuga a avut mai mulți părinți și bunici, fie și numai dacă ne gândim la motet și ricercar, la tiento, caccia și canon. Istoria genului e survolată cu acribie și, am putea spune, cu implicare afectivă din care nu lipsesc accentele valorizatoare: „Ajunsă la un moment de mare strălucire în Barocul înalt, când noul gust muzical caută deja alte scopuri și mijloace de expresie, fuga va cunoaște apoi perioade alternative de umbră și revigorare, atingând momente de nostalgie a unui timp revolut sub forma unui *stile antico* (s.a.) (la Haydn), forțându-și vechile limite după gustul neconvențional beethovenian, adaptându-se la îmbogățirile de limbaj ale unui romanticism târziu (Brahms, Liszt, Reger, Franck) sau trăind o nouă încarnare în lumea sonoră de mare diversitate de după 1900 (Hindemith, Sostakovici, Bartok etc.)“ (pag. 21). Asistăm în continuare la celebrarea fugii sub toate aspectele ei sintactice, morfologice și de vocabular. Ca într-o sacrală liturghie sunt pomenite multe din cele cca. 250 de fugi pe care le moștenim de la I. S. Bach. Fugi pentru orgă, pentru clavecin, pentru lăută, pentru vioară și violoncel ori pentru cor sau/și orchestră. Și tot cu iz de procesiune este întoarsă pe fața și pe dos țesătura temei de fugă, precum și avatarurile ei în funcție de cele două criterii de organizare: tematic și tonal. Universul tematic este radiografiat în toate componentele sale: subiectul, răspunsul, codetta, contrasubiectul, contrapunctul liber, episodul. Se vede limpede compoziția binară a AND-ului structural din fugile bachiene: structuri de tip expozitiv (în care se afirmă tema dublu ipostaziată); structuri de tip dezvoltător (în care aceeași temă este supusă proceselor dezvoltătoare, în principal, secvențiale). Dan Voiculescu îmbină organic explorarea tematică și cea tonală, examinând atât secțiunile formale ale fugii: expoziția, contraexpoziția, episoadele (numite și divertismente ori aventura

tonală), reprizele mediene și repriza finală sau coda, cât și paradigmele arhitectonice, cum ar fi, de pildă, fugile cu două și trei subiecte. Nu sunt omise nici fugile speciale („cu titlu împrumutat“): ricercarul, canzona, fuga canonică, fuga coralică, fuga pentru instrumente melodice solo, fuga vocal simfonică („fuga permutativă în cantate“), ori ciclul de fugi pe aceeași temă („fuga-variațiune“, „fuga contrară“, „fuga în oglindă“, „perechea de fugi“). Autorul trece totodată în revistă câteva metode de analiză, surprinzându-le caracteristicile generale, precum și capacitatea de a limpezi traseele tematice și tonale ale fugilor bachiene. Miza principală e decriptarea semnificațiilor textului muzical. Or, aceasta reclamă imperios primatul citatului. „*Trimiterea la textul muzical* (s.n.) se poate face și fără exemplificări, așa cum se întâmplă în diferite tratate moderne, mizându-se pe studiul cu nota alături. Dar *demonstrația efectuată pe text* (s.a.), cu citarea exemplului comentat, prezintă avantaje incontestabile. De la textul analizat până la textul schematizat se intercalează o altă etapă – textele comparate (la J.N. David). Faza finală ar fi obținerea unei imagini globale asupra partiturii, prin analiza și schema grafică“ (pag. 235). Semnalând metodele de analiză ale lui W. Graeser (*Bachs Kunst der Fuge*) și M.-A. Souhay (*Das Thema in der Fuge Bachs*), Dan Voiculescu oferă o manieră de investigație aflată în siajul celor exersate cândva de doi dintre cei mai fideli interpreți ai polifoniei bachiene. „Continuând metodele lui L. Czaczkes și S. Toduță, analizele pe care le propunem se desfășoară sub formă liniară, pe tot atâtea benzi câte voci are fuga. În fiecare bandă sunt redată prin simboluri grafice elementele polifonice, pe când în exteriorul liniaturii apar elementele de formă (sus), numărul de măsuri și evoluția tonală (jos). Semne speciale indică stretto-ul, augmentarea sau diminuția și alte evenimente contrapunctive. Secțiunile (expoziție, episoade, reprize mediane) sunt despărțite prin linii verticale. La fiecare analiză grafică urmează câteva observații cu privire la particularitățile fugii reprezentate rezumativ“ (pag. 240). Simplu, concis, cuprinzător. Dar, mai ales, atât de riguros. Și totuși, liber (degajat, firesc).

Liviu DÂNCEANU

Lecturi

Fetele naratorului



Jurist și doctor în drept internațional privat, suceveanul Constantin Arcu (n. 1956, Flămânzi-Botoșani) și-a luat în serios talentul de prozator, dovadă stând cele patru cărți (două de povestiri și două romane); prima datează din 1995 și cea mai recentă „Ceremonial de despărțire“ (opt proze, mai lungi sau mai scurte), la care ne vom referi, este tipărită în 2005.

Meritele autorului ies la iveală încă din incipit-ul textelor, care anunță un climat narativ aproape familiar și totuși promițător de surprize. C. Arcu își agață cititorul prin rețete clasice, confortabile, aproape banale, limbajul fiind cel al cotidianului și al străzii, alert și eficient. Numai că la un moment dat în structurile vigurose realiste intervine o fisură prin care se strecoară, ca la Dino Buzzati, măștile diavolului; a se vedea vizita straniului personaj tuciuriu făcută titularului unui birou de avocatură; adresându-i-se

cu *avocado*, spre a-i aminti numele său codificat de informator, reușește să-i spulbere siguranța și stima de sine.

Naratorul-protagonist, recognoscibil de la un text la altul, apare în diverse medii și ipostaze, în atâtea travestiri, spre a-și depăna poveștile, făcând uz de tot ambitusul realismului, de la cel fiziologic (febră, delir, panică) la cel tipologic (portrete, de la carismatic la grotesc) totul pe un fundal de nelămurită greață și plictiseală stupidă, cum se întâmplă de pildă, în „Duminica bolnavilor“. Fiecare bolnav are o poveste a sa, un tic, o meteahnă, un miros, naratorul însuși având obsesiva reprezentare a frumuseții unei asistente, roșcata Ada. Fapt e că firea introvertită, timiditatea agresivă și starea de veșnic provizorat specifice eroului nostru, îi agravează impasul sentimental, mai ales atunci când vede că din camera Adei de la spital iese triumfător medicul de la dializă. Expozeul analitic acreditează adevărul psihologic, fișele de identificare pregătesc reacțiile și confruntarea finală învecinată paroxismului: bătrânul care se tot fudulea cu feciorul său de la oraș, unul din corifeii dreptului, este, în fine, redus la tăcere de un internat mai nou care, având de-a face cu el, ajunsese la concluzia că e „cel mai mare dobitoc“.

O mască recurentă a naratorului este cea de timid autor de provincie care nu pregetă să ofere în „Dileme“ o carte a unei chelnerițe, gest suficient pentru a fi convocat de un anchetator stagiar; crezând că are în mână cazul secolului, respectivul nu face decât să-și exhibe suficiența și cinismul, setea maladivă de parvenire într-un rol de autoevaluare megalomană. Fusesse, la rândul său, victima unei glume sinistre a șefilor, și într-un acces de conștiință reziduală, se gândește să-și dea demisia. În postură de „magician“, naratorul își aduce aminte scene în care intervenise

printr-o subită concentrare telepatică, înrăurind personaje din jur să renunțe la glisări în naive aventuri, inclusiv erotice.

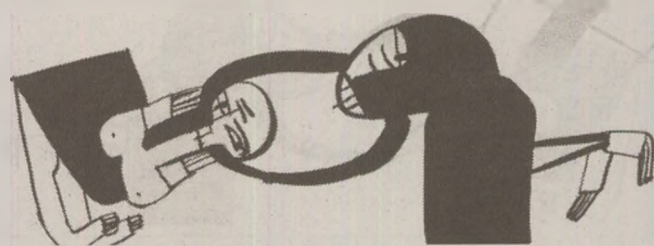
„Un plan de bătaie“ este o amuzantă, acidă șarjă pe adresa moravurilor literare ale provinciei moldave, cu personaje în care, cu siguranță, se vor recunoaște veleitari, grafomani și toxici reclamagii. Ce se cred, cel puțin, genii neînțeleși. Înedit ni se pare călugărul-poet erotic, singurul pe placul Orneli, poeta depresivă care, prin delațune, ajunge să publice un grupaj la *Gazeta literară*.

Și, totuși, cea mai emoționantă povestire ni se pare „Eu și amicul Voltaire“, în care naratorul, trăind ca de obicei, din expediente (traduceri din engleză despre fluturi) în compania înțeleptului său câine Voltaire, are revelația târzie a unei ființe superioare, eventual, a marii iubiri. Pornind „pe firul cleios și firav al zilei, cum ar fi spus Celine“, spre a explora un tipic cartier de provincie, dezolantă *illo tempore*, ca și acum, burdușită fiind de buticurile tranziției nesfârșite, naratorul o cunoaște pe Ada, o misterioasă, frumoasă prostituată de lux, cu suflet de aur. Moartea (sinuciderea acesteia), după o perioadă de coabitare cu eroul nostru, este enigma povestirii, de fapt a unei vieți secerate. Recuperate post-mortem de narator, dintr-o pioasă datorie morală.

Tandru-ironic, mimetic, parodic-simulant, analitic cât trebuie, epic cât cuprinde, Constantin Arcu, încă pândit de tentația anecdoticului, a senzaționalului din mass-media sau a facilelor reglări de conturi pe plan local, își confirmă vocația de prozator mai ales atunci când se implică în existențe aparent neînsemnate și resemnate, iluminate subit de mesaje dintr-o lume paralelă.

Geo VASILE

Cocoțați pe stinci, războinicii lui Leonidas admiră diorama cu scufundarea unei părți a flotei persane, filmul devine o *manga* cu recuzită grecească, singele țîșnește ca cerneala din rezervorul stiloului și pătează vesel întreg desenul.



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Spartachiada de la Termopile

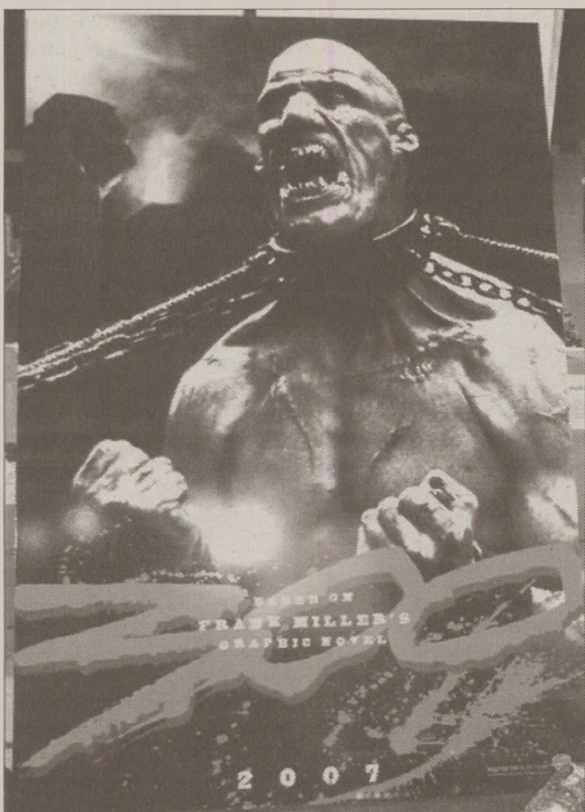
Filmul lui Zack Snyder se integrează genului de heoric-fantasy debutând cu un scandal realizat de apropierea pe care regizorul o face între barbarii persi și lumea islamică, în anumite medii substituită teroristilor Al-Qaida. Despre ce este vorba?

Regele Leonidas (Gerard Butler) al Spartei îl înfruntă pe regele Persiei autoproclamat zeu, Xerxes, opunând giganticei sale armate un minuscul grup de 300 de războinici, asta pentru că aliații greci, arcadienii, îl părăsesc, terifiți de amploarea conflictului. Leonidas alege un loc propice pentru confruntare, trecătoarea Termopile, tactica sa fiind să împiedice desfășurarea armatei lui Xerxes. Timp de trei zile, regele Spartei reușește să țină piept unei armate de peste 150 000 de oameni, luptând pînă la ultimul om. Actul său de curaj mobilizează întreaga Grecie care reușește să-i înfrîngă pe invadatori. Această confruntare care ocupă aproape tot spațiul filmic, abia mai lasă loc unor infime episoade petrecute acasă, acolo unde se țes intrigile și unde senatul spartan pare decis să amendeze gestul curajos al lui Leonidas, la sugestia unor adversari corupți. Regina sa reușește să cîștige de partea sa senatul, și să elimine pe cel mai important adversar, cel care susține cauza lui Xerxes. Avem la începutul filmului și o mostră de viață spartană, viitorul rege Leonidas înfruntînd un lup care pare desprins dintr-un cartoon gen *Cărțile junglei*

și care aduce cu un șnauder care a suferit serioase modificări genetice. Episodul este de un comic irezistibil, Leonidas pe post de Mowgli trage în țepă bestiola cu blana zburlită toată. Tînărul spartan își începe viața războinică de la șapte ani, suferind tot felul de privațiuni, fiind bătut sistematic, trăind într-o lume a violenței. Procesul este descris ca o inițiere. Scos în afara lumii civilizate tînărul se transformă într-un războinic care adoptă comportamentul carnasierelor; animal de pradă, vînează și fură pentru a trăi. Reîntoarcerea sa în lumea civilizată se face numai după ce acesta a asimilat lecția sălbăticiei pusă, printr-o disciplină de fier, în slujba cetății. Adică pe scurt, ceea ce puteți citi pe larg în *Vînătorul negru* de Pierre Vidal-Naquet. Produsul finit: un războinic în care testosteronul scoate chiote prelungi, un războinic cu o singură dorință: să ucidă. De aici povestea grecească se termină și, ca și în cazul unor filme precum *Troia* (2004) de Wolfgang Petersen sau *Alexandru cel Mare* (2004) de Oliver Stone, începe basmul digital american. În ce constă el?

Vă mai amintiți de filme precum *Spartacus* cu Kirk Douglas sau *Ben-Hur*, sau chiar *Alexandru cel Mare* cu Richard Burton, superproducțiile de la începuturile filmografiei americane? Ce mulțime de figuranți îmbrăcați în chiloți de piele și cu bărbi false. Ei bine, figuranții s-au înmulțit, cîtă frunză și cîtă iarbă, aproape toți virtuali. Ca și *Doom* (2005) al lui Andrezej Bartkowiak sau trilogia *Stăpînul inelelor*, a lui Peter Jackson, rezultatul direct al unor *video-games*, și *300* se digitalizează pînă în vîrfurile lăncii fiecărui spartan. Cocoțați pe stinci, războinicii lui Leonidas admiră diorama cu scufundarea unei părți a flotei persane, filmul devine o *manga* cu recuzită grecească, singele țîșnește ca cerneala din rezervorul stiloului și pătează vesel întreg desenul. Filmul s-a transformat într-un BD animat, ecleraje nefirești, stinci din cîine știe ce material siliconat, scene plasate în intermundii, jocuri de umbră ca în teatrul Nô sau de maști ca în teatrul Kabuki. Trecătoarea nu exista decît pe video, un reportaj *making-of* ne arată că actorul nu mai înseamnă mare lucru, cedînd locul tehnicianului care lucrează în 3D și care desăvîrșește metamorfoza. Inginerul de sistem, supervizorul efectelor vizuale, Chris Watts scoate imperfecțiunile și colorează masca personajului care plutește în aerul sepie al climatului războinic. De altfel, filmul este conceput după ceea ce se poate numi un *graphic novel*, aparținîndu-i desenatorului Frank Miller creatorul *Sin City* (2005) – împreună cu Robert Rodriguez – și lui Linn Varley. Michael Wilkinson, creatorul de costume, are un cuvînt greu de spus în toată producția. Lui îi datorăm extravagantele veșminte persane, care-i face pe o parte din combatanți să semene fie cu niște luptători ninja, fie cu beduinii, la care, le mai adaugă o mască metalică precum cea întrebuintată de galul cu care se luptă generalul Maximus în *Gladiatorul*. Și pentru că tot am ajuns aici, urmărind filmul, ai senzația că o serie din cadre au rămas de la *Gladiatorul* (2000) lui Ridley Scott și au fost utilizate în filmul lui Zack Snyder, mai ales cele cu lanurile de grîu sau secară vîlurind, ca și cele cu despărțirea bărbătească dintre Leonidas și soția sa. Ca să nu mai vorbim de coloana sonoră care aduce, pe alocuri, ca două picături de apă cu cea a Lisei, Gerrard. Discursul reginei în fața senatului Spartei seamănă și el cu cel al surorii lui Commodus în fața romanilor adunați la Colosseum, adică la circ și este la

fel de fals, înțelegînd prin asta și prost interpretat. Filmul captează atenția prin scenele de luptă excelent coregrafiate, într-un rafinat joc al vitezelor de la *ralenti* la scenele accelerate și brusca înghețare a imaginii într-un punct climactic. Lupta se transformă într-un dans în care scenele de arte marțiale se combină cu desfășurarea unei vestimentații flamboiante a combatantului persan, oferind o imagine mozaicată a nenumăratelor seminții ale Asiei. Extravaganța se concentrează uneori în cîteva personaje de la curtea sibarită a regelui Xerxes, plină de eunuci și monștri mutilați. Nu altfel apare chiar Xerxes, cu vocea sa amplificată artificial, aparținînd parcă unui alt regn, mai înalt de statură decît Leonidas și care duce pînă la ultimele consecințe un gen de *body art* în care *piercingul* joacă rolul principal. Fardul ca și ornamentele desprinse parcă dintr-o pictură a lui Gustave Moreau desăvîrșesc metamorfoza regelui în ceva non-uman, ceea ce acesta dorește să demonstreze adversarilor săi. Numai că lancea lui Leonidas, lansată cu măiestrie îi mai răpește o parte din bijuteriile nazale. Desenele lui Frank Miller ca și efectele vizuale obținute pe computer scufundă filmul într-o atmosferă *noir*, suprarrealistă pe care o strică doar dialogurile excesiv patriotice ca și o remarcă ironică a lui Leonidas referitoare la „schimbările culturale”, adică confruntările corp la corp, replică care vine parcă din alt discurs. Filmul a stîrnit un scandal monstru în lumea islamică, cu care sunt identificați persii lui Xerxes. Văzut din această perspectivă, filmul ar pune în scenă o ciocnire între civilizații, – „the clash of civilisations” face obiectul unei teorii a istoricului Samuel P. Huntington, sintagmă folosită pentru prima oară de Bernard Lewis într-un articol intitulat, sugestiv, *The Roots of Muslim Rage* din numărul din septembrie 1990 din *The Atlantic Monthly* –, rolul barbarilor jucîndu-l persii lui Xerxes și triburile provenite dintre întreaga Asie, pe scurt satrapiile orientale. Orientul are aceeași imagine de desfrîu luxos și cruzime rafinată pe care i-au forjat-o europenii și căreia americanii îi oferă o nouă reputație. Curtea lui Xerxes este plină de creaturi coșmarești, monștri cu aripi-satîr în loc de mîini, sclave aproape goale dansînd lubric, estropiați etc. Elifias, unul dintre spartanii repudiați datorită diformităților sale, își găsește adăpost la această curte a „Miracolelor” tocmai datorită monstruoasă sale, cum pare să sugereze regizorul. Democratia societate spartană care întreține un cult păgîn se bazează în același timp pe eugenie și repudierea handicapurilor, pe disciplinarea extrem de dură a cetățenilor, pe o plutocrație. La întrebarea simplă, „ce-i mîna pe ei în luptă?”, regizorul găsește două răspunsuri, ambele emfaticate printr-o retorică gonflată, artificială: dragostea de țară și gloria, dublată de plăcerea de a ucide. Și într-adevăr, așa cum remarcă și Leonidas, profesia de bază a spartanilor este războiul, iar demonstrația este pe măsură. Dacă scoatem filmul de sub o certă amprentă ideologică, dacă facem abstracție de o serie de episoade penibile și discursuri bune de senatul României, totuși să nu uităm că fiecare țară își are proștii ei – rămîne un film de acțiune reușit pe coordonatele graficii lui Frank Miller, un BD cinematic fără subtilitățile lui Tarantino din *Pulp Fiction*, dar cu o forță de reprezentare care se află în însăși inima aventurii de la Termopile: trei sute de oameni țin piept unei armate de zeci de mii cu un curaj care a traversat secolele pînă la noi. Iată, încă un lucru pe care acest film îl onorează.



300-Eroii de la Termopile (300, 2007), Regia: Zack Snyder, Scenariu: Zack Snyder Kurt Johnstad și Michael B. Gordon. Genul: Acțiune/Aventuri/Dramă/Război. În rolurile principale: Gerard Butler, Lena Headey, Rodrigo Santoro. Premiera în România: 23.03.2007. Durată: 117 minute; Produs de: Warner Bros. Pictures. Distribuit în România: InterComFilm.



a r t e



Pavel Șușară
CRONICA PLASTICĂ

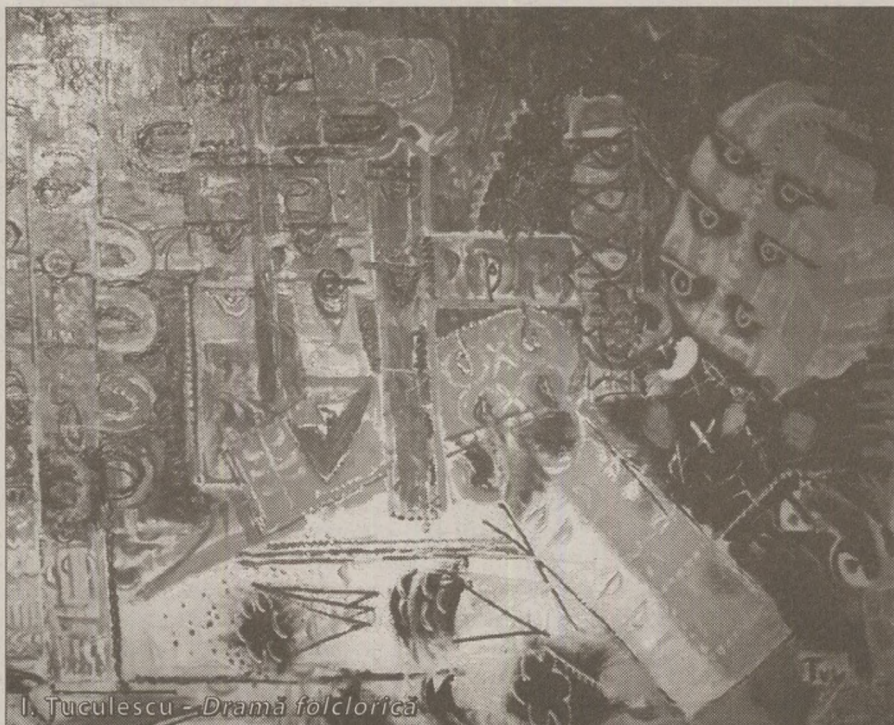
Cu mai muți ani în urmă, comentînd expoziția retrospectivă *Ion Tuculescu* de la Muzeul Național de Artă, remarcam faptul că informațiile tehnice de pe etichetele care însoțeau lucrările nu ofereau datări explicite și nici măcar periodizări mai largi. Pentru privitorul obișnuit, dar și pentru specialist, mult mai important decît tehnica, de altfel ușor de recunoscut, și decît coordonatele fizice ale tabloului este anul realizării, fie el și aproximativ. Reperul cronologic, în cazul unor manifestări de o asemenea anvergură, este un prim indicator de lectură și unul dintre factorii cei mai importanți în încercarea de a determina dinamica unei opere. Fie că această cronologie directă susține cronologia formelor, fie că o perturbă sau chiar o contrazice, ea spune foarte multe despre continuitatea unor motive, despre recurența unor teme și chiar înlesnește înțelegerea nenumăratelor obsesii în jurul cărora se construiește orice conștiință artistică. De multe ori, în perioade mai tîrzii, cînd ar fi de așteptat ca un artist să se manifeste mult mai liber în relație cu o temă deja tratată, se întîmplă ca el să ajungă la soluții care, în ordine formală, sînt anterioare celor deja rezolvate într-o etapă mai timpurie. Această contradicție dintre cronologia exterioară, cea temporală, și cronologia interioară, cea a dinamicii formelor, este greu de înțeles, și, cu atît mai mult, dificil de explicat, dacă elementele de datare lipsesc cu desăvîrșire. Și în expoziția *Tuculescu* ele lipseau chiar cu desăvîrșire. Însă de această lipsă nu se făceau vinovați, în excusivitate, realizatorii. Pictorul însuși refuză datarea, sfidează cronologia și, finalmente, își scoate în mod tacit opera de sub presiunea timpului. Ridicînd **absența datării** de la înțelesul ei tehnic, imediat, la unul mai general sau, pur și simplu, abstract, dar cu o conotație morală și axiologică mai profundă, se poate spune despre întreaga pictură a lui *Tuculescu*, fără nici o precauție, că este o pictură **nedată**. Cu alte cuvinte, că arta sa nu numai că nu trădează nici un semn de oboseală, dar este și una care nu poartă cu strictețe amprenta vreunui timp. Ceea ce pentru o expoziție, cu atît mai mult pentru o retrospectivă, poate fi un viciu,

pentru pictura, pentru expresia și pentru spiritul ei, este un imens privilegiu; semnul unei incontestabile calități. Însă cu toată această fugă din timp, cu această criptocronie, dacă formula nu este prea barbară, pictura lui *Tuculescu* străbate niște etape, traversează momente iconografice și stilistice diferite, pune probleme de limbaj diverse, abordează expresia, în ansamblul ei, din perspective multiple și, nu în ultimul rînd, este susținută de filosofii care, măcar în nuanță, se deosebesc în mod evident. Este semnificativ, de pildă, că și în cazul lucrărilor datate, vreo cincizeci din cele peste trei sute cincizeci, sînt asemenea distanțe între data calendaristică și timpul interior încît cea dintîi pare mai mult o capcană decît un indiciu rațional. Lucrările timpurii ale lui *Tuculescu*, prin care el mai curînd se apropie de pictură decît se comportă ca un pictor, deși aparțin cu aproximație deceniului trei, din punct de vedere al înțelegerii formei și al esteticii implicite sînt mai degrabă încadrabile sfîrșitului de sec. XIX, în imediata vecinătate a lui *Grigorescu* și a lui *Andreescu*. El este aici mai curînd un arhitect al imaginii, un constructor de forme, și în foarte mică măsură, sau chiar deloc, un temperament exploziv și un regizor dezlănțuit al materiei cromatice, așa cum avea să devină. Chiar și după ce descoperă, într-o etapă ulterioară, voluptățile culorii și energiile expresive pe care substanța le depozitează în ea însăși, păstrează încă un echilibru, uneori de o mare fragilitate, între tentația descriptivă și somatiile irepresibile ale tonului cromatic. Peisagistica lui din această perioadă, interioarele și naturile statice, cu toate că sînt protejate în absolut ca niște repere cu o anumită identitate, în economia strictă a imaginii ele par mai curînd o virtualitate pe care materia cromatică o poartă în sine, decît o structură preexistentă pe care culoarea o identifică și o comentează. Din această pricină, nimic nu este aici exterior, nimic nu există în sine, ci totul se coagulează după niște legi pe care pictorul le impune fără cruțare și totul se supune unui regim optic și moral în vecinătatea căruia calificativul **imperativ** este mult prea blînd. Prin violența tușei și prin distribuția tonurilor, a căror consecință este un fel de prăbușire a imaginii în sine, toate componentele previzibile

Pictorul însuși refuză datarea, sfidează cronologia și, finalmente, își scoate în mod tacit opera de sub presiunea timpului.

Ion Tuculescu sau despre ieșirea din timp


ale spațiului sînt reformulate: pămîntul și cerul au aceeași densitate, aceeași dinamică a gestului le unifica fizic și simbolic, iar lumina care sparge violent crepusculul colorat al atmosferei este o lumină a substanței, a materiei intrate în combustie, și nicidecum una emanată dintr-o sursă exterioară. Există în această perioadă, poate chiar într-o mai mare măsură decît în cea totemică și în cea decorativ-abstractă, o obsesie a interjecției și un tip de paroxism al trăirii gestualist-cromatice care se înalță pînă la experiența extazului. Într-un fel cu totul particular, se dezlănțuie aici o formă de erotică panteista, un exercițiu dezlănțuit al posesiunii elementare care poate fi și o componentă a expresionismului, în general, dar și mai mult decît atît. Pictorul trăiește în acest exercițiu nu numai voluptatea exprimării, voluptatea directă a limbajului, ci și, într-o măsură chiar mai profundă, pe aceea a materiei fluide, a magmei în plină efervescență, a amorfului elementar. Și chiar dacă pare paradoxal, în următoarele etape, cînd expresionismul lui se ritualizează și motivele coboară către reprezentări totemice, energia exprimării se disciplinează și paroxismul se îmblînzește. Îndepărtarea de sursă „realistă”, nu radicalizează gestul și nu exacerbează vitalitatea, ci, dimpotrivă, le supune unei extrem de subtile cerebralități. Și acest proces este tot mai evident pe măsură ce imaginea se abstractizează și suprafața începe să prevaleze în raport cu planurile de adîncime. Acum pictorul creează, prin imagine, adevărate propoziții logice și construiește, cu gravitate și, în același timp, cu un anumit spirit ludic, jocuri ambigui, sprijinite pe forme tipice de omonimie plastică. Motivul ochiului, de pildă, este exploatat în regim decorativ prin motivul penei de pînă, în regim magico-simbolic prin schematizarea și multiplicarea reperului anatomic și în regim spiritual prin aluzia la triumful mistic. Toate acestea, însă, se fundamentează pe o gîndire plastică al carei tonus este de-a dreptul uluitor și pe o prospețime a expresiei care sustrage aceasta pictura oricărei determinări temporale mărunte. Iar pe *Ion Tuculescu* îl așază, fără nici un dubiu, în rîndul marilor pictori ai acestui secol. Și ar fi bine să se observe că nu am spus **pictori români**. ■



I. Tuculescu - *Dramă folclorică*



I. Tuculescu - *Omul de zăpadă*



orange™

liniște! se caută Enescu

Dacă ești elev de liceu și ești virtuoz la un instrument de suflat, cu corzi sau la pian, participă la cea de-a doua ediție a concursului Se caută Enescu și poți câștiga unul dintre cele 3 premii de 5000 de euro.

Trimite demo-ul și formularul de înscriere la adresa Orange România, bd. Lascăr Catargiu, nr. 51-53, sector 1, București, cu mențiunea "pentru concursul Se caută Enescu", până la 30 aprilie. Finala va avea loc pe 20 octombrie, în Sibiu și se va încheia cu un concert de gală susținut de câștigători împreună cu Orchestra Filarmonicii din Sibiu. Pentru mai multe detalii intră pe www.auditie.ro.



Frontierele lumii postcoloniale nu mai sunt doar politice sau lingvistice, ci au devenit mai degrabă imaginative, bazate pe stereotipii imagologice.

m e r i d i a n e



Salman Rushdie - desen de Mark Summers

Atunci când și-a publicat volumul de povestiri *Orient, Occident*, Salman Rushdie a declarat că textele sale nu sunt nici despre Est, nici despre Vest, ci despre virgula care le unește și, în același timp, le desparte. Autorul, care a simțit mai mult ca oricine prăpastia dintre culturi și s-a aruncat cu bună știință în ea pentru a ajunge până la un pas de moarte, ilustrează în romanele sale enigmele postcolonialismului postmodern, adică fascinantul mister al virgulei. De fapt, virgula atrage atenția și asupra unei alte probleme, devenită din ce în ce mai frecventă în materialele teoretice și critice publicate astăzi: a termenilor care nu mai pot fi definiți pentru că sensurile lor proliferază într-atât de mult încât ajung să nu mai însemne nimic.

„Postcolonialismul” este unul dintre acești termeni, criticat deja în anii '90 de Ella Shohat și Anne McClintock ca fiind folosit așa de intensiv și pe o zonă atât de largă încât nu mai poate fi circumscris exact și nici nu mai sugerează altceva decât o epocă posteroara colonialismului.

Ca să plecăm, totuși, de la o definiție, celebră, de altminteri, recurgem la cea dată de Ashcroft, Griffiths și Tiffin în cunoscuta lor antologie de texte, *The Empire Writes Back* (1989, p. 2), unde termenul „postcolonialism” cuprinde toate culturile afectate de procesul imperialist din momentul colonizării până în ziua de azi. Aici intră culturi diverse, cum ar fi, bunăoară, cele din țările africane, din Australia, Bangladesh, Canada, India, Malaesia, Noua Zeelandă, Pakistan, Singapore sau Sri Lanka, ca să ne oprim doar la câteva dintre ele. Și literatura SUA ar putea fi plasată în acest context, chiar dacă ruptura de metropolă s-a făcut cu secole în urmă și actuala poziție de putere mondială face ca Statele Unite să respingă ideea de fostă colonie. Ceea ce, însă, nu satisface în această definiție este generalitatea ei, faptul că omite

Eseu

Postcolonialismul

importanța primordială a substratului cultural local și că, de multe ori, acel „post” se referă la o perioadă anterioară câștigării independenței. Relația cu centrul este, însă, paradigmatică pentru toate literaturile de acest gen, o relație tensionată prin inferioritatea față de metropolă, marginalitate și lipsa de putere politică.

Orice discuție legată de postcolonialism trebuie să înceapă prin delimitarea celor trei faze din istoria teoriilor postcoloniale. În prima dintre ele, situată în jurul anilor 1960-70, se remarcă strigătul de revoltă al reprezentanților națiunilor colonizate, care își afirmă diferența în mod pozitiv, atragând atenția asupra unor comunități care se vor aprecia ca fiind mai mult decât o alteritate devalorizată prin colonizare. Vorbim aici despre contribuțiile lui Edward Said, Franz Fanon, Albert Memmi și Homi Bhaba, devenite deja clasice în domeniu. A doua fază cuprinde ultimele decenii ale secolului al XX-lea și ar fi perioada marilor ambiguități, a neliniștii identitare, a neputinței de a defini, delimita și obiectiva caracteristicile, de a pătrunde în adâncuri și a trasa clar diferențele, deoarece, pe de o parte, s-a creat o rezistență la tot ceea ce e legat de perioada colonială, iar, pe de altă parte, țările colonizate, deși independente din punct de vedere politic, nu au reușit să își elibereze cu adevărat culturile de influența colonizatorilor. În fine, ar mai fi vorba despre o a treia fază, cea recentă, în care se conturează trecerea spre un „neo” sau „super” colonialism globalizator, unde diferențele nu mai sunt considerate opuse, ci complementare, asemenea unor noduri dintr-o rețea orizontală, în care ierarhiile verticale au fost abolite. Trecutul colonial, din ce în ce mai distanțat în timp, este acceptat cu o oarecare seninătate, ambiguitățile sunt văzute dintr-o direcție mai degrabă pozitivă, iar elementele transnaționale devin „trilaționale”, deci fertilizante și puternice.

Cînd au apărut, deși au avut o largă bază politică, antropologică și istorică, teoriile postcoloniale s-au focalizat cu precădere asupra literaturii fostelor colonii, cautând să surprindă specificul locului, cu oamenii și viața sa, cu dilemele identităților naționale și culturale, cu problemele legate de multiculturalism, de felul în care civilizația colonizatorilor a fost folosită în favoarea colonizatorilor sau de felul în care s-a construit discursul ficțional pentru a justifica dominația colonială. Ceea ce se respinge ferm în aceste teorii este distincția Orient/Occident, conform căreia vesticii ar fi „superiori” prin tehnica lor mai avansată, prin administrația și armata mai bine puse la punct, prin cultură și raționalitate, iar orientalii, lipsiți de calități, ar fi „inferiori” datorită „emotivității” lor. Această opoziție ar justifica destinul de conducător al albilor și prezența vesticilor pe teritorii care nu au fost niciodată ale lor, contribuind, cu bună știință, la solidificarea unor stereotipuri de gândire, proliferate, pe de o parte, pentru a impune stăpânirea colonială și, pe de altă parte, pentru a opri colonizații de la a-și construi un spațiu socio-cultural independent, bazat firesc pe stratificarea istorică și destinul politic al propriei lor țări.

Albert Memmi (*The Colonizer and the Colonized*, 1967, p. 82) este și el de părere că relația colonizator/colonizat nu se reduce numai la o relație de putere, ci include și o componentă imagologică importantă, bazată pe o serie de clișee prin care colonizatul apare ca tot ceea ce colonizatorul nu este: fiecare defect se proiectează asupra colonizatului, pe când fiecare calitate pe care acesta nu o are se proiectează asupra colonizatorului. Acest proces este complex. După Memmi, el cunoaște trei etape: în prima, „celălaltul” (fie că este vorba despre un popor sau despre un reprezentant al acestuia) este văzut ca o absență, ca ceva lipsit de toate calitățile apreciate în Occident. Apoi, devine opac, umanitatea sa disparând ca misterioasă și impenetrabilă. În cele din urmă, colectivitatea careia îi aparține este asociată, prin defectele sale, cu incapacitatea organizatorică, cu haosul, corupția și răul. De necontrolat datorită marginalității lor, colonizații nu pot fi decât „rau-intenționați”.

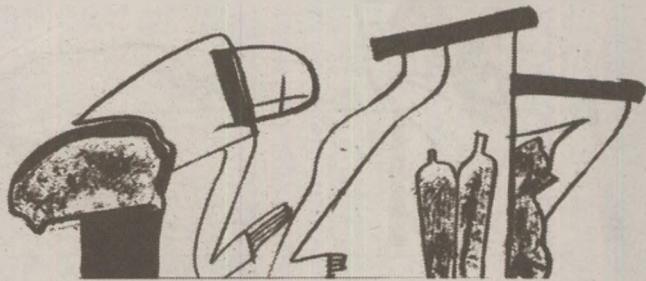
Considerațiile lui Memmi trebuie relaționate cu teoria lui Edward Said (*Orientalism*, 1978, p. 71-72) despre conceptele de „Orient” și „Orientalism”. Ele sunt văzute ca un stereotip construit de occidentali pentru a domina, restructura și avea autoritate asupra colonizaților, un discurs imaginar și real în același timp, care creează, definește și solidifică poziția occidentalilor. Confrunțați cu alterități identitare, vesticii au două opțiuni: fie să ignore diferențele și să accepte alteritatea, interpretând-o din perspectiva propriilor valori culturale; fie să prefere securitatea propriei poziții culturale și să refuze punctul de vedere al alterității. Prin urmare, literatura colonială, așa cum remarcă și Abdul R. JanMahomed (*The Nature and Context of Minority Discourse*, 1995, p. 18), este divizibilă în două categorii: cea simbolică și cea imaginară. Prima, bazată pe imperativul egalitarist al societăților vestice, reflectă eficacitatea valorilor, obiceiurilor și deprinderilor europene fără a le nega pe cele indigene. A doua, bazată pe obiectivare și agresiune, scoate în evidență numeroasele diferențe și rivalități interne între națiuni.

Dar, dacă, bunăoară, colonialismul imperial avea o formă geografică distinctă și granițe ferm conturate, câștigarea independenței a generat o serie de ambiguități. Deși fostele colonii și-au câștigat propriile lor guverne și propria lor administrație, totuși, ruptura cu trecutul nu s-a produs cu adevărat. S-a păstrat acel amestec de continuitate și schimbare care leagă perioadele precoloniale, coloniale și postcoloniale într-o singură arie majoră de investigare, după cum a apărut și dificultatea de a recunoaște, integra și reflecta propria diversitate etno-culturală. Frontierele lumii postcoloniale nu mai sunt doar politice sau lingvistice, ci au devenit mai degrabă imaginative, bazate pe stereotipii imagologice.

Pe de altă parte, e la fel de greșită ideea că fostele colonii nu pot face nimic important și că tot ce se întâmplă acolo se datorează colonizatorilor: o cultură străveche, precum cea a Indiei, bunăoară, nu poate sub nici o formă fi considerată inferioară celei britanice, după cum corupția, violența sau criminalitatea, mai acute azi, poate, decât înainte, pot fi rezultatul direct sau indirect al colonizării. În plus, nici timpurile postcoloniale nu trebuie omise: India a cunoscut de-a lungul istoriei și alte valori de cuceritori în afara britanicilor. Amnezia istorică ar însemna și ea o idealizare, o poziționare care ar fi, de data aceasta, incorectă față de britanici.



V.S. Naipaul - desen de Stina Wirsén



Literatura a ajuns astfel un spațiu în care traiectoriile străbătute de fiecare națiune în parte sunt redată cel mai bine. Scriitorii descompun și recompun sensurile istoriei, punându-și întrebări și căutând să rezolve ambiguitățile. Uneori delicat și subtil, alteori agresiv și zgomotos, ei luptă împotriva unei omogenizări provocate de paradigme imagologice nivelizatoare. Disonanțele culturale, parte a unui vocabular anacronic și conservativ, nu își mai au locul în discursurile postmoderne globalizante și hibridizante. În dorința lor de a nu fi acuzați de provincialism cultural, scriitori postcoloniali preferă să pășească într-un loc al tranziției unde diferențele se șterg, unde apar suprapunerile și ambiguitățile, unde, așa cum observă Ngugi wa Thiongo, „limba și literatura ne îndepărtează de noi înșine spre alte identități, de lumea noastră spre alte lumi, separând mințile de corpuri“ (*Penpoints, Gunpoints and Dreams: The Performance of Literature and Power in Post-Colonial Africa*, 1996, p. 81).

Și, totuși, chiar dacă termenul „postcolonial“ nu poate fi definit, dacă implică o mie și una de semnificații ambigue, el este practic și ușor de folosit ca un instrument adecvat în nenumărate situații. În plus, atractivă și provocatoare, literatura postcolonială se constituie ca un mozaic postmodern de texte dintre cele mai variate. Chiar acel „post“, care ar putea fi interpretat ca o ulterioaritate și ne-ar putea duce cu gândul la un sfârșit, la o închidere, la o cronologie apropiată de moarte, nu face altceva decât să rânduiască literaturile postcoloniale la o promițătoare deschidere de drum.

Mai este ceva important de menționat: limba. Fostele colonii au luat de la colonizatori ceea ce le era cel mai util: limbile de circulație internațională. Mă refer cu precădere la engleză, care a devenit *lingua franca* și și-a dezvoltat, tocmai datorită extinderii ei imperiale, un vocabular imens. De fapt, prin limba colonizatorilor, coloniile își câștigă independența, afirmându-și identitatea postcolonială astfel ca toată lumea cunoscătoare a limbii engleze de pe această planetă să o poată înțelege. Tot limba apropie scriitori așa de diferiți precum Michael Ondaatje și George Lamming, Nuruddin Farah și Wole Soyinka, Ruth Praver Jhabvala și Nadine Gordimer, Chinua Achebe și Ken Saro-Wiwa. Pe de altă parte, chiar dacă sunt în engleză, textele acestor scriitori sunt heteroglosice prin excelență, presărate cu cuvinte din propriile lor limbi native. Fie că provin din nigeriana, ghaneza sau swahili, expresii dintre cele mai exotice pătrund în engleza cea de toate zilele pentru a rămâne definitiv acolo. Orice știe, după ce a citit *Copiii din miez de noapte* a lui Salman Rushdie, că o „ayah“ este o guvernanta sau că „dharma chakra“ este roata destinului, cu douăzeci și patru de spițe, folosită ca un simbol național pe steagul și sigiliile oficiale ale Indiei. Doar atunci când engleza amenință să mențină un tip de dominație colonială lingvistică, ea este abandonată, iar scriitorii se întorc la limba lor de origine. Ngugi wa Thiongo, de pildă, a preferat să revină la limba sa maternă pentru a consfinți prin gestul său independența Kenyei.

Desigur, se poate pune întrebarea de ce scriitorii unor foste colonii sunt dispuși să mai scrie în limba colonizatorilor și după câștigarea independenței? Să fie numai posibilitatea de a fi publicat mai ușor și de a fi lecturat de un număr mai mare de cititori? Să fie dorința de a ajunge în rând cu popoarele mari, puternice, cu acei cuceritori ce se laudau cândva că asupra imperiului lor soarele nu apunea niciodată? Sau să fie și o oarecare neliniste ontologică la mijloc, o profundă nemulțumire legată de propria istorie și cultură, de un trecut mai puțin „evoluat“, astăzi, când tradiția pare ceva desuet și nu mai este deloc apreciată?

Răspunsul, probabil, le cuprinde pe toate. Cititorul modern, interesat în experiențele arhetipale ale eroilor lui George Lamming, în felul cum trăiesc discriminarea rasială familiile indiene ale lui M. G. Vasanji sau care sunt relațiile dintre albi și negri în romanele sud-africane ale Nadinei Gordimer, află implicit și toate implicațiile fluide, transculturale, de dincolo de granițe, ale unei epoci distincte, în care ideea de naționalitate devine ambiguă, iar diaspora scoate în evidență lipsa unui punct central, al unui concept al direcționării clar orientat, subliniind și felul în care verbele „a veni“ și „a pleca“ implică suferința profundă a dislocării și a înfrângerii. Nu poți defini prea ușor identitatea națională a unui scriitor ca Salman Rushdie, născut în India, crescut în Anglia și mutându-se, dezrădăcinat în lupta cu destinul său de musulman neconformist, mai des decât nomazii. Nu poți contura nici identitatea lui V. S. Naipaul, descendentul unei familii indiene, născut în Indiile de Vest și ajuns la Londra pentru a începe o carieră ce va culmina cu Premiul Nobel, decât dacă accepți intermediaritatea, acel „inbetweenness“ postcolonial, și renunți la liniile prea ferm conturate. Literatura postcolonială înflorește într-o situație care, la origini, a presupus represiune și rezistență, ură și victimizare, dar în care, astăzi, limba comună, stabilește, asemenea virgulei lui Rushdie, o punte între culturi. Iar literatura engleză, devenită „English literatures“, ne încântă prin originalitatea și pluralitatea ei, prin tensiunea conflictelor și frumusețea melanjurilor, prin imensa plăcere de a povesti a Șeherezadelor postcoloniale și, mai ales, prin fluiditatea conceptelor ce nu se lasă prinse în plasa fixă a abordărilor teoretice.

Pia BRÎNZEU

Calendar

5.04.1912 - s-a născut V. Copilu-Cheatră
5.04.1926 - s-a născut V. András János (m. 2006)
5.04.1927 - s-a născut Viorica Rogoz
5.04.1931 - s-a născut Corneliu Barborică
5.04.1932 - s-a născut Fănuș Neagu
5.04.1933 - s-a născut Romulus Vulpescu
5.04.1934 - s-a născut V. Fanache
5.04.1946 - s-a născut George Arion
5.04.1946 - a murit Ilarie Voronca (n. 1903)

6.04.1901 - s-a născut Elena Mătasă-Dumitrescu (m. 1989)
6.04.1907 - s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936)
6.04.1908 - s-a născut Emilia Șt. Milicescu (m. 1990)
6.04.1922 - s-a născut Anatol Gujel
6.04.1930 - s-a născut Al. George
6.04.1933 - s-a născut Mária Tóth
6.04.1953 - s-a născut Vlad Pohlilă
6.04.1940 - s-a născut Draga Marianovici
6.04.1973 - s-a născut Cristina Rhea
6.04.1984 - a murit Virgil Carianopol (n. 1908)
6.04.1999 - a murit Ion Grecea (n. 1924)
6.04.2002 - a murit Petru Dumitriu (n. 1924)

7.04.1910 - s-a născut Nicolae Albu (m. 1986)
7.04.1947 - s-a născut Petru Poantă
7.04.1951 - s-a născut Ana Bantof
7.04.1952 - s-a născut Nichita Danilov
7.04.1954 - s-a născut Daniel Corbu
7.04.1954 - s-a născut Ruxandra Rădulescu
7.04.1972 - a murit Ion Ghimbășanu (n. 1890)

8.04.1898 - s-a născut Al. Claudian (m. 1962)
8.04.1911 - s-a născut Emil Cioran (m. 1995)
8.04.1913 - a murit Panait Cerna (n. 1881)
8.04.1928 - s-a născut Alexandru D.Lungu
8.04.1929 - s-a născut Liviu Leonte

9.04.1894 - s-a născut Camil Petrescu (m. 1957)
9.04.1924 - s-a născut Francisc Munteanu (m. 1993)
9.04.1929 - s-a născut Virgiliu Ene (m. 1997)
9.04.1939 - s-a născut Iosif Cheie-Pantea
9.04.1961 - a murit Alexandru Kirîțescu (n. 1888)
9.04.1964 - a murit Mihu Dragomir (n. 1919)

10.04.1912 - s-a născut Anton Breitenhofer
10.04.1914 - s-a născut Maria Banus (m. 1999)
10.04.1922 - s-a născut Alexandru Țion (m. 1982)
10.04.1926 - s-a născut Virgil Chiriac
10.04.1935 - s-a născut Nicolae Roșianu
10.04.1936 - s-a născut Horia Gane (m. 2004)
10.04.1946 - s-a născut Vitalie Baltag (m. 1992)
10.04.1948 - s-a născut Elena Ștefănescu
10.04.1951 - s-a născut Mircea Scarlat (m. 1988)
10.04.1952 - s-a născut Richard Wagner
10.04.1977 - a murit Tiberiu Tretinescu (n. 1921)

11.04.1744 - a murit Antioh Cantemir (n. 1709)
11.04.1858 - s-a născut Barbu Delavrancea (m. 1918)
11.04.1898 - s-a născut Mircea Ștefănescu (m. 1982)
11.04.1907 - a murit Simion Florea Marian (n. 1847)
11.04.1924 - s-a născut Florian Grecea
11.04.1924 - s-a născut Ion Grecea (m. 1999)
11.04.1930 - s-a născut Mihnea Moisescu
11.04.1936 - s-a născut Aurel Buiciuc
11.04.1942 - s-a născut Virgil Mazilescu (m. 1984)
11.04.1943 - s-a născut Ion Buzăși
11.04.1944 - a murit Ion Minulescu (n. 1881)

12.04.1890 - s-a născut Vintilă Ciocâlțu (m. 1947)
12.04.1899 - s-a născut Tudor Teodorescu-Braniște (m. 1969)
12.04.1904 - s-a născut Mihail Steriade (m. 1993)
12.04.1930 - s-a născut Marcel Petrișor
12.04.1931 - s-a născut Paul Miclău
12.04.1935 - s-a născut C.D. Zeletin
12.04.1940 - s-a născut Mircea Martin
12.04.1944 - s-a născut Gheorghe Anca
12.04.1991 - a murit Ion Vițner (n. 1914)
12.04.2002 - a murit Platon Pardău (n. 1934)

13.04.1889 - s-a născut Ion Trivale (m. 1916)
13.04.1914 - s-a născut Bogdan Istru (m. 1993)
13.04.1920 - s-a născut Gh. Bulgăr (m. 2002)
13.04.1924 - s-a născut Alexandru Lungu
13.04.1936 - s-a născut Nicolae Velea (m. 1987)
13.04.1944 - s-a născut Mira Lupean
13.04.1951 - s-a născut Ruxandra Berindei
13.04.1956 - s-a născut Ioan T. Morar
13.04.1974 - a murit Iosif Morușan (n. 1917)
13.04.1987 - a murit Marcel Constantin Runcanu (n. 1947)

14.04.1924 - s-a născut George Munteanu (m.2001)
14.04.1932 - a murit Iacob Negruzzi (n. 1842)
14.04.1943 - s-a născut Florin Faifer
14.04.1947 - a murit Ioan (Iancu) Botez (n. 1872)
14.04.1950 - s-a născut Daniela Crăsnaru
14.04.1950 - s-a născut Viorel Varga
14.04.1954 - s-a născut Traian Furmea
14.04.1985 - a murit Al. Gheorghiu-Pogonești (n. 1906)
14.04.1998 - a murit Francisc Păcurariu (n. 1924)
14.04.2004 - a murit A.I. Zăinescu (n.1934)

15.04.1927 - s-a născut Petre Luscavov
15.04.1929 - s-a născut Huszar Sándor
15.04.1964 - s-a născut Anta Raluca Buzinschi (m. 1983)

15.04.1988 - a murit Modest Morariu (n. 1929)
15.04.1997 - a murit Petru Creția (n. 1927)

16.04.1879 - s-a născut Gala Galaction (m. 1961)
16.04.1896 - s-a născut Tristan Tzara (m. 1963)
16.04.1916 - a murit N. Gane (n. 1838)
16.04.1926 - s-a născut George Iaru
16.04.1926 - s-a născut Lucia Oțeanu
16.04.1928 - s-a născut Constantin Aronescu
16.04.1931 - s-a născut Al. Hanță
16.04.1935 - a murit Panait Istrati (n. 1884)
16.04.1936 - s-a născut Gheorghe Grigurcu
16.04.1937 - s-a născut Stelian Gruia (m. 1996)
16.04.1938 - s-a născut Iurii Grecov
16.04.1944 - s-a născut Oláh István
16.04.1951 - s-a născut Ion M. Cochinescu
16.04.1959 - s-a născut Grigore Chiperi
16.04.1984 - a murit Georgeta Mircea Cancicov (n. 1899)
16.04.1994 - a murit Mihail Crama (n. 1923)

17.04.1842 - s-a născut Theodor C.Văcărescu (m. 1914)
17.04.1895 - s-a născut Ion Vinea (m. 1964)
17.04.1896 - a murit Traian Demetrescu (n. 1866)
17.04.1916 - s-a născut Magda Isanos (m. 1944)
17.04.1925 - s-a născut Simion Bărbulescu
17.04.1929 - s-a născut Dan Platon
17.04.1935 - s-a născut George Bălăiță
17.04.1940 - s-a născut Ion Opreșan
17.04.1945 - a murit Ion Pillat (n. 1891)
17.04.1955 - s-a născut Val Butnaru
17.04.1957 - s-a născut Cătălin Bursaci (m. 1975)
17.04.1966 - a murit Petre V. Haneș (n. 1879)

18.04.1880 - a murit Costache Aristia (n. 1800)
18.04.1928 - s-a născut Puiu Enache (m. 2005)
18.04.1928 - s-a născut Dumitru Popescu
18.04.1938 - s-a născut Nicolae Mareș
18.04.1934 - s-a născut Voislava Stoianovici (m. 1989)
18.04.1940 - s-a născut Gheorghe Lupașcu
18.04.1943 - s-a născut Florin Gabrea
18.04.1943 - s-a născut George Ghidrigan
18.04.1943 - s-a născut Florentina Florescu
18.04.1945 - s-a născut Marius Tupan
18.04.1949 - s-a născut Ștefan Ioanid
18.04.1971 - a murit Marin Sărbulescu (n. 1921)
18.04.2004 - a murit Ana Ioniță (n. 1917)
18.04.2005 - a murit Cornelia Pillat (n. 1921)

19.04.1847 - s-a născut Calistrat Hogaș (m. 1917)
19.04.1895 - a murit Raicu Ionescu-Rion (n. 1872)
19.04.1921 - s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)
19.04.1924 - s-a născut Vladimir Drimba
19.04.1929 - s-a născut Ileana Vancea
19.04.1940 - s-a născut Ion Țăranu
19.04.1944 - s-a născut Ioan Gliga
19.04.1949 - s-a născut Maria Ana Tupan
19.04.1956 - s-a născut Smaranda Cosmin
19.04.1992 - a murit Vasile Nicorovici (n. 1924)
19.04.1993 - a murit Ion Boldanu (n. 1933)

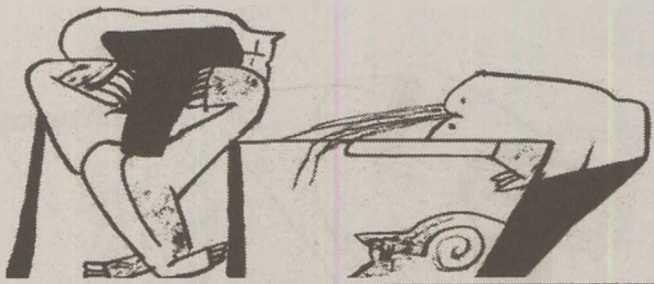
20.04.1903 - s-a născut Andrei Ion Deleanu (m. 1980)
20.04.1915 - s-a născut Gheorghe Bogaci (m. 1991)
20.04.1934 - s-a născut Pusztai János
20.04.1943 - s-a născut Dan Horia Mazilu
20.04.1949 - s-a născut Mircea Florin Șandru
20.04.1968 - a murit Adrian Maniu (n. 1891)
20.04.1985 - a murit Mariana Ceaușu (n. 1928)
20.04.2001 - a murit Tatiana Stănescu (n. 1910)

21.04.1882 - a murit Vasile Conta (n. 1845)
21.04.1925 - s-a născut Octavian Ștefăluță (m. 2001)
21.04.1935 - s-a născut Anghel Gădea
21.04.1938 - s-a născut Gabriela Csire
21.04.1974 - a murit Constantin Barcaroiu (n. 1895)
21.04.1984 - a murit Mary Polihroniade-Lăzărescu (n. 1904)
21.04.1985 - a murit Andrei A. Lilin (n. 1915)

22.04.1850 - s-a născut Veronica Micle (m. 1889)
22.04.1897 - a murit Ion Ghica (n. 1816)
22.04.1922 - s-a născut Ionel Bandrabur
22.04.1923 - s-a născut Ștefan Harbuz
22.04.1924 - s-a născut Ioan Lucian
22.04.1925 - s-a născut Alexandru Gromov
22.04.1925 - s-a născut Teodor Tanco
22.04.1937 - s-a născut Eugen Lumezianu (m. 1990)
22.04.1952 - s-a născut Ion Cristofor
22.04.1968 - a murit Virgil Birou (n. 1903)
22.04.1968 - a murit Constantin Prisnea (n. 1914)
22.04.1968 - a murit George Ciprian (n. 1914)
22.04.1986 - a murit Mircea Eliade (n. 1907)

23.04.1894 - s-a născut Gib I.Mihăescu (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut George Buznea (m. 1976)
23.04.1913 - s-a născut Emerik Deutsch
23.04.1922 - s-a născut Pavel Chihaia
23.04.1951 - s-a născut Paul Dugneanu
23.04.1954 - s-a născut Octavian Soviagny
23.04.1987 - a murit Sandu Tzigara-Samurçaș (n. 1903)
23.04.1996 - a murit Mircea Ciobanu (n. 1940)

24.04.1886 - s-a născut Ștefan Bezdechi (m. 1958)
24.04.1911 - s-a născut Eugen Jebeleanu (m. 1991)
24.04.1912 - s-a născut Marta D.Rădulescu (m. 1959)
24.04.1919 - s-a născut Mihu Dragomir (m. 1964)
24.04.1937 - s-a născut Iosif Lupulescu
24.04.1939 - s-a născut Alex Rudeanu
24.04.1944 - s-a născut Nemes László
24.04.1951 - s-a născut Mihaela Minulescu
24.04.1952 - s-a născut Magdalena Maria Anghelescu
24.04.1977 - a murit Nagy István (n. 1904)



meridiane



Cronica traducerilor

Husarul de pe acoperiş sau triumful poveştii

a cărui acţiune se desfăşoară undeva în timpul domniei lui Ludovic-Filip, eroul, nevoit să părăsească Italia după ce a ucis în duel un spion austriac, ajunge în Provença, devastată de o epidemie de holeră de proporţii halucinante, venită din Asia (Edward Said a putut glosa pe marginea originii asiatice a maladei din *Moartea la Veneţia*). În Manosque, populaţia cuprinsă de panică, în căutare de tapi ispăşitori, îşi închipuie că are de-a face cu un otrăvitor de fîntîni şi e la un pas să-l linşeze. (E un ecou al experienţei scriitorului, închis de două ori pe baza unor acuzaţii absurde, în 1939 şi 1944.) Tînărul se refugiază cîteva zile pe acoperişuri, după care o întîlneşte pe frumoasa Pauline de Théus, care-l impresionează prin distincţie şi sînge rece. După alte aventuri, cei doi se regăsesc şi pornesc împreună spre un ţinut neafectat de boală, sînt reţinuţi în carantină, dar evadează curînd. Pauline e atinsă de holeră, iar Angelo o salvează în chip aproape miraculos. Îngrijise pînă atunci sute de bolnavi, dar niciunul nu scăpase. În acest roman al unei iubiri caste, femeia îşi manifestă sentimentele doar tutuindu-l, după vindecare, pe Angelo. (Trecerea de la pronumele de politeţe, «vous», la «tu» o întîlnim şi în mai vechiul roman gionesc *Un de Baumugnes*, între doi oameni simpli). Memorabilă e şi scena în care cei doi se adăpostesc într-o casă pustie, iar cîteva pahare le dezleagă limbile.

Angelo e în mare măsură proiecţia idealizată a lui Giono, avînd totodată multe în comun cu bunicul scriitorului. Personajul e privit cu simpatie, dar cu o distanţă ironică; lucru nou la Giono, s-a observat. Să crezi un erou stendhalian în jurul lui 1950 – vorbim de o artă întoarsă spre trecut, însă fără nostalgii vlăguite – avea un profund caracter polemic. Stendhal plus Faulkner plus schema unui roman de aventuri (Dumas cu îmbunătăţiri): rezultatul e de o izbitoare originalitate. Analiza, psihologicul sînt refuzate. Triumfă întoarcerea la poveste. Cititorul poate descoperi un mare creator de personaje şi de atmosfera. Pasajele foarte bine scrise, adevărate demonstraţii de forţă («morceaux de bravoure») nu irită, nu plictisesc. Probabil, majoritatea celor care se apropie de *Husar* vor fi captivaţi.

Apocaliptica holeră – numărul morţilor e neverosimil – simbolizează, evident, războiul, prezent, de regulă sub o formă indirectă, şi în alte cărţi ale lui Giono. Pe romancier îl irita să fie apropiat de *Ciuma* lui Camus. După consultarea a zeci de tratate

Anarhistul Giono, traumatizat de prima conflagraţie mondială, detesta banii, metropolele, civilizaţia industrială, modernitatea, literatura angajată.

de medicină, datînd toate din secolul al XIX-lea, adaugă maladei cîteva simptome; cel mai frapant, voma, amintind de orezul cu lapte. Un foarte bun comentator, Pierre Citron, remarcă: „Angelo, personaj stendhalian, e aruncat într-un univers cîtuşi de puţin stendhalian” – o lume a suferinţei oribile, a descompunerii, a cadavrelor mutilate de animale. Totuşi, Giono nu lasă nici un moment impresia că se complăce în descrierea ororilor. Ne amintim de lecţia lui Thomas Mann: numai cel care a cunoscut moartea, cel care a explorat abisul are dreptul să afirme viaţa. La marginalul din Manosque viaţa triumfă, de la primele scrieri, lirice, serbînd acordul dintre om şi natură, sub semnul zeului Pan, pînă la operele dezabuzate ale maturităţii.

Problema raului e abordată de un artist indiferent în materie de religie. Răul e omniprezent, constată *Husarul de pe acoperiş*, într-un tablou sumbru, lipsit de iluzii. Mulţimea e laşă, egoistă şi crudă; panica o împinge la crimă. Politica, murdăra, nu e făcută pentru idealişti. Puţini sînt capabili de salvare. Printre ei, Angelo şi Pauline, cu generozitatea şi curajul lor, virtuţi aristocratice. De oamenii de rînd se mai detaşează unele figuri: tînărul medic răpus de boală, călugăriţa rotofeie care, ieşind din rutina mănăstirii, spală împreună cu Angelo morţii abandonate de familiile lor. Sînt interesante cîteva figuri doar evocate, reţinînd atenţia eventual printr-o scrisoare: mama eroului sau vîrstnicul soţ al lui Pauline.

După ce romanul părea să-şi fi atins limitele în opera lui Proust, Musil sau Joyce, cîţiva autori mai puţin ambiţioşi, însă deloc prăfuiţi astăzi, au demonstrat rezistenţa poveştii. Şi dacă solitarul Giono poate fi pus valoric în preajma corifeilor modernităţii?

Mircea LĂZĂRONIU

Pe măsura trecerii anilor, Jean Giono (1895-1970) apare drept creatorul unuia dintre cele mai consistente universuri româneşti din literatura franceză a secolului XX. Neîncadrată în nici un – ism, opera, masivă, se refuză etichetelor, fără a scăpa cu totul de clişeele criticii: „romancier al fericirii”, „epigon al lui Stendhal” şi altele. Depart de a fi ignorat de publicul din România, Giono a atras mai puţin atenţia decît contemporani care, nefiindu-i superiori, s-au bucurat de o celebritate mai zgomotoasă. Editura Leda – Grupul editorial Corint a republicat, după cîteva decenii, traducerea *Husarului de pe acoperiş* (1951), semnată de Marcel Aderca. Titlul cel mai cunoscut al prozatorului a câştigat cititori după reuşita ecranizare de la mijlocul anilor '90 a lui Jean-Paul Rappeneau, cu Olivier Martinez pus în umbră de strălucita Juliette Binoche.

În materie de roman, 1951 s-a dovedit fast pentru Hexagon. Julien Gracq cîştiga (şi refuza) premiul Goncourt pentru *Țărnuțel*, Marguerite Yourcenar publica *Memoriile lui Hadrian*, iar Roger Nimier, *Copiii triști*. După moda existențialismului și înainte de tirania Noului Roman, specia dominantă și contestată își demonstra vitalitatea.

Anarhistul Giono, traumatizat de prima conflagrație mondială, detesta banii, metropolele, civilizația industrială, modernitatea, literatura angajată. Detesta viteza; în repetate rînduri a făcut elogiul lentorii. A trăit toată viața în orașul Manosque din sudul Franței. Opera de maturitate conturează o Provență fabuloasă, prea puțin legată de realitatea istorică, un sud imaginar care-i datorează destule – scriitorul o mărturisește – lui Faulkner. Dintr-un gust al provocării – și poate pentru a scăpa de inepta formulă de „autor regionalist” – declara că s-ar fi simțit mai bine în Scoția, descoperită tîrziu. Să nu-l credem; în viața de toate zilele era un mare mincinos.

Ciclul *Husarului*, alcătuit din cinci volume, reacție „împotriva cinismului și uscăciunii epocii” (al doilea război mondial și anii următori), îl are ca protagonist pe Angelo Pardi, aristocrat piemontez, bastardul unei ducese, colonel la douăzeci și patru de ani. E un personaj stendhalian, conceput ca un avatar al lui Fabrice del Dongo: generos, naiv, orgolios, lipsit de experiență, conștient de superioritatea sa, dar lipsit de ostentație, cu o bună doză de spirit românesc. În *Husarul de pe acoperiş*,

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)

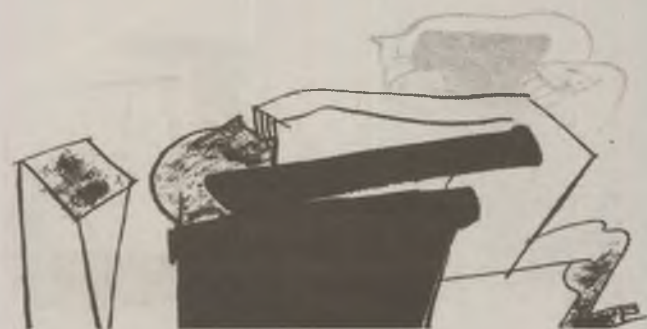
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

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





m e r i d i a n e

Omagiu lui Isaac Babel

● Poate stimulat de uriașul succes al compatriotului sau Jonathan Littell, un alt tânăr american, Travis Holland, a decis să își publice mai întâi în Franța romanul de debut, *Lubianka* (tradus la Ed. Heloise d'Ormesson după manuscrisul în engleză). Probabil s-a gândit că subiectul ar putea stîmni un mai mare interes în Europa, iar prezența în librăriile pariziene i-ar asigura o vizibilitate internațională. Inspirată dintr-un fapt real, intriga e situată la Moscova în 1939, în temuta închisoare Lubianka. Pavel, un tânăr arhivar angajat la sediul Securității, încearcă să salveze din flăcări un manuscris al lui Isaac Babel, deținut într-o celulă de acolo sub acuzația de troțkism și spionaj (va fi executat în ianuarie 1940). Realist, punctat cu descrieri subtile și dialoguri bine stăpînite, romanul explorează climatul de delațiune și teroare stalinistă, constituindu-se într-un omagiu pentru autorul *Armatei de cavalerie* și al *Povestirilor din Odesa*.

Fireproof

● Născut în 1966 într-o familie de universitari bengalezi, Raj Kamal Jha a trăit pînă la 18 ani la Calcutta. A intrat apoi la prestigiosul Indian Institute of Technology din Kharangpur, și-a luat diploma de inginer, dar și-a dat seama că de fapt nu îl atrage această profesie, ci jurnalismul. Drept care a făcut un masterat în jurnalism în SUA și, după stagii la „Los Angeles Times” și „Washington Post”, s-a întors să lucreze la marile cotidiene indiene, ajungând la 30 de ani redactor-șef adjunct la „Indian Express”. Un prim roman, *Cuvertura albastră*, apărut în 2000, i-a adus Premiul Commonwealth și i-a făcut cunoscut numele printre scriitorii indieni de limba engleză. În 2004, a publicat un nou roman, *Dacă ți-e frică de înalțimi*, în aceeași notă a transpunerii unor materiale jurnalistice în ficțiuni bine articulate, dramatice, condimentate cu note



bizare și ironice. Cel mai recent roman al lui Raj Kamal Jha, *Proba focului* (Ed. Picador, New Delhi, 2006) – considerat de „India Today” cea mai bună carte a lui de pînă acum – construiește o intrigă romanescă plină de suspans în jurul violențelor antimusulmane ale naționaliştilor hinduși, care au făcut în 2002, în statul Gujarat, o mie de morți în decurs de o săptămînă. În calitate de jurnalist, autorul a fost confruntat zi de zi cu atrocitățile pe care le evocă, dar evenimentele reale sînt prinse într-o poveste cvasipolițistă, deasupra căreia plutește un abur de realism magic și dedesubtul căreia se întrevăd idei dostoevskiene. În plus, Jha multiplică povestirile prin note de subsol, e-mail-uri, jocuri ale imaginației, exploatare de inteligență și o vină postmodernă. În ciuda numeroaselor și eterogenelor artificii narative, ansamblul funcționează pasionant, cele aproape 400 de pagini citindu-se cu sufletul la gură – scrie „India Today”.

Premiul Max-Jacob

● Premiul Max-Jacob, creat între alții de Cocteau și Aragon în 1945, în memoria prietenului lor mort în lagărul de la Drancy, recompensează în fiecare an de atunci un poet francez. Ceea ce e uimitor e că, de la un timp, acest prestigios premiu e finanțat (generos) de o fundație... americană, Florence Gould. Pentru ediția 2007, laurii au fost împărțiți pentru prima oară de două poete: Danièle Corre și Marie Houot, care au primit fiecare cite 6 000 de euro. Pînă și „tratația” ce a însoțit remiterarea premiilor a fost finanțată de fundația americană.

Carnetele lui Vasili Grossman

● Vasili Grossman s-a născut în 1905, la Berdișcev, în Ucraina. Inginer chimist, ca și tatăl său, și-a publicat primele texte, remarcate de Gorki, în 1934, în „Literaturnaia Gazeta”, iar trei ani mai tîrziu a fost primit în Uniunea Scriitorilor Sovietici. Cînd a izbucnit războiul, a însoțit ca reporter Armata Roșie, fiind, între 1941 și 1945, corespondentul de pe front cel mai citit din URSS. În toată această perioadă își însemna în carnete observații și reflecții despre atrocitățile văzute, personajele întîlnite, despre minciunile comunicatelor oficiale, făcea ciome de scrisori către tată (mama îi pierise în ghetoul din Berdișcev), povestea episoade insuportabile (între acestea – cazul unui soldat sovietic acuzat de trădare, dezbrăcat de uniformă, împușcat și îngropat, care a doua zi revine în izmene și plin de singe și pămînt printre camarazii lui, iar aceștia primesc ordinul să-l execute din nou. La Stalingrad, în cinci luni 13500 de soldați sovietici au fost executați pentru trădare). Aceste carnete au fost descoperite de istoricul britanic Antony Beevor, (autorul unui monumental studiu, *Stalingrad*) într-un fond necercetat pînă atunci al arhivelor sovietice și editate sub titlul *Carnete de război. De la Moscova la Berlin, 1941-1945*. Unele texte au fost publicate sub formă de reportaje în ziarul Armatei Roșii, „Krasnaia Zvezda”, altele sînt inedite și, dincolo de mărturia istorică, au o mare valoare literară. Se presimte deja marele suflu epic ce avea să dea naștere, 15 ani mai tîrziu, capodoperei lui Vasili Grossman, *Viață și destin*, pe care scriitorul, mort de cancer în 1964, n-a apucat s-o vadă tipărită (romanul fusese confiscat, „arestat” în 1961). Versiunea



românească, apărută la începutul anilor '90, ar trebui neapărat reeditată într-o formă mai îngrijită și pe hîrtie mai bună, așa cum se cuvine unei capodopere admirate în toată lumea.

Premiul Cărții germane – 2006

● Născută în 1967, scriitoarea germană Katharina Hacker, considerată una din cele mai bune romaniere ale tinerei generații, face o figură aparte printre colegii ei de generație apolitici, experimentali și evazionști. Romanele ei precedente au ca temă destine legate de istoria germană. De aceea – scrie „Frankfurter Allgemeine Zeitung” – recentul ei volum, *Die Habenichtse* (Ed. Suhrkamp), distins cu Premiul Cărții germane – 2006, a surprins prin faptul că abordează un subiect de actualitate, punînd în scenă personaje din generația ei. Cei doi eroi principali, Isabelle și Jakob, doi tineri intelectuali, obișnuiesc să se întîlnească într-un bar la modă din centrul Berlinului, numit „Îngerul exterminator”. Sătui de mediul snob și de distracțiile superficiale, ei se despart pentru a-și căuta drumul în viață, dar după cîțiva ani, își dau întîlnire, la 11 septembrie 2001, în barul lor berlinez și se reîndrăgostesc unul de altul. Pentru a veni la întîlnire, Jakob, ajuns avocat specializat în cereri de despăgubiri pentru persecuții rasiale, politice și religioase, îl trimisese în locul lui la o sedință de la World Trade Center pe un coleg de aceeași specialitate

de la un celebru cabinet londonez de avocatură. Venind să o vadă pe Isabelle, nu numai că a scăpat de moarte, dar i s-a propus apoi și postul colegului de la Londra. Isabelle, care lucrează la o agenție de grafică publicitară îl însoțește în capitala Angliei, unde consideră că are oportunități profesionale mai bune. La Londra însă, căsătoria lor se dovedește un eșec: Jakob e ocupat pînă seara la cabinetul de avocatură și, odată ajuns obosit acasă, nu vrea decît să fie lăsat în pace, iar Isabelle, care lucrează la computerul de la domiciliu sau rătăcește singură pe străzile Londrei cade într-o decepție crescîndă, fiindcă nu i se întîmplă nimic interesant. Portretul celor două ființe care nu duc lipsă de nimic, dar sînt incapabile să trăiască împreună și chiar să se ocupe fiecare de el însuși, alienîndu-se în rutină și plictiseală este cu atît mai impresionant cu cît scriitoarea nu-i adaugă nici o tușă moralizatoare. „În *Privirea*, Katharina Hacker își lărgeste și mai mult extraordinarul ei talent narativ și atinge culmea celei mi bune tradiții europene a romanului angajat inspirat de Istorie” – își încheie lauda ziarul din Frankfurt.

Benjamin Fondane, fratele lui Rimbaud

● În numărul de luna aceasta al revistei „Le Magazine littéraire”, rubrica de poezie e consacrată de Jean-Yves Masson celor trei apariții editoriale recente de și despre Benjamin Fondane (1898-1944), considerat unul din marii scriitori pe care i-a dat România limbii franceze. „Înainte de a fi deportat la Auschwitz la sfîrșitul lui mai 1944, Benjamin Fondane a făcut să-i parvină soției lui, din lagărul de la Drancy, o scrisoare în care îi cerea ca, sub titlul *Le Mal des fantômes*, să fie reunite cele cinci cărți ale sale de poeme în franceză. Au trebuit să treacă peste 60 de ani ca dorința să-i fie împlinită grație Editurii Verdier și eforturilor conjugate ale lui Michel Carassou și Patrice Beray”. Simultan a apărut, tot la Ed. Verdier, sub semnătura lui Patrice Beray, un eseu ce trece în revistă biografia și opera multiformă a lui Benjamin Wechsler – B. Fundoianu-Benjamin Fondane – poetul, criticul literar, cineastul experimentat, criticul de artă, autorul de scrieri filosofice. Aceste aspecte ale personalității lui sînt analizate și în „Cahiers Benjamin Fondane” nr. 9, editate de Societatea Fondane. „Poemele lui sînt un act de rezistență la violența epocii. Marele sau lirism urzește imagini febrile ale unui destin bruscat de Istorie, conjugă exemplar forma fragmentară și continuitatea suflului epic. Fondane, acest Ulise evreu,

acest frate mai mic al lui Rimbaud care caută mijlocul de a nu cădea în tăcere trăind aceeași arzătoare dorință de a fugi – începe să-și arate acum adevăratul chip. Fară îndoială, timpul său a venit” – își încheie articolul Jean-Yves Masson. În imagine, B. Fundoianu și sora lui, Rodica, împreună cu graficianul I. Ross și F. Brunea-Fox, la Iași, în 1917.





actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Un efect imediat asupra gândului, moartea e o răpire a memoriei în urma căreia viața rămâne suspendată într-o necunoaștere veșnică. Trăim atîta timp cît sintem reversibili, adică trecători din starea reală în starea imaginară. Moartea nu suprimă viața trăită, ci doar posibilitatea de a ne-o aminti... De aceea, reacția firească a omului este creația, singura formă de a păstra amintirea! Titlul acestui text elegant este *Răpire*, și el este segmentat în versuri de diferite lungimi, este de fapt un poem lapidar despre reacția omului în fața ideii de moarte, una din reacții, actul artistic mîngăietor. Fericit sau nefericit, autorul își petrece stările cum poate mai detașat, mai demn și mai înțelept, făcându-și timpul suportabil din aproape-n aproape. Fără ultimul vers, poemul *Fără asemănare* pe care-l transcriu în continuare, aproape banal apelând la mijloacele la îndemîna ale omului sensibil: „Dacă sînt fericit, caut în jurul meu o lume bogată și frumoasă mereu; un fel de consonanță între munții înalți și speranță. // Dacă sînt trist, caut o asemănare între lacrimă și eterna migrare. // Dacă sînt obosit de-nîmplări și de fire, caut nopțile vechi strînse în amintire. // Însă cît e de greu cînd te simți muritor să mai cauți ceva în al lumii decor”. Un fel de glossă economică, puțin rigidă în rigoarea pe care și-o impune autorul, este *Lacrima de piatră nestemată* și care-mi place mai puțin, și din care nu citez, cum nici din *Domul singuratic*. Cuvinte dintr-un depozit sentimental fără vigoare, fără vibrație, chiar cu stîngăcii în compunere în *Întristarea lumii*, ca să-și revină la o formă acceptabilă în *Depărțări*. „Depărțarea e doar un gând în căutarea realului, un vis ce nu cunoaște dimineața, o emoție incompletă, un curcubeu, o lacrimă sau ceața: bunăoară stelele, amintirile și moartea”. Tonul păstrându-se același și în

ultimele două texte, peisajul se monotonizează fatalmente: „M-ajută o noapte de vară/ Să trec în poveste și vis./ Să urc din secunda precară/ Pe plaiul de stele aprins...”, în *Neatins giuvaer*, care-l plasează pe poet dincolo de vîrste într-un sine clasicizat, într-un gust prea cuminte, într-o trasare elegantă, cum spuneam la început, a sentimentelor extern omeneste. (Viorel Chița, București) ☒ Sunt și eu pe-aproape în bucuria dvs. de-a vă vedea manuscrisul acceptat de editura căreia v-ați adresat. Este un început de drum, poate de carieră, și o dovadă de curaj să-l parcurgeți pas cu pas și cu încredere în steaua hărăzită. (Treboniu Mareș, Tg. Mureș) ☒ În epistola spuneți la un moment dat: „În răgăzurile de libertate artificială sufletul ar vrea să mă abandoneze, și pentru că îmi este teamă de prea marele gol ce va rămîne într-o zi, păcătuiesc scriind despre vise și vieți întrerupte brutal de banalul suier al trenului care traversează nopțile fiecăruia. Însă cît de bine scriu! nu știu...” Stimate domn, faptul că așteptați s-o facă altcineva în locul dvs., așadar să vă spună cu precizie și cu răspundere cum scrieți, nu mi se pare lucrul cel mai bun. Vă iluzionați până una alta că totul ar putea fi bine dacă cineva, din alta singurătate, ar avea curajul, citindu-vă, să nădăjduiască în numele dvs. Discursul din poezia *Dacă ar fi să fii* susține ideea unei izolări în care ecurile din afară nu răzbesc și nu vă distrug pesimismul: „Rostogolindu-mă din circa luminii/ până la picioarele fecioarei/ care se scaldă la jumătatea constelației/ în alunecarea lacrimii/ pe obrazul aparent întors/ spre sărutarea profană/ a celui lefter/ de viață și aripi.” Văzut de la o oarecare distanță, lirismul dvs. pare a funcționa după regulile valabile practicate de toată lumea, cîu mai bune ori mai slabe rezultate. Și din dezolare, și din senzația de vid lăuntric, și din vinovăție, și din absență, și din orice, poezia poate țâșni. Slăbiciunile noastre sunt acelea care ne pun în mișcare și ne capacitează în acțiuni puternic mirabile. Exasperarea de a fi slab, delicat, vulnerabil îl imputernicește pe poet în momente de grație. Aș exemplifica, prin *Spații goale*, un astfel de moment: „Atît amar de timp/ în indiferența ingerilor/ cu cătușă la aripi/ ca o povară în plus/ pe conștiința comună/ refugiu mereu pustiu/ mereu rece/ în care mi s-a interzis/ zămbetul sincer/ astfel să îmi fie mai comodă/ fericirea de lut/ concepută într-o cameră de hotel/ cu privirile spre spațiile goale/ de închiriat/ cu suflet cu tot”. Aș observa și un lucru periculos. Cu câteva excepții numai, după un început

incurajator, reușiți ca și cînd v-ați propune aceasta, să stricați prima impresie, să distrugeți bruma de poezie și de curaj, să o coborâți în derizoriu, aducînd în peisajul fragil fie și câte un toc-cui care vă rănește ingerul și vă scîlțiază iubirea. Ca lucru bun însă, acest poem frumos, *În somn*: „Ca un făcut/ ochii putrezind în orbite erodate/ porți de vis/ gravitînd în apropierea orei/ prezisă de magul mut// naufragații își caută locul/ în sferile superioare/ de acum/ aerul poate dormi/ apa poate dormi/ pămîntul veghează”. Cu un final remarcabil și *O întreagă poveste*, chiar dacă nu este vorba decît de un peisaj care trecînd prin fața ferestrei dvs. riscă să vă intre pe fereastră și să vi se așeze o clipă în fața ochilor: „Magie letargică/ materializată/ în tine respirînd pe cearcăful alb/ de unde nu știu/ să îmi amintesc cumva/ întreaga-ți poveste/ puțin fantastică/ puțin credibilă/ dovada palpabilă/ coasta care nu mi-a lipsit/ în tot acest/ Timp.” Aveți dreptate că o singură clipă e de ajuns să separe un univers, cu un cuvînt se pot rupe cele mai trainice alianțe, la fel cum un sfat primit înseamnă o întreagă lecție de viață. Aici se află și iluzia, care lucrează în orice condiții în nervii celui ce se crede nesigur pe înzestrarea lui. Aici iluzia, și aici eroarea de a nu îndrăzni în absența unei cât de palide susțineri din afara. Dacă chiar vă credeți rob al vechii ordini universale, certitudinea își are în aceasta un început ce vă oferă firul de care să trageți, scriind inspirat și apoi lucrînd cu atenție pe versuri, pîna se răcește sufletul cu care le-ați scris, și ele continuă să vă sune bine. (Tănase Florian, Pucioasa) ☒ Cine sunteți dvs. domnule Radu Gherman, care într-un elan teribil și o solidaritate copilăroasă, patetică, ne trimiteți un prea scurt poem, o declarație solemnă, plină de fiorul și lumina care vă distinge într-un peisaj al lumii care se consolează prin scris? „Voi rămîne o veșnicie un gând de bucurie/ Voi sta o secundă să număr o mie/ Frunza uscată aleasă de vînt/ Sunt bucuros să fii om pe pămînt// Multe puncte luminoase/ Un singur fir nevăzut/ Ne leagă pe toți pe ascuns/ De văzduh neatins// Cadere ușoară de aer în vene/ Plutesc în neant nepereche/ O muzică mă cheamă din mine/ Tremur.” O declarație patetică, fără nimic neobișnuit la bord, și totuși constatarea din final, starea de tremur vizibil, de emoție și cutremurare simțind ființa muzicii, ființa abstractă, nervii transparenți din palma zeului care v-a mîngăiat pe creștet, zeul care nu face un astfel de gest fără să vă ceară un sacrificiu în schimb, o ardere totală, o ieșire din sine, o părăsire de sine definitivă. (Radu Gherman) ■

Prin anticariate

Onoarea unor oameni cuminți (II)



Fxcesul de politețe, cu gîndul nu la onoare, ci la onorarii ascunse, la răsplată pe măsura gestului, e și el sancționat, într-o pledoarie pentru delicatețe, pentru a nu leza, din prea multa, ca și din prea puțină grija, sentimentele, intimitatea, „fața” celui alt. Ea, buna măsură care te învață să nu agasezi, este, de fapt, esența onoarei cotidiene, în fața căreia oricine se descoperă. Paginile despre salut sînt un ghid pe puncte al trecerii printre oameni, și al „ciocnirii” cît mai reverențioase de ei.

Copios, în tot cazul, și puțînd sta alături, trecînd o punte dinspre vremea în care orașeanul începea să învețe un obicei, pînă în timpurile de azi, cînd el a devenit aproape impracticabil, de paginile lui Radu Paraschivescu, este capitolul despre mersul cu autobuzul. De pildă, nu-i așa că recunoașteți, fără nici un complex al mutației valorilor, într-o societate esențială aceeași, episodul sosirii mașinii în stație? „Stația e plină de lume care așteaptă. Sunt acolo oameni cu aspecte felurite, între cari recunoști funcționarul, studentul, elevul, muncitorul. Toți stau răbdători și tăcuți, în așteptarea mașinei care îi va duce spre casă. S'ar părea că nimic pe lume nu ar putea tulbura calmul acestor oameni pașnici, cari se privesc unul pe altul cu bunăvoință și înțelegere... Dar, mașina

apare și oprește în stație. Ca la un semn, oamenii aceia cu o aparență atît de... puțin războinică pînă aci, încep un adevărat asalt. Fiecare din ei, cuprins de dorința de a răsbate cît mai repede sus, s'a transformat într'un vâsnic «luptător», care împinge, înghiontește, înlătură tot ce-i stă în cale.” Comedia continuă în tren unde, de la a-i pofti, prin tertipuri diverse, pe ceilalți călători să nu tulbure liniștea compartimentului „rezervat” unui somn confortabil, la „orizontală”, pînă la a lua masa, răspîndind odori insuportabile, și a-ți face apoi siesta, eventual în șosete, orice se poate întîmpla. Jocul de-a închisul și deschisul ferestrei, repetat mașinal, e o scenetă de teatru absurd pe care îți trebuie umor, totuși, ca s-o guști fără enervare. Singura cale de-a scăpa e ironia, destul de groasă, după situație: „— Să deschidem fereastra. Aici e un aer insuportabil. Mă sufoc, spunea doamna. — Ba nu, fereastra trebuie să fie închisă. N'am poftă să fac o pneumonie și să crap de poftă Dumitale! riposta domnul. (...) La un moment dat, un călător care părea că moțae într'un colț al compartimentului, se adresă celorlalți călători, cari începuseră a da semne de enervare: „Domnilor, eu aș avea o idee, care ar pune capăt acestei neînțelegeri. — S-o auzim! cerura toți. — Aș fi de părere așa: să închidem fereastra ca să se sufocă Dumneai; să o deschidem după aceea să crape Dumnealui, și pe urmă sunt sigur că vom putea călători și noi mai liniștiți.”

Alte compartimente, în care bunicul Nesimțila nu se sfiește să se ducă, sînt restaurantul, teatrul, saloanele. Sfaturile care se dau în asemenea împrejurări sînt mai degrabă naive — nimic foarte complicat, și pe care un bun-simț elementar să nu ți-l șoptească. Farmecul îl face încăpățînarea personajului, *Domnul*, de a călca absolut orice canon, și complicitatea amărui cu care recunoști în el aștea figuri, „oameni ai timpului nostru”...

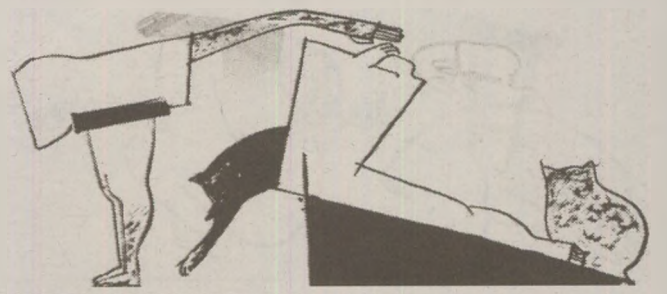
În fine, masa e servită, și complicațiile „ritualului” mai că ți-au tăiat apetitul. De unde... Cu un „da ce-are?” răsînd, de bună seamă, în forul dumsale interior, amicul X se pretează la o naturalețe fără margini, fără să-l încerce vreo clipă bănuială că e „în defect”. Felul cum evoluează, ca un atlet al grosolanilor robuste, e dat cu încetînitul, și comentat de pe margine.

Metoda își are șarmul ei. Într-o comparație peste timp, sfaturile din *Codul manierelor elegante* al Aureliei Marinescu, privind același „capitol” al vieții noastre (nu numai) sociale, sînt ceva mai severe. Șarja doctorului Colonaș îi lasă consolarea, chiar și necioplitului de bine, că parca „chiar așa” nu face.

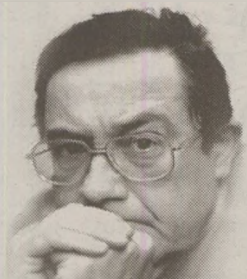
Capitolul X e pentru *diferite alte împrejurări*. Îndrumările sînt date pe „întrări”, ca în dicționare. Citez, la întîmplare, cîteva fraze-titlu: „a te scărpa în public”, „a nu respecta timpul altora”, „a miroși o floare”, „a ceti o scrisoare”, „a muta palăria ori paltonul cuiva”, „a muia degetul în gură”, „a bate la ușa”. Vizitele, oferirea cărții de vizită și ținuta la felurite evenimente completează acest ghid al lumii mici, dar cu atît mai „fioroase”. Sigur, constatăm cu oarece regret că, pe vremea cînd timpul avea altă elasticitate, folosirea lui potrivită era data de politețe. Trebuia să întorci vizite, să le faci la momentele prielnice, să-ți iei răgazul sa scrii scrisori și să răspunzi la ele... Ce din toate astea se mai întîlnește în lumea noastră fatal nepunctuală și lipsită și de răbdarea de a asculta și de a fi, în vreun fel, de folos, dar și de curtoazia de a pretinde că o face, e mai bine să nu ne întrebăm. Mai bine să zîmbim, cum o facem citind colecția de stiluri din *Catastihul amorului*, răsfoind modelele de scrisori, pe andrisant și ocazie, pe care le pune la dispoziția neinițiaților doctorul Colonaș. Și să expediem cu un „aiurea!...” decalogul vorbitului civilizat la telefon.

Un ultim cuvînt, despre profesia celui care a scris această carte, și despre ce însemna ea în urmă cu mai bine de jumătate de veac — acea jumătate de veac care a ruinat grăbit rezerva noastră de politețe și care a transformat excrescențe comice în plăgi. Firește, *Cartea bunei cuvînti* nu e un tratat de medicină. Dar este un exercițiu de igienă socială care definește, simptomatic pentru diferența dintre două lumi, cea în care a fost scrisă și cea în care o citesc, rolul unui tratament aplicat colectivității. Rol care s-a pierdut, în meandrele specializării. Însă fără el, fără preocuparea pentru integritatea umană a organismului care-ți stă în față, orice rețetă se scrie în van.

Simona VASILACHE



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Cele două purtătoare de cuvânt ale lui Băsescu

În cartea Adrianei Saftoiu, *Vocile puterii* se pot citi printre rînduri motivele demisiei sale. Plecarea ei de la Cotroceni n-o fi o tragedie, dar nu e nici un semn de bine. Ea făcea parte din micul grup al susținătorilor lui Băsescu de pe vremea cînd el nici nu visa că va ajunge președinte. Adriana e un om moderat și cu bun simț. Știe cu ce se mîncă solidaritatea și chiar îi pasă. Sînt sigur că nu l-a „abandonat” pe Băsescu din rivalități femeiești – vezi influența Elenei Udrea asupra acțiunii prezidențiale. Și nici după vreo gîlceavă de moment, ci în urma efectului picăturii chinezești.

Oricît ar fi fost ea de purtătoare de cuvînt, Adriana Saftoiu are un set de valori în care crede și pe care, pînă la un anumit moment, le-a împărtășit cu Băsescu. Altfel nu l-ar fi susținut pe vremea cînd el dădea explicații la Procuratură despre soarta flotei și cînd pediștii lui începuseră să se uite chiorș la el, de teamă să nu tragă partidul în jos. Atunci Adriana era consilieră lui la Primărie. Suferea cînd vreuna dintre declarațiile lui spontane, din seria vorbelor lui Băsescu, putea fi interpretată în defavoarea lui. Mai mult ca sigur că în campania electorală, după declarația lui că n-a auzit de Mircea Cărtărescu, ea a fost cea care i-a făcut fișa de lectură a autorului *Poemelor de amor* și tot ea l-a dotat cu opinii despre Cărtărescu. A contat asta în campanie? Fără îndoială, fiindcă a produs imaginea unui Băsescu domc sa știe tot ceea ce ar trebui să știe. Iar acest cîrlig i-a impresionat pe mulți intelectuali care strîmbau din nas la ideea de a-l vota pe „mitocanul incult”. Și cine știe dacă nu cumva o parte dintre voturile care l-au făcut președinte pe Băsescu, în dauna mult mai cititului Adrian Năstase, recunoscut protector al artelor, n-a venit din partea intelectualilor indeciși înaintea celui de-al doilea tur de scrutin la prezidențiale. După ce Băsescu s-a mutat la Cotroceni, ea era singura care îl putea batea la cap cu succes și care îi putea spune „nu!”, cu 99 % șanse ca fostul căpitan de vapor să o ia în serios.

Cînd Băsescu a numit-o șefă a cancelariei prezidențiale pe Elena Udrea, mi-am închipuit că ceea ce contat a fost că *personajul* în cauză avea o impetuoasă care dădea bine, dar nu mi-am imaginat că a fost selectată doar pe acest criteriu sau, mă rog, poate și altele, mai fără legătură cu funcția. După ce președintele a trimis-o la o meritată plimbare pe Elena, Cotroceniul a căpătat doi purtători de cuvînt. Cel oficial, Adriana Saftoiu, și cel de urgență, dna Cocoș. Toate petardele care i-au făcut în cele din urmă rău lui Băsescu au fost aruncate de Elena Udrea, în timp ce Adriana Saftoiu a trebuit să diminueze pagubele, în calitate de pompier de serviciu al Cotrocenilor. Există voci care cred că Adriana Saftoiu s-a retras, de fapt, după demisia soțului ei, Claudiu, de la conducerea SIE. Poate că e adevărat. Dar și în acest caz Adriana a jucat rolul pompierului de serviciu, aflat de conștiincios, încît a preferat să demisioneze.

Mă întorc la cartea ei despre *Vocile puterii*. Cine vrea să parcurgă o istorie pe scurt a României după Revoluție trebuie neapărat să citească ce spun purtătorii de cuvînt ai președinților și premierilor pe care i-a avut România, intervievați de Adriana Saftoiu. ■

Un centenar și o inaugurare

A fost oarecum românească ultima jumătate a lunii martie la Lisabona. Pe cerul albastru fără un nor, steagul nostru flutura, alături de cel portughez, la intrarea în impunătoarea și eleganta clădire din Rua António Cândido 18: **Institutul Cultural Român / Instituto Cultural Romeno** precizau cele două placuțe din dreapta și din stînga intrării. Iar pe strada paralelă, Avenida Luís Bivar 91, din nou steagul românesc, lângă cel portughez și, de astă dată, cel francez, marcau intrarea la **Instituto Franco-Português** și, iar, **Instituto Cultural Romeno**. Secretul stă în faptul că imobilul, cu intrări pe două străzi, cunoscut pînă de curînd publicului lisabonez drept Institutul Francez, găzduiește acum, pe trei etaje superioare, colțul de țară românească ce poartă sigla ICRL. Alăturându-se altor 15 institute de cultură română înființate de către ICR cam prin toată Europa – dar și în Israel și Statele Unite – ICRL, inaugurat oficial în primăvara aceasta și condus de către inimoșii și competenții Virgil Mihaiu și Anca Milu-Vaideseșan, Director și, respectiv, Director adjunct, a început în forță.

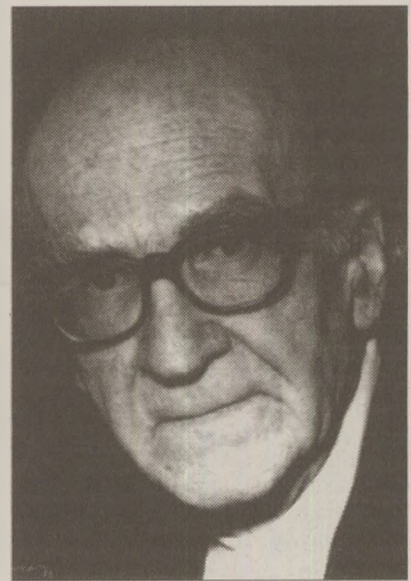
Pentru că nu se poate caracteriza altfel Colocviul „Mircea Eliade”, desfășurat în zilele de 14 și 15 martie a.c., care a beneficiat de participarea a șapte distinși cercetători și profesori de la Universitatea din Lisabona (José Augusto Martins Ramos, *Fenomenologie și istorie: itinerarii eliadiene prin religiile preclasice*; Luís Ramalhosa Guerreiro, *Sacralitate și istorie antropologică*; João Bigotte Chorão, *O imagine a lui Mircea Eliade*; Paulo Borges, *Dorul originii, yoga și eliberare în opera lui Mircea Eliade*; Maria João Coutinho și Simion Cristea: *Structuri mitologice ale fantasticului în opera lui Mircea Eliade*; Daniel Perdigão, *Trăiri lisaboneze la Mircea Eliade*) alături de care au prezentat comunicări specialiști veniți din România (Sorin Alexandrescu, *În căutarea unei noi spiritualități: Mircea Eliade, T.S. Eliot și Charles Maurras*; Mihai Zamfir, *Eliade și Lisabona*; și subsemnată, *Antero de Quental citit de Eliade*). Merita semnalat faptul că acest colocviu, anunțat în presa culturală și cotidiană, a avut un larg ecou, sala fiind arhiplină în ambele zile ale desfășurării lui.

În cea de-a doua zi, înainte de începerea lucrărilor, a fost inaugurată o placă memorială pe clădirea în care a locuit Mircea Eliade – placă realizată din inițiativa E.S. domnului Gabriel Gafița, ambasadorul României și el însuși scriitor (și caruia i se datorează de altfel și fericita îngemănare a ICRL cu Institutul Franco-Portughez). Cine va trece de acum înainte pe Rua Elias Garcia la numărul 147 nu va putea să nu remarce eleganta placă din marmură neagră pe care stă scris, cu litere aurii:

„În această clădire a locuit între 1941-1944 marele filosof și istoric al religiilor român, Mircea Eliade, care a fost atașat cultural al Ambasadei României la Lisabona.”

După câteva zile, în prezența Președintelui ICR, domnul Horia-Roman Patapievic, a avut loc inaugurarea oficială a ICRL, cu care prilej s-au vernisat și două impresionante expoziții de pictură ale artistelor plastice Daniela Anghel și Ioana Zinelli – originale și prin situarea lor una la antipodul celeilalte.

De altfel, dialogul artelor s-a încheiat, în cadrul ambelor manifestări, și prin două spectacole muzicale în Auditoriul Institutului Francez (ce va face parte, de acum înainte, și din dotarea ICRL): concertul grupului vocal instrumental de muzică medievală și tradițională „Truverii” și cel al solistei Maria Raducanu, cântăreață de fado-jazz, acompaniata de contrabas și chitară.



De remarcat că, asemenea Colocviului „Mircea Eliade”, saloanele ICRL au fost pline și cu ocazia inaugurării, la care au participat, pe lângă delegația oficială a MAE din România, ambasadorii Franței, Germaniei, Luxemburgului și, firește, României.

Să urăm inimoșilor conducători ai ICRL un parcurs rodnic și la fel de reușit care să ne aducă cînte și bucurii.

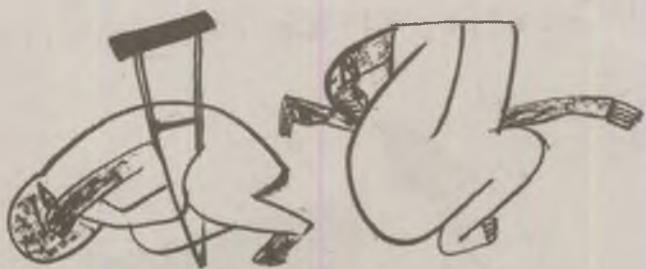
Și încă ceva de remarcat: pe lângă cele două pagini consacrate evenimentelor românești (inclusiv un interviu cu președintele ICR și reproducerea plăcii memoriale) apărute în cotidianul de mare tiraj *Diário de Notícias*, și cotidianul, de asemenea foarte răspândit, *Público*, ne-a acordat o pagină cu titlul emoționant „România și Portugalia mai aproape ca oricînd”, însoțită de medalioane, consacrate, în această ordine, Anei Blandiana, lui Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran și Constantin Brâncuși.

Personal, am mai avut două bucurii în timpul actualei mele șederi la Lisabona. Chiar în prima zi a fost anunțat laureatul Premiului Camões, cel mai important premiu literar decernat unui scriitor de limbă portugheză (în valoare de 100.000 euro): în 2007 premiul i s-a acordat autorului „meu” António Lobo Antunes, „pentru măiestria în mînuirea limbii portugheze, împletită cu măiestria în dezvăluirea celor mai inavuabile străfunduri ale ființei omenești”.

Tot în această perioadă, alt autor „al meu”, Dinis Machado, a fost sarbătorit la a 77-a sa aniversare prin apariția celei de-a 30-a ediții, festivă, ilustrată, a celebrei sale cărți *Ce spune Molero*, de la care se poate afirma că a plecat romanul portughez modern, după apariția lui, în 1977, deci la numai trei ani de la „Revoluția garoafelor”, nemaiputându-se scrie ca înainte.

Printr-o „fericită coincidență”, cum se obișnuiește să se spună, atât ultima mea traducere din Lobo Antunes, *Bună seara lucrurilor de pe aici*, cât și versiunea integrală (reeditată fără mutilările cenzurii comuniste din 1981) a romanului *Ce spune Molero*, au apărut în 2006 la Editura Humanitas, în colecțiile „Raftul Denisei” și, respectiv, „Cartea de pe nopțieră”. Pe cei doi autori i-a legat de altfel o strînsă prietenie, primul roman al lui António Lobo Antunes fiindu-i dedicat lui Dinis Machado care, în familia Lobo Antunes ce numără șase frați, era numit „al șaptelea frate”.

Micaela GHÎTESCU



actualitatea

ochiul magic

Indignare îndreptățită

Cronicarul împărtășește indignarea d-nei Carmen Mușat care ia poziție, în editorialul din *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 109-110), împotriva unei mistificări de presă din „Ziua” ale cărei victime sunt Mihai Șora și Z.Ornea. Cei doi prestigioși cărturari, dintre care unul nu mai poate să se apere, sunt acuzați că au fost „colaboratorii Securității în gestionarea cazului Noica”, invocându-se documente care, interpretate corect, arată că ei înșiși au fost „victime colaterale” ale monstruoasei instituții represive. „A da o declarație în proces, scrie d-na Carmen Mușat, e cu totul altceva decât a semna, cu nume de cod, note informative pentru Securitate. A vorbi în prezența unui informator – despre care nu aveai cum să știi că este informator – nu e totuna cu a fi tu însuși informator al Securității”.

Această logică le este străină prețioșilor jurnaliști lipsiți de scrupule, care vor cu orice preț să facă senzație. Acceptați cu prea multa ușurință în paginile marilor ziare, se reped asupra oricărui subiect generator de scandal public, fără a le păsa de adevăr sau de reputația pe nedrept compromisă a unor oameni. „Așa se face că asistăm zilnic, scrie d-na Carmen Mușat, la campanii de presă menite să compromită personalități incomode (dintr-un motiv sau altul) și să acrediteze ideea unei vinovății generalizate, a unei mocirle indistincte în care se scaldă deopotrivă calai și victime, vinovați și nevinovați, ticăloși notorii și oameni cinstiți. «Toți o apă și-un pământ» pare să fie ideea pe care se întemeiază imunde campanii de presă care sporesc confuzia generală și distrug programatic concepte precum valoare, demnitate, morală”. Nimic de adăugat!

Intellectualii și politica

Numărul din aprilie al *IDEILOR ÎN DIALOG* găzduiește punctul de vedere al câtorva colaboratori ai revistei în legătură cu reacția excesivă, uneori violentă, pe care *Apelul celor 50* a provocat-o în rândul clasei politice. Spicuim câteva opinii. Andrei Cornea („De ce ne urăsc?”): „Încercarea de a murdări, de a calomnia pe unii din semnatar, de a-i discredita în ansamblu, ba chiar de a face să planeze amenințarea cu evacuarea din sediu asupra unei organizații precum Grupul pentru Dialog Social dovedește că, în esența sa, *Apelul* a ținut just. Reacția isterică a confirmat diagnosticul. România este condusă de o oligarhie care, atunci când interesele sale devin cu adevărat amenințate, își arată colții și chiar mușcă.” Traian Ungureanu („Intellectualii nu sînt pe placul oligarhiei”): „Noii patroni de imperii media și-au făcut socoteala că îl pot lăsa pe Miron Cozma

să facă burtă și gușă, pentru că au la îndemînă un procedeu mult mai eficient. Ei și-au imaginat că, așa cum au cumpărat tot, vor cumpăra sau închiria și clasa intelectuală.”

Andrei Tăranu („Prestatori de servicii democratice”): „În societatea românească mai există și un alt tip de legitimitate decît cea politică, o legitimitate care nu totdeauna aduce voturi, dar care totdeauna pune probleme celor care se afla în politică. Este legitimitatea intelectualilor respectivi.”

De mână, de picior

Ajunsa deja la numărul 11, revista *DILEMATECA* propune, întâi și-ntâi, un interviu cu eternul adolescent Mircea Cărtărescu. Veți fi surprinși să-l auziți pe cel care la începutul anilor '80 glorifica mașina de scris sau banda de magnetofon pledând pentru savoaarea aproape corporală a caligrafiei: „Este direcția artizanală a scrisului meu, faptul că produsele mele sunt unicate, ca niște covoare persiene țesute de mână. Eu consider că adevărata carte pe care am scris-o este cea care rămâne în caietele mele, că volumele publicate sunt, de fapt copii ale ei. A scrie de mână este, în același timp, mult mai angajant. După cum am mai spus, sentimentul meu, când scriu, este că o fac cu întregul corp. Mă ajută în scris enorm faptul că mîna mea participă la migălia acestor buclisoare.”

Cronicarul **României literare**, împărțit între scrisul rotunjit, de înluminură medievală, și senzația de autoritate conferită de laptopul ținut pe genunchi, atent când la prietenii din secolul XXI, când la prietenele din secolul XVIII, nu prea mai știe ce să zică. La ce să renunțe, în ce fel să mixeze uneltele de scris? Când, însă, răsfoind în continuare *Dilemateca*, întâlnește, în ancheta privitoare la debut, afirmații atât de lipsite de umor, parcă nici nu mai contează dacă ele izvorăsc dintr-un creion cu mină, dintr-un stilou Parker sau dintr-o tastatură fără fir. E trist că un autor de nici 25 de ani să intre în literatură cu un asemenea bagaj de obtuzitate, de rea-voință, de megalomanie și de blazare: „Ca să mă exprim colocvial, la debut e nasol. [...] Cronici au fost foarte puține, probabil tot pentru că nu e disponibilă cartea. Am fost nominalizat la Premiul Mihai Eminescu pentru debut, dar nu eram nici fată, nici nu scriam despre Groaznicele dar Subtile Probleme ale Femeinității, așa că, evident, nu m-am regăsit printre câștigători. [...] Mi-am început cariera în publicitate și îmi sfătuiesc colegii într-ale scrisului să facă la fel, dacă sunt în stare. Satisfacțiile sunt mult mai mari, și în plan creativ, și în plan financiar”. Din păcate pentru tânărul *copywriter*, această reclamă autoglorificantă răsună de zeci de ani în sute de cârciumioare boeme. Să fie – vorba aceea – un trend?

Cronicar



● Comedie oarecare, la TV. Familia și musafirii, la masă, vorbind englezește. Gazda culege laude pentru un delicios... *liver mousse*. Însă traducătorul, avînd felurite probleme, ba cu deosebirea dintre *s* simplu și *s* dublu, franțuzit, ba cu topica, îl lasă pe nevinovatul comesean să spună, de mai multe ori, în subtitrare, „delicios ficatul tău de șoarece”. Mai aveți ceva de zis? Noi, nu... (S.V.)

● Rămîne un mister cum de un om atît de afon în materie de limbă română poate fi redactorul-șef al unei reviste ce apare la București și anume *Campaign*. Între doamna Romanița Oprea și limba în care a avut nenorocul să crească există aceeași legătură ca între un boxer scăpat din ring și sunetul unei orchestre pe a cărei scenă a nimerit din greșeală: în loc să cînte, gîfîie și, vrînd să bată tactul, pocnește. Articolul din paginile 38-41, intitulat, apoplectic, „Insideout – un studiu despre genți” (numărul din martie 2007) oferă un eșantion reprezentativ al patologiei verbale de care poate da dovadă ziarista noastră. Articolul începe cu o propoziție de o finețe greu sesizabilă: „Leo Burnett pune accentul și pe cercetare.” Punct, iar „și”ul acela e semnul patognomonic al nivelului preopinentei noastre. După care doamna redactor se aruncă în studiul genților. „Există un vast univers emoțional prin care femeia relaționează cu geanta sa.” Absolut, cine s-ar fi îndoit? Păcat că Romanița Oprea „relaționează” non-emoțional cu limba română, de aici și dezastrul pe care îl întrușipează. Vorbind despre felul cum româncele își aleg gențile și despre numărul genților pe care le are acasă o femeie, ziarista scrie: „Portofoliul de genți al femeii urbane din România nu este foarte vast, însă gențile cuprinse îndeplinesc un registru variat de funcții.” Limba moartă pentru cititori anesteziati estetic. „Femeile intervievate au sesizat apariția nevoii unei genți mai înzestrate estetic și de o calitate mai bună în momentul angajării. O altă interviuată poziționează mental geanta de birou lînga geanta de teatru, din perspectiva eleganței.” Și tot așa, și tot așa. „Geanta are o considerabilă încărcătură emoțională, însă în același timp și una psihologică, femeile atribuindu-i, diverse roluri.” Distincția emoțional-psihologic e atît de fină că noua ne scapă, iar amănuntul că ziarista a putut folosi un gerunziu pe patru pagini de moloz verbal e o adevărată performanță. Aproape că ne apucă recunoștința, trecînd cu vederea acea virgulă pusă aiurea între verbul tranzitiv și complementul direct. (S.L.)

Erată

În articolul despre Mircea Eliade din nr. 13 s-au strecurat următoarele două greșeli: titlul uneia dintre povestirile lui Eliade este *Tinerete fără tinerete* și nu *Tinerete fără bătrînețe* cum a apărut; nuvela fantastică *La Horla* nu aparține lui Mérimée, ci lui Maupassant.

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.
- plătiind cu mandat poștal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind 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 014820, sector 1, București, cu mențiunea, “Talon de abonament Romania Literară”.
- la oficiile poștale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până 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 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

Nume Prenume
 Compania* Cod Fiscal*
 (*completați numai dacă plătitorul este o firmă)
 Str. nr. bloc. scara. etaj. ap. localitate.
 Județ/sector cod poștal 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 poștal /OP nr.
 din data în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac 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: (0004021) 318.22.04
 E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
 Publicitate: Robert Schorr
 Tel: 021-407.54.23
 Mobil: 0722-266 339
 E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
 Director Abonamente: Carmen Dinca
 Tel: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
 E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro