

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

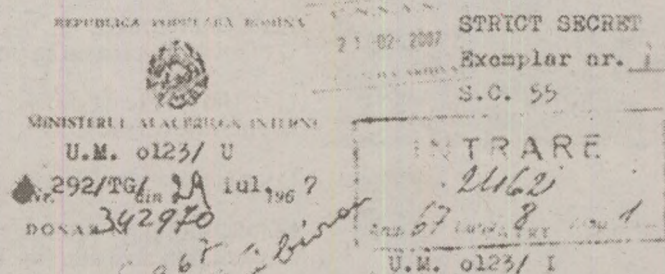
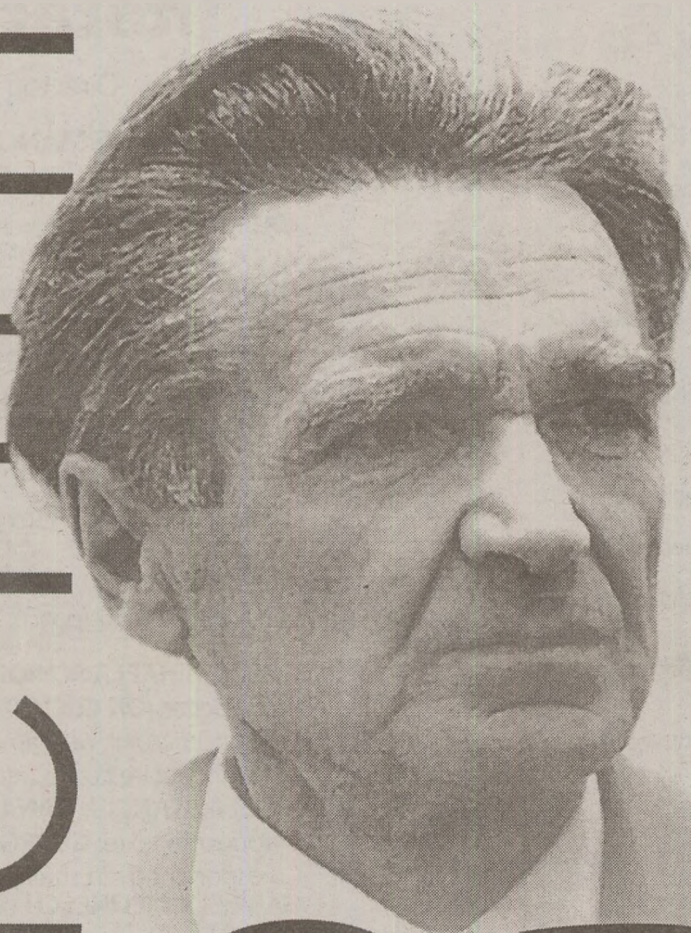
România literară

21

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

GALA DE
LECTURĂ

un documentar de Ioana Diaconescu



urmărit de
SECURITATE

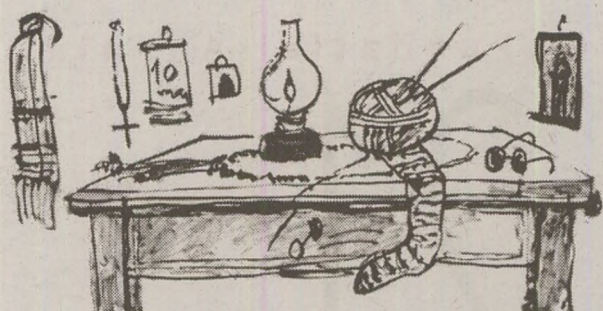
CIORAN

Correspondență din Praga

**Succese
ale literaturii
române**

pag. 27





s u m a r



Între dragoste și ură de Gina Sebastian Alcalay - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Apoteoza sulfuroasă

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Je est un autre?

REAȚII IMEDiate de Alex. Ștefănescu - p. 6
O dilemă din care nu se poate ieși

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Dramaturgi ai nimănu

Poezii de Mariana Filimon - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Capacitatea de a admira

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 9

Aventurile stilului de Barbu Cioculescu - p. 10

Monografie V. Voiculescu de Geo Vasile - p. 10

CARTEA ROMĂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Pe Bulevard

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Poezie și ontologie

Dumnezeul exilului 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
Punct și cîmp

Scriitori în Arhivele C.N.S.A.S.:
Emil Cioran urmărit de Securitate
de Ioana Diaconescu - pp. 16-17

Îmi amintesc de Betina de Damian Necula - pp. 18-19

Un secol de posteritate de Iordan Datcu - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
În familia Caragiale

CRONICĂ DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Vă place Bach?

Un experiment viu de Doina Papp - p. 22

Compozitor, pianist, profesor de Liviu Dăncănu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Marilena, Marilena...

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Comunismul ca mistică

Poezia lui Gellu Naum în italiană de Flavia Lepre - p. 26

CORRESPONDENȚĂ DE LA PRAGA de Libuše Valentová
Succese ale literaturii române - p. 27

CRONICA TRADUCERILOR - p. 28
O carte de uitat frica de Simona Grazia-Dima

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Exerciții de recunoaștere

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

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

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 4, 5, 8, 9, 10, 15, 28, 30),

SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU (pag. 3, 11, 13,
14, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 29, 31),

NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 12, 18, 19, 24, 25, 32)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Mici amănunte*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

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

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG
Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația
România literară cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea
Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, prin Admi-
nistrația Fondului Cultural Național. Sponsorizare de la Banca
Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este
editată de S.C. Satiricon S.R.L. -
București, str. Fabrica de Glucoză, nr.
21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

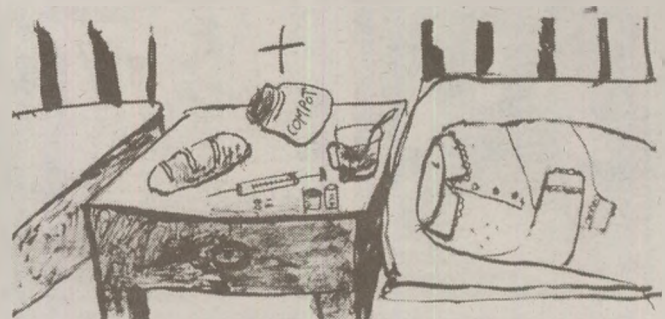
BRD
GROUPE SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

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

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

ISSN 1220-6318

Ana Blandiana scria că nu poate să urască și să lovească pe nimeni din exces de imaginație, pentru că se pune întotdeauna în locul celuilalt, încercînd să-l înțeleagă, chiar nedîndu-i dreptate.



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

Între dragoste și ură

Ura este și astăzi, cum a fost întotdeauna, o prim-solistă nu numai pe scenele istoriei și politicii, ci și în centrul lumii artistice și intelectuale, sau pur și simplu în viața de toate zilele. Și, cu toate acestea, ar trebui să ne întoarcem mult de tot pe fluviul timpului, pentru a găsi un secol cu o recoltă a urii atît de bogată precum ne-a oferit-o cel recent încheiat, în prelungirea morală a căruia ne mai aflăm și acum.

Pe vremuri cam pe la începutul secolului de care vorbeam, oricum, înainte de utilizarea pînă la banalizare a formei celei mai violente și larg răspindite a raului bazat pe ura dezlanțuită a terorismului islamic internațional - care a înlocuit-o în zilele noastre pe cea doctrinară de clasă și de rasă - un filosof precum Oswald Spengler (din care s-au inspirat poate și Hitler și Stalin) scotea, ca adevărat profesionist al barbariei ce era, că, „faptul că sîntem în firșit în stare să urim (...) ar putea da cheazășie pentru viitorul nostru“.

Artiști talentați de mai tirziu, un Céline înveșmîntîndu-și clocotul urii tale demonice în purpura regală a unui stil de o vervă ineputizabilă, un Knut Hamsun sau Ezra Pound, bardul american adorat de generațiile tinere din prima jumătate a secolului XX, dar care, după cel de-al Doilea Război Mondial și-a încheiat viața în azilul de nebuni pentru a scăpa de scaunul electric (datorită adeziunii sale fervente la doctrina fascistă și propagării în public a propriului antisemitism feroce), dar și mulți, mulți alți intelectuali și pseudointelectuali au aplicat în activitatea practică ideile lui Spengler sau Nietzsche (care considera bunătatea ca o slăbiciune condamnată). Din păcate, nu numai ei.

Îmi amintesc de un film realizat de o tînară regizoare libaneză pe care l-am urmărit pe canalul „Arte“ al televiziunii, în timp ce războiul din Liban era în plină desfășurare. Regizoarea parcursese în mașină granițele cîtorva țări din regiunea Orientului Mijlociu - minus Israelul - dar inclusiv „teritoriile“, deosebi Gaza - și statuse de vorbă, în mod obiectiv, zicea ea, cu arabi diferite vîrste și categorii social-politice despre „statul agresor“. Mi s-a părut că acest film conținea în realitate cele mai convingătoare argumente propagandistice proisraeliene. De ce? Pentru că îți permitea ție, telespectator, să urmărești, nu pe cale mediată, care ar fi putut implica denaturări sau exagerări ale realității, ci direct de la sursă, toate manifestările de ură și incitare la ură împotriva statului Israel. O vrajbă pătimașă, atroce și nedisimulată care m-a îngrozit. Oare cite generații vor trebui să se succedă pentru a se putea spera în neutralizarea acestui venin colectiv?

Wafa Sultan, o doctoriță psihiatră și scriitoare de origine siriană, fugită împreună cu soțul ei în America, a făcut vîlvă nu de mult, afirmînd la canalul de televiziune „Al-Djazeera“ că și ulterior în diferite publicații internaționale de prestigiu, precum „New-York Times“, „Le Monde“ sau „Time Magazine“ ceea ce israelienii - și nu numai - știu de mult. Că „toată problema în Orientul Mijlociu este Islamul“, ura față de evrei fiind principalul ingredient al educației „patriotice“ și religioase, adică de îndoctrinare și de spălare a creierelor, pe care o primesc musulmanii din fragedă copilărie. După părerea Wafei Sultan (pe care ultima din publicațiile menționate anterior a înscris-o în palmaresul celor 100 de persoane din lume cu maximă influență) o schimbare a unei asemenea mentalități primitive și obscurantiste nu poate veni decît printr-o largă și susținută campanie de lămurire și culturalizare. Ceva asemănător, păstrînd proporțiile, îmi spunea recent profesorul Nicolae Balota referitor la ură, prejudecățile și anumite mentalități nostalgice retrograde care mai colcăie în România lui Gigi Becali sau Corneliu Vadim Tudor, cel cu bilciul grotesc din parlament.

La antipodul lor stau personalități exponențiale precum poeta Ana Blandiana de care îmi amintesc în acest context prin asociație cu un scurt eseu al ei mai vechi, un fel de profesiune de credință morală care m-a impresionat cu mult timp, înainte de a o cunoaște în carne și oase. Ea scria că nu poate să urască și să lovească pe nimeni din exces de imaginație, pentru că se pune întotdeauna în locul celuilalt, încercînd să-l înțeleagă, chiar nedîndu-i dreptate. „Iar această înțelegere îmi slăbește reacția, mă împiedică să-l pot uri cu putere și să pot lovi cu forță“. Este, dealtfel, motivul, adaugă poeta, judecîndu-și semenii dur în sufletul ei, pentru care intelectualii nu au fost niciodată specialiști în ură.

Din alte motive decît ale Anei Blandiana, nici eu nu sînt capabilă să urasc: resentimentele mele de moment se tocesc prea repede, se volatilizează înainte de a putea să trec la acțiune, se reasează în matcă asemeni unor rîuri cumîntite, după ce furtunile sau turbulența inundațiilor care le-au umflat apele s-au potolit. Să fie oare un semn al senectuții care tinde să aplatizeze toate sentimentele - și cele bune și cele rele? Dar alții, dar alții... Intelectuali, scriitori,

oameni nu lipsiți de fantezie... Mai bine, totuși să nu evoc cazurile dezolante care abundă în societățile noastre, cazurile de vindictă, lovituri sub centură, răniri cu vorba și cu fapta - toate sub imperiul miniei, a vanităților oarbe, violenței, invidiei, setei de putere și glorie, adesea tot atîtea componente ale urii; să-mi amintesc mai degrabă de cei, asemeni marii poete, nu cunosc presiunea implacabilă a dorinței de răzbunare, a geloziei, orgoliilor dezlanțuite și a susceptibilităților exacerbate, nu o data asociate - vorba prof. Nicolae Balota - cu prostia și incultura.

Unul dintre aceștia a plecat de curînd dintre noi după ce a fost prețuit și elogiât de o lume întreagă: Dr. Alexandru Șafran, fostul Șef Rabin al evreilor din România, devenit ulterior, ca urmare a împrejurărilor tragice cunoscute, Marele Rabin al Genevei. Ce credeți ca i-a scris Eminența sa istoricului Jean Ancel după ce acesta îi contestase meritele, altminteri unanim recunoscute, în acțiunile de salvare a evreimii române de urgia anilor de prigoană? „Eu te iert pentru necazurile fizice și sufletești pe care le-ai pricinuit. Totul ți se iartă, ți se iartă, ți se iartă!“

Elevația gîndirii doctorului Șafran, tactul, finețea psihologică și noblețea sa sufletească întemeiate și pe aprofundata cunoaștere a textelor esențiale ale iudaismului (analizate pe larg în cărțile sale, mai ales în cele despre etica iudaică) s-au vădit din anii tinereții, pe cînd era Șef Rabin în România. Este de neuitat, de pildă predica de la Templul Coral din București cu prilejul sărbătoririi Paștelui evreiesc în 1941, cînd echivala noțiunea libertății pe care o simbolizează această sărbătoare pentru evrei nu numai cu descătușarea de sub jugul străin, ci și cu dezrobirea inimii și spiritului, cu puterea de a transcende „patimile care domnesc în adîncurile omului“, de a „înfrîna tainicele forțe rele“ care îndeamnă la ură și răzbunare. „Să nu porți vrajbă celui ce te-a oprimat“, adăuga el, dînd astfel libertății interioare a omului o conotație suplimentară.

Gina SEBASTIAN-ALCALAY

partener în ultimii 7 ani al



Festivalului de film de la Cannes

Orange felicită
câștigătorul marelui premiu
Palme d'Or

„4 luni, 3 săptămîni și 2 zile“

în regia lui

Cristian Mungiu





Nu mi-am pierdut speranța că voi prinde și ziua în care se va limita la două numărul mandatelor pentru parlamentari.

actualitatea



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

Apoteoza sulfuroasă

Aștept de-o lună și jumătate ca vreun jurnalist sprinten de minte să pună întrebarea simplă: *Ce-a căutat PSD-ul în campania pentru suspendarea lui Traian Basescu?* Din moment ce nici numele partidului, nici al „prostănacului” său lider nu figurau pe buletinul de vot, e limpede că am fost martorii unei participări frauduloase - adică ilegale - într-o competiție electorală care nu-i privea. După această logică, pesedeii ar fi putut să concureze și pentru „Palme d'Or”, la Cannes, sau pentru un fotoliu în Academie - îndreptățirea ar fi fost aceeași. Nu știu dacă la originea suspendării în Parlament a președintelui s-a aflat Ion Iliescu - logica spune ca era imposibil să nu se afle! -, dar el a fost, cu siguranță, creierul din spatele campaniei agresive ce l-a proiectat de atâtea ori în ridicol pe naivul Mircea Geoană.

Oricine îl cunoaște pe Ion Iliescu, știe că nu e omul care să lase nepedepsit un afront. Vă amintiți câtă răbdare a avut și ce umilințe a îndurat până să ajungă să răstoarne căruța cu proști a lui Ceaușescu. L-am văzut la lucru în decembrie 1989, cu o perfectă minte rece, în momente în care un om obișnuit ar fi făcut macar infarct, dacă n-ar fi intrat chiar în spitalul psihiatric. Ni-l amintim, de asemenea, cu câtă cruzime s-a descotorosit de Petre Roman, când a simțit că viteza de alergare a aceluia îi primejduia viziunea de tip „glasnost” și „perestroika”. Trebuie să ignori cu desăvârșire aceste trăsături ale străvechiului activist pentru a nu face legătura cu harababura în care s-a prăbușit, vreme de câteva luni, România.

În locul lui Geoană, nu numai că nu l-aș fi ținut pe Iliescu în preajmă, dar aș fi condiționat preluarea conducerii PSD-ului de înlăturarea totală a străvechiului bolșevic. Mi-aș fi pus întrebarea de bun simț: de ce mi-ar vrea binele un om pe care l-am învins usturator? De ce-ar fi bun cu mine cineva care întreaga lui viață n-a vrut decât răul țării, la ruina careia a contribuit decisiv? Indivizii din categoria lui Iliescu nu pot trăi decât din intrigi, conflicte și trădări. Asta ca să nu pun la socoteală incompetența monumentală. În fond, la ce se pricepe Ion Iliescu, în afara organizării ședințelor de partid? Iar dacă tot n-a putut să se descotorosească definitiv de această piažă-rea, măcar ar fi trebuit să-și accepte cu mai multă demnitate previzibila înfrângere. Felul în care s-a comportat pe parcursul campaniei desușeate a PSD-ului, dar și explicațiile jenante de după înfrângerea zdrobitoare, arată că, de fapt, Mircea Geoană e făcut din aceeași plămădă.

Imaginându-și că poate recupera în forță terenul pierdut zi după zi, Geoană a încercat să fie o combinație de tot ce poate fi mai respingător la un politician: lingușitor cu electoratul și de-o infatuare înfricoșătoare în raport cu adversarul. Cu ochii ieșiți din orbite, Mircea Geoană a fost, vreme de o lună, o combinație de Vadim, Iliescu și Idi Amin. Cu mintea tulburată de aburii unei victorii care nu mai venea, Geoană trăia o apoteoză sulfuroasă, în care nu numai că-și învingea adversarii, dar îi sfârteca și-i dădea de mâncare animalelor sălbatice cu fiecare cuvânt rostit. Sinistru moment de autoiluzionare, demnă de-un scenariu barbar, ce nu mai ține nici măcar într-o țară bananieră.

Problema lui Geoană nu este una de ideologie, ci de caracter. Există două momente în care un om își arată adevăratul profil moral: când învinge sau când este învins. Doborât de votul popular, trântit de pe cal în plin galop, Geoană n-a reușit, până în clipa de față, să se ridice la înălțimea propriilor iluzii politice. Acel jalnic „Să uităm cât mai repede ziua de 19 mai!” e tot ce-a putut rosti acest ultim produs la populismului stângisto-resentimentar - și probabil că aici va și rămâne. Propoziția de mai sus cuprinde o veritabilă artă poetică inspirată de manualele simpliste ale bolșevicilor. E cea mai bună dovadă că Geoană nu are nici o intenție să tragă învățăminte din aventura funestă în care și-a împins partidul.

Sigur, Geoană e liber să uite orice. Din nefericire pentru el, lista lucrurilor catastrofale pe care le-a făcut nu poate fi uitată chiar atât de ușor. El nu are nici măcar scuza că a sărit de pe axa ideologică, înspăimântat că partidul o ia la vale dacă nu intervine în forță. Dezlanțuirea de ură din discursurile lui Geoană n-a fost provocată de-o întâmplătoare pierdere a rațiunii. La fel s-a comportat și în timpul campaniei anti-Basescu pentru primăria Bucureștiului. În mai 2007, am rețut același scenariu, augmentat de frustrările induse de înfrângerea usturătoare de atunci. La începutul lui 2004, Geoană a pierdut cu un scor suportabil, la distanță de vreo zece procente. De data aceasta, cruciada boantă în fruntea căreia s-a plasat ca o gorgonă ieșită din țâfâni a fost zdrobită la o diferență inimaginabilă. Dacă o ține tot așa, Geoană are șanse mari de a-și coborî partidul la un scor ce rivalizează pentru un loc în Guinness Book. Un 100 la zero e un rezultat pentru care prestația lui Geoană pare să-și pregătească partidul.

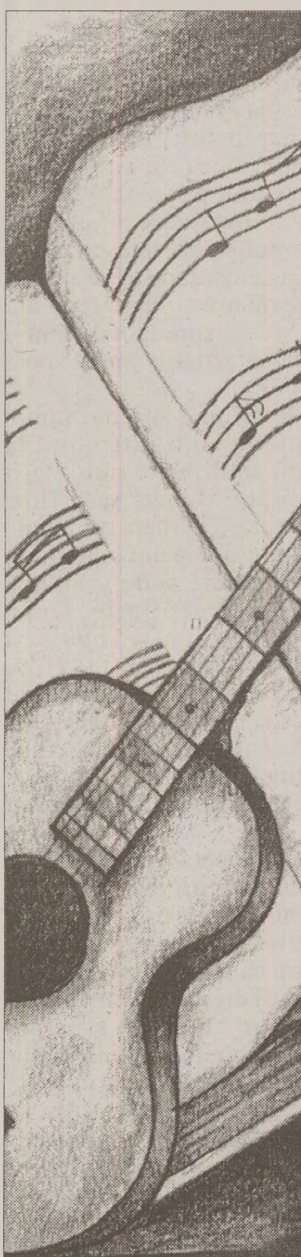
Cititorul plictisit de insistența asupra acestui personaj și a partidului pe care-l conduce ar trebui să remarce, totuși, că PSD-ul a avut și are cea mai mare reprezentare în Parlamentul României. Nici una din convulsiile ultimilor doi ani nu s-ar fi produs dacă n-ar fi existat acest partid. El a pus mereu o presiune surdă asupra fiecărui act de guvernare și, vrem, nu vrem, a trebuit să ținem seama de gusturile acestor mesageri ai neantului. Dacă n-ar fi existat PSD-ul, premierul Tăriceanu ar fi putut rămâne în imaginea posterității drept un șef de guvern merituos, care a știut să gestioneze problemele țării în momente nu tocmai ușoare. Dar pentru că exista alternativă la

aliatul natural, PD-ul, aventurierii din PNL l-au împins exact în groapa de care a fi trebuit să se teamă cel mai mult.

N-am să mă încapățânerez să văd în PSD doar puroiul bolnavei societăți în care trăim. În fond, putem să acceptăm că partidul moșit de Iliescu și dus la sapa de lemn de Geoană joacă și un rol pozitiv: el arată celorlalți membri ai eșichierului politic cum nu trebuie să fie un partid. Rolul de ghid printre stâncile și ghetarii scenei politice nu e unul de disprețuit. Liderii de partid inteligenți n-au decît să scoată bloc notes-ul și să contabilizeze greșelile infernale, socotelile tâmpe și comportamentele aiuritor al pesedeilor, și să le scoată din gândirea proprie, pentru a avea succesul garantat. La urma urmelor, e bine să ai un astfel de partid, care calcă zgomotos în toate străchinile și hăhaie grosolan de fiecare dată când i se pare c-ar avea ceva de spus. Partea proastă e că partidul despre care vorbim e supradimensionat. Dacă ajunge la un cinci la sută, dac-ar reuși să scape de istoria împovătoare a anilor Iliescu și, mai ales, dac-ar reuși să elimine și uscăturile din generația ultimă (ge Șerban Nicolae sau Corlăteanu), poate c-ar avea șanse de a se reinventa pe o hartă unde mentalitățile se schimbă cu o viteză la care aceste personaje îngreunate de povara unui caracter respingător nu mai au acces.

În ce-l privește pe Geoană, n-are decît să facă exerciții de uitare până la deplina anihilare a propriului sine. Dar și mai bine ar face să-și exerseze memoria. Altminteri, în viitoarea campanie riscă să-și transforme partidul într-un simplu emițător de sunete de genul celor pe care le auzi doar în junglă sau în grădina zoologică.

În rest, nu mi-am pierdut speranța că voi prinde și ziua în care se va limita la două numărul mandatelor pentru parlamentari. ■



FVNDATIA ANONIMVL
organizează

Festivalul de Muzică Tânără
PROMETHEVS

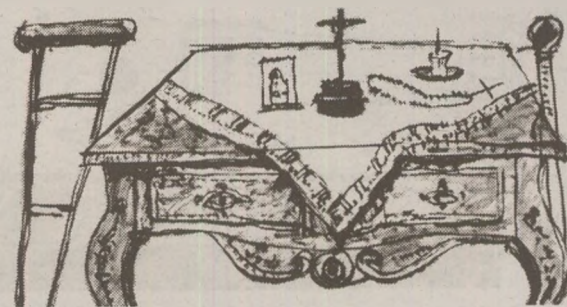
Sfântu Gheorghe, Delta Dunării
ediția a III-a
11 - 22 iulie 2007

Președintele Festivalului: Nicu Alifantis
Invitat special: Heidi Schmidt
Participă 7 tineri soliști sau formații.

Înscrieri până la data de 15 iunie 2007.
La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta maximă 30 de ani. Pentru înscriere trimiteți CV, fotografie și CD cu 3 piese muzicale pe adresa
FVNDATIEI ANONIMVL
(B-dul Primăverii nr.12, sector 1 București)
sau pe e-mail: office@anonimul.ro

Detalii suplimentare la telefon : (021) 230.16.93 sau pe
www.anonimul.ro

Paradoxal, în intimitate, Cristian Bădiliță este mai moderat decât în viața publică. Rimbaldiana afirmație „Je est un autre” se încarcă, în cazul lui, cu un suprinzător semn de întrebare.



l i t e r a t u r ă



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Je est un autre?

Mulți dintre cei care îl cunosc pe Cristian Bădiliță doar din polemicile din presă în care s-a avântat berbecește sau din calificativele cu care nu obosesc să-l gratuleze unii și alții, vor fi probabil crunt dezamăgiți după lectura jurnalului său, publicat cu titlul *Singurătatea păsării migratoare*. Din capul locului trebuie spus că, judecat din perspectiva gândurilor sale celor mai intime (ce altceva este un jurnal dacă nu o oglindă a sufletului), Cristian Bădiliță se arată mai puțin spartan decât în sângeroasele dueluri intelectuale care i-au adus o insolită reputație sau în poveștile puse pe seama sa în spațiul literar dâmbovițean.

În mod normal jurnalul intim prelungește și clarifică ideile, frustrările, iubirile, resentimentele, speranțele, fobiile manifestate de un om în spațiul public. Din jurnalul unui mare iubitor de femei, ceea ce interesează în cel mai înalt grad sunt tehnicile de cucerire și/sau, eventual, numele victimelor sale. Când e vorba de un politician, tentația cititorului este de a descifra logica luării deciziilor, argumentele secrete care au dictat o anumită soluție, negocierile purtate în culise. La un mare savant e de urmărit momentul declinului, clipa când s-a decis înscrierea decisivă a vieții respectivului pe un anumit făgaș și revelarea unui mod de viață (lecturi, întâlniri esențiale, zone de cercetare) care a făcut posibil succesul. În fine, jurnalul unui înțelept ar trebui să fie un manual de înțelepciune practică, un ghid menit să îl ajute pe cititor să înțeleagă viața și să o abordeze dintr-o perspectivă care să-i permită savurarea fiecărei secunde. În mod normal, cititorul de jurnale, dacă nu urmărește factualul pur și simplu, speră să afle răspunsuri la întrebările pe care și le-a pus după lecturarea operei autorului în cauză sau după reacțiile acestuia în spațiul public.

Cristian Bădiliță are reputația unui savant încă foarte tânăr (este coordonatorul traducerii în limba română a *Septuagintei*, unul dintre cele mai ambițioase proiecte culturale românești de după cel de-al doilea război mondial), eseist strălucit (*Văzutele și nevăzutele* este un mic manual de înțelepciune pe linia stoicilor, dar și de analiză aplicată, nu degeaba a fost una dintre cărțile preferate ale lui Alexandru Paleologu), poet de talent, dar și polemist agitat, degrabă varsătoriu de sânge (ne)vinovat, gata în orice moment să scoadă spada la cine trebuie și la cine nu trebuie. Mulți sunt cei care, cu plăcere sau crispat, se văd obligați să-i recunoască tânărului teolog calitățile pe care nu i le pot nega decât cu riscul de a se face ei înșiși de râs. Și mai mulți au căzut însă de acord că, în pofida calităților sale indiscutabile, omul este nefrecventabil și se grăbesc să explice în termeni clinici impetuoșitatea sa jurnalistică. Aceste poziții nu sunt de mirare, câtă vreme sub ghilotina acestui Robespierre în pantaloni scurți s-au prăvălit multe capete aureolate în cei șaptesprezece ani de după căderea comunismului. Pe unele dintre ele Bădiliță însuși le regretă sincer și a încercat stângaci să le lipească la loc (articolul nefericit la adresa lui Gheorghe Ursu, omorât în bătaie în temnițele ceaușiste). Așa cum am spus și cu alt prilej, Cristian Bădiliță judecă fiecare idee din spațiul public și spune cu voce tare ceea ce gândește, indiferent de numele și numărul celor care susțin contrariul. În gândirea sa nu există zone tabu, iar prietenia nu asigură protecția în cazul adoptării unor atitudini presupus greșite. De aceea, puțini dintre prietenii săi au scăpat, de-a lungul timpului, de reacțiile sale



Cristian Bădiliță, *Singurătatea păsării migratoare*, Editura Curtea Veche, București, 2003, 230 pag.

intempestive. Revistele la care a colaborat în timp s-au văzut puse uneori în situații dificile pentru că articolele vitriolante ale polemistului nu i-au ocolit pe conducătorii și colaboratorii respectivelor publicații. Eu însumi pe vremea în care conduceam revista „Cuvântul” m-am văzut pus în situația ingrată de a arbitra în paginile publicației o polemică nelipsită de accente ireverențioase între Cristian Bădiliță și regretatul Adrian Marino.

În mod surprinzător, jurnalul lui Cristian Bădiliță este un pas în spate în raport cu opera scriitorului. El nu amplifică, ci estompează sensul și, mai ales, stilistica marilor polemici, trece în revistă fără a aprofunda ideile eseistului, dezvolta o factualitate importantă pentru autor, dar mai puțin tentantă pentru un cititor care nu cunoaște toate personajele implicate, pune în valoare unele revelații estetice, devenite sevă a poeziei. Paradoxal, în intimitate, Cristian Bădiliță este mai moderat decât în viața publică. Rimbaldiana afirmație „Je est un autre” se încarcă, în cazul lui, cu un suprinzător semn de întrebare. Jurnalul devine o miniatură la scară - variantă soft - a existenței lui Cristian Bădiliță în spațiul public. Plină de semnificații este reflectarea în jurnal a polemicilor în care a fost angrenat autorul. Lipsite de adrenalina duelului, însemnările se nuanțează, ici colo își fac locul mici semne de regret. În momentul în care Adrian Marino este supus unui atac nu foarte principal al lui Gabriel Liiceanu, Cristian Bădiliță face o surprinzătoare jumătate de pas în spate în raport cu propria sa disputa cu același autor. Scrie Cristian Bădiliță despre atacul lui Gabriel Liiceanu din „Dilema”: „Citind textul

resimt totuși un soi de tristețe: *prostul* merita din plin aceasta cravașă peste față; *bătrânul* însă trebuia menajat. În fond, a făcut ani grei de pușcărie, n-a «rezistat» dadaist «prin cultura»” (p. 68).

Remarcabilă este lipsa de complexe cu care autorul își asumă opțiunile, aflate adesea în răspăr cu opinia generalizată. Filmul lui Mel Gibson, *Patimile lui Hristos*, desființat de o bună parte din formatorii de opinie de la noi, inclusiv de mai mulți critici de film i se pare, din perspectiva creștină, o capodoperă, este șocat de ușurătatea cu care se discută despre o carte precum *Codul lui da Vinci*, inclusiv de către oameni care afirmă senini că nu au citit-o, găsește profunde semnificații religioase într-un film precum *Harry Potter și camera secretelor* și face praf piesa de teatru *Evangheliștii* semnată de Alina Mungiu Pippidi. Îl omagiază, pe bună dreptate, pe Paul Goma, dar îi ciupește, mai în glumă, mai în serios, pe toți oamenii „de bine”, inclusiv pe prietenii săi foarte apropiați (Toader Paleologu, H.-R. Patapievici, Andrei Pleșu). Elocvent pentru stilul paradoxal-hiperrealist al lui Cristian Bădiliță este pasajul despre Monica Lovinescu și Virgil Ierunca: „Acum doi ani când i-am cunoscut (...) am fost teribil de decepționat. Ea mi s-a părut o prețioasă obsedată exclusiv de propria familie și posteritate, iar el pur și simplu un constipat. Nu emitea decât fum pe gură și din când în când câte o banalitate cu ifose. Acum parcă totul s-a umanizat în ei. I-am găsit mai calzi, mai umani, lecuiți de vicile celebrității, plini de umor... (...) Oamenii aștia doi încarnează într-o asemenea măsura ideea de exil, de «exil perfect și total», încât dacă mâine și-ar lua catrafusele și s-ar instala în România, aș înceta să-i mai stimez”. (pp. 22-23)

O adevărată obsesie a diaristului Cristian Bădiliță este comparația civilizației românești cu cele ale țărilor occidentale. Firește, de cele mai multe ori, comportamentele și moravurile românești nu sunt o sursă de mândrie, și prima tentație a „patrioților neași” este să-l înjure cu naduf pe autor și să arunce cartea cât colo. Ceea ce nu înseamnă însă că observațiile lui Cristian Bădiliță sunt greșite. De altfel, spiritul sau critic nu face nici un fel de discriminare. El nu idealizează Occidentul. Fiecare nație are trăsăturile sale specifice, iar succinta schema desenată de autor ar arăta cam așa: „Trăsătura specific-negativă a românului e delăsarea (care poate lua diferite forme, de la aristocratica silă și oblomovista lehamite până la fatalismul mioritic); trăsătura specific-negativă a italianului e vorbăria (fără vorbarie totuși ar deveni fad în Peninsula); a spaniolului e grandomania (mai mult sau mai puțin antipatică); a francezului însă e cea mai urâtă: meschinăria. Totul miroase a meschinărie la ei, de la ură până la caritate, de la felul de a merge până la modulațiile vocii” (pp. 115-116).

Spirit incomod, uneori irascibil peste măsură, mereu în răspăr cu locurile comune ale vremii noastre, Cristian Bădiliță nu se înclină în fața „senatorilor de drept” ai vieții culturale și nu admite ideile de-a gata. Până când nu îi simți pe propriul gât lama rece a spadei nu se poate să nu îl admiri și să nu îi recunoști partea sa de dreptate. Mai ales că, spre deosebire de alți polemisti, Cristian Bădiliță crede sincer în ideile pe care le susține.

Fără a fi cea mai bună carte a sa, *Singurătatea păsării migratoare* oferă celor cu mintea deschisă destule prilejuri de meditație. Or, acesta nu e lucru puțin. ■



colecție întreagă de aprecieri mai mult decât favorabile la adresa mea, semnate de un om intransigent, de un erou al timpului nostru, cu veleități de Robespierre.

literatură



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIATE

O dilemă din care nu se poate ieși

În nr. 2/2007 al revistei *Euromuseum*, Liviu Ioan Stoiciu, cu binecunoscuta-i delicatețe, mă numește un „fost nomenclaturist PCR” și „o nulitate morală”, care „chiar și în decembrie-revoluționar 1989 lua apărarea lui N. Ceaușescu”.

În realitate, n-am fost nomenclaturist. Am fost simplu redactor, la *SLAST* (*Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului*), și ulterior la *România liberă* (unde Octavian Paler era redactor-șef). Doi ani am funcționat, în cele din urmă (1988-1989), și ca redactor-șef adjunct la un săptămânal de popularizare a științei, *Magazin*, pentru ca imediat după 1989 să mă transfer la o revistă la care încercasem de multe ori să mă transfer, dar nu obținusem aprobarea autorităților: *România literară*.

LIS (așa semnează de obicei Liviu Ioan Stoiciu și așa am să-l numesc în continuare, ca să fiu mai expeditiv) susține că am fost redactor-șef adjunct la *România liberă*. Nu-i adevărat. Am fost, de fapt, redactor-șef adjunct la revista *Magazin* (scrie și în cartea mea de muncă), publicație îndrăgita de mulți români (avea un tiraj de 600.000 de exemplare), care era un fel de anexă a ziarului *România liberă*. Și asta, repet, numai doi ani, după căderea în dizgrație a lui Octavian Paler, când eu am găsit la revista *Magazin* un loc de refugiu. LIS afirmă că și-a luat informația din *Cartea albă a Securității*. Într-adevăr, în această colecție de documente din arhiva fostei Securități, există o *Nota* în care mi se atribuie în mod greșit funcția de redactor-șef adjunct al ziarului *România liberă* (probabil tocmai din cauza confuziei generate de statutul de anexă al revistei *Magazin*). Dar tot în acea *Nota* (datată noiembrie 1989) sunt denunțat ca un denigrator al regimului comunist din România:

„Alex. Ștefănescu [...], în cadrul unor discuții purtate recent cu unele din legăturile sale, a formulat aprecieri denigratoare, cu caracter ostil la adresa conducerii superioare

de partid și de stat și, în general, cu privire la sistemul politic din R.S.România.” [sunt prezentate, în continuare, pe larg, acele „aprecieri denigratoare, cu caracter ostil”; vezi *Cartea albă a Securității. Istorii literare și artistice 1969-1989*, București, Ed. Presa Românească, 1996, pag. 453-454].

În mod surprinzător, LIS nu citează nici o propoziție, dar absolut nici una, din acest denunț îndreptat împotriva mea. Cu alte cuvinte, *minte prin omisiune*. Dacă ar fi reprodus *Nota*, fie și fragmentar, cum ar mai fi putut pretinde că am fost în grațiile regimului comunist și că i-am luat apărarea lui Ceaușescu „chiar și în decembrie-revoluționar”.

[N-am fost nomenclaturist, asta pot să dovedesc cu acte. Dar că n-am fost o „nulitate morală” cum să dovedesc?]

Și totuși, pot s-o fac, și tot cu documente. Dețin o colecție întreagă de aprecieri mai mult decât favorabile la adresa mea, semnate de un om intransigent, de un erou al timpului nostru, cu veleități de Robespierre. Este vorba de nimeni altcineva decât de Liviu Ioan Stoiciu.

De-a lungul a peste douăzeci de ani, LIS mi-a trimis aproape toate cărțile lui, cu dedicații măgulitoare, unele ultraelogioase. Iată-le numai pe cele pe care le-am găsit la repezeală:

„Inimă a lui Iisus Hristos... (*Împotriva faraonismului în general...*) sfidînd. Cu omagii îndatorate, iubite domnule Alex Ștefănescu : cu regretul sincer că nu putem discuta între patru ochi pe marginea acestei cărți acum, când vă mai sunteți [sic!] de partea poeziei «noii generații»... (*Inima... de față e la o distanță de scris de patru ani de La fanion...*). Al Dvs., devotat, LIS. 17 februarie 1982.” (pe pagina de gardă a volumului *Inima de raze*, București, Ed. Albatros, 1982).

„Rătăcind prin acest labirint popular al nostru... Cu omagii îndatorate Doamnei Domnița Ștefănescu, Domnului Alex Ștefănescu, devotat, LIS. 8 martie 1985” (pe pagina de gardă a volumului *Când memoria va reveni*, București, Ed. Cartea Românească, 1985).

„Cu aceleași sentimente de dragoste deplină Criticului dintîi Alex Ștefănescu, Cu omagii reînnoite Editorului Domnița Ștefănescu, devotat, LIS, 13 mai 1992” (pe pagina de gardă a volumului *Poemele aristocrate*, Constanța, Ed. Pontica, 1991).

„Cu aceeași sinceră prietenie extraordinarei familii Domnița și Alex Ștefănescu, sensibilității, generozității și profesionalismului domniilor lor cu totul ieșite din comun, devotat, LIS, 29 aprilie 1992” (pe pagina de gardă a volumului *Jurnalul unui martor*, București, Ed. Humanitas, 1992).

„Cu aceeași prietenie și prețuire Familiei Dintîi, Domnița și Alex Ștefănescu, omagii, devotat, LIS, 21 iulie 1997” (pe pagina de gardă a volumului *Ruinele poemului*, Constanța, Ed. Pontica, 1997).

„(Dincolo de excesele mele publicistice și de umorile omenesti) Criticului Alex Ștefănescu, personalității sale debordante, devotat, LIS, 22 martie 2000” (pe pagina de gardă a volumului *Poemul animal*, Deva, Ed. Căluza, 2000).

După cum reiese din aceste dedicații (olografe), LIS crede că mă caracterizez prin sensibilitate, generozitate și profesionalism, că sunt *Criticul dintîi*, că formez, împreună cu soția mea, Domnița, o extraordinară familie, iar el, LIS, îmi este îndatorat și mă iubește (simțind pentru mine *dragoste deplină, prietenie, prețuire* etc.).

De peste douăzeci de ani mă tot curtează altfel LIS, și prin intermediul dedicațiilor, și prin viu grai, ori de câte ori îi apare o nouă carte. Apoi, când constată că nu scriu despre el sau că versurile lui (din ce în ce mai chinuite,

expresie a unui talent epuizat și a unei pregătiri intelectuale precare) nu mă entuziasmează, trănestește câte o insultă grosolană în câte un ziar. Treptat, îi trece furia, iar când publică încă un volum, din nou mă lingusește, cerându-și și scuze pentru faptul că m-a insultat (așa se explică precizarea din ultima dedicație reproducă de mine: „Dincolo de excesele mele publicistice și de umorile omenesti...”).

Neplăcut este faptul că LIS mă laudă în particular și mă insultă în public. Iar regretele pentru excesele lui publicistice și umorile lui omenesti tot fără martori și le exprimă. Tocmai de aceea m-am simțit obligat să savârșesc indiscreția (pentru care îmi cer scuze cititorilor **României literare**) de a reproduce câteva dintre dedicațiile pe care le-am primit de-a lungul anilor de la el.

În articolul din *Euromuseum*, LIS pretinde că nu se simte frustrat din cauză că nu scriu despre cărțile lui („Doamne ferește, ar fi o rușine să-l trec în fișa mea biobibliografică”). Curios! Dacă sunt *Criticul dintîi*, dacă simte pentru mine dragoste deplină, prietenie, prețuire, de ce i-ar fi rușine?

Rezumând, sunt numai două posibilități.

1. LIS omagiază („îndatorat” și „devotat”, cu „sinceră prietenie” și cu superlative ametoitoare de genul „Criticul dintîi”) un fost nomenclaturist și o nulitate morală — ceea ce este descalificat. În timp ce unii îl ridicau în slavi pe Nicolae Ceaușescu, LIS îl ridică în slavi pe Alex Ștefănescu!

2. LIS îl denigrează în termeni brutali, savârșind un act de vandalism, pe *Criticul dintîi*, membru al *Familiei dintîi*, despre care știe că este *generos, sensibil și un bun profesionist* și pentru care simte o *dragoste deplină*, numai și numai pentru că acest critic nu se extaziaza în fața versurilor lui.

Din această dilema nu se poate ieși. ■

Liviu Ioan Stoiciu

POEMELE ARISTOCRATE (33)

Cu aceleași sentimente de dragoste deplină Criticului dintîi Alex Ștefănescu,
Cu omagii reînnoite Editorului Domnița Ștefănescu,

Editura Pontica / 1991
Constanța

13 mai 1992. București.

Liviu Ioan Stoiciu

JURNALUL UNUI MARTOR

13-15 iunie 1990, București

Cu aceeași sinceră prietenie extraordinarei familii Domnița și Alex Ștefănescu, sensibilității, generozității și profesionalismului domniilor lor cu totul ieșite din comun,



HUMANITAS
BUCUREȘTI, 1992

29 aprilie 1992 București

Numai că literatura lui Crudu – inclusă într-un program destul de neclar și de metaforic, aflată cu doar un pas înaintea realității de tabloid provincial – are darul special de a intriga în permanență.



literatură



Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

Dramaturgi ai nimănu

Oameni ai nimănu este a doua carte a lui Dumitru Crudu despre care scriu, iată, în ultimele câteva luni. Nu pentru că autorul ar fi un prolific grafoman de ultim moment sau pentru că el ar ține cu dinții să aibă parte de o masivă campanie de editare a pieselor sale de teatru. Dimpotrivă chiar, dacă rotim bine

privirea, discreția se arată a fi unica strategie de *marketing* a acestui dramaturg cu o cotă de popularitate în plină creștere, dinspre Moldova către România. Numai că literatura lui Crudu – inclusă într-un program destul de neclar și de metaforic (Teatrul Ziar), aflată cu doar un pas înaintea realității de tabloid provincial – are darul special de a *intriga* în permanență. Acesta e cuvântul corect și nici o altă exprimare parțială nu i-ar putea lua locul.

De ce să scrii o piesă care să se bazeze, aproape cu obediență, pe textul jurnalului lui Mihail Sebastian? Asta nelamurea, mai mult ca orice, în cazul volumului publicat la Cartea Românească acum ceva vreme. De ce, iarăși, să dai curs și cursivitate unei probleme pe care emisiunile lacrimogene de televiziune și anchetele din cotidiane o exploatează cel puțin la fel de potrivit? Tragedia personală neasumată a emigranților în țările vestice e pe buzele tuturor și – dacă facem un minim efort de sinceritate – în cartierul fiecăruia. Cazuri sfâșietoare – de genul celui relatat în ziarul *Timpul* de Gheorghe Bîtcă, de la care a pornit, de altminteri, povestea *Oamenilor nimănu* – găsim oricând destule, iar expunerea lor se poate lejer reduce la un simplu colportaj. La o conversație destinsă ori, cum spuneau latinii, la *sermo vulgaris*.

În fond, personajele lui Dumitru Crudu, alungate din lumea lor caldă pentru a munci la negru în Italia, evoluează sub tiparele locului comun: Alexandru, cel care, suferind de o boală incurabilă, vrea să-și scutească familia de o povară în plus; Vitalie, care, constrâns de o datorie

față de un amic devenit peste noapte (și peste graniță) recuperator, ajunge să-și prostitueze soția; cele patru femei care nu câștigă mai nimic din dezonorantele ocupații profesate pe străzile Romei. Legitimate prin sursa publicistică, destinele lor nu se salvează, esteticeste, de un anume aer de clișeu. Spune Crudu: „Totodată, textul meu se inspiră din sutele de reportaje și anchete tiparite în ziarele din Republica Moldova și din România. Pe lângă aceasta, și poate în primul rând, textul meu se bazează pe o mulțime de istorii reale, care s-au întâmplat sau care se mai întâmplă, pe care mi le-au povestit unii dintre cei care au plecat peste hotare. Nu am inventat aproape nimic, doar am dezvoltat unele fascicule de viață. Eu nu am născocit aceste lucruri, ele sunt niște produse ale realității noastre. Toate personajele din piesa mea au drept prototipuri oameni concreți, care s-au născut în Republica Moldova.”

Dincolo de finalul înduioșător și sec al acestei declarații, să încercăm, totuși, să înțelegem acel frisonant și individual „de ce” care planează asupra *Oamenilor nimănu*. Primele argumente – pe care le veți pasa, desigur, cu bună știință, dar nu și cu bună-credință – țin de stricta intenție a lui Dumitru Crudu. Și de programul lui, în linii generale coincidând cu cel al fracturismului. Anume că literatura e o formă de jurnalism de cursă lungă, în care mediul politic sau social condiționează direct mesajul, că artificiile livrești trebuie eliminate atâta vreme cât obținut autenticitatea. Dintr-un asemenea punct de vedere, scriitorul capătă profilul neobișnuit al unui psihoterapeut care se oferă pe tavă sau al unui foarte empatic *entertainer* de nișă.

Un alt răspuns posibil, decurgând tot de aici, dar oarecum pe marginea problemei, este acela că Dumitru Crudu nu se limitează să *facă* în scris ceea ce ar face un asemenea tip de autor, ci își impune și își delimitează proaspăt cuceritul statut. Prin lipsă, prin exces, prin ambiguitate, cumva-cumva el e întotdeauna prezent în textele lui. În ce ipostază?



Dumitru Crudu, *Oameni ai nimănu*, Editura Cartier, Chișinău, 2007, 80 p.

Ascultați vorbele unui personaj și căutați să deduceți, până la urmă, ce meserie are, dintre toate înșiruite, autorul piesei *Oameni ai nimănu*. Nu veți prea reuși, vă avertizez, decât dacă veți avea în ochi ponturile servite anterior: „Atâția medici, ziariști, poeți, actori, silvicultori, arhitecți, agronomi, vânzători, cântăreți, șoferi dorm în case parasitate, sub poduri, la gară, în parcuri, Marco. Împreună cu ei doarme și Dumitru Crudu pe malul Tibrului. Sigur, atunci când are un euro ca să-i plătească lui Vasile chiria, ca acesta să-l lase să doarmă pe malul Tibrului. Atâția profesori universitari spală mașinile, în parcuri. Atâția bibliotecari, de la care am împrumutat și eu cărți, sunt gunoieri! Doctorii în științe matematice tencuiesc pereții chirurgiei, inclusiv chirurgul care l-a operat pe tatăl meu de hernie, cară mortarul, pictorii duc pizza la domiciliu.”

Sau lămurii-vă, din cuvintele aceluiași personaj, cum se face că, trei pagini înainte de caderea cortinei, piesa e deja terminată: „Despre mine au vorbit deja toate ziarele din Moldova. A scris și *Timpul*, dar au scris și alte ziare. Gheorghe Bîtcă a scris despre mine cum am plecat ca să-mi port singur de grijă atunci când am aflat că orele îmi sunt numărate. Dumitru Crudu a scris o piesă despre mine. Cât de iuți mai sunt dramaturgii și ziariștii aștia.” Atât de iuți, am zice, încât se întrec pe ei înșiși. Aiddoma particulelor cuantice.

În afară de insistența subtilă cu care Crudu știe să-și administreze conturul din ce în ce mai ferm al personalității de *autor-verit*, nu vad de ce ne-am lăsa – ca lectori lipsiți de candoare ce suntem – tentați de întâmplările și melodramele pieselor sale. Că Alexandru ajunge să îngrijească, pe bani mulți, un bătrân hemiparezic și totalmente țicnit căruia îi povestește viața sa – atâta câtă mai e – este, bineînțeles, un detaliu expresiv. Ca, spre final, rolurile se inversează, iar italianul alienat se vadește a se fi prefăcut nebun dintr-o enormă silă față de cei din jurul său, e o mutare cu adevărat formidabilă. El a fost singurul capabil să asculte totul, singurul îndejuns de histrion încât să nu revendice încredere fără acoperire emoțională, singurul care se atășează și care – în peninsula textului – se oferă pe gratis. Adică, îmi permit să spun, un fel de Dumitru Crudu.

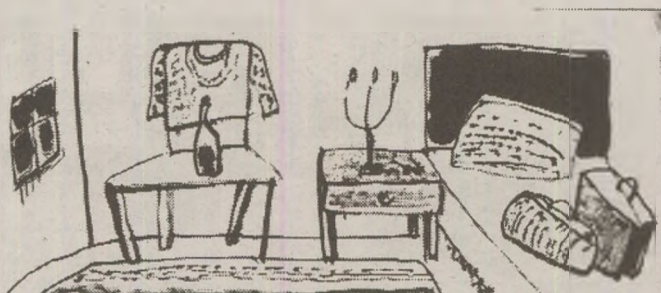
Excepționale poeme intimiste, cu o rețetă biografică și cu țintă identitară. Asta sunt piesele lui Crudu. Și ale nimănu altcuiva. ■

Fototeca României literare



Teodor Balș, Dimitrie Stelaru, Adrian Păunescu, Ion Horea – 1973

Foto: Ion CUCU



l i t e r a t u r ă

Simți orele

Copacul își potrivește glasul
să-și spună legenda
pe alocuri seara se aprinde
asemeni unui trandafir
pe care ai vrea să-l muști
în loc să-l miroși

prezențe anonime vin din necunoscut
întârțate de albitele graniți

simți orele în coșul pieptului
dându-și duhul treptat

o grămadă de măști ofilite
vibrează în fundaluri

un singur gest te-ar feri
de somnolentele spații
dar până să-l faci
se lasă noaptea de-a binelea

Somnolențe

Din curtea spitalului –
o clădire interbelică ruină aproape
se vede turla unei biserici

prin alei se plimbă bolnavii tăcuți
salonul numărul opt
este deschis tuturor întâmplărilor

un copil geme în somn
și noaptea se înmulțește la geamuri

sora cu cearcăne verzi
nu mai are seringi

dacă vrei
te poți întoarce în sinele tău

acum că anotimpul
nu se mai lasă sedus de culori
nu-ți mai pasă

Chenar de seară

E o seară a virgulei
ce va urma nu se știe

plopii se scurg înspre cer
implorând
poate o stea să se smulgă
de acolo
ninși s-o atingă
albi s-o iubească

tu
cea mai tristă Marie
din lume
strângi la piept un mânunchi
de ciulini

Miniatură

Cum să atingi marginea sferei
mâna îți alunecă mereu
și mereu
într-un fel de oarbă rotație



Mariana Filimon

e ca și cum întors în sinele tău
te sustragi imperfectului
spaimelor zilnice

miezul misterul și-l duce
sub nemărginite cupole
fragile făpturi ale gheții

noaptea târziu
când lumina răcoare se face
umpli golul cu gânduri
il faci să pulseze
cu sfială mângâi globul scânteietor

peste aburul lumii trece un înger

îți dorești o carte în formă de sferă

Absențe

În grădini se prelinge
seceta din cuvinte
mici insule galbene cu obraji
pușurați

în devălmășie cu oarbele mele
întoarceri
frunzele se despică și cad
femeia copacului alăptează
prunci somnoroși

cum invizibilul doare
pacea înseninată pe lume
coboară pe umerii mei
prea grăbiți să se clatine
prea lucizi
o aripă de fluture îi mai poate răni

August

Uite că iar se aprind
licuricii

pe malul apei am văzut
libelule de cobalt
într-o zi a lui august când fructele

îmi pătaseră bluza
când pe degete îmi ninge un polen
străvezii

când încheiasem o carte dedicată
amurgului

când tatăl meu Augustin
se pregătise de moarte
și eu nu știam

o țigancă deghizată în nufăr
îmi ghicea viitorul

Goluri

Tipatul galben se aude
desperecheatele păsări își caută cuibul
dacă ai ațipit în amiaza târzie
casa luminii mai strâmtă se arată

o culoare ce se destrama
sub pleoape
până la alb până la cuvântătoarele
fibre
tușele vieții se estompează
într-un gol
într-un nimic al splendorii

Recuperări

Când înfloreau piersicii
îmi închipuiam că Iisus
a poposit în grădina

lumina frământa orizontul
cu păsări scânteietoare
ce se împotriveau norilor
cu tipătul lor pictural

conectată la umbrele albe
contemplam necuprinsul

și copacii dansau
până în pânzele cerului
umpleau magice spații

nu m-ar fi mirat să-și întoarcă
fața spre mine
strigându-mă pe numele mic

Trecere

La răscruce de drum
te întâlnești cu Necunoscutul
chiar și propriul tău chip
împrumută căutătura străinului

neclintit aștepti
să ți se arate un semn
bunăoară o tresărire
o rază dinspre Casiopeea

câte glasuri se frâng
izbite de vânt
da, vântul, da, secera vrierii

gura de aur a înțeleptului
spune cuvinte în gol
târâte prin pleava orașelor

peste lume mai ninge
peste lume e frig

tu stai și aștepti
tot mai vagă încropire –
o pietricică umflată de gânduri

Reluări

În drumul meu
întâlneam atâtea copaci resemnați
dincolo de marea ce era
doar o idee de mare
un substitut al cuvântului
o coajă de frig violet

cu eul meu mic dilatat
cu eul meu mare chircindu-se
străbateam necuprinsul
gata mereu să-l ating

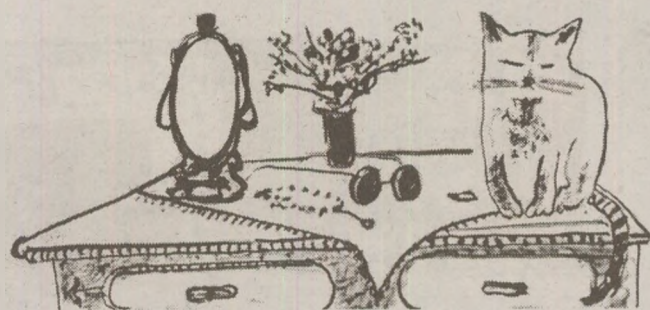
și clipa lovindu-mă
de sus până jos

o neînsorire a lumii
izgonindu-mă tot mai departe

Miracol

Aceeași viață neliniștită
o regăsesc în frunzele toamnei
nufărul din adâncul genunii
ma ispitește
lacrima sevei plutește în sânge
mereu
imperii de frică aeriană
îmi suspendă surâsul
zorii rămân o promisiune
 greu de îndurat
mâna adună un pumn de lumină
improvizată
o tandrețe obscură
va întregi miracolul zilei de azi ■

Capacitatea de a admira... Mai rară decât se crede, mai ales în urâta lume a „contemporanilor”, atât de dispuși să se submineze reciproc, să se „sape” și, cu toată sinceritatea, să se deteste...



literatură

Scrisoare din Paris

Capacitatea de a admira

Correspondența Georges Simenon–Federico Fellini, aparută zilele acestea la editura Cahiers du Cinéma, sub titlul *Carissimo Simenon, Mon cher Fellini* este o revelație, o izbucnire de căldură inteligentă în ale noastre timpuri reci și nu totdeauna inteligente. Doi creatori ce au marcat secolul – admirându-se și iubindu-se cu o rară intensitate, cu o deplină „complicitate”, ei, atât de neasemănători, scriitorul pe care André Gide îl socotea a fi în fruntea celor afirmați în Franța între cele două războaie – curioasă opțiune, s-ar căm zice – și regizorul pe care cu greutate l-ai considera, în forța și în unicitatea sa, doar atât, un regizor de film... Un mister al „complicității”; ce au ei în definitiv în comun? Loialitatea și un mod de a fi, de a gândi, de a simți, deloc „integrat” lumii moderne...

„Traversam o perioadă neagră – zice Fellini, în legătura cu perioada în care, plin de îndoieli, începuse să lucreze, antipatizându-și personajul, la filmul „Casanova”. Inerție, descurajare, marasm, ură la adresa filmului, senzația de a mă fi băgat într-o treabă murdara... Ce am eu de-a face cu Casanova, cunosc eu oare ceva despre secolul 18?”

Georges Simenon nu era însă rău dispus față de personaj, el care marturisea, într-o convorbire din 1977 cu Fellini, că făcuse amor cu nu mai puțin de... zece mii de femei, cifra onorabilă, incluzând și opt mii de gentile prostituate... Trec relativ repede peste asta, citez din scrisoarea de răspuns a lui Simenon, august 1976:

„Dragul meu Fellini, mare emoție pentru mine să-ți primesc scrisoarea. Tot ce-mi spui mă atinge profund, căci în ciuda celor 73 de ani ai mei – între cei doi era o diferență de 18 ani (n. n.) – mă consider încă un fel de băiețuș. Ești probabil persoana din lume de care mă simt cel mai legat în domeniul creației... Aș vrea să simți cât de aproape îmi ești nu numai ca artist, dacă pot folosi acest cuvânt care nu-mi place, dar ca om și creator. Amândoi am rămas niște copii mari supuși unor impulsuri interioare adesea inexplicabile, în mult mai mare măsură decât unor reguli, pentru noi neimportante”.

Simenon îl încurajează pe corespondentul său adesea deprimat, ca toți marii artiști, furnizându-i o consolatoare și de mult bun-simț explicație a stărilor traversate:

„...cunosc și eu momente când mă învârtesc în vid și de o sută de ori în viață m-a ispitit gândul de a nu mai scrie. Ceva ce ține, la tine ca și la mine, de faptul că avem momente de depresiune când ne simțim inutili și goți. Din fericire – și e mai ales cazul tău – de fiecare dată te ridici dintr-un salt și cu cât mai jos ai căzut cu atât mai tare te ridici. Părerea mea – și fără să o fac pe criticul sau pe analistul – este că lucrul acesta e cât se poate de natural și zău c-aș jura că s-a întâmplat de un mare număr de ori unor oameni precum Michelangelo sau Leonardo da Vinci.”

Le zice bine bătrânul Simenon când e vorba să-i inspire curaj depresivului Fellini; vi-l închipuiți depresiv, înclinat să lase totul baltă pe atât de vitalul regizor italian – iată că trebuie să ni-l închipuim, nici o rușine nu este, s-a întâmplat și la case încă mai mari, chiar la niște monștri de plenitudine și de vitalitate – de felul unui Michelangelo... Nimic mai firesc, nu-ți face griji... din atât de puțin lucru, este sugestia reconfortantă a mai expertului bătrân prieten...

„Vă admir de la primele filme iar ce admir mai ales este desprinderea de toate constrângerile, de toate tabuurile, de toate regulile”.

Capacitatea de a admira... Mai rară decât se crede, mai ales în urâta lume a „contemporanilor”, atât de dispuși să se submineze reciproc, să se „sape” și, cu toată sinceritatea, să se deteste... Nu e mult de când tot în cuprinsul „Scrisorilor”, semnalăm cu destulă surprindere cazul similar al relației – și al corespondenței de o viață – dintre Herman Hesse și Thomas Mann... Lucruri care se întâmplă rar de tot, dar iată că se întâmplă – și îți încălzesc sufletul în recea lume...

„În lumea cinematografului de astăzi sunteți unic, și în adâncul sufletului o știți”. Urmează ceva de tot profund, de tot subtil, ai zice neașteptat sub pana lui Simenon: „...și tocmai pentru că nu aveți egali, se întâmplă să vă simțiți singur și lipsit de încredere în dv. înșiva.” Simenon versus Fellini...

Lucian RAICU

ianuarie 1999



Emil Brumaru
CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntec naiv

Cum într-un fluture în gîtul
unei sticle

Pline cu apă pîn'la jumătate
În dupa-amiaza-n care orișice
se poate

Și cum furnica bîjbîie pe ziduri
De casă veche fără s-o dărîme
Încolăcită străveziu de rîme

Și cum se frînge-n rugăciuni o
rază

Alături de aripa unui înger
Surgîndu-se-n șiroaie dulci de
plîngeri ■

ICHIA de
mărgăritar

Ce este și ce nu este sub ie

Nu oricui îi stă bine să se joace. Lui Iordan Aioanei, de exemplu, nu-i stă bine. Si totuși, în volumul de versuri *Tristețea florii de cireș* (Bacău, Ed. Pro Plumb, 2007), el se lansează în tot felul de giubșlucuri și ghidușii de îndrăgostit, pentru care nu are grația necesară.

Declarațiile sale ștrengărești, în loc să ne cucerească simpatia, ne constamează: parcă l-am vedea pe Cristian Tudor Popescu ciupind-o de obraji pe Andreea Marin.

Ceea ce poetul crede că este exuberanță ajunge la cititor ca o suită de enunțuri năstrușnice, lipsite de farmec, generatoare nu de emoție, ci, cel mult, de umor involuntar:

„Intimitatea ta precară – îi declară Iordan Aioanei iubitei –/ Mă provoacă la un duel:/ Am să aleg o armă din rastel/ Să te-ntâmpin vesel în seară.”

Fericit bărbatul care are mai multe arme în rastel! Același Iordan Aioanei îi explică alesei inimii lui pentru ce anume o preferă:

„Faptura ta sexy mă-mbună/ De-oriunde aș fi mă adună./ Poate cu ochii tăi să mă minți –/ Dar pe buze-s săruturi fierbinți.”

Din versul „Faptura ta sexy mă-mbună” reiese că poetul este în general o fiară și că numai o faptură sexy îl mai temperează. Este, să recunoaștem, un adevăr

universal, oricând verificabil (până și criticii literari, cunoscuți pentru ferocitatea lor, pot fi îmbunați de câte o faptură sexy).

A văzut cineva vreodată o sticlă fardată? Păcat că n-a văzut, fiindcă femeia evocată mereu în versurile lui Iordan Aioanei așa arată: ca o sticlă fardată:

„Toamna mi s-a îmbolnăvit de la un timp/ Nu mai cheamă dragostea ca altădată./ Tu continui să umbli prin visele mele./ Translucidă ca o sticlă fardată.”

Este greu de înțeles cum poate această femeie, imaginată parcă de Urmuz sau de Picasso, să dea curs solicitării imperioase a poetului:

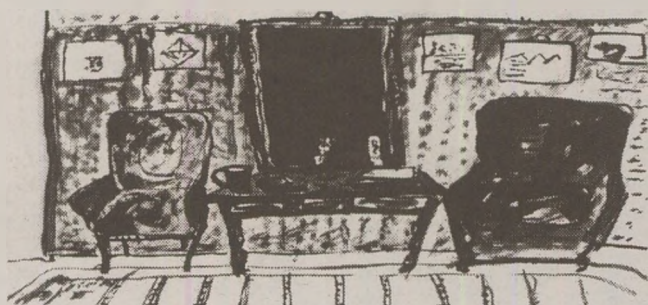
„Ațâță-mă/ Cu focul tău lăuntric între pulpe”!

Se pare, însă, că sticla fardată are de toate...

Are și sâni, ascunși însă, în mod curios, sub tradiționala ie:

„Și parcă-am răs și parcă-am plâns/ Tu hărăzită mie/ Când pâtimeaș eu ți-am atins/ Doi sâni zglobii sub ie.”

Păcat că sub ie/ Nu-i și poezie. (Alex Ștefănescu).



lecturi Aventurile stilului

Îl regăsim pe Ion Barbu al perioadei din *Dupa melci*, fastuos, inepuizabil și înalt sugestiv, în primul poem al Ilenei Roman, *La Castel* din volumul *Figuri de stil*. Cu oarecare emoție: o înșurubare într-un Castel – al Alchimistului – figura într-unul din propriile-mi tomuri de versuri. Multe se pot petrece într-un castel pustiu/părăsit, în evuri revolute zidit și de generații de mult stinse locuit, până la extrema oboșală a podelelor, podețelor, cuhniilor.

Ileana Roman a simțit prin toți porii aventura parcurgerii din beciuri în pod, pe scări trosnitoare, cu trepte și fără, într-o fantastică izbucnire de imagini, concurând, cu șanse de izbândă, focurile de artificii ale nopților procreative. Aventura se sfârșește în joc, violatoarea de unghere încărcate de pasări împaiate scapă afara, în natură: „Dar mai absurd decât mine/ S-a rupt grabnic din tulpine/ Un scaiet bleo cruel/ Și s-a prins de fusta-mi, biata/ Am ieșit râzând cât roata/ lăsând larg deschisă poarta/ Sus la Kafka la Castel“. Ceea ce neîntrecutul iscoditor praghez al neantului nu reușise!

Regină-sclavă, semenă a Daliei, dar și bărbat, pe alocuri, om însă întotdeauna, tânjește a-și lua zborul: „Am reușit numai în vis/ Să smulg chiar rime din abis/ Și cerul lins de vite./ Am învâțat să dorm întâi/ E mare lucru. O, ramâi/ Nici somn, nici pat, nici capătăi/ Visărilor târâți“. Încă mai poetic, visul în vis cheamă prezența ingerului: „Era un vis în vis, discret/ El sta pe umărul meu drept/ Eu mă holbam, firește./ Apoi vorbeam ca doi copii/ Poetizam prin utopii/ Și ne gustam fratește.“

E, în această lume, între derizoriu și sublim, un continuu flux de impulsuri, ingerul dă lecții de zbor preopinentei, primind în schimb „mere și umor“ – ca pentru echilibru. Un refuz al patetismului, dintr-o profundă pudoare – dar mascata - a unui eu ce se exhibă, aparent cu dezinvoltură, dacă nu chiar cu voluptate, pare a fi formula lirică a Ilenei Roman. Dar nu e numai atât, chiar când nu am lua în calcul insulele de nudă, ingenuă sensibilitate, ieșind din hora imaginilor: „Iar noi ne-am întors cu ce-a mai rămas

**Ileana Roman,
Figuri de stil, Ed.
Brumar, Timișoara,
2006**



din cuvânt/ Bun de ceva pe noapte pe dig -/ Ne-am întors cu ultima literă din cuvânt/ De foame de frică de frig“, partitura ce i-ar fi plăcut lui Constant Tonegaru.

S-ar zice, la o lectură înșiruind pagini că, mai îndată decât purul fior al lamento-ului, pe poetă o atrag virtualitățile sunetului în sine alcătuitor de sugestii imagini, ciocnirea rimelor pe foaia albă de pe care lipsesc pătrățelele jocului de șah. De altmiedri, un condensat poem, *Gambitul reginei* pune pe tapet o asemenea partidă: „Calul regelui tău vine din lume/ Cu trei sulite în inima-i de paj/ Regina mea cade și ea/ Brusca în același tapaj// Eu subțire și nesărutată/ Îi spun regelui tău tulburat/ Carele schiop e și asudat/ La moartea calului său înhamat.“

Baladesca mai în genere, producția lirică a Ilenei Roman se distinge prin opulență, prin, adică, o reală forță ritualică alcătuitoare de pajiști imagistice, servită de mecanica generatoare de ludic, într-un inspirat menaj între folclor și dada. Suprarealism incantatoriu: „Chiar pe coapsele Mariei/ Paște calul primăriei/ Priponit de geana mea,/ Căci doar eu îl vad, vidros/ Vad de parcă îi miros/ Cu trei nări de la cătea“ (*Vedenii*). Orchestrarea e abila, deși câteodată la suprafață, fiecare poem își are propria scenografie, iarși câteodată doar schițată. Întregul ciclu este, de altfel, energic teatral. Pe vasta scenă turnantă aceeași rămâne vocea: „Toată noaptea aruncasem versuri/ Pe fereastră, peste oraș în zare./ A doua zi calcam pe sensul lor/ Un curios mers pe mișcare“. Materia, în schimb, colcăie, luxuriantă, muncită de metamorfoze: „Calcăm pe elefanți, pe șerpi,/ Pe guri, pe câte-un ochi de om,/ Pe felurite arături/ După cum mi-aparuseră și-n somn.“ Poemul se intitulează *Urme*, tema este dramatică, în ciuda exultanței, odată ce destinul, precum și rostul urmelor este să dispară.

Intenția ironică e evidentă, discursul liric aparține disputei, pledoariei, o anume prozaicitate e căutată, cultivată poate, vocea ce se manifesta agresiv, aparține unei feminități decise să-și impună singularul bagaj imagistic. Pe alocuri, acest du-te vino de grave asertiuni și descinderi în derizoriu, între conceptul cuprins și pura cadere de zar a rimei oboșește / alteori, însă, da dreptate jocului triumfător, energice gratuite, procesul se vadește mai complicat decât la prima vedere, cu urcușurile și coborâșurile sale.

Un poem precum *Întâlnire cu fluviul* dezvăluie continuitate în viziune, amplitudine, cu cezuri ale necontingentului, probabil premeditate. Însă tonul se susține: „Întam ca prin oglinzi virgine/ Goala în gol/ Dar umbra-mi rămânea pe ape/ Și nu puteam să mă scufund/ Decât până la pleoape/ Și nu puteam să mă confund/ Decât pe jumătate// Și nu puteam fără să știu/ Ca de murit e cel mai greu/ Pe mal mă aștepta umil/ De aer trupul meu“. Dacă pilonii rimei țin treaz versul liber, ritmându-l și valurind cadentele, departe de acel anarhism liric atât de productiv în zilele noastre, desființând orice barieră între proză, poezie, reportaj – și altele încă - dacă, așadar, un anumit tradiționalism marchează în *Figuri de stil* modalitatea lirică, nu mai puțin sfda cu tiparele în chiar tipare este de sorginte modernista. Până la urmă cuvântul rămâne, cum se spune în manualele de astrologie, stapânul casei: „Lucram pe marginea acestui cuvânt/ Gândindu-i asemanari, deosebiri/ Și deodată el deveni guraliv -/ Un haos cu rostogoliri// De parcă avea spuzenie de guri/ Și roindu-i trupul, rotocolul./ Fiecare gura de fapt înghițea/ Sunetul celeilalte, ecoul -/ Încât el însuși devenise brusc/ Un continuu, un prelins ecou/ Al unei peșteri universale/ În care mă-nghițeam și eu.“ Poezia se intitulează *Cercul*.

Într-un *Turnir medieval* se precizează și mediul: „De-atâta liniște-mi pare/ Eu însămi umbra altcuiva/ Cum șiroia pe zidiri./ Venisem să aprind un gând/ medieval curriculumd/ Sau, dacă vrei, doar innoptând/ Poetic pe ruini... De-atâta liniște-auzeam/ Doar câinii transdanubian/ Latrând sârbește adică./ Numai la Turnul lui Sever/ Era o liniște sub cer/ De câine mort demult stingher/ Și am plecat de frică“. Elaborată în orașul care mai pastrează piciorul podului lui Traian și turnul lui Sever, lirica d-nei Ileana Roman are curgerea molcomă, dar cu ochi iuți a fluviului pe care autoarea îl contemplă, cu reflexele soarelui în undele mereu altele.

Barbu CIOULESCU

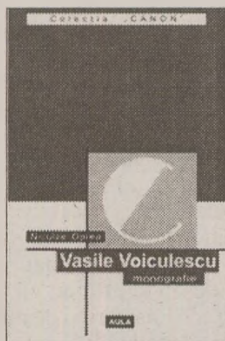
Monografie V. Voiculescu

Coleg cu Urmuz și Ciprian la liceul „Gheorghe Lazăr“ din București, V. Voiculescu (1884-1963) se retrage de la Litere și Filosofie după primul an, pentru a urma, la insistențele familiei, Medicina. Va fi medic de țară în Gorj, după care, în vremea primei conflagrații mondiale, va fi numit șef al Spitalului de răniți din Bârlad. Decorat cu „Steaua României“, este din 1920 medic la Domeniile Coroanei, și ulterior medic în diverse sectoare din București până în 1940. Va continua să colaboreze la Radiodifuziunea Română până în 1945. Din cauza apartenenței la grupul spiritual „Rugul aprins“ de la Mănăstirea Antim, dar și a creației sale regilioase, este acuzat de „activitate contrarevoluționară“ și condamnat de justiția comunistă la 5 ani de temniță grea. Între 1958 și 1962 septuagenarul Vasile Voiculescu trăiește coșmarul pușcărilor Jilava și Aiud. Aceste zări și etape ale vieții și operei medicului-scriitor sunt descrise și supuse unui examen critic detaliat de Nicolae Oprea într-o recentă monografie. Mai mult de o treime a cărții este dedicată studiului operei. Împrejurările tragice de viață, dar și tardiva receptare critică au destinat-o unui succes postum. Contextul nefavorabil al debutului sub semnul corifeilor tradiționalismului, va îngreuna și el decolarea poetului spre zona de originalitate,

în cele din urmă apropiată prin volumul *Poeme cu ingeri* (1927), urmat de *Destin*, *Urcuș*, *Întrezăriri*, cărți axate pe tema destinului, al artistului și al omului. Ortodoxist, pastelist, eticist, mitologizant, poetul nu va exclude totuși celebrarea farmecelor anatomice ale femeii iubite într-o sublimată și totuși mistuitoare posesiune: „Te dezgolesc și-n brațe îți strâng rotunda noapte/ Lumina câinii pipai cu degete de orb/ Și mâna ospătată cu săni, culege șoapta/ Tot trupul cu migală de mângâieri să-ți sorb“. Citatul ales de Nicolae Oprea anunță melosul sculptural și stilistica sinesteziiilor din „Ultimele sonete ale lui Shakespeare. Traducere imaginată de V. Voiculescu“, și nicidecum extremismul erotico-ludic al lui Emil Brumar, cum susține monograful.

În privința povestirilor scrise în perioada deplinei maturități (1947-1958) și publicate postum, în 1966, cu un studiu introductiv de Vladimir Streinu, autorul monografiei demonstrează că ele fac pasul de la sacru la magie și fantastic. Întoarcerea către toposul civilizației arhaice, legendare, domeniul magicului și al misterului, este chiar substanța și temeiul artei narative voiculesciene. Îndeletniciri preistorice precum vânătoarea și pescuitul, dincolo de expresia lor belică, înseamnă „căutare și urmărire spirituală“, povestirile tematice subsumându-se astfel: vânătoarea magică, iubirea magică, pescuitul magic. Dus de iubirea lui fantastică, pescarul Aliman devine un „vânător de himere“, *Lostrita* nemaifiind pentru el doar o fixație, ci absolutul iubirii, ființa intangibilă. Surprinzătoare va fi abordarea realistă, am zice zolisto-panaitistă, cu ingrediente de picaresc și senzational din romanul *Zahei Orbul*, deosebit de celelalte proze prin ambianță, climat psihologic și tipologic. Zahei este un avatar al biblicului Samson, hamal în portul Brăilei. Adus de un individ malefic zis Panteră la București, pe lângă Groapa Gunoaielor, devine cerșetor, vânător de lipitori, înlocuitor de cal ș.a.m.d. Acuzat de crimă în calitate de țap ispășitor fără cusur (vezi romanul pe aceeași temă a lui B. Malamud) Zahei este condamnat la ocnă. Descriptor în linie dostoevskiană al bolgiilor subterane, V. Voiculescu portretează conglomeratele sufletești de inocență și promiscuitate, de puritate și perversitate.

Antologia de texte voiculesciene comentate cuprinde două părți. Cea dedicată poeziei se remarcă prin analiza aplicată, didactică a unor texte menite să argumenteze evoluția unui poet autentic, de la „Ploaie mare“ care „poate concura cu *Lacustra* bacoaviană prin intensitatea trăirii metafizice“, pînă la sonetul CLXVIII, să zicem, un portret boticellian al primăverii și al „renașterii simțurilor“. Povestirile antologate sunt rezumate alert, într-un limbaj accesibil și totuși revelatoriu. Profesorul universitar nu renunță totuși la vocația de critic, coboară garda arareori, dar și atunci pentru a ataca. În „Dosarul de receptare critică“ figurează nume tutelare precum G. Calinescu, Ștefan Augustin Doinas, Ion Negoitescu, precum și Eugen Simion, Ion Pop, Aurel Sasu, N. Balotă, Roxana Sorescu (autoarea ediției integrale V. Voiculescu, *Opera literară*, vol. I-III, 2003-2004). Critic serios ce se mișcă cu lejeritate și dexteritate printre zeci și zeci de autori și, referințe, dovadă stînd și alte cărți ale sale precum *Provinciile imaginare*, *Ion D. Sârbu și timpul romanului*, *Literatură română postbelică între impostură și adevăr*, Nicolae Oprea își permite totuși surprinzătoare neglijențe sintactice, tip o frază din două propoziții susținute fiecare printr-un gerunziu, dar fără predicat verbal (p. 23); folosește dezinvolt termeni improprii sau forțați, cum ar fi stridentele expresii, în opinia noastră, „remagizarea literaturii“, „magism“, „basmic“ ș. a. În fine, tentativele sale iconoclaste îl vizează de data asta pe Al. George, calificând o afirmație a acestuia despre tezismul teoretic al povestirilor lui V. Voiculescu, drept o „aberație“. Un sinonim mai puțin abraziv era de doriți.



**Nicolae Oprea,
Vasile Voiculescu,
monografie, Ed.
Aula, Brașov, 2006**

Geo VASILE

În punctul cel mai înalt al prozei lui, Ioan Lăcustă ajunge să officieze, cu devoțiunea și umilința unui dreptcredincios al Textului. Că acesta nu mai este cel sacru, ci unul autoreprezentativ, are mai puțină importanță...



l i t e r a t u r ă



Daniel Cristea-Enache

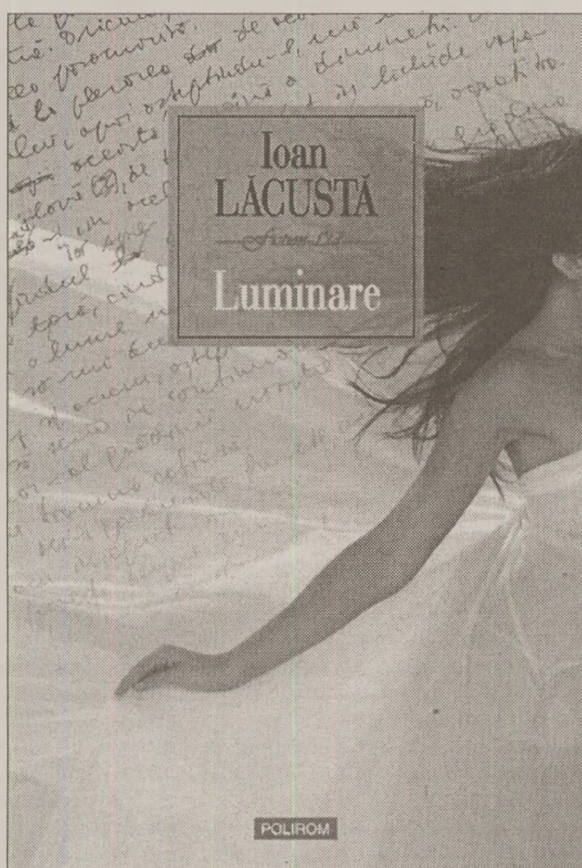
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Pe Bulevard

Un roman foarte original, aproape straniu e *Luminare* (Coborârea în text), compus cu toate dexteritățile textualismului, dar și cu o gravitate caracteristică, de către „optzecistul” Ioan Lăcustă. Distanțarea autorului de modelul ironic și literaritatea postmodernismului autohton, angajarea unei problematici substanțiale, în jurul celor câteva întrebări fundamentale, reies cu și mai multă claritate din această carte, deopotrivă citită și scrisă. Ingeniozitatea scenariului narativ constă în chiar simplitatea lui. Prozatorul alege un spațiu urban prin care a trecut de mii de ori și care s-a impregnat în viața lui până la a-i determina cursul și a o defini. După aproape patruzeci de ani purtați cu pași între Universitate și Cișmigiu, pe lângă Cafeneaua „Colombo”, Cinematograful „București”, și apoi, mai jos, „Timpuri noi”, „Gambrinus” și „Spicul”, Ioan Lăcustă își anexează centrul Bucureștilor, făcând din el inima unei ficțiuni nostalgice.

Compozițional, nu există marcaje pentru delimitarea spațiului interiorului de exterior: nici într-un sens moral-sufletesc, nici într-unul fizic. Protagonistul romanului fiind unul și același cu autorul lui, descrierea întâmplărilor prin care a trecut este sinonimă cu rememorarea, iar transcrierea acestor experiențe – cu o coborâre, asumată, în sine însuși. La Biblioteca Academiei, scriitorul arhivist își împarte timpul între lectura gazetelor vechi și creionarea unor scene intens-personale; după care, ieșind la aer liber și peregrinând pe Bulevardul atât de bine cunoscut, el peripatetizează de unul singur, descoperindu-se, văzându-se, citindu-se la diferite vârste. Între tihna Bibliotecii și libertatea Crâșmei nu este o distanță atât de mare pe cât ar putea să pară. Fiindcă traseul bahic, halta obligatorie la o bodegă sau la alta, îl scot, de asemenea, pe erou din timpul social, strict demarcat, oferindu-i o libertate neîngrădită. Câteva scene puternice, în care țaria băuturilor consumate are echivalente grade artistice, ar fi putut împinge romanul în direcția prozei vizionare: una amară și demonică, rusească. Ioan Lăcustă preferă însă un alt registru, și anume acela al epilogului cu capul greu și stomacul revoltat: tulburea trezire de a doua, a treia, a patra zi. Nu înălțarea impetuoasă a spiritului, zborul imaginației băutorului, sentimentul de putere eliberată de constrângeri, ci, vai!, gesturile încheiate *de după*, senzația penibilă de rău fizic și micime sufletească. Sentimentul de ratare reîtrăit periodic, scufundarea, iar și iar, în mlaștina unei condiții deplorabile.

Prozatorul șterge, cum spuneam, marcajele. Senzațiile fizice au și o rezonanță morală, iar valorile cu majusculă sunt aduse la scară omenească. Astfel că episoadele existențiale, independent de cadrul în care se desfășoară, pot capăta relevanță. Aici intervine arta scriitorului: nu atât stilul lui, la care am de făcut obiecții, cât forța de a lucra cu materialul friabil al propriilor amintiri. Punerea acestora pe hârtie, departe de a fi o operațiune mecanică de arhivare, presupune creativitate literară și o coerență posibilă abia acum, în momentul scrierii. Umbrele fără chip, coloanele de aer, conturul de abur și siluetele cețoase sunt trecutul tremurând, aproape destrămat, în amintire. În fumul unei cafenele sau în aburii alcoolului, figurile din jurul autorului-narator și liniile exacte ale unor scene rămase în urmă încep să joace, introducând o dulce confuzie acolo unde ar fi trebuit să avem lucruri clare: parcurse deja, încheiate, finite. În schimb, *scrierea* acestor episoade, cu conștientizarea și asumarea tuturor spațiilor goale, înseamnă o ordonare a vieții prin



Ioan Lăcustă, *Luminare* (Coborârea în text), roman, postfață de Bogdan-Alexandru Stănescu, Editura Polirom, Iași, 2007, 424 p.

litere, o articulare a momentelor dispartate, legarea vieții risipite într-un tot textual. Pe Bulevard, la Biblioteca sau pe harta paralelă a cârciumilor (de la „Gambrinus” la „Geana Sterpei” și de la „Expresul” de pe Apolodor la „Caneaua spartă”, sub Arsenal), sunt parcurse adevărate trasee inițiatice, proiecții ale unui singur. Confuzia, treptat, este eliminată, iar risipirea scriitorului sărac și alcoolic, scârbit de „multilaterală dezvoltată” dinainte de '89 și de „tranzitoria curvasăreală” de după „marea permutare”, este întoarsă într-o Carte care, fără s-o justifice, o absolve. Ioan Lăcustă dă Textului o accepțiune aproape mistică, înțelegându-l nu ca pe un produs de inginerie prozastică, un repertor de convenții afișate (ca la o parte din „optzeciști” noștri), ci, dimpotrivă, ca pe o creație (re)generatoare, o lume de hârtie în care eul profund al scriitorului respiră liber. Coborârea în Text înseamnă înțelegerea Lumii prin care, până acum, am rătăcit bezmetici. „O Lume pe care, coborând, o simt – scrie autorul – ca un glob din vâlătuci de iluzii, de chemări, de așteptări și doruri de împliniri. Am tot coborât în ea fără să știu încotro merg. Acum, ajuns aproape de capăt, o vad doar cum se deschide cu toate minunile ei. Îmi dă bucuria, ultimă, a scrisului ei.” (p. 157).

Iată *Luminare*, experiența a desfășurării existenței și, totodată, revelație incandescentă a sensurilor acesteia. Preluat de la una dintre fostele iubite ale eroului, frumoasa și inteligenta Ester, care i-a scris pe o foaie cuvintele cântecului de Hanuca, termenul e ulterior încărcat, de către autor, cu semnificații personale și transindividuale; și așezat exact pe muchea unde viața și literatura se întâlnesc. Încercările prin care trecem, mizeriile ce ne

sufocă, spectrul ratării sociale și profesionale vor spori lumina pe care Dumnezeu a pus-o în noi. În afara acestei divine asimetrie, izbăvitoare pentru cel ce crede în *Vechiul*, ca și în *Noul Testament*, *Luminare*, catalizată de apropierea morții (autorul-personaj invocă în mai multe rânduri niște funeste analize), reunește și densifică fragmentele de real. Scriitorul pare dezorientat, rătăcit printre oameni și cuvinte; însă acest proces launtric va schimba în mod fundamental datele dispartate ale „textistenței” lui, înlocuind mlaștina cu un templu. În punctul cel mai înalt al prozei lui, Ioan Lăcustă ajunge să officieze, cu devoțiunea și umilința unui dreptcredincios al Textului. Că acesta nu mai este cel sacru, ci unul autoreprezentativ, are mai puțină importanță...

Ce se întâmplă totuși în roman, din punct de vedere evenimential? Episoadele realiste, în care autorul excelează (o scenă cu un profesor beat, în fața statuilor de la Universitate, o alta de amor turbat, cu o studentă excitantă prin vigoarea demascărilor ideologice practicate, o a treia, de asemenea memorabilă, cu un fost preot convertit la deliciae economiei de piață), nu sunt rulate pentru ele însele. Proiectul autorului este radical diferit de cel al romancierului obiectiv. La nivel epic, ficțiunea nu prezintă continuitate, iar verosimilitatea ei este minată de câteva coincidențe forțate. Numai că – și aici este cheia cărții – Ioan Lăcustă nu utilizează în exclusivitate *invenția* ori *rememorarea*, rețeta romanească sau pe cea confesivă. Le asociază într-un mod subtil, obținând efecte nu-numai-literare, tensiuni existențiale și implicații morale. Făcând abstracție de stilul scriitorului, tehnica cu care el ne plimbă, așa zicând, prin pădurea narativă e de invidiat: „Acum, ajuns aproape de acest capăt de viață, îmi place să-l preiau pe cel ce am fost cândva, să-l preambul pe unde odinioară a rătăcit, să-i relev acum taine pe lângă care a trecut. Viața ta, privită astfel din chenar de pagină, devine coerentă, căutările prind a se ordona în povești, mozaicul se întregeste din risipiri și, cum un altul a spus-o de demult, desenul din spatele covorului capătă contur deslușit.” (p. 180). Dacă aici avem prea multă dulceața și sfătoșenie pe centimetru pătrat, din panoplia carturarului umanist, în tiradele altor personaje, semidoctismul, surprins cu maximă fidelitate, arată și finețea scriitorului centrat pe valori de profunzime: „Știi, io l-am ascultat pă tov. profesor. A fost în vară la noi, la Ufegheghetebe, pă Iancului. Și cu tov... nea... ? la cum de-i zice, că-i mai mare la romane... Și cu alți poieți. Cu nea Fanuș, cu... Da' știi ce le zicea ăla cu romanele?... Dom'le, avea un papagal, de ziceai că-i de la Tănase. Ca cu Stela și Arșinel și dom' Puiu Calinescu, la un loc. Mișto, da' mișto d-ăla finu', de nu se prindea toți, mai ales ăia fără profesională, așa cu alizii și contre (...) De-asta zice și tov. Ceaușescu ca intelectualii să meargă mai mult în sânul poporului. Știa el tovul ce zice. Ca e bine ca popor' să-și cunoască și respecte pe intelectuali. Dar și ei invers, că nimeni nu zice de mai ia una la bord, da' e intelectuali și de-i cunoaște popor' îi respectă și-i apără.” (pp. 151-152). Plimbările pe Bulevard și întâlnirile cu câte un fost profesor mort de beat care te bagă în bucluc (tu fiind numai amețit) au riscurile, dar și șarmul lor situațional și lingvistic.

Dacă din realitate te mai poți abstrage, din ficțiune evadarea e imposibilă. Îndrăgostit de un București crepuscular, Ioan Lăcustă alunecă de la Caragiale-tatăl la Caragiale-fiul (și înapoi), purtat, cum însuși spune, de „cadența textului” care se scrie. ■



În funcție de raportul creației poetice cu ontologia, Gheorghe Crăciun operează la clasificarea sa în trei tipuri fundamentale: lingvistică, reflexivă și tranzitivă.

literatură



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

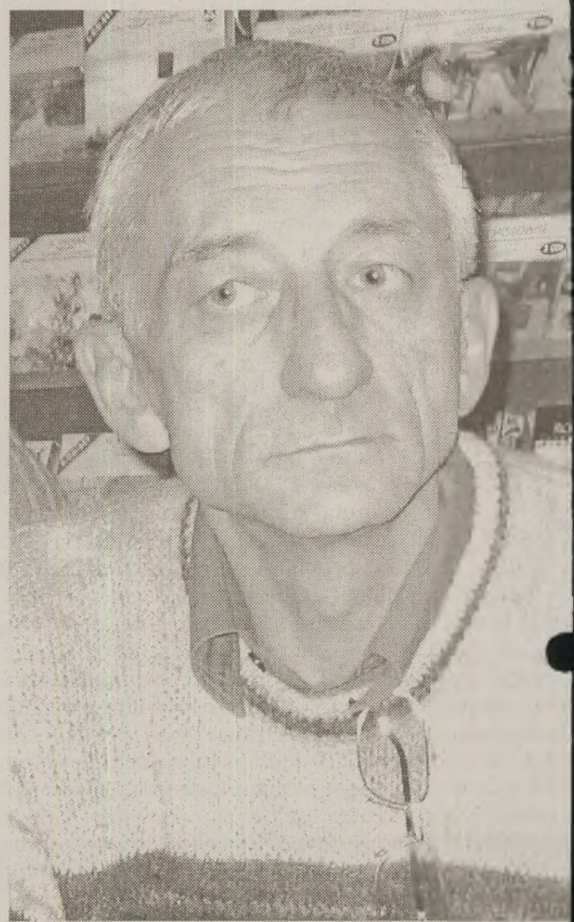
Amplul eseu al regretatului Gheorghe Crăciun consacrat poeziei moderne (chiar titlul său sugerează o relație tensionată, incitantă între ceea ce se vede și ceea ce se păstrează nevăzut) e pe de o parte o abordare așezată neutră a problematicei acesteia, iar pe de altă o parte o pledoarie în favoarea unei perspective anume, subiectiv asumate. Avem a face cu o teză de doctorat, dezvoltată cu răbdare de-a lungul mai multor ani pentru a i se asigura o îmbogățire și o sistematizare a informației, o consolidare a argumentației, o sporire a rigorii. Rezultatul este o asociere între analiza teoretică (un soi de radiografiere a poeziei) și opțiunea pentru interpretările personale ce i le acordă autorul, în speță un eșafodaj de considerații proprii. Cuvântul de ordine al scrierii este ontologia, *id est* înțelegerea creației ca un produs angajant al „ființei ca ființă” în felul în care înțelegea lucrurile Aristotel (cu toate că noțiunea datează din secolul al XVII-lea). Cea mai relevantă justificare a poeziei, socotește Gheorghe Crăciun, e de natură ontologică: „Nu trebuie să uităm că cel care scrie se confruntă în actul său creator cu niște mijloace date de exprimare și comunicare. Poetul se află în cautarea unui alt limbaj doar în măsura în care el și-a interiorizat niște teme personale și se simte exponentul unui nou tip de sensibilitate, de ale cărui imperative e conștient. Toată substanța creației sale depinde de această interiorizare a unei problematice specifice care, nouă fiind, are nevoie de un nou limbaj”. În pofida faptului că receptorul are în față un text și nu o individualitate empiric perceptibilă, interesul frecvent arătat limbajului ar avea un caracter excesiv. Astfel problemele ființei ar cădea în spațiul derivat al speculației logico-semantică, pierzându-și temelii originare: „Omul ajunge astfel să fie înțeles ca o secreție a limbajului său, care îi evidențiază fie derizivele, fie măreția logocentrică”. *Homo lingvisticus* e un produs artificial. Sub egida sa, condiția existențială a poeziei se află într-o mișcare descensională, pe fondul unei stări de resignare generate de o „implacabilă modificare de perspectivă a privirii subiectului uman asupra lumii”. Într-un univers în care domina „extazul comunicării”, în care mass-media devine o instanță suverană, omul își alterează legătura afectivă cu obiectele. E citat în sprijin Jean Baudrillard: „Astăzi nu mai există scenă sau oglindă, numai un ecran și o rețea. Nu mai există transcendență sau profunzime, numai suprafața imanentă a derulării operațiunilor, suprafața netedă și operațională a comunicării”. E drept, sumbra viziune nu e urmată până la capăt. Cu toate că sub un unghi istoric criza limbajului, parte a crizei axiologice, are aerul a-și fi atins apogeul, modernitatea, crede eseistul, nu se cuvine confundată cu o atare criza: „Ea trebuie înțeleasă mai degrabă ca un câmp de contradicții și de înfruntare a viziunilor despre limbaj din care poezia va ieși îmbogățită, dovedindu-și astfel marea putere de regenerare”. Dar pînă una-alta stăruința autorului se îndreaptă spre reabilitarea factorului ontologic pe care-l resimte „în afara puterii de cuprindere a

Poezie și ontologie

limbajului, mai presus de limbaj”. Rastumind prestigioasa tradiție creaționistă, d-sa e convins că inițial a fost corpul iar nu cuvîntul: „Ca să poată exprima ceea ce trebuie exprimat, cuvîntul trebuie să treacă întîi prin corp, prin sensibilitatea lui existențială și socială, impregîndu-se de viața lui obscură, de pulsuniile, fantasmale și deprinderile lui”. Sau cu vorbele adjuvante ale lui Merleau-Ponty: „Legătura cuvîntului cu sensul său viu nu este o legătură exterioară, de asociere, sensul locuiește cuvîntul (...). Sintem obligați să recunoaștem o semnificație gestuală sau existențială a cuvîntului (...). Ce exprimă atunci limbajul, dacă el nu exprimă gînduri? El prezintă sau, mai degrabă, el e luarea de poziție a subiectului față de lumea semnificațiilor sale”.

În funcție de raportul creației poetice cu ontologia, Gheorghe Crăciun operează la clasificarea sa în trei tipuri fundamentale: lingvistică, reflexivă și tranzitivă (ultimele două concepte sînt împrumutate din Tudor Vianu). Poate din pricini polemice, ne e prezentată mai întîi poezia lingvistică (ludică și experimentală), apreciată ca fiind cea mai „dezolantă”. E un rod prin excelență al limbajului jocular, o producție experimentală care „cedează inițiativa cuvîntelor”, dislocînd materia verbală curentă, tentînd a inventa noi texturi ale exprimării. „Realitate implacabilă” a evoluției literaturii, ea s-ar ivi în perioadele de oboseală, alexandrine. Un asemenea moment critic l-a reprezentat în cultura continentului nostru filosofia sofistă, care, conform lui G. R. Hocke, a rafinat instrumentul comunicării, dar a dizolvat în schimb motivarea sensului lingvistic, împingîndu-l în arbitrar, fapt ce a deschis calea manierismului. Cenzura ontologică se pronunță implacabil: „Reducînd poezia la un simplu fenomen de limbaj și de știință a combinării cuvîntelor, (...) manierismul, din categorie istorică, poate fi transformat într-o categorie tipologică. Dar poezia nu are ca dimensiune definitorie doar limbajul. Observațiile lui Hocke în legătură cu problematica umană de care ar trebui să depindă manifestarea acestui limbaj sînt sporadice și neconvingătoare”. Eseistul nostru consemnează reprobativ ceea ce socotește a fi „o simplă *ars combinatoria* de natură semantică”, triumf al unor „artificii tehnice”, capacitate a limbajului „de a vorbi în locul omului ca și cum el ar fi omul însuși”.

Poezia zisă reflexivă e și ea privită fără simpatie. Avem a face aici cu acea producție care se orientează spre transcendență, spre metafizic, distanțîndu-se de real și postulîndu-și „puritatea”. Comentatorul e indispus de circumstanța că „pentru mulți critici și teoreticieni de astăzi acesta pare și singurul spațiu în care poezia se afirmă plenar și profund, apropiîndu-se astfel de propria sa esență”, ființarea unei „esențe a poeziei” nefiind în optica d-sale decît o „prejudecată critică”. Într-un asemenea context, Valéry e tratat vădit reprobativ: „Ori de cîte ori vorbirea arată o anumită abatere față de expresia cea mai directă, adică cea mai insensibilă a gîndirii, (...) avem senzația că prindem fragmentul unei substanțe nobile și vii care este, poate, susceptibilă de dezvoltare și de cultivare, și care, dezvoltată și utilizată, constituie poezia ca efect al artei”. Aceste cuvinte ale poetului francez apar ca o mostră a unei concepții „deviante”, a unui „simulacru” al relațiilor la care poetul e capabil să ajungă, datorită contemplației și intuiției, „în stările sale de grație, cu lucrurile și ființele, în planul vieții imediate”. Năzuința lirismului spre stabilirea substanței sale „absolute” conduce la statutul poemului



modern abordat ca un „obiect în sine”, așa cum apar în versurile unor Mallarmé, Gottfried Benn, Ungaretti, Valéry. Înainte de-a trece la poezia tranzitivă, semnalăm dificultatea în care se situează totuși astfel de demonstrații, nu altminteri decît recurgînd la cuvintele lui Gheorghe Crăciun însuși, care o onestitate își exprimă dubiile cu privire la propriile d-sale teze: „Putem noi spune cu toată convingere unde sîrșește poezia limbajului și unde începe poezia eului, a existenței? Simpla manifestare a conștiinței că un poem e făcut din cuvinte sau din forme literare preexistente și că el dobîndește substanță pe măsură ce este scris, prin valorificarea acestora, se poate constitui într-un argument suficient al lipsei sale de întemeiere ontologică? Nu putem oare vorbi în spațiul poeziei și despre o ontologie semantică, semiotică, textuală?”. Sau: „Nu încapă îndoială că școala lui Breton mizează pe o ontologie obscură, celebră necunoscutul din om”. Pentru a fi consemnata o atare dilemă: „Problema poeziei reflexive îmbracă simultan două aspecte: ea nu poate deveni ontologică decît în măsura în care a fost pusă în termeni lingvistici și nu poate fi rezolvată lingvistic fără apel la armatură ei ontologică”. Adevărul este că poezia e în principiu ontologică, ontologică în sine, chiar dacă posedă aparentă disprețului față de realul biografic, față de materialitatea lumii, învaluită în frenezia jocului său „în răceala și misterul propriei sale unicități”.

În măsura în care a luat distanțe igienice față de formulele lingvistice ori reflexive ale lirismului, Gheorghe Crăciun se arată atașat de rețeta sa tranzitivă. Cu toate că, după cum singur admite, „viziunea lui Eliot despre propria sa poezie (...), e departe de ideea tranșantă a actului poetic”, recurge la cîteva propoziții ale poetului englez, conținute într-un eseu din 1942, intitulat *Muzica poeziei*: „Orice revoluție în domeniul poeziei poate fi, și uneori poate anunța, revenirea la limba vorbită. Această revoluție pe care a propovăduit-o Wordsworth în prefața lui și a avut dreptate (...). Nici o poezie nu are, desigur, un limbaj identic cu acela pe care poetul îl vorbește și îl aude dar trebuie să fie într-o astfel de legătură cu limba vorbită a timpului, încît cel care o ascultă sau o citește să poată spune: «așa ar trebui să vorbesc dacă aș ști să vorbesc poetic»”.

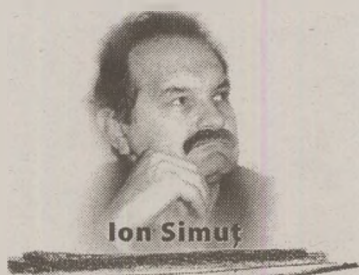
(continuare în pag. 31)

Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne, postfață de Mircea Martin, Ed. Paralela 45, 554 pag.*

Exilul e o încercare inițiativă, esențială, pentru Isus, pentru Ovidiu, pentru Vintilă Horia, pentru om, în general.



comentarii critice



Ion Simuț

Dumnezeul exilului



Vintilă Horia

Căzul Vintilă Horia (1915-1992) nu este nici pe departe elucidat și asimilat de cultura română actuală. Nu avem decât o idee vagă despre valoarea și circulația operei lui, cu cărți de ficțiune, de filosofie sau de critică literară, scrise și aparute în română, spaniolă și franceză. Opera lui alcătuiește o bibliotecă întreagă, pe care, în momentul de față, nimeni de la noi nu o cunoaște în întregime și nici o bibliotecă publică nu o posedă în integralitatea ei. O ediție de opere complete Vintilă Horia ar rezolva problema, pentru a putea aprecia cum se cuvine originalitatea gândirii și a imaginației lui. Poetul, publicistul (cu simpatii legionare care, deconspirate timpuriu, în 1960, i-au afectat grav cariera europeană), prozatorul, eseistul, filosoful, savantul ne-ar fi accesibili dacă opera lui Vintilă Horia ar fi însumată, cu tot dosarul receptării, într-o ediție completă în limba română. Nu am mai pluti în aproximații, iar necunoașterea nu ne-ar mai împinge la exagerări. Căci scriitorul nostru, extrem de interesant, fără îndoială, nu este nici E. M. Cioran, adică un mare gânditor occidental, nici Mircea Eliade, adică un istoric al religiilor intrat în circuitul universal al ideilor în domeniu. Dar cum estimăm valoarea prozatorului? Nici acestei întrebări nu-i răspundem cu calmul necesar și avem tendința să supralicităm, tocmai pentru că nu avem o imagine exactă și bine contextualizată.

Romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* (în română, ed. I, 1990; ed. II, 1999) e un simptom pentru marile ambiții ale scriitorului. În 1960, când a apărut în franceză, la Paris, a prins un succes fulminant de public și de critică. A devenit un roman european, având ca autor un scriitor român din exil, cum numai *Ora 25* (apărut în 1949 în franceză) al lui Constantin Virgil Gheorghiu mai fusese. A fost tradus în 15 limbi, după unii, în 20, după alții; nimeni nu a făcut un bilanț exact, cu traduceri pe masă – nu-i ciudat? Pare un fel de legendă, neverificabilă. Nu-i ușor de explicat astăzi acest succes, dacă nu avem sub ochi întregul documentar al cazului. Reconstituirea nu-i ușoară. E de văzut în amănunt cum a comentat presa franceză romanul, pe ce a pus accentul. Conspicuită succesorului publicistic trebuie neapărat făcut. E de presupus că, într-o Europă încă bolnavă după război, au contat pledoaria pentru creștinism și opțiunea pentru respirarea omului. Romanului i-a fost acordat Premiul Goncourt. I-a fost acordat, dar nu i-a mai fost decernat, datorită acuzelor aduse scriitorului (acuze orchestrate din țară) că a fost simpatizant legionar (ceea ce era, din păcate, adevărat). Pentru a înțelege succesul romanului, ar fi interesantă prima etapă a receptării, până la acordarea premiului și până la declanșarea scandalului. Ce s-a întâmplat după aceea nu mai contează, pentru că nu vizează câtuși de puțin romanul, ci biografia scriitorului.

Forma narativă e simplă și cursivă: romanul prezintă sub forma unui jurnal reflecțiile lui Ovidiu exilat la Tomis de Augustus și uitat acolo și de succesul său, Tiberiu. Acuza principală era că poezia sa din *Ars amandi* a contribuit la coruperea tineretului, îndemnând la amor, una dintre victime fiind chiar fiica lui Augustus, Iulia. Nu ar fi fost fără importanță în decizia exilării nici faptul că Ovidiu ar fi adoptat filosofia pitagoreicilor, participând (am zice cu un limbaj actualizat) la activitatea unui grup de meditație transcendențială, care submina autoritatea lui Jupiter și a celorlalți zei romani. Ovidiu era deci un subversiv ce trebuia izolat, pentru că influența lui, atât ca pitagoreic, cât și ca artist libertin al amorului, devenea periculoasă pentru liniștea Romei și pentru puterea împăratului. Poetul latin Ovidiu, trăind la Roma în dezabuzare erotică și într-un regim politic autoritar, preocupat de extinderea fără limite a cuceririlor, descoperă tocmai la marginea imperiului, la Tomis, în Estul barbar al Daciei, soluția creștină a iubirii de oameni, capacitatea de regenerare a suferinței și speranța în nemurire adusă de Mântuitor. Era o ipoteză a imaginarului foarte atractivă pentru un Occident culpabil, afectat de traumele războiului, un Occident ce nu-și redobândise

încă foarte buna părere despre sine. Civilizatul învață de la cei considerați primitivi, cuceritorul adoptă religia celor învinși – erau paradoxuri atractive. Ovidiu suferă o radicală transformare morală, intelectuală și spirituală. Jurnalul său apocrif e mărturie credibilă a unei veritabile metanoia. O criză individuală este pusă în contextul unei crize generale a lumii, surprinsă în momentul trecerii de la politeismul antic la monoteismul creștin. Surprinzător e să descoperim că lumea dacică, trăind în cultul zeului unic, Zamolxe, era mai pregătită pentru această transformare decât Roma politeistă.

Se vede că e un roman cu o miză copleșitor de mare (nașterea creștinismului și răspândirea lui în Dacia), obligându-l pe autor la explicații didactice (rezumatul evangheliilor despre viața și misiunea lui Isus) și chiar la rezolvări schematici. Jurnalul lui Ovidiu e un seismograf prea fin și prea limitat pentru a înregistra un fenomen de asemenea proporții. Ce nu poate reflecta în proza de invenție (unde reconstituie atmosfera socială, conștiința personajului-martor, relațiile unui poet sensibil, victimizat excesiv, cu lumea concretă și cu cea abstractă), Vintilă Horia rezervă eseului de istoria religiilor și însemnărilor de istorie. Nu e singurul scriitor care procedează astfel în perimetrul prozei moderne, atunci când temele intelectuale excedează ficțiunea. Dar pentru o temă de o asemenea amplitudine și deschidere (nașterea unei lumi noi, cu valori radical schimbate) ar fi fost nevoie de o desfășurare epică, psihologică, socială și spirituală de dimensiuni mai mari. Romanul lui Vintilă Horia mi se pare prea mic pentru o miză atât de mare. Nu e de ajuns că în exil, Ovidiu, venit din Roma politeistă, se întâlnește cu religia dacică a lui Zamolxe și devine receptiv la ea. Pe filiera zeului unic merge mai departe, chiar prea departe față de mentalitatea sa originară: îl așteaptă pe Mesia, crede în Mântuitor. E puțin prea mult și se întâmplă prea repede această convertire, chiar dacă jurnalul lui Ovidiu transcrie opt ani de exil. Scriitorul temperează un astfel de elan al credinței noi, făcându-l pe Ovidiu să presimțască creștinismul, nu și să-l adopte imediat. Febra acestei așteptări, la răscruce de lumi, de civilizații, de mentalități și de religii alcătuiește partea cea mai interesantă a jurnalului fictiv al lui Ovidiu. Decăderea Romei (o societate înrăită de presiunile dictaturii, cu echilibrul amenințat de devalorizarea zeilor prea vicioși, prea umani) cerea o replică pe măsură. Vintilă Horia îl plasează pe Ovidiu nu numai la intersecția derutantă a unor lumi materiale foarte diferite (dacii, grecii, sarmații și romanii), dar și la intersecția unor curente spirituale ireconciliabile (politeismul latin și grec, cultul dacic al lui Zamolxe, anunțarea Mântuitorului dinspre Ierusalim). În acest fel, Vintilă Horia pune pe conștiința lui Ovidiu exilat la Tomis o încărcătură spirituală foarte mare, cum nu face nici un alt prozator român.

Tocmai de aceea romanul, chiar dacă îl considerăm în absolut un eșec, câștigă o importanță simptomatică în istoria epicii românești. Judecata în toate implicațiile ei majore, cartea lui Vintilă Horia are premisele și promisiunile unuia (oricare) dintre marile romane ale lui Thomas Mann. Numai acolo întâlnim la un loc toate marile teme: iubirea, libertatea, viața, bătrânețea, moartea, creația, fericirea, credința religioasă, inițierea, transformarea omului, schimbarea civilizației, rostul culturii clasice și contemporane etc., abordate direct și abrupt, într-o viziune totalizatoare a lumii și a valorilor esențiale. Vintilă Horia procedează la fel, numai că dezvoltarea premiselor nu se bucură de anvergura necesară. Exilul se dovedește până la urmă pentru Ovidiu un simplu pretext, ca izolarea preventivă a lui Hans Castorp pe „muntele vrăjit”. Smuls din lumea lui romană, un fals paradis, Ovidiu e obligat la Tomis, un infern convertit pozitiv prin experiența inițiativă, să facă un bilanț al vieții și să înțeleagă altfel decât până atunci lumea și valorile ei.

Mai poate iubi Ovidiu la Tomis cum a iubit la Roma (adică la fel de libertin) și cum a înfățișat dragostea în cartea care i-a adus pedeapsa exilului pentru învinuirea de a fi corupt tineretul, îndemnându-l la imoralitate? O vreme, da. Ovidiu are la Tomis și în împrejurimi mai multe amante decât avea la Roma. Își amintește rar de soția lui Fabia, mai ales atunci când speră ca ea să obțină din partea împăratului acceptarea să se întoarcă acasă. Eșarfa Corinei, iubita cea mai râvnită, e singurul talisman adus de Ovidiu de la Roma. Prozatorul procedează foarte bine menținându-l pe Ovidiu și în primii trei-patru ani de exil același pasionat al dragostei libere și același profesor în tertipurile amorului. Dar dragostea va deveni, brusc, pentru el, cu totul altceva, de îndată ce înțelege învățăturile religiei creștine. Bătrânețea verosimilizează suplimentar acest proces transfigurator.

Mai poate scrie Ovidiu la Tomis cum a scris la Roma? Ovidiu învață la Tomis limba dacică (după cum ne încredințează ficțiunea jurnalului său) și scrie ode (zadarnice) pentru Tiberiu, noul împărat, ode pe care le recită în public, în speranța că se va auzi la Roma și va obține iertarea. Scrie pentru un prieten căsătorit, soldat roman îndrăgostit de o femeie dacică, la cererea acestuia, o poezie de dragoste pe care acesta o va recita amantei și-i va câștiga astfel grațiile, dar iubirea vinovată îi va distruge viața: îl va determina să-și ucidă soția, pentru a se simți liber, și-l va împinge apoi, din disperare, la sinucidere. Ovidiu se întreabă astfel, pe bună dreptate, dacă scrisul său nu aduce numai nefericiri, și lui, și altora. În aceste condiții, cu aceste efecte, constată că nu mai merită să scrie, din moment ce scrisul său, profund imoral, atât la Roma, cât și la Tomis, provoacă numai dezastre.

Fără să mai agreeze arta vinovată a amorului, renunțând la scris, lăsându-și barbă ca barbarii daci, crezând în suferință și nemurire, Ovidiu va încerca să fugă de la Tomis, de sub supravegherea romanilor, căci Tiberiu îl consemnase la domiciliu. Salvarea lui ar fi fost să ajunga în Munții Sarmisegetuzei, la altarul preotului dac ce cunoștea de la sursă (călătorise la Ierusalim) apropierea noi religii care va schimba lumea.

Exilul e o încercare inițiativă, esențială, pentru Isus, pentru Ovidiu, pentru Vintilă Horia, pentru om, în general. Omul (Adam și Eva și succesorii lor) a început să-l înțeleagă cu adevărat pe Dumnezeu numai după ce a fost izgonit din paradis. Isus s-a născut în exil, în ieslea de la Betleem, dar puterea lui nu a putut fi zăgăzuită. Ovidiu l-a descoperit pe Dumnezeu în exilul său de la Tomis și de aceea credința lui, născută în cele mai vitrege condiții, va fi cu atât mai puternică. Patria pământească, Roma, depravată și ingrată, nu mai merita râvna și nostalgia întoarcerii. Exilul lui Ovidiu este pentru Vintilă Horia o ficțiune de compensație, o cale întortocheată de cunoaștere a divinității. Numai Dumnezeu exilului dezvăluie cu adevărat sensurile salvatoare, de mântuire prin suferință și recuperare a patriei cerești. ■



actualitatea



Constantin Toiu
PREPELEAC

Hârtia rabdă orice, 1965 (din carnetul de reporter)

Mă gândesc la proverbul francezesc pe când băiatul de la Planificare învârtă de zor manivela mașinii de socotit. Fel de fel de forme și dimensiuni pe care poate să le ia materia de bază după care a început era Gutenberg... Ca ea, poate răsuci o țigaretă lungă vreo 10.600 de kilometri, dacă lucrezi la ea nu mai știi cât timp. Că folosind banda de toate sorturile de hârtie fabricată la Bacău, produsă, dacă nu am uitat, în 33 de zile, se poate înconjura o dată ecuatorul...

Și alte povești din astea... Sau numai că mașina 47 scoate un sul în 24 de ore mai lung decât calea ferată București-Bacău.

Mai reiese că ei, dacă s-ar apuca să tapeteze toată România, transformând-o într-o papetărie, ar acoperi-o în...

Stop! îi spun acestui ucenic vrăjitor... Stop! mă arăt speriat la ideea că am putea călca peste o coală imensă de câmpie dictando, poligonul dificil de trageri hărăzit penitei. Fel de fel de năzdrăvănii.

Cercetând la obârșie materia primă din care se face hârtia, aleile pamântii de baloturi de vechituri pline de amintirea gropilor de gunoarie; trecând printre căpițele de putregaiuri, indeseate, presate în tăcerea cu ciment pe jos a marelui depozit de zdrențe, de cârpe, un maidan betonat, vărut, cu ferestre largi să intre cât mai mult aer; privind, sufocat, acest jalnic cimitir textil de lepădături fără nume, fără formă, din care MAȘINA CICLON va sorbi tot praful, toată murdăria și din care încet, cu o neînchipuită trudă, se va toarce velina cea mai curată... știam, văzând aceasta, ce greu este marșul ei spre *albul absolut*.

Nu-i o vorbă. Te aștepti să vezi ceva și mai alb decât neaua și ești gata să închizi ochii, orbit, dar proba purității desăvârșite bate în nuanța cerului. Pe urmă, chibzuind, tragi concluzia că asemeni sunetelor foarte acute, vibrațiile albastrului perfect nu se mai văd, tocmai prin forța intensității lor, a gamelor joase, ca zbierătele elefanților, pe care omul nu le aude; și că așa se manifestă orice lucru puternic, adânc și curat...

Cu lemnul, cealaltă sursă principală a hârtiei de tiraj, a cotidianelor, e altceva.

Buștenii vin în jos pe Bistrița cu ei mireasma pădurilor.

Aici mai poți să te gândești idilic la brazi și rășină. Aici omul înfige cangea în trunchiul de lemn ca ciobanii direcționându-și berbecii...

Pe urmă, cu încetul, totul se transformă într-o *frizerie* forestieră automată.

Hârtia suportă brutalități fără de seamăn. Un vârtej de clor, o fierbere, arderi cumplite, presiuni crâncene, furtuni de gaze, răcirii bruște, lichefierii, pompări în sus, căderi apocaliptice în jos, infiltrări prin piatra de vară pentru rafinări, apoi jocul acizilor inversunat plămădind, prealbind, albind de tot pasta informă ce curge vâscoasă prin hrube...

Ce apare, în sfârșit, la lumina zilei, la „partea umedă a mașinii” este celuloza, ca un fel de covor interminabil de iaurt.

La „partea uscată” chiagul, „acest covor de iaurt prinde treptat consistență, tăvălit, învârtit pe cilindrii dogoritori, stors, presat, rulat, zbicit pe flanele de lână moi, delicate...

Apoi încheieri, apăsări, turtiri, calandrări, satinări, neteziri – o călătorie neiertătoare a hârtiei – până la „netezimea în secunde”.

La urmă vine tiparul aplicând pe ea o sărutare pătimașă...

O injurătură. Un vers genial...

Hârtia rabdă orice, - traducând în felul nostru ce au spus cei dintâi francezii pe limba lor: *LE PAPIER SOUFFRE TOUT*. ■

Onomastica și moda culturală



Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Stim, din păcate, prea puțin despre diversele mode culturale care au determinat răspîndirea unor prenume în lumea românească modernă. Fenomenul e totuși universal: în ultimele două secole, literatura, teatrul, muzica (spectacolul de operă, cantoneta, romanța), apoi filmul și spectacolele de televiziune au contribuit foarte mult la răspîndirea unor nume de botez. În plus, artele, alături de școală, au făcut să sporească și circulația unor nume legate de miturile istorice naționale. Pe lângă numele atribuite din rațiuni tradiționale (nume augurale, numele sfinților protector din zilele apropiate nașterii, numele transmis prin familie – de la părinți sau bunici –, numele nașului), s-au răspîndit tot mai mult numele „estetice” și evocatoare.

În literatura română, există câteva marturii (comice) ale influenței miturilor istorice în onomastica. Cea mai cunoscută e probabil relația ironică din *Cronica de Crăciun* a lui Caragiale, în care copiii lui Caracudi și ai gentilei sale soții Florica – „eminenta profesoară de istorie” – primesc, pe rînd, în ordinea nașterii, numele *Traian*, *Decebal* (prestigiul maxim aparținînd mitului fondator), *Aurelian* (ținînd de moda latinistă a numelor romane), apoi *Mircea* și *Dan* (nume semnificative pentru reînvierea romantică a trecutului medieval); în aceeași linie istorică, fetițele primesc numele necalendaristice *Despina* și *Kiajna* (grecesc și slav). Tot la Caragiale, într-o *Cronică de joi*, e prezentată dezbateră comică în jurul alegerii numelor a doi nou-născuți gemeni: „Eu iau întâi cuvîntul și într-o cuvîntare pe atât de elocventă, pe cât e de erudită, propun să se boteze copiii: *Castor* și *Polux*. Această propunere e combătută cu multă vervă de lauză, care susține că numele acestea mitologice se obicinuesc numai la câinii de vînat, cel mult la pseudonime literare, iar nu la creștini”. Propunerea următoare beneficiază de prestigiul latinității („Aducîndu-mi aminte de originea noastră ilustră de la Tibru, mi se indică neapărat două nume: *Romulus* și *Remus*”); i se opune opțiunea pentru istoria națională (*Mihai* și *Ștefan*). Comicul contrastului dintre patosul istoric și normalitatea socială a numelui e atins de propunerea *Horia* și *Cloșca* (respinsă doar pentru că nu există și un al treilea copil, care să primească numele *Crișan*). Finalul textului contrazice moda culturală a numelor istorice, revenind la banalitatea tradiției – a numelor calendaristice creștine („După lungi dezbateri, se adoptă: *Gheorghe* și *Dumitru*”).

Mai tîrziu (în *Titanic Vals*, 1932), Tudor Mușatescu reia tema caragialiană, prin personajele marcate onomastic de preferințele bunicului, profesor de istorie. Nepotul Traian e nemulțumit: „Da’ știu că și-a bătut joc de noi! (Arată pe fiecare din cei pe care îi numește.) *Sarmisegetuza*...

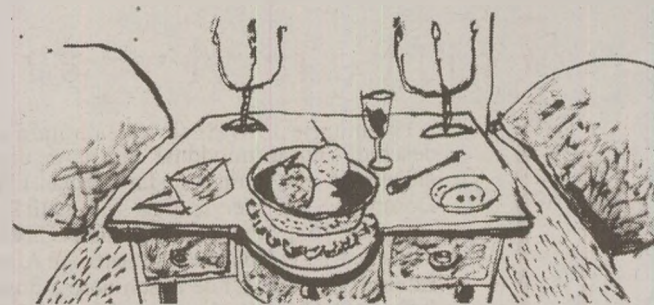
Decebal... Traian... Pe mama... Dacia... Dacă mai aveam încă un frate... l-ar fi botezat Turnu Roșu... (...) Parcă am fi familie de împărat roman, nu de funcționar la prefectură...” (Actul I, scena 1).

Se știe că atribuirea numelor romane (*Marius*, *Titus*, *Aurelian*, *Sextil*, *Liviu*, *Iuliu*, *Virgiliu* etc.) nu a fost doar o modă culturală, ci a jucat un rol ideologic și politic, mai ales în Ardeal. În cazul numelor slave, din istoria medievală (*Dragoș*, *Bogdan*, *Mircea*, *Vlad*, *Radu*, *Mihnea*), e probabil ca și literatura română să fi jucat un rol important. Un caz în care literatura pare a fi fost decisivă e *Razvan*: un nume cu origine controversată (pentru care s-au propus mai multe etimoane, din slava dar și din limba țigănească), care nu se găsește la popoarele din jur și pare a fi fost purtat (probabil ca supranume) doar de Ștefan Razvan, cel care ajunge pentru cîteva luni pe tronul Moldovei. Fără celebra dramă a lui Hasdeu, *Razvan și Vidra*, numele nu s-ar fi răspîndit ca nume de botez cu conotații romantice. De asemenea, pare foarte posibil ca răspîndirea în mediul citadin, educat, a formeii hipocoristice *Oana* a numelui feminin *Ioana* să datoreze mult piesei lui Delavrancea, *Apus de soare*, în care *Oana* e numele fiicei ilegite dar foarte iubite a lui Ștefan cel Mare (personaj istoric de la care se poate ușor produce un transfer de prestigiu).

Moda folclorică a adus, în mediile culte, numele *Ileana*, frecvent în basme naționale (de altfel, unul dintre puținele nume culturale de export, înregistrat, de exemplu, în italiană). Doar literatura – fără sprijinul istoriei – pare să fi adus la un moment dat la modă numele *Rodica* (din titlul unei poezii a lui Alecsandri, puse și pe muzică), *Catalin* și *Catalina* (din *Luceafărul* lui Eminescu), probabil și *Calin* (din poemul eminescian cu același titlu). Între cele două războaie, au putut avea o anumită influență scriitorii de romane de succes – Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, poate și Rebreanu sau Sadoveanu. E posibil ca proza lor să fi jucat un rol în răspîndirea unor nume, mai ales prin personajele feminine pozitive: *Monica* din *La Medeleni* (pe care Christian Ionescu, în *Mica enciclopedie onomastică*, 1975, chiar o consideră legată de preferința pentru nume), poate *Luminița* din *Întunecare*, *Madalina* din *Ciuleandra*. Sadoveanu a repus în circulație nume istorice (*Ruxandra*, *Ilinca*), a căror modă nu i se poate totuși atribui cu certitudine.

Influențele literaturii și ale muzicii universale (*Beatrice*, *Romeo*, *Julietta*, *Ofelia*, *Carmen*) sînt mai ușor de stabilit; ca și, în actualitate, influențele telenovelelor în mediile populare („După 1990, tot mai mulți bebeluși au primit nume din primele telenovele de după revoluție, ca *Isaura*, *Cassandra*, *Ximena*, *Randu*, *Rodrigo*, *Leticia* sau *Fernando*”, în *Monitorul de Neamț*, 9.05.2006) ■

ă ne închipuim că, mișcându-ne prin cameră, modificăm geometria camerei prin chiar gesturile pe care le facem, sau că, circulând cu mașina pe stradă, schimbăm forma străzii prin chiar faptul că ne deplasăm pe ea.



Sorin Lavric

Punct și câmp

cronica ideilor

Despre o carte de mecanica cuantică nu poți vorbi decât recurgând la analogii ajutătoare. Fără proptea lor intuitivă, efortul de a înțelege ce se întâmplă acolo, în lumea fulgurațiilor subatomice, ar fi o încercare zadarnică. Să ne închipuim așadar că mi s-ar cere să explic de ce sunt îndrăgostit de o femeie. Oricâte detalii aș da și oricât m-aș strădui să surprind nuanțele pe care le consider cele mai grăitoare, aș simți prea bine că tocmai esențialul îmi scapă, și asta nu pentru că aș fi orb sau lipsit de fler psihologic, ci fiindcă starea îndrăgostirii nu e una prielnică observațiilor descriptive. Folosind un termen descins din limbajul fizic, m-aș afla în plină entropie interioară, în plină dezordine amoroasă, incapabil de-a mă face înțeles în vreun fel. Straniu este că neputința de a-mi pune în lumină tonurile sufletești nu ține de o lacună informațională, din cauza căreia mi-ar lipsi bunaoara cunoștințele privitoare la femeia iubită, ci ea ține de o optică deformată: informații am cu duimul, dar ele sunt prea fierbinți.

Cu alte cuvinte, nu-ți poți descrie obiectiv un sentiment perpelindu-te din cauza lui. Nu te poți comporta impasibil când ești zgâlțit de vibrația unei obsesii. Și astfel, suferind de o proasta așezare în raport cu cealaltă ființă, ai față de ea o perspectivă obtuză: în loc să descrii fidel o stare, vei debita un șuvoi de efuziuni. Vei manifesta o reacție tulbură provocată de o tensiune aflată într-un echilibru trecător. Și pentru că scrii „la cald”, tocmai de aceea scrii subiectiv, fără nici o neutralitate interioară.

S-ar putea crede că optica potrivită o vei căpăta abia după ce relația se va fi răcit. În realitate, atunci când temperatura legăturii va atinge pragul indiferenței, detaliile pe care le vei putea oferi nu vor avea nici o importanță, ca toate relatările făcute la rece. Într-un cuvânt, vei fi neutru, adică inexpressiv. De data aceasta inadecvarea față de obiectul descrierii nu va veni dintr-un prea-plin, ci dintr-un prea-gol. Ruptura intervenită va produce stingerea unei tensiuni care, oricât de încordată și perturbatoare ar fi fost, era singura în stare să te țină în contact cu cealaltă ființă. Iar dacă, în primul caz, aveai de-a face cu o entropie interioară ce te surprinde prin vibrație emotivă, în al doilea caz te izbești de o entropie exterioară provocată de răcirea sentimentului. Legătura va răposa și moartea se va așeza în suflute. De acum încolo, chiar să vrei, nu vei mai putea da nici o informație. De aceea, între dezordinea frământării și cea a placidității e de preferat prima, căci deși entropic și confuz, poți totuși să spui ceva, pe când în a doua stare, deși ești calm și clar, ești cu mult mai deplorabil: temperatura ți-a scăzut și percepția afectivă s-a prăbușit până la pragul unei nepăsări inapate de a mai sesiza ceva.

Așadar, entropie, temperatură, informație și dezordine. Patru termeni în jurul cărora gravitează o bună parte din mecanica cuantică. Exemplul de mai sus este o rezumare grosieră a ceea ce se întâmplă cu un fizician când este pus în contact cu lumea fluctuațiilor subatomice. Prima concluzie pe care o pot desprinde din exemplu este că existența înseamnă dezechilibru și instabilitate, desfășurare și tensiune. A doua e că descrierea unui proces depinde de cât de mult este influențat observatorul de dezordinea stării în care el însuși se află, cu remarcă obligatorie că starea ideală nu e cea în care nu mai ești afectat de dezechilibre – idealul acesta de neutralitate nu-l atingi decât în clipa morții – ci cea în care dezechilibrul tău e întreținut de dezechilibrul obiectului de studiu. Din acest motiv, echilibrul înseamnă coexistența a două dezechilibre care mai devreme sau mai târziu se vor estompa până la dispariție. A treia concluzie e că despre un proces am atîta informație cîtă vibrație ajunge de la el la mine. Despre un



Lee Smolin, *Spațiu, timp, univers, Trei drumuri către gravitația cuantică*, trad. din engleză de Anca Vișinescu, Humanitas, 2007, 270 pag.

eveniment de la care nu primesc nici o trepidare nu pot spune nimic: el nu intră în orizontul vieții mele. De aceea, temperatura relației ce mă leagă de un proces este hotărâtoare în privința cunoașterii lui, în timp ce, în cazul invers, lipsa unei călduri de întîmpinare nu poate da naștere nici unei informații.

Ducînd ideea mai departe și împrumutîndu-i o tentă deprimantă, se poate spune că orice relație umană evoluează spre implacabilă sa eroziune. Totul se destramă și se ofilește, sub apăsarea unei tendințe universale de risipire. Așa se explică de ce actele care tind spre o creștere a dezordinii se petrec cu o mai mare ușurință decât cele în sens invers. E mult mai ușor să spargi o ceașcă decât să o modelezi. E mult mai lesne să faci murdărie decât să păstrezi curățenia. E mult mai firesc să încîlcești firele de telefon sau ale altor aparate electrice decât să le păstrezi neamestecate. Efortul pe care îl faci ca să săvîrșești raul e mai mic decât cel de care ai avea nevoie ca să faci binele. Răbdarea cu care oamenii se străduiesc să mențină pacea cere o energie incomparabil mai mare decât cea trebuincioasă pentru declanșarea unui război. Și tot așa.

Dar dacă totul e dezechilibru, atunci totul tinde spre ștergerea lui. Consecința este că universul e făcut din schimbări cărora numai unghiul nostru de percepție umană le conferă un cheag de stabilitate. Cu alte cuvinte, lumea nu e făcută din obiecte, ci din procese, atîta doar că unele se petrec atît de repede că nici măcar nu le percepem, pe cînd altele se percep destul de lent ca să ne dea impresia că nu-și modifică identitatea. În realitate, o ființă nu e decât un eveniment a cărui desfășurare e suficient de înceată ca simțurile noastre să-l perceapă ca pe ceva neschimbător. Pentru un observator înzestrat cu

alte bioritmuri, același eveniment ar putea însemna o țîșnire de-o clipă.

Pentru fizicieni, țîșnirile ultime din care este alcătuit universul poartă numele de nivel cuantic. Supranumit și „scara Planck”, acest nivel este un soi de reper fundamental în funcție de care putem măsura tot ce se întîmplă în univers. El este etalonul matematic pe care îl folosim ca să ne facem o imagine aproximativă despre restul lumii. De pildă, dacă ne-am măsura intervalul vieții folosind durata scintilațiilor cuantice, am avea consolarea să constatăm că lungimea ei ar semăna cu viața universului în raport cu căderea unei frunze. De aceea, în comparație cu ceea ce se întîmplă acolo, jos, în straturile minuscule ale trepidărilor mărunte, lumea noastră e una foarte mare, foarte rece și foarte înceată.

Cum însă totul e o chestiune de proporție, adică de unghi în care te așezi pentru a măsura o mișcare cu ajutorul altei mișcări, gustul consolării ne va părăsi foarte repede. Pe deasupra, deosebirea dintre cele două mișcări e alît de mare, încît încercarea de a o descrie pe una cu ajutorul trăsăturilor celeilalte ne va stupefia. De pildă, viața omenească se petrece într-un spațiu omogen, regulat și neted în toate direcțiile, adică într-un mediu izotrop. În schimb, în lumea particulelor cuantice, spațiul e heterogen, e discontinuu și foarte încrețit. Peste tot te izbești de granulații, de denivelări și limite. La acest nivel, balansul dialectic între regimul continuu și cel discontinuu de existență nu mai are valabilitate. Aici domnește discontinuitatea, într-un univers care este prin excelență unul al nivelurilor și rangurilor. Dacă încercăm acum să înțelegem cum din granulațiile infime ale vibrațiilor cuantice a putut lua naștere, la scară umană, un mediu fără denivelări și fără încrețituri, ne vom izbi de mari dificultăți.

La nivelul de micime inimaginabilă al feliei cuantice, noțiunea de stabilitate pare să țină de fabula. Aici intrăm în geometria variabilă a unor spații în interiorul cărora orice proces ajunge să le modifice configurația. Altfel spus, fundalul spațial al tarîmului subatomic e dat chiar de evenimentele cuantice ce se petrec la nivelul lui. Nu mai poți distinge între incinta în care se petrece un proces și procesul ca atare, căci procesul e chiar incinta. Să ne închipuim că, mișcându-ne prin cameră, modificăm geometria camerei prin chiar gesturile pe care le facem, sau că, circulând cu mașina pe stradă, schimbăm forma străzii prin chiar faptul că ne deplasăm pe ea. Cam așa ceva se petrece la nivelul cuantic al fulgurațiilor granulare.

Efortul fizicienilor de a înțelege rețeaua de interacțiuni cuantice a dat naștere teoriei corzilor. Corzile sunt liniile de forță ale câmpurilor ce învaluiască particulele elementare. Cînd se pune însă problema definirii lor intuitive, suntem puși în fața unei alternative: ori gîndim corzile ca pe niște forțe ce leagă particulele între ele, ori gîndim particulele ca fiind bucati de corzi. Pînă la urmă, totul se învîrte în jurul unei perechi de termeni pe care cititorul o va întîlni în orice carte de popularizare a mecanicii cuantice: relația dintre *punct* și *cîmp*. Elementul primordial în acest binom este cel al cîmpului: cîmpul e un conglomerat de corzi, iar corzile sunt trepidări energetice ce pot lua chipul particulelor elementare. Toată dificultatea e să încerci să explici cum cîmpurile pot da naștere spațiului, cu observația că spațiul despre care e vorba în acest caz nu are trei dimensiuni decât pentru ochiul nostru, căci el poate avea foarte bine cu mult mai multe, atîta doar că ele, în raport cu puțința noastră de a le percepe, sînt atît de insesizabile încît pentru experiența cotidiană putem spune că aceste dimensiuni nu au realitate. Iată cum arată un univers subatomic a cărui înțelegere cere în mod obligatoriu sprijinul analogiilor. ■

La 17 ianuarie 1967 Securitatea hotără să i se deschidă „dosar individual” (dosar de urmărire individuală - n.n.) scriitorului Emil Cioran. Conform Dosarului S.I.E. (Serviciul de Informații Externe - n.n.) nr. 163, volumele 1 și 2, din A.C.N.S.A.S. la fila 1 se află „Hotărârea (Ministerului Afacerilor Interne, Direcția C) de deschidere a dosarului individual «Chiru»” prin care „subsemnatul căpitan Moise Vasile - analizând materialul existent asupra (despre - n.n.) Cioran Emil am găsit că prezintă interes pe linia obiectivului legionar din Franța și pentru influențarea pozitivă a emigrației din această țară.

Pe baza celor de mai sus am hotărât să deschid dosarul individual [...] pentru Cioran Emil [...] nume conspirativ «Chiru»”.

Ideea unei supravegheri continue a întregii suflări, dincoace și dincolo de granițele României este terorizantă. În îndeplinirea acestei „sarcini”, Securitatea se baza, întâi de toate pe aflarea, de la cele mai mici detalii până la gesturi majore, a tuturor manifestărilor vieții românilor de pretutindeni. Pentru această formă de teroare s-a pus în mișcare, de-a lungul zecilor de ani, un întreg „aparat”, alcătuit din ofițeri angajați ai Securității, precum și din informatori (colaboratori sau agenți), care acționau și dincolo de granițele României, printre emigranți, din rindurile cărora încercau adesea să-și selecteze informatorii. Se înțelege că intelectualii cu cea mai mare anvergură erau primii vizati pentru a fi folosiți ca informatori, dat fiind că în jurul lor se adunau mulțimi de alți emigranți ce părăsiseră nu țara, ci regimul criminal. În cea mai mare parte această încercare a eșuat. Securitatea însă nu abandonează ideea. „Lucrătorii operativi”, domicii de avansări spectaculoase, sau pur și simplu oportuniști, trimit, din interiorul țării informatori racolați din rindurile activiștilor de partid, ale activiștilor din cultură, ale unor jurnaliști și scriitori ce depuneau o activitate sirguincioasă pentru „cultura comunistă”. Se călătorea dezinvolt, cu diume ample, în timp ce românului de rind îi trebuia răbdare și adesea puterea renunțării în cazul unei banale excursii peste graniță.

Să revenim la Dosarul S.I.E. 163, volumul 1, A.C.N.S.A.S., pentru încercarea de deslușire a adevărului. Și cum documentele sînt singurele în măsură să ne convingă, să le lăsăm pe ele să vorbească.

Fila 30 a volumului 1 din dosarul lui Emil Cioran cuprinde o notă informativă, semnată „Cristescu” (nume de cod) despre care aflăm că este redactor la ziarul „Scinteia”, la sfîrșitul căreia se afla Măsurile, ce vor fi luate în cazul „transfugilor din Franța”: „Grupul de transfugi din Franța vor sta în continuare în atenția noastră, în scopul cunoașterii activității acestora precum și intențiile lor în contactarea unor cetățeni români ce se deplasează în Franța.

În acest scop vor fi dirijați spre grup unii agenți (informatori - n.n.) capabili pe bază de legendă.

În urmărirea transfugilor din Franța vom colabora cu serviciul 3 din Direcția IV - ofițer-maior Șoloc Dumitru.” Sursa „Cristescu” este, după cum vom vedea, folosită și în interiorul, cit și în exteriorul țării. Din economie? Din eșuarea racolării altor „surse”? Abia prididește să se achite de sarcinile împovărate trasate la Securitate: „contactează transfugi”, aleargă prin țară „în interes de serviciu”, predă „organelor” cărțile „aduse de la transfugi”. Dar mai bine să citim N.L.O. (Nota lucrătorului operativ - n.n.) de la sfîrșitul notei informative de la fila 29:

„Sursa «Cristescu» a furnizat prezentul material informativ în baza instructajului făcut. La plecarea în străinătate

sursa a fost înstruită cu sarcini concrete în privința contactării transfugilor din Franța și s-a achitat în bună măsură de sarcinile încredințate.

Materialul informativ a fost furnizat cu înțîrziere deoarece imediat după sosirea din străinătate sursa «Cristescu» a fost trimisă de ziarul Scinteia în interes de serviciu prin țară.

Cărțile aduse de la transfugii din Franța au fost predate de sursa «Cristescu» organelor noastre.

Cioran Emil - scriitor - este lucrat prin dosar de urmărire pe țară de către Regiunea M.A.I. Brașov”.

Racolarea informatorilor din rindul emigranților români din Franța este o idee obsedantă (desigur, obligatorie) a organelor Securității. Ea revine în N[ota] B[iroului] de la fila 30 a dosarului: „Sursa «Cristescu» va păstra în continuare legătura creată cu transfugii respectivi, folosindu-se atît deplasările sale în străinătate, de legăturile (prieteni și rudele - n.n.) lor în țara noastră precum și de alte persoane care vor merge în Franța și Spania și care să fie recomandate de el fugariilor respectivi. Se va avea în vedere ca aceștia să fie agenții organelor noastre. [...]

Însușirea de către autorități (care anume nu știm - cele vamale sau poate chiar Securitatea) a conținutului unor colete cu cărți expediate din Franța era și ea una din problemele timpului; în informarea raportată de către o sursă ofițerului de Securitate (fila 40 - M.A.I.-C.12-24.I.1966) citim: „În ziua de 4 aprilie (probabil 1965 - n.n.) o sursă a noastră a discutat cu Emil Cioran - scriitor, fost consilier cultural în guvernul Antonescu, actualmente la Paris.

Acesta a relatat sursei că unii cetățeni francezi care trimit cărți la cunoștințe în România se plîng că acestea nu ajung la destinație. Este vorba de cărți de artă în special, care dispar.

Cetățenii respectivi se întreabă dacă nu ar fi normal ca aceste cărți să se întoarcă la expeditori. Impresia acestora este că aceste cărți sunt însușite de unele persoane.

Cioran manifestă interes pentru publicațiile românești, mai ales pentru cele literare. El evită însă să ia vreun contact cu ambasada sub motivul că e foarte ocupat. [...]

Este lesne de înțeles suspiciunea lui Emil Cioran față de funcționarii Ambasadei Române de la Paris. Bănuiala implicării din plin a Securității în destinele românilor din emigrație i-a fost prezentă tot timpul vieții... Se lansaseră zvonuri că este desprins de țară, străin de vreun interes pentru România, s-ar fi putut crede că „cel mai mare eșist al secolului 20” era indiferent, chiar refractar legăturii cu țara. Dosarul S.I.E. 163 A.C.N.S.A.S., prin chiar documentele Securității, o demonstrează că nu a fost așa. Dar să revenim la documente...

Fila 55 conține o Notă informativă, a aceluiași agent «Cristescu», de la 1 martie 1966; ea relatează o convorbire dintre acesta și Emil Cioran din care spicuiesc: „Vînd-nevînd noi [emigranții - n.n.] am devenit cetățeni francezi, avem cetățenia franceză, avem aici familiile și rosturile noastre. Nu vrem să renunțăm la acest statut. Pe de altă parte a ne pune în contact cu Ambasada [Română de la Paris] ar însemna să fim considerați de autorități drept agenți ai ambasadei, adică comuniști. Noi nu sîntem comuniști, dar am rămas români. Țara noastră este România, iar unii dintre noi chiar dacă nu se pot despărți de Franța își îndreaptă adesea gândurile spre București. Ce putem face pentru România?”

Nici încercările de a-i prezenta lui Emil Cioran, în culori roz, situația României, pentru a-l câștiga mai tirziu drept colaborator, nu dau nici un rezultat, deși bunele sentimente ale scriitorului față de România se pot vedea la tot pasul: „M.A.I.-UM0123/I, Nr. C 22/21130/16 februarie 1967:

Către Direcția regională M.A.I. Cluj

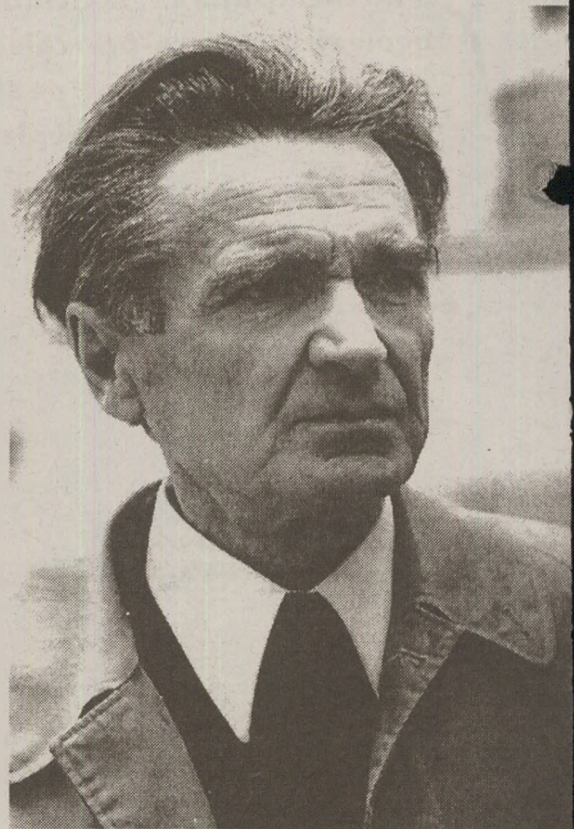
La adresa dumneavoastră nr. 111/1220/30.XI.1966 ce se referă la Cioran Emil, vă comunicăm următoarele:

Datele furnizate de colaboratorul nostru [...] despre sus-numitul sînt interesante și ele confirmă datele obținute de noi prin alte surse.

În cazul [...] are posibilitatea să se mai deplaseze în Franța, instruiți-l să ia legătura cu Cioran Emil și să-l influențeze (nu este vorba de termenul «influențare pozitivă» care însemna o măsură de neutralizare, ce avea drept scop descurajarea opozanților - n.n.) să aibă atitudine favorabilă față de țara noastră și eventual să vină la rudele din țară. Este bine ca pînă cînd va pleca în Franța [...] să-i scrie și printre problemele de ordin personal să-i arate treptat principalele realizări ale țării noastre îndeosebi din Sibiu unde el a copilărit și din Cluj unde a urmat studiile.

Întrucît colaboratorul a pierdut adresele rudelor lui Cioran Emil, vi le trimitem, pentru a putea intra în contact cu ele așa cum l-a rugat Cioran. [...]

La 21 noiembrie 1966 informatorul (sursa) „Lucian Armașu” relatează despre Emil Cioran într-o notă informativă. Subiectul este unul adeseori reluat de-a lungul deceniilor. În câteva rinduri desprinse din comentarea de către Emil Cioran a impresiilor stimate în urma apariției unui volum al său găsim un fragment al unei posibile profesiuni de credință: „În esență Cioran mi-a relatat că ideile lui au fost prezentate în presa noastră ciuntit și, deci, denaturat. În aceeași carte, mi-a spus el, există texte care arată preluarea lui pentru țară. Chiar și vorbele aspre despre români, a continuat el, exprimă amarul experienței lui și totodată adeziunea sa la destinul poporului român. Și apoi textul operei respective a fost, a



spus Cioran, interpretat prea simplist, uitîndu-se de vorba de un scris simbolic.”

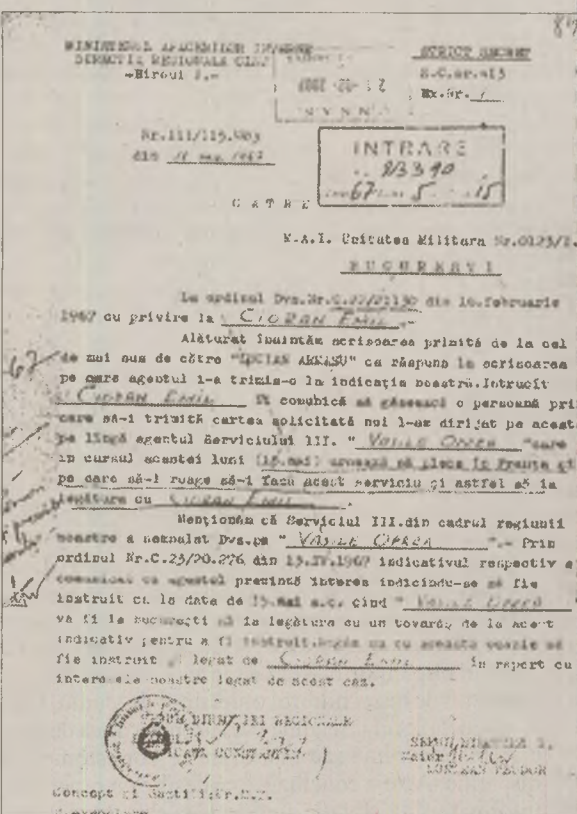
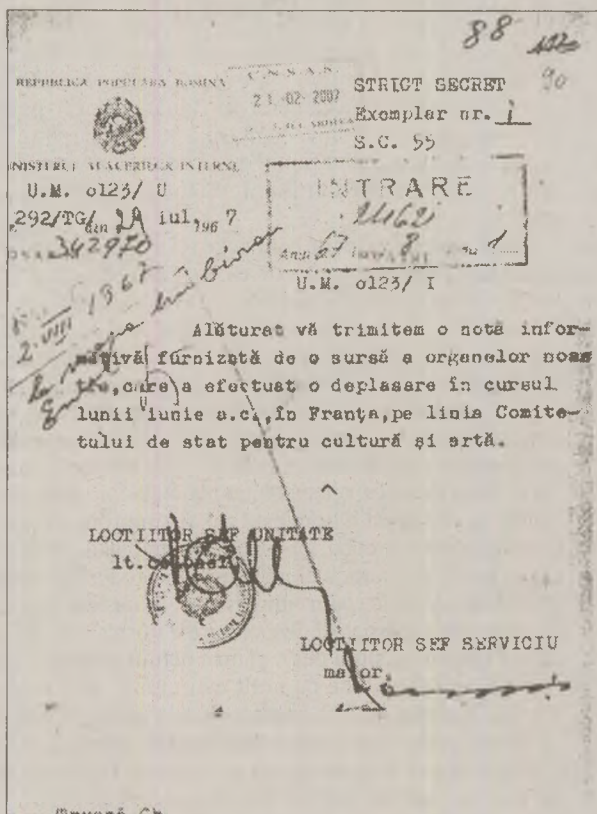
Prezent în realitatea vremurilor pe care le trăiește Emil Cioran este la curent cu toate modalitățile sistemului comunist din România de a controla în întregime societatea: cunoaște, desigur, practicile Securității, de a supraveghea, tot, de a afla tot, de a deține supremația, în cele din urmă de a teroriza. Se simte urmărit, hărțuit, controlat. O notă informativă a informatorului „Simion”, din 15 martie 1967 de la Biroul Emigrației din Paris aflată la fila 77 a dosarului S.I.E. 163 volumul 1 A.C.N.S.A.S. ne-o demonstrează:

„Cioran Emil și-a manifestat nemulțumirea că în ultimul timp este insistențat căutat și vizitat de mulți intelectuali scriitori români veniți temporar din țară. El a evitat să numească acestor vizitatori dar a precizat că nu înțelege pentru care au venit și îndeosebi să-și facă relații cu scriitori și intelectuali francezi, îl caută pe el și-l răpesc în așa mod timpul încît nu se mai poate ocupa de munca lui scriitoricească.

Totodată Cioran s-a exprimat că nu înțelege de unde obțin adresa lui atîția oameni care vin din țară și ce urmăresc aceștia căutîndu-l cu atîta insistență.

După părerea lui aceștia trebuie să lupte cu francezii pentru promovarea culturii românești în Franța și să nu piardă timpul deoarece, la rîndul lui și el ca român trebuie să se zbată cu francezii.”

Emil Cioran caută să vorbească despre suferințele sale de emigrant cînd are ocazia, cînd este dispus să se destăinuie. Același informator „Simion” care dă raportul Biroului Emigrație - Paris notează, în cadrul unei note-raport din 15 martie 1967: „Personal [Emil Cioran] se consideră român, de aceea n-a cerut cetățenia franceză și singurul lucru care-l împiedică să ceară un pașaport este faptul că cu



Emil Cioran

urmărit

de

Securitate

„Un pașaport este dificil să călătorească în diverse țări, în special în țările care au greutăți obținerii vizelor, în timp ce cu «titre de séjour» călătorește în majoritatea țărilor europene fără vize (ce corespunde realității).” [...]

„Unosul pașaport ce se elibera în România comunistă era o miza posibilă a călătoriilor prin dificultatea obținerii obligatorii pentru trecerea oricărei frontiere...”

„Curent cu tot ce se petrecea în România, „adoptat” de cei și prețuit ca un mare scriitor european, iată că datele informative ale următorilor săi aflăm secvențe foarte favorabile. În fața evidenței valorii recunoscute și rapoartele lor capătă accente admirative. De altfel, nota pozitivă mai avea și un alt sens în afara celui de evidență valoarea scriitorului urmărit și anume acela că Emil Cioran rămâne un «transfug» (termenul Securității «emigrant» – n.n.) care nu aparține spiritualității noastre și că urmare nu poate sluji cauza socialismului în România. Fila 83 a Dosarului 163 vol. I A.C.N.S.A.S. este un astfel de raport în care „P” îl caracterizează pe Emil Cioran: „Emil Cioran la Paris, recunoscut ca unul dintre cei mai mari esești din secolul al XX-lea, are multă influență în cercurile culturale și este una din persoanele cele mai influente la Paris. Gallimard, la revista „La nouvelle française” (nouvelle revue française)” etc. Este trecut în toate repertoriile și cărțile de sinteză asupra literaturii franceze. Este cel mai mare stilist al actualei literaturi franceze. Este o persoană binevoitoare față de țară și e foarte sensibil la opiniile prietenilor din țară (exemple Constantin Petre Țuța etc.)”.

„Că cele mai multe ori agenții informatori erau sau puteau să fie apropiați sau chiar prieteni ai „obiectivului”. Cei doi, prieten și „obiectivul” ajungeau să poarte corespondență; unul de scrisori era adesea, pentru informator, o „sarcină” de securitate. În cazul Emil Cioran, dacă agentul „Lucian” nu reușise să-l influențeze, era pregătit un altul cu un pretext, va lua legătura cu scriitorul. Fila 84 conține un document important în acest sens: „Ministerul Afacerilor Interne – Direcția Regională Cluj-Biroul I – 1115.083 din 11 mai 1967.”

„Prin Ordinul nr. 0123/I București din 16 februarie 1967 cu privire la Cioran Emil.”

„Durat înaintăm scrisoarea primită de la cel de mai sus (Emil Cioran – n.n.) de către «Lucian Armașu» ca să scrie scrisoarea pe care agentul i-a trimis-o la indicația noastră. Întrucât Cioran Emil îi comunică să găsească o cale prin care să-i trimită cartea solicitată noi l-am dirijat pe lângă agentul Serviciului III «Vasile Oprea» în cursul acestei luni (15 mai) urmează să plece în Franța să-l roage să-i facă acest serviciu și astfel să ia legătura cu Cioran Emil.”

„Înțelegem că Serviciul III din cadrul regiunii noastre din Cluj – n.n.) a semnalat dumneavoastră pe «Vasile Oprea» Prin ordinul [...] din 13.IV. 1967 indicativul respectiv indicat că agentul prezintă interes indicându-se să fie luat la data de 15 mai a.c. când «Vasile Oprea» va fi în președinție să ia legătura cu un tovarăș de la acest indicativ să fie instruit. Rugăm cu această ocazie să fie instruit de Cioran Emil în raport cu interesele noastre legate de acest caz.”

„Șeful direcției regionale
locotenent colonel
na Constantin

„Șeful biroului
Maior
Munteanu Teodor”

Înaintăm în desigurul acestei reconstituiri ca-ntr-o pădure otrăvită. Documentele Securității sînt toxice. Ochii care le citesc, făptura care le trece prin filtrele sale biologice și psihice suferă maladii trecătoare dar totuși maladii. Măcar de s-ar produce astfel o exorcizare a răului! A le scoate la iveală devine o obligație. Un legământ cu tine însuși. O cale ce trebuie străbătută de unul singur. Poate că la capătul ei, dacă vom ajunge vreodată, toți cei ce ne-am asumat riscul și ne-am dăruit un fragment important din existența noastră pentru lumina adevărului, vom fi primit o lecție de viață.

Racolați și dintre înalții funcționari ce slujeau regimul comunist, informatorii astfel selecționați ajungeau peste graniță și grație călătoriilor oficiale. O adresă a Ministerului Afacerilor Interne – UM 0123/V, din 29 iulie 1967, către UM 022/I, de la fila 90 a dosarului în chestiune, sună așa: „Alăturat vă trimitem o notă informativă furnizată de o sursă a organelor noastre care a efectuat o deplasare în cursul lunii iunie a.c. în Franța, pe linia Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă.”

Din documentele volumului II al Dosarului S.I.E. 163 A.C.N.S.A.S. aflăm cit de bine cunoștea Emil Cioran situația dezastruoasă din România; luăm act și de critica regimului Ceaușescu. La fila 75, sursa (informatoarea) „Cristina” raporta locotenentului colonel Tinca Ovidiu - în data de 24.09. 1982: „[...] Emil Cioran cunoaște situația din România unde nu a mai fost de 40 de ani, probabil din spusele celor care îl vizitează. Are o atitudine net anticomunistă și este foarte pomic împotriva conducerii superioare de stat spunând că din 1965 situația României s-a degradat treptat ajungând la criza actuală. Din cauza politicii de industrializare forțată au apărut lipsurile actuale în economie și aprovizionare, iar țărani au părăsit pământurile astfel că recoltele nu sînt culese sau se depreciază fiind nevoie să se trimită la muncă cîmpului tineretul și oamenii din (corect: de la – n.n.) oras. [...]”

În legătură cu conducerea de stat spunea că, în România, este propagat cultul personalității și că, din cauza hotărîrilor care se iau, România nu progresează. Este de părere că numeroasele vizite în și din țările «lumii a treia» au sărăcit statul român și, din contră, nu au adus nimic de folos. A mai amintit despre nepotismul care domnește în ierarhia conducerii românești din care cauză nu se iau hotărîri corespunzătoare. [...]”

Suntem aproape de finalul Dosarului S.I.E. 163 A.C.N.S.A.S. O ultimă notă informativă din 22. 11. 1988, nesemnată, cuprinde în ea adevărul acelor timpuri monstruoase exprimat tocmai de «fugarul» Emil Cioran dar și demonstrația respingătoare a oportunistului informator: „L-am revăzut pe Emil Cioran la sfîrșitul lunii trecute la Paris, pentru a-i transmite salutările domnului Petre Țuța. A fost bucuros să mă revadă, să afle știri despre domnul Petre Țuța și despre țară.”

Am discutat mult despre situația din țară Emil Cioran ca și alți români înfrînți în Occident era de-a binelea îngrozit de ideea demolării satelor. I se părea o idee «diabolică». I-am povestit că lucrurile nu stau chiar așa, că o mulțime de sate sînt pe cale de a fi oricum abandonate de locuitori atrași de oraș. Un proces care s-a petrecut și în Occident, cu cîteva decenii în urmă. Mai ales aceste sate, cîtune pe cale de dispariție naturală, urmează să fie desființate. [...] De cîte ori am fost în străinătate, în discuțiile purtate acolo despre situația din țară, m-am străduit să dau explicații și motivații, la tot ce găseau să critice interlocutorii. Am făcut eforturi mari, de imaginație și ingeniozitate ca să justific starea de

lucruri, din țară, ori ca să arăt că în tot răul e și un bine și că de multe ori acest bine este mai cuprinzător decît răul din care se naște. Cu Cioran am stat mult de vorbă și am putut să-i explic unele lucruri luînd-o mai pe departe. El însuși este, în fond, un gînditor naționalist. De aceea am și putut angaja cu el o discuție aproape completă. Dar cu mulți oameni, într-o discuție de cel mult un ceas, nu poți să obții mare lucru, mai ales că în Occident circula pe seama noastră attea învinuiri, extrem de grave, pentru a căror respingere trebuiesc făcute eforturi oricît de mari.

Propunem ca nota să fie dată spre exploatare la Sectorul 3, care-l are în preocupare pe Emil Cioran.”

Înregistrate ca grave abateri, comentate și ele cu o rea voință greu de înțeles pentru o minte, inocentă, comentate din punct de vedere comunisto-securist, (spun incredibil căci nu poate fi credibil felul urmăririi informative a acestui segment de biografie care, de fapt, confirmă din plin valoarea umană, cit și valoarea scriitorului așezat de francezi printre cei mai mari esești ai Europei) refuzul repetat al lui Emil Cioran în privința marilor premii ce i-ar fi fost decernate stînesc nouă ofensivă a „organelor”.

La fila 101 a dosarului, la 13 noiembrie 1988, „Nota (pentru uz intern, exemplar nr. 3) – Emil Cioran refuză unul dintre premiile cele mai importante din Franța”, precizează:

„Agenția France Presse a difuzat următoarea relatare din Paris:

Academia Franceză a decernat, joi, Marele Premiu «Paul Morand» în valoare de 300.000 franci francezi (circa 50.000 dolari) scriitorului și filozofului de origine română Emil Cioran (77 ani) pe care însă a refuzat să-l primească.

«Acest premiu este incompatibil cu ceea ce am scris, cu opiniile mele. Nu putem aplauda aspectele despre care eu am scris. Opera mea este cea a negării și nu poate avea un preț. Eu sînt împotriva premiilor» a declarat Cioran, contactat telefonic de către Agenția France Presse.

Premiul „Paul Morand” pe anul 1988 a creat probleme deosebite întrucît săptămîna trecută academicienii francezi nu au reușit să hotărască cui să-l acorde, fiind nevoie de o amînare, fapt fără precedent, în analele acestei academii fondată în 1634 de cardinalul Richelieu.

Emil Cioran este un autor cunoscut îndeosebi pentru lucrările sale sumbre, marcate de disperare [...].

Premiul «Paul Morand» decernat la fiecare doi ani, se atribuie, din 1980, autorului uneia sau mai multor opere scrise în limba franceză, remarcabile prin calitatea gîndirii, stilului, spiritului de independență și libertate.»

În sfîrșit, la fila 103 a volumului 2 Dosar 163 S.I.E.-A.C.N.S.A.S. Securitatea comentează și mai aprig refuzul premiilor de către Emil Cioran: „UM-0544/262/9.08.1985 – Pentru uz intern – exemplar nr. 17 – Buletin Radio 178 [...] Emil Cioran refuză sistematic să primească premii și distincții literare chiar și atunci cînd acestea sînt însoțite de mari sume de bani. El afirmă că «este umilitor și cînd e vorba de domeniul literar dezavantajează totdeauna alte cărți care nu au fost premiate. Acceptînd un premiu te porți ca un conchistador.”

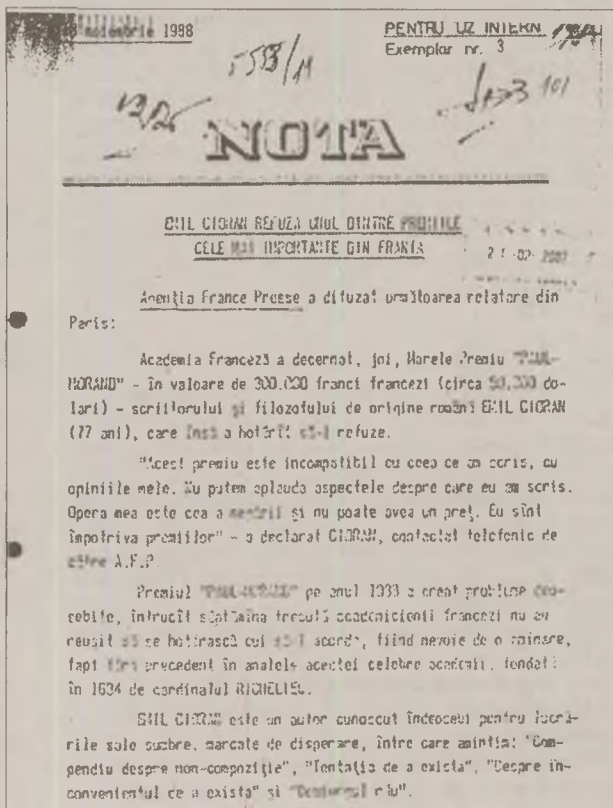
Adnotare marginală: „Ordin rezolutiv. Fișa lui Emil Cioran. Ce se cunoaște despre activitatea sa prezentă?

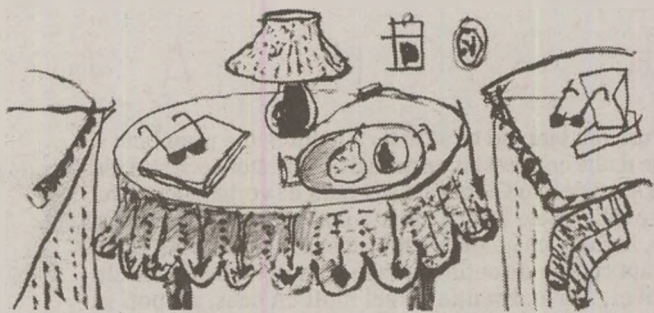
SS. indescifrabil”.

Dacă urmărirea informativă a lui Emil Cioran are un început bine precizat, nu înseamnă că are și un sfîrșit. Există, ca într-o reacție în lanț, noi și noi forme de încercuire. Hăituirea are drept scop alergarea și epuizarea prăzii pînă ce aceasta cedează. Urmărirea, hăituirile și încercuirile Securității nu aveau nici o limită și nici nu se asemănau cu nimic. Terorizante și lipsite de vreun final (sau poate doar odată cu moartea celui urmărit), variantele unor gîndiri maladive par un scenariu de film, ireal și prea real, totodată. Dar nici un scenariu din lume nu-l putea opri pe Emil Cioran să-și dureze, pînă la finalul vieții, lucrarea, începută cu o revelație.

În 1937, Emil Cioran pleca la Paris ca bursier al Institutului Francez din București. Destinul îi marca, în acest început, prima mișcare înspre o despărțire categorică, semnificativă, de un trecut al cărui sens va conține un dezacord semnificativ, marcat și de schimbarea limbii. Despărțirea este violentă și totală: Emil Cioran rămîne în Franța. În 1947 se produce marea revelație: încercînd să-l traducă pe Mallarmé în limba română își dă seama că va trebui, începînd de atunci, să scrie numai în limba franceză (*Îndreptar pătîmas* – carte sfîrșită în 1945 este ultima lui carte în limba română). Brusc, autorul începe să lucreze la cartea ce avea să-l facă celebru: *Precis de decomposition* (*Tratat de descompunere*). Este primit cu entuziasm. Scriu despre el Maurice Nadeau (1949), André Maurois (1949), Claude Mauriac (1950). Este numit „profetul vremurilor concentraționare”, „maestru”, „un nou moralist sau imoralist”. Luciditatea lui Emil Cioran șochează, el va deveni de aici încolo rînitul învingător, sau, cu propriile-i cuvinte, cel ce are „orgoliul unui om născut într-o cultură mică” și orgoliul acesta este, „totdeauna rînit”. Poate fi și acesta un unghi din care poate fi privită întreaga sa operă.

Ioana DIACONESCU





proză

Omăgiu lui Adolfo Bioy Casares și Paulinei sale

chema Betina și când mă aflam dinaintea ei orice altă rațiune a existenței mele dispărea ca prin minune.

Nu vedeam. Nu auzeam. Nu gândeam.

Faptul că nu eram în stare era deja ceva, dar faptul că nici nu simțeam dorința era și mai și.

Lumea cu frământările ei cotidiene, mai curând meschine, și chiar farmecul ei, mai curând bănuț, se retrăgea sfîlnic, iar eu nu mai aveam nevoie de nimic. Absolut nimic. Ca și cum, din ceața unei vieți întregi, m-aș fi trezit pentru prima dată singur în fața soarelui.

Cu totul orbit.

Năucit.

Și, poate educația mea nu tocmai laică, poate altceva, ideea secretă a apropierei de revelația supremă – cum credeau cei vechi și cum măcar câteodată mai credem și noi –, mă făcea să simt nevoia imperioasă a prosternării. Și, numai pentru că nu se mai potrivea cu epoca noastră grăbită, superficială și, mai ales, preponderent sceptică și demitizantă, luptam din greu contra acestei porniri singulare. Căci, trebuie s-o recunoaștem, nu știm bine ce, o celulă secretă a sufletului nostru ce ne situează mereu în planul nesiguranțelor, ferindu-ne de statismul îngâmfat și adormitor al satisfacției de sine, un fel de ureche internă a lui, e mereu aplecată către sunetele venite de dincolo de noi și de dincolo de realitatea imediată a obiectelor și a tuturor lucrurilor din jur. Ca și cum eu însumi aș fi fost un soi de ambarcațiune, închipuită doar pentru a-și scoate pasagerii la liman, care, odată obiectivul atins, era menită să dispară, scufundându-se- evaporându-se, fără să lase nici un fel de urmă.

Numai că mă aflam în poziția incomodă de a fi în același timp și ambarcațiunea și singurul ei pasager.

Cred că din acea perioadă am și început să am gustul neplăcut – oh, voluptuos și incitant ca o perversiune – al scufundării.

Multă vreme nici n-am căutat explicația aceluia fenomen. Năuceala ce mă cuprindea în fața Betinei, dublată de melancolia mea nativă – ce îmi turna în suflet și-mi așternea pe chip un soi de tristețe mofluză –, dar și de bucuria de a mă regăsi cât de cât întreg – deși chiar nevătămat de tot nu puteam zice –, se prelungea chiar și după ce ea dispărea, astfel încât nici nu-mi puneam problema vreunei explicații.

Pentru mine, mersul lumii se oprea dintr-odată, iar eu însumi – într-o stare de fierbere nemaiîntălnită până atunci – ma topeam, cuminte și recunoscător, în fața soarelui ei.

Umilința acestei topiri nici nu era umilință. Iar revolta pentru această degradare a mea – adevărată aneantizare a eului – nu exista.

Nici nu-mi trecea prin minte să mă revolt.

Eram ca drogat.

Într-o stare de halucinație fără seamăn. O stare de existență căreia nu avusesem habar până atunci și pentru care nu fusesem pregătit în nici un fel, așa încât binecuvântam în sinea mea fiecare apariție a Betinei.

Îmi amintesc doar – ceea ce îmi repetam fără încetare în acea vreme – că mersul de până atunci al lumii nu avusese alt scop decât cel de a mă aduce până în preajma ei.

Nu aveam nici o îndoială.

Tot ce văzusem și admirasem până atunci în viața din care, avid și inconștient, mușcasem – probabil în căutarea Betinei!, fără îndoială în așteptarea și căutarea Betinei! –, în frumusețea fotografiilor din revistele pe care ca tot omul le frunzeam și eu; în albumele de artă ale marilor măestri și chiar în marile muzee pe care le bătușem cu oarece evlavie – *Louvre-ul* și *Muzeul Orsay*, la Paris, *Galeriile Offici*, la Florența, *Alte Pinakothek*, *Neue Pinakothek* și *Galeria de artă modernă de la Haus der Kunst*, la München, *National Gallery*, *British Museum* și *Victoria and Albert Museum*, la Londra, în fine, *Rijks-Museum* și *Stedelijk-Museum*, la Amsterdam, ca și la *Muzeul din Anvers*, al cărui nume nu-l mai știu, etc., nu-mi mai spunea mare lucru.

Pentru că atunci când o întâlneam aveam în fața ochilor *madona*, întrupându-se, fără doar și poate, idealurile tuturor pictorilor renașterii și tuturor fotografiilor contemporani. Mai ales că ea avea în plus calitatea unică – nerecunoscută încă așa cum s-ar fi convenit până în acea

Damian Necula

Îmi amintesc de Betina

clipă și necântată suficient până în acea clipă – de a nu fi defel înghețată și nemuritoare. Asta deși, în incitantă aparență a lentorii mișcărilor ei, nici chiar vie-vie nu părea să fie.

Îmi mai amintesc și că obrazul ei, fixat în strălucirea pe care-o răspândea în jur, dar și cumva în așteptare – căci priveam pierdut obrazul ei –, îmi apărea marcat de o undă de tristețe melancolică în care eu deslușeam ceva, ca o invitație. O invitație ivită acolo doar pentru mine.

Asta era fără îndoială totul și altă rațiune nici nu-mi mai trebuia.

Întâlnirile mele întâmplătoare cu Betina din acea primă perioadă, sperate și căutate fără îndoială, dar încă neprogramate în vre-un fel – căci nu mi-aș fi asumat în nici un caz riscul de a rupe farmecul în cercul căruia mă simțeam atât de bine –, îmi erau suficiente.

Mă făceau fericiți.

În fine, mă aflam în acea stare de beție perpetuă, care mi se părea a fi chiar fericirea absolută.

Iar când, peste încă o vreme, trecând peste înțepenirera mea, Betina (sau poate însuși destinul?, asta n-am s-o știu niciodată) m-a tras pentru prima oară în patul ei, nici măcar prinzându-mă de mână – căci eu probabil că aș mai fi rezistat de teama de a nu rupe vraja –, am crezut că am și ajuns la capătul lumii și al vieții, dincolo de care nici nu mai puteam aștepta altceva.

Raze luminoase, verzi-bleu-violet-oranj, rotindu-se ca o auroră boreală, se iscau sub pleoapele mele și un infinit de stele ninge învolburat prin noaptea care nici nu mai era noapte ci un fel de dute-vino al culorilor și tuturor stărilor de bine, iar eu credeam că așa va rămâne până la sfârșitul zilelor.

Mai târziu am gândit că nu-i așa rea soarta pe care *vaduva neagră* o rezervă partenerului de-o clipă. Pentru partener ea-i mai curând ideal-benefică decât tragică.

Am înaintat astfel cu Betina prin lumina ametoitoare a razelor rotitoare ca prin miezul unui caleidoscop sau al aurorei boreale, ținându-ne de degete și strecurându-ne în tot felul de pături – mai ales în patul ei cu tablăi mari din lemn sculptat, un pat din alte timpuri, larg și robust, a cărui lățime totuși nu ne ajuta la nimic, căci în contorsionările noastre de început și de sfârșit de lume nu odată ne-am trezit răsturnați pe parchetul a cărui duritate nu era de natură să ne tulbure în vre-un fel, pentru că în acea vreme și în acele momente nimic nu ne putea tulbura.

O vreme.

O lungă vreme?...

N-aș putea spune cât am ținut-o așa.

Desigur săptămâni și desigur luni. Dacă nu chiar ani. Nu numărăm clipele și clipa nu mai era măsura a nimic. Probabil că intensitatea trăirilor noastre compresase timpul, dându-i dimensiunea unei vieți întregi. Și, sunt sigur că dacă dezlanțuirea aceea ar mai fi ținut încă, aș fi rămas veșnic tânăr.

Iar, fiindcă lucrurile stăteau așa și nu altfel, nu ne puneam în nici un fel vre-o problemă de viitor, căci viitorul nici nu exista.

Nici vorba de familie, casătorie, ori alte convenții de acest fel.

Ar fi fost absurd, cu totul aberant și nelalocul lui.

Noi trăiam doar un lung șir de prezenturi și asta ni se părea de ajuns.

Cel puțin mie. Da-da, probabil din cauza orbirii și muțeniei mele și, desigur, acelor sclipiri reiterate, mai cu seamă mie.

Cred că eu însumi devenisem sclipitor, căci aurora

oate educația mea nu tocmai laică, poate altceva, ideea secretă a apropierei de revelația supremă – cum credeau cei vechi și cum măcar câteodată mai credem și noi – mă făcea să simt nevoia imperioasă a prosternării.

boreală pe care-o adunam și-o risipeam fără preget, nu putea să nu mă înfășoare în sclipirea ei și pe mine, așa că la slujba mea – respectabilă și de invidiat în lumea noastră, cu toate că nu desul de bine remunerată – lucrurile mergeau și ele strălucitor, deși raționalitatea, care până la apariția Betinei fusese punctul meu forte, se topise și nu mai acordam nici o atenție schimbărilor din jur.

Greșeală fatală. Căci în jur, lumea mișca totuși, chiar dacă, în încremenirea timpului nostru, noi nu o vedeam nu o auzeam și nimic din afara noastră nu conta.

Guvernul putea să-și facă de cap cu reformele și dute-vino-ul lui neîntrerupt. Guvernanții n-aveau decât să prospere în aiureala lor oratorică. Pentru mine cu toții puteau să se ducă dracului sau să se umfle până la Dumnezeu, căci acolo aveau să se trezească la picioarele noastre definitiv înfipte în norul paradisiac pe care pluteam, dincolo de care, oricum, nu se putea trece, pentru că nici nu se mai afla nimic. Doar neantul din care venisera și în care aveau să se prăbușească din nou.

Eram sigur că și pentru Betina.

Ei, da' eram totuși tras de mână din când în când.

Cei mai îndrăzneți îmi spuneau: –Nu vezi ce ni se întâmplă?...

Nu-mi pasa.

Scuturam doar grabit din aureolă, lăsându-i să creadă că: –da, vedeam, deși gestul meu însemna mai curând: –Ei și!... Și: –ce importanță au toate astea?... Dacă nu chiar: –Ducă-se dracului!... –Ducă-se cu toții dracului!...

Până ce într-o zi m-am trezit – fără să mă trezesc cu totul – cu scrisoarea, cam agramată și în termeni deosebit de confuzi, anunțându-mă ca Partidul și Guvernul inventaseră încă o nouă lege în baza căreia, printre multe alții, eram pus pe liber. Scurt și înfipt. În fine, în chip de încheiere civilizată – de fapt, doar cu ipocrizie bine calculată –, cu oarecare mulțumiri pentru contribuția avută până atunci.

Imixtiunea brutală a lumii reale în universul nostru fantasmă și fericit a fost un duș rece, care până la urmă chiar m-a trezit. Mai ales că, total neprevăzut.

I-am împărtășit vestea cea proastă Betinei și i-am cerut – e drept că, datorită înțelegerii ce mi se părea că există între noi, a acordului perfect dintre sufletele noastre, mai curând din priviri – un *time-out*, pentru a mă putea concentra, a-mi aduna forțele și a mă consulta cu ceilalți. Pentru că, nu numai că nu puteam fi de acord, dar, orice ar fi fost, nu mă puteam sustrage mișcării generale.

Nu, în nici un caz, nu puteam fi de acord. Mai ales că era vorba de o măsură nu doar aberantă dar și total abuzivă.

Mai întâi, *Toma Necredinciosul*, am trecut în revistă și am cântărit toate soluțiile.

Apoi am încercat să vad ce se mai putea face.

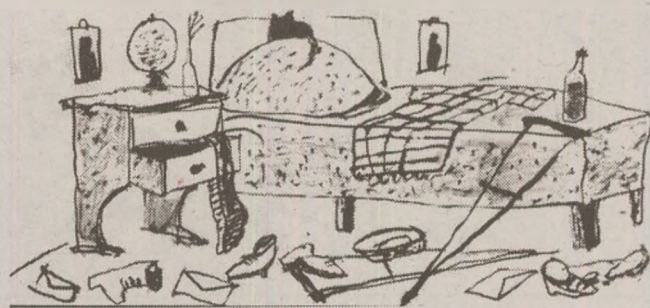
Și, doar când am înțeles că numai utilizarea forței ne mai rămâne, am întocmit un memoriu – scremut în aparență și cu toate precauțiile și politețile de cuviință, destul de bătos în esență – în susținerea căruia, evident desperați, ne-am anunțat greva ce trebuia să dureze până la rezolvarea întregii istorii.

Bineînțeles că, telefonic, dar, acum îmi dau seama, mai cu seamă telepatic, o țineam la curent pe Betina cu demersul pe care îl încropisem, doar că în tensiunea momentului eu luam răspunsurile ei – mai curând absente, moi și inexpresive: –*mda...*, –*bine...*, –*dacă tu zici...*, –*dacă așa crezi...* –, drept încuviințări și încurajări. Doar că abia mai târziu am realizat asta! Deh, telepatia n-a prea funcționat.

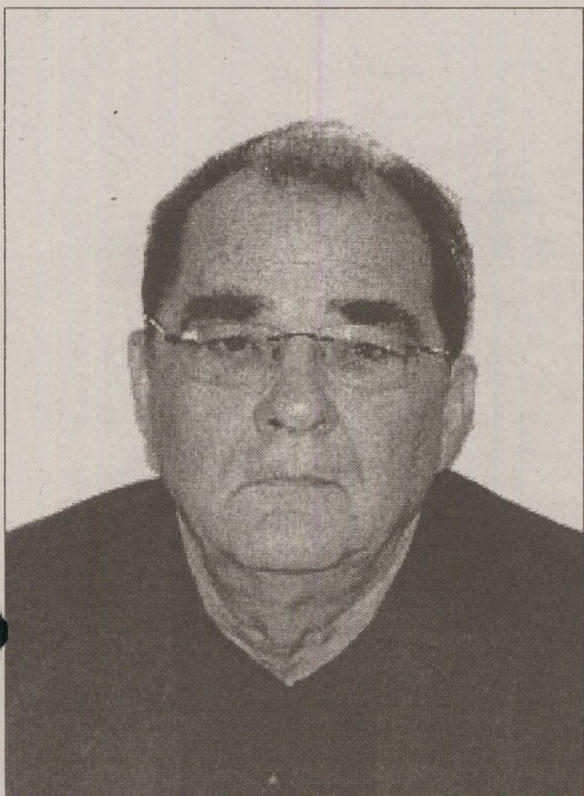
Numai că, la numai o zi înaintea declanșării acelei

M

ai întâi mi s-a părut că n-am auzit bine. Că mi se face o glumă proastă. Că am luat-o razna. Că nu-i Betina la telefon. Pentru că în nici un caz n-o recunoșteam.



proză



greve – când eram cu un prieten care mă tot întreba: –daca m-am gândit bine?... –daca nu fac o nebunie?... –daca chiar cred că greva nu va avea alt efect decât acela de a-mi pune toată lumea în cap?... etc. – m-a sunat Betina.

–Vreau să știu – mi-a zis ea, ni-tam, ni-săm –, daca ai de gând să mă iei de nevastă?...

Mai întâi mi s-a părut că n-am auzit bine. Că mi se face o glumă proastă. Că am luat-o razna. Că nu-i Betina la telefon. Pentru că în nici un caz n-o recunoșteam. Era de neconceput și, mai ales, nu se potrivea defel cu ceea ce știam și credeam eu despre ea.

Auzi nebunie... Exact în momentul în care mă înecam, ea voia să-mi fac proiecte de viitor.

–Nu e deloc momentul, i-am spus sugrumat după ce m-am lămurit că era chiar ea și că nu era vorba de nici o glumă.

–Pentru tine nu e niciodată momentul, mi-a replicat ea, du tac au tac.

–Dar, eu credeam..., am încercat să-i spun, sugrumat de surpriză.

–Nu știu ce credeai, numai că eu vreau să aflu chiar acum ce ai de gând! Chiar acum!, înțelegi?!..., mi-a tăiat-o ea și până atunci nu o auzisem niciodată strigând.

–Chiar acum?!... Păi, chiar acum eu fac grevă!, i-am strigat excedat. –Fac grevă în toate domeniile. Acum nu mă însor, căci am de făcut o grevă. Nu știu dacă ai priceput bine ce se întâmplă, dar asta e. Eu fac grevă! Greva, mă auzi?... Până una-alta sunt înșurat cu greva și nu pot deveni bigam. Pentru moment, nu pot să mă însor cu nimeni altcineva. Cu absolut nimeni. Nu-i momentul pentru astfel de lucruri. Și, pe deasupra, nu știu dacă ești la curent, e chiar prima mea grevă, așa că nu știu de loc ce va fi și cum va fi. S-ar putea să mă lase acolo să mor de foame... S-ar putea să mă aresteze... Să mă bată... Să mă schingiuiască... S-ar putea orice... Ce dracului, e-atât de greu de priceput?!...

–Sa știi că sunt cât se poate de serioasă!, mi-a mai spus.

–Ei bine, și eu...

–Atunci e clar. Am să te rog doar să nu mă mai cauți niciodată! Și: –Să nu zici că nu ți-am spus, mi-a mai spus ea.

Și, gata. Mi-a trântit telefonul.

N-am înțeles nimic. Betina asta nu era Betina. Nu putea fi Betina mea.

Doar că n-am avut vreme să mă gândesc prea mult. Prietenul era încă acolo, așa că, după ce am pus receptorul jos, el a continuat să-mi înșire temerile lui. Iar eu n-am avut cum bate fierul cât mai era cald! Nu m-am putut zvârcoli pe jos, cum îmi venea. N-am putut sparge ceva obiecte din casă, dărâma rafturile cu cărți, zvârli mobilele pe geam. Nici să mă dau cu capul de pereți.

N-am putut nici măcar s-o sun ca să mă asigur că nu am visat. Să întreb: –Ce se întâmplă de fapt?!... –Ce a intervenit?!... Să întreb: –Unde se află susținerea de care am nevoie într-un astfel de moment și pe care mi-o datorezi?!... N-am putut nici să plâng în ciudat, cum îmi venea și cum mi-ar fi fost cel mai la îndemână. Cu atât mai puțin să urlu tot ce aș fi avut de urlat atunci și de când mă aflam pe lume.

Asta a fost cu Betina atunci.

Pentru că, apoi, după plecarea îngrijorată a prietenului, după greva ce s-a terminat totuși repede și relativ bine, am tot căutat-o.

Am căutat-o mult și bine.

La drept vorbind, o mai caut și astăzi.

Doar că Betina n-a mai fost de găsit.

Nu s-a mai lăsat găsită.

Zâmbetul ei melancolic-trist, oarecum enigmatic, oarecum imaterial, sunându-mi a invitație și luminând totul în jur, nu mai era.

Nevăzută.

Neauzită.

Topită.

Evaporată.

Ca și cum nici n-ar fi fost.

Nici nu mai știu dacă chiar a fost. Dacă n-a fost decât un vis pe care l-am visat. Și nu pot zice că cu ochii cu adevărat deschiși.

Avusesem ochii deschiși?...

N-avusesem ochii deschiși!

În nici un caz.

Nici înainte și nici atunci chiar pe de-a întregul.

–Dacă am încercat să mă consolez?...

Bineînțeles că am încercat să mă consolez. Nu se poate zice că nu. O-ho, cum am mai încercat să mă consolez...

Și-am încercat să-mi văd de treabă.

Să țin cont de mișcarea lumii.

Și lumea se mișcă. Se tot mișcă lumea asta, nu se poate zice că nu.

Așa au trecut anii.

Între timp am încăruntit.

Am început să albesc.

Am albit de tot.

Chiar până la oase albit.

Între timp, deși nu pare, lumea s-a schimbat. S-a instalat într-un fel de modă din care nimeni nu poate ieși. Moda agresivității permanente. Azi toată lumea simte nevoia să fie agresivă. Continentul, țara întreagă, orașele, străzile, casele, sunt pline de agresivi. Se confundă dinamismul cu agresivitatea. Extrasă din adâncuri ancestrale, agresivitatea pare a fi devenit, a fi redevenit, singura formă de supraviețuire. Cel din urmă ins, care văzut de la distanță ar putea părea cumsecade și la locul lui, până nu te agresează într-un fel ori altul și nu-ți face o măgărie cât de mică, nu se simte bine. N-are pace. Ai putea jura că asta e scopul vieții sale. Pacea se câștigă prin război. Și fiecare duce războiul lui. Suntem o adunătură de războinici. O țară războinică. Un continent și o planetă războinică. Am fost și am rămas. Mândria noastră e că suntem războinici! Și pacea?...

Păi, pacea nu-i decât visul celor slabi. Al poezilor. Iar visele n-au drept de existență decât în somn. Astăzi nimeni nu mai are timp pentru vise, pentru poezie, pentru madone și alte aurore boreale. Fleacuri. Poezia, visele, madonele cu zâmbet imaterial-trist-melancolic – cam despuiate, nu-i vorba, mult mai despuiate în ziua de azi –, au rămas doar pentru copertile revistelor și televiziune. E ambalajul poleit al lumii noastre agresive.

–Dacă am încercat s-o uit? M-ai întrebat dacă am încercat s-o uit?...

Ce idee... Nu, nici vorba. Eu visez rar, domne. Și când visez totuși, nu uit. Nu uit nimic!, uite-așa.

Ca să nu mai vorbim că un vis ca acesta, dac-ai avut șansa să-l ai și chiar să-l trăiești o dată, nu-l poți uita. Te ții de el cu dinții și unghiile.

Cu trecerea anilor însă, mă întreb tot mai des dacă chiar am întâlnit-o pe Betina vreodată?... Dacă ea chiar a existat?... Dacă noi doi am fost vreodată cuplul acela magic pe care toată lumea îl râvnește cautându-l neîncetat?...

Uneori îmi zic că nu.

Dar, de cele mai multe ori, sunt sigur că da.

Și sunt sigur că ea a existat. Că există. Că trebuie să fie pe undeva. Că va reapărea. Că Betina vine. Va veni. Sunt sigur că trebuie să vină. Pentru că sunt sigur că fără Betina planeta asta se învârtă de pomană. În orice caz, planeta asta se învârtă fără noimă în spațiul gol dintre aparițiile Betinei.

–Nu-ți spun tot?... Ai impresia că nu-ți spun tot?...

Păi, mai știu și eu...

Adevărul e că Betina a reapărut totuși.

Betina apare de câte ori vrea ea, domnule.

Unde vrea ea și când vrea ea.

Vine și pleacă.

Mda.

Nimeni nu știe când și cum.

Și nimeni nu știe, mai ales, unde dispăre.

Eu continui să-i văd lumina și să mă las orbit, deși ea are, mai ales de la o vreme și din ce în ce mai pronunțat, un aer tot mai blazat, mai plictisit și, dacă mă gândesc bine, luminează tot mai stins.

Nici nu-mi spune mare lucru.

De fapt, nu-mi spune nimic.

Mă lasă doar să înțeleg.

Într-o vreme am crezut că e supărată că am făcut grevă.

Mai apoi m-am lămurit că supărarea ei venea din faptul că n-a făcut și ea grevă cu mine.

Nu prea știu.

–Dă-o dracului de grevă, îi spun și-i tot spun eu. –

Acum, că ne-am regăsit, dă-o dracului de grevă!

Nimic nu-i important pe lumea asta în afara noastră, îi strig eu cu disperare din toată albiciunea oaselor mele.

Dar ea nu.

În felul ei îmi spune că greva e importantă.

Eu îi spun că nu e.

Și ea îmi spune că: –ba da!

Aerul melancolic al Betinei îmi spune că: –Nu, e important.

–Ce anume?... Ce anume e important?, întreb încercând cu din ce în ce mai multă greutate să-mi ies din muțenia, din surzenia, din înțepenirea în care intru în fața ei, madona mea și a tuturor timpurilor mele, muțenia, surzenia, înțepenirea, în care am intrat de mult.

Și, asta, până ce cântă cocoșii și patul cu tablă sculptată dispăre și Betina se topește în lumina ei.

Și eu strălucesc alb din oasele mele, cu toate că și eu, din ce în ce mai stins în patul meu din scânduri albe.

Și nici vocea nu mi-o mai aud.

Poate mi-o auzi dumneata... Deși, nu știu... Nu cred... Nu mai cred. ■

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



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

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

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

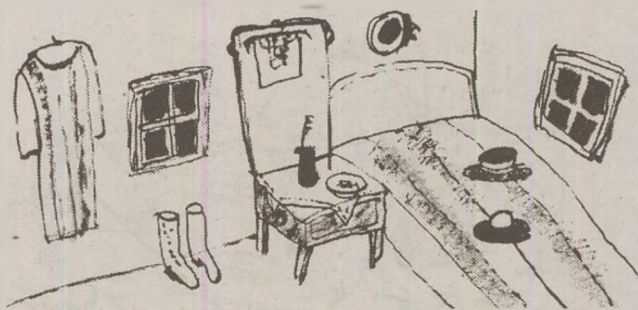
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

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

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

DW

19



ncă din timpul vieții autorului ei, opera lui S. Fl. Marian a atras și atenția unor specialiști străini, precum A. I. Iațimirski, E. Picot, Hugo Schuchardt, Moses Gaster, Gustav Weigand, J. Urban Jarnik, J. Ulrich, Henry Carnoy.

istorie culturală

Un secol de posteritate

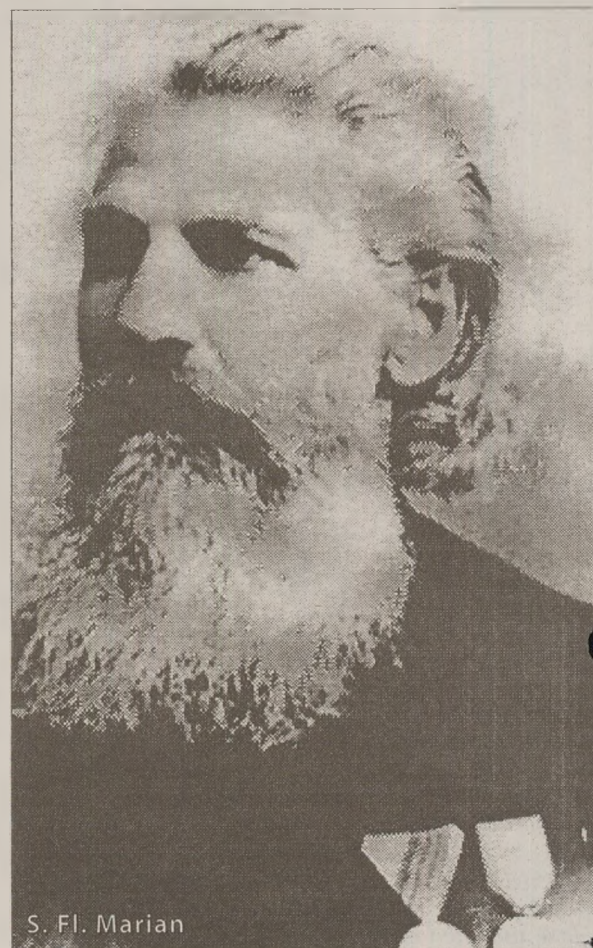
Ceea ce se poate spune, cu mult temei, acum când se împlinește un secol de la trecerea în eternitate a lui S. Fl. Marian (1.IX.1847-11.IV.1907) este că opera sa esențială, alcătuită din lucrările *Ornitologie poporană română* (I-II, 1883), *Nunta la români* (1890), *Înmormântarea la români* (1892), *Nașterea la români* (1892), *Sărbătorile la români* (I-III, 1898-1901) și *Insectele în limba, credințele și obiceiurile românilor* (1903), a rezistat dintelui timpului, chiar dacă în acest răstimp au apărut alte unghiuri de privire a fenomenului popular, alte mijloace, moderne, de cercetare, chiar dacă până în 1990 niciuna din scrierile sale majore amintite mai sus n-a fost reeditată. Cât a trăit autorul ei, la prestigiul în sine al acestei opere a contribuit și statutul lui S. Fl. Marian de membru, din 1881, al Academiei Române, de premiat al acesteia cu Premiul Nasturel Herescu pentru *Ornitologie*, de autor editat de înaltul for științific (13 titluri). Să adăugăm că și alte recunoașteri au contribuit la prestigiul lui Marian, între ele cele două distincții primite din partea Regelui Carol I: medalia Bene-merenti clasa I și Coroana României în grad de ofițer.

Mai mult decât opera altor folcloriști și etnografi, aceea a lui S. Fl. Marian a avut prețuitori din varii domenii: lingviști (Sextil Pușcariu), chimiști și medici (dr. C. I. Istrati), istorici (A. D. Xenopol, Iancu I. Nistor), critici și istorici literari (G. Bogdan-Duică, Ilarie Chendi, G. Ibrăileanu, G. Călinescu), poeți (V. Alecsandri, care a făcut referatul pozitiv pentru premiarea, de către Academia Română, a lucrării amintite, Ion Pillat). I-au arătat prietenie trecându-i pragul casei de la Suceava Mihai Eminescu, A. D. Xenopol, T. T. Burada, Petru Poni, Ion Bianu, Ion Bogdan, G. Bogdan-Duică, C. I. Istrati, Gavriil Musicescu, Ion Kalinderu, Sextil Pușcariu, Gustav Weigand. Ilarie Chendi i-a recenzat *Înmormântarea la români* (1892), iar G. Bogdan-Duică, *Poezii populare despre Avram Iancu* (1900). Leca Morariu i-a relevat preocupările de istorie literară, Pompiliu Constantinescu îl socotea cap de serie al celor „care au procedat la o inventariere impresionantă a folclorului național, adunând și clasificând o vastă producție de unde ar putea porni sintezele necesare într-un domeniu atât de complex”,

G. Ștrempel i-a subliniat preocupările pentru „vechea slovă românească”, G. Călinescu, într-un amplu studiu despre *Folclorul* la „Convorbiri literare”, s-a referit și la colaborarea lui Marian, iar în 1964 s-a făcut, în *Contemporanul*, purtătorul de cuvânt al Academiei Române care a propus ca locuința de la Suceava a etnografului să devină casa memorială, fostul ei proprietar având „mari merite”.

Ion Pillat, în cuvântul înainte la o antologie de legende spre păsări, extrasă din lucrarea lui Marian, *Ornitologia...*, a scris entuziasmat: „Marele merit al lui S. Fl. Marian este de a fi prins pentru totdeauna mitologia aceea fermecătoare pe care poporul a legat-o de aripile și penele zburătoarelor noastre. O mitologie care mai mult decât legende legate de oameni dă dovadă de cât lirism, de cât umor, de cât duioșie, subtilitate și finețe poetică e capabil sufletul poporan în fantaziile și visurile sale.” Oprindu-se la câteva nume populare de păsări, precum albină, dumbrăvancă, prigoare, pasărea omatului, aușel, presură, florinte, petroșel, poetul scrie că asemenea nume „vădesc puterea de caracterizare și plasticitate fără seamăn a graiului românesc”.

În 1907, o serie de condeie celebre au făcut aprecieri care se rețin despre opera celui decedat. Nicolae Iorga a scris: „Astăzi nu se poate încerca pătrunderea științifică în sufletul acestui neam fără întrebuintărea integrală a trebuincioaselor cărți pe care le-a pregătit, poate fără a-și da sama pe deplin de toată însemnătatea lor, harnicul și modestul cleric.” G. Ibrăileanu era de aceeași părere când spunea că „unele (lucrări) sunt modele de muncă răbdătoare și cinstită, și vor oferi întotdeauna un material bogat cercetătorilor în domeniul folclorului românesc”. Sextil Pușcariu, referindu-se la studiile lui Marian, „lipsite de zborul fanteziei”, afirma apăsător că „ele vor rămâne”. Doctorul C. I. Istrati avea și un alt motiv să laude scrierile lui Marian, și anume că ele sunt opera unui autodidact, care nu urmărea, la Facultatea de Teologie de la Cernăuți, cursuri de etnografie: „Doamne sfinte, de ce nu ne dai mai mulți de aceștia, să-ți oferim în schimb, cu voie bună toți nătângii, toți înfumurații, toate secăturile noastre oficiale, atâția tauni răi făcători și fără nici un ideal. (...) Mai bine, Doamne, dă-ne ca aceștia ca Marian, nu prea geniali, nu prea iluștri, nu prea grozavi, dar cu



S. Fl. Marian

dor, cu inimă și cu sfințenie pentru specialitate, pentru școală și pentru țară.”

Încă din timpul vieții autorului ei, opera sa a atras și atenția unor specialiști străini, precum A. I. Iațimirski, E. Picot, Hugo Schuchardt, Moses Gaster, Gustav Weigand, J. Urban Jarnik, J. Ulrich, Henry Carnoy, acesta din urmă cerându-i, în 1897, pentru *Dictionnaire international des folkloristes*, biobibliografia.

Am scris de mai multe ori despre S. Fl. Marian, însă nu-mi ascund satisfacția de a fi reeditat, după 1990, trilogia sa despre sărbători, aceea despre ciclul vieții și volumul de legende populare bucovinene.

La un secol de la moartea lui Marian, principalele sale lucrări (le-am amintit la începutul acestor însemnări) sunt „documente de absolută certitudine pentru că faptele de cultură au fost prinse în ipostazele lor de organisme vii”, scrie Petru Ursache, la a cărui opinie mă raliez.

Iordan DATCU

MARCEL MARCIAN (1914-2007)



În noaptea de 10 spre 11 mai 2007 s-a stins din viața scriitorul Marcel Marcian. Născut la 25 septembrie 1914, la Bacău, a debutat cu proză în revista *Adam* din București (1939). Debutul editorial cu volumul *Povestire* (1942) este clandestin, ca urmare a restricțiilor din acea perioadă. Imediat după război colaborează la *Națiunea*, *Flacăra*, *Viața Românească*, *Gazeta literară*, **România literară**, *Luceafărul*, *Steaua*, *Tribuna*, *Ramuri*, *Ateneu*, *Contemporanul* etc. Scrie pentru copii (*Dănel cu căciula de miel* (1947), *Cinci piese pentru teatrul de păpuși* (1957) etc.), dar mai cu seamă proză scurtă și povestiri marcate de problemele existențiale ale anilor '30 și '40 ai secolului trecut. Orientat cu predilecție spre personaje de la marginea societății, practica un stil concis, uneori eliptic, în conturarea portretului lor. În această ordine de idei, pot fi menționate cărțile *În*

primăvara 1944 (1948), *Teatrul operațiunilor* (1970), *Povestindu-vă* (1977), *Petrecheri* (1980), *Și cum va spuneam...* (1980), *Pagini de carte* (1984), *Sodoma și Caorsa* (1986), *Soarele umbrei* (1997). Cartea *Proza mea cu Bacovia* (2001) strânge eseurile sale dedicate Poetului din urbea sa natală, poet căruia i-a urmărit cu o migală ieșită din comun atât viața cât și opera; a lansat și argumentat ipoteza paternității lui Bacovia asupra unor scrieri în proză semnate cu alt nume. Ultima sa carte este *Între da și nu* (2003) la Editura Universală, Colecția „Sinteze”. Unele dintre aceste ultime cărți cuprind și evocări ale unor scriitori români, pe care i-a cunoscut în perioada în care a prestat activitate de secretariat la Uniunea Scriitorilor (1950-1969).

Moartea lui Marcel Marcian reprezintă o pierdere pentru cultura română. (R.L.)

Într-adevăr lumea mateină este „cu metodă” o contrazicere a lumii lui Caragiale-tatăl, o lume polemică, o Țară a Miticilor întoarsă pe dos. Dar se uită mereu un lucru: cele două lumi au același model: România de pe la 1900, *România belle époque*.



l i t e r a t u r ă



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Vorbeați ceva secret?
(C.F.R.)

Mateiu nu avea nimic din generozitatea sufletească a tatii. Era disprețuitor, amar, plin de morgă și mai ales snob. Aceasta ne făcuse pe noi, frații mai mici, să-l botezăm *domnul conte* și să râdem de aerele ce și le dădea. Râdea și el, dar cu atâta superioritate, încât parca tot el ieșea învingător” scrie Ecaterina Logadi, fiica lui I.L. Caragiale. Și adaugă: „Singur el îi ținea piept tatii, contrazicându-l în mod metodic...” Opera familiei Caragiale repetă viața familiei Caragiale. Lumea creată de tata a dat, în literatură română caragialescul, o formă a râsului. Lumea fiului a dat mateinul, care râde de răs. Între cele două nu există pace, iar personajele lor par a nu se putea întâlni niciodată, ca și cum ar trăi în universuri antinomice: când se concretizează unul, celălalt devine cu neputință. Sunt ca ziua cu noaptea și, de fapt, reprezintă chiar diurnul și nocturnul aceleiași lumi, în sensul cel mai bogat al opoziției.

Caragialescul e diurn. În Țara Miticilor totul se întâmplă la lumina zilei, chiar în miezul zilei. Dintre anotimpuri, e preferat cel mai luminos, mai „deschis”, vara. Noaptea din comedii e una de spectacol și de carnaval, așadar una luminată vesel, zgomotoasă, cu spaime „degeaba”. Însă Miticilor le șade mai bine în lumina naturală, în căldura care dă mai mult rost halbei cu bere. Le șade bine vorbind, vorbind lejer, descusut, fără griji artistice sau logice, alungând umbrele cu un salut, o întrebare, o replică. Apelativele lor au aer de familie: nene, „venerabile neică”, soro, monșer, coane, stimabile. Mateinul e nocturn: Ca și cum ar fi dintr-o specie aparte, care vede numai noaptea, personajele lui Mateiu Caragiale fac, ca-n versul eminescian „din noapte ziuă și-al zilei ochi închid”; sau, mai bine zis, „fac din ziuă noapte și-al nopții ochi deschid”. Ele evită lumina soarelui de parcă le-ar putea topi. Noaptea îi atrage demonic și „e mai de temut ca beția”. De la marii romantici, nu i s-au mai adus nopții atâtea splendide ofrande ca-n proza mateină: „Atât *Remember*, cât și *Craii de Curtea-Veche* sunt povestiri de noapte. Eroi lor încep să trăiască abia după ce se lasă umbrele serii, o viață mișcată de pomiri demonice. Nimeni n-a descris mai bine noaptea orașelor mari, în care, protejați de întuneric și mister, oamenii se trezesc la forme de existență comprimate și reduse de lumina zilei. Viața acestor oameni în interval solar este făcută din tăceri grele, din așteptări înfrigurate sau chiar din meditații mai înalte, fără martori și fără urmă, la adăpostul perdelelor trase și al luminilor aprinse.” Ceea ce descrie aici Tudor Vianu e lumea Miticilor întoarsă pe dos, contrazisă.

La Caragiale tatăl se petrec mici întâmplări care uneori intrigă, dar resping sistematic necunoscutul. „Vorbeați ceva secret?” întreabă mușterii care intră în berărie. „Aș!” răspunde Ghiță. O silabă care omoară taina. Amourile „secrete” sunt, în Țara Miticilor, ca în teatrul de marionete, știute de toată lumea: de familie, de amici, de păpușar și de spectatorii îndemnați la complicitate. De aceea scrisoarea, spațiul privilegiat al lui „între patru ochi”, e în lumea aceasta în veșnică primejdie: ochiul public o vânează. Când există, prin excepție, un mare semn de întrebare – de ce s-a sinucis nenea Anghelache – aceasta ține de absurd, sau de teroarea administrativă, *inspecțiunea*, iar nu de mister. Nenea Anghelache n-are secrete, are spaime. Fandacsia, care pândeste personajele lui Caragiale („nervii iritați”) trebuie să-l fi biruit pe sârmanul funcționar. Mateinul e însăși arta misterului. Taina e crez artistic și existențial. Deviza „Nu țin să aflu nimic” din *Remember* sau „Nu știu și nu se va afla, cred, niciodată” din *Sub pecetea tainei* ar putea fi înscrisă



Cu fiul său, Mateiu

pe armele personajelor lui Mateiu I. Caragiale, asemenea celei alese de autor: *Cave, age, tace*, ferește-te, fă, ferecă-ți gura.

Femeia e în lumea Miticilor cochetă și grațioasă, dar nu se impune prin rafinament. Pare mai degraba un curcubeu cu umbreluță: „Madam Georgescu este pe deplin stabilită asupra toaletei sale: bluza *vert-mousse*, jupa *fraise écrasée* și pălăria asortată; umbreluța a roșie, mânușile albe și demibotinele de lac cu cataramă; ciorapii de mătase vărğați, în jurul piciorului, o bandă neagră și una galbenă, despărțite de un fir stacojiu”. Are admiratori, are copii, are mamă, are soră, are nuri. E vivantă și are de ce trăi. Mateinul are femei damnațe, demoni de femeie sau nefericite angelice, monștri, „trupeșe, huidume și namile rupând cântarul la Sfântul Gheorghe”, bolnave sau vicioase, „geamale” (măști de bălci colosale), baldăre, balcăze sau bărbați travestiți în femeie. Decorul caragalian este unul oarecare, familiar, schițat din două-trei linii, Capitala sau vreun oraș de provincie, un spațiu propice să se umple de oameni, ca berăria, sau Moșii, sau un salon la *five o'clock*. Mateinul preferă decorurile încărcate de trecut, Curtea-Veche, malul Spreei care străbate Berlinul, o alee pustie din Tiergarten, „cheiul pustiu” și „casele oarbe”, contururile mâncate de noapte și de decrepitudine sau odaile închise, izolate, stătute, locurile de pierzanie în care numai câțiva aleși pot intra. În decorul caragalian se decupează câte o firmă veselă: „La trei struguri tricolori”, adică „Marele Magazin de Coloniale, Delicatese, Comestibile et Colori și mare Depou de Vinuri et Băuturi Indigene et Streine” și se învârt (și mai ales stau) oameni comuni, funcționari (impiegați), familiști, becheri, conductori de tren (politicoși și corecți), bugetari, gazetari, cucoane grațioase, copii obraznici, miniștri, proprietari („profesiune eminamente conservatoare”), belferi, spițeri, catindați, vardiști, mușterii. Cu un cuvânt: lume, de-obicei multă și de-același fel. În prozele mateine bărbații sunt mari solitari, iar când se împrietenesc își găsesc îndeobște alți solitari, inși excentrici,

ciudați, malefici. Nu se știe exact cu ce se ocupă sau au meserii care ating misterul, cum e Conu Rache, sunt vicioși: crai, bețivi, cartofori, criminali. Personajele lui Caragiale râd sau provoacă râsul, în toate formele și cu toate nuanțele imaginabile, cele mateine sunt adânc melancolice, batjocoritoare (singura forma de răs pe care o știu), grotesți sau tragice.

Când își face apariția pe Boulevard Bourdon, Boulevard Lache al lui Flaubert, are pălăria „data pe spate”, vesta „desfăcută”, iar legătura de gât „în mână”! Asudă pentru că e căldură mare, 33 de grade. Pécuchet, un Mache parizian mic de statură, pare cu totul înghițit de redingota lui cafenie și poartă pe cap nici mai mult, nici mai puțin decât un chipiu. Așezați pe bancă, ei își scot, unul pălăria, altul chipiul și constata, plăcut surprins, că avuseseră aceeași idee: își scriseseră numele în interior, pe panglică: unul – Bouvard, altul – Pécuchet. Omologii lor caragaliani au, la fel, ținută cam lejeră pentru lumea în care trăiesc și burghezia pe care o reprezintă. Neatenți la detalii, patesc diverse necazuri cu accesoriile: cu legătura de gât, cu buzunarele din care le cad scrisori, cu pălăria de pe cap și cu pantofii din picioare. Când Jupân Dumitrache vede legătura de gât a lui Chiriac „pe pemele patului dumneaei”, precum Othello batista, numai lipsa unui Iago și încrederea lui în Chiriac, un Cassio mai norocos, fac ca noaptea furtunoasă să nu se transforme într-o „oribila tragedie”. Când cetățeanul, apropiat onorabil, deși turmentat, constată că pălăria găsită nu i se potrivește pe cap, îi scoate căptușeala: înăuntru, o scrisoare. Altcineva, director de ziar și avocat, o desfăcuse înaintea lui și o folosise pe post de seif. Împrejurarea că și-a pierdut seiful cu totul în încăierare, arată dezavantajele unei ținute corecte, cu palărie, în împrejurări incorecte și la oameni incorecți.

La Caragiale-tatal există un singur *dandis*. („merg la dandist...am un dinte...”, spune cucoana din trenul accelerat, vagon de clasa a doua „la coada trenului”) și el nu are nimic de a face cu categoria de dandy, după cum nici cu dentiștii nu pare sa aiba prea multă legătura, ci, mai degraba, cu amorul. [...]

Într-adevăr lumea mateină este „cu metodă” o contrazicere a lumii lui Caragiale-tatal, o lume polemică, o Țară a Miticilor întoarsă pe dos: simplul devine complicat, banalul – insolit, momentul – istorie, râsul – umoare neagră, evidentul – taină, schița – nuvelă sau roman. Iar proza fiului dobândește solemnități poetice face ape de mătase, are catifelări voluptuoase și fir de aur pe brocartul paginii. Vorba tatălui era „numai” irezistibilă comedie. Dar se uită mereu un lucru: *cele două lumi au același model*: România de pe la 1900, România *belle époque*: pe la începutul ei la Caragiale-tatal, iar la Mateiu spre finalul ei, pe la 1910. Dacă țara fiului, în ciuda realismului unor pagini, pare artificială, confecționată, picătura cu picătura, din zonele cele mai pline de otrăvuri, și nimeni nu identifica nici din întâmplare România din *Craii...* cu România din realitate, universul caragialesc a fost întodeauna socotit un fel de fotografie fără retuș a vremii lui. Asupra a ce se vede în fotografie au existat discuții. Unii au văzut o lume idilică, alții o lume coruptă, unii doar o lume veselă, alții, dimpotrivă, una tragică. Dar nimeni nu s-a îndoit că e o fotografie fidelă. Or, în preajma lui 1900, România nu e nici fotografie mateină, dar, și aici e surpriza, nici caragialescă.

(Fragment din volumul *În Țara Miticilor. De șapte ori Caragiale*, în curs de apariție la Editura Humanitas)



a r t e



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Seri și nopți în șir îmi petrec privind ferestrele blocurilor. Cred că fac asta dintotdeauna. Crepusculul, înserarea, noaptea. Umbre mișcătoare, precipitate sau, dimpotrivă, molatece. Corpuri și lumini ciudate care se fișie încolo și-ncoace, în zeci și zeci de pătratele. Toate, la discreția mea. Gesturi de toate felurile. Lustre, de forme și dimensiuni care nu solicită variația, suspendate de tavane joase, apăsătoare. Lustre care, nu știu de ce, nu dau niciodată o lumină vie. Aglomerări de obiecte, ființe strecurate în mișcări nedefinite. Fugă, popas, frici, viață, moarte, resemnare, bucurie, nostalgie. Fugă, popas... Proiecțiile mele pe destinele lor. Ciudat palimpsest. Căutare identitară. Fantasma potențată de acest fel de voaierism al meu. Ce nu văd, completez cu imaginația. Ore și ore. Corpuri și povești. Blocuri, blocuri, blocuri. Urâte, sordide. În afara oricărei noțiuni care ar putea să aibă tangența cu esteticul. Oceane de blocuri care absorb destine. Care încearcă să uniformizeze, să minimalizeze, să aplatizeze. Care amestecă tipete, muzici, pași, pași, pași, șoapte, angoase, vise, invidii, frustrări, iubiri, tăceri. Viața noastră la comun. Iluzia intimității.

Am ascultat Bach și atunci când am stat la bloc. Uneori, taricel. De două ori, nu vecinii mei, ci tipi aflați în treacă pe la ei, au zbierat cât i-au ținut bojocii: „Închide dracu o dată porcăria aia!” N-am închis-o. Subconștientul lor nu știa ce bine le-am făcut.

În liceu, un coleg de-al meu dansa superb break dance. Era, întotdeauna, deliciu ceaiurilor, cum le spuneam pe atunci. Succesiunea mișcărilor frînțe, asamblate în gesturi descompuse, recompuse, ca într-un joc de puzzle îmi lua ochii. Corpul părea o plastilină modelată în zbor, spasmodic.

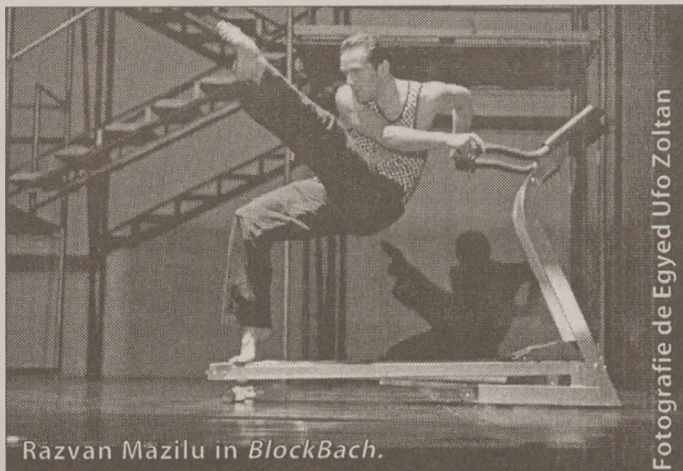
Vă place Bach?

Nu mi-a trecut niciodată prin cap, însă, că voi vedea pe cineva dansând asta, genul acesta specific discotecilor, al consumului imediat, pe muzica lui Bach. Doamnelor și domnilor, lucrul acesta incredibil și minunat se întâmplă pe o scenă, într-un spectacol! Am rămas cu gura căscată urmărindu-l pe CRBL (se citește Cerebel) dansând break dance pe Bach. Ideea invitării lui în această formulă ține direct de investigarea conviețuirii în afara intimității, tema studiului din acest spectacol. A spațiului – aici, blocul – a ceea ce este traiul de cartier, îmblânzit în această montare, privit cu tandrețe, într-un fel, cu interes. Cu înțelegere. În orice caz, fără nici un fel de resentiment, așa cum o facem noi toți prea des. La Teatrul Odeon, câțiva artiști importanți spun o poveste. Una dintre miile posibile. Despre ce înseamnă blocul ca spațiu, ca loc în existența noastră, ce înseamnă Bach, iubirea, singurătatea, mizeria și noblețea, derizoriul absolut și sublimul. Alexandru Dabija, Răzvan Mazilu, coregraful Amir Kolben, CRBL, Coca Bloos, Monica Petrică, Laura Paraschiv au făcut „BlockBach”. Un spectacol de dans. Un tip de atitudine scenică. Modemă. Puternică. Una dintre ipostazele existenței la comun. Un tip de atitudine civică. Responsabilă. Nu am calitatea să discut coregrafia și performanțele din această zonă. Chiar dacă mi s-a părut într-un fel lineară coregrafia și nu m-a făcut să descopăr noi trasee sau propuneri care să punteze altfel creația lui Răzvan Mazilu, care să-l ducă într-o zonă inedită a performanței, mai departe, cu alte cuvinte, emoțional, prin tehnica desăvârșită a interpretării,

din punctul meu de vedere, m-a atins.

Un tinar proletar, să spunem, cu cămașa albă cu mânecile suflecate, merge la sală, aleargă pe bandă, ca și băieții de cartier, se îndrăgostește, iubește, urcă și coboară treptele unui bloc. Sus, jos, sus, jos, afara, înăuntru, zi, noapte. De peste tot, Bach. Înălțător. Ca acele sentimente pure, adevărate. Născute la bloc sau aiurea. Născute, nu făcute.

Delicatețea și forța Monicăi Petrică, o apariție exotică, zbuciumul corporal, frământarea discursului lui Răzvan Mazilu, coregraf și dansator, prezența extraordinară a actriței Coca Bloos, rătată în propria-i singurătate, având o singură călăuză posibilă, propria-i poșetă – citat din Maaz Ek – ca un fel de baston alb al nevăzătorilor – un băiat de băiat care vibrează la Bach și îl traduce pe limba lui, a corpului său, inteligent și seducător – n-am înțeles de ce, dacă tot l-au invitat, îl folosesc atât de puțin, de ce nu asistăm la confruntări, la tensiunea unei ciocniri, provocatoare și la nivelul limbajului corporal, proiecții cu blocuri și ferestre infinite care îmi stîrnesc valuri de emoții și de șoapte interioare, zgomote, bruiaje, rafinamentul punerii în pagină care poartă amprenta eleganței regizorului Alexandru Dabija – aflat într-un moment profund al creației sale, cu infinite conotații ale umanului – vibrațiile lui Bach, subtilul investigațiilor în poveștile din noi, ascunse în uniforma blocului, schelă care sugerează structura unui bloc, mațele lui pe vertical, care adună energiile unui du-te vino, du-te vino. Zile și nopți. Și vieți. Și Bach. BlockBach. ■



Răzvan Mazilu în BlockBach.

Fotografie de Egedy Ufo Zoltan

Un experiment viu

În interiorul sistemului, al structurii după care funcționează la noi teatrele subvenționate, ființează, de mai bine de un deceniu, la Râmnicu Vâlcea un teatru cu totul și cu totul atipic. De la spațiu (își are sediul într-un fel de conac din parcul central al orașului) la trupă (o mână de oameni fanatizați care și-au adus în teatru întreaga familie) și până la spectacolele pe care le joacă având un repertoriu constant de vreo douăzeci de titluri disponibile în orice clipă.

Sufletul acestui fenomen numit **Teatrul Ariel** e directoarea Doina Migletzi, un om de o neasemuită energie și generozitate, filolog de formație, care a învățat teatru, ca și mulți din actorii trupei de la Goange Marinescu, Silviu Purcărete și Dan Micu. E celebră și pentru acel **Machiavelli**, spectacol-eveniment în regia lui Alexander Hausvater pentru care și-a amanetat și apoi vândut propria casă.

Mai toate se fac la **Ariel** pe viață și pe moarte. Vara trecută timp de două luni Teatrul a fost în turneu prin Europa, fiind invitat la Londra la **Riverside Studio**, la deschiderea **Institutului Cultural Roman** din capitala Marii Britanii. Au străbătut mai întâi continentul, până în Sicilia, dând spectacole la festivaluri și Universități în condiții doar de ei știute. Partenerii londonezi de la **Teatrul Melange**, Sandy Maberley și Cris Ferris au venit să continue colaborarea la Vâlcea îndrăgostiți de dinamismul



acestei trupe. Iar spectacolul pe care l-au importat sub titlul **The Mona Lisas** există acum în două variante: **Giocondele** conceput inițial de belgiana Brigitte Louveaux ca un eseu ironic despre condiția artei și în versiunea engleză care a călătorit în 19 locații pe teritoriul UK.

Dar cartea de vizită cu care se mândrește **Teatrul Ariel** e **Integrala Caragiale**. O ambiție la care am privit inițial cu scepticism, dar care s-a dovedit o experiență necesară, posibilă și în unele privințe performantă. Pe scena de dimensiunile unei sufragerii modeste și în sala cu cca 50 de locuri, unde iarna miroase a lemne de foc, iar vara se aude ciripitul pasărelor, vă asigur că Nenea Iancu nu se simte deloc rău. Prezentate la pachet criticilor cu ocazia **Zilelor Teatrului Ariel** aceste spectacole ne-au arătat un mod onest de a-l înțelege pe

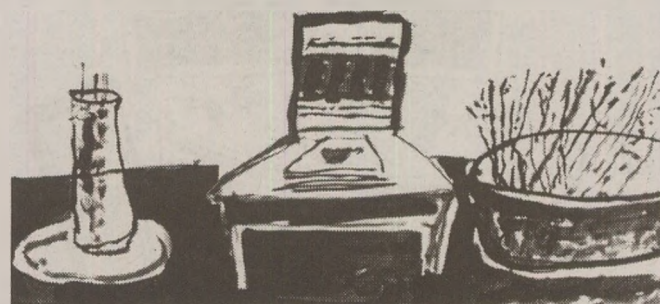
Caragiale, respectându-l, iubindu-l. De unde altfel atâta jertfă căci aceeași actori i-au interpretat în cele trei zile pe Tipătescu și Nae Girimea (Liviu Cheloiu) pe Trahanache, Leonida și Pampon (Dan Constantin) pe Chiriac, Crăcănel și Cațavencu (Gabi Popescu) pe Iordache și Dandanache (Alin Păiuș) pe Rică Venturiano și Farfuridi (Cornel Șerban) ca să nu mai punem la socoteală prologul pe canavaua schiței **La Moși** jucat în aer liber, care a pus la bătaie toată trupa plus atelajele administrației parcului.

O scrisoare pierdută și O noapte furtunoasă în regia Doinei Migletzi sunt spectacole atestate, cu o carieră în spate și premii pentru interpretatele Mihaela Mihai și Ariana Șerban. **D-ale carnavalului** e o creație recentă a tânărului regizor Aurel Palade. Împreună cu scenografa Elena Kozlovski el a extins spațiul de joc în afara teritoriului propriu-zis al scenei spectacolul dezlanțându-se efectiv spre fundal până în parc. Chermeza atinge astfel un ton paroxistic cu mulți decibeli și figurație numeroasă. Aceași fantezie în privința utilizării spațiului se remarcă și în celelalte spectacole, semn că realizatorii au știut să transforme dezavantajul în provocare creatoare. Studiate minuțios personajele din galeria lui Caragiale aduse la rampă în această integrală au înregistrat și unele apariții originale, ca de pildă, cuplul din **Conu Leonida față cu reacțiunea** unde Dan Constantin și Camelia Constantin impresionează prin firească în atmosfera domestică de inspirație rurală a montării.

Teatrul Municipal Ariel derulează și alte proiecte interesante, fiind constant atașat dramaturgiei originale prin Doru Moțoc, dramaturgul teatrului. De prisos să mai spunem că avem aici un exemplu de experiment viu, de program independent pe care statutul instituțional nu-l stânjenește. Dimpotrivă.

Doina PAPP

Muzica modernă riscă să fie excomunicată din rândul păturilor largi de oameni obișnuiți, cu acces limitat la instrucția ultraperformantă, deci la informația complexă și rafinată, dar costisitoare.



a r t e

Compozitor, pianist, profesor

Dacă m-ar întreba cineva cine este Frank Stemper, i-aș spune că este compozitorul tipic american, un optimist incurabil aflat în perpetuă acțiune, surâsul său ascunzând semnele melancoliei, dinamismul estompând puseurile timidității. Un creator care știe foarte bine că noutatea nu e neapărat gestantă a valorii ori că teribilismele ieftine, exhibiționismul unor compozitori dedați la subterfugii și cacealmale au picioare scurte. Mai știe că formulările componistice sunt cu atât mai memorabile cu cât autorul lor utilizează facultatea empatiei într-un abil dozaj cu ironia caustică și colorată maliție. Un dozaj în care nici condimentele jazz-istice, nici aluaturile expresioniste și nici crema neo-modală nu trebuie să dea în clocot. Frank Stemper veghează din turnul său de control ca jocul liber al imaginației, al asocierilor fanteziste, nutrite de un praxis substanțial, să nu-și devoreze propriile-i legi ori să obstrucționeze spectacolul pasionant al (in)determinismului din creația componistică. Și i-aș mai spune că, aflat la maturitate (s-a născut în 1951), Stemper poartă cu sine filtre de mare finețe, orice nouă creație a sa fiind prilej de meditație, de reflecție și, nu mai puțin, de indicibil farmec.

între o banană și un cangur. Pe de altă parte, cred că cea dintâi are abilitatea de a comunica idei și chiar de a ne salva, discret, conștiințele, în timp ce cealaltă categorie de muzici doar ne gâdila sufletele și, mai ales, pielea, obligându-ne să ne scarpinăm cu hârnicie. Dacă spiritul uman mai poate fi uneori transformat într-o marfă, ei bine, spiritul artei culte rămâne invariabil solidar cu puritatea Universului. Unde în altă parte, decât în câmpul muzicii contemporane, mai găsim o atât de pasionată implicare a ființei umane pentru o răsplată insignifiantă?

- Nu de puține ori am întâlnit compozitori care ar plăti oricât numai să-și câștige o notorietate internațională. Prin urmare, recompensa materială nu reprezintă totul. Cum stau lucrurile aici în „grânarul Americii” care este Illinois-ul?

- În general sunt un pelerin. Mă mișc foarte mult, atât în calitate de compozitor (pentru a fi prezent la restituiriile lucrărilor mele), cât și în ipostaza de pianist (pentru a interpreta lucrările altora), așa încât am ocazia de a asculta multă muzică, de a lua pulsul circulației noii creații componistice în mari metropole americane și europene. Unele dintre ele, New York Paris, San Francisco, Londra, Viena au o viață muzicală deopotrivă sofisticată și progresistă. Alte centre, dimpotrivă, nu au dezvoltat o viață muzicală conectată la noutatea estetică și stilistică. Chicago, de pildă, care este emblema statului Illinois, nu are încă un festival al muzicii contemporane, cu toate că în perspectivă se scontează pe derularea unui program inițiat de Pierre Boulez, cel care a trudit la re-vitalizarea Filarmonicii metropolitane, precum și la edificarea ansamblului „MusicNOW”. Sper în continuitatea și stabilitatea acestui trend.

- Dacă ar fi să faci o tomografie a muzicii dumitale, ce ar constata un medic diagnostician?

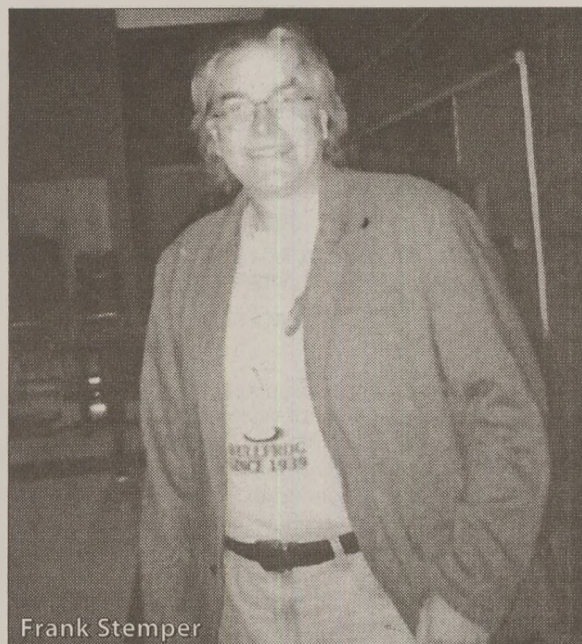
- Sunt un cameleon. Îmi schimb pielea de la o lucrare la alta, chiar dacă acest fapt este împotriva marketingului artistic consacrat. Îmi place să investighez, aidoma lui Picasso, materialul și uneltele, actul componistic fiind unul prospectiv și nu unul constatativ. Dacă cineva analizează traiecul atitudinal al lui Picasso, va descoperi, bunăoară, că în plină perioadă cubist, și-a permis să facă incursiuni fie în trecut, fie în viitor. Întotdeauna însă a fost Picasso. Ceea ce îmi doresc și eu. Picasso îmi furnizează confortul și îndrăzneala de a fi mereu în *pole-position*. Restul e datoria criticilor. Și dreptul melomanilor. Un drept pe care nu îl pot refuza nici chiar atunci când, închizând ochii, aș vrea să uit toate muzicile pe care le-am ascultat și pe care le port în mine ori aș vrea să mărturisesc că, involuntar, sunt influențat de creația lui Webern, Schonberg, Messiaen, Babbitt, de muzica serială a secolului trecut, că port cu mine experiența pianistului de jazz călăt în circumstanțe dintre cele mai insolite.

- Cameleonice sunt, de multe ori, și destinele studenților noștri. Una fac în școală. Alta, după aceea. Transformarea condiției de creator din salăori ori chiar bricoleur în compozitor este un proces lung și dificil, cu luări de poziție incendiare, uneori violente. Drumul spre autonomizare este unul extrem de accidentat, plin de serioase zguduiri, de ieșiri patetice în rampă. Care sunt șansele studenților tăi după absolvirea cursurilor universitare?

- Ca peste tot, tinerii compozitori sunt fiii unor vremuri potrivnice artei. Vicisitudinile sociale, economice constituie o grilă deosebit de tranșantă. Unii rezistă. Alții, nu. O categorie aparte o reprezintă absolvenții care ajung, la rândul lor, profesori. Ei își pot exercita liniștiți vocația componistică. Au timp și, de ce nu, suficienți bani. Alături de aceștia există grupul tinerilor muzicieni angajați în muncă cu ordinatorul. Grație concepției de harduri și softuri specifice, ei sunt permanent în contact cu materia sonoră. Pentru ei compoziția este o profesiune immanentă. Cei mai mulți însă își abandonează vocația artistică, adaptându-se unei societăți permeabile la o existență pragmatică, speculativă. Uneori mă revolt, alteleori mă resemnez. Mă revolt atunci când am în față tineri de mare talent și instinct componistic. Mă resemnez când văd că studenții sunt ca niște actori care își joacă rolul în travesti, mimând vocația de creator.

- Ești deopotrivă compozitor și pianist. Cine este mai resemnat, compozitorul sau pianistul?

- În nici un caz nu este o competiție. Fie și pentru

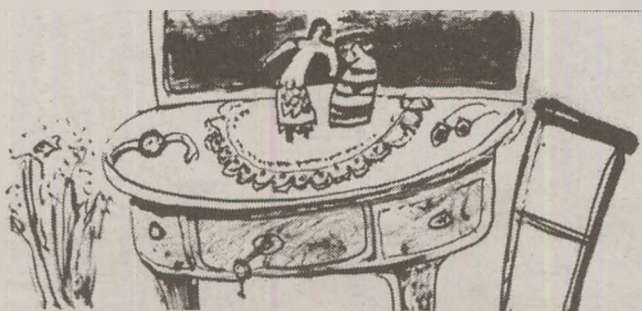


Frank Stemper

faptul că foarte sporadic cele două indeletniciri se suprapun. De multe ori consider pianul ca un adjuvant al compozitorului. Când eram foarte tânăr nu agram deloc compoziția iscată din improvizația pianistică. Mai târziu, eram confiscat de tot ceea ce însemna efect nou, modalitate inedită de a cânta la pian. Era ca și cum mă descopeream pe mine însumi. Astăzi, în sinea mea, nu mă consider a fi un restitutor. Nu sunt prea interesat în a dezvălui muzica altora, în special a epocilor trecute. A, când e vorba de muzica mea, situația se schimbă. Idem în cazul creațiilor contemporane, pe care mă străduiesc să le interpretez cât mai fidel posibil. Ceea ce mă excită în calitate de pianist este jazz-ul, în lumea căruia mă dezlanțui, mă abandonez, așa cum o faceam odinioară în concertele de Mozart ori Brahms. În afara de pianist de jazz și al propriilor creații am rămas doar compozitor. Deci un muzician fără profesie, întrucât a fi compozitor nu este o meserie, ci o condiție a existenței. Dar și a suferinței, căci nu pot fi indiferent dacă o „progenitură” de-a mea are succes, este tipărită, înregistrată, cu alte cuvinte, cunoscută în lumea înconjurătoare. Or, în ziua de azi șansele „copiilor” noștri de a crește și a zborda sunt infime.

- Ai fost de mai multe ori în România. Ce crezi, are oare șanse să crească și să zburde muzica românească în „parcul de distracție” al componisticii internaționale?

- Nu pot să spun decât că sunt un umil, foarte puțin avizat și, de aceea, reticent comentator al muzicii românești. Prima mea vizită în România a fost în 1991, când am fost martorul unei efervescente (inclusiv în plan cultural) oarecum „brown”-iene, dacă nu chiar haotice. Interesul oamenilor era deviat de la traiecul cultural și artistic înspre o interpretare preponderent materială a existenței. Fapt normal, dacă ne gândim la deceniile de opresiune pe care poporul român le-a îndurat. Atunci, imediat după Revoluție, verbul „a fi” era încă la cheremul verbului „a avea”. Cu toate acestea, Festivalul „Săptămâna Muzicii Noi”, care tocmai își cerea dreptul la existență, se dovedea a fi un eveniment de talie mondială. Compozitori, interpreți, critici muzicali de cea mai mare anvergură veneau la București pentru a se confrunta, pentru a dialoga într-o manieră pe care puține reuniuni de gen o pot isca și prolifera. Am crezut chiar că sunt în miezul avatarurilor muzicii contemporane. Aici se manifestau marile personalități artistice ale Europei (îmi amintesc de prezența lui Xenakis), Japoniei (Takemitsu), Americii (Crumb). Tot aici m-am convins că interpretarea și compoziția românească erau conectate la „tehnologiile” de vârf ale artei muzicale, că fenomenul sonor autohton nu fusese lezat de coerciția de tip comunist, ci, dimpotrivă, releva o perfectă sincronie cu cele mai progresiste descoperiri săvârșite de lumea muzicii în ultima jumătate de secol. Asta mi-a dovedit încă o dată că spiritul uman nu poate fi îngrădit, că bulversarea unei societăți de consum nu este același lucru cu traumatizarea unei lumi spirituale. Comunitatea artistică românească, dincolo de sacrificiile și compromisurile la care a fost supusă, a avut, se vede, o ținută verticală, integrându-se astfel lesne după 1990 în comunitatea artistică mondială. Ultima mea vizită, din 1994, mi-a confirmat din plin această supoziție. Și unde mai pui că, după cum arată „Săptămâna Muzicii Contemporane” din acest an, lucrurile par a fi într-un continuu crescendo.



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Săptămîna aceasta la Cannes a fost un regal pentru filmul românesc, Cristi Mungiu a primit unul dintre cele mai râvnite premii, un *Palme d'Or*, pentru filmul său, *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile*, concurînd cu regizori de marcă cu experiență redutabilă în materie de film, iar regretatul regizor Cristian Nemescu a cîștigat premiul la secțiunea *Un Certain Regard*, cu pelicula *California Dreamin'*, singurul său lungmetraj avîndu-l în distribuție și pe Armand Assante. Dincolo de succesul propriu-zis, binemeritat al tinerilor regizori români, această dublă spectaculoasă are semnificația relansării cinematografului autohton în circuitul filmului de artă european, amintind de momentul Liviu Ciulei. Dacă actorii români își fac tot mai simțită prezența în filmele unor regizori mari, a venit timpul ca regizorii români să-și revendice un loc distinct, prestigios, acel loc de unde te poți face ascultat. Aceste premii aduc cu ele și o anumită privire, a noului val de tineri regizori români. Într-un fel, acest succes la Cannes separă apele, iar fondurile pentru film, atîtea cîte sunt, ar trebui direcționate către regizorii tineri, cu proiecte viabile și nu spre pompierii cinematografului, gen Sergiu Nicolaescu, cu superproducții de carton.

În ceea ce-l privește pe Cristian Nemescu, nu ne putem decît imagina o carieră prodigioasă, dispariția acestuia înscrie filmul într-un orizont de posibilitate ce nu va fi niciodată explorat. Pînă la intrarea acestor filme în circuitul românesc m-aș opri la mediul-metrajul, *Marilena de la P7* (2006), care a fost selecționat în secțiunea „Semaine de la critique” la Festivalul Internațional de Film de la Cannes în 2006.

Acest prim film – atenție filmul este o producție independentă realizată în primul rînd prin investiția lui Cristian Nemescu cu sprijinul MEDIA PRO PICTURES și a lui Andrei Boncea – anunță un regizor capabil să decanteze aurul din noroi. Avem o poveste de dragoste de cartier numai că „micul prinț” este provenit dintr-o familie modestă, cu un tată (Gabriel Spahiu) șofer pe troleibuz și o mamă (Aura Călărașu) sastisită de viața mizeră, iar „prințesa”, – Marilena de la P7 (Mădălina Ghițescu) –, așa cum o numește fantele de mahala Giani (Cătălin Paraschiv) pe favorita sa, este o prostituată. Cadrul *love story*-ului de mahala nu este mai puțin important, iar panoramările ne înfățișează un decor crepuscular, de fosforescențe bolnave ale cartierului-ghetou, fără nimic din lumina incandescentă a unui alt film care a trecut pe la Cannes, *Orașul Zeilor* (*Cidade de Deus*, 2002), al lui Fernando Meirelles, înfățișînd tot un univers de ghetou, cartierul omonim de la marginea lui Rio de Janeiro. Violenta aici este prinsă nu într-o debordantă jacquerie cu pistolari copii, ci în evenimentul sordid survolat de ochiul curios al cetei de puști din cartier: de la deambulația aștită a prostituatelor la bătrîna care-și oferă contra cost apartamentul cu ora clienților ocazionali, de la svasticele postate pe ziduri la improvizările de apartament și rufele multicolore puse la uscat pe balcon, de la gunoaiele care zac la tot pasul, la inscripțiile aproape ininteligibile de pe o tencuială leproasă sau jocurile copiilor de cartier imitînd cutare sau cutare vedeta de muzică ușoară. Cartierul își trăiește visul de glorie pe

Marilena de la P7 (2006); Regizor: Cristian Nemescu; Scenariul: Tudor Voican, Cristian Nemescu; După o idee de: Cătălin Mitulescu și Liviu Marghidan; Genul: Dramă; În rolurile principale: Gabriel Huian, Mădălina Ghițescu; Durata: 45 de minute; Produs de: Cristian Nemescu și HI FILM PRODUCTIONS.

Dacă actorii români își fac tot mai simțită prezența în filmele unor regizori mari, a venit timpul ca regizorii români să-și revendice un loc distinct, prestigios, acel loc de unde te poți face ascultat.

Marilena, Marilena...



maneaua lui Florin Salam.

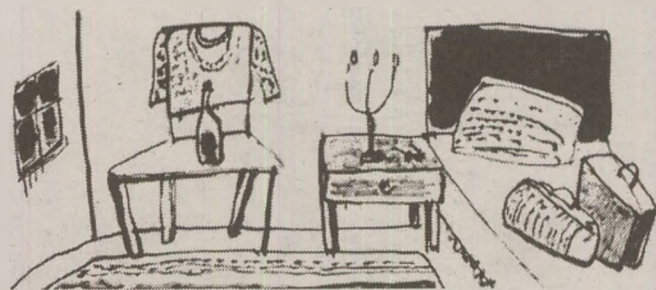
Dar lucrurile pot fi și astfel: Andrei (Gabriel Huian), un adolescent de 13 ani, se îndrăgostește de Marilena, fără a-i putea oferi regatul său, cum ar face un veritabil prinț. Marilena și colegile ei reprezintă visul adolescentin de barbație al băiatului de cartier, iar regizorul explorează această zonă friabilă a crizei adolescentine. Prins masturbîndu-se în baie, după o severă admonestare a mamei care se lasă cu flotări ca pedeapsă, educația sexuală îi este administrată judicios de unchiul său, Nea Costel (Constantin Drăgănescu), care crește roșii și castraveți pe acoperișul blocului unde se află instalată și o masă de tenis. Lecția este simplă ca bună ziua, iar Andrei înțelege că pentru a o impresiona pe Marilena are nevoie de bani. Tînărul își sparge pușculița și cu toate economiile în mîna se înfățișează în fața Marilenei, pe care abia îndrăznește s-o atingă spre amuzamentul colegelor de breaslă. „Ofranda” este acceptată cu un gest ferm de către Proxenet (Andi Vasluianu), care-l trece în rîndul viitorilor clienți. Scena de dragoste, neconsumată, se desfășoară în toaleta unui bar, Marilena îl lasă să-i atingă sînii. Ceea ce impresionează în filmul lui Cristian Nemescu nu este cîtuși de puțin limbajul crud al cartierului cît oaza de inocență pe care dragostea o creează, mirajul ei. Momentul magic este dublat de înzestrarea paranormală a Marilenei, capabilă să provoace un scurtcircuit de toată frumusețea în tot cartierul, efect împrumutat probabil lumii de magie a lui Kusturica în special din *Vremea țiganilor* (*Dom za vesanje*, 1988). Adolescentul își trăiește visul între grotesc și sublim, un OZN sub formă de fițe îi terofizează pe oamenii cartierului, incluzîndu-l pe Proxenetul șef, iar din el coboară în lumina unui spot, marțiana Marilena într-un combinezon galactic pe care-l desface în fața lui.

Convins că tot ceea ce-i mai lipsește pentru a cucerii pe Marilena este o mașină, pornind de la o glumă a acesteia, Andrei se lansează în plină aventură, deturînd troleibuzul condus de tatăl său și pe care acesta îl învîțase să șofeze. Însoțit de gașca sa, Andrei trăiește din plin aventura la volan, în timp ce camarazii săi exultă delectîndu-se cu obscenități. Troleibuzul este parcat în fața la P7,

iar lui Andrei nu-i rămîne decît s-b invite pe Marilena pe calul alb, însă evenimentele iau o întorsătură tragică. Marilena, trădată în povestea ei de „dragoste” cu Giani, don Juan-ul de mahala cu mașina și toate cele, își taie gîtul, iar Andrei asistă la agonia ei, în timp ce lumina pîlpîie pe măsură ce viața se scurge din corpul fetei.

Atenția pe care Nemescu o acordă explorării zonei periferiei face parte dintr-un curent în care ne situăm și cu filme precum cel al lui Cristi Mungiu, *Occident*, (2002) sau *Marfa și banii* (2001) al lui Cristi Puiu, *Cum mi-am petrecut sfîrșitul lumii* (2006) al Cătălin Mitulescu și o serie lungă de scurtmetraje. Avem în prim plan lumea ieșită de sub clopotul de sticlă al societății multilateral dezvoltate și a carei mizerie a fost amplificată de perioada de tranziție postcomunistă, lumea în care Florin Salam face muzica. În general tocmai acest mediu citadin face obiectul reportajelor jurnaliștilor străini atunci cînd este vorba despre România, trezind, cine știe, nostalgii tiermondiste și reflecții despre capitalismul salbatic. Nu există nici un proiect ideologic în acest film, de felul celor conținute în reportajul fără frontiere. Scena este luminată tandru de dragostea fără urmă de venalitate a tînărului protagonist, dragoste pe care mizeria nu reușește să o distrugă, iar atingerea sînului Marilenei provoacă un scurtcircuit în micul bar. Din această ironie amestecată cu tandrețe provine farmecul filmului, chiar dacă lumea cartierului așa cum ne-o înfățișează regizorul pare condamnată să-și trăiască ignominia pînă la capăt, pentru că așa cum sună versurile rapărului, lecția de umanism se predă la fața locului pentru că „Să înveți să ne cunoști mai bine/ După blocuri suntem noi/Cei care te facem pe tine (...) etc. Filmul mai beneficiază și de o abordare directă, fără complicații stilistice, o privire, un gest fac mai mult decît o sută de metafore, însă regizorul nu renunță la acest joc secund al fanteziei. În cele din urmă, nimeni și nimic nu împiedică visul și aventura să înflorească în mijlocul asfaltului găurit al străzilor și al betoanelor, dragostea poate ridica la puterea sublimului, – chiar dacă numai pentru o clipă –, micul infern cotidian. ■

deologizată și îndoctrinată pînă la golirea ei de orice sens interior, creația a devenit un simplu instrument al unei noi mitologii.



a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Comunismul ca mistică

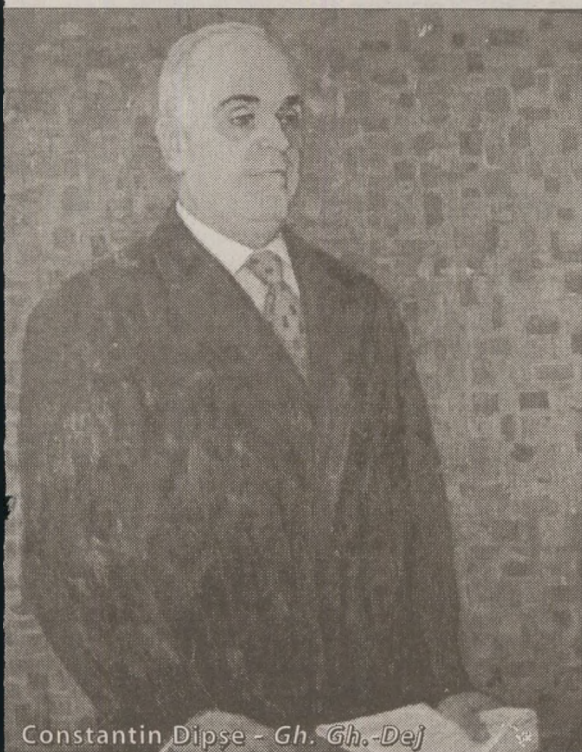
De epășind cu mult simpla acțiune politică, socială și economică, sistemul comunist a încercat să devină și să se impună ca o religie fără Dumnezeu. Deliberat, într-o mare măsură, dar și printr-un infailibil instinct primar, el a reușit să ocupe încetul cu încetul toate compartimentele și funcțiile organismului social. Repede instaurat ca stăpîn peste trupuri, cu oasele cărora a albit geografia și istoria, nu a părăsit niciodată visul de a poseda cu aceeași tărie sufletele și conștiințele. Însușindu-și în detaliu toate traseele creștinismului, cu ordinea, instituțiile și ceremonialurile sale, comunismul a resuscitat ideea mesianică și a reformulat promisiunea Edenului. Locul înaintemergătorilor și al profeților a fost preluat de către Marx și Engels și de către toți creatorii de utopii sociale de la Campanella și pînă la Fourier, iar condiția de mîntuitor și de agent al izbăvirii i-a revenit, cu voia dumneavoastră, lui Vladimir Ilici Ulianov, zis Lenin pe numele său mistic. Patria vodcii și a tabaciocului a devenit Țara Sfîntă, iar meamul de mujici și de resemnați ai stepelor s-a transformat subit în popor ales. Șirul de comisari și toată liota de secretari s-au instalat ca adevărați mitropoliți, episcopi și protopopi, după cum celulele și organizațiile de bază au luat și ele locul soborului parohial. Și pentru că Iisus a mîntuit lumea prin jertfă și prin propriul lui sînge, noii mîntuitori au găsit că e mai profitabil să o izbăvească din nou prin sîngele altora. Al milioanelor de supuși care nu se arătau prea tari în credință și suficient de zeloși în adorație. Ereticii și rîvna lor sectară au fost drastic sancționați ca deviaționiști și tot atît de eficient excomunicați cu ștreangul, cu pistolul, cu poțiunea de șoricioaică sau, și mai simplu, cu ranga. Ecumenismului i-a luat locul unirea mondială a proletariatului, iar ideea conspirativității inițiale, a ilegalității, a patimilor și a martirajului a devenit forma suprema de legitimare. Închisorile prin care cîțiva muligani ai istoriei au fost cazați, din cînd în cînd, pentru a-și desăvîrși studiile, de cele mai multe ori nici măcar începute, au fost transformate în locuri de pelerinaj și de pietate obligatorie. Macinat de boli, mai mult sau mai puțin lumești, cu creierul dizolvat sub acțiunea tenace

a sifilisului, Lenin a fost eternizat sub formă de carcasă și expus public spre deliciul necrofililor și spre încurajarea tinerilor căsătoriți. Cultul moaștelor și al sfințelor relicve din lumea creștină a primit aici replica unei subtile amenajări medico-legale. Lăsînd la o parte ceremonialul public, delirul în masă și dezmațul pseudoliturghic, convocarea copiilor și alte asemenea gesturi de consacrare, comunismul este unul dintre cei mai primitivi mutilatori ai artei. El a făcut din artist un slujitor necondiționat și din artă un rudimentar mijloc de propagandă. Ideologizată și îndoctrinată pînă la golirea ei de orice sens interior, creația a devenit un simplu instrument al unei noi mitologii. Iconarul, pictorul sau sculptorul, cioplitorul de iconostase și de portaluri, care altădată erau factori de apropiere a omului de Dumnezeu, au fost obligați să se închine terorismului organizat. Pseudoeroul s-a substituit sfîntului, imaginea musculoasă a oțelarului a luat locul personajului exemplar și forma supradimensionată s-a înfățișat maselor drept proiecție monumentală. În locul erminiilor au apărut tratatele de estetică proletcultistă, realismul a devenit obligatoriu socialist, iar beneficiarul a năpîrlit la comandă și din om pur și simplu a renăscut ca om nou, animat de nobilul sentiment al spaimei și al obedienței.

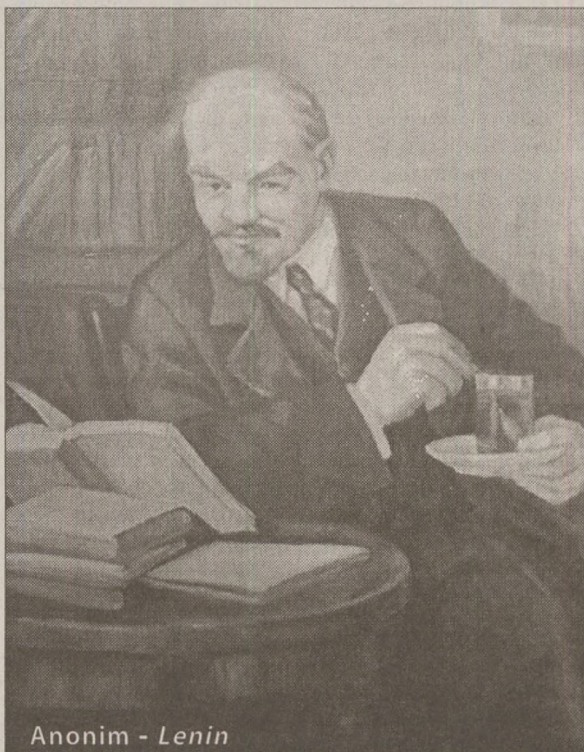
Sistemul s-a ruinat acum, vestigiile lui artistice zac prin depozitele muzeelor, iar cărțile de estetică au amorțit și ele. Dacă privim, însă, cu puțină atenție în jurul nostru, omul nou este încă destul de viu; atîta doar că a schimbat spaima în aroganță și obediența în resentiment. ■



Lia Szasz - Constructorii socialismului



Constantin Dipse - Gh. Gh. Dej



Anonim - Lenin



Igor Maniavin - Colhoznică



Prin rostirea sa poetică Gellu Naum reconstruiește în chip magic unitatea eului cu lucrurile, trecând peste orice barieră retorică.

meridiane

Nu este deloc simplă sarcina unui „critic“, mai ales atunci când trebuie să recenzeze un volum – masiv, nu glumă – al unui autor străin. Cu atât mai dură devine respectiva sarcină când despre autor, chiar dacă celebru, nu se știe prea multe. Eu, despre Gellu Naum știam doar că fusese de câteva ori candidat la Premiul Nobel. Acum însă țin în mână o carte de Gellu Naum: *La quinta essenza/ A cincea esență*. Și de data asta, contrar obiceiului de a nu citi niciodată înainte prezentarea, am fost constrânsă să o fac, și am citit cu mare atenție nota prefațatorului care este și traducătorul și îngrijitorul ediției, deoarece Geo Vasile, italianist, critic, traducător s-a născut la București, ca și poetul Gellu Naum, fiind un foarte bun cunoscător de limbă română. Parcurgând lungă și amănunțită prezentare intitulată „Pelerin între lumi“, splendid scrisă și cu o mulțime de detalii foarte interesante despre viața și opera acestui autor, am făcut și eu cunoștință cu opera lui Naum. A fost o adevărată surpriză pentru mine! Recitesc întotdeauna cărțile, pe aceasta însă am citit-o de mai multe ori, fiindcă, pentru a ajunge la miezul ei, trebuia să abat numeroasele uși închise, unele ermetice, ale poeziei acestui scriitor. Geo Vasile mă pusese deja în temă, cu precădere în plan biografic și bibliografic; acum era rândul meu să investighez, să escavez printre cuvinte, să-i amănunțesc versurile, să descopăr filonul secret al capacităților sale literare, să patrund în sufletul și gândurile sale... M-am străduit, așadar, din răputeri să patrund în pliurile eului său intim, pagină după pagină... Îmi mărturisesc regretul că n-am avut până astăzi ocazia să cunosc mai în profunzime valoarea literară a lui Gellu Naum!

Acum însă, chiar dacă nu din cale-afară, cred să fiu în măsură să-mi exprim modesta mea judecată cu care, deși cât se poate de pozitivă, multă lume și poate chiar Geo Vasile însuși, cu siguranță nu va fi de acord. Adevărul e că în comparație cu ceea ce spune Geo Vasile în foarte îngrijita și amplă sa prefață, spusele mele contează mai puțin... Cu toate astea vreau să-mi rostesc gândul, cu speranța că o să găsesc și forma convenită. Nu știu cum o să mă descurc, dar tot am să încerc.

Până una alta observ că traducătorul Geo Vasile îl pune pe poetul român alături de multe nume celebre din literatura lumii, dar mai ales reliefează similitudinea

Flavia Lepre
(Italia)

Poezia lui Gellu Naum în italiană

dintre Naum și al nostru Montale. În această privință sunt de acord cu el, deoarece autorul român, asemeni lui Montale, știe cu adevărat să ofere o poetică, confruntându-se și el cu acele probleme de formă și de lirism pe care le pretinde poezia modernă. Cu alte cuvinte, cred că poezia lui Naum, asemeni celei mai bune poezii de astăzi, se naște dintr-un profund travaliu de formare, de opțiune, de atitudine critică, rodul aceluia fiind un spor de valoare expresivă, de vreme ce scriitura poetică ascultă atât de motivațiile individuale, cât și de cuvintele care rasar „înlauntrul“ autorului. Ca și în cazul lui Montale (dar și al lui Luzi ș.a.) cred că și inspirația autorului român reprezintă pur și simplu fluxul fanteziei ce face corp comun cu realitatea vieții. De-aici și atmosfera poetică în culori aprinse sau ușor estompate, individualizate însă prin mici escale de ironie, de contrazicere cu poezia însăși, cu o evidență senzuală care, prin straluciri neașteptate se uită pe sine cu o rău ascunsă emoție, într-un aiuritor și transparent halou de stranie melancolie. De-aici și aceasta savoare de misterioasă nedesăvârșire a artei sale poetice: cuvintele din componența versurilor, în adevăratul lor sens, deși dau iluzia clasicității care la Naum apare ca o nouă manieră de a capta și traduce în cuvinte senzațiile și de a defini aerul extatic al unor lumi egale și felfurite, este mai mult decât evident entuziasmul literar și pasiunea de a crea o formă poetică personalizată, în care se mișcă și vibrează toate corzile emoționale.

Așadar, o prezență vie, deloc efemeră printre aparențele cotidiene ale lumii generatoare de armonii dominând zona dintre sufletul omenesc și lumea în care trăim. Prin rostirea sa poetică Naum reconstruiește în chip magic unitatea eului cu lucrurile, trecând peste orice barieră retorică datorată sugestiei fantezelor amintiri și fixând totul pentru a nu lăsa să-i scape nimic.

Continuând eu să citesc această dificilă și complexă poezie, mi-a venit o idee și m-am întrebat de mai multe ori dacă ceea ce îmi trecea prin fața ochilor era într-adevăr numai poezie...

Admit că sunt o adoratoare a poeziei, dar și mai tare ador proza, din care cauză lectura unor texte lirice, precum cele ale lui Naum, m-au făcut să înclin balanța în favoarea prozei și în detrimentul laturii poetice. În contextul întregii sale rostiri, cred că tocmai proza e cea care, având încorporat un bogat repertoriu de fulgurații poetice difuze, se convertește de la sine în proză poetică în toate sensurile și cu toate urmările, și de aceea cu atât mai meritore. Căci a amalgama simultan proza și poezia este mult mai greu, mult mai angajant și este nevoie să fi cu adevărat un maestru al scrisului! Adevărul e că tot ansamblul poetic din *La quinta essenza/ A cincea esență* cuprinde întreaga gamă a elementelor poetice, toate realitățile și toate năzuințele Poeziei... Eu însă rămân la ideea că texte lirice atât de năbadaioase și de extravertite, atât de descriptive, dar în același timp atât de ambigue ascultă neabătut de voința unui autor care, în rol de director de orchestră, dirijează cu abilitate și gust extrem de personalizat un complicat concert exprimând o infinitate de stări sufletești, de gânduri, de

sunete, de viziuni reale și imaginare, așadar contrastante; prin urmare nu poate fi vorba decât de un mare Prozator Poetic, inclusiv datorită meritului său de a-și livra cu înțelepciune cuvintele oleacă nebuloase, greu de receptat, și care își dorește un cititor dornic să aprofundeze curioasa inteligență și strania lume a unui om cu multe fațete, capabil să-și manipuleze după plac propria lume literară, întrebuițând toate armele din atelierul sau special, unde arde focul sacru al cuvintelor.

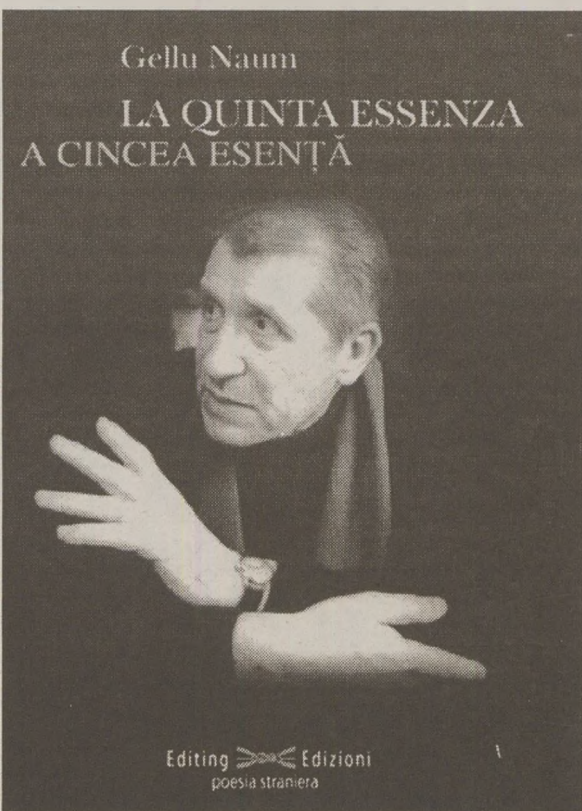
În *La quinta essenza/ A cincea esență* atât prefațatorul-traducător Geo Vasile, cât și Gellu Naum însuși citează multe nume celebre de poeți, scriitori, pictori, inclusiv numele lui Freud și Marx. Mă abțin să mai citez și eu altele. Îl rețin doar pe Montale, tocmai fiindcă în modul cel mai clar Vasile spune despre Gellu Naum: „este aluziv și dens precum Montale, elaborează ruina autorității poetice, respingând și demolând modelul romantic“. Împărtășesc pe deplin aceasta apreciere. Dar rămân la convingerea mea că Naum este un poet foarte bun care nu e străin, probabil fără să-și fi dat seama, de marea proză. Un autor extrem de fecund, capabil să dea naștere unei generoase progenituri de cărți, să facă uz de cuvinte în afara oricăror scheme metrice și deci puțin în contradicție cu poezia, favorizând limbajul obișnuit de comunicare literară al prozei atestând gustul fragmentului, al ritmului, textele structurându-se după o schemă cu bune asonanțe, tot atâtea aluzii la valorile stilistice ale poeziei.

În ansamblu, opinia mea personală este departe de a contesta valoarea reală a lui Gellu Naum, atât ca mare poet, cât și ca mare scriitor. Acestea fiind zise, cred că este inutil să mai starui asupra operei poetice a lui Gellu Naum, deoarece Geo Vasile, în lungă și limpedea sa prefață, nu a ezitat să abordeze majoritatea temelor, studiul său introductiv deosebit de valoros dovedindu-se pe măsura acestui consistent volum al unui mare autor – poate cel mai important poet român din secolul trecut și de la începutul acestuia.

Ceea ce pot să mai adaug este că îl consider pe Geo Vasile un critic cu adevărat excepțional, și cu care sunt în întregime de acord în privința judecății de valoare pozitive, profund argumentate asupra lui Gellu Naum. Și trag nădejde ca părerea mea despre ceea ce eu consider a fi o impecabilă Proză poetică de o incontestabilă originalitate, să fie acceptată ca o prețuire în plus, ulterioară, a bravurii literare a lui Gellu Naum.

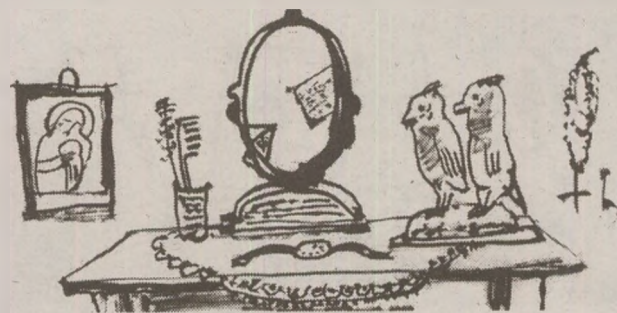
El, din păcate nu mai e pe acest pământ din 2001, dar cărțile unui poet nu mor, continuând să dea ocol lumii, făcându-și auzit glasul pretutindeni, pentru ca amintirea creatorului lor să rămână vie și sonoră, precum apa melodioasă a unui pârâu, și luminoasă ca luna plină în nopțile de vară. Și fie ca sunetul și lumina să fie sporite de mireasma unei infinități de trandafiri fabuloși (posibil roșii, precum focul).

Textul original (în italiană) a fost publicat în Revista Literary (Padova, nr. 5/2007).



Gellu Naum. *La quinta essenza/ A cincea esență*. Treviso, Edizioni, poesia straniera, 2006, 312 p. Antologie, eseu critic și versiune italiană: Geo Vasile.

După căderea comunismului, în Cehia s-a produs un fenomen comparabil, cred, cu situația din România de după 1990, și anume o curiozitate sporită față de tot ce provenea din Occident și eforturi vizibile de a recupera valorile până atunci interzise sau cenzurate.



meridiane

Correspondență din Praga

Succese ale literaturii române

Constat cu deosebită plăcere că în ultimele luni, literatura română este parcă în vogă în Cehia. Adevărul este că până acum, cititorii cehi, în general, știau mai mult despre cărți provenite de la vecinii noștri germani, polonezi sau maghiari decât despre cele care ajungeau la noi din România. Înainte de 1989 apăreau, mai ales la editura pragheză Odeon, opere ale unor scriitori clasici și moderni considerate ca un fel de „fond de aur” al literelor românești: M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, I. Slavici, L. Rebreanu, M. Sadoveanu, T. Arghezi, Cezar Petrescu, G. Mihaescu, G. Bogza, Z. Stancu. Scriitori contemporani – N. Stănescu, M. Sorescu, A. Blandiana, D. R. Popescu ș.a., au fost prezentați mai ales pe paginile diverselor reviste literare, dar într-un număr mult mai restrâns.

După căderea comunismului, în Cehia s-a produs un fenomen comparabil, cred, cu situația din România de după 1990, și anume o curiozitate sporită față de tot ce provenea din Occident și eforturi vizibile de a recupera valorile până atunci interzise sau cenzurate. Aceasta explică, probabil, succesul extraordinar de care se bucură în ultimii ani savantul și scriitorul de origine română, Mircea Eliade. După ce romanele *Maitreyi* și *Nunta în cer* au aparut cu puțin înaintea de „revoluția de catifea”, în anii următori publicul cititor ceh a putut să facă cunoștință atât cu lucrările sale privind istoria religiilor (inclusiv *Histoire des croyances et des idées religieuses*), cât și cu nuvele și povestiri fantastice (de la *Domnișoara Christina* și *Șarpele* până la *Dayan* și *Pe strada Mântuleasa*) și a căror excelență traducere i se datorează lui Jiří Našinec. În noiembrie anul trecut, Secția de limbă și literatură română a Universității Caroline a organizat, în colaborare cu Institutul Cultural Român din Praga, un simpozion internațional dedicat personalității și operei lui Mircea Eliade în context european.

Afară de aceasta, și celelalte traduceri din literatura română aparute în ultima vreme au început să trezească interes pentru o literatură încă relativ puțin cunoscută în Cehia. În această ordine de idei putem aminti, printre altele, romanul *Întoarcerea lui Ulise* de Modest Morariu (traducere: Jitka Lukešová), proza scriitorului basarabean Aureliu Busuioc, *Pactizând cu diavolul* (traducere: Jiří Našinec), și *Jurnalul* lui Mihail Sebastian (traducere:

Jindřich Vacek). Semnificativ pare și faptul că tot tirajul *Dicționarului de scriitori români* (Slovník rumunsk ch spisovatelů, Libri, 2001), care prezintă în total 310 autori din România, din Basarabia și din exil, a fost epuizat în scurtă vreme.

Spre sfârșitul anului 2006 ne pregăteam să-i reîntâlnim pe vechii prieteni din Mica Antantă interbelică și din perioada Primăverii de la Praga, de data asta în cadrul Uniunii Europene. Atunci au vizitat Praga câțiva reprezentanți ai culturii române care au participat la discuții cu studenții secției de română de la Universitatea Carolină și la Festivalul de Poezie din Cehia, fiind primiți și ascultați peste tot cu un mare interes: este vorba de publicistul Romulus Rusan și de poezii Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Robert Șerban și Denisa Pișcu. Poeziile lor prezentate cu această ocazie publicului praghez (atât în original, cât și în traducere) sunt de găsit pe site-ul unei importante reviste de literatură universală: www.iliteratura.cz.

Tot în aceeași perioadă, un mic teatru de avangardă, „Leti”, a introdus în repertoriul său o foarte interesantă piesă a lui Gabriel Pintilie, intitulată *Elevator*. Cele două roluri – o fată și un băiat, aflați într-o situație extremă, într-o hală părăsită, fără posibilitatea de a ieși teferi de acolo – le interpretează, în fața unei săli de obicei pline de spectatori tineri, doi absolvenți talentați ai studiilor teatrale: Pavlína Storková și Pavol Smolarík. Prezentarea dramaturgiei românești contemporane a mai continuat, datorită inițiativei Institutului Cultural Român de la Praga, cu *Decalogul după Hess*, monodramă pe teme istorice și etice a Alinei Nelega Cadariu, interpretată magistral de actorul Petr Křiváček.

Dar evenimentul cultural de primă importanță încă era de așteptat. În cadrul celei de-a 6-a ediții a prestigiosului premiu literar ceh, *Magnesia Litera*, a fost nominalizat, pe lângă traduceri din Henry James și W. G. Sebald, și romanul *Simion Liftnicul* de Petru Cimpoeșu, apărut toamna trecută la o mică editură pragheză, Dybbuk. Traducerea în limba cehă îi aparține lui Jiří Našinec și a fost publicată cu sprijinul Institutului Cultural Român care lansase, acum câțiva ani, un foarte util program de finanțare a editorilor de peste hotare, în vederea promovării literaturii române în străinătate. În seara zilei de 22 aprilie, cei prezenți la ceremonia decernării premiilor

de la Biblioteca Municipală din Praga, dar și spectatorii Televiziunii Cehe, au asistat la un deznodământ surprinzător: romanul prozatorului român a obținut Premiul pentru Traducere, devenind totodată, într-o mare concurență a titlurilor cehești, și *Cartea anului 2006*. Adevărul este că *Simion Vytažník* (așa sună titlul romanului în cehă) se bucurase de o serie de cronici extrem de favorabile în presa noastră literară, în toată perioada de după apariție, așa că putea fi considerat, de la bun început, favoritul concursului. Până la urmă, așteptările noastre, adică ale româniștilor cehi, au fost confirmate de hotărârea juriului alcătuit din reprezentanți ai Academiei Republicii Cehe, Centrului Ceh al P.E.N., Asociației Scriitorilor, Asociației Traducătorilor, Fundației Cehe a Fondului Literar și ai Asociației Librarilor și Editorilor din Cehia.

După ce dl Petru Cimpoeșu a sosit la Praga, pentru a asista la Târgul Internațional de Carte desfășurat aici între 3 și 6 mai, era tot timpul înconjurat de o mulțime de ziariști avizi să afle părerile domniei-sale cu privire la regimul totalitar, la perioada tranziției, la religie, la locul umorului în literatură, la crezul său artistic ș.a.m.d. În timpul unei discuții cu studenții filologiei române, fiind întrebat dacă cele două premii decernate cărții sale în Cehia îl surprinseseră, scriitorul a răspuns cu convingere: „A fost un miracol!” În realitate, se pot găsi mai multe explicații ale acestui succes extraordinar. În primul rând, în literatura cehă lipsește deocamdată romanul inspirat din realitatea de după 1989, care să reflecteze schimbările (sau rezistența) mentalităților pe drumul nostru anevoios spre democrație și bunăstare, și care, pe deasupra, să fie accesibil pentru toate felurile de cititori tot atât ca proza lui Cimpoeșu; într-adevăr, o poți citi ca un „roman popular”, dar, totodată, ca o proză postmodernistă cu mai multe registre – grave, ironice, grotestice. În al doilea rând, a fost un mare noroc că pentru traducerea romanului a optat un traducător experimentat de talia lui Jiří Našinec: datorită măiestriei sale stilistice, cititorul ceh nici nu-și dă seama că citește opera unui scriitor străin. Popularitatea lui *Simion Liftnicul* în Cehia o dovedește și faptul că Editura Dybbuk s-a grăbit să facă un surplus de tiraj al cărții.

Să mai menționăm și alte prezențe românești în viața culturală cehă din ultima vreme. Afară de Petru Cimpoeșu, la Târgul Internațional de Carte de la Praga a mai luat parte un poet și prozator din aceeași generație, Gabriel Chifu. Prezentarea romanului său *Visul copilului care pășeste pe zăpadă fără să lase urme*, apărut la Polirom în 2004, a trezit un viu interes printre vizitatorii standului național al României. Se pare că și această reîntoarcere în timp, spre anii '50, priviți într-o optică originală îmbinând o realitate aspră cu vis și fantezie, s-ar putea bucura de un ecou favorabil în rândurile publicului cititor ceh.

Așa cum am arătat mai sus, operele lui Mircea Eliade – atât cele beletristice, cât și cele de specialitate – sunt deja bine cunoscute în Cehia. Acum câteva zile, la cafeneaua literară a Editurii H&H din Praga, a avut loc lansarea unui nou volum care va contribui desigur la o mai bună cunoaștere a fenomenului eliadian: este vorba de *Memoriile* renumitului istoric al religiilor și prozator, traduse – ca și nuvelele și povestirile sale fantastice, de Jiří Našinec. Spre deosebire de cele două volume publicate la Humanitas, în 1991, ediția cehă a apărut într-un singur volum, frumos legat, cu o impecabilă prezentare grafică și cu un supliment util, cuprinzând 34 de fotografii – imagini din viața lui Eliade și portrete ale unor contemporani.



De la dreapta la stânga: Libuše Valentová, Ana Andreescu, Gabriel Chifu, Petru Cimpoeșu



meridiane

Cronica traducerilor

○ carte de uitat frica

Versatilitatea intelectuală a Fionei Sampson, poetă cunoscută publicului românesc, precum și mobilitatea prin care ea își depășește (prin aria inspirației, dar și a acțiunii) spațiul insular natal, constituie deja premise ale unei poetici complexe. *The Distance Between Us*, poem savant, animat de o remarcabilă voință constructivă, o dovedește. Dintre mărturisirile, incluse în volum, ale autoarei, câteva sunt revelatorii: aceea că, în cultura engleză, romanului i se acordă primul loc, în vreme ce poezia e considerată un fenomen individual, fatalmente marginal; că, în 2001, a scris un roman în versuri și că *The Distance...* reprezintă partea cea mai dificilă a creației sale de până acum. *The Distance Between Us* poartă, în mod evident, pecetea experienței de prozator, dar a-l numi roman în versuri ar fi excesiv. Anecdotică e prezentă, dar nu până la a deveni intrigă propriu-zisă, și e întotdeauna înglobată într-un vast proces metaforizant. Oricât de puțin ar conta tropii, în sensul lor tradițional, există, în plan secund, o metaforă atotcuprinzătoare, pe care poeta o activează, făcând-o să reverbereze asemenea unei formule magice dilatate.

Dacă admitem că diviziunea poemului în șapte cicluri e înfaptuită, nu în ultimul rând, în acord cu o legitate analogă celei a muzicii, comparația cu *Bolero*-ul lui Maurice Ravel ni se va părea una la îndemână. În mod similar, poemul Fionei Sampson are forță și portanță, în sensul că apasă puternic, în pofida conturului său aproape imaterial: liniatura sa e întotdeauna eliptică, abia schițată, precum un semn sau o zgârietură, prin care referentul abia condeie să se prefigureze – ori, mai degrabă, se ascunde, tot mai ocult, mai amenințător. Avem de a face cu o relatare-incantație despre viață, iubire, condiția feminității, despre întrebările filosofice indispensabile oricărei existențe realmente umane. Așadar, un poem ce se dorește a fi unul rotund, integrator, reproducând, în contururile sale lăuntrice, *id est* semnificative, relevante,

holograma vieții. Aceste contururi sunt, pentru poetă, linii de forță, prin care ea vânează sensul ontologic integral. Vânătoarea de sens este însă nu numai antrenantă, ci, mai ales, tragică. Nu e întâmplătoare obsesiva recurență a tășului, cuțitului, lamei, a ascuțiturilor și zgârieturilor mereu prezente, investite cu semnificație majoră pretutindeni în volum, dar mai cu seamă în poemul *Brief Encounter* (*Scurta întâlnire*). Din rațiuni de spațiu, vom da, în continuare, citate doar în traducere: *Aș putea pune degetul / pe ascuțitul de lamă / al tăcerii; Lama pe gâtul meu / e o rană / în prezent / e precizia / cu care distanța dintre noi / distanța între a fi și a muri / se măsoară*. Taierea acestora, repetate la infinit, nu epuizează misterul existențial. În repetarea angoasată a unor întrebări, recunoaștem formația filosofică, între altele, a autoarei. *Totul se scrie pe sine în / carte în pielea paginii în alb // necunoscut // se prelinge cerneala sub ochi, sub linia de citire (Hotel Casino)*. Senzația este că nu putem citi / decoda niciodată esențialul. Ne mulțumim să înregistrăm și să stocăm amprente vizuale, probe senzoriale, de unde ponderea descrierilor în scrisul Fionei Sampson (se pot da numeroase exemple). Poezia devine o exorcizare a angoasei, năzuind să capteze sensul măcar prin capturarea însemnelor exterioare (dacă tot nu are acces la esență): *o carte de reamintit de uitat frica*. Este o măturie (lucidă până la cruzime) a unei conștiințe ce remarcă pierderea, în societatea actuală, a axului spiritual; pierdere urmată, în mod logic, de intrarea în scena a unor elemente compensatorii, din domeniul cantitativului. Nimic mai poetic decât filosofica tângire a eului poetic după un *aici* și *acum* hotărâtoare. *Acum* și *aici* ce nu se împlinesc nicidecum adevărat, adică în chip de veritabilă certitudine lăuntrică.

Aventura existențială ia turnura unei reciproce tatonări a existențelor, acțiune ce împrumută, în lume, aparența iubirii. Iubire ea însăși o aparență ori o incertitudine, o aproximare frenetică, în plină mișcare browniană, înăuntrul unei *cuști aurite* (*gilded cage*), simplu reflex mecanic:



Fiona Sampson, *The Distance Between Us / Distanța dintre noi*, traducere de Ioana Ieronym și Brândușa Prepelită-Răileanu, postfață de Lidia Vianu, București, Ed. Vineia, 2005.

o mișcare / declanșează abrupt o alta în sens invers (Love's Philosophie). Investigația lirică se concretizează într-o poezie a tensiunii programatice, a vigilenței semantice, îndreptate împotriva comodității. Poezia Fionei Sampson nu oferă nici un liman, nici un loc stabil pentru odihna sinelui, pentru ea autentică rămânând doar alunecarea, efortul semnificativ, forța de a face saltul dintre existențe și a biciui astfel golul existențial.

Menționi aparte se cuvin prefeței Lidiei Vianu, precum și artei traducătoarelor, bazată pe o desăvârșită înțelegere a textului în toate nuanțele lui. E o versiune totodată precisă și sensibilă, exactă și subtilă.

Simona-Grazia DIMA

Bref

Supraviețuitoarea

● Romanciera israeliană Zeruya Shalev (n. 1959) e autoarea unor best-sellers în țara ei - în special romane de dragoste și despărțire, ce ignorau voit istoria contemporană zbuciumată din Orientul Mijlociu. În 2004, la Ierusalim, unde locuiește, scriitoarea, mamă a doi copii, a fost victima unui atentat terorist: explozia unui autobuz a făcut 11 morți și mulți răniți grav, printre care și ea. Timp de doi ani, coșmarul prin care trecuse a făcut-o să-și piardă orice interes pentru literatură. Apoi, supraviețuitoarea s-a așezat iarăși la masa de scris. Noul ei roman,



Thèra, tradus acum și la Gallimard, e considerat de „Le Nouvel Observateur” nr. 2210 „o capodoperă”, „un cântec de triumf asupra morții, în tonalitățile unei elegii sumbre, o carte rară și intensă”. Întrebată într-un interviu luat de Didier Jacob de ce crede că soarta a ales-o tocmai pe ea, una din vocile importante ale literaturii israeliene, pentru încercarea prin care a trecut în 2004, Zeruya Shalev răspunde: „E ca și cum relația, mereu complicată, cu țara mea, ar fi trebuit să devină, cu această întâmplare nenorocită, și mai complexă. Ce ironie: încercam să scriu despre sentimente și m-am izbit de o realitate a violenței oarbe. Încercam să scriu despre intimitate, să separ universul meu românesc de prezentul politic și mi s-a arătat că trăiesc într-o țară în care totul e politică. Încercam să scap din realitate prin intermediul literaturii și am fost brutal chemată la ordine”. Iar la întrebarea dacă mai e loc pentru sentimente într-o țară aflată în război, scriitoarea spune că este chiar ceea ce vrea să arate ea, cu orice preț, fiindcă numai astfel se poate triumfa asupra morții: „Vreau să arăt că, într-o țară în care supraviețuirea e pusă în pericol în fiecare zi, oamenii își pun aceleași întrebări și au aceleași sentimente ca și semenii lor de pretutindeni. Ba chiar sentimentele sînt și mai puternice și mai prețioase atunci cînd îți consacră energia supraviețuirii”.

Bref

Cartea arabă

● La cea de a 17-a ediție a Tîrgului de carte de la Abu-Dhabi, la care au fost invitați și 46 de editori din afara lumii arabe – germani, englezi, indieni, chinezi, ruși, italieni, dar nici un american – s-a anunțat că s-a alocat o sumă mare pentru construirea unui pavilion special care să servească nu doar găzduirii standurilor de carte, ci și ca centru internațional de afaceri pentru drepturile de autor. Printre cărțile occidentale traduse în arabă - e drept ca în tiraje mici, care nu depășesc 2000 de exemplare - la tîrgul din capitala Emiratelor au figurat romane semnate de Umberto Eco, Amélie Nothomb și Michel Houellebecq, Günther Grass și Borges. Înainte de a acorda premiile literare „Șeic Zayed”, în valoare de 150.000 de euro fiecare, prințul moștenitor Șeic Mohammed Ben Zayed s-a adresat „celor 300 de milioane de persoane de cultura arabă”, cerindu-le să pună capăt unor „comparații rușinoase”: „Lumea arabă produce 5.600 de titluri pe an, față de 40.000 în America latină și 100.000 în SUA”. Apoi a citat un raport UNESCO în care se spune că „timpul de lectură anual e în medie de două minute în lumea arabă, față de șase ore în Europa” și a cerut ca acest decalaj să fie micșorat, stimulindu-se gustul pentru lectură în special în rândul copiilor și tineretului. Printre laureații premiului „Șeic Zayed” din acest an, figurează libanezul George Zaynati, traducător din franceză, egipteanul Mohammed Ali Ahmed pentru volumul *Calatorie pe o frunză* și algerianul Waciny Laredy pentru romanul *Cartea emirului*. Premiul „Personalitatea culturală a anului”, dotat cu 200.000 de euro, a revenit celui mai activ traducător de texte arabe în engleză, dr. Dennis Johnson Davis. Deși exista și un premiu substanțial pentru cea mai bună editură de carte arabă, el nu a fost acordat, juriul ținînd să-și exprime astfel insatisfacția față de activitatea editorială încă destul de slabă - scrie „Le Monde”.



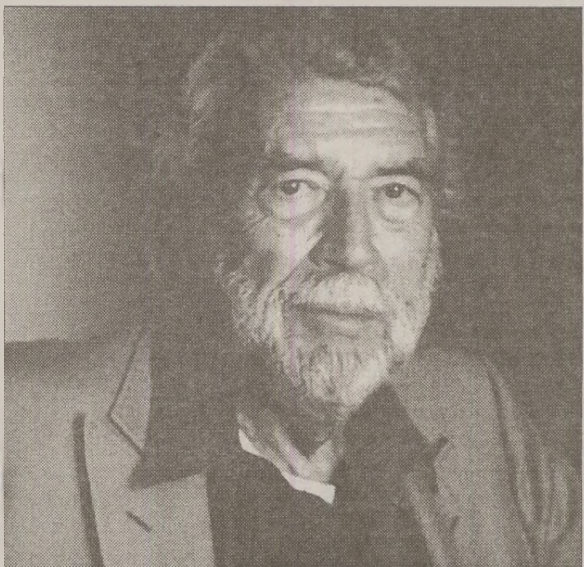
meridiane

Librăria din Kabul

● Jurnalista norvegiană Asne Seierstad a fost trimisă în 2001 în Afganistan pentru a relata de la fața locului căderea regimului taliban. Ea a locuit timp de mai multe luni în familia librarului Muhammad Rais, la invitația acestuia, și, odată întoarsă acasă, a scris pe baza acestei experiențe o carte de pseudoficțiune, *Librăria din Kabul*, care s-a bucurat de succes, fiind tradusă în tot Occidentul. Printre altele, cartea era și o pledoarie în favoarea femeilor afgane, a căror condiție o descria. Fiul cel mare al librarului, prezent și el, sub alt nume, copersonaj, crede că jurnalista norvegiană a scris „exact ceea ce țările occidentale vor să citească despre femeile afgane, fără să înțeleagă nimic din tradițiile noastre”, că le-a trădat ospitalitatea și că el și familia lui se simt profund lezați. Fiindcă i-ar fi dificil să o dea pe „ingrata străină” în judecată, a preferat să publice o replică, intitulată *A fost odată o librărie în Kabul...*, în care denunță lipsa de înțelegere a europenilor față de cultura afgană și pretenția lor de a le da lecții de „corectitudine” în familie.

Al zecelea film al lui Robbe-Grillet

● Incredibil de juvenil la cei 85 de ani ai săi, Alain Robbe-Grillet, „cel mai cerebral dintre romancierii francezi”, a terminat cel de-al zecelea film pe un scenariu propriu: *C'est Gradiva qui vous appelle*, filmat la Marrakesch,



cu Arielle Dombasle, James Wilby și Marie Espinosa în rolurile principale. În ciuda numelui celebru (sau tocmai fiindcă așteptările erau mari), *Gradiva* n-a plăcut criticilor francezi. Iată cum îl prezintă „Le Nouvel Obs.” (care-l notează cu un punct negru, ca și „Telerama”): „Pe străzile strimite din Marrakesch se întindesc un istoric de artă, fantoma unei favorite regale, odinioară decapitată, și alte femei misterioase și atrăgătoare... «Papa noului roman» revizitează fantasmale erotice și picturale ale orientalismului. Dar să-l citezi pe Delacroix nu e suficient pentru a acoperi platitudinea regiei și a împiedica filmul să cadă în clișee erotice desuete”.

Anul Callas

● Ministerul Culturii din Grecia a decis să comemoreze 30 de ani de la moartea celebrei și nefericitei dive, decretând 2007 – Anul Callas. Pe lângă apariții discografice și editoriale, proiecții de filme documentare și audiții, a fost organizat și un concurs internațional, cu scopul de a descoperi „cea mai bună Violetta”, rolul fetiș al Mariei Callas din *Traviata* de Giuseppe Verdi.

De pe scenă, pe ecran

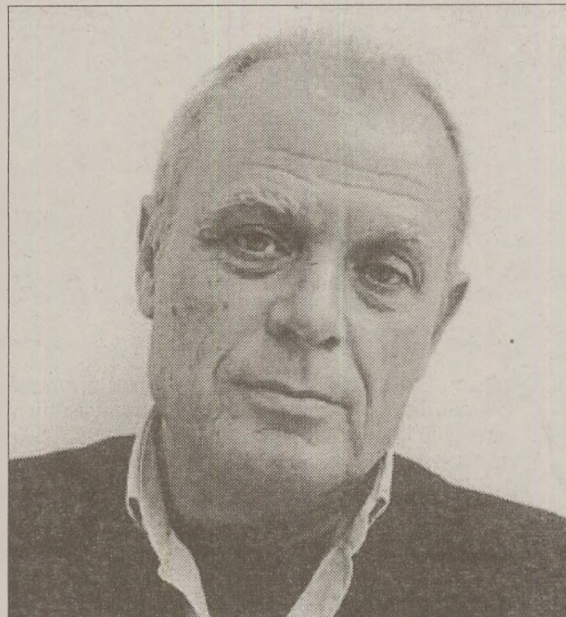
● Meryl Streep și Philip Seymour Hoffman vor fi capetele de afiș ale filmului *Doubt*, adaptare de John Patrick Shanley a propriei piese recompensate în 2005 cu Premiul Pulitzer pentru Dramaturgie. Actrița va juca rolul unei călugărițe, directoare a unei școli catolice, care îl bănuiește pe unul din preoți de pedofilie. Anul trecut, cineastul Roman Polanski a montat cu succes piesa în Franța, cu Dominique Labourier și Thierry Frémont în rolurile principale.

Colocviu parizian Lobo Antunes

● Prin Colocviul Internațional António Lobo Antunes, organizat la București în 2004, am putea spune că ... am luat-o înainte Parisului! Într-adevăr, abia în mai 2007, La Universitatea Sorbonne Nouvelle (Paris III) s-a desfășurat Colocviul *António Lobo Antunes și cartea totală: căi de abordare*. Printre invitații de marcă s-au aflat prof. Maria Alzira Seixo (Universitatea din Lisabona) și prof. Carlos Reis (Universitatea din Coimbra) care, ambii, onoraseră și întrunirea de la București. O dovadă în plus că, sub acest aspect, am fost și noi perfect conectați la curentul internațional de apreciere și studiere a operei unuia dintre cei mai importanți romancieri contemporani.

Din ansamblul comunicărilor prezentate la Paris, și care au oferit unghiuri de abordare fundamentale studiilor literare contemporane, s-au desprins, mai ales, ideea universalității operei antuniene, precum și cea a caracterului ei subversiv. Problematika intertextualității, construirea ficțiunii, manifestările vocii narative sau autobiografia au fost evocate pentru descrierea poeziei autorului. Sub aspect tematic, s-au remarcat lucrări dedicate, printre altele, personajului, alterității, ironiei, colonialismului, orașului, războiului sau familiei, întotdeauna dintr-o perspectivă inovatoare.

Cu aceeași ocazie s-a constatat și un viu interes printre doctoranzii francezi pentru studiile antuniene, care s-au ocupat, de exemplu, de modificarea paradigmei genealogice în unele romane ale autorului, de limitele transgresiunii sociale în tratarea erotismului și a nebuniei, sau – interesant pentru noi – de rolul vocilor narative în elaborarea sensului textual în romanul *Bună seara lucrurilor de pe aici* (ultimul din opera lui Lobo Antunes



apărut în traducere românească la Humanitas, în 2006).

A doua parte a evenimentului de la Paris va avea loc în octombrie tot la Sorbona, în cadrul unui Seminar în care se vor trage concluziile privind comunicările prezentate la Colocviu, Seminar urmat și de întâlnirea autorului cu cititorii săi. Din nou trebuie să subliniem prioritatea românească sub acest aspect, evocând întâlnirea de neuitat a lui António Lobo Antunes cu cititorii români, după încheierea Colocviului bucureștean. (M.Gh.)

Valori uitate

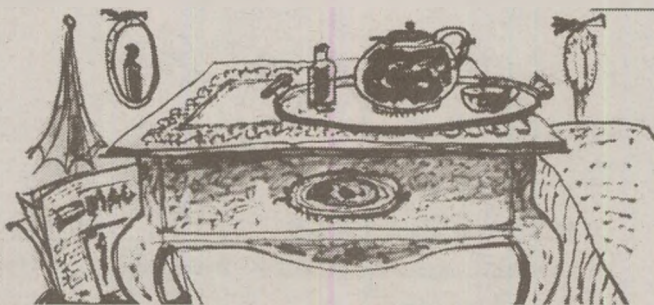
● Scriitorul american Cormac McCarthy, supranumit „fiul scandalos al lui Faulkner”, reușește, în toate romanele lui să atace tabuurile unei Americi paradoxale, superputernice și vulnerabile, naive și brutale, creînd o lume sumbră, populată de ucigași psihopați și cow-boy cu inocența pierdută. Și ultima sa carte e la fel de neagră, ca și precedentele (*Suttree*, *Marea Trecere*, *Niște cai alți de frumoși*), numai că *Aceasta țară nu e pentru bătrîn* are un caracter politic mai pronunțat. În miezul intrigii se afla trei personaje – cel bun, bruta și vagabondul – antieroi tip ai unei Americi „în pragul unei crize de nervi”. Llewelyn Moss, vagabondul, fost luptător în Vietnam, e arhetipul personajului de roman negru care dă din întâmplare, spre ghinionul lui, peste o grămadă de cadavre

și o geantă cu două milioane de dolari, Anton Chigurh este bruta, un soi de inger al morții a cărui „morală” este pe cât de simplă pe atât de eficace: nici un dușman viu. Și, în sfârșit, chintesența adevăratelor valori ale Americii, șeriful Bell – bătrînul bun care pune întrebări deranjante, fără să țină cont de corectitudinea politică. Cu aceste ingrediente de polar clasic, Cormac McCarthy scrie – cred criticii – cel mai bun roman al său, transformînd pe nesimțite acțiunea palpitantă în expresia dezolării unui om care își vede țara cum își uită valorile fondatoare și se abandonează unei violențe tot mai oarbe și mai absurde. *Această țară nu e pentru bătrîn* a fost ecranizat de frații Coen, cu Tommy Lee Jones în rolul șerifului, iar filmul a fost prezentat la Cannes, săptămîna trecută.

Noua carte a Ludmillei Ulițkaia



● Ludmila Ulițkaia, scriitoarea rusoaică sexagenară – de a cărei valoare ne-am putut convinge citind *Soniecika*, *O înmormîntare veselă* și *Minciunile femeilor*, toate traduse de Gabriela Russo în colecția „Cartea de pe noptieră” de la Humanitas – și-a uimit admiratorii cu un volum de 500 de pagini austere în care se amestecă extrase din documente, transcrieri de înregistrări și scrisori. Și totuși cartea *Daniel Stein*, traducător s-a aflat timp de mai multe săptămîni în fruntea topului de vânzări ale librăriilor din Rusia, alături de popularul Boris Akunin. Scriitoarea se desparte de romanele și nuvelele care i-au adus notorietate internațională, pentru a face cunoscut destinul ieșit din comun al lui Oswald Rufeisen, evreul polonez, născut în 1922, care a salvat sute de coreligionari în timpul războiului, în timp ce lucra ca traducător pentru Poliția militară germană în Bierolusia. Ca să scape de naștiștii care-l demascaseră, s-a ascuns într-o mănăstire, de unde a ieșit convertit la catolicism, dar tot sionist. Devenit „fratele Daniel”, el a ajuns superiorul unei mănăstiri de carmelite din Haifa și, după o viață dedicată unificării religiilor Cărții, s-a stins în 1998. Fascinată de viața acestui militant pentru ecumenism, Ulițkaia a încercat să alcătuiască un documentar, dar „numai cînd am decis să schimb numele personajului și să gîndesc dincolo de documente, am putut să lucrez”. Așa că a ieșit un docu-roman a cărui temă e toleranța, iar succesul lui în societatea rusă debusolată de azi nu e întimplător.



actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Să luăm laolaltă și împreună *Destin*, *Lingura* și *Zbucium* ca pe un triptic patetic, unde sarcasmul la care ucenicii ne scoate și nouă, multora, pârleala, ne face meditativi și ne lasă cu gura căscată la întâmplări de tot felul, din cotidian, din biografie, din lipsa de soluții care se cronicizează. Poetul devine vrând-nevrând comentator și pledant, preocupat de fond, conștient că originalitatea îi scârțâie, nu insistă cu vreun stil propriu ci urmărește să se răcorească scriind, ca să nu facă explozie, ca să nu tragă pe dreapta, ca să nu clacheze. Contemplând cu antene sigure realitatea, constată ca o urâtire de sine graba de a exprima reflectând invazia de riduri din sinele său chinuit și revoltat. Bine ca nu e război, bine că nu e cutremur, bine că în ceasurile disperate nu ne sinucidem cu toții! Ca să nu cheltuim barele despartitoare pe prozaicele versuri, în poemele văduvite de vis și de speranță, dar salvate de la derizoriu de un umor sănătos, vom transcrie ca pe niște meditații alerte piesele triptichului: „Să fii cuminte, să înveți la școală toate aberațiile pe care urgent trebuie să le uiți, ca să nu-ți clocotească mintea și să nu-ți fete pui. Să conviețuiești cu cineva (acum nu mai contează sexul, dragostea, nunta). Să-ți găsești o slujbă unde să te simți ca-n storcătorul de fructe, să adormi seara în tramvai, apoi la televizor, să-ți faci o casă pe care s-o plătești până când îți clănțâne proteza în gură și un copil să-ți ronțâie pensia și-apoi să-ți faci semn să te cari că încurci circulația. Dacă mai plantezi și un pom pentru câini, înseamnă că ți-ai găsit drumul. – Da. Dar

sensul?” Să nu fim cinici și să admitem cu solemnitate că sensul, cu infinitele lui variante și imposibilități, își simplifică pe zi ce trece pretențiile. Cei mai mulți, de când lumea, își ară drumul, ignorând restul, pământ nemuncit, afânat, inundat, secetos, licitat, retrocedat, barbierit de vegetație, dus la vale de ploi sălbatice, tocat de grindine, sărat, sărăcit, omorât ș.a.m.d. Ideea de sens în labirint are hazul ei, nu-i așa, luminița de la capătul tunelului, – Bravo! Ai dărâmat zidul cu capul. Să vedem ce faci în celula următoare!, sensul e pentru fiecare altul, în funcție de hotărârea fiecăruia de a supraviețui fără să se terfească, fără să comită dezagreabile deraieri, fără să-i implice și pe ceilalți în catastrofele prin care treci de voie, de nevoie. Și iată o preocupare a poetului angrenat în lapidaritate, venind și spunându-ți un lucru tare de mirare: „Vă rog din suflet să mă iertați că nu am avut posibilitatea să le scriu (poemele, n.n.) la calculator”. Har Domnului, spunem noi uimiți foarte, că poetul nu are acces la Maria-Sa Calculatorul! Ca mai vedem și noi, din când în când, din ce în ce mai rar, caligrafii de mână omenească vie, frumoasele litere de mână strânse în cuvinte de cemeală albastră sau tuș, cu semnele diacritice la locul lor, și de ce nu, pentru cine se pricepe la grafologie, citind în paralel un mesaj subtil pe care ți-l transmite fără știrea lui trupul poetului, starea lui de sănătate, punctele nevralgice ale organelor și nervilor lui în câte-o inflexiune, în câte-un accent, în câte-o buclă ori dezinvoltură a traseelor scrisului. Har Domnului că nu s-au dat cu toții pe mâna mașinării și n-au abdicat de la frumoasa ocupație a scrisului de mână! *Lingura* cea de a doua secvență a tripticului cam despre același lucru îngână cu nostalgie: „Omul a descoperit poezia înaintea graiului. Cam odată cu gesturile și lingura. Lectura a apărut hât, târziu... Și, uite, că e pe ducă. Păcat! Ne umplea și ea, e drept, nu cu borș de cartofi ori cu zeamă de varză, ci cu o căldură pe dinăuntru, acel ceva care *gâdila în mod placut* inima, simțurile, visurile și alte măruntaie. Încât patologia și apropiatul ei deces vin ca o surprize în cartierul rezidențial al sufletului. Dar, asta e! Bine că rezistă măcar lingura”. Și, în fine, urmează la transcriere *Zbuciumul*, ca o încununare a stării de criză în care ne găsim, în

spectacolul vast în care fiecare avem un loc neconfortabil, un rol fără consecințe prea mari, o disperare a celor lăsați pe lume ca să-i contemple pe cei care fac jocurile degradării și ale lipsei de rușine, pentru mize necunoscute celor mai mulți. Mai bine zis în bălciul multicolor și fără gust, lacom în toate direcțiile, evitând drumul în sus, drumul drept măcar, pentru mize nici pe departe indifferente, aplauze, mode, derapaje, galăgii cu orice preț, confuzii, autoînșelări și derâdere, iată-le înșirate toate și dând din mal în mal zbuciumul general: „Nimeni nu stă locului. Da din ochi, din cap, din picioare și, mai ales, din coate. Dar și din buric, din fund, din tată, amantă, din unchi, din orice, oriunde, oricând. Unii dau din creier, câte o idee. Farămele de talent se desprind, se pare, din inima. În sfârșit, toate cotloanele celulare pot hrăni pofta de elan a ființei, spre mai sus, spre mai altfel, spre fie ce-o fi, dar să fie ceva, pentru că, vorba marelui rus, omul e în stare să transpire, să cânte, să urle, să iubească, să riște, să urască, să ucidă chiar, numai ca să alunge teama, sila și greața de a trece drept păduche”. Un moment de respiro acum, când comentând un timp aceste texte, ajungem la concluzia că ele nu aveau nevoie de altă interpretare decât aceea sugerată de autoarea lor, locuitoare în Tecuci și înscălindu-și-le, modest, Valy, cu y, firește. Textele au adevăr, logică, au patos și putere de convingere, dar au tot atâtă zădărnici în folosul pe care ni-l inspiră, că ne-am putea autosugestiona că citim poezie acolo unde nu este, că Poezia lumii merge în aceeași direcție cu pledoaria prozaică din ziare urmărind un scop îndoielnic. O respectăm pe autoare, pentru agerimea și suferința ei în atingerea cu lumea, cu aspectele unei realități pe cât de stranii pe atât de tragice, inexorabile. Numele autoarei ne-ar interesa, întreg și curat, vârsta și profesia și chiar și o fotografie, ca să ne situăm mai familiar în contextul dat. Un crez, totuși, poetic. Bucuria de a constata că scrie într-o limbă limpede, cu semne de punctuație și majuscule, semn că a învățat la școală gramatică și n-a uitat-o instantaneu, ca să nu îi dea cumva în clocot, cum spune undeva, mintea. Suntem interesați de textele pe care le scrie, în număr mai mare și cât mai repede cu putință. (Valy, Tecuci) ■

Prin anticariate

Exerciții de recunoaștere



început să și ceară, să strige pentru un nume, acela de pe copertă, și pentru un destin, ceea ce nu putea să nu supere firile comode, și nu putea să nu placă doritorilor de vîna, de adevărat. „Adevăratul” asta, care-a aparținut unei generații ce, cu toată ușurarea eliberării de greul istoric, și de marile misiuni, a început să se caute, și să-și facă probleme cînd nu se găsește, e vizibil nu doar în teme, ci, sau mai ales, în forme.

Bunăoară, că tu ești tu, iar o carte e o carte era, înainte poveste, un adevăr pe care nimeni nu s-ar fi gîndit să-l conteste. Ei bine, asta pînă cînd apare un volum de Eugen Ionescu, nici măcar jurnal, cu titlul *Eu*. Textele sînt vechi, interbelice (puțin intrabelice), aranjamentul e ceva mai nou. În '90 Mariana Vartic a îngrijit, la Echinoc, în colecția *Cartea Imaginară*, acest volum de opere – nimic din impozantele *Pléiades* – care strînge textele în românește publicate de-un autor pe care-l împărțim, *hēlas*, cu Franța și cu lumea.

Prima secvență din volum e poezie. *Elegii pentru ființe mici*, din 1931. O delicatete gravă, în versuri cu tăietură de doină, arată acest Ionescu liric. Rugăciuni de grădina și stupină, ca de la gîza la Creator: „Doamne mic, ridică-mă,/ și fă-mă fericit/ ca pe boii cu coarne nevinovate/ ca pe cîinii cu ochii de îngeri.” În lumea mică, marile drame, ca înmormîntarea ireală, cu tristeți de jucărie, a unei păpuși: „Biserica de mucava pentru pitici/ plînge în dangăte slabe și mici./ Siciul de carton e pregătît,/ pe drum de hîrtie convoiu-a pornit:// cai de lemn și dric de ciocolată,/ popa cu barba de vată/ un arlechin, cu haine bizare/ și sora madonei, mai mare.”

Pe urmă, alte exerciții, în proză. Contemporane cu poezia și dincolo de ea: 1927-1938. Fragmente eiseistice, meditații lapidare, expediate în cîte-o constatare cu valoare definitivă: „Oamenii sînt proști și inumani.” Sau: „Duceți-vă de-a tăvalugul, ambiții, aspirații, bucurii, tristeți, nu mai am ce să fac cu voi!”. Scene de anecdotă tragică, de revoltă consumată în sfidări fără replică: „Mă apropiam de cîte un trecător. Îmi scoateam palăria și, cu glasul cel

mai dulce din lume, îi spuneam cu blîndețe: «Boule!».”. O rasă de compătimit blînd, homunculi...

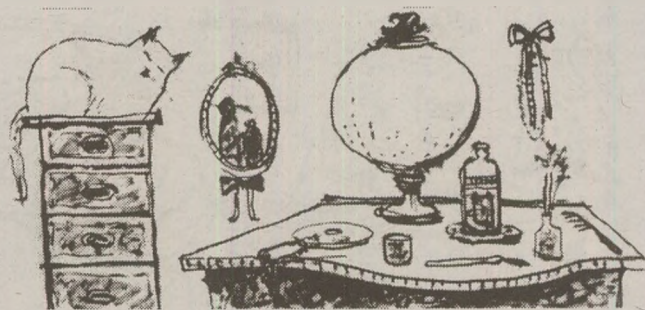
Una din poveștile despre *eu*, aceea dintre Diana și Emil, are memoria crizelor generației (a se vedea *Romanul adolescentului miop*), într-o montură teatrală, de scenetă de-o parte imobilă, cu personaje de ceară (rude cu nehotărîții și netrăiții lui Bonciu și Fântăneru), de partea cealaltă absurdă. Filosofii complicate, cum proza n-a cunoscut pînă în anii ei buni, interbelici, și nici atunci pe toate drumurile, construiesc această perspectivă a lui *eu*: „Ma vedeam, pe mine însumi, din afară, cum mă lupt sub stăpînirea legii și nu înțelegeam de ce mă chinuiam. Lucrul mi se parea absurd, imposibil. Și totuși, celălalt eu se zbătea, căci aceste reflexii nu îl ajungeau, nu-l influențau. Erau două euri atît de separate! Era ca un spirit care își privește corpul. Ca un om vîzîndu-se, pe un ecran, jucînd un rol trecut. Gîndirea mergea, despartită de trăire, pe un plan paralel. Toata scena următoare a fost luminată, pe dedesubt, de o lumină a unei parți din mine care se separase de mine, și care mă privea.”

Exerciții de recunoaștere, și de apropiere, care-și vor dovedi ascuțita inutilitate – nu, oamenii nu se pot înțîlni, nici măcar cunoscîndu-se de-o viață – în lumea *Cîntăreței chele*. *Englezește fără profesor*, cu un prolog de Gelu Ionescu, în fața postfeței lui Ion Vartic, încheie acest volum-recuperare.

În rest, lumea subțire a cărții, dinamita de întemeiere a unei ordini zdrelite de atîtea întrebări, de atîtea proteste, se umple cu jurnal, proză de idei și de iubiri. Și unele, și altele sînt discontinue, violente, luptînd cu nesiguranța, dar provocînd-o, împungînd-o cu o încredere (cu nimic exagerată, dacă ne gîndim ce-a devenit adolescentul de atunci) feroasă în forțele proprii. În aceste forțe de oameni precari, care nu se cunosc, nu se-nțînesc, nu se iubesc. Dar care au, cu toate astea, curajul și nebulia să spună *eu*. Trebuie să-i stimezi pentru asta.

Simona VASILACHE

Literatura s-a numărat, pentru bună parte din viața ei trecută, printre lucrurile pe care nu se face să le iei personal. Fiindcă justificarea ei a fost, tot timpul asta, un instinct al mai multora. Însă de la o vreme – care, pentru noi, bate spre anii '30, literatura s-a obrăznicit. De unde pînă atunci a dat, a



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Cum l-aș fi sărbătorit pe Mungiu

Daca facem, repede, un sondaj de opinie, mă tem că peste 50% dintre români nu știau de Cristian Mungiu înainte ca el să ia Marele Premiu la Cannes. Și mă mai tem că scorul nu s-a îmbunătățit prea mult nici după aceea. Noua generație de regizori români nu se bucură de mediatizarea pe care o merită. Se scriu articole despre ei, se vorbește din când în când despre ei pe canale tv și la posturi de radio, dar nu se fac, scuzați-mi expresia, campanii media pentru ca ei să intre în conștiința publicului larg.

Mi se va răspunde că nu e publicul de vină că nu a auzit de Mungiu. Nici n-am spus asta. Dar e clar că românii merg tot mai puțin la cinema și că dacă se duc pe la Mall-uri, n-o fac de dragul filmelor românești. Sîntem martorii unui trist paradox. În timp ce fanii lui Sergiu Nicolaescu se duc să-i vadă filmele, chiar dacă citesc despre ele că sînt eșuate, supporterii tinerei generații, cîți or fi, nu prea calcă pe la cinema. Văd filmele acasă, pe computer, și pe urmă tăifăsuiesc despre ele pe forumuri. Astfel că, dacă vine vorba de încasări, comisarul Moldovan îi bate, cu mîinile curate, pe tinerii regizori. Și în timp ce despre filmele lui vorbesc și cei care le plac și cei care nu le suportă, despre Puiu, Porumboiu, Mitulescu sau Mungiu se pronunță, în cunoștință de cauză, doar o minoritate.

La cîteva minute după ce am aflat de premiul lui Cristi Mungiu am lansat pe blog propunerea-test să ne întîlnim la Piața Universității, pentru a-i sărbători victoria. După 60 de ani de Cannes, un regizor român cîștigă acest campionat mondial al filmului, deși chiar o parte dintre specialiștii autohtoni nu credeau că așa ceva e posibil în cazul lui Mungiu. Dintr-o sursă de încredere aflasem cu vreo oră înainte de anunțarea cîștigătorului că numele lui e Mungiu. Totuși, pîna în ultima clipă am stat cu sufletul la gură. Una e ce se enunță și alta e ce se anunță. Eram acasă, în fața televizorului. Din vecini n-am auzit nici măcar o rumoare cînd s-a auzit decizia juriului. Dar, m-am gîndit, poporul cinefil nu reacționează, ca mitocanii de pe stadioane. Postez repede pe blog propunerea, dar am grijă să nu fac precizări, ca să nu mă trezesc singur la Universitate. Reacția – se uita cîteva sute de oameni la îndemnul meu. Dar pîna a doua zi, dintre cele vreo 50 de persoane care mi-au răspuns, cei mai mulți n-aveau chef de o asemenea expediție. Dacă aș fi postat vreun subiect politic la zi, cu vreo invitație de ieșire în stradă, imediat ar fi apărut zeci de reacții și s-ar fi găsit măcar o sută de persoane dornice de o expediție în piață.

Nu cred că trebuie să facem procese de intenție publicului, din această cauză. Ci mai degrabă să ne tragem palme, în fața oglinzii.

După ce ne-am bătut joc, ani de zile, de cultură, încercînd s-o transformăm în subiect de senzație, în fapt divers și mai ales, după ce am lasat-o la coada știrilor zilnice, din prostie, dar și din neîncredere în interesul publicului, avem toate motivele noi, mediaticii, să ne facem procese de conștiință.

În loc să ne grăbim să spunem, unii din cretinism, alții din tîmpenie culturală acută, că în România știrea culturală „nu vinde”, ar fi cazul să ne întrebăm ce am făcut sau, mai cu seamă, ce n-am făcut pentru ca știrea de acest fel să fie interesantă, iar în ceea ce privește victoria lui Mungiu la Cannes, să provoace entuziasm. ■

Poezie și ontologie

(urmăre din pag. 12)

Deci o democratizare a poeziei, întemeiată precumpanitor pe aspecte personale, pe valorile clipei sau ale istoriei, pe contingentul absorbit, factori turnați într-un limbaj public. Generoasele spații tematice și stilistice ale unei astfel de creații ar înlesni întîlnirea între Bacovia și Montale, între Mandelștam și Robert Lowell, între Brecht și W. C. Williams, între Ponge și obiectiviștii americani. „Această mentalitate e, și ea, produsul unei raportări ontologice la lume, își are și ea propriile sale valori și limite, propriile sale tensiuni irezolvabile, ca și mentalitatea reflexivă. Și ea caută moduri cît mai satisfăcătoare de structurare a lumii în relația cu un adevăr ideal, de evidență individuală, însă într-un regim de reprezentare a individualității”. Prin urmare o ontologie „la vedere”. Primejdia pe care o poartă acest discurs „care scoate în evidență atît existența unului în multiplu, cît și a multiplului în unu” este caracterul său violent ocazional, deschis tentațiilor propagandei politice. Pe scurt, infernul poeziei tranzitive, în care au pășit poeți precum Maiakovski, Brecht, Nazim Hikmet, Seferis, Neruda, pentru a ne referi doar la cîțiva dintre cei străini. Evident, după cum remarcă Gheorghe Crăciun, „tranzitivitatea nu conduce implacabil la o ideologie politică de stînga și, pe de altă parte, nu orice poet care vorbește pe înțelesul tuturor este prin definiție un democrat”. Dar aci, se cuvine a remarca noi, demersul eseistului devine unul generaționist. Pentru a scoate în relief tranzitivitatea poeziei optzeciste, d-sa supune unei severe priviri șazecismul, în speță pe barzii odinioară răsfațați ai acestei grupări, care „nu fac o nouă poezie. Ei refac legătura cu poezia noastră interbelică și epuizează o substanță care nu apucase încă să se manifeste complet”. Mulți dintre ei sînt blagieni, arghezieni sau barbieni, redescoperind totodată filonul gîndirist, suprarrealismul și nu în ultimul rînd expresionismul, spre a regăsi „normalitatea rostirii lirice”. Simțămîntul este cel al „repunerii în funcțiune a unor retorici de-a gata”, agravat de involuția spre manieră și autopastașă a unora din poezii generației în chestiune. Lucruri cît se poate de reale, pe care le-am susținut noi înșine cu decenii în urmă! Gheorghe Crăciun se mulțumește să adauge un alt adevăr pe care cenzura nu ni-l îngăduia înainte de 1989: „Poezii generației '60 scriu ca și cum limba de lemn nu ar exista, nu i-ar atinge. Ei par să trăiască în cea mai bună dintre lumile posibile. Pe ei nu-i interesează realitatea, ci poezia. Ei vor să apere poezia de imixtiunile banale ale vieții, se ferească de adevărul existenței

cotidiene ca dracul de tîmii și cred că dacă poezia lor poate regăsi temele marii noastre poezii interbelice totul e rezolvat”.

Considerațiile de acest tip asigură indirect însemnătatea generației '80, prin care „ajungem, în sfîrșit, exclamă cu satisfacție autorul, și la momentul în care procesul de tranzitivizare a limbajului poeziei românești devine o operație concertată și, obiectiv vorbind, implacabilă și necesară”. Generație, nici vorba, reprezentată printr-o serie de nume care s-au impus în tabloul nostru literar, însă... nu pentru că au optat pentru o poetică anume („o dată cu noua generație intră cu adevărat în poezia noastră biografia omului comun, adevărurile vieții cotidiene, colocvialitatea vorbirii” etc., etc.), ci pentru înzestrarea lor imanentă, pentru harul lor poetic intrinsec. „Ei nu cred în acea simbolistică ieftină mimînd eroismul condiției umane sau tragedia autohtonă a clasei țărănești, nu mai agrează orficul și oracularul, originile și increatul, nu mai idealizează natura, nu mai resping lumea urbană”, afirma, ușurat, Gheorghe Crăciun, ca și cum o anume tematică (sau absența ei), ca și cum un anume limbaj al poeziei (sau ocultarea lui) le-ar fi determinat cota valorică. E drept că „poezia optzecistă este o poezie puternic legată de contextul socio-cultural în care ea s-a născut”, dar asta nu e neapărat un merit estetic, cum ni se dă a înțelege, căci poeți ai „turnului de fildeș”, precum M. Ivănescu, Leonid Dimov sau Emil Brumaru nu sînt deloc mai prejos de optzeciștii consacrați! Ignorarea compactă a limbii de lemn a putut constitui, în anume circumstanțe, o modalitate de-a o combate implicit. „Mulți optzeciști sînt niște deconstrucționari și niște parodiști ai limbajelor poetice care-i preced, mai susține Gheorghe Crăciun. Într-un poem astăzi celebru, *O seară la operă*, Mircea Cărtărescu parodiază toată poezia românească de la Iancu Văcărescu la Nichita Stănescu”. Nu cumva astfel apăsata lor tranzitivitate ar trebui împărțită cu meritul unui *homo lingvisticus*? Cu atît mai virtos cu cît „optzeciștii nu mai pot lua în serios nimic din toată mitologia poeziei moderniste”. Așa încît între predecesorii acestor poeți se cade să-i amintim pe linia „depoetizantă și antioraculară”, pe care se arată extrem de productivi, pe Marin Sorescu, pe Vintilă Ivănceanu, pe Ștefan Reichmann și mai cu seamă pe Șerban Foarță, *homo lingvisticus en titre*. Cu certitudine, limbile se amestecă. Partizanatul implicînd favorizarea teoretică a uneia dintre ele, subliniem *teoretica*, nu înfațișează oare pericolul unor alunecări din decorul estetic?

Gheorghe GRIGURCU

calendar

20.05.1920 - s-a născut Mara Giurgiuca (m. 2002)
20.05.1926 - s-a născut Virgil Sorin (m. 2005)
20.05.1930 - s-a născut Geo Șerban
20.05.1938 - s-a născut Dan Mănuță
20.05.1949 - s-a născut Ion Boloș
20.05.1959 - s-a născut Ion Marcel Fandarac
20.05.1974 - a murit Ion Pas (n. 1895)
20.05.1980 - a murit Nicolae H. Dimitriu (n. 1902)

21.05.1855 - s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920)
21.05.1880 - s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
21.05.1906 - s-a născut Profira Sadoveanu (m. 2003)
21.05.1914 - s-a născut Franz Johannes Bulhardt (m. 1998)
21.05.1924 - s-a născut Constantin Popovici
21.05.1932 - s-a născut Ileana Vulpescu
21.05.1932 - s-a născut H. Zalis

21.05.1933 - s-a născut I.D. Șerban
21.05.1933 - s-a născut Horia Zilieri
21.05.1937 - s-a născut Constantin Eretescu
21.05.1946 - s-a născut Balogh Laszlo (m. 2003)
21.05.1964 - a murit Tudor Vianu (n. 1897)
21.05.1985 - a murit Nicolae Barbu (n. 1921)
21.05.1991 - a murit Ioan Petru Culianu (n. 1950)

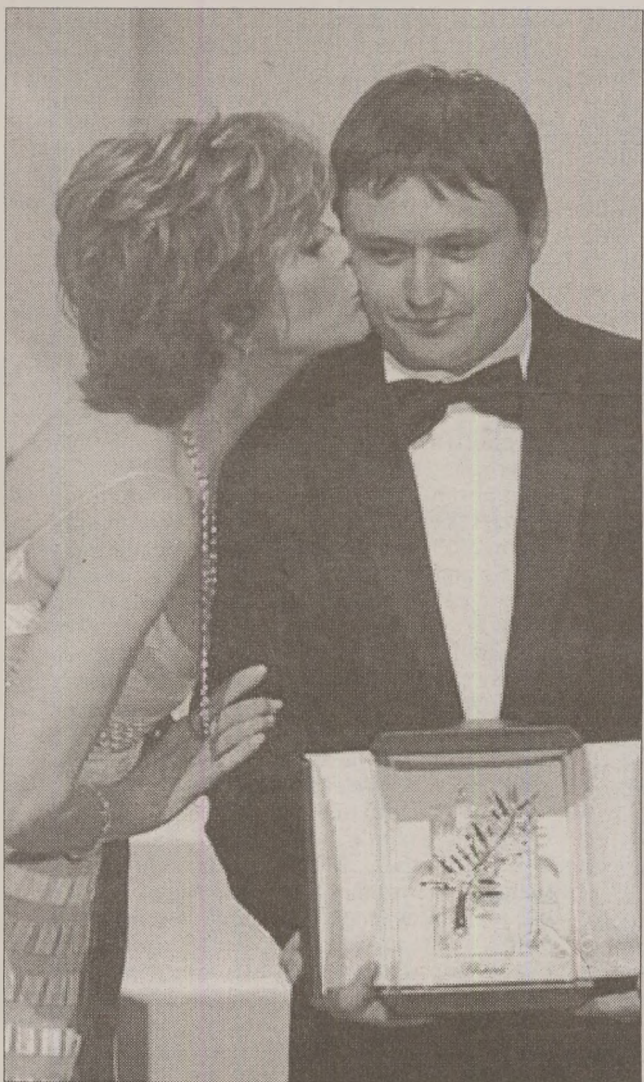
22.05.1816 - s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
22.05.1908 - s-a născut Ion Constantin Chițimia (m. 1995)
22.05.1919 - s-a născut Dumitru Ignea
22.05.1926 - s-a născut Maya Belciu
22.05.1927 - s-a născut Ilie Măduța
22.05.1928 - s-a născut Márki Zoltán
22.05.1935 - s-a născut Romulus Lal
22.05.1942 - s-a născut Vasile Andru
22.05.1944 - s-a născut Dan Munteanu
22.05.1948 - s-a născut Elena Armenescu Chițimia
22.05.1956 - a murit Ion Călugăru (n. 1902)
22.05.1957 - a murit George Bacovia (n. 1881)
22.05.1985 - a murit Ion Lotreanu (n. 1940)
22.05.2006 - a murit Alexandru Văduva (n. 1948)



actualitatea

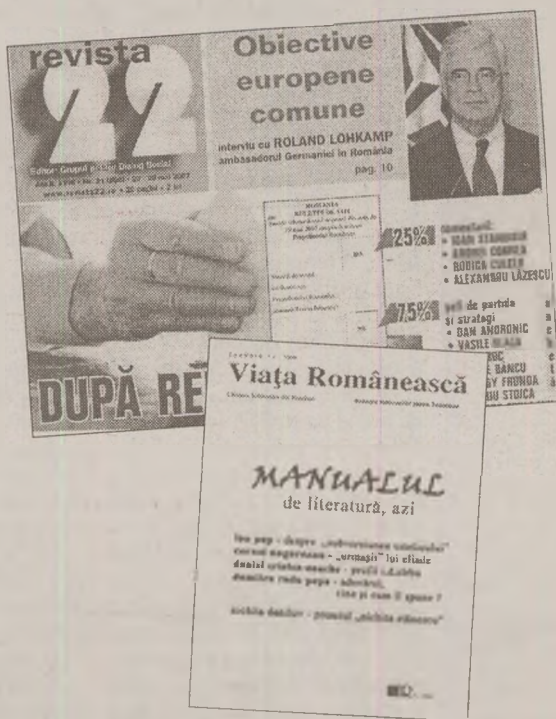
Triumf românesc la Cannes

Tânărul regizor român Cristian Mungiu a repurtat un mare succes la Festivalul Internațional de Film de la Cannes, obținând *Palme d'Or* pentru filmul său *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*. Un alt regizor român, reprezentant și el al noului val din cinematografia românească, regretatul Cristian Nemescu, a câștigat premiul la secțiunea *Un Certain Regard* cu unicul său lungmetraj, *California Dreamin'*. Aceste succese răsunătoare ne bucură din toată inima și ne fac să sperăm că asistăm la o relansare a cinematografului românesc.



Cristian Mungiu primind *Palme d'Or* de la Jane Fonda

ochiul magic



Un interviu „tare”

Cronicarul o citește de mult pe Angela Marinescu și s-a bucurat s-o vadă laureată a Premiului Uniunii Scriitorilor pentru Poezie, pe anul 2006. Dar interviul ei recent din săptămânalul 22 (nr. 21), dat Rodică Pande, i-a plăcut îndeosebi, printr-un curaj al opiniei și o sinceritate pe care numai oamenii dintr-o bucătărie au. Întrebările s-au orientat în jurul a două teme: politicul (chestiune arzătoare în ultimul timp) și poeticul (chestiune arzătoare tot timpul, măcar pentru câțiva dintre noi). Oricât de delicate ar fi întrebările politice, Angela Marinescu răspunde tranșant și convingător. Dar, pentru că revista noastră e literară, Cronicarul va cita opinii literare (pentru cele politice citiți paginile 11-12 din revista 22, dar și restul numărului dedicat referendumului). Întrebată cum se împacă poezia cu semnăturile pe apeluri civice, poeta răspunde: „Poezia înseamnă mai mult decât poezie, înseamnă a acționa permanent pe limbaj, pe tine însăși și a.m.d. Eu

ma consider din acest motiv o persoană activă, iar lirismul îl definesc ca fiind acțiune concentrată la maximum pe centimetru pătrat de cuvânt”. Poate poezia să transforme oamenii, întreaba interviuatoarea, iar poeta răspunde, dincolo de clișeu: „Eu cred că, dacă ai creier, tot ce te înconjoară are darul de a te forma. Literatura nu face nimic special. Este. Doar atât. Nu vi se pare imens?” Ba da, răspunde, din centimetrii lui pătrați de pagină, Cronicarul. Iată și un alt fel de poezie, din micul spațiu al rubricii *VISĂ VIS* de Dan Perjovschi, în același număr din 22: „Votez de fiecare dată uitându-mă la planșele didactice cu animale cu trompă și la figurinele caraghioase de plastilină înșirate pe rafturile din clasa școlii unde mi-e circumscripția. Nici ca se poate loc mai bine ales să mă gândesc la clasa politică”. Nu e corect politic, dar e corect satiric.

Estetismul de la '60

Un foarte bun articol, documentat și argumentat ca de obicei, scrie în nr. 5 din *VIATA ROMÂNEASCĂ* Ion Pop. Titlul lui, *Note despre „subversiunea esteticului” și limbajul „esopic” neomodernist*, trebuie citit cu accent polemic. Fiindcă profesorul și criticul clujean analizează nu numai marile și curentul generației '60, care a scos din scenă realismul socialist, ci și contestațiile pe care mai mulți reprezentanți ai „optzecismului” le-au formulat la adresa estetismului „șazecist”. Neomodernismul nu e însă nici epigonic (în raport cu modernismul interbelic), nici las, cu carente civice. Pe lângă exemple concrete extrase din versurile unor Nicolae Labiș, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Adrian Paunescu (cel din primele volume), Ioan Alexandru (la fel), Ileana Malăncioiu și Marin Sorescu, criticul aduce în discuție polisemia însăși, fără de care, totuși, poezia e greu de conceput: „poezia este, prin definiție, un limbaj mai mult sau mai puțin «esopic», ea vorbind în «pilde» și «cu tăle», solicitând adică polisemia, evantaiul conotativ extins, chiar și atunci când procedează la aparenta notație a concretelor. Căci așa cum au observat poeticii recent, cu totul creditabili, referințele în poezie devin, în fond, niște pseudo-referințe, trec într-un registru mai larg-metaforic și simbolic. (...) Desigur, impresia de autenticitate e mai puternică în numitul discurs «tranzitiv», însă avem de-a face, în fond, tot cu o convenție”. „Dacă mai citim astăzi cu interes și profit această poezie – încheie Ion Pop – nu mai este atât pentru atitudinile lizibile strict contextual, ci pentru marea aluzie la condiția mai general-umană asediată de Istorie.”

În același număr din *Viața românească*, o incitantă ancheta pe tema *Manualul de literatură, azi*, la care raspund, printre alții, Doina Ruști și Gabriel Onțelșu, Paul Aretzu, Liviu Ioan Stoiciu și Iulian Boldea.

Cronicar

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.
 - plătiți cu mandat postal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expedind talonul de abonament completat și o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea, „Talon de abonament Romania Literara”.
 - la oficiile postale;
 - la sucursalele Rodipet;
 - la firmele particulare.
- Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând 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

România literară

Prețul unui abonament:

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

Director distribuție: Dana Zamfir
 Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
 Fax: (004021) 318.22.04
 E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
 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

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