

SALA DE
LECTURĂ

Nr. inv. 13443

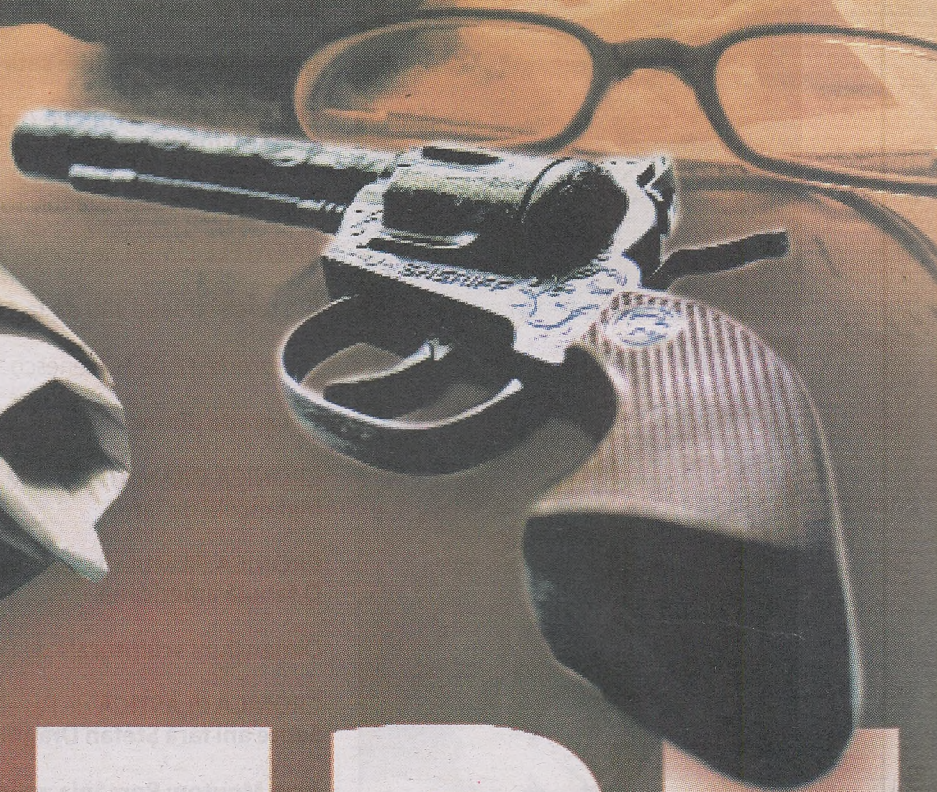
România literară

Apare sub egida
UNIONII
SCRIITORILOR
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

ianuarie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

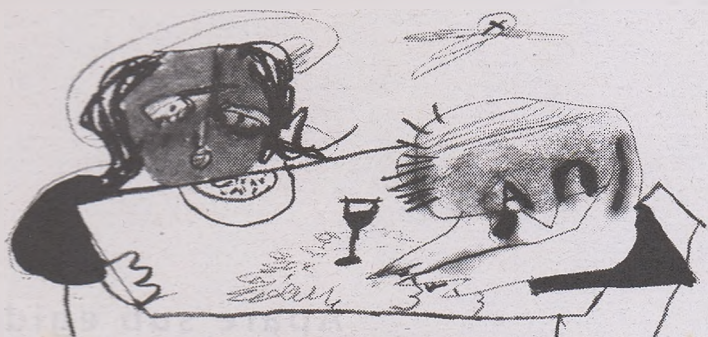
pag. 16-17, 19

un documentar de Victor Durnea

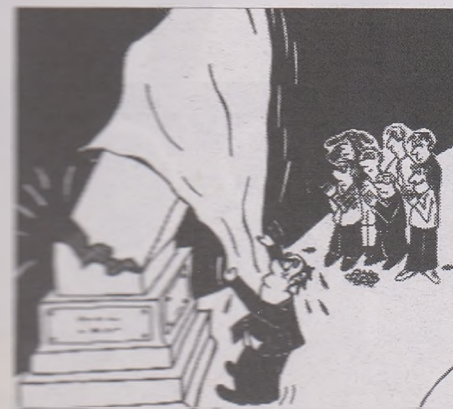
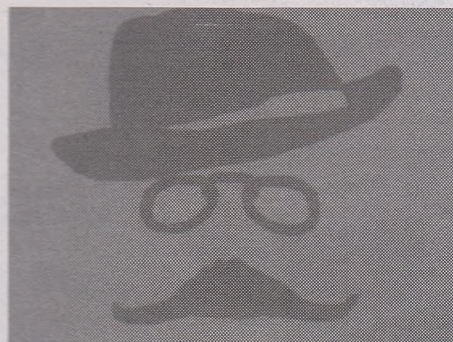


C. STERE

și duelul său de la 1894



s u m a r



Aveți ceva împotriva? de Barbu Cioculescu - p. 3

Silueta de pe șevalet de Val Gheorghiu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Frumusețea inteligenței

FRĂNTURI LUSITANE de Virgil Mihaiu - p. 4
Lusoromânul D. S. Perdigão

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
La început a fost Cervantes...

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Cazul Unabomber

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Pentru uzul rechinelor

Poezii de Liliana Ursu - p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Cum se îmbracă brazilienii

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Posomorâta carte

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REAȚII IMEDIEATE de Alex. Ștefănescu - p. 10
Ce puțini scriitori știu să scrie!

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Drumul ascuns

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Avocat și martor

Istorie literară în schițe satirice de Ion Simuț - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Secretul lui Alex Ștefănescu

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

C. Stere și duelul său de la 1894 de Victor Durnea - pp. 16-17

Cui prodest? de G. Pienescu - pp. 18-19

Generația dintre dictaturi de Nicoleta Sălcudeanu - pp. 20-21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Melancolii de iarnă

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
O fabulă americană

Dimensiuni sculpturale de Eduard Sava - p. 24

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Șapte ani fără Ștefan Drăghici

Jean Mouton: România anilor 1939-1946
Prezentare de Dumitru Hîncu - p. 26-27

Joachim Sartorius - Masa se răcește
În românește de Nora Iuga - p. 28-29

CRONICA TRADUCERILOR
Erudiție relaxată de Mircea Lazaroniu - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
După iarnă

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

EPISTOLAR
Șerban Foarță către Ioana Pârvulescu - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ștefănescu - 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. 4, 5, 6, 8, 14, 28, 29, 30)

SIMONA GALAȚCHI (pag. 7, 10, 12, 13, 20, 21, 23, 24)

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 16, 17, 18, 19, 25)

NINA PRUTEANU (pag. 9, 11, 15, 22, 26, 27, 31, 32)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Felurite moduri de a trece dintr-un an altul*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUȘE VALENTINĂ** (Cehia)

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

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,**

MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **TIPOGRAFIA R-WEP**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonim”

Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, prin **Administrația Fondului Cultural Național**

Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.



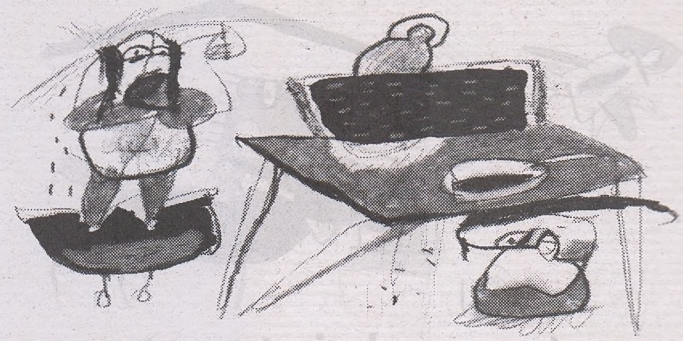
Începând cu nr. 1 / 2008 revista beneficiază de sprijinul Fundației ILL.

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

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

ISSN 1220-63

Mai nou, posturile de televiziune au fost cu toatele invadate de o rasă umană necunoscută în trecut, aceea a comentatorilor politici, a formatorilor de opinie.



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

Aveți ceva împotrivă?

pictură clasică, *Pluta Meduzei*, de Delacroix, cred, încerca să sugereze vârful disperării ce poate lovi un pumn de oameni cărora cerul le hărăzește cel mai crud destin: moartea de sete, în mijlocul apelor. Marturisesc a nu fi fost atât de impresionat de această pânză pe cât fuseseră contemporanii ei, în plină tempestă romantică, dar nici dezamăgit, precum Eugen Barbu, contemplând ceea ce numea pogoanele de pânză colorată ale lui Delacroix. Drept este, însă, că și eu îi prețuiesc mai mult scenele de interior algerian – Iser al nostru a tras, poate, un folos din lecția lor.

Nu mai puțin, recunosc dificultatea de care se izbește o artă bidimensională - și fatal statică -, în fața a ceva ce ține ferm de domeniul a ceea ce vechii greci numeau *metavoli*. Dar chiar în triplă dimensionalitate sculpturile cu cel mai tragic subiect ale elenismului – sinuciderea galului înfrânt, cuprinderea de către șerpi a lui Laocoon dimpreună cu fiii săi, păstrează, și tot fatal, seninătatea lucioasă a marmorei, duhul de agrement al operei de artă, făcută întâi de toate să placă. Martorii finelui de an 2007, în covârșitoare proporție heralzi ai noului an 2008 au înlocuit pinacoteca și parcul cu statui cu ecranul televizorului, unde sentimentele omeniești cele mai diverse ni se transmit prin filmări în direct, discuții, comentarii, jurnale de știri mai cu seamă.

Providențiale emisiuni având darul de a ne ține la curent cu tot ce, pe întregul mapamond, merită a fi cunoscut, memorat, mistuit. Dacă nefericiții naufragiați de pe *Pluta Meduzei* ne-ar fi contemporani, i-am vedea cu ultimele zvâcnituri de viață sau, odată morți, duși în cearceafuri de către târzii salvatori. Doar figurile ar apărea într-o ceață - regulamentul o pretinde.

Urmărești filme care, construite pe ficțiune și conținând pe cumulul de efecte într-un timp prestabilit să te îngrozească, și cum la crearea lor contribuie maeștri ai efectelor, este cu neputință ca, văzând ce se întâmplă unuia și altuia, vesel și destins cu o clipă mai înainte, un fior de gheață să nu-ți cutreiere torsul, tâmpile să nu-ți zvâcnească. Iar dacă mai ești și sensibil, sentimente de culpabilitate, de angoasă, depresie să nu te prindă între pietrele lor de moară. Ideea este, firește, că fiecare își alege emisiunea care îi place. Lui Stalin îi plăceau filmele cu cow-boy, mie, filmele cu Stalin. Supraviețuindu-i lui Stalin, fac ceea ce el n-a putut: urmăresc filmele la televizor. Însă nu doar pe ele...

Mai nou, posturile de televiziune au fost cu toatele invadate de o rasă umană necunoscută în trecut, aceea a comentatorilor politici, a formatorilor de opinie. O categorie de persoane a căror intimă voluptate este inducerea în telespectatori a insatisfacției sociale, a neliniștii, a spaimei, dezgustului, deznădejdei, în porții serale bine dozate. Vestile, concluziile sunt atât de rele, încât a nu te de îndată sinucide, chiar și fără a mai lăsa vreun bilețel explicativ, arată clară nesimțire, decizia de a supraviețui calcând pe leșuri. Pe cadavrele celor care au și tras necesarele consecințe.

Bineînțeles, clima globului se încălzește, dar va mai dura măcar doua-trei generații până să și prăjească. Și, oricum, ar fi preferabilă o glaciațiune de vreo zece mii de ani? Desigur, petrolul se tot scumpește, se cam termină, prețul alimentelor crește, pretutindeni. Noul nostru Maserati consumă, cei trei sute de cai putere pretind, un metru pătrat de construcție costă o mie opt sute de euro – va trebui să renunțăm la cel de al treilea living, nu vom achiziționa o barcă nouă nici în 2008 și dacă am schimbat euro pe lei, acum vom schimba lei pe euro. Cumva, o vom scoate noi la capăt! Deci nu vom agăța de lampa din pod o frânghie, nu vom da cu piciorul scaunului de bar pe care să ne suim. Vom bea, în schimb, o bere.

Dacă noi am tras chiulul, atunci de care nenorocire își freacă, până la aprindere, mâinile zecile de bărbați și femei beneficiind de căldurica reflectoarelor, la televiziune? Pe teritoriul României, în chiar orașul București, anume la intersecția dintre șoseaua Cotroceni și strada

Carol Davila s-a petrecut un fapt de o gravitate întrecând imaginația celor mai inspirați scenariști de horror. Un bărbat, persoană însemnată, nu importă dacă becher sau nu, a lovit cu mașina, pe o ninsoare cumplită, fundul altei mașini, aceasta staționară. Bufnitura a deplasat un burlan și a speriat o duduie care tocmai traversa strada, pe zebra. Victima a căzut, și-a fracturat un braț și a căpătat un cucui. Ușa mașinii care lovise s-a deschis, o mapă cu documente de maxim secret a dispărut spontan –, dar asta e o altă poveste.

Sunt țări unde un adolescent tehuil intră într-o clădire și împușcă zece-douăsprezece persoane, la întâmplare, înainte de a se sinucide. Asasini în serie sunt prinși, după douăzeci de ani, după ce au violat și ucis o sută șapte victime mărturisite, poliția mai bănuiește încă șaptezeci. Teroriști cu buton umplu cu bucăți de om sfârtecați piețe suprapopulate – dar o faptă atât de reprobabilă ca acea ciocnire la încrucișarea de bulevard cu stradă, nu s-a petrecut nicăieri, niciodată. Făptașul avea douăzeci și patru de ore, spre a-și mărturisi fărădelegea. Ei bine, i-au trebuit treizeci. Timp în care probe hotărâtoare s-au șters, memoria martorilor s-a voalat. Polițiștii dau din umeri, neputincioși. Primul ministru ezită să se pronunțe, președintele țării tace. Însăși ninsoarea a încetat și se pare că pentru îndelungată vreme.

Indignarea care a pus stăpânire pe mine la aflarea incredibilei vești, sporită de incuria autorității, n-a fost depășită decât de oroarea ce se citea pe chipul crainicei. Asemeni anticelor bocitoare, frumoasa femeie își smulgea smocuri de păr, își dădea pumni în piept, lacrimi de sânge îi picurau din ochi, țipetele ei ritualice au gonit motanul de pe calorifer, sub pat. Câinele de stână, din fundul curții, începu să urle, luna intră în nori. Acei aleși ai sortii, la dispoziția oricărui post de televiziune ce se respectă, mai adesea în număr impar și care, în virtutea unei imense experiențe comentează ce se și ce nu se întâmplă, se adună spre a discuta, în formații strânse, evenimentul. Gravul, teribilul, terifiantul act de natură să-l elimine pe dl. Ludovic Orban din elita noastră politică, ce zic, din rândurile oamenilor liberi, ca mine și ca dumneata. Era limpede că vinovatul trebuia să demisioneze imediat din înalta lui funcție, o demisie de necesitate, nu de onoare, de care nu mai putea fi vorba. Daune, de asemenea, urmau a fi plătite, incluzând și tratamentul cucuiului duduiei, în clinici specializate – din străinătate.

Dacă ezitățile premierului erau de prevăzut, încetineala cu care se observa că acționează parchetul fu socotită scandalosă. Abolirea pedepsei capitale convenea vinovatului, care ar fi putut scăpa astfel doar cu o pedeapsă de cincisprezece ani – muncă silnică, na. Un mândios formator de opinie, în care clocotea pofta de vindictă a revoluționarilor de la 1789, făgădui probe și martori. Unanimitatea se instalează pe întreaga țară, odată cu ceața și păcla. Cu toții simțeam că de acum înainte nimic nu va mai fi cum a fost. Și ne întrebam dacă ceva s-ar mai putea face. Părea că nu!

Ieri seară, aceiași liberi bărbați apărură pe ecrane relaxați cu totul, uimiți de ce se face atâta tapaj pentru un incident cu totul minor. Crainica, abordând o coafură de cel mai scump stil, renovată admirabil, expulză în câteva vorbe cutremurătorul caz, căindu-se că pe mai multe drumuri naționale stratul de zăpadă a atins grosimea de zece centimetri. Tonul îi rămăsese dramatic, întrebarea se născu: oare să mai cutezăm a ieși din case, pe un asemenea cataclism? Viața pune asemenea crâncene probleme, te bate gândul că e preferabilă pacea eternă, nirvana, extincția cosmică. Eventual, părăsirea patriei, evadarea în marile sudului, la Pago-Pago, Bali, în Haway. Aventurierii care vor opta pentru rămânere acasă se vor târi cum vor putea în Capitală, printre un milion de automobile. În 2008, aceleași două milioane de bucoreșteni se vor mișca printre tot atâtea mașini, în 2009, printre patru milioane de pufoase automobile. Soluția e una singură: evacuarea pietonilor din urbe, pentru fluidizarea circulației. În acest fel, toate trotuarele ar fi folosite ca parcaje, propunerea pare fără cusur. Aveți ceva împotriva?

Barbu CIOCULESCU

Camet

Silueta de pe șevalet

Fidel unei oarecum oculte cutume, îmi încep întâia zi a anului cu lucru în atelier. Crezind că gestul îmi va aduce noroc în durată. Mici strategeme strategice, în firea mai fiecărui personaj al șevaletului! Înfricoșat de neantul ce-l așteaptă.

Dar ca neantul să nu arate prea spăimos, pinza de-acum de pe șevalet e o...*silueta*. Din seria ce mi-a întrerupt - programat periodic - cealaltă, grava, apăsătoare, cu suprafețe, o dată gri, în *Desculții lumii*, altă dată, în *Strigătul* convulsiilor tonale. (Silueta de pe șevalet încheie de fapt setul ce va fi și simeza expoziției din primăvara, la Galena Dana din Lăpușneanu.)

Nestînd cuminte, la locul ei, pe calul șevaletului, *silueta*, în cabrare de french-cancan, îmi declanșează, finalmente, o asociație neașteptată. Nu străină, realizez, de... de... Eminescu, al cărui ianuarie îi aparține seniorial. Prin naștere. Cum iunie, prin moarte.

În iunie, acum doi ani, dînd curs unui irepresibil puseu egolatriu, accept o Toyota indigo și sînt dus la Ipotești. Urmînd a primi acolo o medalie cu eufonie total eminesciană, *Teiul de aur*. Pentru pictură.

Spuneam în momentul primirii:

Un pictor primind o distincție în acest loc: al poeziei! Ar trebui ca latinul Ut pictura poesis (cum e pictura, așa e și poezia) să suporte o modificare esențială: Precum poezia, așa și pictura.

Una din expozițiile mele s-a numit cîndva Uși celebre ieșene, în care, de pe fațadele ilustre ale ilustrului oraș, am decupat doar ușa, ca simbol al întregului.

Ei bine, acea expoziție nu și-a dorit decât să confere poeziei prioritatea ce și-a cîștigat-o aceasta într-un oraș în care s-a mișcat Eminescu.

Nu voi pleca de aici, fără a mai face încă o schiță: cea a ușii pe care poetul a închis-o pentru ultima oară, plecînd, fără întoarcere, în lumea care l-a făcut atît de fericit, atît de nefericit.

Sînt atît de fericit astăzi, primind această distincție: în chiar locul în care s-a zămislit marea poezie românească.

Vă mulțumesc pentru această zi.

Desprinzîndu-ne de moment, ne urcăm în limuzina și părăsim curtea mirifică a copilariei poetului, cautînd... lacul. Lasînd-o pe *silueta* de la volan să-și urmeze dexteritatea auto, întreb, din cînd în cînd, pe cite cineva din sat, cum s-ajungem la... lac. Precum deambularea sadoveniană în căutarea... hulpiei. Înaintăm, dar, contrar așteptărilor reieșite din așezarea firească a unei ape, urcăm mereu prin pădurea care se tot îndeasă. Un lac în virf? Eminescian, totul e posibil. Ajunși în creștetul

suișului, respirația ni se taie în fața splendorii. Sigur, neschimbata din vremea junelui poet. Ne strîngem, eminescian, de mîna și murmurăm: *Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă*. Pe adormita apă, despletitele petale fac neîntreruptă hlamida. Fascinația durează mai mult decît clipa uitatei deja omagieri. Ne-ntoarcem la mașina și coborîm încet ce-am urcat. Pînă-n nesperata poiană, adormită, și ea, în visul poetului. Ne-ntîndem unul lîngă altul, să refacem aceeași veșnică ingenuă scenă a dragostei. *Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă*, persistă sonul fără de moarte.

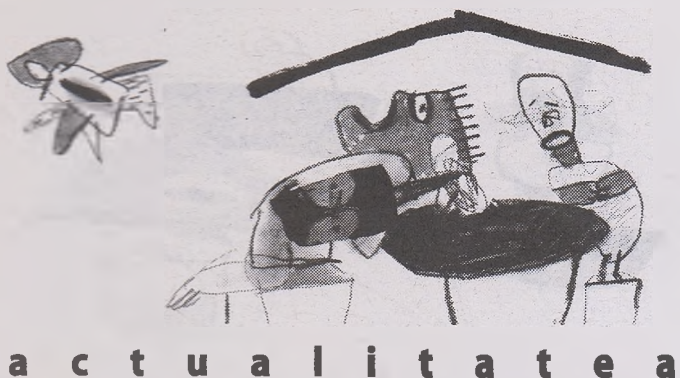
Acum, în atelier, mă tot întreb, năuc, dacă am fost într-adevăr acolo.

Am fost.

Îmi semnez pinza pe faldul de carmin al siluetei în french-cancan, ies și străbat, ritualic, trotuarele acum paralizatului oraș. De poi-mine, istericul. La Palatul telefoanelor, pe același veșnic Lăpușneanu al veșnicului poet, două aratari: posedați de periculoasa figură a escaladării treptelor, doi haiosi punk, de vîrsta lui Mihai care părăsea Ipotești pîrintești pentru învățătură, exersează demențial repetat. Deși știu ce au sub tălpi, încerc bizarul pentru ei dialog, voind să-mi spună cum se numește obiectul manevrei lor, voind să-i aud vorbind. Atît de schizofrenic plasați par într-o altă lume, alta decît cea în care mă mișc, în care s-a mișcat, iertare!, *poetul*. Primul fuge, pur și simplu. Al doilea îmi satisface mica țicneală și pronunță impecabil: skateboard.

Skateboard, deci.

Val GHEORGHIU



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



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

La noi, în țara tuturor falsurilor, orice adevăr e torpilat și orice competiție trucată. Și asta indiferent de miza. Pur și simplu, un drăcușor interior nu ne da pace și suflăm în lumânări în plină slujbă, închinăm mătânii la discotecă, ne târâm picioarele la paradele militare și batem pas de front la înmormântare. Ce mai, țara lui Anapoda-Vodă!

Când vorbesc despre trucarea competițiilor nu mă gândesc neapărat la furtul ordinar. Mă gândesc la tot ceea ce presupune organizarea unei întreceri oneste. Nu de măslierea punctajelor e vorba, ci de felul cum sunt gândite baremurile. Nu de valoarea sau nulitatea competitorilor, ci de fluiditatea (ca să nu zic aiureala) criteriilor.

Exemplul de la care pornesc e mărunț – ba chiar trivial. S-a făcut, recent, târăboi pe desemnarea celor mai buni „zece români”, pe diverse categorii, să le zicem, profesionale: sportivi, scriitori, oameni de știință, politicieni și ce-or mai fi fost. N-am să mă refer la scriitori, deoarece o fac suficient de des, și fără rezultat, așa că nu mai sper să-mi pot impune gusturile. Mă gândesc, în schimb, la o categorie a personajelor de mare popularitate – actorii. Nu pun sub semnul întrebării clasarea lui Alexandru Arșinel pe cea mai înaltă treaptă și nici n-am să râd în hohote, rostind sardonice: „Aici am ajuns?!” Se poate discuta dacă Alexandru Arșinel e sau nu actor (aflu de pe internet că a jucat în unsprezece filme – din care n-am văzut nici unul, dar e, cu siguranță, o scăpare a mea.) Aș spune mai degrabă că e un personaj de tranziție, dinspre grupul celor care știu să

spună bancuri, spre categoria așa-numiților „stand-up comedians”. Scriu aceste rânduri fără nici o urmă de ironie. Problema nu e a lui Arșinel, ci a celor care l-au introdus într-o categorie neconformă realității.

Trecă-meargă faptul că de vreo câțiva ani Florin Piersic e ales cel mai mare actor al României. De bine, de rău, omul a „prins” la viața lui câteva roluri bune și are, din când în când, umor. N-as fi avut nimic de comentat dacă Alexandru Arșinel era declarat cel mai mare cupletist al tuturor timpurilor, cel mai hazos comediant, cel mai seducător pamfletar de scenă, cel mai mare interpret de melodii de revistă. Dar actor, Doamne păzește-mă, nu e! Prin asta, nu vreau să-l cobor pe Arșinel de pe soclul unde-l vor fi înălțat admiratorii săi, ci să atrag atenția c-am luat-o prin bătărie.

După ce-am băut decenii în șir „nechezol” în loc de cafea și-am mâncat soia în loc de salam, e aproape firesc să încercăm criteriile și să asimilăm teatrul reprezentației de bălci și filmul scalâmbaieiilor la Jean Constantin sau Puiu Calinescu. Știu că e inutil să te bați pentru puritatea genurilor. Și totuși, dacă ai curiozitatea să intri într-o sală de teatru, vei vedea că există și altceva decât cuplurile Stela-Arșinel și Bănică jr.-Emilia. Există, slavă Domnului, o pleiadă de actori extraordinari, care ar trebui declarați, de pe acum, cât sunt încă alături de noi, monumente vii ale României.

N-am să fac, la rândul-mi, liste, ci am să mă refer, abrupt, la actorul pe care-l consider a fi, la ora actuală, „monstrul sacru” absolut al vieții teatrale și cinematografice din România: Victor Rebengiuc. (Inutil să spun că el nu s-a clasat între primii zece!) Există, după cum bine se știe, două categorii de mari actori: cei care se joacă pe sine, indiferent de rol, și cei care, de la partitura

Un drăcușor interior nu ne da pace și suflăm în lumânări în plină slujbă, închinăm mătânii la discotecă, ne târâm picioarele la paradele militare și batem pas de front la înmormântare.

Frumusețea inteligenței

la partitură, își schimbă total identitatea. Prima categorie e ilustrată, să zicem, de Anthony Quinn, a doua de Robert de Niro. Cred că Victor Rebengiuc se înscrie în al doilea pluton, al actorilor capabili de infinite metamorfoze. Mi s-a întâmplat să-l vad în piese de teatru și să nu-mi dau seama, minute în șir, c-a intrat în scenă, într-atât era de diferit de ceea ce mă așteptam să vad, având în minte un spectacol anterior. În cinematograful, unde tehnica prim-planului devoalează mai repede personalitatea actorului, astfel de performanțe sunt mai rare. Și totuși, puneți alături chipurile lui Victor Rebengiuc din „Padureanca”, „Morometii”, „Balanta”, „Niki Ardelean, colonel în rezervă” – roluri de maturitate, când „masca actorului” pare fixată definitiv – și veți constata o uluitoare schimbare a fizionomiei și a înfățișării generale, nu doar a jocului ca atare.

Toate acestea se produc fără aportul radical al machiajului sau al tehnicilor speciale de filmare. Pur și simplu, e vorba de alt om, de altă voce și de altă vibrație a întregii sale ființe. Cred că aici stă secretul marii arte actoricești a lui Victor Rebengiuc: în capacitatea de a-și „regla” emisiile de unde. Diferența între violența mocnită a lui Moromete și exploziile de energie din „Balanta” este atât de mare, încât te duce cu gândul la o veritabilă substituție de persoane: trebuie să citești afișul de mai multe ori pentru a te convinge că e vorba de unul și același interpret. Însă versatilitatea în sine n-ar fi decât condiția exterioară a marii sale arte: șocanta și profunditatea la care e capabil să coboare actorul, prin declanșarea unui mecanism de autogenerare a senzațiilor și de coplesitoare intensitate a trăirilor.

Non-eroii lui Victor Rebengiuc pun imense probleme de compoziție. Marele pariu al interpretărilor sale e cum să ridice și să coboare instantaneu o personalitate aparent insignifiantă, incoloră, din rama ei banală, pentru a o face să ajungă la spectator. Din acest punct de vedere, Victor Rebengiuc pare născut pentru filmele alb-negru și pentru îmbrăcămintea de scenă cenușie. Interpretându-i pe Tipătescu sau pe Caliban, pentru a mă referi la două extreme ale creației sale teatrale, el reușește să „coloreze” într-o asemenea măsură biografia personajului încât devine fad, de nerecunoscut, în alte versiuni. Am văzut, după memorabila interpretare din „Furtuna” lui Shakespeare, în regia lui Liviu Ciulei, și alte variante scenice ale piesei – vreo patru sau cinci, dacă nu mă înșel. Dar nici unul din actorii care-l interpretau pe Caliban n-au reușit să urce nici până la genunchiul performanței lui Victor Rebengiuc.

Pentru spectatorul obișnuit, astfel de culmi pot trece neobservate – tocmai pentru că sunt irepetabile. În mod natural, noi vrem să recunoaștem actorii de la prima silabă, de la prima replică – sau chiar din secunda când se îndreaptă spre scenă. Din acest motiv, actorii unidimensionali (și am avut o pleiadă, unii din ei atingând virtuozitatea: de la Toma Caragiu, la Dem. Radulescu) rămân în inima spectatorilor, în timp ce actorii „de compoziție” riscă să beneficieze de-un respect mai degrabă rece, când nu de-a dreptul condescendent. Probabil că în felul nostru de a ne uita la teatru a rămas ceva din originile spectacolelor de bălci, când privitorul era fascinat în egală măsură de acțiune, dar și de tipologia ușor identificabilă a protagoniștilor.

Din fericire, o carieră suficient de lungă și-o sănătate pe care-i doresc să și-o păstreze la nesfârșit l-au ajutat pe Victor Rebengiuc să migreze dintr-o categorie în alta. Nu cred că exista român trecut prin școala care să nu-i fi auzit numele. Această certitudine a popularității e născută – caz aproape unic la noi – din forța de impact a rolurilor sale. Victor Rebengiuc nu umple amfiteatre vara la mare, nu e adoratul posturilor de televiziune. În schimb, el a reușit să se impună conștiinței publice chiar fără ca aceasta să fie martora sau participanta directă la marile sale performanțe. Știu că dacă va citi aceste rânduri inevitabil solemn, dl. Rebengiuc va zâmbi ironic și va răspunde cu una din superbe sale glume. Probabil din acest motiv e iubit de oamenii de spirit și temut în mediile unde actoria trece drept o exhibare primitivă de glumițe ce pot amuza doar indivizi al căror IQ-ul tinde vertiginos spre zero. ■

Frânturi lusitane

Lusoromânul D. S. Perdigão

Am urmărit cu un deceniu citeam fascinat, în **România literară**, un eseu despre incitanta relație dintre Mateiu Caragiale și primul ambasador al Portugaliei la București, **Manoel de Brederode**. Cutezatoarea ipoteza a studiului era că amicitia dintre diplomatul portughez și scriitorul român îi inspirase acestuia din urmă atât trama capodoperei sale, cât și personajul Pantazi din **Craii de Curtea Veche**. Articolul era semnat Daniel Silva Perdigão. Beneficia și de o notă introductivă din partea lusitanistului **Mihail Zamfir**. Marcat de acea lectură, de câte ori Providența mă ajută să ajung în Portugalia, încercam să dau de autorul memorabilelor pagini. N'auvi noroc (în schimb, el da: fusese numit ambasador cultural și director al reprezentanței Institutului Camões în Guineea Bissau).

Abia acum un an, reușii să-l întâlnesc. Din primul moment mi s-a vădit felul cum se manifestă senhor Perdigão... ea descoperă o impecabilă stăpânire a limbii noastre, la paritate

cu cea a idiomului matern; cunoașterea în profunzime a ambelor culturi; abordarea erudit-antropologică, dar și empatic-umana a mentalităților, tradițiilor, obiceiurilor, chiar și a particularităților zonale din cele două țări. Explicația ar fi că destinul l-a adus în situația de a-și trăi în România anii de liceu și de studenție. Însă, dacă nu și-ar fi asumat din voință proprie acest veritabil statut de portughez naturalizat român, D.S.P. ar fi rămas poate doar un banal emigrant de circumstanță. Certamente, implicarea sa până la identificare cu problemele noastre a fost o opțiune în care au primat afectele. Revenit în patrie după căderea regimului salazarist, acest autentic amic al românilor a continuat să cultive, fără întrerupere și cu o naturalitate ce-i e caracteristică, legăturile cu țara ce-l adoptase temporar.

Pentru cineva foarte interesat de specifiul portughez (așa cum se recunoaște a fi subsemnatul), doctele disertații pe cele mai diverse teme furnizate de către Daniel Perdigão sunt mană cerească: de la contorsionată istorie lusitană până la tradițiile ei culinare, de la tribulațiunile politice la cele amoroase, de la tabieturile lui Pessoa până la cele ale lui Salazar, de la marile descoperiri intercontinentale până la destrămarea imperiului colonial, de la templieri la închiziție, de la monarhie la republică, de la femeia europeană la cea afro-braziliană ș.a.m.d. ... totul relatat cu incansabila vervă, în formulări persiflante (cu dominante în registrul sardonice). Românul cultivat va identifica aici o iremediabilă contaminare cu spiritul caragialesc (cărui în canonul cultural portughez i-ar corespunde oarecum eleganța mordace a lui Eça de Queiroz).

În 1998, Daniel Silva Perdigão și-a sistematizat vastele cunoștințe despre relațiile culturale luso-române într-o lucrare de masterat intitulată **As Relações Culturais Luso-Romenas**, realizată sub egida Universității Deschise din Lisabona. O inițiativă extrem de utilă, probabil unică în acest domeniu. Simpla însușire a titlurilor capitolelor stărnește curiozitatea: **Semi-periferii și culturi de frontieră; Portughezi, români, ideologia Cruciadei și a Epocii de Aur; „Latinitatea” ca mit revelator; Întâlniri reale și imaginare între portughezi și români; Mituri culturale – Camões și Eminescu „poetii simbol”; Romanticismul – formă culturală a globalizării; Profilul literar al unui diplomat** (capitol ce reia sus-amintita interacțiune dintre ambasadorul Brederode și Mateiu Caragiale); **Descoperirea și construcția Portugaliei în literatura română; Convergențe politice în secolul XX; Mihail Manoilescu și Mircea Eliade, portrete românești ale lui Salazar și ale Statului Nou**. Din păcate însă textul nu a fost deocamdată publicat, nici în Portugalia, nici în traducere românească. Sunt convins că el ar interesa cititorii din ambele „extreme ale latinității europene”. Profitând că am reușit să acced la una dintre puținele copii ale studiului conceput de Daniel Silva Perdigão, voi încerca să prezint în viitoarele **Frânturi lusitane** câteva dintre tezele și antitezele enunțate, cu laudabilă acribie, de către autor. Până atunci, primiți urarea de sezon în idiomurile sale de elecție: **Um próspero Ano Novo! Un An Nou prosper!**

Virgil MIHAIU

Fiindcă viața e scurtă, lectura e lungă și literatura e pe cale să se sinucidă printr-o nesăbuită proliferare. Începând cu el însuși, fiecare romancier ar trebui să elimine tot ce este secundar, să predice pentru sine și pentru ceilalți morala esențialului!”

Prima carte pasionantă pe care am citit-o anul acesta este eseul „în șapte părți” *Le rideau* de Milan Kundera, împrumutat de Alex. Leo Șerban. Fac parte dintre cititorii fideli ai lui Kundera, îi admir romanele, construite impecabil, ca niște simfonii, și având întotdeauna la temelie o idee esențială, dar cel mai mult îmi plac eseurile lui. Întotdeauna mi s-a părut că Milan Kundera gândește cu capul propriu. Ceea ce, orice s-ar spune, e tot mai rar în lumea ideilor primite de-a gata în care trăim. Adeseori eseurile lui încheagă, împede și concis, ceea ce se afla confuz, mai mult sub formă de „presimțiri” și în mintea mea. Sunt și cazuri când aș simți nevoia unui dialog polemic. Dar niciodată textele lui nu m-au lăsat indiferentă și nu mi s-au părut inutile. Acum înțeleg de ce: Kundera practică *morala esențialului*. Am tradus, pentru cititorii **României literare**, ca dar de început de an, câteva scurte fragmente din partea a 4-a, *Ce este un romancier?* Luați-o ca pe o cronică (optimistă) a preocupărilor mele din ianuarie 2008.

Poetul și romancierul

Cu cine să-l compari pe romancier? Cu poetul liric. Conținutul poeziei lirice, spune Hegel, e poetul însuși; dă glas lumii lui interioare pentru a trezi astfel în public sentimentele, stările sufletești pe care le încearcă el. Și chiar dacă poemul se ocupă de teme „obiective”, din afara vieții lui, „marele poet liric se va distanța repede și va sfârși prin a-și face propriul portret (*stellt sich selber dar*)”.

Muzica și poezia au un avantaj față de pictură: lirismul (*das Lyrische*), spune Hegel. Și în lirism, continuă el, muzica poate să meargă chiar mai departe decât poezia, pentru că este în stare să prindă mișcările cele mai tainice ale lumii interioare, inaccesibile cuvântului. Există așadar o artă, în cazul de față muzica, mai lirică decât însăși poezia lirică. Putem deduce de aici că noțiunea de lirism nu se mărginește la o ramură a literaturii (poezia lirică), ci desemnează un anume fel de-a fi și că, din acest punct de vedere, poetul liric nu e decât incarnarea exemplară a omului orbit de sufletul propriu și de dorința de a-l face audibil.

De multă vreme, tinerețea este pentru mine *vârsta lirică*, adică vârsta la care individul, concentrat aproape exclusiv asupra lui însuși, este incapabil să vadă, să înțeleagă, să judece cu luciditate lumea din jur. Dacă plecăm de la ipoteza aceasta (obligatoriu schematică, dar care, ca schemă, îmi pare corectă), trecerea de la imaturitate la maturitate este depășirea atitudinii lirice.

Dacă îmi închipui geneza unui romancier sub formă de povestire exemplară, de „mit”, geneza aceasta îmi pare aidoma poveștii unei convertiri: Saul devine Pavel; romancierul se naște pe ruinele lumii lui lirice.

[...]

Gloria

În *Hugoliada*, pamflet împotriva lui Victor Hugo, Ionesco, la 26 de ani și trăind încă în România, scrie: „Caracteristica biografiei oamenilor celebri este că au vrut să fie celebri. Caracteristica biografiei tuturor oamenilor este că n-au vrut sau că n-au crezut că sunt oameni celebri. [...] Un om celebru e dezgustător...”

Să încercăm să precizăm termenii: omul devine celebru atunci când numărul celor care-l cunosc îl depășește în mod clar pe cel al oamenilor pe care-i cunoaște el. Recunoștința de care are parte un mare chirurg nu este glorie: nu e admirat de un public, ci de pacienții lui, de confracții lui. Trăiește în echilibru. Gloria este un dezechilibru. Există profesii care o târăsc în mod inevitabil după ele: politicieni, manechine, sportivi, artiști.

Gloria artiștilor este cea mai monstruoasă dintre toate, pentru că implică ideea de nemurire. Și e o capcană drăcească, pentru că pretenția grotesc de megalomană de



Ioana Pârvulescu

Cronica optimistei

La început a fost Cervantes...

a-ți supraviețui este imposibil de separat de probitatea artistului. Orice roman creat cu pasiune adevărată aspiră firesc la valoare estetică durabilă, ceea ce înseamnă valoare aptă să-i supraviețuiască autorului. Să scrii fără această ambiție e un lucru cinic: căci dacă un instalator mediocru este de folos unor oameni, un romancier mediocru, care produce cu bună știință cărți efemere, banale, convenționale, așadar nefolositoare, așadar care încurcă locul, așadar nocive – este demn de dispreț. Acesta e blestemul romancierului: onestitatea lui e legată chiar de mizerabilul indicator al megalomaniei lui. [...]

Verdictul lui Marcel Proust

În paginile din *În căutarea timpului pierdut*, Proust e cât se poate de limpede: „În acest roman... nu există nici



Foto: Ioana Pârvulescu



l i t e r a t u r ă

măcar un fapt care să nu fie fictiv, ... nu există nici măcar un personaj «cu cheie».” Oricât s-ar lega de strâns de viața autorului său, romanul lui Proust se află, fără discuție, dincolo de autobiografie; nu există în el nici o intenție autobiografică; nu l-a scris ca să vorbească de viața lui, ci pentru a lumina în ochii cititorilor lui, însăși viața acestora: „...fiecare cititor se citește, în timpul lecturii, pe sine. Opera scriitorului nu e decât un soi de instrument optic oferit cititorului ca să-i permită să deslușească ceea ce, fără această carte, poate că n-ar fi văzut în el însuși. Recunoașterea în interiorul lui a ceea ce spune cartea este dovada adevărului acesteia...” Frazele lui Proust nu definesc doar sensul romanului proustian; ele definesc pur și simplu sensul artei romanului.

Morala esențialului

[Criticul] Bardèche își formulează astfel verdictul asupra romanului *Madame Bovary*. „Flaubert și-a ratat destinul de scriitor! Și nu e aceasta, la urma urmei, judecata atâtor admiratori ai lui Flaubert care încheie prin a vă spune: A! Dar dacă i-ați citi corespondența, ce capodoperă, ce om formidabil dezvăluie!”

Și eu recitesc adeseori corespondența lui Flaubert, avid să știu ce gândea despre arta lui și despre cea a altora. Ceea ce nu înseamnă că scrisorile lui, oricât de fascinante ar fi, reprezintă o capodoperă sau chiar o operă. Pentru că opera nu este tot ce a scris un romancier, scrisori, agende, jurnale, articole. Opera este *rezultatul unei munci îndelungate în jurul unui proiect estetic*.

O să merg chiar mai departe: opera e ceea ce romancierul validează la ora bilanșului. Fiindcă viața e scurtă, lectura e lungă și literatura e pe cale să se sinucidă printr-o nesăbuită proliferare. Începând cu el însuși, fiecare romancier ar trebui să elimine tot ce este secundar, să predice pentru sine și pentru ceilalți *morala esențialului*!

Dar nu e vorba numai de autori, de sute, de mii de autori, e vorba și de cercetători care, călăuziți de o morală opusă, acumulează tot ce pot să găsească pentru a îmbrățișa Totul, ținta supremă. Totul, adică și un munte de ciorne, de paragrafe tăiate, de capitole aruncate de autor, dar publicate de cercetători în ediții numite „critice”, sub numele perfid de „varianțe”, ceea ce vrea să spună, dacă vorbele au încă un sens, ca tot ce a scris autorul este la fel, ar fi aprobat de el în aceeași măsură.

Morala esențialului a cedat locul *moralei arhivei*. (Idealul arhivei: dulcea egalitate care domnește într-o uriașă groapă comună.) [...]

Verdictul lui Cervantes

În romanul lui, Cervantes face de mai multe ori lungi enumerări de cărți cavalești. Le menționează titlurile dar nu găsește totdeauna cu cale să semnaleze numele autorilor. Pe vremea aceea, respectul pentru autor și pentru drepturile lui nu intrase încă în cutumă.

Să ne amintim: încă înainte ca el să-și fi terminat volumul al doilea al romanului, un alt scriitor, necunoscut până la acea dată, i-a luat-o înainte publicând sub pseudonim propria urmare la aventurile lui Don Quijote. Cervantes a reacționat atunci la fel cum ar face-o un romancier de astăzi: cu nemărginită furie; îl atacă violent pe plagiator și declară cu mândrie: „Numai pentru mine, unul, s-a născut Don Quijote, și eu pentru el. El a fost bun la fapte, eu la scris. El și cu mine nu suntem decât unul și același lucru...”

De la Cervantes încoaie, iată care e marca primă și fundamentală a unui roman: este creația unică și inimitabilă, inseparabilă de imaginația unui singur autor. Înainte să fi fost scris, nimeni nu-și putea imagina un Don Quijote; era neașteptatul însuși; și fără farmecul neașteptatului nici un mare personaj de roman (și nici un mare roman) n-ar putea fi de-acum înainte de imaginat. [...] ■

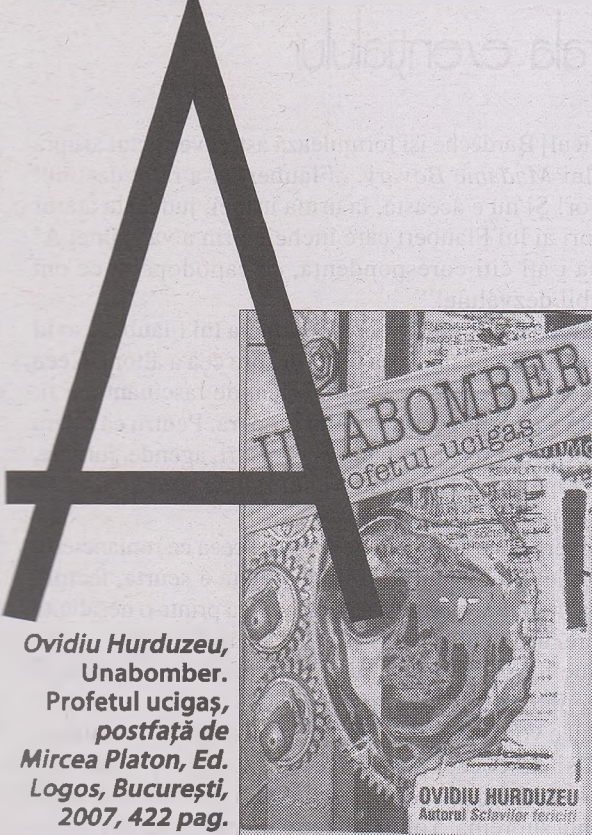


c r o n i c a i d e i l o r



Sorin Lavric

Cazul Unabomber



Ovidiu Hurdzeu,
Unabomber.
Profetul ucigaș,
postfață de
Mircea Platon, Ed.
Logos, București,
2007, 422 pag.

A fabricat 16 bombe pe care le-a plasat în locuri publice sau le-a trimis, în colete poștale, spre felurite destinații din SUA: universități, aeroporturi, magazine de comercializat computere sau firme de relații publice. Vreme de 19 ani (1978-1997) a fost cel mai căutat terorist din SUA și, dacă nu ar fi fost denunțat autorităților de propriul frate, FBI ar fi avut încă mult de furcă cu el. Unabomber este numele de cod creat de FBI sub sugestia țintelor predilecte spre care Theodore John Kaczynski, căci acesta e numele lui, și-a trimis primele bombe: universități și aeroporturi. Așadar, un fel de semi-acronim rezultat din adăugarea, înaintea cuvântului „bomb”, a particulelor „un” – Universities (universități) – și „a” – Airlines (linii aeriene). Teodor Kaczynski s-a născut în 1942, și-a luat doctoratul în matematică la Harvard și timp de doi ani a fost asistent la Universitatea din Berkeley. Acum își ispășește o condamnare pe viață în închisoarea de maximă securitate Admax din Florence, statul Colorado. Psihiatrii i-au pus diagnosticul de schizofrenie paranoică iar judecătorul a exclus posibilitatea eliberării sale condiționate. Kaczynski va muri în pușcărie, ca răsplată pentru crimele pe care le-a săvârșit și pentru teroarea pe care a răspândit-o prin atentatele lui.

Și cu asta încheiem trăsăturile exotice ale acestui monstru public. Nu ele au a ne preocupa în continuare, ci tiparul ieșit din comun al acestui om. Cine vrea să vadă în el doar latura patologică sau criminală a personajului ratează de fapt fenomenul uman pe care îl reprezintă acest terorist cu totul atipic. De fapt, Kaczynski este un caz filozofic de nebanuită actualitate. Cu alte cuvinte, are o importanță secundară că Ted Kaczynski nu a fost afiliat vreunei organizații teroriste, ci a acționat singur, cum contează prea puțin că a fost doctor în matematică și că timp de 20 de ani a locuit într-o cabană de munte lipsită de electricitate și de apă curentă. Altceva este cu adevărat straniu în cazul acestui personaj: în primul rând, scopul pentru care a devenit un agent al terorismului, în al doilea rând modul cum a înțeles să-și pună viața în slujba acestui scop.

Scopul lui Kaczynski nu a fost să distrugă instituții și să omoare niște oameni pe care nici macar nu-i cunoștea personal, nici să semene spaima și să tulbure ordinea publică, ci scopul lui a fost ca, atrăgând atenția asupra lui, să capete suficientă notorietate pentru ca apoi, pe baza sinistrei faime dobândite, să poată publica un text al cărui mesaj credea că va fi providențial. Așadar, Kaczynski a omorât pentru a se face cunoscut și pentru a fi încredințat că textul pe care îl scrisese avea să se bucure de atenția americanilor. Cine nu ar citi un text despre care se știe că a fost scris de teroristul pe care FBI-ul l-a căutat fără succes aproape două decenii? Textul s-a numit *Manifestul Unabomber* și a fost vândut în prima zi (19 septembrie 1995) în 850 000 de exemplare. Socoteala lui Kaczynski se dovedise bună: macabra notorietate pe care o cîștigase îl transformase într-un autor cu maximă audiență, ale cărui idei nu mai puteau să treacă neobservate. Devenise autorul unui *bestseller* al cărui conținut, supremă idee, își închipuia că le va deschide ochii americanilor.

În realitate, manifestul nu a avut defel ecoul scontat de autor. Iar cauza nu a stat într-o conspirație a tăcerii și nici în obtuzitatea publicului american, ci într-o cauză mult mai simplă: manifestul nu avea tăria unei inovații. Autorul spunea lucruri deja știute. Mai mult, Oswald Spengler, Lewis Mumford sau Jacques Ellul spusese, într-o formă mult mai convingătoare, același lucru ca Ted Kaczynski, cu marea desoebire că nu trebuiseră să omoare pe nimeni: anume că tehnica îl înrobește pe om și că omenirea se îndreaptă spre un tip de societate în care libertatea omului va dispărea treptat; că actuala civilizație tehnologică este un sistem totalitar care va duce la controlul complet al gândirii și comportamentului oamenilor. Și că nimeni nu poate scăpa din această menhină dacă consimte să se lase prins în angrenajul societății consumiste.

Spuse ca atare, ideile nu sunt noi și nici nu au darul de tulbura pe cineva. Cel mult ar putea fi interpretate ca încă un atac la adresa *establishment*-ului american. Dar nu ideile ca atare impresionează la Kaczynski, ci prelungirea lor în viață. Cu alte cuvinte, pe cât de modest este teoreticianul, pe atât de complex este practicantul. Nu atât ce gîndește Kaczynski contează, ci măsura în care viața lui se conformează acestei gândiri. Iar aici teroristul nostru

Kaczynski va muri în pușcărie, ca răsplată pentru crimele pe care le-a săvârșit și pentru teroarea pe care a răspândit-o prin atentatele lui.

înțelese să-și trăiască viața fără nici o falie între gînd și fapt. Există o consecvență de robot între ceea ce spune și ceea ce face Kaczynski. Un matematician care și-a construit o ecuație și apoi a aplicat-o în viața lui cu o migală de fanatic.

Pentru a înțelege mai bine în ce constă excentricitatea acestui om cu un IQ cu mult peste medie, să-i nuanțăm ideile din *Manifestul Unabomber*. Pentru Kaczynski, societatea tehnologică reprezintă un dezastru uman: dezumanizare, totalitarism și opresiune. Nocivitatea efectelor pe care tehnologia le are asupra speciei umane este atât de mare încît e preferabil ca aceasta civilizație să se prăbușească cît mai repede. Suferința umanității va fi considerabilă, dar oricum mai mică decît dacă regimul tehnologic va continua. Așadar, grăbind colapsul, omenirea își va reduce pierderile. E nevoie deci de o terapie menită a vindeca specia umană prin aplicarea unui tratament radical: efect imediat și dureros urmat de salvarea onora, sau prelungirea bolii cu dispariția tuturor. Se subînțelege că, în concepția lui Kaczynski, actele lui teroriste se numărau printre gesturile de terapie imediată.

Convingerile lui Kaczynski sunt cele ale unui om pentru care tehnica reprezintă o agresiune permanentă. Înnebunit de invazia mijloacelor tehnice, un asemenea om nu mai vede decît o soluție: lupta împotriva civilizației tehnologice pe două planuri. Mai întîi, pe plan individual și, în al doilea rînd, împreună cu alții. Iar dacă pentru prima variantă Kaczynski simțea că se poate descurca singur, pentru a doua cale avea nevoie de sprijinul contemporanilor. De aici și nevoia manifestului pe care dorea atât de mult să-l vadă publicat.

Să urmărim prima variantă de luptă, de departe cea mai definitivă pentru tipul de personalitate al teroristului nostru. Pentru Kaczynski, dacă tehnica te aservește prin înlesnirile pe care ți le pune la îndemînă, principala grijă este să te sustragi complet influenței ei. Cînd spun „complet”, termenul trebuie luat literal: Kaczynski își construiește o cabană lîngă orașul Lincoln din statul Montana și trăiește în ea ca un sihastru: fără curent electric, fără apă curentă, fără telefon mobil și fără vreun aparat care să-i amintească de întronarea tiraniei tehnologice. Trăiește din ce cultivă în jurul cabanei și își folosește materiile fecale ca îngrășămant pentru pămînt. Bombele și le confecționează numai din obiecte pe care le gasește aruncate în zonă și nu iese în lume decît pentru a-și trimite coletele explozive. Un geniu malefic rupt de orice legătură cu civilizația, întruchipînd ipostaza absolută a anahoretului modern. Un om trăind libertatea ca autonomie absolută. Salbaticie pe cont propriu, dar nu sub forma abrutizării suferite de un om degenerat (Ted Kaczynski este de o cinste verificată, nu are vicii și nu se dedă furturilor sau fîlhăriilor), ci ca o retragere din nevoia de a fugi de agresiunea tehnicii. Rece, calculat și fără ezitări, Ted Kaczynski își taie legăturile cu exteriorul. Un supraom în chipul unei schimnice meșterind cutii-căpcană. Se pare că există un prag al inteligenței dincolo de care pactul cu diavolul este inevitabil.

Kaczynski este „absolut” în înțelesul etimologic al cuvîntului, adică dezlegat de toate. Unitatea dintre gînd și faptă este fără fisură. Dacă societatea este sursa îngenuncherii, atunci orice punte către ea trebuie tăiată. Ceea ce pentru alții înseamnă achiziții indispensabile și firești, pentru Ted Kaczynski înseamnă începutul înregimentării: telefon mobil, calculator, automobil – toate sînt, în ochii lui, forme ale aservirii moderne. Ele îți intră în viață printr-o alegere facultativă și sfîrșesc prin a deveni obligatorii. La început le încerci din curiozitate și apoi nu mai poți fără ele. Din acest moment nu tu le alegi, ci ele ți se impun sub presiunea confortului, și tot din acest moment, libertatea ta a luat sfîrșit. Circuitul e totalitar fiindcă pătrunde în toate laturile vieții: îți modelează gîndirea și îți dictează preferințele. Totodată, este opresiv fiindcă nu ai de ales: ori de te supui și ești înghițit, ori te împotrivești și ești exclus.

Kaczynski a ales excluderea, sperînd că, prin ceea ce a scris, va deveni profetul unei prăbușiri totale: colapsul civilizației tehnologice, urmat de reîntoarcerea a omului la stadiul natural din epoca pre-industrială. Se vede limpede că s-a înșelat, cei zece ani scurși din 1997, anul cînd a fost arestat, și pînă astăzi, acoperind de uitare *Manifestul* acestui autor ieșit din tiparele obișnuite. Meritul lui Ovidiu Hurdzeu este că l-a tratat pe Kaczynski nu ca pe un descreierat, ci ca pe un veritabil personaj literar. Căci, așa cum Macbeth, deși odios ca om, este fascinant ca personaj literar, tot așa Kaczynski este fascinant prin problema filozofică pe care o suscită. Mai mult, Ovidiu Hurdzeu a reușit să obțină acceptul autorităților americane în vederea unui dialog cu Kaczynski în incinta închisorii Admex, dialog prezentat în volumul de față, alături de *Manifestul Unabomber*. Rezultatul este o carte excelentă, una din puținele cărți remarcabile lansate anul trecut la tîrgul Gaudeamus. ■

reviste primite

● *Apostrof*, revistă a Uniunii Scriitorilor, apare la Cluj-Napoca, lunar, anul XVIII nr. 12 (211), 2007. Redactor-șef: Marta Petreu. Din sumar: interviu cu Irina Petras (cu prilejul împlinirii vârstei de șaizeci de ani) realizat de Ovidiu Pecican, anchetă despre cum se naște poezia (participă Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, Ovidiu Pecican, Marta Petreu, Adrian Popescu), *Note pentru o psihologie a lui Mateiu I. Caragiale* de Ion Vianu, poeme de Irina Nechit și de Petre Stoica (acestea – traduse în engleză).

● *Alitudini*, revistă de cultură liberală. Anul II, nr. 21 (noiembrie 2007). Director editorial: Ion Bogdan Lefter. Redactor șef: Valentin Protopopescu. Scriu în acest număr: Sabina Fati, Adriana Petrescu, Gabriel Andrușca, Ion Bogdan Lefter (despre romanul *Matei Iliescu* de Radu Petrescu), Ștefan Firinic (despre *În ara Miticilor* de Ioana Părvulescu), Simona Vasilache, Tiberiu Stamate, Ana-Maria Sandu, Svetlana Cârstea.

● *Nord Literar*. Anul V, nr. 11-12/2007, Baia Mare. Director: Gheorghe Glodeanu. Scriu comentarii critice, eseuri, cronici literare: Gheorghe Glodeanu („Nuvelele lui Camil Petrescu”), Augustin Cozminte, Ion M. Mihai, Daniela Sitar-Taut, Marian Barbu, Saluc Horvath.

● *Lumina lina/Gracious Light*, revistă de spiritualitate și cultură românească, apare la New York, an XII nr. 3, iulie-septembrie 2007, director: Theodor Damian, redactor-șef: Mihaela Albu. Din sumar: *Valoarea vieții* de Theodor Damian, *fundamentele biblico-dogmatice ale teologiei Învierii în opera Sfîntului Ioan Gură de Aur* de Catalin Vatamanu, „Am trăit un moment de împlinire a unui drum literar”, interviu cu Adrian Popescu realizat de Gellu Dorian, *Simpozion „Eliade” la New York* de Mihaela Albu.

nteressant mi se pare că, în tot acest întins și exigent CV, împărțit echitabil între registre riguroase și aptitudini scriitoricești, singurele ramificații tolerate sunt cei doi fii înzestrați pentru literatură, Mateiu și Luca Ion.



c r o n i c a l i t e r a r ă



Cosmin Ciotlos

Pentru uzul rechinelor

Ieronim Tătaru, *Insemnări caragialiene*, Editura Libra, 2007, 248 pag.



acă – de dragul glumei – schimbăm ce e de schimbat în celebra sintagmă bibliologică folosită la curtea regilor Franței, obținem formula precisă de încadrare a masivului volum semnat de Ieronim Tătaru (*Insemnări caragialiene*). Căci nici delfinilor – mereu protejați paternal de vorbele buruienose ori de ideile astenice strecurate între file –, nici acelora care doar îl gustă pe Caragiale din ediții pipernicite sau din scenete *old fashioned*, și nici acelora care rād gros și citesc subțire nu le este destinat un asemenea tom de peste 500 de pagini. Dimpotrivă, pasionat el însuși, Ieronim Tătaru selectează un public făcut după chipul și asemănarea sa. Adică neobosit în atenție, limpede în expresie, ironic în atitudine și permanent avid de informații corecte despre viața și opera lui Caragiale.

Chiar dacă ludică, o asemenea precizare auxiliara

vine, cred eu, să repare excesiva modestie a titlului ales de cercetătorul ploieștean. E adevărat că unele dintre articolele prezente în cuprinsul cărții pot trece – la maximă rigoare – drept simple „insemnări” (plăcute la lectură și cu miză nu chiar întotdeauna la vedere), însă ar fi mai mult decât nedrept să aplicăm în mod uniform aceeași grilă asupra tuturor studiilor – serioase și documentate – de aici. Capitole precum *La Haimanale*, *Orașul copilăriei și adolescenței lui I.L. Caragiale*, *Elevul Caragiale Ion și dascalii săi*, *Republica și republicanii din Ploiești în situații caragialești și oglindiri caragialiene*, *Scrisori pentru Caragiale*, *Telegrama*, *Fiziologia prostiei*, *Tipizare și generalizare a observației comice în opera lui I.L. Caragiale*, *Povestiri, zicători, eresuri*, *Niccolo Machiavelli dinspre Caragiale*, *Traduceri caragialiene din opera lui Edgar Allan Poe*, *Luca Ion Caragiale* se dovedesc, oricând și față de orice concurență, admirabile.

Nu e un secret faptul că metoda lui Ieronim Tătaru se înscrie onorant pe urmele aceleia profese de Șerban Cioculescu. Feliile de text ale criticului interbelic, sub imperiul cărora un personaj cu numele I.L. Caragiale se compune asemenea unei holograme, evoluează și își schimbă – aici – natura, căpătând justificări suplimentare. Legea de funcționare a cărții lui Tătaru este – neîndoiește – tematică, așa cum o arată cu claritate și examinarea fugitivă a cuprinsului. Întrebările sunt insinuate – cumva – de context, iar răspunsurile răsar, aproape firesc, din arhive. Fie că e vorba despre intens disputatul loc de naștere al dramaturgului sau despre la fel de controversate adrese ploieștene la care familia adolescentului va locui, succesiv, în chirie; fie că în cauză este neclarul și provincialul eveniment avându-l în frunte pe Al. Candiano-Popescu sau cine știe ce schimb de scrisori cu Petre Missir, calapodul există și nici unul dintre pliurile sale nu rămâne neexploatat. Cu alte cuvinte, nu doar expunerea, ci înseși treptele investigației sunt determinate de preocuparea tematică. Ceea ce rezultă la capătul *Insemnărilor...* e un Caragiale problematizat în cercuri concentrice. Inedit prin insistența asupra detaliului, inedit prin câteva dintre concluzii, inedit prin materialul documenar. De pildă, mitul instrucției precare – pe care chiar autorul *Scrisorii pierdute* l-a cultivat și l-a difuzat cu umor – se spulberă complet. Ipoteza autoficțională a unei nașteri sub semnul nenorocului, într-un Ploiești ascuns sub ninsori, e și ea exclusă cu dovezi greu de pus la îndoială.

Interessant mi se pare că, în tot acest întins și exigent CV, împărțit echitabil între registre riguroase și aptitudini scriitoricești, singurele ramificații tolerate sunt cei doi fii înzestrați pentru literatură, Mateiu și Luca Ion. Cu trei, necesare, mențiuni. Nu atât ca urmași, cât mai degrabă ca autori. Nu atât ca genă, cât în primul rând ca stil. Nu atât ca operă, cât – în chip esențial – ca receptare critică. E ciudat cum, în vreme ce tatăl parcurge, în viziunea lui Ieronim Tătaru, o cale triumfală (în viață și în scris), Mateiu și Luca rămân, ambii, undeva la jumătatea drumului, înecați în dosare de presă. Biografiile lor – deopotrivă de complicate – și cărțile lor – tot așa de demne de atenție – se mențin, aici, în umbra major dominatoare a tatălui. E limpede că la mijloc se află o valorizare diferită, că Ieronim Tătaru nu e – funciar – un admirator al *Crailor de Curtea Veche* ori al *Nevinovațiilor viclene*. Respectul pe care îl acordă celor doi descendenți ai lui Caragiale e unul – așa-zicând – științific, civilizat și deprins din afara. Altminteri, nu s-ar fi putut ca un banal saltimbanc politic, responsabil de revoluția ploieșteană, să beneficieze de un spațiu mai amplu și de o atenție mai binevoitoare decât cei doi fii literați la un loc.

Fără îndoială fermecător ca personaj, Al. Candiano-Popescu (1841-1901) devine cu adevărat simpatic doar în atingere cu opera lui I.L. Caragiale. Șansă pe care, cum-necum, copiii săi n-au prea avut-o. Iată-l însă pe președintele de-o zi al *republicii*: „A trecut, tot în

1867, în Transilvania, unde a cunoscut pe Gheorghe Barițiu, pe Avram Iancu și pe alți luptători pentru drepturile românilor. A ajuns la Pesta, unde a fost sărbătorit de studenții români. [...] În 1869 se afla la Ploiești. Era implicat, cum s-a văzut, în incidentele din timpul alegerilor din acel an. Susținea opoziția liberal-radicală, a îndemnat pe ploieșteni să înlăture birourile electorale constituite prin abuz. A fost atunci arestat, apoi eliberat. A scos, tot în 1869, ziarul *Democrația*, care avea înscris pe frontispiciu dictonul *Vox populi, vox dei*. Se cunoaște că I.L. Caragiale își va aminti de *Democrația*, punându-l pe studintele în drept și publicistul Rică Venturiano să rostească stălcit amintitul dicton. De altfel, stilul editorialelor din *Democrația* era înrudit cu cel al gazetarilor caragialieni. [...] După întâmplările legate de republica din Ploiești, Al. Candiano-Popescu a plecat în Italia, pentru studii. Și-a luat licența în drept. În 1877 s-a înrolat în armată cu gradul de maior. A primit conducerea batalionului II de vânători s-a purtat vitejește pe câmpul de luptă și s-a distins în bătălia pentru ocuparea redutei Grivița.”

Iar asta nu e, nicidecum, totul. Autorlăcul e o meteahnă de care scapă doar puțini în epocă: „Deși, după propria-i mărturisire, și-a însușit târziu, de la profesorul Garbani, principiile elementare ale versificației, Candiano-Popescu a stihuit de tânăr, din instinct, și și-a strâns poeziile junetii în volumul, intitulat boierește, cum observa Ștefan Bănulescu, *Când n-avem ce face*. Poetul militar, care în clipele de răgaz face versuri, îl citise mai bine pe Grigore Alexandrescu, pe care îl imită conștiincios în meditațiuni, epistole, satire și compuneri de un lirism rece. [...] În volumul intitulat *ara*, Candiano-Popescu are intenția nobilă de a face poezie patriotică, inspirată mai toată din întâmplările războiului pentru independență. Nicaieri însă experiența războiului de la 1877 nu transpare artistic.”

Preferințele lui Ieronim Tătaru sunt, așadar, explicite. Între a scrie despre republica prahoveană de la 8 august 1870 și a cerceta mica enclava dâmbovițeană a Arnotenilor, alege – fără să stea pe gânduri – prima variantă. Totuși, nefiind un spirit speculativ și neavând megalomane tentații eseistice, el refuză – inspirat – să și transforme opțiunile în program. În matricea sa analitică, tema prefigurează glosa. Iar întrebarea de căpătâi nu e mai niciodată rostită în gol. A-i reproșa, prin urmare, într-un corpus de texte atât de dens și de profund, inaderența la tiparul matein ar fi o obtuzitate. A-l acuza, pe de altă parte, de un localism suspect, care-l face să exceleze tocmai în chestiunea relațiilor lui Caragiale cu Ploieștii ar fi de-a dreptul un semn de rea-credință.

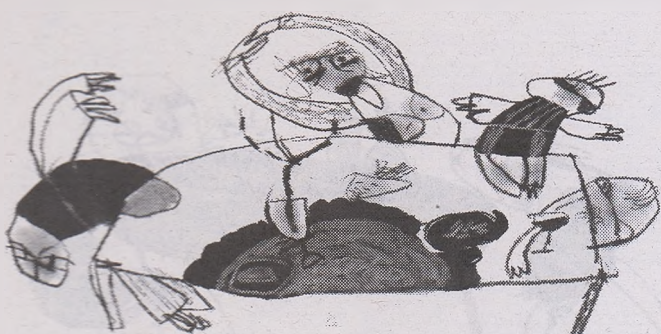
Urmând, ce-i drept, îndeaproape modelul – erudit și totodată suplu – instituit de Cioculescu, *Insemnările caragialiene* sunt aproape de a fi o carte fundamentală și extrem de departe de ceea ce s-ar putea numi un studiu fundamentalist. ■

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Daniela Crăsnaru, Carolina Ilica – 1980



p o e z i e



LILIANA

URSU

Instantaneu

despre mărar, tarhon și lbiză
nu pot scrie la fel.
despre izvor, ienupăr și iarnă
pot scrie la fel.

cît despre canton, cuprindere și clopote
pot scrie la fel
doar dealul și ingerul.

Cugetarea de taină

Doamne, cum ar fi
să stau de vorbă
numai cu Tine?
Uite, că-n clipa asta de decembrie
cînd curăț spanacul
și mă gîndesc
la cite feluri de fericiri
sunt în cer și pe pămînt.
M-am săturat
de fericirile cele bătrîne.
Mi-e dor de la o vreme
de acea fericire pururea tină
cînd Tu îmi vorbești
cînd eu Te ascult ca-n vis
cînd totul e posibil,
cînd zbor peste livezi
sau ca în copilărie
cînd Te aflam în ochii mamei
în mîinile cele harnice și blînde ale tatei
cînd așezau pîinea pe masă
sau cînd meștereau căluțul acela de lemn
și cum mai strălucea apoi el sub bradul de
Crăciun,
sub raza de la Betleem.

Doamne, cum ar fi oare,
să stau de vorbă
numai cu Tine?

Cu fruntea lipită de geam

copil fiind, cu fruntea lipită de geam
visam fulgii și ploaia și soarele și fragii.

aproape le atingeam.

și mă împrieteneam și cu tunetul
și cu fulgerul
și cu melcul.

copil fiind, cu fruntea lipită de geam
visam bucuria
cu mireazma de crin
nedespartită de aripile ingerului
cu care ades mă jucam

Cîntec pentru stiva de lemne

stiva de lemne
stiva de căldură

stiva de cuvinte
la care nu umbla niciodată

și o așază doar sub pleoape
sub lumina ce vine de la ploaie
și de la iarba de după ploaie

o rează în minte
după vechimea cuvintelor,
după culoarea,
după sunetul,
după parfumul lor.

cît despre stiva de lemne
ea e aceeași de cînd lumea
și hora și doina.

la căldura ei visa el
și tatăl și bunicul.
toți visau
la floarea de portocal și de scortîșoară,
la țările calde
unde iarnă nu mai era.

iar eu, ultimul lor descendent
și al stivei de lemne
visez la stiva de cuvinte
și cum voi da seamă
de fiecă scînteie pornită din ea.

Timpu meu înflorit

Peisaj cu pictor

Limpede aur, strălimpede purpură
ăsterne
pe pinza înmuiată în ceară

în fapt, în fruct, în ziua abia începută
lumina
așază
la picioarele Lui.

fiecare pasăre
poartă
de acum
în ecoul umbros
al micuțului trup:

ecoul auriu
al cuvintelor Lui:

„Eu sunt calea, adevărul și viața.“

În căutarea locului ferit

Sunt o străină în propriul oraș,
în propria țară,
în propria Europă.
iar
Everest rimează atît de bine
cu Bucharest.

Lacrimile mele cad,
cad
pe podeaua propriei case
și cățelușă mea le inghite
în semn de milă și iubire.

E atîta verde pe dos
e atît de puțin alb,
e foarte mult roșu
și sălbaticie în jur,
în cuvintele străzii,
în cuvintele din telefoanele mobile.
Bietele, hămesitele, săracele cuvinte
pe care eu de îndată le înfiez
în cite un poem.

Aș pleca oriunde, oricînd.
Nomada din mine
e iar gata de drum.
Voi merge tocmai la Medellin
să citesc unui munte poezii.
Voi merge și la Listowell
să imblînzesc un rîu
cu pești cu tot.

Voi merge apoi la Berlin
unde voi scrie un roman
despre Sandu Tudor
dar mai ales despre ieroschimonahul Daniil.
Apoi voi fi la poalele Tâmppei,
voi fi ursoaica aceea
cu șapte pui
și voi scrie poezii

despre zmeură, frică, brazi, curaj
și întâlniri cu norii.
Iar puii mei nu vor mai fi culegători de fragi
ci numai de stele,
unici pe planetă,
unici și neîmblînziți de minciuni.

Sunt nomadă dar și ursoaică.
Nu vă temeți,
eu doar mut pădurea pentru voi,
v-o aduc mai aproape, chiar sub geamuri,
chiar pînă la lift.

Eu sunt ursoaica
ce a desenat Calea Lactee
pe fiecă mestecăc.

De aceea pe mesele voastre
apar mereu stele.
Beți ceai cu stele, vin cu stele
citiți ziare cu stele în loc de știri și timpul
probabil
și-n capuccino-ul vostru
picură lapte din Calea Lactee,
picură lacrimile mele de ursoaică
neîmblînzită.

Toamna tîrziu

de acum e seară, multă seară
și capătul singurătății mele nu-l mai
zăresc

de acum e noapte, multă noapte
și sufletul meu nu se mai botează în bucurie

cineva despică lemne
pe inima mea.

Rugăciune

Umbrește-mă Doamne cu liniștea Ta
Cea plină de cireșe,
De albastru și de icoane.

Vorbește-mi în tăcerea padurii
Despre singurătatea lupului și a fragilor
Și învață-mă rugăciunea care să Te odihnească

Nașterea Ta e începutul vederii mele

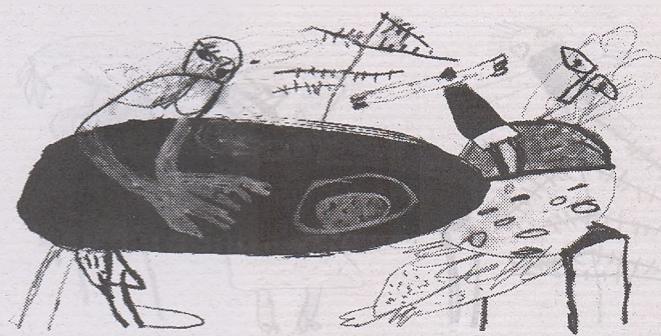
De privesc stelele
Îți aud glasul fraged
Și toate din jur miros a lapte
Și a prunc sfânt.

Cum mai luminează icoana Nașterii Tale
Întunericul meu
În care Te află
Mai ales atunci
când Te pierd.

Fierbinte e aerul
Netemătoare
stau
în cușca lui iulie.
Asemeni lui Daniel în cușca cu lei,
viețuiesc în acest oraș
ce s-a umplut de tei și de barbari.

Și-mi închipui singurătatea,
neabătută verticalitate
a pinului din golf.
Și lupta corăbierilor cu marea
când l-au avut pe Iona cu ei:
clipa aceea de pace în plină furtună
când toți și-au luat mîinile de pe vâsle
sa se roage.

Înd zărești pe stradă un bărbat îmbrăcat în costum, cămașă, guler închis și cravată, înseamnă că acel personaj merge la o întrunire „executivă”, unde uniforma funcționarească e obligatorie; sau că acel personaj nu e brazilian.



l i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

TROPICE SURĂZĂTOARE

Cum se îmbracă brazilienii

Poți relata cum se îmbracă în general un popor? În cazul brazilienilor, da! Și totuși nimic nu pare mai internațional-uniform decât vestimentația citadină; spectacolul uman al străzii din indiferent care oraș european, australian ori nord-american, este atît de egal cu el însuși, de parcă locuitorii ar aparține aceleiași rase, indiferent de latitudine. Dar în Brazilia? Aici lucrurile se schimbă.

Dincolo de vîrstă ori de stare socială, brazilienii se îmbracă tot anul la fel. Bărbații – o pereche de pantaloni care se dispensează de dunga, un tricou sau o cămașă colorată, în picioare sandale, papuci ori pantofi ușori. Fetele și femeile – o fustă strîmtă și scurtă, un tricou mîlat, o bluză fie neagră, fie viu colorată, însă cu decolteul atît de jos, încît jumătatea superioară a sinilor este perfect vizibilă: în picioare, sandale sau pantofi cu toc înalt. Ciorapii – complet absenți. Dintr-o privire îți dai seama și că lenjeria intimă e redusă la minimum.

Cînd zărești pe stradă un bărbat îmbrăcat în costum, cămașă, guler închis și cravată, înseamnă că acel personaj merge la o întrunire „executivă”, unde uniforma funcționarească e obligatorie; sau că acel personaj nu e brazilian. Chiar îmbrăcat la costum, brazilianul adevărat abia așteaptă să se termine corvoada vestimentară și, ajuns acasă, să lepede costumul, cămașă și cravată, îmbrăcîndu-se apoi normal, adică la fel cu ceilalți brazilieni. Există, ce-i drept, o minuscula patură de politicieni, de înalți funcționari, de oameni putred de bogați care, din spirit de castă, poartă toată ziua costum și cravată; nevestele și iubitele lor au pantaloni subțiri, rochii Dior sau Chanel; dar chiar și aceștia, o dată rămași singuri, se reped la șort și papuci, iar femeile la un tricou.

Să fie la mijloc doar clima tropicală? Nici pe departe, pentru că Brazilia are și zone temperate, uneori reci. Mai degrabă e vorba de o stare de spirit, de o nonșalanță instinctivă, împinsă pînă la cote ce se apropie de Libertate, cu majusculă. Reduse la expresia lor minimă, hainele brazilienilor nu sugerează sărăcia: într-o lume în care peste 90% din populație se îmbracă la fel, diferențierea socială se șterge. Acolo unde egalitarismul se afișează atît de victorios, ți-ar trebui o prea mare astuție și o prea mare atenție pentru a observa dacă tricoul în dungă pe

care îl vezi la trei pași este un tricou Gucci ori a fost cumpărat cu trei dolari de la tirgul în aer liber din marginea orașului.

Hainele femeilor nu indică în nici un fel ușurătatea, așa cum ar putea sugera ele în Europa. Brazilienele se îmbracă deseori ca prostituatele din Vechiul Continent, dar sunt de o moralitate extremă. Sexualitatea lor, implicită și netrucată, nu e făcută să provoace pe bărbații din jur și cu atît mai puțin nu sugerează traficarea favorurilor; e o sexualitate deschisă, triumfătoare, izbucnită la lumina zilei și fără nici un gînd ascuns. Brazilia rămîne țara unde fetele se îmbracă la fel ca femeile și unde femeile adoptă pînă tirziu vestimentația de *jeune fille*. Dar comportamentul lor erotic se încadrează în norme atît de stricte, încît vestimentația își pierde semnificația pe care ar avea-o în alte părți. Rochia pare croită pentru a pune în evidență doar frumusețea – fără nici o altă subtilitate europeană echivocă. Femeile se îmbracă toate la fel, pentru că se simt în mod egal femei. În imensa armată de gen feminin, pulsează o solidaritate care trece peste social, financiar ori nivel de educație. La Tropice, femeile sunt mai egale decît aiurea.

Cînd ajungeau la 1500 în Brazilia, portughezii găseau aici o populație ciudată, foarte pașnică și blindă, care îi primea pe viitorii stăpîni mai degrabă plină de curiozitate decît de neîncredere: de ostilitate – nici vorba! Băștinășii îi întîmpinau pe portughezi fără urmă de jenă, într-o semi-nuditate adamică. Pentru europenii prevăzuți cu armuri, coifuri și securi, șocul trebuie să fi fost durabil. Pe aceiași europeni i-a frapat și curătenia surprinzătoare a acestor „sălbateci”, obișnuți să se spele de cinci-șase ori pe zi și cultivînd cu grijă puritatea fizică a corpului de care nu le era nicidecum rușine. Nici n-ar fi avut de ce!

Apoi portughezii i-au supus pe băștinăși. Pe cei care au scăpat masacrului, i-au transformat în slujitori. Aceiași portughezi au învățat însă de la slujitorii lor să se spele cu regularitate și să se îmbrace cît mai sumar. Privind vestimentația de astăzi a brazilienilor, admiri extraordinara revanșă tardivă a localnicilor asupra ocupanților. Pentru că, în amestecul dintre europeni și băștinăși, aceștia din urmă și-au impus treptat, discret și tăcut, stilul de viață și viziunea asupra lumii. Astăzi, brazilienii sunt europeni amestecați cu amerindieni și converțiți la cea mai suavă semi-nuditate. ■



Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEA

Să fie o plăcere în a-ți da...

Și sufletul, și-aureola grea
Unei femei precum unui copil
Ce te așteaptă să-l mîngîi, fragil,
Cu ochii ridicați spre tine dulce,
Nainte-ntre cercefuri să se culce?

Să fie despuierea ta de-aripe
Un cîntec începînd să se-nfirie
Acum, parcă în prag de despărțire

De tot ce-a fost sfială și uimire?
Să fie o ciudată pregătire
De a pleca?...

Scrisoare din Paris

Posomorâta carte

1998 – anul Benjamin Fondane, B. Fundoianu. Centenarul nașterii sale.

La vîrstă de treizeci și cinci de ani, exilat la Paris, publica o carte – un eseu înainte mergator, despre Rimbaud (Editura Denoël), sub titlul *Rimbaud le Voyou – Rimbaud Golanul*. Dedicăția suna așa: „Lui Lev Șestov, omagiu”.

Eseistul – poetul, autorul *Priveliștelor*, era în acei ani prietenul și un soi de „secretar” al filozofului de origine rusă. Bine marcat de gîndirea existențială, radicală, opusă violent tuturor „sistemelor” – a acestuia.

Suntem, deci, în anul 1933, un an plin de sumbre amenințări; venirea la putere a nazismului, intensificarea teroarei staliniste, denunțate încă de atunci de Fondane, izolat, prin însăși această rară clarvedere, în tabara aliaților săi naturali, intelectualii de stînga, de la Gide la Malraux, cu opțiuni antifasciste, firește, dar orbiți, în virtutea lor, de o viziune forțat-idilică asupra realităților din răsărit. Contextul e important. Cartea despre Rimbaud îl evocă aluziv, dar subterana-i prezența se face mai mult decît simțită în tonul scrierii, neliniștit, apăsător, sumbru...

Nu se scrie despre literatură, despre poezie, fie ea și „eterată” – ca și cum în preajmă n-ar fi nimic de semnalat... Cu atît mai puțin se scrie astfel cînd obiectul însuși, al investigației, numai „eterat” nu este. Din perspectiva lui Fondane, marele poet francez nu apare – cum se zicea de la Verlaine citire – ca un ingenuu „cu tîlpile în vînt”. Exact dimpotrivă – ca o figură exasperant și exasperat de lucidă, lipsită de iluzii, tragică, disperată. Cineva care la douăzeci de ani renunță scîrbît la poezie – doar pentru că lumea este așa cum este – și, vorba lui Eminescu, „ca dînsa (ca lumea asta) suntem noi”.

Ceva la antipodul unui liniștit-odihnitor „studiu despre poezie”. Fondane nu l-a așteptat pe Adorno care, abia după război, a zis că după toate ororile întîmplute, după camerele de gazare – cele în care, tocmai, a fost gazat autorul cărții la un deceniu după ce o scrisese – nu se mai scrie, nu se mai poate scrie poezie... El încerca să dezlege astfel presupusa enigmă a tăcerii lui Rimbaud ca poet, o tăcere dezgustată.

Sa nu credem macar o singură clipă că Fondane-Fundoianu face, vorbind despre autorul scrierii numite *Un anotimp în infern*, trimiteri atît de explicite, precum cele aici sugerate... N-ar fi fost ele, deloc, pe gustul sau. Ceva mă determină însă – cum să spun? – să nu le exclud. La nivelul implicitului, al tonalității secrete, al tonului, al „stilului” posomorâtei cărți... Posomorâta; deloc „plăcută” la citire-scriere.

Tonul? Uscat, crispat, aspru, ne-balansat, ne-legănat, ne-catifelat. Cele scrise aici nici pe departe nu seamănă cu cele scrise despre același Rimbaud de către Jean-Pierre Richard în *Poésie et profondeur*. Nici cu cele, deloc remarcabile, ci emfatic și stridente, ale lui Paul Claudel, trîmbițînd „convertirea la credință” a poetului pe patul de moarte; cu piciorul amputat, cu cangrena (canceroasă) urcînd din ce în ce mai sus, spre inimă; cangrena și vezi bine – „catolicism”, ce alt remediu?

Benjamin Fondane detestă – și urăște, cu ură veritabil „rimbaldiană” – dulcegiările de acest soi. În genere, detestă „interpretările”, abuzurile, manipularile, minciunile...

Cele din capătul capătului producînd rimbaldiana repulsie chiar în numele a ceea ce poetul și apoi „fostul” poet refuzînd să mai scrie, dar încă mai mare decît fusese scriînd – socotea a fi „la vraie vie” și „la liberté libre”.

Interpretărilor pioase li se pune în cale aici un ton al adevărului, unul necesar „arțăgos” – unii ar zice supărător de ofensiv, de agresiv – tonul atît de caracteristic, încă din adolescență, lui Fundoianu-Fondane, cum fusese încă și mai caracteristic lui Rimbaud el însuși, tot încă din adolescență. Tonul suprem neconcesiv. Tonul acela inimitabil „dărz” – perceptibil din primele rînduri:

„Jean-Arthur Rimbaud s-a născut la Charleville... Mama ardeneză, avară, autoritară, rece, fără pic de imaginație... tata burgund, ofițer de carieră... fire instabilă și capricioasă, rău soț, tată inexistent..., nimic deosebit care să fi putut prevesti geniul lui Jean-Arthur.” (Citez din traducerea efectuată de Sorin Marculescu, cu două decenii în urmă.)

După aceste severe rînduri își face apariția protagonistul – *Rimbaud le Voyou* – nu tocmai bine în românește „golanul” – elev uimitor, își bucură și-și indispune profesorii... „Inteligent cît vrei, dar o să sfîrșească rau”, spunea directorul.

A sfîrșit bine? Greu se poate spune una ca asta. A sfîrșit rau? Oarecum. Eșuatul în toate privințele, mort la treizeci și șapte de ani, vlăguit, cangrenat, convertit și dezicîndu-se după cinci minute – frumos convertit! – poartă numele de Rimbaud. Fără „Jean-Arthur”.

Lucian RAICU
februarie 1998



l i t e r a t u r ă



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIE

Prestigii care nu garantează nimic

Feditura Trei a solicitat unor autori români relativ cunoscuți – Ștefan Agopian, Radu Aldulescu, Dan-Silviu Boerescu, Emil Brumaru, Ionuț Chiva, Marius Chivu, Filip Florian, Matei Forian, Radu Pavel Gheo, Claudia Golea, Ioan Groșan, Florin Iaru, Cezar Paul-Bădescu, Doina Ruști, Lucian Dan Teodorovici, Dan Sociu, Cecilia Ștefănescu – să scrie câte o povestire erotică în decurs de șase luni. A rezultat o culegere intitulată elegant *Povești erotice românești* („povești”, nu „povești”!), dar subintitulată nejustificat „antologie” (nu s-a făcut o selecție de texte, ci una de autori, iar aceasta, la noi, din nefericire, nu garantează nimic).

Inițiativa editurii, originală și generoasă (chiar dacă ceea ce a rezultat dezamăgește), poate fi considerată și un experiment revelator: ea evidențiază, pentru un critic literar, gradul de profesionalism al scriitorilor de azi cu pretenții (și, eventual, pentru un sexolog sau un psihanalist, imaginarul erotic al unor oameni ipotetic cultivați).

Parcursând sumarul, ești tentat să crezi că ți s-a oferit, de sărbători, o carte *scrisă bine*, pe o temă care îți interesează pe toți (chiar și pe cei care nu recunosc aceasta). Numele autorilor te face să te simți în siguranță: li s-au consacrat, de-a lungul anilor, sute de articole de critică literară elogioase, au apărut la televizor, li s-au tradus diverse scrieri, au obținut premii ale Uniunii Scriitorilor, unele cărți le-au fost ecranizate, sunt menționați în dicționare, sinteze critice și, unii, chiar în manualele școlare etc. Poate – îți spui cu înțelegere – n-au fost toți la fel de inspirați când și-au compus textele solicitate de editură (nu poți să fii inspirat la comandă), dar, fără îndoială, le-au confecționat impecabil, fiind profesioniști ai scrisului.

Iluzie! Numai unele dintre „poveștile erotice” din carte sunt scrise bine (sau aproape bine). Cele mai multe sunt improvizații amatoristice, dezlănate ori confuze, cu multă vorbărie și cu o desfășurare de prost-gust de mare anvergură (mai indecentă decât exhibarea zonelor intime ale corpului omenesc). Se întâmplă ceea ce se întâmplă și când recurgi la serviciile altor „profesioniști” de la noi, instalatori, medici, constructori, croitori ș.a.m.d.: constăți că mulți dintre ei nu-și cunosc meseria și că și-o fac de mântuială, deși nu renunță pentru nimic în lume la morga de specialiști.

Realism ieftin, metafizică ieftină

Povestirea lui Ștefan Agopian are un titlu de un teribilism căutat, amintind de acela al bătrânilor cu început de chelie care își leagă părul într-o coadă și își pun un cerceș într-o ureche: *Oglinzi, pizdă și azotat de argint*. Autorul povestește la persoana întâi, într-o proză care pare memorialistică, cum în 1968, fiind student la Facultatea de Chimie, a refuzat să se culce cu o fostă iubită a lui din copilărie. Ideea este ingenioasă (să faci din respingerea inițiale sexuale a unei femei subiectul unei „povești erotice”), dar este înecată în optsprezece pagini de „amintiri” lălaite, scrise într-un stil golănesc-licențios: „Cu banii furați la de viciu-meu, buna mea mamă cumpărase o bucată de teren în Andronache, în spatele spitalului Fundeni și acum încerca să-l coarșingă, cu ajutorul pizdei, pe vecinul nostru Dragomir ca o partidă de futut e mai valoroasă (sau măcar la fel de valoroasă) decât munca lui de a construi o casă de paieantă.” „Ea fusese măritată prima oară la șaisprezece ani, așa că se putea presupune că la unsprezece nu dăduse încă cu nasul de

Povestirea lui Ștefan Agopian are un titlu de un teribilism căutat, amintind de acela al bătrânilor cu început de chelie care își leagă părul într-o coadă și își pun un cerceș într-o ureche.

Ce puțini scriitori știu să scrie!

pula, deși eu n-aș băga mâna în foc pentru asta.”; „...eram niște labagii hotărâți să dam peste pizdele adevărate, dar până atunci cei mai mulți dintre colegii mei se antrenau să intre la pușcărie” etc.

Radu Aldulescu figurează în volum cu povestirea *Vânatoarea de îngeri*, care seamănă însă mai curând cu un fragment de roman decât cu o povestire. Pe parcursul a doua treimi din acest text sunt relatate, din perspectiva unei femei simple, într-un limbaj rudimentar, secvențe din viața unui boier de viță veche, Iancu Pipidi Frăsineanu: „Avea el boala curvasăritului pe coclauri fătălică, da' vezi bine că și p-ai a vânatului de mistreți călare, de la care i s-a tras pân' la urmă...” Sunt evocate numeroasele „Pipeline” din viața lui Pipidi, „și rudărese, și nerudărese, și vādane și măritate și fete mari”, într-un mod cețos și plicticos. Episodul erotic propriu-zis apare abia la sfârșit și îl are ca protagonist pe un neidentificabil Robert care face amor, simultan, cu două surori, Doina și Lențica. Autorul, cunoscut și apreciat pentru realismul brutal al prozei sale, încearcă de data aceasta, fără vocație și, drept urmare, fără succes, să mitologizeze scena de sex în grup: „Se descolăcea și iarăși se încolăcea ghemul celor trei trupuri [ciudat ghem acela care se face colac! n.n.], contopindu-se în pulsul imemorial al năruirii și devenirii și-n ritmul neîncetatei istoviri și al odihnei fără sfârșit, formând o inimă imensă irigând cu sângele ei nemărginirea spațiului și timpului ce traversa chipul Lențicăi, răstignită cu brațele în lături între picioarele Doinăi și simțindu-se pătrunsă dintr-un singur zvâcnet prelung urcând din

rădăcina crucii trupului ei într-o contorsionare de oase și tendoane ce încă debiliză instalația electrică și făcea să trepideze tavanul și pereții.”

Ar fi bine ca Radu Aldulescu să părăsească această retorică grandilocventă și această metafizică ieftină și să se întoarcă la modul lui de a scrie.

Erotism difuz și confuz

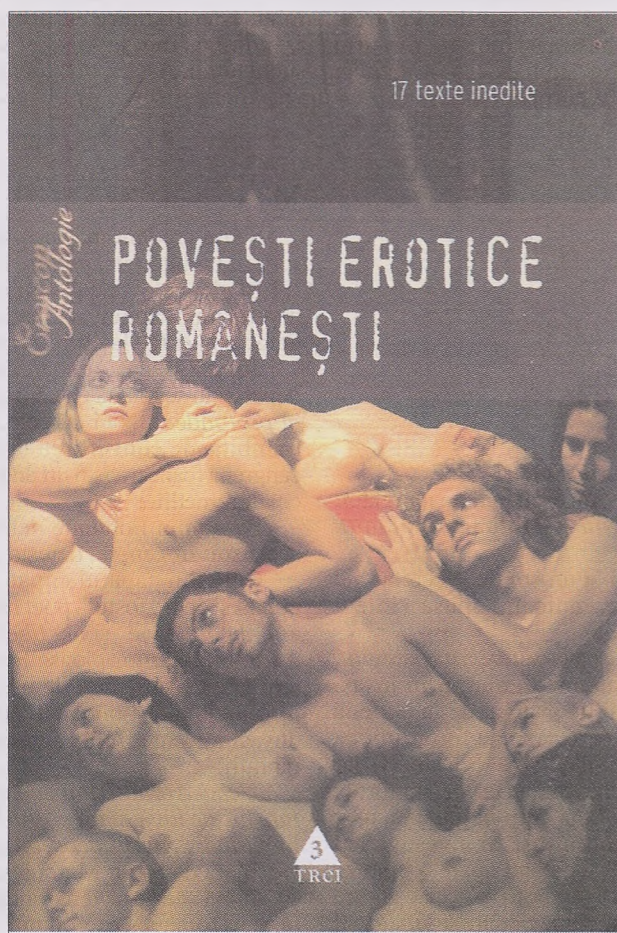
Povestirea erotică a lui Dan-Silviu Boerescu, *Lacrima lui Ovidiu*, este povestire, dar nu este erotică. Ea se bazează pe alternarea a două planuri epice – participarea unui scriitor român de patruzeci de ani (probabil Dan-Silviu Boerescu însuși, dar nu este elegant să facem presupuneri) la un congres în Mexic, la Huatulco, în Mexic, și experiența trăită de Ovidiu ca exilat, la Tomis, în urmă cu două milenii. Trecând de la un plan la altul, autorul sugerează, inteligent, că și personajul contemporan cu noi a avut, la Huatulco, sentimentul exilului. Dar el nu respectă regula jocului, aceea de a oferi cititorilor o povestire erotică. Există, în unele pasaje, un erotism difuz, cum este acela în care câteva femei dacă îi oferă poetului latin un aliment necunoscut pentru el – brânză: „Mi-au oferit un boț de brânză proaspătă, cu gesturi lascive ce-mi păreau studiate, purtându-se de parcă ar fi adus ofrandă unui zeu care urma să le posedă. [...] (Aș fi vrut să scriu despre asta, dar prietenii mei romani m-ar fi luat în râs, amintindu-mi de banchetele sofisticate de odinioară, când platourile cu limbi de ciocârlie sau vaca umplută cu porc umplut cu găscă umplută cu rață umplută cu pui umplut cu trufe erau banalizate pe mesele noastre.) Am acceptat bucată de brânză și, surprinzându-mă încă o dată pe mine însumi, chiar mi-a plăcut. De atunci, sclava îmi aduce zilnic, înfășurată în șorțul ei mizerabil, o bucată consistentă, pe care o devorez cu patima cu care aș mușca din sâni plini ai femeii.”

Ironia subțire a lui Dan-Silviu Boerescu, ideea lui excentrică de a imagina o „pupa russa” culinară au farmecul lor, însă mărturisirea lui Ovidiu că mușca dintr-o bucată de brânză cu pasiunea cu care ar fi mușcat din sânul unei femei nu ține loc de povestire erotică.

Dezamăgitoare este și „povestirea” ultratalentatului poet Emil Brumaru, al cărui erotism ritualizat din atâtea și atâtea poeme ale sale nu are egal în literatura română. Iată însă că, în ipostaza de prozator, Emil Brumaru se lasă în voia unei gândiri asociative care îl duce oriunde și nicăieri, reușind doar din când în când să capteze atenția cititorului. Textul său din volumul *Povești erotice românești*, intitulat *Uite ce flexibile sunt, băi!*, este, de fapt, un poem împrăștiat, în care formulările expresive plutesc ca nufării pe apa stătută a unui monolog interminabil: „Și-apoi... fiindcă se ivește și ziua aia în calendare... ea, la telefon, la trilifon, anunțându-mă că nu vine... I am sorry, a râs curvistic... Și afară era o dimineață spre ploaie... I am sorry... Ce simplu părea! Îi era lene... clocea între cerșafuri... Eram la concurență cu un film buuuuun, da' buuuuun, băi! Și mi s-a părut că foaia se înnegrește, nu mai distingeam literele, spațiile dintre ele deveniseră întunecate, negru-uniform... copacii intraseră, rămuroși, foșnitori, aiuriți, jeluitori, patetici, cu crengile desfăcute disperat a rugăciune... se clătinau în odaie... se văitau degeaba, parcă asmuțiți de tristețea mea... mă îndemnau să uit, să uit... da' până când să tot uit? Doar uitam eu, într-o doară, atâtea chestii ce nu-mi conveneau... mi se acrise de atâtea memorie ștearsă cu guma... rabla mea de memorie... s-o freci într-una cu glaspapir, cu șmirghel, s-o netezești, s-o pilești răbdător, îngăduitor... să capeti, să depozitezi numai amintiri pastelate, flou... așa... nourăși lila de abnegație amoroasă... mda... fraza se lătea fără sens...” etc. etc.

Chiar că fraza se lătea fără sens! ■

(continuare în numărul viitor)

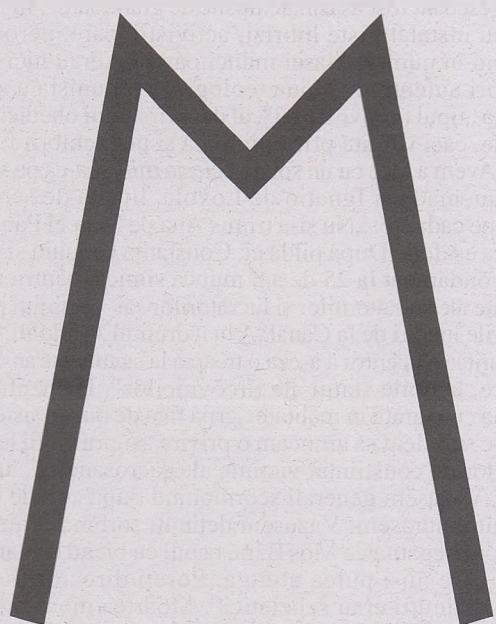


17 texte inedite scrise de autori români contemporani, *Povești erotice românești*, prefată (Cuvântul editorului) de Magdalena Mărculescu, București, Ed. Trei, 2007. 438 pag.

Gabriela Adameșteanu e preocupată până la obsesie de adevărul interior al fiecărui personaj. Ca și la Hortensia Papadat-Bengescu, un ochi „pânditor”, nemilos, scrutează faptele și gesturile de fiecare zi, obținând material pentru o analiză rareori întreruptă.



Drumul ascuns



Gabriela Adameșteanu, Drumul egal al fiecărei zile, roman, ediția a IV-a, revăzută, cronologie și postfață de Sanda Cordoș, Editura Institutului Cultural Român, București, 2005, 266p.

citește și se înțelege ca o dramă familială apăsând și sufocând, până la aproape de sfârșit, existența tinerei provinciale admise la Filologia bucureșteană. Ea are *dosar* prost, trăgând o tinichea zăngănită, în urechile vigilente ale responsabililor de la Cadre. Tatăl este, de ani buni, închis, iar unchiul care o are în grijă a fost exclus la o ședință de Partid din 1952 și scos de la catedră, pentru culpa de a nu-i fi dat pe ochi ședință diploma de liceu secretarului pe județ, cu doar patru clase ce se cereau grabnic completate. Spațiul locativ minuscul de pe Strada Mare și provincială, în care se îngheșuie, printre mobile vechi, Letiția Branea, mama ei și fratele acesteia (unchiul Ion), e pe cale de a fi și el pierdut. Proprietarul cel tânăr, cu ochii injectați de puterea unei funcții cu răspundere, abia așteaptă să-i poată da afară pe acești burjuici cărora le și strigă în față, în momentele de avânt bahic: „legionarilor!”. E oare tematica altora preluată aici? Este o amprentă personală în cel mai concret sens al termenului: e teama, groaza de excluderea definitivă, cu eliminarea din câmpul muncii ori din Facultate și marginalizarea socială fără drept de apel. Într-o scenă de vârf a romanului, spre final, Letiția ezită aproape convulsiv între dorința de a-și apăra un coleg pe pragul de a fi exclus și propria frică, purtată ca o cruce atâția ani. Să citim următoarea pagină, pentru a vedea – dimpreună cu Gheorghe Perian – în ce fel se pune, în *Drumul egal al fiecărei zile*, problema spinoasă a moștenirii: „Toți ochii ăștia care privesc acum în podea sau la masa lungă a prezidiului, acoperită de o pânză roșie și-n mijloc cu o carafă de apă și trei pahare așezate pe tava de plastic, toți ochii ăștia s-ar întoarce deodată spre mine. Mi-e atât de frică de așa ceva, încât mă întreb, revoltată, de

i se pare nedrept modul în care a fost evaluat *Drumul egal al fiecărei zile*, romanul de debut al Gabrielei Adameșteanu, în principalele noastre lucrări lexicografice. În *Dicționarul General al Literaturii Române*, Dan C. Mihăilescu, după ce dedică două coloane *Dimineții pierdute*, „rezolvă” întâia carte într-un scurt fragment în care reproduce, pur și simplu, un rezumat făcut de autoarea însăși. În *Dicționarul Scriitorilor Români*, Gheorghe Perian, într-un comentariu mai aplicat, caracterizează romanul drept un „hibrid”, rezultat din interferența unei teme preluate, moștenite (cea a „obsedantului deceniu”), cu tema propriu-zisă a prozatoarei. În *Drumul egal al fiecărei zile*, revine și accentuează seriosul cercetător de la Cluj, Gabriela Adameșteanu se dovedește „nepregătită” pentru introducerea unei teme proprii...

Oricât de mult aș ține la grila istoriei literare, e limpede, în cazul de față, că ea deformează, în sensul unei *evoluții* prozastice, realitatea artistică a primei cărți. În fapt, departe de a fi o temă moștenită, dusă mai departe în virtutea inerției, referința la evenimintele și întregul context socio-politic al deceniului șase este extrem de importantă. Nu se poate vorbi, aici, despre o tematică împrumutată și alipită formal pe structura cărții, ci dimpotrivă, de o problematică profund, intim legată de viața protagonistei și a familiei sale. Într-o pondere semnificativă, *Drumul egal al fiecărei zile* se



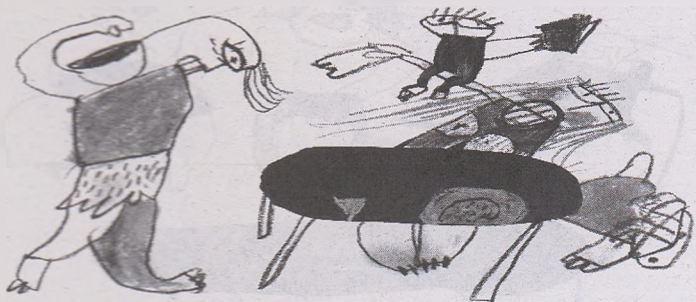
comentarii critice

ce să mă ridic tocmai eu, la urma urmei? Să se ridice băieții, să se ridice Didi sau Marilena, să se ridice altcineva, oricine... Nu, n-am să mă ridic tocmai eu, pentru că mie nu numai de sala asta mi-e frica, e și asta, dar mai e și altceva, la care nici măcar nu îndrăznesc să mă gândesc bine. Nu pot să mă ridic tocmai eu, care duc cu mine de-atâta timp o vină veche și neștiută bine, vinovăția nesigură a unchiului Ion, vinovăția tatei care a plătit pentru vinile familiei lui, de-acum douăzeci sau treizeci de ani, ce importanță are... N-are importanță decât că atâtea vini ale altora, neînțelese, mi-au fost date mie și eu le-am acceptat demult, înainte măcar să-mi dau seama. Și golul ăsta de spaimă, pe care îl simt ori de câte ori mă gândesc că m-aș putea ridica să vorbesc și că sala întreagă s-ar întoarce spre mine, golul ăsta tot de aceea vine. N-am îndrăznit niciodată să iau cuvântul într-o ședință, am stat întotdeauna deoparte, ca să nu-mi stărnesc vinovăția. Pentru că ar fi poate de-ajuns să mă ridic și să rostesc cuvintele astea pe care mi le-am pregătit, pe care mi le-am tot repetat, pentru ca delegatul de la Centrul Universitar să-și îndrepte deodată trupul greoi, îmbrăcat în haine bine croite, de stofă bună: «Dar dumneata, dumneata care vorbești, ce fel de element ești dumneata? Să studiem puțin situația dumitale...», ar putea zice, și m-ar privi cu ochii aceia acuzatori, pe care de-atâta timp îi aștept să se întoarcă spre mine. Ce fel de element sunt eu, nu m-am gândit niciodată cu adevărat cum sunt, și totuși, de ani de zile îngrămădesc peste chipul meu adevărat tot ce citesc, tot ce vad în filme. Și-acum nu mai puteam decât să-mi depărtez privirea îngreșoasă de la ființa mea adâncă, gelatinoasă, pulsând de frică. N-aveam nici o formă decât aceea, gelatinoasă, a fricii.” (p. 232).

Eroina a înțeles treptat că asupra ei apasă, ca sabia lui Damocles, pericolul excluderii. Este, iarăși, o notă bună pentru autoare că nu forțeaza lucrurile și semnificațiile în direcția unei omnisciențe improbabile, la pubertate; ca nu face din Letiția un personaj întru totul avizat asupra contextului în care e prins. Diferența față de romanele politice autohtone este deci importantă și din acest punct de vedere. Gabriela Adameșteanu, fără să echivaleze protagonistul cu conștiința sa reflexivă, radiografiind Sistemul ideologic totalitar, păstrează conturul realist al unei fete sau al unei mame văzute la scara reală. Personajele nu au o funcție exponențială (ca în *Racul* lui Alexandru Ivasiuc, de pildă) și nu vehiculează teorii uitând să mai trăiască, pur și simplu, în paginile romanului. În *Drumul egal al fiecărei zile*, în pofida monotoniei ucigătoare după al cărei orar se desfășoară existența provincială a acestei familii de vreme rea, figurile care o compun sunt deosebit de pregnante. Unchiul Ion e un personaj memorabil, atât ca natura umană fictionalizată, cât și ca realizare artistică. Cu mersul său „târșit”, cu care își trage un picior rănit în război, cu chipul adeseori pământiu de îngrijorare, dar și cu „falcile late ale familiei” strânse, încăpățanate, pentru protejarea acesteia, cu bătaia genunchiului și alte ticuri bine cunoscute de sora și nepoata care îl adoră, cu răbdarea maniacală pusă într-o operațiune de (enigmatică) fișare și cu blândețea și zâmbetul din voce cu care își face datoria, în continuare, la școală, în ciuda tuturor mizeriilor îndurate, el nu se înscrie, practic, într-o tipologie larg reprezentată. Este o individualitate, remarcabil conturată de romancieră, îndărătnică în a rezista, prin chiar felul său de a fi, nivelării și omogenizării timpurilor noi. O imagine a rezistenței pasive, într-un raport de echilibru instabil cu la fel de încăpățanată, dar „turbulentă” Letiția. „Crezi c-ai să faci doar ce-ți place în viață?”, își întreabă el nepoata, în înțelepciunea amară a omului pățit. „Da”, îi răspunde ea provocator, înfruntându-i privirea cu un răs obraznic și încheștându-și apoi, tot așa, falcile late ereditare pentru a se putea ține de cuvânt.

Ca unchiul Ion a devenit un substitut al Tatălui, nu mai încapă îndoială. Reaparitia acestuia din urmă e cvasi-concomitentă cu moartea primului (înmormântarea fiind o scenă extraordinară), ca și cum cei doi bărbați nu ar putea încăpea, deodată, într-un același rol. Scăldată în privirea neîmblânzită, dar iubitoare a fetei, figura unchiului ajunge să domine spațiul interior și durată mai lungă a romanului. Când tatăl reintră în cadru, gesturile lui prea socotite încep să irite, prin contrastul cu cele ale unchiului pierdut, intrate în obișnuință și în memoria afectivă a „fetelor” (mama și fiica ei). Asemenea reflexii și adâncimi psihologice, de obicei ignorate de către romancierii „obsedantului deceniu” – pentru care tema morală este esențială –, sunt recurente în lumea fictională a Gabrielei Adameșteanu, preocupată până la obsesie, ca romancieră, de adevărul interior al fiecărui personaj. Ca și la Hortensia Papadat-Bengescu, un ochi „pânditor”, nemilos, scrutează faptele și gesturile de fiecare zi, obținând material pentru o analiză rareori întreruptă. Dacă felul în care se proiectează realitatea înconjurătoare, exterioară, este marcat de o luciditate rea, de un hiperrealism largind metodic porii urâtului (guri de scurgere astupate cu smocuri, chiuvete în care plutesc fire de păr, uși de sticlă patate pe ambele fețe de amprente umede, albul îngălbenit al ochilor și pielea maronie a cearcănelor...), perspectiva asupra lumii launtrice se modifică frecvent. În acord fin cu discontinuitățile, pendulările, alternările personajelor intrate în raza privirii. Un anumit gest, o mișcare ușoară înspre „obiectivul” care a și înregistrat-o, o schimbare greu perceptibilă a expresiei sau a tonului antrenează o promptă reconstituire a întregului conglomerat sufletesc. Analitismul autoarei „șaptezeciste” are o direcție inversă celui practicat de un Anton Holban, în romanele lui de suspiciuni și gelozii dilatate. În timp ce Sandu tot desface, disecă la infinit fiecare frântură de episod în care e implicată „jumătatea” feminină din romanul respectiv, Letiția Branea pornește de la gestul exterior, aparent marunt, pentru a configura, rapid, părțile nevăzute ale aisbergului. Analiza nu este un scop, în *Drumul egal al fiecărei zile*, ci o tehnică de realizare a unui complex tablou interior, dus până la ultima tușă, stors de ambiguități. De aceea, pe măsura ce romanul avansează, îi este tot mai dificil autoarei să-și mai surprindă realmente cititorul. Lucrurile se leagă, s-au legat deja, amănuntele s-au acumulat și organizat după o coerență epică tot mai vizibilă. Din desfășurarea întâmplărilor, ca și din dedublarea protagonistei, sprijinită de folosirea creativă a timpurilor verbale (imperfectul cu nuanță repetitivă, captând monotonia Provinciei, și viitorul imaginat în cele mai mici detalii, mai niciodată prezentul imprevizibil, capricios), se desprinde un drum, inițial, ascuns, al eroinei. Într-unul din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, această traiectorie ascendentă era una inavubilă, cu o orfană de mamă aruncându-se finalmente în brațele tatălui ei vitreg. Tot o istorie de amor, dar una mai firească, o va scoate și pe Letiția Branea din îngusta lume provincială, menținând-o în Orașul forfotitor și după terminarea Facultății. Cu aproape șaptezeci de pagini înaintea sfârșitului, știm capătul drumului, al *acestui* drum, desprins prin ambiția protagonistei de *trend*-ul ideologic al epocii, de cursul impregnat de sus în jos atâtor vieți.

Un debut editorial de mare forță, un admirabil roman de constrângeri sociale și victorii individuale, cu atât mai prețioase în context. ■



comentarii critice

P

etre Pandrea e una din figurile dramatice ale culturii românești. Cea mai largă parte a scrierilor sale datează din perioada comunistă în cursul căreia autorul s-a văzut azvârlit în temniță, fiind recuperate din dulapurile Securității abia după 1989. Poate că tocmai ororile epocii care l-au zguduit pe acest intelectual de stînga, cumnat al lui Lucrețiu Pătrășcanu, l-au orientat către o memorialistică abundentă, înfrigurată, sprijin moral prin mobilizarea memoriei, dar și testimoniu cu sens de *memento* lăsat posterității. Cu atât mai amplă a fost rezonanța fărâdelegilor regimului totalitar în conștiința lui Pandrea, cu cât formația sa era una juridică, iar profesia sa era avocatura. Ca avocat a căutat, conform mărturiilor sale repetate, să respecte „umanismul judiciar”, luînd partea celor oropsiți, a „leproșilor penali”, atît în statul „burghez”, cînd a salvat de la detenție și uneori de la moarte o serie de comuniști, antifasciști, israeliți, cît și în statul „socialist”, cînd „huliganismul de dreapta a fost înlocuit cu huliganismul judiciar de stînga. Prin urmare un defensor care a lăsat deoparte criteriul politic în beneficiul criteriului moral, nefăcînd uz de criteriul pecuniar. Un avocat „fără arginți”, în schimb în conflict cu ordinea politică, înfruntată cînd de pe poziția unui umanitarism pe care-l socotea de stînga, ce n-a înțîrziat a-l dezamăgi, cînd de pe cea a umanitarismului ca atare ce nu-și mai găsea loc în contextul anomaliei comuniste. Dacă fața publică a lui Pandrea era cea de pledant, fața sa intimă era cea de moralist, a unui moralist care a mînuit condeiul memorialistului, martor al cîmpurilor noastre vremi, visîndu-se un soi de Ion Neculce sau Miron Costin al contemporaneității. Împărțit între activitatea juridică și cea literară, Pandrea evita, și pe un versant, și pe celălalt, aservirea ideologică: „Se pregătește un *Nep* literar în RPR. La *Viața Românească*, a reintrat în acțiune echipa Ralea-Philippide-Demostene Botez-Suchianu. Zaharia Stancu scoate *Gazeta Literară* cu «înjurături». Mi se cere colaborarea pentru cele două periodice. Refuz net, sub pretextul avocaturii mele. Într-un proces am declarat, hîtru, că nu sînt jurist, fiindcă aveam doi asessori cheferiști. La scriitori, le spun că sînt jurist. Ce sînt eu? Un biet moralist”.

Asadar „un biet moralist”. Un moralist care și-a fixat datele unui ideal sub egida „mandarinului valah”, construind o macheta a „omului superior”. Aceasta răspunde principiului noocratic al lui Camil Petrescu, pe care autorul *Patului lui Procust*, vai, nu și-l mai amintea după 1947, reprezentînd firește o sfidare a doctrinei oficiale. Pentru Pandrea, „hegemonia proletariului este o tîmpenie. Sarea pămîntului sînt intelectualii. Mandarinul conduce frîiele istoriei”. În direcția abstracțiunilor, avem a face cu sublimă propoziții. Mandarinul se plasează în mișcarea cosmosului, „conștient de cercul închis al facerii și al morții, acceptate cu detașare, surfător în fața Hazardului, înțelegînd Neantul și disprețuitor al Forțelor oarbe, care conduc istoria universală. Mandarinul refuză Forțele și credințele oarbe. Firește, mandarinul meditează, de predilecție, la Neant, Hazard și Forțe oarbe, dar nu se teme de nimic”. În planul pragmatic, aflăm ca paradigmaticul personaj tînde „la eliberarea intimă a lui și a semenilor”. Avînd doar visuri nu și interese, „a găsit pacea uitării de sine”, în calitate de „paladin neînfricat în bătălii pentru visurile și interesele semenilor”. Mandarinul e capabil a-și distila „veninul psihic” pentru a-l preface în medicament nu doar pentru sine, ci și pentru alții. El prefera înfrîngerea ca o premisă a victoriei, întrucît decențele sînt simple clipe în rotația universală: „Mandarinul se teme de-abia a doua zi după victorie. El este nebiruit și rătăcit de victorii, fiindcă țelurile lui sînt prea înalte”. Se așteaptă astfel la o bravadă nietzscheană: „Sînt – intelectualmente – un nihilist în sens nietzschean, un *Freigeist*, un spirit liber, un erasmic”. Acest „spirit liber” disprețuiește însă plebea, care „nu are niciodată dreptate”: „Plebea, de orice categorie socială ar fi, de orice orientare ideologică, fie de dreapta, fie de stînga, este mereu sanguinară și netoată, canalie de uliță

Poate că tocmai ororile epocii care l-au zguduit pe acest intelectual de stînga, cumnat al lui Lucrețiu Pătrășcanu, l-au orientat către o memorialistică abundentă, înfrigurată, sprijin moral prin mobilizarea memoriei, dar și testimoniu cu sens de *memento* lăsat posterității.

sau de asfalt al metropolei. Există o plebe cu titluri: așa-zișii incuți cu diploma. Există o plebe conformistă: eterna plebe guvernamentală. Există fiara dezlanțuită și bestială, cu instincte nezăgăzuite, plebea jefuitoare, mîgării care dau cu copitele în lei rîniți”. În consens, ni se spune că oamenii vii ai istoriei pe care, desigur, „societățile violentate în tradiții și superstiții îi încurcă și-i bagă în pușcării cu zăbrele sau în pușcăriile albe ale disprețului public” sînt cei ce contează. Găsim la Pandrea un amestec de generozitate și de aristocratism, de deschidere și de elitism, care poate surprinde. Factorul detașării prin noblețe individuală credem



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Avocat și martor



Petre Pandrea

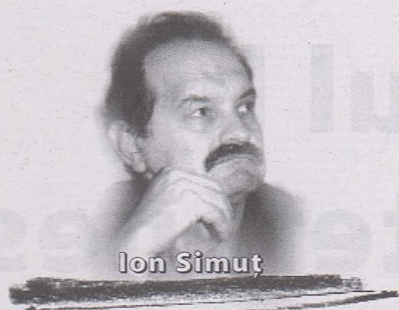
că s-ar putea explica prin dorința autorului de-a depăși „ramura obscură” a obîrșiei sale din țărâna valahă, de-a o salva printr-o înnobilitare *sui generis*. Evocîndu-și frecvent înaintașii țărani și mediul natal, Pandrea își extrapolează originile în codul mandarinului, care nu exclude supunerea la prescripțiile existenței „simple”, de tip rural: „Să-ți faci singur patul, să-ți cîștigi pîinea zilnică, să te speli, să nu calci pe bătătură pe altul, să ai nevasta ta, copiii tăi, spița ta, cu grijile lor cotidiene”. Mandarinul nu e decît tipul omului tradițional al unui topos idealizat prin esențializare. Semnificativ, Pandrea a refuzat totdeauna soluția emigrării: „Cine se refugiază în mapamond este o canalie sau un neputincios”. Sau: „Voi rămîne aici, înzăpezit și vegetativ, în non-violență, în inacțiune, pasiv și resemnat. Îmi voi apăra demnitatea umană. Ca artist și filosof, nu voi minți, fiindcă eu n-am dreptul la minciună și nici la

camuflare”. Cu alte cuvinte o asumare a exilului intern.

Avocat și, concomitent, martor, Petre Pandrea a înțeles a-și împlini postura justițiară printr-un fulminant rechizito împotriva sistemului comunist. Convingător, pentru vine din partea unui foarte bun cunoscător al terifiante realități în cauză, capabil a emite judecăți teoretice, a schișa epura aberațiilor și în același timp a le oferi un suport faș imbatibil. O comparație istorică se impune. Dacă Robespierre și-a asasinat adversarii prin Convenție, adică printr-un parlament ales de popor care-i numea pe judecători, Ana Pauk Robespierre-ul nostru feminin, se comportă altminteri: „Că a procedat Ana Pauker? Și-a ucis adversarii fără alegeți libere chiar fără Marea Adunare Națională. Justiția ei a fost simulacru sîngeros. A utilizat pe Alexandru Petrescu și a bă în pușcării zeci de mii de adversari. S-a dispensat și de justiție militară. A inventat pedeapsa administrativă, fără judecăți fără condamnare. La Sighet au murit 60 de foști miniștri. Mulți dintre ei nici măcar nu erau anti-comuniști, ca economistul Gheorghe Tașcă. (...) Justiția este formă respectată, în prealabil așezată. *Forma dat esse rei*. Ceea ce au făcut Luca, Paul și Georgescu au fost asasinat lipsite de grandoare”. În frunțării s-au instalat niște hibrizi, activiștii, care, perorînd terorizînd în numele clasei muncitoare, nu erau nici muncitori autentici. „Noua teologie” comunistă a scos suprafață „tipul țîrcovnicului”, al desăvîrșitului obedient lo de afazie, căci își uită prietenii, pînă și pe membrii familiei proprii. Avem a face cu un soi de *eclesia militans* ca pe vremea lui Torquemada și Ignatio de Loyola, lipsită de scrupule calcînd pe cadavre: „Nu și-a trimis Ana pe Marcel Pauker soțul – la eșafod? După pilda ei, Constanța Crăciun și-a lăsat fratele condamnat la 25 de ani muncă silnică, pentru simptome neglijente ale subalternilor și lucrătorilor săi – deținuți polițieni – în marile lucrări de la Canal. A luat drumul Aiudului, pen exemplaritate și pentru a așeza o treaptă la statuia intransigentă partinice, la noile statui ale țîrcovnicilor”. Iar pentru a da seama cum arăta în realitate „grija față de om” a sistemului opresiv e suficient să aruncăm o privire asupra vieții hărăz deținuților de conștiință, victime ale sacrosanctei „lupte clasă”: „Văzusem generali scormonind după coji de cart și mă cutremurasem. Văzusem deținuți sorbind tîrîța cală a porcilor, pregătita de Moș Băra, bătută cu biciul de gardian Mayer, care nu-i putea alunga. Porcii directorului erau grași și deținuții erau scheletici”. Moartea monseniorului Ghika este atroce: „La ora 13 și șase minute, a fost anunțat gardianul de serviciu că în celula Nr. 45 a infirmier Jilava a decedat Vladimir I. Ghika. Ce avea pe el? pereche de pantaloni scurți, peticiți. O cămașă peticită. Căci și pelerina. Pantofi roși de șobolani. Mormîntul lui se afla în sat la Jilava, nu în cimitirul ortodox, ci la 20 de metri de depărtare, în afara incintei închisorii. A fost dus într-o la comună, de către patru deținuți, patru frați de suferință. Că patru contrați au săpat groapa. N-are cruce. N-a fost spovedit. N-a fost împărțit. N-a primit ultima dezlegare, deși era alături de el cei doi călugări catolici. Mormîntul este marcat de un țărș de lemn, înfipt între bălării, care poartă numărul 8.274”. Nu e de mirare că mandarinul adoptă un sarcastic (răspuns stilistic la sarcasmul realului): „De paisprezece luni de cînd sînt în libertate, nu-mi fac plăcere deocamăzii. Restul înțîmplărilor sînt convenționale, arificioase, ipocrite sau strict utilitare”. Sau: „În Valahia bea sprîț și apa Lethei. (...) Pe lînga sprîț se gustă, din cînd în cînd, cite un pahărel din apa rîului Lethe, apa uitării”. Și: „O, tu, Emil Cioran, ai fost în tinerețe pe culmile disperării. N-ai fi fost mai bine să fi stat aici, să observi culmile infamiei. Suita de portrete este inclementă, dizolvînd convenții cîte mai funcționează, îngroșînd trasăturile compromisului lășității, cinismului, emblematice pentru o epocă, răsfrînt mai cu seamă în mediul cultural (T. Arghezi, Z. Stancu, I. Ralea etc.). Bunăoară Z. Stancu: „El este la zenit, vulture regimului, doldora de bancnote. A cheltuit într-o seară, nonșalanță seniorală, salariul unui om angajat pe schemă medicală: (...) Zaharia Stancu nu înțelege. El are mentalitate de iobag balcanic, ajuns senior feudal. Este o sotnie neagră eternul huligan, fie de dreapta, fie de stînga”. Poate contra însă imaginea lui Petru Groza, care, sub pana devenit întempestiv clementă a moralistului, ar fi nu mai puțin decît „un realist, fiindcă păstrează tradițiile și tezaurul experienței al înaintașilor. Nu se lasă îmbatat de limonă chioară a noutăților. Este în el ceva vechi, foarte vechi, voievod și bătrîn cneaz, de moșneag înțelept”. Și dacă nu de ajuns afit, mai urmează: „Fluidul magnetic care emană de el este un amestec de sănătate, voie bună, optimism și, ce mai înalt, cîteva antene cu care sondează insondabilul mister al cereștii”. O bizară autoiluzionare sau o inadecvare men anume a frînge linia sumbrei omogenități, astfel cum un poet ar introduce o voită stîngăcie în producția sa, amenințînd de-o factice „perfectiune”? ■

Petre Pandrea, Crugul mandarinului. Jurnal intim (1952-1958), Ed. Vremea, 2002, 528 pag.

Am insistat pe drama scriitorului înăbușit în activitatea istoricului literar și mi-a rămas prea puțin loc să arat modul în care Nicolae Gheran face haz de necaz.



Ion Simut

Istorie literară în schițe satirice



rice ar face, oricât s-ar frământa să se elibereze, Nicolae Gheran nu poate scăpa de subiectul Rebreanu, care l-a subjugat de patru decenii. Evident că istoricul literar nu a încercat alte modalități de eliberare decât aceea de a-și face datoria până la capăt. Abandonul era exclus ca soluție. Cu imense dificultăți, datorate cercetării în sine sau tergiversărilor instituționale, editorul a încheiat ediția critică de *Opere Liviu Rebreanu*. Primele trei volume au apărut în 1968, iar ultimul, al douăzeci și treilea, în 2005. Oricât ar fi fost de plăcută subjugarea inițială față de un mare scriitor, până la urmă ea se transformă, psihologic, într-o captivitate nedorită sau în confiscarea propriei biografii intelectuale a editorului și istoricului literar, la fel de devotați în restituirea integrală a operei și în reconstituirea minuțioasă a vieții scriitorului. Nicolae Gheran se simte din ce

adevăratele lui înălțimi, ci amânarea *sine die* a propriilor mele proiecte literare. Debutasem în revista *Tânărul scriitor* (IV, nr. 9, sept. 1955), cu o schiță satirică. Alte încercări erau de aceeași factură, în proză stilul pamfletar fiindu-mi mai la îndemână, mereu tentat să fac haz de necaz. Numai că atunci acest gen literar nu era defel agreat, formele lui de manifestare ținând de periferia tiparniței noastre. În acest context, mi s-a părut mai onorabil să ucenicesc în atelierul dlui Rebreanu, fără să ajung niciodată calfa. Abia în ultimii ani, când m-am apropiat de sfârșitul ediției de *Opere*, mi-am îngăduit libertatea de a mai scrie și altfel, desprins de povara textelor rebreniene. Din păcate, evocările și eseurile publicate în reviste și, parțial, incluse în volumul *Sertar* sunt departe de cartea visată, cu pagini despre destinul generației mele tradate. Dumnezeu știe dacă timpul rămas îmi va fi suficient” (p. 158). Am dat *in extenso* această mărturisire, pentru că ea e mai în măsură decât orice altă explicație alambicată să dea o idee despre direcția în care tinde să o ia scrisul lui Nicolae Gheran. Autorul vrea să revină la proza satirică din tinerețe, dar depășind schițele înspre un roman al generației, rămânând probabil în sfera aceluiași „stil pamfletar”. Nu se putea să dau o caracterizare mai bună a actualelor schițe de istorie literară ale lui Nicolae Gheran.

După „40 de ani de editorlăc”, cu toate reușitele, istoricul literar nu-și poate reprimă tristețea sacrificiului de sine: „Ajuns la senectute, aș îndrăzni să spun că doar tinerețea rămâne girul marilor elanuri, când este vorba de înfaptuirea unor proiecte de largă respirație. Întârziate, ele suportă inevitabil riscul abandonării, de cele mai multe ori din pricina timpului în care ești osândit să trăiești. Numai astfel îmi explic luxul de-a fi fost consecvent cu mine însumi, răbdarea de-a fi lăsat zilele să se scurgă fără să le țin socoteala, ca și cum Dumnezeu mi-ar fi garantat că voi trăi vreo sută de ani. Nu mai puțin adevărat este că niciodată nu mi-a trecut prin minte că exegeza rebreniană și fructificarea ei îmi vor măcina din viață... 40 de ani. Precum cartoforii, m-am așezat la masă convenind că jocul să nu ne fure prea mult. Vorbe – deoarece, peste tururile de onoare, au urmat repetate prelungiri, mereu pentru recuperarea timpului pierdut, hărăzit altminteri să se ducă pe Apa Sâmbetei” (p. 155).

Scriitorul amănat își spune aici oful, întristat că istoricul literar i-a furat timpul și posibilitatea de afirmare. Modestia editorului nu-l satisface: „În cazul unui autor de ediție critică, singura lui pricopseală este de a se îngropa la zece metri sub monumentul ridicat de el, într-un anonimat perfect” (p. 156). Nu-i, astfel, surprinzător să aflăm, după ce-i cunoaștem ambiția ascunsă de prozator satiric, că Nicolae Gheran nu ar mai proceda la fel, dacă ar avea posibilitatea să-și reia destinul (p. 156). Situația nu e deci nici pe departe una lejeră, relaxată, acceptabilă. Dimpotrivă! Avem concentrată aici drama profundă a unui istoric literar și editor. Iar motivele acestei decepții sunt dintre cele mai serioase, angajând chiar deficiențe de sistem: indiferența instituțiilor politice și a celor culturale, absența unui program național de valorificare a patrimoniului literar, carența instrumentelor bibliografice, ceea ce face, ieri, ca și azi, să „rămânem proprietari pe teritoriile vaste ale unei culturi neinventariate” (p. 158). Aceste lipsuri cronice determină o mare pierdere de timp și risipă de energie celui care se consacră editării operei unui clasic, într-o muncă istovitoare în care trebuie să ia de la capăt și de unul singur obligații de informare și documentare care ar trebui să fie ale unui colectiv sau ale unei instituții întregi. Nicolae Gheran povestește într-un text, intitulat *La închiderea ediției* (p. 159-167), prefață la volumul 23 al ediției de *Opere Liviu Rebreanu*, o bună parte dintre dificultățile pe care le-a avut de surmontat. Concluzia e la fel de tristă și la fel de autoironică, fără nimic consolator, ca și în confesiunea pe care am citat-o anterior pe larg: „Ce să mai spun la apariția ultimului tom din seria de *Opere*, care, pe nesimțite, mi-a legănat lenea de a scrie propria mea carte, sufletește dorită mai mult? Momentul mă ia parcă pe nepregătite și, efectiv, rămân interzis. Dar, la urma urmei, pe cine interesează? Cel puțin acum. Noroc că post-mortem mai avem o șansă” (p. 167).

Am insistat pe drama scriitorului înăbușit în activitatea istoricului literar și mi-a rămas prea puțin loc să arăt modul în care Nicolae Gheran face haz de necaz, cum spusese el însuși că și-ar defini specialitatea atitudinii epice. Proza lui satirică e memorabilă. Rezum două-trei texte. În prima parte a volumului, Nicolae Gheran scrie pomind de la diferite secvențe biografice rebreniene. Un episod evocă dialogul epistolar al tânărului Rebreanu cu foarte tânărul său editor din Oraștie, Sebastian Bornemisa (p. 13-25). Detaliile de negociere sunt extraordinare: „Târgul să zicem că s-a făcut numai pentru 200 de pagini și nu pentru 240. Atunci ar fi să primești de fiecare pagină lei 1,50+1 exemplar. Manuscrisul trimis, mai mult de 8 coli=128 pagini nu va da; prin urmare onorarul se va reduce cu diferența – sau vei primi pentru volum de 128x1,50 și 128 exemplare” etc. Rezultă o poveste savuroasă a debutului rebrenian, cu două personaje (autorul și editorul) la fel de constrânse de împrejurări la rigori economice. Într-un alt episod, îl vedem pe Rebreanu, situat „între socialiști și contrabandiști” (p. 39-51), evadând din Bucureștiul ocupat de nemți în Moldova, în 1918, într-o întâmplare povestită de Gheorghe Cristescu, primul secretar general al PCR. Versiunea nuvelistică are palpit epic, ritm și contrapunct ironic subtil. Însă piesa antologică a volumului, prin umorul ei extraordinar, pendulând între comedie și dramă, este cea consacrată funeraliilor lui Arghezi (p. 171-177). Regizorul din umbră se vrea însuși Ceaușescu. Executanții sunt toți crispați, alarmați. Se scriu versiuni speriate ale posibilelor necroloage. Maestrul de ceremonii este Ion Stoica, un cinic ingenios, ocupat cu pregătirea cadavrului, a locului etc. Portretele tuturor participanților au relief, linii sarcastice și tușe specifice: „În ziua cea mare, șeful statului a sosit schiopătând: își scrântise piciorul la o partidă de volei, în week-end-ul de la Snagov”. E un exemplu de virtuozitate a unei memorialistici învaluite în umor și ironie. Biografia lui Rebreanu a dezertat în tabăra lui Ilf și Petrov, transformându-se într-un comediograf.

Schițele satirice din volumele *Sertar* și *Cu Liviu Rebreanu și nu numai* îl legitimează pe Nicolae Gheran ca prozator, chiar înainte de apariția primei sale cărți de ficțiune, romanul *Arta de a fi păgubaș*. ■

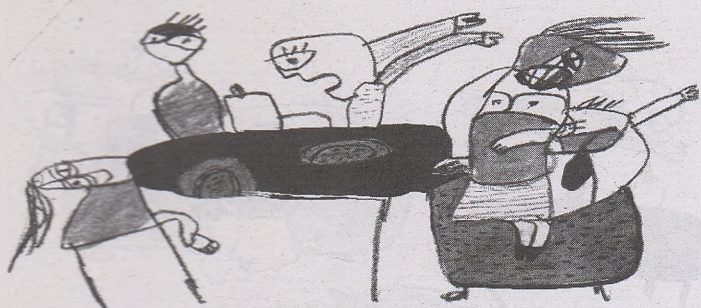


în ce mai nemulțumit de sine însuși pentru simplificarea la care a fost obligat și evadează în două direcții previzibile: comentarii despre contextul biografiei lui Rebreanu, ocazionate de dezvăluirea unor noi documente (mai frecvent, din categoria corespondenței primite) și amintiri despre lumea editorială din perioada comunistă. Dovezi convingătoare și antrenante la lectură sunt cele două volume publicate de Nicolae Gheran, adunând activitatea publicistică desfășurată de câțiva ani încoace: *Sertar (evocări și documente)*, Editura Institutului Cultural Român, 2004, și *Cu Liviu Rebreanu și nu numai (evocări și documente)*, Editura Academiei Române, 2007. Cele două cărți trebuie citite împreună, pentru că sunt mărturia aceleiași etape de transformare semnificativă a scriiturii lui Nicolae Gheran.

Mai întâi, e evident spiritul publicistic al tuturor evocărilor. Istoricul literar scrie alert, cu nerv, cu umor, cu simțul pitorescului social, un fel de reportaje retrospective, instantanee de viață (cotidiană sau oficială), episoade comice din sfera politică sau culturală, evocând cu sarcasm și distanțare un trecut mai apropiat sau mai îndepărtat. Are, desigur, importanță faptul că paginile de istorie literară din volumul *Sertar* au fost, în anii 2002-2004, foiletoane în revista „Adevărul literar și artistic”, iar cele din volumul următor au apărut în 2005-2007 în revista „Cultura”. Documentul sau mărturia aduc o puternică tușă de culoare în peisajul social-uman.

În al doilea rând, e din ce mai evident talentul de prozator cu care sunt scrise aceste evocări. Nicolae Gheran e un umorist sarcastic, un moralist subtil, un observator perspicace al moravurilor literare și sociale. Își pune în scenă cu atenție personajele și când e vorba de lumea lui Rebreanu, și când aduce în prim plan întâmplări din perioada comunistă sau, uneori, postcomunistă. Memorialistul își creează atmosfera, personajele, conflictul și, desigur, poanta întâmplării. E mai narativ, mai sarcastic și mai pitoresc, cum nu a fost în paginile sale anterioare de istorie literară.

Nu e un act de complezență din partea mea (de ce ar fi?) să remarc această epicizare a scrisului unui istoric literar și o îndreptare categorică spre proză. De la scenariul de istorie literară și memorialistica pitorescului cultural nu e decât un pas până la proza de ficțiune. (L-a făcut și Dumitru Micu.) Pentru cei mai mulți cititori, sau poate chiar pentru prieteni, va fi o surpriză faptul că Nicolae Gheran își ia revanșa ca prozator. În numărul 2 (22) din 2007 al revistei bistrițene „Mișcarea literară”, Nicolae Gheran publică un amplu fragment din romanul *Arta de a fi păgubaș*. S-ar putea ca viitorul roman să meargă pe linia ficționalizării unor posibile memorii și să ne facă să ne gândim la referințele reale ale unor personaje fictive. Dar e cert că Nicolae Gheran scrie cu umor și vivacitate. Descopăr chiar că, la senectute, istoricul literar năzuiește să se întoarcă la aspirațiile (le-am putea zice chiar păcatele) tinereții: proza satirică. O pagină de confesiune din volumul *Cu Liviu Rebreanu și nu numai* dezvăluie nostalgia și posibilă revanșă: „Cu mine sau fără mine, Rebreanu rămânea oricum un mare fluviu al literaturii române, chiar dacă multă vreme, precum Nilului, nu i s-ar fi cunoscut izvoarele. Din această pricină, nu voi regreta niciodată intenția de a-l fi repus în circulație la



comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI



Alex Ștefănescu, Jurnal secret. Noi dezvăluiri, ilustrat de Florin Ștefănescu, Editura Corint, București, 2007, 270 pag.

Secretul lui Alex Ștefănescu

Ștefănescu este că el nu oferă nici o surpriză. Alex Ștefănescu secret este identic cu Alex Ștefănescu din viața publică. Același mod de a observa și de a judeca lumea, autoironia, atenția admirativă arătată femeilor frumoase, un anumit ton declamativ, teatral, de care nu sunt scutite nici gândurile cele mai intime, permanenta jovialitate și buna dispoziție. *Jurnalul secret* este o carte lejeră, agreabilă, care se citește cu mare plăcere, dar care, trebuie spus din capul locului, nu aduce nici un fel de revelații majore privind eventualul eu ascuns al criticului. Este mai degrabă o proză satirică de observație socială care parodiază cu umor scrisul memorialistic. Dacă ar trebui să i se găsească un echivalent în proza românească actuală aș spune că scriitorul cu care acest Alex Ștefănescu (autorul de „literatură memorialistică”) se înrudește este Radu Paraschivescu. Multe din paginile *Jurnalului secret* ar putea figura, fără probleme, în *Ghidul nesimțitului* și viceversa. Ceea ce nu reduce cu nimic hazul, acuitatea și justetea observațiilor lui Alex Ștefănescu. Iată, cum arată în viziunea criticului un top al prostului gust în viața publică românească: „Gestul tandru-tovărășesc cu care Ion Iliescu le prinde pe femei de antebraț, în timpul conversației. Dantura completă, ca un mulaj de porțelan, a lui Corneliu Vadim Tudor. Asemănarea lui Miron Cozma cu un Eminescu pictat de un pictor amator. Tonul afectat cu care Razvan Theodorescu pronunță cuvântul «cultură». Figura de fante acrit a lui László Tőkés. Zâmbetul lat, de om atotștiutor și vorbirea gângăvită, cu multe «aaa»-uri a lui Cornel Nistorescu. Tineretea bătrânicioasă a lui Victor Ponta. Întoarcerea recentă a lui Petre Roman, îmbrăcat în haine de un bun-gust desăvârșit, la Ion Iliescu. Modul aferat în care continuă să meargă parlamentarii pe coridoarele Casei Poporului, în timp ce ziariștii încearcă să dialogheze cu ei. Aerul marțial pe care și-l iau jandarmii când amendează o țărăncă bătrână pentru că vinde pătrunjel pe stradă fără autorizație. Rapiditatea cu care se zgribulesc, de frică, aceiași jandarmi, devenind brusci orbi și surzi, când apare în preajma lor o bandă de răufăcători fioroși” (pp. 58-60). Iată dintr-un foc o mână de oameni care au toate motivele să-l țină minte pe Alex Ștefănescu. Și nu neapărat pentru a-i solicita autografe.

Un fenomen care a luat proporții în societatea românească de azi, pe care toată lumea îl observă și îl discută pe la colțuri, dar nimeni nu îl analizează la modul serios, este cel al personalităților care își promovează amantele în funcții. Alex Ștefănescu are chiar curajul să-și arate simpatia pentru o declarație a lui Ludovic Orban, potrivit căreia există femei care fac fulminante cariere politice trecând prin patul unor lideri influenți. Or, în pofida linșajului mediatic – pentru a folosi o expresie la modă – la care era să fie supus actualul ministru al transporturilor, fenomenul este unul cât se poate de real, pe cale de generalizare, iar roadele lui se văd și în alte domenii decât politica. Cu zâmbetul pe buze, diaristul anunță că se gândește să scrie un articol despre bărbații de prestigiu din cultură care își răsplătesc amantele deschizându-le generos porțile spre cariere de scriitoare, artiste, ziariste, vedete TV, chiar dacă acestea nu au nici o vocație pentru domeniile respective. Partea mai complicată este că investițiile pornite în acest fel sunt pe termen lung și femeile respective continuă să joace rolul de autorități mult după ce ele însele au uitat de calitățile în virtutea cărora au fost promovate. Judecata lui Alex Ștefănescu are toate șansele să jignească sensibilitățile unor femei de succes de astăzi, care l-ar putea acuza, ca și pe Ludovic Orban, de misoginism. Ceea ce nu înseamnă însă că raționamentul criticului ar avea vreun cusur: „În loc să plătească serviciile sexuale cu bani, blănuri, bijuterii, le fac cadou o carieră artistică, un statut de instanțe ale vieții culturale, chiar și în situația (cea mai frecvent întâlnită) în care ele n-au aptitudinile necesare. Anii trec, frumusețea se degradează, pasiunea se stinge, dar în spațiul culturii rămân instalate până la sfârșitul vieții aceste impostoare, complexate și vindicative. Cu alte cuvinte, pentru minutele de plăcere pe care și le procură unii pontifi ai vieții culturale, trebuie să plătim cu toții” (pp. 115-116).

Dincolo de aceste excelente pagini de observație socială și micile anecdote cotidiene, jurnalul lui Alex Ștefănescu surprinde oarecum prin rolul modest acordat introspecției

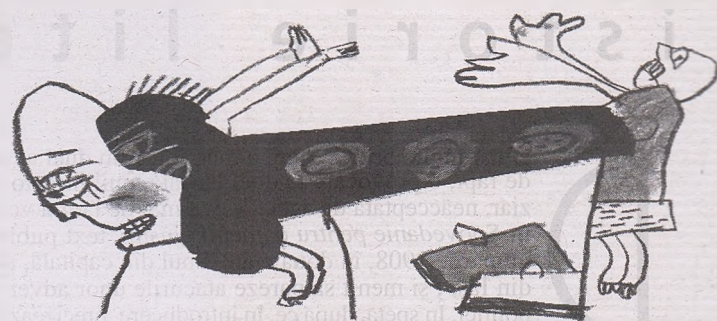
surpriza cea mai mare oferită de jurnalul lui Alex Ștefănescu este că el nu oferă nici o surpriză. Alex Ștefănescu secret este identic cu Alex Ștefănescu din viața publică.

și comentarii dezbaterilor de idei. Fiind vorba de jurnalul unui critic, așteptările vizau o mai apăsătoare atitudine reflexivă. Or, cum spuneam, jurnalul pare a fi mai degrabă scris de un prozator. Ceea ce, firește, nu este un reproș, dar presupune o grilă de lectură diferită de cea spre care ar fi trimis în mod normal numele lui Alex Ștefănescu. Chiar și atunci când vorbește despre sine, uneori chestiuni cât se poate de grave, autorul are un ton foarte jovial, iar prima tentație este aceea de a nu-l lua pe deplin în serios. Probabil că acesta este temperamentul său real. Altminteri, dincolo de interfața umoristică se întrezăresc idei cât se poate de serioase, despre care s-ar putea vorbi multă vreme, chiar și în contradicție. Iată doar una dintre ele: „Literatura însăși este un domeniu al excesului. Mi se par caraghioși autorii care crează în moderație. Mi se înfațesează asemenea acelor americani care, înainte de a-și lucra grădina, se echipează cu mănuși, cu cizme, cu salopete și uneori chiar cu măști împotriva insectelor pentru a-și tăia trandafirii. Mie îmi place să mă zgârii în spinii trandafirilor. Și chiar să fiu înțepat de albine” (p.214).

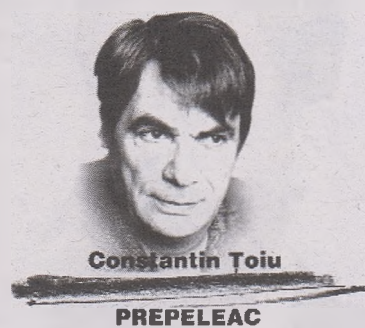
Jurnal secret. Noi dezvăluiri de Alex Ștefănescu este o carte de proză, scrisă cu gândul bine conturat de a fi publicată. Ea nu are nimic din intimitatea unui jurnal, face în permanență semne complice unui potențial public, nu este „document de suflet”, spațiul de meditație în care sensibilitatea artistului să caute adăpost în momentele cu adevărat dificile. Este, dacă se poate spune așa, un jurnal scris cu ușile și ferestrele larg deschise către stradă, un text cu finalitate militantă uneori polemic și mereu satiric la adresa lumii contemporane. O lectură tonică, amuzantă, accesibilă oricui, dar care oferă și destule prilejuri de meditație. ■

cărți primite

- Alexandru Mușina, *Scrisorile unui geniu balnear*, Epistolarul de la Olănești, II, Editura Aula, Brașov, 2007, 236 p.
- Mihai Cimpoi, *Europa, sarea Terei...*, vise, utopii și realități europene, București, Ideea Europeană, 2007, 236 pag.
- Nicolae Motoc, *Vivisecții*, prefață de Corin Apostoleanu, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2007 (critică literară; prezentare pe ultima copertă de Alex Ștefănescu), 356 pag.
- Nichita Danilov, *Centura de castitate*, București, Ed. Cartea Românească, 2007 (versuri), 104 pag.
- Constantin Trandafir, *Mihail Sebastian, Într-o viață și ficțiune*, Fundația Culturală Libra, București, 2007, 346 p.
- Paul Aretzu, *Scara din bibliotecă*, critică literară, Ed. Ideea europeană, București, 2007, 238 p.
- Corina Cristea, *Femei nebune după bărbați*, București, Ideea Europeană, 2007 (proză scurtă), 176 pag.
- L-am cunoscut pe Tudor Arghezi (II), culegere de evocări alcătuită de Nicolae Dragoș, Fundația Națională pentru Civilizația Rurală „Niște țărani”, București, 2007, 386 p.
- Alexandru Dumitriu, *Shambala triaj*, povestiri, prezentare de Dinu Sărașu, Editura Akademos Art, București, 2007, 128 p.
- Aura Christi, *Zapada mirilor*, roman, volumul IV-lea din ciclul *Cultura de noapte*, EuroPress Group, București, 2007, 592 p.
- Aurel M. Buricea, *Vama din rod*, sonete, Editura Danubiu, Brăila, 2007, 138 p.
- Nicolae Neagu, *Ninsoarea care trebuie*, „povestiri pentru copii și pentru adolescenți nurlui”, Bibliotheca Manona, Târgoviște, 2007, 130 p.
- Ioana Sandu, *Punctul de sprijin*, poezii, prezentare pe ultima copertă de Constanța Buzea, Editura Muzeu Literaturii Române, București, 118 p.



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



Constantin Toiu

PREPELEAC

Portretul clasic

el clasic, executat la Berlin, ce se poate vedea în mai toate școlile, ni-l arată pe Cantemir în armură, cu sceptrul în mână sprijinit pe un teanc de cărți, cu hermina alba de domnitor lunecând peste brațul înzăuat.

Peruca (iluministă) îi învăluie capul puternic, expresiv. Ochii mari, atent-melancolici, nasul drept, hotărât, buzele cărnoase, chemând plăcerile, reliefate de umbra fină din dunga bărbiei.

La gît, o eșarfă de mătase, atîrnînd peste armură ca un fluture. Ciudat. Bărbăția imaginii nu reușește să ascundă un anume aer feminin...

Neculce îi face două portrete. Primul înainte de a fi domn:

...era atunce nerăbdătoriu și mînios, zlobiv (rău) la beție, și-i ieșise numele de om rău.

După înscăunare:

Iar acum, viind cu domnia, nu știu, să-și piardă numele cel rău; au doar mai la vîrstă venisă, au doar chivernisisă viața lui unde nu era pace? Că așe să arăta de bun și de blînd! Tuturor ușe deschisă și nemărețu, de vorovișe cu toți copiii.

Vorbea cu toți copiii!... Amănunt tușant...

Deci, boierii, văzînd așe milă și nemărire, începuse toți a să lipi și a-l lăuda. Era omu învățat. Numai la giudecăți nu prî pute lua sama bine, poate fi trăind mult la arigrad în streinătate. Lăcomie nu avî mare, lucrurile lui pofta să fie lăudate.

Amor propriu de artist.

CUM SĂ-L PRINDĂ pe Brîncoveanu?... Că așa fusese înțelegerea.

Minciună și vicleșug. Frați de limbă și de neam căutîndu-și unii altora

pieirea! Ce să mai scrie bietul martor al anilor una mie și nouă sute și nouăzeci?... Neculce a zis totul:

...că ne-am înmulțit obiceiuri rele asupra și ne-au făcut oameni de nimică de sîntem, că ne-au călcat precum le-a fost voia... Căutați acum de socotiți ce fără de năroc țară și oameni...

Noroc?... Norocul însă îi ajută pe cei tari. De la marele han venise firmanul de prindere a domnitorului muntean. Numai să încalece, să-l prindză. De la Poartă, nici un semn. Și fără știrea Porții acțiunea nu putea să înceapă. Vizirul temporiza. De fapt, aștepta ca mai întâi Brîncoveanu să-i trimită cele cinci sute de pungi de carne, ideea lui Cantemir, pentru adormirea vigilenței. Nu-l nimicești pe unu căruia îi ceri bani. Dar poate că Viziru mai punea în cumpănă și altele. Obsesia turcilor, echilibrul. Și să nu-l înlocuiești prea repede pe unul pe care măcar îl cunoști, cu altul, necunoscut, care poate să-ți facă cine știe ce figuri. Mai stam, mai vedem... Să recunoaștem că dacă am luat ceva de la turci, am luat și această șovăială, gustul întîrzierii, căreia, cu un fel de reparație subconștientă, i-am spus mai târziu înțelepciune.

Dar tot gîndindu-se la Brîncoveanu și așteptînd semnalul Porții, care nu mai venea, Dimitrie își da seama că jocul politic, nu numai al țării sale, dar al întregii Europe, era cu mult mai înalt. Creștinătatea își punea toată nădejdea în rușii lui Petru cel Mare, ajuns în culmea puterii. Astfel că domnitorul moldovean au început a să agiunge (să se înțeleagă) cu moscalii. Se oferă să-i informeze despre ce se petrece la Poartă. În același timp (joc dublu) scrie la Poartă că se va face că se înțeleg cu rușii, dar va înștiința Poarta despre toate mișcările acestora. Vizirul îi dă voie. Petru cel Mare are fler. El înțelege jocul moldoveanului. De mult căzuse în mare cinste și dragoste la Petru Alekseievici. Dimitrie îl scoate din funcție pe Jora, iar în postul de hatman îl numește pe cronicar: l-au mazilit și m-au pus pe mine, pe Ioan Niculce, spătarul...

Scriitorul intră direct în eveniment, scriind despre sine ca despre un altul. Cantemir trimite la ruși un om pentru încheierea unei înțelegeri. Solul îl întâlnește pe țarul rus la Iaroslav, unde au loc primele tratative.

Moldova îl va ajuta pe țar, dar Moldova pune și ea niște condiții. Iată-le:

...ara Moldovii cu Nistrul să-i fie hotarul, și cu Buceagul și cu toate cetățile tot a Moldovii să fie... Rușii au dreptul să se așeze în aceste cetăți, cît timp Moldova e în primejdie, iar apoi să lipsască oastea moschisească. (Cum s-a văzut mai târziu.) ■

Premiile Uniunii Scriitorilor Filiala Alba – Hunedoara

Recent înființată, Filiala Alba a USR a acordat cele dintâi premii. Juriul format din Aurel Pantea, Cornel Nistea și Mariana Păndaru a ales următoarele cărți apărute în 2006:

◆ **Poezie** - Mircea Stăncel, pentru volumul *Antiorientalia*, 3, Editura Fundația Poem;

◆ **Proză** - Gheorghe Jurcă, pentru romanul *Paște, murgule, iarbă verde*, Editura Clusium;

◆ **Critică literară** - Lucian-Vasile Bâgiu, pentru volumul *Valeriu Anania. Scriitorul*, Editura Limes



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Coșmarul zăpezii”

titulul hiperbolic și catastrofic al presei românești a putut fi urmărit, din nou, în ultimele zile, în prezentarea știrilor despre ninsoare. Nevoia de spectacol, de senzațional, s-a manifestat în scenariile narative cu grad mare de emoționalitate (copii blocați în autobuz, bătrîni închiși în case, bolnavi imobilizați în ambulanțe etc.); orientarea retorică a textelor a vizat, ca de obicei, răfuiele politice interne (cu primarii sau miniștrii care nu grăbesc dezghețarea) ori externe (cu pericolul bulgar!). În plan ideologic, dincolo de unele poziții utile și justificate (vigilența față de administrația publică, formarea unei conștiințe civice, grija pentru aproapele nostru), s-au făcut simțite în chip enervant două tendințe care au prins rădăcini foarte repede la noi: consumismul, pentru care plata unui bilet e sacrosanctă și trebuie onorată imediat, orice întîrziere provocînd indignare, indiferent dacă aeroportul e în flăcări sau sub zăpadă – și discriminarea categoriilor care gîndesc altfel decît se presupune că gîndește majoritatea. Profilul cititorului sau al telespectatorului căruia i se adresau cele mai multe știri era ușor de reconstituit: șoferul bucureștean nervos. Iubitorul calm de zăpadă și de plimbări era de obicei ignorat. Din fericire, într-o societate democratică reacția vine din interior: într-un ziar care titra „România sub teroarea zăpezii” (*Evenimentul zilei* = EZ 3.01.2008), a apărut și un foarte bun articol critic și ironic, deplîngînd și parodiînd unanimitatea viziunii catastrofice – „Teroarea ghiocelor” (editorialul lui Grigore Cartianu, din EZ 7.01.2008), iar știrile despre copiii ieșiți cu sania pe derdeluș n-au fost, pînă la urmă, cu totul absente...

Dramatismul extrem al stilului se manifestă vizibil în lexic și în construcția figurilor. Termenii preferați, mai ales în titlurile jurnalistice, sînt *teroare*, *prăpăd*, *coșmar*, *infern*, *calvar* (de altfel, în articolul citat, Gr. Cartianu le enumera pe cele mai multe: „«România, sub teroarea zăpezii»... «Se anunța un ger năprasnic»... «Bucureștenii trăiesc un calvar»... „Sunt clipe de coșmar»...”⁽¹⁾). Termenul emblematic este *teroare* (Gr. Cartianu: „Iarna e teroarea zăpezii. Vara e teroarea caniculei. Tot așa, primăvara vom descoperi teroarea ghiocelor”, *ibid.*). Destul de puternice sînt și *prăpăd* („Vijelia a făcut *prăpăd*”, EZ 4.01.2008), *calvar* („*Calvarul* unei nopți de iarnă”, Pro TV, 12.11.2007) și mai ales *coșmar*, devenit un clișeu lexical: „*Coșmarul zăpezii* care a pus stăpînire pe România în ultimele zile pare să nu se mai termine” (*Cancan*, 7.01.2008); „*Coșmarul zăpezii* se derulează chiar sub nasul șefilor autorităților din județ” (*Ediție specială*, 8.01.2008). și mai puternică – și de aceea mai supărătoare prin repetare – e metafora jurnalistică *infern* (în cazul iernii, desigur – *infernul alb*), preferată, se pare, de presa locală: „Bulgaria în *infernul alb*” (*Ziarul de Iași*, 5.01.2008); „*Infernul alb*” (*Evenimentul*, 17.12.2007), „Zăpada – *infernul* Craiovei” (*stirilocale.ro*) etc.

Din lexicul de bază al fenomenului, unii termeni sînt de neînlocuit: *viscol*, *a ninge*, *ninsoare*, *fulg*. Interesantă e mai ales alegerea din seriile de sinonime existente. Cuvintele *troiene* și *nămeți* par aproape la fel de des folosite, adesea alternînd, pentru variație: titlul „Bucureștii sub *troiene*, autoritățile se fac că nîg!” este urmat de textul „Locuitorii Capitalei au fost nevoiți să își facă singuri pîrtie pe străzi și să își deblocheze mașinile îngropate în *nămeți*” (Pro TV, 3.01.2008). *Nămeți* e marcat stilistic ca popular și pare să sugereze o amplificare a pericolului, dar în uzul actual diferențele se atenuază: „Bucureștii au devenit un oraș al copilariei odată cu instalarea *nămeților*” (EZ 5.01.2008); „locuitorii orașului (...) au făcut cărări printre *nămeți*” (*ibid.*); „*nămeții* din țara vecină” (*Ziua*, 5.01.2008). În ceea ce privește sinonimele *zăpadă* - *omăt* - *nea*, constatăm că primul – standard, neutru – este și cel mai folosit, în toate contextele posibile. *Omăt* – marcat în dicționare ca popular – apare totuși ca o soluție la care ziaristii recurg destul de des pentru a evita repetiția: „tonele de *omăt* înghețat” (*Antena3* - 8.01.2007); „stratul de *omăt* are aproape un metru” (*antena1.ro*, 28.11.2007), „mulți șoferi au ramas blocați în *omăt*” (*România liberă*, 8.01.2008). *Nea*, în schimb, este extrem de rar: conotația sa învechit-poetică, accentuată de folosirea ornată în felicitări și în compuneri școlare pare să excludă termenul din uzul jurnalistic.

În orice caz, textele transmit mai ales imaginea terifiantă a blocării sub zăpadă: „Oltenia sub zăpadă” (EZ, 3.07.2008); „România sub zăpadă” (*Adevărul*, 3.01.2008); „România, îngropată sub *nămeți*” (*Ziua*, 3.01.2008), „România îngheață sub *troiene*” (*Libertatea*, 8.01.2008). Zonele geografice și localitățile sînt personificate și ipostaziate în victime: „Constanța, orașul părăsit în zăpadă” (*Ziua*, 7.01.2007); „România rămîne paralizată după doar o zi de viscol” (*Ziua*, 5.01.2008). Apare uneori semnul exagerării, al folosirii figurate a termenilor – adverbul *practic*: „Capitala a fost *practic* paralizată” (*Jurnalul național*, 4.01.2008); „Ninsoarea neîntreruptă de miercuri seara pînă ieri după amiază a îngropat, *practic*, Bucureștii în troiene de aproape un metru” (*Ziua*, 4.01.2007). În fine, ninsoarea-eveniment se fixează, fie și provizoriu, într-o formulă istorică: „La o săptămîna de la marea *ninsoare*” (*Antena 3*, 8.01.2008)... ■

De mai multe ori, C. Stere a menționat un duel al său, de fapt, o provocare la duel lansată unui director de ziar, neacceptată de acela. Ceva mai pe larg a vorbit în *Spovedanie pentru oamenii cinstiți*, text publicat în martie 1908, în două ziare, unul din capitală, altul din Iași¹, și menit să pareze atacurile unor adversari politici. În speță, după ce, în introducere, precizează că s-a hotărât cu greu „să întrețină publicul despre [sine însuși]”, lucru pentru care nutrește o adevărată aversiune, după ce își destăinuie „excesul de discreție” manifestat chiar în publicistică, el narează următoarele:

„Trecuse abia vreun an și jumătate de la intrarea mea în țară. Indispus de atitudinea luată de mine într-o întrunire studențească, un ziar de opoziție a și denunțat publicului pe «acest individ zdrențaros» (niciodată nu m-am deosebit prin eleganța portului, dar mai ales în viața de student) că trăiește din «subvenția ce o primește de la prefectura de poliție». Am provocat la duel pe directorul ziarului, dar s-au găsit două persoane «de societate», care au invocat sau care au insinuat motivul că eu, ca «venetic», n-am dreptul la reparațiune. Atunci am fost silit să iau de la poșta și să public prin ziare un certificat atestând că în timpul de la intrarea mea în țară primisem regulat de la părinții mei câte 800 lei pe luna.”

Nici de data aceasta Stere n-a furnizat informații precise, nu din cauza vreunui *lapsus calami* (de vreme ce citează termeni și expresii), ci lăsând impresia că menajează persoanele implicate. În continuare însă își exprimă dorința/ speranța ca, în cazul când „trecerea [lui] pe acest pământ va merita odată o biografie, acest document, din zărele de pe vremuri, [să nu fie] trecut cu vederea”.

Indemnul acesta l-a și reținut Z. Ornea, unicul biograf cu adevărat al celui care a fost promotor al poporanismului și autor al romanului-fluviu *În preajma revoluției*². Din păcate, el n-a izbutit decât parțial în demersul său. În fapt, a găsit în presa epocii un incident, în mai 1894, cu ziarul fapcarețean „Naționalul”, care îl acuzase pe C. Stere că scrie, sub semnătura C. Șarcăleanu, articole defaimătoare la adresa lui Vlahuță, Delavrancea, dr. Urechia, fiind plătit de „jidanașii de la «Leterarul Eveniment»”, incident pe care îl și prezintă detaliat. În dosarul acestuia există o scrisoare cu menționarea „certificatului” pomenit în *Spovedanie...*, însă absolut nimic cu privire la vreun duel. În aceste condiții, biograful povestește mai întâi despre provocarea la duel a unui director de „ziar local”³, calificat mai departe ca „imunda foaie”, pentru ca, apoi, trecând la incidentul cu „Naționalul”, să infereze existența unui al doilea incident. „oarecum asemănător”, ori o modificare de către Stere („peste 14-15 ani”) a „circumstanțelor” aceleia. Totuși, mai departe, părăsind circumspecția, Z. Ornea înregistrează, e drept, ca probabil, o provocare la duel (de către Stere) a directorului ziarului „Naționalul”⁴.

Însă acel al doilea incident s-a întâmplat realmente și nu un ziar, ci mai multe, mai toate cele cît de cît importante în epocă, i-au acordat spațiu⁵. El seamănă întrucîtva cu primul, dar cunoaște, de asemenea, în *Spovedanie...*, anumite „modificări de circumstanțe”. Și între cele două incidente există o relație de continuitate.

Am afirmat mai sus că Z. Ornea a prezentat pe larg primul incident. A trecut prea ușor totuși peste anumite aspecte. Astfel, a insistat asupra violenței și trivialității atacului, în registrul pamfletului (C. Stere e numit „un biet creștin, un basarabean, pripășit prin Iași [...] refugiat din Basarabia, azi salariat al jidanașilor de la *Leterarul Eveniment*”, „acel nenorocit șce și-a vîndut sufletul la jidani, recurgînd la falșuri numai pentru a apăra pe jidani și socialiști”), dar aproape că n-a pomenit motivul real: cel atacat, „sub pseudonimul C. Șarcăleanu înjură săptămînal pe dnii Vlahuță, dr. Urechia, Delavrancea”, după ce, în anul precedent, în articolele din „*Evenimentul*” și „*Adevărul*”, „vedea ce tendinți greșite anima pe socialiștii noștri”. (Faptul că pe pamfletul nu-l interesa veracitatea acuzelor aduse lui Stere, ci numai impactul emoțional, transpare limpede: el însuși și le subminează, căci, în portretul șarjat pe care i-l creionează mai departe siberianului, acesta este cel în jurul căruia orbitează preînșii „patroni”.) Z. Ornea trece, de asemenea, prea ușor și peste neasumarea de către C. Stere a pseudonimului C. Șarcăleanu. Se cuvenea, poate, subliniat mai apăsător și sprijinul de care Stere se bucură, mai întâi, din partea socialistului N. Quinez(u), care îi împrumută lui C. Șarcăleanu propria sa identitate⁶, dar și a colegilor studenți, prin protestul lor colectiv.

Pe lînga „contrazicerăa” semnalată de redactorul „*Naționalului*”, există încă una mai puțin vizibilă. Se știe că în articolele *Socialiștii și mișcarea națională* și *Răspuns d-lor V. Stupu și Doniroff*, apărute în august-septembrie 1893 în „*Evenimentul*”, C. Stere polemizează cu unii publiciști socialiști, cărora le reproșează poziția greșită în „chestiunea națională”, dar și față de „burghezie” (care, în genere, demonstrează el, a avut o vreme un rol pozitiv în progresul

societății, iar în România nu și-a încheiat încă acțiunea)⁸. Cîteva luni mai tîrziu, el dă în paginile „*Evenimentului literar*”, sub semnătura C. Șarcăleanu, articole precum *Naționalismul și socialismul* și *Socialismul și naționalismul*, în care se întrevide o atitudine mai critică față de „burghezie”, implicit față de partidul liberal. Semnificația reală ne-o dă o schimbare de direcție vizibilă la alți lideri socialiști. În programul proaspătului înființat (în aprilie 1893) PSDMR se lasă loc pentru o alianță cu liberalii. Dar în ultimele luni ale anului 1893 și în tot cursul anului următor, în gazeta social-democrată „*Munca*” apar acuzații la adresa partidului liberal pentru neincluderea în program a votului universal. Se pot cita, astfel, articole precum *Prinși în capcană* și *Chestiuni de tactică pentru democrație* (ambele semnate Ion Padinescu), *Votul universal*¹⁰ (de C. Mille), *Tactica noastră*¹¹ (de Mumel). Mai mult, G. Diamandy cerea (în articolul *Tactica socialistă. Partidul liberal și votul universal*¹²) modificarea deciziei celui de-al doilea congres al PSDMR (din 1894) în sensul acceptării de către consiliu a **votării chiar alături de conservatori**. Iar un SV, vorbind despre *Tactica noastră la alegeri*¹³, preciza că noua lozincă trebuie să fie „nu neapărat sus conservatorii, ci jos colectivizii!”

Neîncrederea socialiștilor se manifestă și față de disidențele liberale. Articolul lui Mille, citat mai sus, combatea tocmai una dintre ele, cea de la Iași, condusă de George A. Școțescu, directorul „*Evenimentului*”. Și au fost alte, multe, încontrări între fracțiunea respectivă și socialiști de vază. Cu toate acestea, la alegerile locale din septembrie 1894, la Iași, liberalilor și conservatorilor li se opune „alianța liberal democratică”, din care fac parte grupul lui Școțescu, socialiștii și radicalii. Pe liste, figurează, la colegiul I, Ioan Nădejde, iar la colegiul II, N. Quinez. Fiindcă radicalii „trădează” chiar în preziua alegerilor, aliindu-se cu conservatorii, grupul lui Școțescu va vota, la singurul balotaj, lista liberală, care iese cîștigătoare. (Însă rezultatul va fi invalidat.)

Cît privește pe C. Stere, el aduce anumite critici liberalilor, dar nu pledează deschis pentru o alianță cu gruparea conservatoare. Gestul său va fi fost totuși apreciat de conservatori, căci „protestul” studenților ieșeni contra atacului comis de „*Naționalul*” este gazduit numai de zărele „*Constituționalul*” (conservator) și „*Lupta*” (radical).

Indubitabil în favoarea conservatorilor este însă actul care va declanșa „afacerea de onoare” relatată de Stere în *Spovedanie...*, anume „o atitudine luată [de el] într-o întrunire studențească”.

Întrunirea studențească în cauză a avut loc în ziua de 19 septembrie 1894 în Aula Universității din Iași. În convocarea publicată în ziar, se preciza că urma să se discute atitudinea în legătură cu un eveniment înîmplat la București în urmă cu cinci zile, pe 14 septembrie.

În speță, între 11 și 14 septembrie, se țineau la Constanța congresul studentesc anual, la care participaseră și peste 70 de studenți români din Transilvania și din Bucovina. În condițiile în care la Cluj tocmai avusese loc procesul memorandiștilor și în care un om de stat maghiar, Kalnoky, ceruse în dieta austro-ungară efectuarea unor presiuni pentru înlăturarea atitudinilor antimaghiare din viața publică românească, una dintre problemele dezbătute, cea principală în fond, a fost „chestiunea națională”. Nu știm dacă s-au pus la punct programe de acțiune, dacă s-au redactat moțiuni.

La întoarcere, după despărțirea de ieșeni și bucovineni, plecați spre casă, congresiștii rămași hotărăsc să țină o întrunire la statuia lui Mihai Viteazul. Deși trenul, înfirziat în chip premeditat, sosește noaptea, la ora 10 și jumătate, intenția inițială n-a fost abandonată. La statuia lui Mihai Viteazul, poliția și o unitate de jandarmi încearcă să împiedice manifestatia (considerată ilegală, întrucît era în aer liber), fără să izbutească. Studenții se vor îndrepta apoi spre palatul regal spre a protesta, dar în dreptul sediului poliției sînt atacați de forțe superioare. În încăierare, mai mulți studenți sînt ranii, alții sînt arestați.

Ziua următoare, o parte a presei condamnă manifestatia, în timp ce alta o apără și incriminează brutalitatea autorităților. În fond, se continua lupta politică dintre tabăra guvernamentală (conservatoare) și opoziție, noua temă lăsînd, surprinzător, în planul al doilea pe cea „veche”. (În 5 și 7 septembrie, avuseseră loc alegeri locale, care îndeobște absorbeau toate energiile.) În Iași, periodicul opoziționist cel mai activ, „*Evenimentul*”, organ al grupului liberal disident animat de George A. Școțescu, condamnă vehement „atrocitățile din capitală”¹⁴.

Pe 16 septembrie, studenții bucureșteni se întrunesc și decid o serie de măsuri – telegramă adresată regelui, trimiterea unei delegații rectorului, publicarea unor declarații contra celor care îi acuză că se lasă manipulați, programarea unei adunări, redactarea unui manifest etc.

La întrunirea studenților ieșeni, din 19 septembrie, participanții au redactat un manifest adresat colegilor din capitală. Acestora li

lui V. Stupu, care îl ironizase pentru că nu-și semnase primele articole și folosise pronumele de persoană I plural, el declarase că, pentru preopinent, „nu trebuie să fie semnificativ deja faptul că articolele [sale] au fost publicate într-un ziar național-liberal *neiscălit*, adică că [el] șat vorbit în numele ziarului” (subl. n.) S-ar înțelege ca autorul e liberal, ceea ce nu putea fi adevărat. Atunci, urmează ca el se „deghizase” în liberal, împrumutînd tribuna partidului respectiv, pentru a propovădui, aparent, socialiștilor, în fond, însă, liberalilor alianța celor două partide.

⁹ În „*Munca*”, anul IV, nr. 43, din 19 decembrie 1893, respectiv nr. 44, din 26 decembrie 1893.

¹⁰ *Ibidem*, nr. 49, din 30 ianuarie 1894.

¹¹ *Ibidem*, nr. 7, din 10 aprilie 1894.

¹² *Ibidem*, nr. 14, din 5 iunie 1894.

¹³ *Ibidem*, nr. 15, din 12 iunie 1894.

¹⁴ Vezi articolul cu acest titlu, al directorului George A. Școțescu, precum și un reportaj de la fața locului.

¹⁵ Alți semnatori: Scarlat Rosetti, P. Bogdan, I. Gh. Iamandi, C.A. Teodoru, M. Carp, Spiridon Popescu, Elena Gheorghiu, V. Podoleanu, Ana Caramlau, Marta Trancu, State Dragomir, D.D. Patrășcanu, T. Badarau, N.N. Cănanau, I.Gh. Botez, N. Quinez, Gh. Ibrăileanu, Gheorghe Gh. Școțescu, Prasin, Ștefan Scriban. După ultima semnatură: etc. etc.

¹⁶ Referindu-se la momentul respectiv, Z. Ornea scria în lucrarea sa



se reproșează că „de la un timp încoace, n-a[u] știut în momentul cînd a[u] vroit să-și manifesteze sentimentele și năzuințele patetice să se mențină la nivelul demnității și al misiunii înalte ce se înfăptuiește în universitate”. Asupra acestor momente (aniversarea lui C.A. Rosetti, „scandalul de la Tei”, „vandalismul” redacției „*Adevărului*”), se spune în continuare, studenții au tăcut, încrezători că totuși se va înțelege primejdia co-definitivă „la rolul bandelor de bătași conduse de niște agenți, nu se sfîșie să-și acopere mașinațiile și intrigile cu numele studențesc”. Tăcerea însă „nu mai este permisă” în fața „scenelor degradate, desfășurate miercuri trecută la adăpostul întinericului”. Pentru că nu vor să intre în detalii (întrucît „sînt binecunoscuturi”), nici „să analizeze atitudinea poliției” și nici „să față uneltirile politice, al căror joc l-au făcut studenții”, „atrag bagarea de seamă a colegilor asupra unor considerații mai mare însemnătate”. Acestea se rezumă la respingerea actiunilor „la fraze bombastice și cu o atitudine zgometo-provocatoare”, a acțiunilor ce pun în primejdie „singurul neapără, legile și constituția noastră, cît timp sînt în vigoare la afirmația conform căreia „Cauza națională [...] numai se va putea impune tuturor oamenilor de inimă, cînd ea va cu adevărat cauză a poporului românesc în întregime [...] unde de unire și nu de discordie și lupte intestinale. Din momentul cînd ea va deveni un simplu mijloc de agitație pentru un singur politic, cînd instituția scumpă tuturor studenților, fondatorul se va transforma într-o unealtă oarbă a unor politicieni fără scrupule în momentul acela cauza națională va fi pierdută.”

„Manifestul” este iscălit de 88 de studenți, printre care Stere¹⁵. Cîteva dintre idei fuseseră formulate de el în public, de pînă atunci (în special cu privire la distincția dintre „națională” „în sine” (corectă, benefică) și cea în forma o (falsă, incorectă, malefică). Ele erau împărtășite și de mulți înșă „manifestul” e opera sa și acest lucru, o spunem antepuțin, el nu-l va nega. (Să se observe că și în 1908 el își „atitudine la o întrunire studențească”¹⁶).

Fără doar și poate, Stere și colegii săi nu puteau ignora că gestul lor devenea imediat o armă puternică în mîna guvernului. Dacă ei ar fi dorit într-adevăr să interzică posibila (și manipulare, ar fi evitat publicitatea, ar fi comunicat direct interesaf, „constatărilor” și convingerile lor, ar fi provocat o de „internă”, eventual, chiar înainte de eveniment, în cadrul congre care tocmai avusese loc. Ca atare, actul lor nu era altceva raliere conștientă la gruparea conservatoare. În ce-l prive Stere, ralierea aceasta avea, pe lînga motivația politică (de premiselor pentru o alianță între socialiști și conservatori)

(I, p. 211): „Pentru aceasta s'nturalizarea saț avea nevoie d protecție. Un om politic influent sau un deputat care să se oc caz. Două-trei persoane protectoare, acționînd solidar, erau e trebuia pentru soluționarea cazului. Altfel, între cele trei-patr [...] prin care să treacă, necondiționat, cererea se puteau cîteodată, ani mulți de așteptare. E probabil ca Stere s-a buo sprijinul profesorului său, Petru Missir, lider conservator loca lații cu miniștri junimiști, și de al directorului *Evenimentul* zgomotosul G.A. Școțescu, deputat turbulent în 1895. L-a și și politicianul conservator A.D. Holban, cel care, din 1908, îi va un aprig adversar, reproșîndu-i fostului refugiat basarabean c l-a înșelat ca să-i acorde protecție.” Dintre cei enumerați trebuia G.A. Școțescu. Un motiv e că nu era încă deputat. Al doile vedea imediat.

¹⁷ „*Munca*” (nr. 30, din 25 septembrie 1894) reproduce ma din „*Adevărul*”, cu o scurta introducere în care se spune printr „Oricît ar striga astăzi unii și alții împotriva, viitorul va arăta c pe calea arătată prin acest manifest se va putea face ceva în națională”. În continuare, sub semnătura P.O., o notă intitulat *veselii!* atragea atenția presei „oficioase” („care se învîrte picior, bucurîndu-se de moțiunea studenților ieșeni”) că ma „protestează contra sistemului întreg de luptă în chestia nați

¹⁸ S., *Manifestul studenților*, nr. 478, din 22 septembrie

C. Stere și duelul său de la 1894

nală. Fiind român „supus” unui alt stat, el solicitase „recunoașterea”, adică acordarea cetățeniei române, și avea nevoie de sprijin imeră și în Senat, ambele în majoritate conservatoare¹⁶.
Presa conservatoare, firește, se va folosi de „manifest”, să-i imediat găzduire. El e publicat, mai întâi, de către hebdomada ieșean „Era nouă”, al lui Petru Missir, de unde a fost reprodus în „Lele bucureștene „Lupta” (în 20 septembrie) și „Adevărul” (septembrie), apoi de către alte periodice¹⁷.
Evenimentul”, dimpotrivă, a refuzat să-l publice¹⁸. Nu s-a putut lăsa atât. În același număr, la rubrica *Cronica zilei* se inserează oare notița: „Unul dintre acei cari se agită mai mult în nenorocita țară a studenților din Iași, este un domn Sterea, refugiat rus și astfel speră a-și facilita naturalizarea sa pendinte înaintea autorităților legiuitoare. Atragem atenția d-lor deputați asupra acestui caz, când se va prezenta cererea sa de naturalizare. România este o țară bogată în asemenea specimene, fără a mai avea nevoie de achizițiuni streine.”¹⁹
Pe ziua următoare, presa guvernamentală, ca și aceea social-conservatoare ori cu simpatii față de social-democrație (de pildă, „Adevărul”) va vesteji în cuvinte dure „mișelia” directorului Evenimentului”, vinovat de „delațiune” în beneficiul poliției țariste. Replica ziarului ieșean vine în numărul din 24 septembrie. Aici, redactorul Iorgu Morțun dă, sub semnătura Sirius, articolul *Manifestul de la Iași*, în care relevă, în pomenitul document, „o străină de studențime”, trădată de tonul general de critică la, de „dojana”. Manifestul ar denota „plata unei datorii de conștiință sau mai bine prestarea de servicii din partea unei țări care ar fi fost sau ar fi încă la discreția guvernanților”. „Manifestul se gîndește, pare-se, la unul dintre dascăli, căci afirmă: „Poate aceste conchid că spiritul acesta de pedagog miop, *ex cathedra* [...] foarte mult se trădează modul de a face al unui profesor”. (Cel vizat va fi fost Petru Missir.)
Totuși, în pagina a doua, într-o notă, iarăși nesemnată, se citează ziaarele adverse („*reptilele*”), potențînd și lovitura studentului C. Stere: „Ziarele polițienești *Lupta* și *Timpul* se scutec cu furie asupra noastră, tratîndu-ne de spioni și spior, pentru faptul că am arătat rolul ce l-a jucat în faimosul manifest al studenților ieșeni un domn Sterea, pribegit în țara noi. Lucrul este, desigur, firesc și reptilele n-au făcut decît să îndeplinească datoria luînd apararea unui agent al lor. Dar am să știm unde au văzut reptilele un denunț din partea noastră, să expuie pe zisul Sterea la fulgerile poliției rusești? Denunțul l-am făcut noi a fost adresat moralei și conștiinței publice și n-a avut alt efect decît cel mult a tăia d-lui Sterea oareșicare parte de existență, dîndu-i pe față legăturile sale cu poliția

se spune că publicarea lui fusese cerută de studentul N. Cănanău, din partea Societății „Solidaritatea”.
Apelul la deputați era, evident, o naivitate, cîta vreme venea de la liberal și se adresa camerelor majoritar conservatoare.
Se pune aici întrebarea dacă G.A. Scortescu știa că Stere colaborase cu țara lor anul precedent. Cînd apărea articolul *Socialiștii și mișcarea socială*, el se afla în străinătate. Nu însă și cînd vedea lumina zilei *Uns d-lor V. Stupu și Donioff*. Orișicum, directorul ziarului trebuia să știe, fie și post-festum, cine fusese autorul lungilor articole. Identitatea acestuia îi era dezvăluită, apoi, și de scrisoarea adresată Stere adresată directorului ziarului „Naționalul”, gazdă în anul 1894 de „Evenimentul”, peste care nu putea trece, existînd pericolul intrării în conflict cu ziarul bucureștean. Și C. Stere a vizitat țara, pentru a înfațișa (și autentifica) documentele sale: pașaportul, certificatul de la poștă. Oare virulența atacului lansat de Scortescu și sau prin redactorii săi) nu se explica prin faptul că el îl considera un ajutor anterior și pe colaboratorul său nerecunoscător, trecut în partea adversarilor? În acest caz, totuși, de ce nu i-a imputat de-a dreptul nerecunoștința? Poate că nu e inutil să amintim un caz oarecum asemănător. George Vasiliu, prim-redactor al „Evenimentului”, a fost ziarul în toamna anului 1894 intrînd la „Jurnalul”, unde a lucrat pe fostul său director. La fel procedase, mai înainte, un alt colaborator, Jak Levin. George Scortescu ripostează printr-un articol

românească...⁴²⁰

Această notă l-a determinat pe C. Stere să-l provoace la duel pe G.A. Scortescu. Martorii săi, colegii Scarlat Rosetti și State Dragomir, s-au înfîlțit cu martorii celui provocat, anume Nicu Gane și George Morțun²¹. Cei patru nu s-au putut pune de acord dacă există pricina reală de „ieșire în cîmp” și ca urmare s-au despărțit. Evident, asupra desfășurării faptelor actanții au dat ulterior propria lor versiune.

„Evenimentul” inserează, la rubrica *Cronica zilei* a numărului său din 28 septembrie, următoarele rînduri: „În urma notițelor aparute în ziarul nostru în contra d-lui Sterea, d-sa a trimis 2 marturi directorului nostru. D-sa, la rîndul său, și-a constituit marturi, d-nii Nicu Gane și George Morțun. Marturii întrunindu-se și neputîndu-se înțelege, marturii directorului nostru au redactat un proces-verbal separat prin care declară: «că nu este loc ca d-nii Gh. Scortescu să deie reparație d-lui Sterea, deoarece cuvintele arătate nu întrec peste limitele polemicei obicinuite în presa română mai ales față cu streini cari, fără a avea drepturi, fac politica guvernamentală». În urma acestui proces-verbal, considerăm dar incidentul ca închis.”

A doua zi, ziaarele centrale publică două scrisori ale martorilor lui Stere adresate celui care i-a mandatat, precum răspunsul acestuia. În „Adevărul”, ziar „independent”, grupajul poartă titlul *Afacerea Sterea – Scortescu*²² și e introdus printr-o frază ce menține acuzația inițială, de delațiune, absentă din scrisori!

Cea dintîi epistolă precizează că semnatarii ei, „nefiind în posesibilitatea de a se înțelege cu martorii d-lui Scortescu” (aceștia „au invocat pe de o parte calitatea de ziarist a clientului lor spre a legitima dreptul ce-și arogă de a calomnia fără a se simți dator de a acorda convenitele reparațiuni, și pe de alta, calitatea ta de strein, deși român basarabean, spre a-ți tăgădui dreptul de a te simți jignit și a-ți apăra onoarea”), „consideră misiunea [lor] ca sfîrșită”.

Cea de-a doua informează despre „însărcinarea” dată lor de Stere, „de a face pe lîngă d. Scortescu o nouă încercare pentru a obține cuvenita reparațiune” sau, în caz de refuz, de „a-i propune constituirea unui juriu de onoare”, acesta fiind chemat să se pronunțe asupra următoarelor puncte: „1. Dacă calitatea de ziarist constituie pentru cineva privilegiul de a afirma lucruri neexacte și ofensatoare pentru onoarea unui om; 2) dacă articolul din *Evenimentul* cu data de 24 septembrie și intitulat *Pentru reptile*, constituie pentru onoarea d-lui C. Stere, student, o ofensă gravă; 3) dacă fiind aduse din partea d-lui Stere toate elementele probînd deplina sa onorabilitate și neadevărul absolut al alegațiunilor d-lui Scortescu”²³, este d-lui în drept de a cere d-lui Scortescu satisfacție; 4) dacă după legile uzuale în materie de onoare este d. Scortescu ținut a da reparațiune d-lui Stere”, despre refuzul lui Scortescu de „a-și constitui noi martori”, despre „concesia” făcută de Scortescu („la insistențele [lor] reiterate”) de „a se supune la arbitrajul d-lui Gr. N. Macri”, precum și despre „călcarea cuvîntului”, în speță despre decizia lui de „a-și menține martorii dintîi”, implicit de „a considera incidentul închis”, după ce arbitrul s-a pronunțat.

La misiunile martorilor săi, C. Stere le răspunde prin următoarele rînduri: „Iubiți prieteni,/ Știăm că în orice țară din lume ziaristul care a știut să minuiască calomnia știe la nevoie să minuiască și o armă. După cîte se vede nu acestea sînt moravurile d-lui Scortescu, directorul ziarului *Evenimentul*. D. Scortescu, care m-a ultrajiat în modul cel mai extrem, astăzi dă înapoi și dispăre din momentul ce fac o mișcare pentru a merge spre el. Știăm pînă acum că d. Scortescu e un perfect imbecil, căptușit de un vulgar calomniator, constat astăzi că acest domn e totodată și cel de pe urmă laș. Vă mulțumesc, scumpi prieteni, că am fost silit să vă pun în contact cu un asemenea impostor. Vă mulțumesc că v-ați putut stăpîni dezgustul ce trebuie să vă inspire acest păcătos...”

În replica, directorul „Evenimentului”, în articolul *O trista afacere*²⁴, declară mai întâi că nu are nimic de zis despre C. Stere, reitîrînd însă injuriile²⁵. În continuare, sînt relatate înfîlțirea martorilor, neînțelegerea lor, precum și faptul ca ai săi au dresat, cum se obișnuia, un proces-verbal, apoi noile vizite făcute lui de către martorii lui Stere, prima, în care le-a atras atenția asupra procedurii neobișnuite și, la cererea de a li se indica o soluție, le-a amintit „codul”, care impunea în cazul ca martorii celor două părți nu se înțeleg apelul lor (al celor patru martori) la un arbitru, un astfel de oficiu îndeplinindu-l, în Iași, de mai multe ori, decanul baroului, Grigore N. Macri, vizita urmată de a doua, în prezența potențialului arbitru, venit să se intereseze de situație și pus în cunoștință despre existența procesului-verbal iscălit de Nicu Gane și George Morțun, proces-verbal care, în conformitate cu „codul” universal acceptat, excludea un arbitraj.

Scortescu pune în evidență astfel gafele făcute de tinerii martorii ai lui Stere și de către acesta (vizitarea potențialului arbitru), dar

– Două canalii murdare: George Vasiliu și Jak Levin (nr. 535, din 3 decembrie 1894), în care, după ce declara că „i-șai hranit, i-șai îmbracat, i-șai avut salarii”, îi acuză de hoție, șantaj etc. A urmat între directorul „Evenimentului” și George Vasiliu un proces de presa, pe care cel dintîi l-a cîștigat.

²¹ Rudolf Sutu (în *Iașii de odinioară*, I-II, Iași, Tip. Lumina Moldovei, 1923, p. 247) afirmă că George (Iorgu) Morțun era printre cei mai reputați ziariști ieșeni și că articolele sale erau reproduse deseori în presa bucureșteană. În primăvara viitoare, parăsea „Evenimentul”, devenind secretar de stat la Ministerul de Interne (guvernul liberal).

²² Anul VII, nr. 1989, din 29 septembrie 1894, p. 3.

²³ Acuzația adusă lui Stere de „Evenimentul”, anume că e agent plătit al poliției, n-avea la bază, evident, nici o dovadă. La fel de evident e însă că, împotriva ei, nu putea fi aduse probe absolut convingătoare, precum se susține aici.

²⁴ În nr. 484, din 30 septembrie 1894, p. 2.

²⁵ El „e perfect în rolul său”; „ciuda de a fi denunțat ca agent al poliției [îl face] să spumege de furie”; „în lumea noastră, nu în Siberia de unde pretinde că vine d-sa, [...] pînă azi spionii nu sunt tocmai bine văzuți pe terenul de onoare”. În final, adversarul e îndemnat „a continua meseria sa polițienească și a ne scuti de fanfaronadele sale groțeste și de ființa sa murdără.”

insistă mai ales asupra „acoperirii” lor cu „minciuni”. Articolul se încheie cu o referire la scrisorile publicate de C. Stere și martorii săi în presa oficioasă, în care este acuzat că „vroiește a se deroba, a fugi, de frica, se vede, a teribilul[ui] matamor Sterea nihilistul”. Scortescu declară că pînă atunci avusese cinci „afaceri de onoare” și că „de două ori a fost pe teren, însă întotdeauna cu adversari bine cunoscui, de o perfectă onorabilitate și pentru cauze bine determinate”²⁶.

„Minciunile” adversarilor sînt probate în numărul următor. Sub același titlu, *O trista afacere*, se reproduce procesul-verbal redactat de Nicu Gane și George Morțun²⁷ și o scrisoare a lui Grigore N. Macri, ce răspunde la întrebarea dacă a fost solicitat de directorul „Evenimentului” să fie arbitru și relatează contactele avute cu tinerii Scarlat Rosetti și State Dragomir.

Conflictul nu s-a încheiat aici. Concomitent cu trimiterea scrisorilor ziarelor centrale oficioase, martorii lui C. Stere au convocat o întrunire a studenților pentru 1 octombrie. În ziua respectivă, George Scortescu inserează în paginile „Evenimentului” notița *Pentru studenții ieșeni*²⁸, în care reamintind simpatia arătată studenților, afirmă din nou că în „afacere” el „a expus faptele exact cum s-au petrecut” și că „omul care s-a pus în mod mincinos sub scutul milei publice ce-ți inspiră un persecutat politic, reclamînd în contra unui pretins denunț făcut de voi [noi?], denunț care n-a existat decît în imaginația sa bolnăvicioasă, precum și persecuțiunile politice a căror victimă se pretinde, acest om voiește să se puie sub scutul tinerimei noastre universitare.”

Întrunirea studențească a avut loc, ca și cea precedentă, în Aula Universității, participanții făcînd „cu unanimitate afară de unu (sease studenți au cerut modificarea cîtorva termeni ce nu s-a acordat)” o „declarație” în noua puncte, din care reținem: „1. Colegul nostru, C. Stere, fiind insultat în modul cel mai infam pentru acte săvîrșite de el în calitate de student, noi cu toții ne simțim solidari cu el și-l asigurăm că se bucură de toată stima noastră [...]”. 2. Insulte și calomniile d-lui Scortescu, ca niște simple manifestări ale unei pervertiri intelectuale și morale, nu ne pot atinge pe nimeni, pentru că ele nu pot ajunge la înălțimea corpului studențesc. 3. Regretăm că colegul nostru C. Stere, a dat directorului *Evenimentului* o importanță întru nimica justificată. 4. Regretăm că colegul nostru C. Stere s-a pus cu un asemenea om tocmai pe terenul de onoare cu care acest individ e atît de certat. [...] 7. Avizăm pe cei datori a supraveghea la siguranța și respectul moralității publice să iasă din nepăsarea lor culpabilă față cu destrăbălările morale ale numitului domn gazetar. 8. Declaram că aceasta e *una* și *singura* dată cînd studențimea ca corporațiune mai dă măcar atențiune impertinențelor acestui domn moralmente neresponsabil. 10. Sperăm că fiecare dintre noi își va păstra rezerva disprețuitoare față cu acest calomniator ordinar și nu va aluneca pe calea violențelor împotriva cărora am protestat întotdeauna.”

Declarația este semnată „Studentimea universitară Iași”²⁹. Replica lui Scortescu n-a întîrziat. În editorialul *Evenimentul și studenții*³⁰, el invocă iarăși simpatia arătată studenților și precizează că, pe 1 octombrie chiar, la redacție au venit mai mulți studenți (dintre „cei mai de valoare”), care au protestat contra „infamiei” comise față de el.

În același număr, se inserează un *Protest*, în care printre altele se spune: „Față de mițiunea votată de unii studenți universitari în seara de 1 octombrie, prin care se protestează contra purtării d-lui G. Scortescu, directorul ziarului «Evenimentul» în chestiunea Sterea-Scortescu; [...] considerînd că această chestiune constituie o chestiune personală ce privește pe d. Sterea și Scortescu; [...] considerînd ca semnatarii mițiunii, după discuțiunile din întrunirea arătată, cred că apăra onoarea colegului lor Sterea, deoarece insulta colegului s-ar revarsa asupra tuturor, ceea ce nu se împacă deloc cu protestul făcut în contra studenților din București, insultați și brutalizați de poliție; deoarece și în alte ocazii, ca d.ex. aceea cu devastarea redacției *Adevărului*, au căutat să protesteze energic în contra procedurilor studenților, iar astăzi, prin expresiunile lor din mițiune ne reprezintă *aspectul unei răzbunări joshnice însoțită de insulte*; considerînd apoi că numărul celor ce au luat parte la această întrunire abia era de 40, pe cînd numărul total al studenților trece peste 200, și acești 40 s-au crezut liberi a lucra în numele tuturor, pentru aceste motive protestăm în contra acestei procedări și-i rugăm a-și da numele pe față în mițiunea ce au votat-o, nefiind în drept a semna în numele tuturor.”

Protestul este iscălit și el „Studentii universitari Iași”. A fost, de asemenea, tipărit ca afiș și lipit pe străzi.

Victor DURNEA
(continuare în pag. 19)

²⁶ În martie același an, directorul „Evenimentului” fusese provocat la duel de Titus Dunca. Și atunci declarase „că nu e în obiceiul sau sa se bată în dueluri”, mai ales cu oameni „dubioși”. Incidentul a fost închis, dar, la rîndul său, Scortescu i-a provocat la duel pe martorii lui Dunca pentru „expresii folosite în procesul-verbal”.

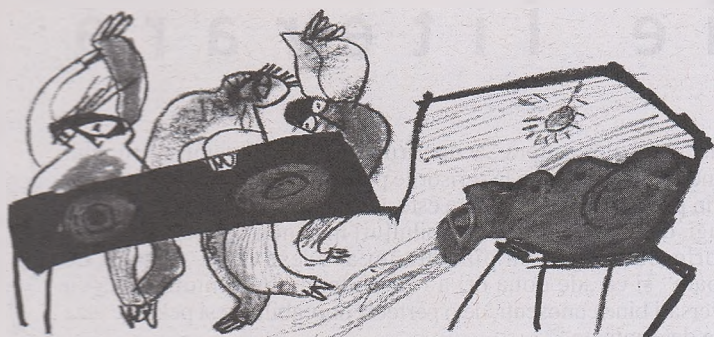
²⁷ Aici, precizarea ca, în opinia celor doi, nota *Pentru reptile* fusese „provocată de o notița identică publicată în ziaarele aparatoare a d-lui Sterea *Lupta* și *Timpul*, notița care au arătat pe clientul nostru de *spion* și *delator* în purtarea sa cu d-l Sterea”. „Notița identică” nu putea fi redactată și expedită decît de C. Stere, care, deci, l-ar fi insultat *cel dintîi* pe directorul „Evenimentului”, acesta nefăcînd decît sa raspunda!

²⁸ În nr. 485, din 1 octombrie 1894, p. 2.

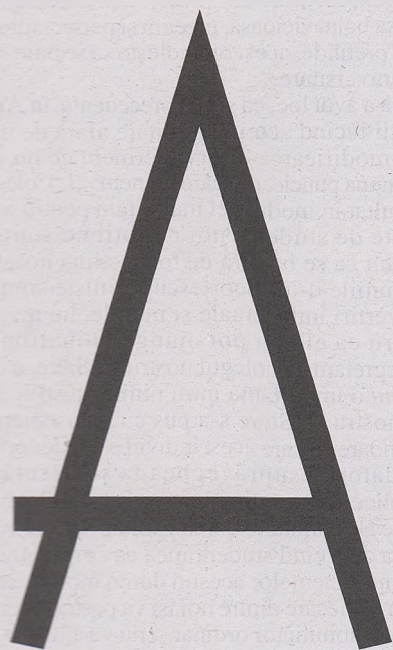
²⁹ În „Munca” (nr. 32, din 9 octombrie 1894), articolul *Vestejirea unei mișelii*, iscălit cu inițialele M.Z., narează circumstanțele în care s-a ivit „protestul”, îl prezintă *in extenso*, și-i subliniază importanța („un mare învățămînt dat acelor cari cred ca pot întrebuința, fără frică, cele mai nedemne mijloace pentru a zdrobi caracterele neobicinuite cu servilism [...] un stigmat pe fruntea unui birfitor”) și relevă „satisfacția noastră cînd vedem în tinerimea universitară din Iași tăria aceasta morală de a duce pînă la capăt o faptă atît de vrednică pentru un corp constituit, cum e studențimea”.

³⁰ În nr. 487, din 4 octombrie.

³¹ În nr. 489, din 6 octombrie 1894.



m e m o r i a l i s t i c ă



m copilarit în „Muzeul George Enescu” din Dorohoi. Fraza pare să fie o minciuna - și gogonată și absurdă, adică așa cum se cuvine să fie o minciună autentică -, scrisă cu intenția de a-l frapa pe cititor și de a-l îmboldi să citească articolul. Intenția este adevărată. Și tot adevărată este și afirmația. Da, am copilarit, acum vreo șapte decenii și jumătate, în sus-numitul muzeu. Numai că pe-atunci, cele două case ce aparțin - pare-mi-se - actualmente muzeului, încă nu deveniseră muzeu. În urmă cu peste șapte decenii, prin anii 1930-1931, tatăl meu, Octav Pienescu, președinte al Tribunalului din Dorohoi, a încheiat cu „domnul Jorj Enescu” (cum îl numeau localnicii, cam pe franțuzește, pe compozitor), prin mijlocirea „părintelui Enescu” - desigur rudă cu George Enescu, dar al cărui prenume și al cărui grad de rudenie nu am reușit să le stabilesc până acum -, un contract de închiriere a caselor („casa mare” și „casa mică”), a ogrăzii și acareturilor din jurul tot, precum și a întregului pomat de aproximativ un hectar și jumătate de pe strada Carmen Sylva (cum se numea prin anii 1930-1936). Am citit, după trecerea Dincolo a tatălui meu, acel contract, dar l-am pierdut, împreună cu toate actele familiei din partea mamei-mii și ale familiei din partea lui taică-meu - actele a trei generații -, în molozurile cutremurului din 4 martie 1977, deci nu pot dovedi cu „documente” afirmațiile făcute și pe care le voi mai face și nici nu le pot și nu le voi putea ilustra cu fotografii. Sper însă - fie și numai pentru că respectivul contract privea o proprietate a lui George Enescu - că un exemplar (cel puțin unul!) al celui contract să existe în arhiva Primăriei din Dorohoi.

Pe-atunci, deci în anii 1930-1931, „casa mare”, „casa mică” și toate acareturile necesare unei mari gospodării, prin grija și sânguințele tatălui meu, care iubea cu ardore, cu omenie și îndurare dreptatea și căruia-i plăceau hârnicia, curățenia, ordinea, pomii și florile, tot cuprinsul închiriat a devenit un model de gospodărie. Acel cuprins enescian era despărțit, în fața, de stradă, printr-un gard de ostrețe zvelte, cu capetele geluite-n vârfuri de lance, legate între ele prin stinghii subțiri, fixate pe șarampoi zvelți, geluiți și ei, probabil, de același meșter dulgher dăruit cu gust artistic, meșter care - presupun, pentru că am pipăit adeseori acele ostrețe și acei șarampoi și cu mâinile și cu privirile - nu ar fi fost de acord cu definiția otova din DEX a șarampoiului: „păr lung și gros”. Gardul, vopsit tot în roșu aprins, strălucitor, era întrerupt de două porțițe și de o poartă mare, după aripile căreia începea ograda, așternută toată cu troscot intens verde, tot atât de strălucitor ca și roșul gardului, mai ales când îl batea soarele, după câte o scurtă și bogată ploaie de vară.

Aleea din dreptul primei porțițe te conducea, pe dale de piatră, printre două taluze de brazde cu stânjinei și crini, până la treptele unei scări de beton, pe care, urcându-le, ajungeai la un spațios cerdac, a cărui lemnărie curată, sonoriză și modula și vocile și ecoul discret al pașilor pe podelele lui parcă slefuite. Dincolo de cele două taluze cu stânjinei și crini, și-n dreapta și-n stânga aleii, era câte un rond de garoafe multicolore, strajuite, în mijlocul lor, de câte un trandafir roșu-sângeriu, iar dincolo de fiecare rond, înconjurat de poteci pietruite cu prundiș, pe ambele laturi ale florăriei, se-năltau siluetele suple, de plop, a câte patru brazi canadieni. Florăria se termina sub cerdac cu două straturi dreptunghiulare semănate cu heliotrop, straturi la capetele cărora, de lângă scară, taică-meu răsădise cu mâinile lui doi trandafiri „Mareșal Ney”. Când înfloreau, garoafele,

crinii și heliotropul înmiresmau toată megieșimea, ajungând și vis-à-vis, la doamna și la domnul Beraru, doi evrei bătrâni, care, vara, către seară, își scoteau în pragul locuinței lor două scaune, se așezau și așteptau să cadă peste dânsii noaptea. Uneori, domnul Beraru traversa strada până la gardul roșu, numai ca să-i spună lui taică-meu, împreună cu care udam florile cu stropitori pe măsura puterilor: „Ce profum delicat vine de la dumneavoastră, domnule președinte!” Din gura lui, a domnului Beraru, am auzit prima oară „variante” *profum* a „parfumului”.

Trecând prin cele șase încăperi - un antret și cinci odăi - ajungeai într-o verandă, de unde dădeai într-o bucatărie și într-o camera de baie, încăperi adăugate „casei mari”, cu acordul „domnului Jorj Enescu” de exigentele părinților mei. Pentru ca baia să fie „funcțională” la modul civilizat, a fost trasă, de la fântână, pe sub ograda, o țeavă al cărei al doilea capăt ieșea în verandă și era bransat la o pompă de mână, cu care taică-meu aspira apă din puț și o împingea printr-altă țeavă într-un bazin pus pe capriori solizi, în pod, deasupra camerei de baie și a bucătăriei anexate „casei mari”. De la rezervorul din pod, printr-alte țevi, apa din fântână, „rece ca gheața”, ajungea la robinetul lavaboului, dar și fierbinte, în cadă sau la duș, dacă se făcea focul - evident, cu lemn - la cazanul de apă din camera de baie. Instalația - pompă, țevile nichelate și ornate cu „ceasuri de apă” indicând numărul litrilor extrași din fântână și împinși în rezervorul din pod și al litrilor consumați, termometrele etc. - era pentru mine atât de fascinantă, încât mă hotărâsem să mă fac... inginer.

În spatele casei era o terasă pavată cu cărămizi, continuată, până la baza unui mic deal, de un covor de iarbă ce se întindea și pe povârniș vreo zece metri, până pe culmea umbrită de coroanele ample, foarte frunzoase, a doi castani uriași. Pe aceeași culme, unde se ajungea și urcând vreo zece trepte, tot de cărămidă, era încă o casă, „casa mică”. Atunci când ne-am mutat la „domnul Jorj Enescu”, „casa mare” era proaspăt văruiată și pe dinăuntru și pe dinafară, lemnăria ferestrelor și a ușilor era proaspăt vopsită alb, iar „casa mică”, sub care se afla un beci mare și friguros, cu răsuflătoare, fusese modificată de taică-meu, cu acordul proprietarului: antretul și o cameră fuseseră transformate într-o mare bucatărie cu cuptor pentru copt pâinea, cozonacii, pâștile și, înainte de 9 martie, sfîntșorii, iar celelalte două încăperi fuseseră renovate, văruiate, lemnăria vopsită-n alb și curățate, „părintele Enescu” mobilându-le, pentru ca „domnul Jorj Enescu” să-și poată petrece în ele, ori de câte ori ar fi dorit, singurătatea. Și, spre disperarea noastră, a copiilor familiei și a celor din jur, care preferam să ne jucăm, gălăgioși desigur, în preajma casei, „domnul Jorj Enescu” venea, vara, și stătea câte o săptămână, două, trei în cele două odăițe și pe un balansoar de pe cerdacul din fața lor. Sosirea lui era precedată de un anunț, de o interdicție și de o poruncă rostite cu ton ferm de maică-mea: „Măine vine domnul Jorj Enescu, așa că să nu vă mai aud gurile pe lângă casă! De mâine vă jucați numai în fundul grădinii!”

Proprietatea „domnului Jorj Enescu” de pe strada Carmen Sylva din Dorohoi cuprindea, începând din spatele caselor, și o grădină, mai bine zis un pomat - aproximativ un hectar și jumătate, după cum am spus -, plin de corcoduși, zarzări, vișini, cireși, meri, peri, gutui, nuci, aluni și de iarbă naltă cât statul unui copil de cinci-șase ani, și deasă, numai bună să te-ascunzi în ea după vreo năzbâtie pentru care nu vrei să-ți primești „răsplata” cuvenită, dar „nedemocratică”. Acolo, în pomatul acela am descoperit multe din tainele țării, ale ierburilor, ale buruienilor și ale nenumăratelor vietăți ce trăiesc printre ele și pe sub ele: buburuza, vaca-Domnului, caradașca, furnicile, furnicarul și înspăimântătoarea putere a multimilor mărunte solide, răscolite și năvălitoare; acolo am văzut cârțița și mușuroiul ei, râma, ariciul, iar după alunecarea înserării în noapte, zborul împrăștiat al liliecilor, adăpostiți ziua în scorburile copacilor bătrâni. Acolo am simțit prima oară mireasma brazdelor de iarbă proaspăt cosită. Și tot acolo, ascuns ca-ntr-un cuibar în vârful unui stog de fân, am văzut mai întâi plutirea albă a norilor cumulus pe albastrul

Atunci când ne-am mutat la „domnul Jorj Enescu”, „casa mare” era proaspăt văruiată și pe dinăuntru și pe dinafară, lemnăria ferestrelor și a ușilor era proaspăt vopsită alb.

Cui prodest?

cerului. Pe-atunci nu le știam numele, dar urmărindu-le alunecarea, visam lungi călătorii pe-ntinsul unor nesfârșite oceane.

Am plecat din Dorohoi și din casele „domnului Jorj Enescu” în 1936, când tatăl meu a fost numit consilier la Curtea de Apel din Cernăuți.

Dar *de ce și în al cui folos* am mângălit toate aceste informații superficiale și schițe de amintiri? Un bob zăbavă! Se va vedea curând și *de ce și în al cui folos*.

Printr-o întâmplare pe care aș vrea să o pot socoti fericită - după cum, totuși, cel puțin în parte, a și fost -, în septembrie 1977, deci după 31 de ani de la plecarea din casele „domnului Jorj Enescu” și la șase luni după cutremur, am ajuns iarăși la Dorohoi. Cei care m-au transportat, într-un I. M. S. cu cărți, de la Suceava până-n urbea mea natală, mi-au atras atenția, la „debarcarea” în Centru, lângă Catedrală, că peste patru ore trebuie să ne întâlnim tot acolo, ca să ne întoarcem la Suceava.

Unul din primele mele „obiective” a fost, de bună seamă, casele „domnului Jorj Enescu”. Gardul de la stradă era același ori poate că era unul nou, dar la fel cu cel din amintire. Prima porțiță se deschidea în dreptul aceleiași alei ce ducea până la treptele scării de la cerdac. Dar nu era străjuită, pe cele două taluzuri de brazde, nici de crini, nici de stânjinei. Rondurile de odinioară erau la locurile lor, ca și potecile lor circulare, dar pe țărâna niciunuia nu înfloreau nici o garoafă, nici un trandafir. În mijlocul rondului din stânga, pe un soclu impunător, era bustul lui George Enescu, așa cum l-a închipuit cu inteligență artistică sculptorul Ioan (Jean) Dimitriu-Bârlad (1890-1964). Brazilii canadieni din stânga aleii nu mai erau, nici trandafirii „Mareșal Ney”, nici heliotropul pe cele două straturi dreptunghiulare de sub cerdac nu mai erau. Am urcat treptele, am constatat, după o inscripție, că am copilarit în „Casa memorială George Enescu”. Am intrat. În primele zece, cincisprezece minute nu m-a întâmpinat, cu legendele și lamurile specifice caselor memoriale niciun custode, lăsându-mă să străbat în tihnă toate camerele și să mă minunez în liniște de totala nepotrivire a mobilelor - negre, masive - cu spațiile modeste, „mic-burgeze” ale încăperilor. Pareau a fi mobile aduse, cu multă trudă, din Palatul Cantacuzino, de la București, demontate bucate cu bucată pe terasa dindărătul casei, ca să poată fi introduse pe ușile camerelor, și reasamblate în interior. Camera de baie, lavoarul și cada erau, dar nefuncționale, pentru că, după cum am aflat de la un bătrânel slăbănog, ivit dintr-odată lângă mine - opinci, moletiere, cămașă țărănească de cânepă, jersey portocaliu (țesut industrial), obraji nerași de cel puțin o săptămână, căciulă neagră cu țugui -, țeava dintre fântână și pompa se spărsese demult și nu o înlocuise nimeni, iar pompa, devenind inutilă, nu mai era la locul ei. Se vede treaba că o luase cineva ca s-o facă utilă. Cuptorul din bucatăria amenajată în „casa mică” dispăruse și el, încăperea și cele două cămaruțe ale „domnului Jorj Enescu” devenind „camere de oaspeți” ai compozitorului. Cei ce proiectaseră „Casa memorială” - unde *George Enescu nu a locuit niciodată*, deci nu a avut nici oaspeți -, făcând modificările menționate, le-au pus capac desființând veranda „casei mari” - verandă ce avea și rostul de-a apăra peretele din partea aceea a casei de viscole și de gerurile aspre din nordul țării -, ca să introducă în spațiul ei... un elegant docar negru, proaspăt lăcuit, de patru persoane, roți căptușite cu cauciuc, scări cu trepte pliabile, două hulube cu capetele în găitane metalice argintii și o pereche de hamuri noi-nouțe, cu gătarele și fruntarele bătute-n ținte aurii, cu toate accesoriile necesare la înhamarea a doi cai. Căii, e adevărat, nu i-am văzut, poate că erau în grajd ori undeva prin curte. Eram vrăjit! Asemenea minunație de docar nu avea, în 1930-1936, nici domnul Cusin, mare arendaș și proprietar de pământuri arabile în județ și stăpân, printr-o moară, pe curentul electric al orașului, darmite marele nostru poet al viorii! Discret, decent, sfiindu-se parcă în sine de harul ce i se dăruise, rareori l-am văzut venind sau plecând. În cele două, trei săptămâni când parcă se ascundea de indiscreția și de gălăgia lumii în micul târg al primei mele copilării, George Enescu recurgea, pentru a-și înlesni drumurile, la trăsura lui Moise Surdu, unica birjă „de lux” a urbei, neagră, cu poclit de mușama negru, cu aripile roșii și ele negre, dar îndungate cu galben și roșu, întotdeauna curată, spălată și lustruită, trasă de doi roibi abia ieșiți de sub țesală și perie, dar costelivi - caii cu cea mai umană expresie de iremediabilă melancolie pe care i-am văzut în durata vieții de până acum.



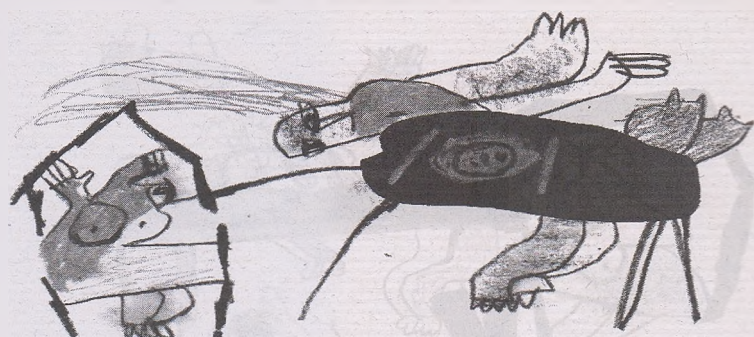
ardul roșu de pe fosta stradă Carmen Sylva, de gingașe ostrețe legate între ele cu stîngii subțiri și susținute de bulumaci geluiți în forme zvelte, existent în 1977, fusese înlocuit între timp cu o plasă ordinară de sârmă cu ochiuri hexagonale.

Mărturisesc încă o dată că, atunci, în septembrie 1977, când l-am admirat, docarul acela m-a vrăjit. Dar nu numai prin frumusețea lui eleganta, de mare lux boieresc, ci și prin obtuzitatea sublimă în absurditatea ei a celui/celor ce născociseră ideea de a „parca” docarul atribuit postum lui George Enescu în casa memorială care-i purta numele. Și m-au vrăjit, de asemenea, imaginile închipuite ale „muncii responsabilului cu alegerea” lui din avuția de docare confiscate a „Gospodăriei de partid”, formalitățile birocratice ale scoaterii lui din acea avuție, repararea, vopsirea și lustruirea, meșterirea hamurilor, ambalarea lui și a elementelor secundare, transportarea (cu trenul?, cu vreun camion ZIS?) până în ograda așternută cu troscot și, de acolo, ridicarea lui (cu ajutorul unei macarale? a unui tractor?) pe terasa pavată cu cărămizi, mai înaltă cu vreun metru și jumătate față de ogradă. Efectul vrajei mi-a trecut însă când am aflat din gura „tovarășei muziografe” a „Casei memoriale”, revenită între timp din oraș, că „marele”, „ilustrul”, „genialul” (vezi epitetele folosite în presa timpului și nu numai atunci...) compozitor, dirijor, pianist, violonist etc., fusese expropriat – abuziv, bineînțeles – de mai mult de jumătate din pomăt, jumătate care, după tăierea pomilor, fusese împărțită în loturi ce aparțineau, în 1977, „unor tovarăși buni de-ai noștri”. Expropriere logică (după mintea celor care o hotărâseră), de vreme ce proprietarul era căsătorit cu o prințesă moșiereasă și se stabilise în străinătatea capitalistă. Dar și nelogică întrucât făcea parte din aria aceleiași proprietăți pe care se afla și „Casa memorială”.

Mi-am propus atunci, în septembrie 1977, să scriu ceva despre cele văzute și auzite, dar m-a cenzurat teama ca nu cumva rândurile mele să facă mai mult rău decât bine. Totuși am atins cu vârful creionului, într-un fel de relatare impersonală, inclusă în postfața unei antologii din prozele părintelui Ion Agârbiceanu, chestiunea *adevărului și neadevărului* în relatările custozilor de case memoriale.

Sceptic – mai puțin din fire și mai mult din vremuirile vremurilor prin care am trecut –, dar sperând că, totuși, odată cu pregătirile pentru „Festivalul și Concursul Internațional George Enescu”, cele ce m-au contrariat în septembrie 1977, vor fi fost măcar corectate, dacă nu chiar eliminate, am plecat în 18 martie 2007, deci după 30 de ani de-atunci, ca să revăd, până când nu va fi prea târziu, casele, ograda și pomatul „domnului Jorj Enescu”, unde am copilărit. La capatul unei călătorii de peste zece ore, cu trenul, cu microbuzul și cu 81 de ani în spate, dar și cu bune speranțe, am avut parte

de una din cele mai violente și mai urâte decepții din câte mi-a fost dat să-ndur. Gardul roșu de pe fosta stradă Carmen Sylva, de gingașe ostrețe legate între ele cu stîngii subțiri și susținute de bulumaci geluiți în forme zvelte, existent în 1977, fusese înlocuit între timp cu ceea ce vedeam: o plasă ordinară de sârmă cu ochiuri hexagonale, aproximativ întinsă între niște grosolani șarampoi de beton, mai mult sau mai puțin vâruți. Porțile și poarta mare erau și ele improvzate din aceeași sârmă. „Casa mare”, care, în copilăria mea și în 1977, strălucea alba, ca și „casa mică”, era spoită, la 19 martie 2007, într-o nuanță de verde-prăzuliu decolorat, probabil, că după gustul estetic al vreunui zarzavagiu. „Casa memorială George Enescu” fusese mutată, între 1977 și 2007, la Liveni, localitatea de baștină a compozitorului, în locul ei luând ființă „Muzeul George Enescu”, pe care nu l-am putut vizita, pentru că „muzeul”, spre deosebire de „casa memorială”, în zilele de luni este închis, și la 19 martie 2007 a căzut luni. Soclul cu bustul lui George Enescu a fost mutat, probabil că odată cu inaugurarea muzeului, din noroiul fostului rond de garoafe din partea stîngă a fostei florării, în noroiul fostului rond de garoafe din partea dreaptă a fostei florării. Nici urmă de răsăd de floare sau de vreo intenție de a refăce florăria. „Omul sfințește locul”, dar tot el îl și spurcă, prin prostie și nepăsare. Docarul de mare lux boieresc atribuit postum lui George Enescu de niște ignoranți, „parcat”, acum 30 de ani, în fosta verandă din spatele „casei mari”, fusese mutat în grajd (după spusele unui tânăr binevoitor, dispus să răspundă la întrebările mele și să mă lămurească), grajd care, împreună cu magazia alăturată, stătea înclinat în unghi de prăbușire. Cămaruțele din „casa mică”, unde își adăpostea singurătatea, în anii 1930-1936, câte o săptămână, două, trei, George Enescu, după ce fuseseră o vreme „camere de oaspeți”, deveniseră și erau, în martie 2007, încăperi ale administrației muzeului. Din prăvălișul dealului pe culmea căruia cei doi castani uriași, trunchioși, viguroși, cu coroanele ce păreau să devină la fel de frunzoase ca în 1930-1977, ieșeau, ca niște mari coaste negre, rădăcinile lor dezvelite, „curățate” de pământul ce-i hrănea și care ar fi trebuit să le acopere, pământ dizolvat și cărat de apele ploilor abundente până pe terasa pavată cu cărămizi. L-am întrebat pe tânărul acela binevoitor, care tocmai coborâse de pe cerdacul „casei mici”, unde altadata stătea pe balansoar George Enescu: „De ce nu puneți pământ, iarbă și niște arbuști peste rădăcinile astea puternice? Dacă o să le lăsați așa, dezvelite, castanii or sa moară.” Răspuns: „Cine să pună pământ? Și de ce? Credeți că are cineva bani



m e m o r i a l i s t i c ă

pentru așa ceva? Ce, nu știți unde se duc banii? Și-apoi, dacă-i știți dumneavoastră din copilărie, înseamnă că sunt bătrâni și mai bine ar fi să-i tăiem.” Da, îi știam din copilărie, tot atât de viguroși, de trunchioși, de frunzoși. Deși îi știam mai bătrâni decât mine, iar vitalitatea lor puternică și constantă, trecând biruitoare prin vremuirile din peste optzeci de ani mi-a alinat timp; de câteva minute deprimarea, totuși soluția radicală a tânărului acela binevoitor m-a făcut să-mi surdă ironic, zicându-mi că poate și mie au început să mi se vadă rădăcinile innegrite de trecerea anilor și „spălate” de vremuri.

O altă rețea de sârmă cu ochiuri hexagonale, aproximativ întinsă între șarampoi de beton mai mult sau mai puțin vâruți, despărțea curtea din jurul caselor de fostul pomăt. Fostul, pentru ca în martie 2007, nu mai rămăsese nicio palmă de loc din el. Toată suprafața neexpropriată până în 1977, a fost expropriată ulterior, și, în prezent, împărțită în loturi, este închiriată, probabil că de administrația locală, cui vrea să le cultive cu legume.

Curtea din jurul muzeului – cu excepția ogrăzii așternute cu verdele viu al troscotului –, căzută-n paragină, ca și florăria de-odinioară, ca și acareturile aflate-n stare de curândă prăbușire sînt simptome specifice ale ciumei nepăsării primitive față de civilizația curățeniei, a ordinei, a frumosului, a sentimentului datoriei de a continua cu gravitate valorile spirituale profunde, prețuite adeseori doar formal, quasi-abstract, în declarații oficiale sau quasi-oficiale, pline cu elogii superlativ și epitete gogonate, caracteristice stilului Ștefan Gheorghiu.

„Domnul Jorj Enescu” nu are succesori direcți de vreme ce nimeni nu a dat în judecată statul român la o instanță a Uniunii Europene cerând despăgubiri pentru exproprierea abuzivă a compozitorului de casele, de curtea și de pomatul din Dorohoi, pe vremea „genialului tovarăș Stalin” și a foștilor lui admiratori din România, despăgubiri pe care să le folosească în scopul refacerii inteligente a caselor, a spațiului din jurul lor și cel puțin a unei părți din pomăt, pentru ca „Muzeul George Enescu” să nu pară o batjocorie postumă, prin nepăsare și formalism, a marelui nostru compozitor, violonist și dirijor. Dar – mă-ntreb – oare Uniunea Compozitorilor și Ministerul Culturii și al Cultelor nu ar trebui să-și asume obligația morală de a-l reprezenta cu gravitate pe succesorul absent?

Mi se pare ca, punându-mi și punând implicit și altora această întrebare, am justificat titlul *Cui prodest?*

G. PIENESCU

C. Stere și duelul său de la 1894

(urmăre din pag. 17)

O notă ulterioară (*Răspuns reptilelor*³¹) afirmă că redacția ține la dispoziție originalul „contra-protestului” iscălit de 45 de studenți. Același lucru este susținut și în *Pentru dl. A. V. Beldiman, directorul „Adevărului”*, din numărul următor, unde apare și declarația tipografului C.Th. Codrescu, conform căreia actul respectiv i-a fost adus spre tipărire (și plătit) de către studenți. În „Evenimentul” au mai apărut notițe, informînd că Stere, deși e în anul al III-lea, n-a dat decît un examen, că tot el a fost văzut („întovărașit de un subcomisar”) rupînd afișele, ca și un normalist pe nume Spiridon (probabil Spiridon Popescu), apoi, scrisori de retragere a semnăturii de pe manifestul din 19 septembrie, articole privitoare la circumstanțele întrunirii din 1 octombrie etc.

Mai interesantă e o scrisoare, apărută în numărul din 5 octombrie³². Aceasta e răspunsul unui Petre Petrescu la o acuzație a ziarului „Lupta”, care susținuse niște „neadevăruri” (anume că, în calitate de „delegat al studenților bucureșteni pe lînga cei din Iași cu ocazia apelului Stere-Cănanău”, ar fi făcut niște „nenorocite declarații”, în speță, ar fi amenințat cu ruperea relațiilor dintre cele două Universități și cu despărțirea Moldovei de Muntenia³³!).

„Delegatul” bucureștean declară că misiunea i-a fost îngreuiată, întrucît „D. Sterea, un june student de vreo 40 de ani³³, acela ce a fost pus să însceneze faimosul apel – împreună cu d. Cănanău, șeful fanaragiilor din Iași, șef de birou la credit, membru al clubului conservator și student-edec al Universității de vreo 10 ani – și-au continuat cinstita însărcinare căutînd

să zădărnicească scopul pentru care veni[se]”. Cel dintîi a făcut-o „urmărindu-[i] orice demers și combatîndu-[i] cu zgomotul și vociferările pe care le comanda cetei de streini care erau cu dînsul în fundul sălii”. „Acest domn Sterea –se spune în continuare – a plîns, s-a luat de pâr, a zăbierat și a insultat; a comparat Liga culturală cu Liga lui ...³⁴, mergînd cu îndrăzneală pînă acolo încît să-mi propuie ca, în calitate de delegat al studenților bucureșteni să aderez la apelul d-sale, spunîndu-mi că vor face dînșii ca studenții arestați să fie eliberați și chiar să se stingă acțiunea în contra lor. Fața cu afaa îndrăzneală, am făcut, ce e drept, niște declarații care au avut darul să facă pe d. Sterea să nu doarmă toată noaptea, cum mi s-a plîns a doua zi, și printre cele mai dulci a fost și aceea că, dîndu-mi bine seama de sentimentele și situația studenților ieșeni, voi trece peste subscriitorii apelului, chiar dacă toți își vor menține iscaliturile, dar fiind numărul mic al acelor iscaliți [...] La comparația Ligei culturale cu Liga lui ..., am răspuns că nu e bine să existe deosebiri între studenții munteni și moldoveni, mai ales în chestia națională, iar publicul va ști să judece aducîndu-și aminte, între altele, că tot din Iași au pornit și primele curente separatiste.”

Lectura documentelor „afacerii Stere-Scorțescu” arată limpede că avem de-a face cu o polemică politică, în care, în conformitate cu spiritul epocii respective (dar oare numai al ei?), se recurge, fără cumpănire prealabilă, la armele pamfletului, într-o escaladare permanentă, regretabilă. Protagonistii, precum s-a văzut, atribuie fiecare celuilalt responsabilitatea de a fi făcut începutul. Și amîndoi au, în parte, dreptate. Altfel

spus, nici unul nu este totalmente fără culpă. Trăgînd linia, la final, nici unul n-a rămas dator celuilalt sub raportul loviturilor, al injuriilor, al jignirilor. În consecință, episodul nici n-ar fi trebuit să provoace vreunui, ulterior, amarăciune.

Dacă totuși așa se întîmpla lucrurile cu C. Stere, în *Spovedanie...*, explicația nu poate fi decît ca viitorul autor al lui Vania Răutu are, de pe acum, nevoie de aceasta autoimagine, de om solitar, superior tuturor celorlalți și victima inocentă a unor dușmani fără scrupule sau, măcar, a unor semeni doar neatenți la efectul comportamentului lor. O imagine pe care nu o poate contura decît modificînd într-o măsură realitatea, amalgamînd lucrurile. Fie și numai prin denaturarea poziției celor „doi oameni de societate”, care, documentele ne-au demonstrat, nu „au invocat sau cel puțin insinuat motivul că [el], ca «venetic», n-[are] dreptul la reparație”.

„Amărăciunea” provocată, știm acum, de Nicu Gane și de Iorgu Moțun mai mult decît de George A. Scorțescu nu l-a împiedicat pe C. Stere să colaboreze strîns, cîțiva ani mai tîrziu, cu cel dintîi. În 1898, ca socialist (neînregistrat totuși), el se prezintă la alegerile comunale pe aceeași listă cu liberalii și este ales. Astfel devine ajutor de primar al orașului Iași, primar fiind Nicu Gane. Colaborarea lor va continua și în anii următori, cînd fostul siberian intră în partidul liberal și va accede la șefia clubului liberal din Iași.

Mai puțin clară ne este evoluția relațiilor dintre protagoniștii „afacerii” de la 1894. Ei au rămas adversari politici, George A. Scorțescu evoluînd treptat către formația condusă de N. Flea. După ce este ales deputat în 1895, este reales în 1899, de data aceasta avînd drept contracandidat pe C. Stere. Vor fi schimbat lovituri în timpul campaniei? E posibil. Cert este că Stere, în 1898, are cuvinte de laudă, în „Era nouă” (a conservatorului Petru Missir), pentru campania desfășurată de „Evenimentul” în așa-numita „afacere Morisseau”, iar „Evenimentul” scrie relativ favorabil despre prestația lui ca ajutor de primar.

Victor DURNEA

³¹ În nr. 489, din 6 octombrie 1894.

³² În nr. 488, din 5 octombrie 1894, p. 2.

³³ Avea, în realitate, 29 de ani! Petre Petrescu însă nu era singurul care să aibă această falsă impresie.

³⁴ Punctele de suspensie sînt ale originalului.



o p i n i i

Instaurarea "dictaturii proletariatului", la sfârșit de an 1947, a obstruat, prin "stângizare" forțată, prin stalinizare, această considerabilă deplasare a sensibilității politice și culturale.

Generația dintre dictaturi

Războiul, dar și schimbările politice ale perioadei imediat următoare (1944-1948), au determinat o importantă modificare de paradigmă în literatura română. E vorba de intervalul 1940-1948. Poate pentru prima dată în istorie, vocea unei stângi românești, până atunci marginală sau marginalizată, a devenit cu adevărat audibilă. Instaurarea "dictaturii proletariatului", la sfârșit de an 1947, a obstruat, prin "stângizare" forțată, prin stalinizare, această

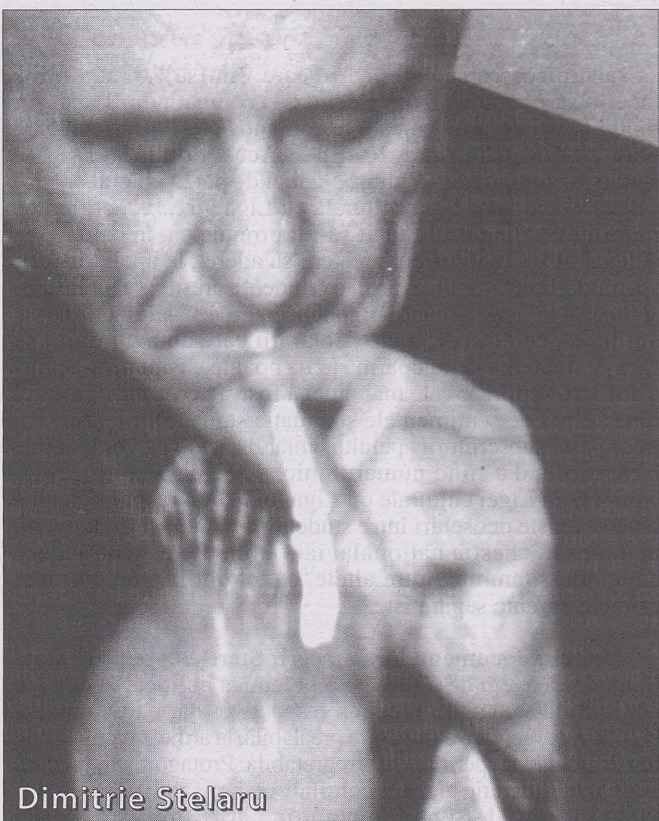
considerabilă deplasare a sensibilității politice și culturale, cumându-i-se devenirea firească, creșterea naturală. Literatura dintre dictaturi, "momentul 1945", "literatura de tranziție" (etichetă eronată, și vom vedea de ce), o literatură cu o configurație aparte, în *main stream*-ul ei, nu s-a bucurat încă de suficient interes din partea istoriei literare; a suscitat însă atenția câtorva cercetători, începând cu Al. Piru, prin *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*. Dar însuși istoricul literar menționat își subminează demersul prin friabilizarea și prăbușirea în futil a intervalului studiat, considerând că, pentru generațiile de istorici literari ce vin, acesta nu va mai reprezenta decât o simplă "faza de tranziție de la literatura dintre cele două războaie mondiale la literatura actuală, ale cărei semne se pot observa încă din 1948". Confuzia persistă și în *Literatura română de azi* (1965), volum scris, în colaborare, de Dumitru Micu și Nicolae Manolescu. Se constată astfel "o coborâre bruscă a calității scrisului", o revărsare de "torente de maculatură", pe de o parte, dar, pe de altă parte, se recunoaște existența literaturii autentice "prin volume ca *Frații Jderi* (vol. III), *Ostrovul lupilor*, *Poveștile de la Bradu-strâmb* de Mihail Sadoveanu, *Lina* de Tudor Arghezi și mai ales monumentala *Istorie a literaturii române* de G. Calinescu, volumele de poezie publicate de Lucian Blaga, Mihai Beniuc, Magda Isanos, Emil Giurgiuca ș.a." Valuri de maculatură au curs de când e lumea și pământul, și mai curg încă, însă, în mod evident procustian, sinteza celor doi autori diminuează inexplicabil importanța literaturii tinere, viguroasă, insolită, nouă, literatura generației formate tocmai în contextul războiului, așadar cea mai susceptibilă să fi intrat în rezonanță nemijlocită cu vremurile. De altfel, Mircea Iorgulescu avertizează asupra acestei "scăpări", în *Al doilea rond*. Mai apoi, ca replică la *Panorama...* lui Al. Piru, Emil Manu, om al generației, îi consacră acesteia o întreagă monografie – sentimentală și pletorică, e drept, dar amănunțită (*Esu despre generația războiului*, Cartea Românească, 1978; ed. a II-a, Curtea Veche, 2000). Iată profilul "generației războiului", după Emil Manu, în numele ei: "Scriitorii de care vorbesc aceste pagini s-au născut imediat după primul război mondial și au îndurat visceral privațiunile celui de-al doilea. Unii au fost pe front, alții în lagăre și închisori, alții n-au fost decât prizonierii propriei lor conștiințe, condamnați la tăcere. Aproape toți au debutat în timpul sau puțin înainte războiului și au continuat să scrie până în 1948. Apoi au tăcut, unii mai mult, alții mai puțin, dar chiar cei care n-au tăcut n-au fost ei înșiși sau n-au fost așezați în locurile lor, acelea pe care o operă ulterioară le-a reclamat". Strivită brutal de "dictatura proletariatului" – năprasnică formula resemantizată de Mircea Iorgulescu –, această generație s-a afundat în subsolul literaturii, ieșind la suprafață peste mai bine de un deceniu, în forma unor individualități centrifuge. De aceea sentimentul generațiilor mai noi este acela de vid estetic sau, absolut eronat, de interludiu, de tranziție. Dar cine scrie doar ca să tranziteze (de unde spre ce?), care creator se angajează de bună voie în "punte"? Cu îndreptățire, Emil Manu înmeste nedumerirea generațiilor următoare, "extaziate descoperind pe Lucian Blaga sau pe Ion Barbu" și care "și-au dat seama că lipsește ceva, poate o verigă, o vârstă, o

biologie ascunsă, în orice caz, o etapă estetică". Într-adevăr, această "etapă estetică", această "biologie ascunsă" a existat și este și acum pe nedrept expedită. O generație care, dincolo de toate "isme" (multifuncționalul modernism, simbolismul, suprarealismul dur sau molcom, constructivismul, evazionismul, bacovianismul, arghezianismul), transgresându-le, are un timbru numai al ei, iar ceea ce o detașează de tot restul e insurgența paroxistică sub presiunea cu rezonanță viscerală a evenimentelor trepidante, presiune reală, nu livrescă, punând în discuție însuși rostul poeziei (fiindcă sentimentul urgiei și al noului s-au precipitat mai întâi în lirică), însăși existența ei. E o luptă pe viață și pe moarte a poeziei. De aceea, indiferent din ce filiații se revendică, e mai puternic aerul de familie, înrudirea în substanță, decât separarea formală, când vorbim de Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Virgil Teodorescu, Mihail Crama, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Mircea Popovici, Ștefan Popescu ș.a.

Nici cercetătorii postdecembriști, puși pe sinteze și monografii, nu au acordat importanță *adevărului estetic* al momentului, în unele cazuri pur și simplu existenței acestei literaturi, preferând fie s-o ignore, restrângându-și cercetarea strict pe literatura realist-socialistă, fie despicând creația unor autori, focalizându-se doar pe producția lor de după 1948, fie conferind greutate, majoritatea, de nu chiar toți, dimensiunii paraliterare a operei, în speța politicului, vădind uneori înverșunări justițiare, inflamări extraestetice, apropiindu-se însă, când o fac, cu o oarecare timiditate sau chiar rigiditate axiologică de launtrul intim al acesteia. Nici aceia dintre ei care se dedică perioadei de până în 1948, nici cei ce-o revendică întru cercetare pe cea următoare, nu par să țină prea mult seama de această generație tampon, de "biologia ei ascunsă", ea rămânând condamnată în continuare la asimilări și etichetări arbitrare. Ingerința implacabilă a politicului în destinul acestor opere e cu dublă presiune și efect. Ele sunt prinse mai întâi în teascul propriei urgențe politice, captată, încapsulată dureros în artă, apoi, din partea receptării postdecembriste, se adaugă apăsarea apriorismului ideologic aplicat unilateral perioadei, viziunea reductivă politic, dar și lipsită de curiozitatea pătrunderii în miezul invariantei obiectului literar viu, ca artă. Acestă lirică moare de două ori. E nimicită întâi de realismul socialist, apoi, mai nou, de perspectiva reducționistă prin care este reexaminată astăzi. Politicul sufoca artisticul, categorialul înfrânge individualul.

Noroc cu cercetarea "rezistentă prin cultură"! Unul din criticii literari cei mai creditabili de azi, este vorba de

Gabriel Dimisianu, nu ostenește să avertizeze asupra importanței acestei literaturi pe nedrept obscurizată, întâi de regim, apoi de istoria literară recentă. S-a vehiculat formula discutabilă, contestată de Ion Caraion, a "generației pierdute", preluată oarecum inadecvat de la Gertrude Stein. Discutabilă e în măsura în care suvoii generației tinere ce și-a făcut vad în intervalul 1940-1948, împărțind până la un punct idealuri nu doar artistice comune, nu s-a pierdut cu totul pe parcursul răstimpului de tăcere impus de puterea stalinistă, ci s-a realcăuit, după muțenie, de data aceasta în individualități puternice și expresivități distincte. Mircea Iorgulescu, în răspăr cu teoriile tranzitologice de ieri și de azi, dedică un capitol întreg din cartea sa, *Al doilea rond* (Cartea Românească, 1976), tocmai acestui straniu interludiu, poezia "momentului 1945". Apoi, pe unii dintre tinerii poeți avuți în vedere îi urmărește, cu consecvență, în redebitul și recuperarea lor ulterioară, în volumele *Critică și angajare*, *Ceara și sigiliul*, *Prezent*. Titlul capitolului, *Poezia și viața imediată (Momentul 1945)*, amorsează o teoremă cu afirmația și demonstrația deja continute. Literatura privită îndeobște ca aparținând unei perioade de tranziție e fixată strâns și recuperată sub formula-convenție "momentul 1945". Atenția criticului se îndreaptă către scrierile autorilor ce se formează "în împrejurările apăsătoare ale războiului și ale dictaturii, împrejurări de care creația lor este nemijlocit și structural înrăuită". Astfel "evenimentele devin circumstanțe ale poeziei, dar și teme poetice, în acest mod putându-se explica paradoxul că, simțindu-se nevoia unei noi literaturi, se pornește totuși de la viață și nu de la literatură. Prin urmare, poezia va fi și contestată, și instrument al contestației. Noua nu este atitudinea contestatară; nou este obiectul contestației, căci nu o formă sau alta de poezie sunt puse la îndoială în favoarea altora noi, ci poezia în întregime, ca realitate și posibilitate..." Sub presiunea istorică, nu se mai pune problema inventării unor noi forme de lirism care să le conteste pe cele vechi, ci e vorba de "necesitatea de a justifica poezia" însăși. Criticul numește această poezie *angajantă*, iar nu *angajată*, fiindcă ea "își face meritul cel mai de seamă din faptul de a nu reprezenta o mișcare pur artistică", ea nu vine "să descopere ori să redescopere virtuțile poetice ale vieții imediate; ea este descoperită ca posibilitate a vieții imediate. Poezia devine act, devine participare", ea nu are un stil, mai exact "stilurile ei sunt extrem de diferite; mai presus de toate deosebirile se află însă conștiința că, încetând să mai aibă o lume, poezia se află în lume (s.m., N.S.). Nu trece nici Nicolae Manolescu peste specificul noii poezii,



Dimitrie Stelaru

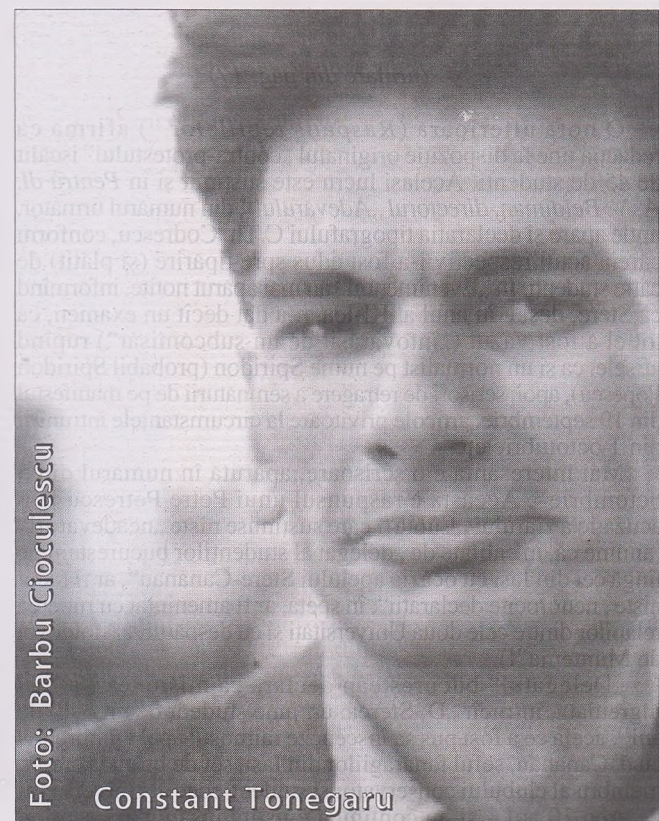


Foto: Barbu Cioculescu

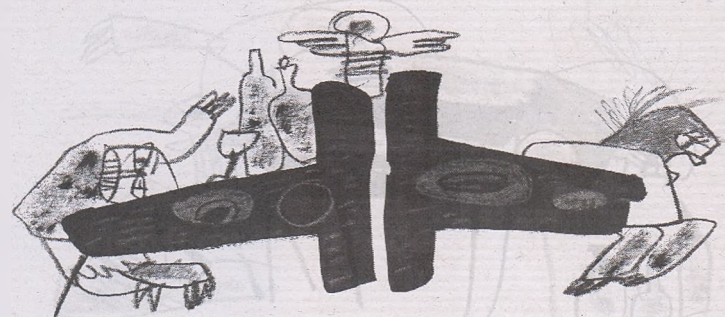
Constant Tonegaru

Generația războiului nu reprezenta o nouă avangardă și nu participa la un război în interiorul limbajului și, în dispreț cu contingența, era contingența însăși, crispată și jupuită în expresie.

remarcând prudent (*Metamorfozele poeziei*, 1968) o altfel de situare față de lirism a generației care “va simți cea dintâi nevoia să se îndoiască de poezie, s-o maltrateze”, repudiind “estetismul predecesorilor imediați”. Poezia se salvează de sterilitate “uitându-se pe sine și revenind la lume: angajându-se (moral, social), devenind instrument”. Dar poezia nu doar revine la lume, ci o revendică vehement și în întregimea ei, nu e un simplu instrument, ci însăși posibilitatea supraviețuirii. Apoi, repudierea poeziei, maltratarea și respingerea gramaticii țineau deja de reflexele avangardiste. Or, generația războiului nu reprezenta o nouă avangardă și nu participa la un război în interiorul limbajului și în dispreț cu contingența, era contingența însăși, crispată și jupuită în expresie. Mircea Iorgulescu considera că nu se mai poate vorbi de o nouă sensibilitate sau de o expresie nouă, cât de “apariția unei radicalizate conștiințe a poeziei”. Pe când proza își relua alimentarea la sursele vechi, complăcându-se încă pe orbita interbelică, poezia, iată, trece în sunetul vehement al urgențelor și insurgențelor unei lumi de după război. Deși, într-adevăr, nu reprezintă “o mișcare pur artistică”, reprezintă, poate tocmai de aceea, mult mai mult decât atât: o nouă atitudine; după al doilea război, viața se napustește fără menajamente în artă, fluidizând hotarele.

Folosindu-se de decupajul cronologic 1944-1948, Ana Selejan, în cel mai recent volum al său, *Poezia românească în tranziție (1944-1948)*, Cartea Românească, 2007, nu vede în această poezie un fenomen de mutație majoră, nutrită radical din experiența războiului, ci unul ligamentar, de appendice al interbelicului, dar mai ales de anticipare a realismului socialist, iar intervalul e perceput mai degrabă ca pasaj de trecere, decât ca moment distinct. Ignorând o întreagă bibliografie, contribuții fulgurante majoritatea, dar esențiale, uneori definitive și de necombătut (Emil Manu, Mircea Iorgulescu, dar și Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Dumitru Micu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mihail Petroveanu, Gabriel Dimisianu, Dan Cristea, Alex. George, Lucian Raicu, Cornel Regman, Ion Negoitescu, Ion Pop, Nicolae Ciobanu, Marin Mincu, Petru Poantă), împărtășește punctul de vedere cel mai șubred, acela susținut de Al. Piru care, deși dedică o întreagă lucrare, în fapt simplu curs universitar, deceniului 1940-1950, îi neagă pe de altă parte legitimitatea și identitatea. Că nu era simplă “tranziție” dovadă stă, ca să dăm un singur exemplu, poate cel mai vizibil, colecția *Revistei Fundațiilor Regale* din perioada 1944-1948, revistă care, printre altele, a investit energic, prin ilustra echipă de critici, în impunerea generației, debutând-o în parte, premiind-o în parte, susținând-o și urmărind îndeaproape vârfulurile acesteia, făcând, periodic, bilanțul evoluției sale. Perpessicius (*Două semestre de poezie*, nr. 1/ianuarie 1946; *Pleiada de la Forum*, nr. 6/1946 și 7/1946), Vladimir Streinu – o adevărată călăuză pentru acești poeți, Șerban Cioculescu (*Aspecte lirice contemporane*, nr. 11/noiembrie 1946), Petru Comarnescu (*Căutări și aspirații în poezia tânără*, nr. 4/aprilie 1945), au fost din cei ce-au însoțit îndeaproape această generație.

Consacrarea unei lucrări de sine stătătoare, a unei sinteze, poeziei generației războiului ar fi fost și rămâne de maximă necesitate, contribuțiile anterioare – esențiale – fiind totuși, cu o singură excepție (Emil Manu) sporadice, parțiale, pasagere, cum am văzut, alcătuiind mai degrabă un mozaic critic, decât o “panoramă”, având nevoie, prin urmare, de un coagulant. Ana Selejan pornește pe un drum jalonat deja cu o nonșalanță deconcertantă și cu naivitatea exploratorului de duminică. Fundamentalismul și autismul său documentar uluiesc. Fundamentalism deoarece, cu încredere hipertrofiată în propria competență, suficientă sieși, absolutizează fără filtru critic autoritatea sursei directe, presa vremii, presă alunecoasă în lipsa unor minime cunoștințe istorice, asimilată și procesată deja cu mai mult discernământ de pomelnicul de antecesori; autism fiindcă ignoră cu superbie descumpănitoare interpretările avizate ale acelorași (autoarea nu-i citează decât pe Al. Piru și Eugen Simion!; nici vorba de monografia, totuși, a lui Emil Manu sau de reconstituirea, pe cât de lapidară, pe atât de exactă și greu de revizuit, a lui Mircea Iorgulescu). După aceste contribuții nu se mai poate scrie în inocență, și nici în orb aviar. E îngrijorător că poate singura persoană ce se apleacă acum, cu amatorism, asupra perioadei celei mai delicate din istoria noastră literară se bucură de credit nesăbuit din partea susținătorilor superficiali. Impresia unei anume candori și euforii, fâștăceala în fața documentului, devin chiar stânjenitoare, precum cumva inconfortabil e și sentimentul că cercetătoarea descoperă – mai pe “ulița mare” – gaura de la macaroană. Iată o atitudine simțitoare, dar cel puțin indecvată, în prefața reeditării, din 2005, în același volum, a lucrărilor *Trădarea intelectualilor și Reeducare și prigoană*: “Pentru mine, atunci, *ab initio*, aceste lecturi și descoperiri din presa vremii au constituit o permanentă mirare, surpriză, stupoare, uimire, revoltă și iarăși mirare. Nici acum, la re-lectura completă pentru ediția a II-a, nu m-am lecuit de tot”. Un strop de cenzură emoțională n-ar fi fost de prisos, cu atât mai mult cu cât criticii dinaintea sa, pe deplin familiarizați cu aceleași “izvoare” documentare, strângând probabil din dinți, și-au înfrânat cu bărbăție și stoicism crâncen emoțiunea. Ușor nu le-o fi fost. E drept, efortul supraomenesc, crist(o)ic, poate determina o anume labilitate afectivă (“suprafața [vastă, zic eu] a acestei cercetări nu este sugerată numai de *Indicele de nume*, nici de *Lista periodicelor consultate* [40 de colecții complete de ziare și reviste, adică aproape toată presa vremii care s-a implicat în dezbaterile culturale] și de substanțialitatea capitolelor de *Note și comentarii* [...]. Cele 764 de referințe bibliografice gestionează circa 900 de titluri... [...] Laudă de sine? Nici atât. Ci o târzie revanșă a șoarecelui de bibliotecă, o marturisire care trebuie spusă, despre anevoiosul laborator al cercetării, căci până să fixez informația pentru cititor, ea parcurge cel puțin patru etape: depistarea într-o sursă, întocmirea fișei, valorificarea ei în text, menționarea ei în notele bibliografice. Iar sursele mele de informare numai comode și convenționale nu au fost, știută fiind starea colecțiilor noastre de periodice: nu întotdeauna igienizate, nu întotdeauna prelucrate biblioteconomic, nu întotdeauna accesibile. Drumul acesta îl

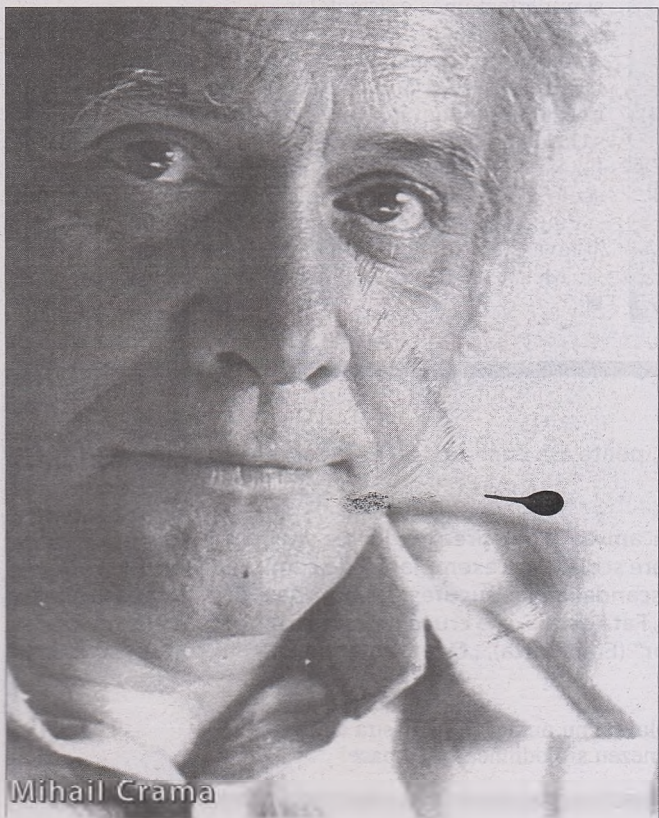


o p i n i i

știu cercetătorii veritabili, dar îl știu mai puțin [...], în vremea din urmă, cei care, grăbiți să-și facă opera, uită elementara conduită a citării și a deontologiei muncii intelectuale”). Dintr-o neglijență scuzabilă, probabil bulversată încă de amintirea efortului depus, cercetătoarea scapă expresia lemnoasă, altfel repudiată în cuprinsul lucrărilor sale, “munca intelectuală”. Dar nu asta e important, ci faptul că, respectând cu (cri)stoicism toate cele patru etape ale laboratorului de cercetare, ea ne restituie o cantitate enormă de documente, însoțite de comentarii aproximative, în nu mai puțin de 9 volume, dacă nu luăm în seamă reeditările. Necesare și salubre cu adevărat ar fi fost doar documentele, fără intruziuni strident amatoristice, ar fi fost de ajuns o antologare a lor.

Revenind la poezia generației războiului, o sinteză ar fi presupus o ligaturare a tuturor contribuțiilor critice anterioare, restituirea unui portret contiguu al acestora și, de ce nu?, o interpretare critică personală. Nimic din toate astea. Autoarea ne oferă, în schimb, în prima secțiune a cărții, un inventar buimac al “direcțiilor și formulelor lirice”, infinit mai nuanțat și mai fluid configurate deja în lucrările criticilor amintiți. O a doua secțiune, “Mitologia noii poezii”, operează o ciuntire arbitrară pe principiul prezumției de colaboraționism incipient, unde, de-a valma, întâlnim versificatori dibaci alături de poeți ce aparțin de drept primei secțiuni. De altfel, toate subsecțiunile cărții sunt tributare fortuitului. Cezura e menită să pogoare o umbră de blam asupra poeziei militante, considerată, pripit și în bloc, un fel de coloana a V-a a realismului socialist. Împărțire inutilă ce zăpăcește cu totul orice ierarhie valorică sau posibilă judecată de valoare, dar sortită să justifice și ilustreze încăpățanata și pernicioasă idee de tranziție. Unde mai punem că absențele sunt de nenumărat, dar să încercăm câteva: Geo Bogza (*Cântec de revoltă, de dragoste și moarte*), Nina Cassian (*La scara 1/1*), Andrei Ciurunga (*Poeme de dincoace*, volum pentru care, în 1950, e arestat și condamnat), Petru Sfetca (*Afiș literar, Osmoze*), deși poeți mult mai puțin importanți sunt incluși. Miniantologia de la sfârșitul cărții, apoi, e precară, săraca peste poate, inutilă. Eroarea majoră a cărții e că vine doar ca o completare la lucrările anterioare ale autoarei (cele deja amintite și *Literatura în totalitarism* care, în afara importanței reale a restituirii documentelor epocii, nu sunt decât conjecturi naive, presupusuri amatoristice, vânătoare de vrajitoare pe dos), împrumutând de la acestea toate defectele, neadăugând, în schimb, nici o calitate. Comentarii tot mai stângace, când geme biblioteca de analize de cea mai fină speță, prezentări schematice, școlarești, abundând în umor involuntar, acesta e balastul cărții. Dacă îl înlăturăm, nu prea rămâne decât documentul. Cel mai important merit al Anei Selejan este că reproduce documente din presa vremii, “nu întotdeauna igienizate”, și ni le restituie. Ar fi fost mai salubru să se limiteze la atât, și n-ar fi fost puțin lucru. Subtilitatea și probitatea interpretării sunt, cu certitudine, altundeva.

Nicoleta SĂLCUDEANU



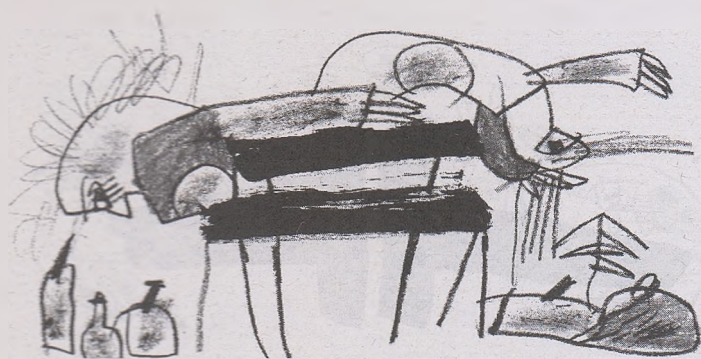
Mihail Crama



Ion Caraion



Geo Dumitrescu



a r t e



În Livada de vișini

ilele din urmă sînt imprecise, fără contur clar. Ca fotografiile mișcate. Asta îmi dă și un soi de libertate. Pot să imaginez ce vreau, pot să dau ce clarități sau umbre am chef, pot să decupez la infinit fragmente desprinse de realitate. Sfîrșitul anului își prelungește vlaguiala în începutul cel nou. Mi se pare că n-avem nici un haz. Noi, cei de azi. Că ne tîrîm și că habar nu mai avem să trăim, să ne bucurăm de cel/cei de lîngă noi, de ce este ieșit din șabloane, de nebunia și fascinația detaliilor vieții. Totul este de consum. Însăși existența noastră. Și nu facem mare lucru ca să ne eliberăm de povara acestei anulări. E ca un blestem. Ne sustragem apropierei umane, cu tot ce implică asta. De ani de zile stau și mă minunez de febra sms-urilor ce îmbolnăvesc omenirea în preajma sărbătorilor. Ca o bifare de acțiune politicoasă. *Cool*. Această formă de comunicare ne îndepărtează, cred, și mai tare unii de ceilalți. Uniformizează complet personajele, expeditorul și destinatarul, parfumul fiecăruia și al relației lor. Nu ne putem privi desenul personal al scrisului, nu putem auzi ritmul respirațiilor, emoțiile sau absența lor, nu putem evada din tăceri. Sau poate mă înșel...

La sfîrșitul anului trecut, în vîrfului unui deal cuprins de melancoliile iernii și ale tentativelor de a mă regăsi a sosit din norii plumburii vestea morții lui Clody Bertola. M-a afectat mai tare decît am crezut. Am privit ore în șir jocul luminii unei luminări. Nu am cunoscut-o niciodată și, în mod paradoxal, mi s-a părut întotdeauna ca ne știm prea bine. Fiind prezentă în destinele și amintirile unor oameni care înseamnă foarte mult pentru mine, am avut senzația, mereu, că este și în mine. Că am avut contact direct, într-o formă sau alta, că ne știm bine. Cîteva din poeziile lui Emil Botta, copiate pe coli A4 cu scrisul meu de puștoaică rebelă, m-au însoțit peste tot, în schimbările din viața mea. Am pierdut și ratatuc destule. Ele, însă, m-au însoțit nesmintit. S-au strecurat printre alte obiecte, printre paginile cărților, s-au pus la adăpost de uitare. Au stat agățate pe rafturile bibliotecii ca ochii să le înțînăscă mereu. De multe ori, m-am gîndit că ceva din tensiunea lor conține și iubirea lui Botta, neîmpărțită, pentru Clody. Am recompus-o pe această actriță, pe această femeie fabuloasă



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Melancolii de iarnă



În Elisabeta I

a sfîrșitul anului trecut, în vîrfului unui deal cuprins de melancoliile iernii și ale tentativelor de a mă regăsi a sosit din norii plumburii vestea morții lui Clody Bertola.

din fragmente. De tot felul. Din zeci și zeci de povești și tot atîtea voci de povestitori. Din ochii lui Pintilie. Din cheful de viață al lui Rebengiuc. Din tăcerea lui Liviu Ciulei. Din emoția Marianei Mihailescu. Din pipa lui conu Alecu Paleologu. Din zîmbetul cald, nostalgic care se așeza pe fața lui Moțu Pittiș cînd vorbea despre ea. Din amănuntele lui George Banu. Din forța scenelor pe care mi le amintesc din cîteva spectacole în care am văzut-o la Bulandra. „Elisabeta I”... Cînd am început drumul meu la „România literară”, am împărțit biroul cu Andriana Fianu. Cred că ei îi datorez o mare parte din ce este Clody Bertola pentru mine. Nuanțe și accente au pus soarele inteligente ale Lenei Constante. Exista acolo o vibrație extraordinară. Parisul copilariei, aburii ceaiului fierbinte, „Il était une bergère...”, Balcicul și albul orbitor al falezelor. Repet, fără să o cunosc, Clody Bertola a făcut parte din viața mea. Am văzut-o, invariabil, în lanul de grîu adus pe scenă de Paul Bortnovschi în „Livada de vișini” a lui Lucian Pintilie. Ranevskaja!... alintată de dantelele umbrelutei ce nu putea să o ferească nici de soare, nici de neputințe, nici de eșec, nic de neliniștile stărilor, iubirilor, minciunilor. De acolo privea înainte și înapoi cu în zîmbet ce ar putea să declanșeze filosofii nenumărate. Imaginea mea fetiș. Nu știu de ce, cînd Paulică Bortnovschi s-a prăpadit anul trecut, lanul meu de grîu s-a ofilit. Acum, foșnetul lui mișcă umbre.

Viața lui Clody Bertola a fost departe de amorțea noastră de azi. Departe. Inocența chipului fragil a cultivat un soi de provocare continuă. Pe scenă și în viață. Amețitor traseu... Vulnerabilitatea și forța unei feminități profunde, senzuale, adevărate, inteligente. Gesturile ei, mîinile, zîmbetul, grația unui costum, ochii...zeci de detalii le alcătuiesc. Marile spectacole ale teatrului Bulandra sînt legate indestructibil de numele ei. Momente tulburătoare. Felul în care a iubit și a fost iubită. Pînă la capăt. Un personaj care mă obsedează, pe care am încercat să-l descopăr, să-l compun în fel și chip, să-l înțeleg, să învăț din tainele ei, din aura aceea magică, luminoasă din jurul ei.

Pe 31 decembrie mi-am amintit cîteva din textele de pe bilețele primite de Clody Bertola de la Liviu Ciulei, de la Lucian Pintilie, de la mama ei. Știu cît de tare m-au emoționat atunci cînd le-am citit în cartea Ludmilei Patlanjoglu, „La vie en rose cu CLODY BERTOLA”, apărută la Humanitas acum zece ani. Viața și-a lăsat amprenta acolo, în scrisul fiecăruia, în legătura cu o poveste, cu o clipă, cu ceva esențial sau cu un fleac. Acolo, în acele rînduri sînt tusele majore a tot ce a fost important. De acolo se hrănesc amintirile care însoțesc un drum. De la lumină la întuneric. De la viață la moarte. Fiecare întoarcere a unei litere șoptește sau urlă ceva. Ce pot să păstrez eu din atîtea mesaje primite? Cum să-mi ducă ele mai departe povestea în amintirile mele, în greul sau în sublimul vieții mele? Perfecțiunea literelor tipărite șterge tremurul ființei și imperfecțiunea existențelor.

Anul a trecut. Pustiul aceluia vîrf de deal m-a adus aproape de prietenii mei. Am privit focul împreună, tîcînd, minute în șir și am ascultat tipătul lemnului. După miezul nopții, am început să vorbim despre Clody. Fără să ne dăm seama. Am „jucat” scene întregi din „Elisabeta I”. Ne completam unii pe ceilalți, cîntam, rîdeam. Erau acolo și Toma, și Moțu, și Gina... „cine sînt eu?”...și Clody, și Pinți. Parfumul lemnului ars se însoțea zglobiu cu acela al ravașelor lui Clody, al amintirilor de tot felul.

Melancolii de iarnă, cum spune prietenul meu minunat...

A murit CLODY BERTOLA

Uniunea Teatrală din România – UNITER – își exprimă durerea și tristețea față de dispariția celeia care se poate numi legenda a teatrului românesc, cunoscuta actriță de teatru și film, Clody Bertola.

Născută la 12 august 1913, la București, cariera ei se leagă de cea a Teatrului „Bulandra”, la care se adaugă rolurile de la Teatrul de Comedie, Teatrul Național din București și Teatrul Mica.

Dintre aparițiile sale celebre amintim pe cele din piesele: „Cea din urmă”, „Sfînta Ioana”, „Cum vă place”, „Elisabeta I”, „Opera de trei parale”, „Pescarușul”, rămânînd, de asemenea, nemuritorul rolul interpretat în piesa „Un tramvai numit dorință”.

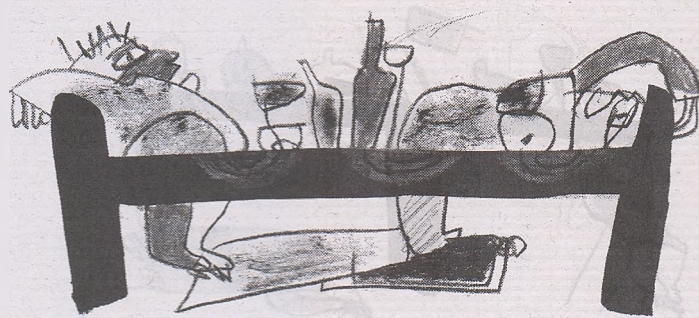
A jucat și în filme românești de succes – „Profetul, aurul și ardelenii”, „Ciprian Porumbescu”, „Femeia din lăptos”, „Felix și Otilia”, „Ciulinii Bărganului”. A fost fermecătoare pe scenă și în viața ei.

Va rămîne în amintirea tuturor, poate așa cum au descris-o cei care au avut șansa să-i fie aproape:

„Cea mai mare actriță cu care am avut fericirea să lucrez vreodată” (Liviu Ciulei), „Fecioara exemplară, întrupare școlăresc – exemplară – de cumințenie, spiritualitate și puritate – iat-o peste ani, scandalizînd Bucureștiul burghez și mitocănesc prin libertinajul ei” (Lucian Pintilie), „Fata asta e ca o cruce pe care să o porți pe piept” (Emil Cioran), „O regină a contrastelor” (Emil Botta), „O feminitate ieșită din comun” (Victor Rebengiuc).

Lumea Teatrului (și nu numai) îi va păstra amintirea. Dumnezeu s-o odihnească în pace!

De fapt, avem un fel de *ticking time bomb scenario* utilizat în debaterile etice și aplicat, la o altă scară, deciziilor politice și celor personale.

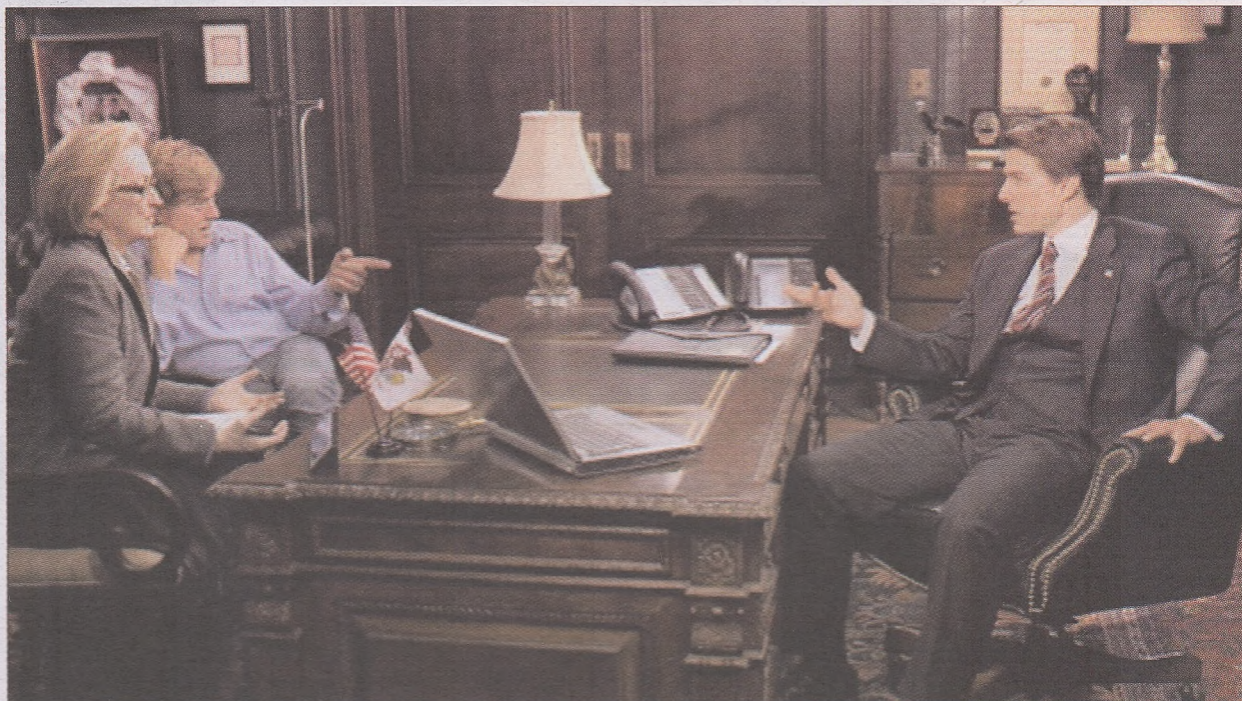


a r t e



Angelo Mitchievici
CRONICA FILMULUI

O fabulă americană



u *Lions for Lambs*, Robert Redford încearcă să ia pulsul națiunii nu printr-un megareportaj de efect precum cele ale lui Michael Moore, ci prin interrelaționarea a trei episoade care evoluează în paralel într-un film dezbateri. Cel puțin două dintre ele sunt conectate prin desfășurarea pe cronometru, o oră: O oră are la dispoziție senatorul Jasper Irving (Tom Cruise) pentru a o convinge pe ziarista Janine Roth (Meryl Streep) să facă campanie pentru noua inițiativă sau strategie militară în Afganistan, tot o oră are

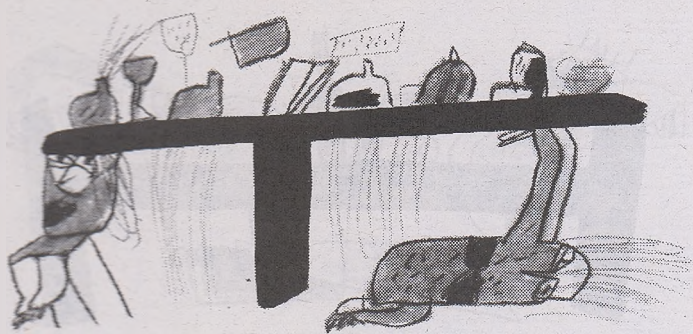
invizibil din mîna profesorului a pornit, într-o oră cei doi se duelează, un duel între scepticismul inteligent și ironic al tînarului și „experiența” și inteligența nu mai puțin ironică a maestrului. În cabinetul congresmenului se desfășoară un alt duel contra cronometru al cărui protagoniști se cunosc. Ziarista Janine Roth, fostă susținătoare a senatorului Jasper Irving, nu mai descoperă în aceasta pe inițiatorul unei politici eficiente a pașilor mici, ci pe politicianul ambițios dornic de măsuri radicale, cu un ochi la opinia publică, pe care o dorește manipulată corespunzător, cu celalalt la Casa Albă. Pentru cei doi soldați, unul dintre ei cu piciorul fracturat, aflați în bătaia puștii, fiecare secundă contează într-o luptă pe viață și pe moarte. Timpul, cum am mai spus, este cheia acestui film destul de static care-și extrage dramatismul din această cronometrare a fiecărui act, a fiecărui cuvînt spus. Nimic din ceea ce se spune nu ar trebui să se piardă în van pentru că, sugerează regizorul, s-ar putea să nu mai existe o *second chance*, cum este cazul pentru cei doi soldați.

De aici începînd, filmul pierde din înălțime pas cu pas. Dialogul confuz și clișeizat dintre senator și ziaristă nu-și are cauza în eufemismele necesare unor pertractări la un asemenea nivel, ci prin simplul fapt că nivelul lui lasă de dorit. Șef de promoție la West Point, avînd la activ șase ani în cadrul serviciilor secrete, un curriculum impresionant, senatorul Jasper ne livrează numai petarde patriotarde și adevăruri *off the record* rasuflete, clișeele obosite ale unui activist de mîna a treia. De aici, s-ar putea în mod greșit deduce că nivelul politic atît al elitei politice americane, cît și al mass mediei este îngrozitor de scăzut. Regizorul nu reușește să creeze tensiunea la nivelul confruntării dintre cele două personaje, care-și fac un *mea culpa* penibil, inutil, dat fiind faptul că autocritica nu are nici o relevanță în afara unui public care să prețuiască „sinceritatea”, iar argumentele unei Realpolitik americane din partea unui profesionist lipsesc complet, ca și subiectele fierbinți gen: petrolul, zonele de influență etc. Tom Cruise este destul de artificial în rolul pe care-l face, și, pe cale de consecință, neconvingător, în ciuda profilului faustic de ambițios pe care încearcă să i-l forjeze Robert Redford. Cîteva fumigene țin locul suspansului în acest dialog, precum afirmațiile „dure” ale oficialului la adresa serviciilor secrete, „cele mai proaste din istoria Americii” ca și o serie de replici de impact, precum cea care i-o servește ziarista amintindu-i că al Doilea Război Mondial a durat mai puțin decît Războiul din Irak. Ziarista, excelenta actriță Meryl Streep într-un moment mai slab al ei, joacă pe cartea unui examen

moral. a unui caz de conștiință, încît o clipă poți avea impresia că te afli în piesa lui Camil Petrescu, *Jocul ielelor* și că și jurnalista „a văzut idei”. Regizorul o încarcă cu prea multe scrupule pentru un profesionist al manipulării opiniei publice chiar într-un sens pozitiv, transformînd într-un caz de conștiință luarea unei decizii în privința susținerii sau nu a campaniei senatorului Jasper care-i acordase darul otrăvit al exclusivității. Dialogul dintre tînarul cu potențial și profesor este construit cu ceva mai multă grijă și cu toate acestea destul de static. Camera se plimba de la un interlocutor la altul, încercînd să surprindă acel punct de articulație al discuției de efect dramatic. Și pentru că aceasta nu este de ajuns, apar cei doi studenți care, ca argument suprem al aplicației lor de seminar, se înrolează în armată pentru a lua parte la război, și a salva lumea (sau cel puțin America). De fapt, discuția tinde către o aplicație seminarială, către o demonstrație și acest fapt decurge nu tocmai fericit și din prezentarea episodului similar cu cei doi studenți la catedră explicîndu-le colegilor ce reprezintă pentru ei valoarea unui „angajament”. Între formula excesiv idealistă, radicală a celor doi pe care profesorul nu o împărtășește și scepticismul de frondă al tînarului eminent se deduce cu ajutorul scenariului o cale de mijloc, a prezenței civice. Lecția este bună în sine, din păcate ea apare prea evidentă, o construcție de cabinet pe care o serie de *flash back*-uri tind s-o facă și mai catedratică. Într-unul din ele, îl putem vedea pe studentul eminent lansat într-o dezbateri civică din care cu dificultate se poate deduce altceva decît perspicacitatea sa. Scenariul filmului a fost realizat de Matthew Michael Carnahan, același care semnează scenariul pentru *The Kingdom* (*Regatul*, 2007) al lui Peter Berg, film mai echilibrat chiar dacă mai factice decît cel al lui Robert Redford, scăpînd de teze și antiteze prin concretul acțiunii și a logicii sale monovalente.

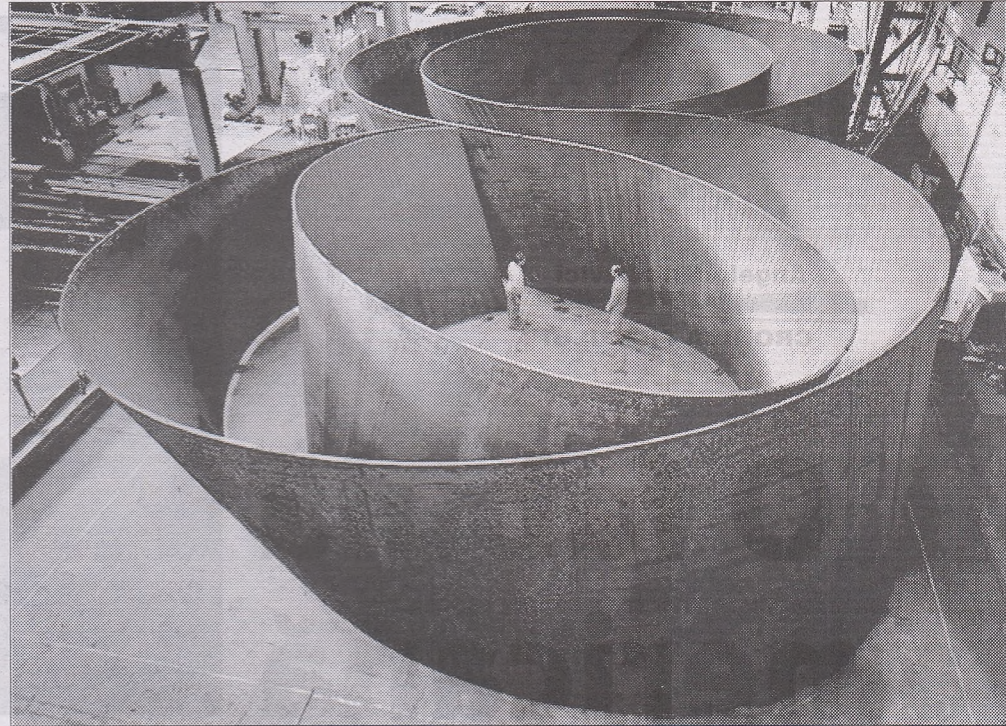
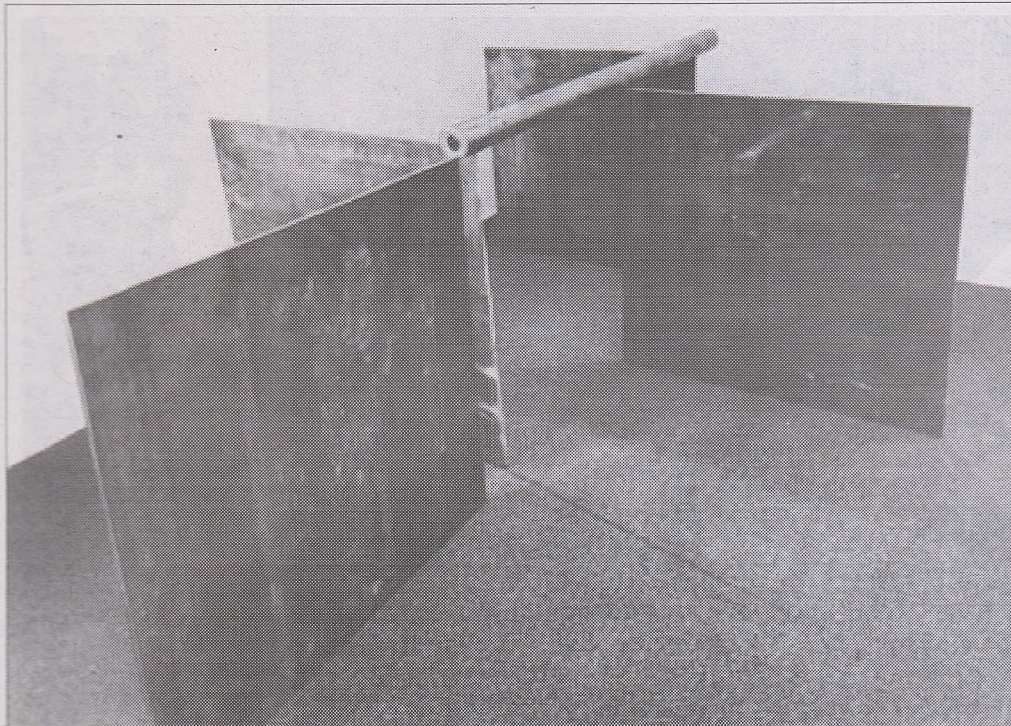
Regizorul se salvează printr-un final care suspenda rezolvarea situației. Nu știm nici ce decizie va lua tînarul, îl putem vedea doar preocupat, bulversat de întîlnire, nu știm nici dacă campania de presă a reflectat întru totul inițiativa senatorului Jasper în termenii formulați de el, deși la televizor, în ultimele cadre, avem printre știri din lumea showbitz-ului și pe cea a unei noi campanii în Afganistan. Știm însă că cei doi foști studenți înrolați în armată mor pentru cauză, argument în sine suficient pentru a sublinia seriozitatea deciziilor atît în plan personal, cît și la nivel politic. Ultimativ, putem privi filmul lui Robert Redford ca pe un act civic de responsabilizare a fiecăruia, un film dezbateri destul de tezig, util pentru o discuție de seminar. Nimic mai mult. ■

Lions for Lambs (*Leii mor pentru miei*, 2007); Regia: Robert Redford; În rolurile principale: Tom Cruise, Meryl Streep, Robert Redford; Gen: Drama, Thriller, Război; Premiera în România: 30.11.2007; Produs de: Andell Entertainment; Distribuitor în România de: Odeon Cineplex.



arte

Astăzi, Richard Serra este unul dintre puținii artiști care reușesc să vorbească unui public larg folosind limbajul ermetic al artei abstracte.



Dimensiuni sculpturale



Richard Serra – 40 de ani de sculptură” a fost fără îndoială cel mai important eveniment din istoria recentă a Muzeului de Artă Modernă din New York, cea legată de noua clădire concepută de arhitectul japonez Yoshio Taniguchi.

Caracterul deosebit al creației sculptorului american a contribuit oarecum la (re)validarea unei concepții arhitecturale inițial laudate pentru minimalismul ei și repede disprețuită pentru lipsa de îndrăzneală. Trei sculpturi monumentale din 2006 – „Band”, „Spiral”, „Torqued Torus Inversion” – modelează și dau viață cavernoasei galerii de la etajul al doilea, spațiu uriaș și lipsit de lumină naturală în care multe lucrări pur și simplu se pierd. Alte două sculpturi ceva mai vechi – „Intersecție II” (1992-93), „Elipsă răsucită IV” (1998) – amplasate în grădina muzeului se regăsesc în jocuri de volume și culori cu zgărie-norii Manhattan-ului...

Născut în 1939, Serra aparține unei generații de artiști – Eva Hesse, Bruce Nauman, Donald Judd, Carl Andre – care în mijlocul anilor '60 au definit noi elemente ale limbajului sculptural. Încă de la primii săi pași, Serra a încercat să adauge o a patra dimensiune, temporală, creațiilor sale, considerând procesul nașterii unei opere de artă la fel de important ca și creația finită. Lucrând ca student în oțelării californiene, artistul a căutat să ofere noi valențe unor materiale – reziduuri metalice, bucați de cauciuc – prea puțin folosite până atunci. Dacă alți artiști ai secolului al XX-lea, Picasso de exemplu, s-au limitat la a decupa și îndoi bucați de fier care erau apoi aranjate ca niște desene în spațiu, Serra și-a dorit de la bun început, să însușească oțelului „ceva ce ține de revoluția industrială”.

Chiar dacă materialele și dimensiunile creațiilor sale de tinerețe sunt diferite de cele caracterizând opera sa recentă,

cea care i-a adus o faimă universală, descoperi cu ușurință punți de legătură. Piese din anii '60 trăiesc prin evidențierea procesului de transformare a unei grămezi de plumb topit, „stropită” într-un colț de încăpere, într-o formă definitivă. Giganticele ziduri răsucite din oțel pe care artistul le-a folosit intens în ultimii ani presupun la rândul lor un complex și îndelungat proces industrial. Culorile lor – rugină portocalie, un maro catifelat – evocă natura, dar și timpul corodării materialului. Artistul consideră fiecare etapă a realizării acestor sculpturi, de la turnarea formelor în Siegen, Germania până la instalarea lor într-un spațiu expozițional, ca elemente intrinsece ale artei sale... În „House of Cards” (1969), „1-1-1-1” și alte lucrări timpurii similare, componentele – plăci și stâlpi din metal – sunt atât de bine balansate încât par lipsite de greutate. Născute din manipularea unor forțe elementare – gravitație, frecare – lucrările fac privitorul să simtă o senzație viscerală de anxietate în așteptarea unei prăbușiri iminente. Este aceeași senzație pe care o trăiești navigând prin labirintul interior al „Intersecției”, lucrare concepută decenii mai târziu.

O construcție intitulată „Delineator” (1975) este alcătuită din două mari plăci dreptunghiulare din metal. Prima este așezată pe podeaua unei săli pe care o ocupă aproape în întregime. A doua, identică, lipită de tavan, este orientată perpendicular în raport cu cea de jos. Serra dovedește cum o sculptura, spre deosebire de un desen sau un tablou de șevalet, poate ocupa simultan două volume separate făcând să vibreze spațiul dintre ele. Privitorul este presupus să pătrundă în acest spațiu simțind presiunea psihică, dacă nu reală, exercitată de tensiunea dintre plăcile pe care nu le poate vedea simultan. Aici ca și în lucrări mai recente, înconjurând sau trecând printre forme răsucite, spirale și elipse, spectatorul devine vrând-nevrând parte integrantă a operei de artă.

Două expoziții din această toamnă au fost dedicate, la Washington și New York, sculpturii florentine din Quattrocento. La National Gallery, o retrospectivă Desiderio da Settignano a reunit majoritatea operelor care pot fi atribuite acestui maestru prea puțin cunoscut. La Metropolitan sunt expuse trei dintre ușile dăltuite de Lorenzo Ghiberti pentru baptiseriu. Ambele manifestări propun o artă foarte apropiată de desen. Opera sculptorului de basorelieful se caracterizează în primul rând prin subtilitate tonală, prin abilitatea de a scoate în evidență amănunte, de a reprezenta cu acuratețe perspectiva. Este o artă care oscilează între piano și pianissimo.

Supradimensionată, cerând timp pentru a fi explorată și înțeleasă, sculptura recentă a lui Serra este mult mai apropiată de arhitectură și cinematograf decât de desen. Nu întâmplător Serra a jucat rolul „Marelui Arhitect” în „Cremaster no 3”, filmul lui Matthew Barney, poate cel mai interesant tânăr creator al ultimului deceniu.

Atunci când, în 2003, șapte noi lucrări de Serra au fost permanent instalate în uriașa galerie 104 a Muzeului Guggenheim din Bilbao, relația dintre artă și arhitectură a lui Frank Gehry a fost pentru mulți o surpriză. „Am conceput încăperea gândindu-mă la sculptura lui Serra” – declara arhitectul...



„Există o legătură între curbele clădirii lui Frank și modul în care piesele mele sunt răsucite. Contextul arhitecturii le conferă o nouă calitate” – afirma sculptorul... Ambii creatori împart aceeași dragoste pentru asimetric, oval, forme naturale, baroc. Serra a enumerat nu o dată printre influențele decisive asupra artei sale, întâlnirea din anii '90, la Roma, cu interioarele dinamice ale arhitecturii baroce a lui Francesco Borromini.

Aspectul „cinematografic” ține de dimensiunea temporală a creației lui Serra. Aparent, răspunsul privitorului aflat în fața uneia dintre lucrări este determinat de trasături tipice ale artei sculpturii: masă, volum, textură. Ceea ce contează însă mai mult decât orice este suma reacțiilor acestuia, diferite în fiecare moment al traversării spațiilor definite de artistul american. „Drumul” printre peretii înalți și amenințatori este plin de surprize: schimbări de direcție la care nu te aștepti, culori care se schimbă, un centru care pare o țintă în fine atinsă înainte de a-ți da seama că sculpturile lui Serra nu au nici început, nici sfârșit.

Astăzi, Richard Serra este unul dintre puținii artiști care reușesc să vorbească unui public larg folosind limbajul ermetic al artei abstracte. Evocând contururi familiare, plină de un permanent sens al mișcării, de lirism și ludic, fermecătoria sa creație din ultimii ani are o căldură neobișnuită. Succesul poate duce însă ușor la monotonie și repetitivitate. Semne se pot deja vedea acum, când artistul este excedat de comenzi, fiecare muzeu dorindu-și propriul Serra în colecție.

Este uimitor cum, de-a lungul unei cariere de 40 de ani, Serra a reușit să rămână fidel unor aceleași concepte, descoperind mereu noi adevăruri despre arta sculpturii. Să sperăm că va continua.

Eduard SAVA



pațiu enorm, așa cum este configurată și
peisagistic lumea sudului, poezia lui
Drăghici se așterne panoramic în literatura
noastră de astăzi.

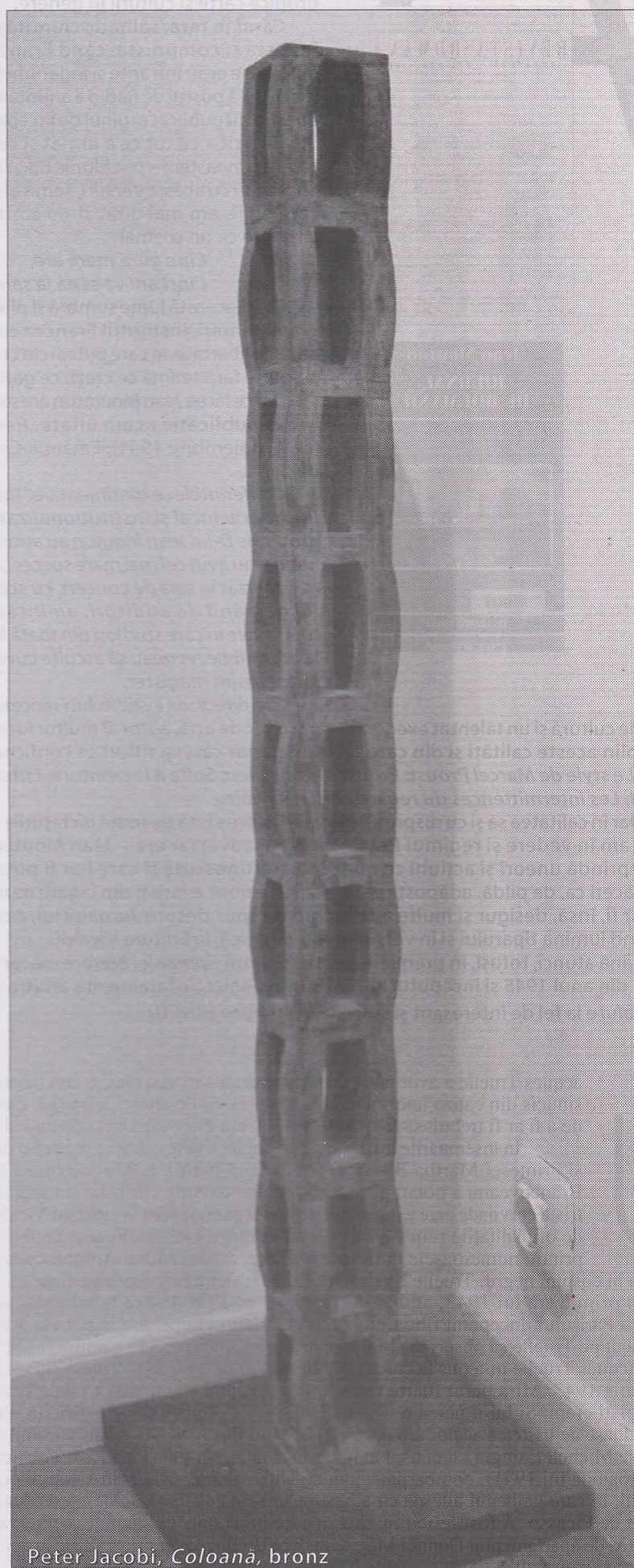


Pavel Șușară

Șapte ani fără Ștefan Drăghici

Puțini sînt oamenii care construiesc din vocație; unii o fac din orgoliu, alții din obligație, iar cei mai mulți nu o fac deloc. Sînt și mai puțini oamenii care construiesc în medii ostile, sînt ca boabele de mîrgăritar cei care construiesc în deșert, iar cei care construiesc în deșert, pîndiți permanent de privirile pustiitoare ale celor din jur și sub amenințarea permanentă că acest pustiu îi va înlănțui într-o zi și pe ei înșiși, sînt apariții de-a dreptul miraculoase, erupții motivate abisal pentru salvarea cine știe căror echilibre tainice ale lumii, altfel gata să se surpe iremediabil. Aceștia din urmă, amestec bizar de utopie, convingere, naivitate, credință, devotament, consecvență, curaj, speranță și bucurie – totul ambalat într-o absență fundamentală, aceea a instinctului de conservare – se manifestă exclusiv, pentru că *misiunile* nu sînt niciodată invenții ale stărilor de normalitate, în vremuri tulburi, în lumi precare, sub orizonturi apăsătoare și încețoșate. În astfel de vremuri, sub semnul acestor ostilități, în lumea arogantă a fiarelor învechite, a minților împutinate, a sufletelor carbonizate și a unor adversități dezlănțuite sălbatic și-a început Ștefan Drăghici, cu mai puțin de patru ani în urmă, utopica, dar și irezistibilă sa construcție. Într-un spațiu arid ca acela al Calărașilor, pustiit de spiritul malefic al Combinatului siderurgic, bastard al unor minți irigate cu smoală și alimentate exclusiv de energiile subpămîntene,

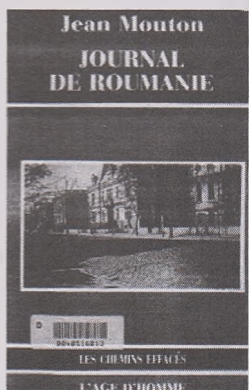
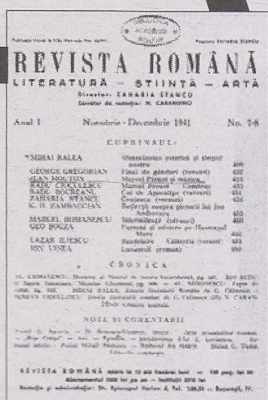
într-o confuzie demografică împinsă pînă la destructurare prin transplanturile de populație și prin navetismul promiscuu și gregar, scaldat în ura celor cununați cu neantul și împrôscat incontinent cu noroaie otrăvite, el a reușit, în timp record, să se construiască pe sine, publicînd trei cărți, și să transforme acest loc deșertificat într-unul nou, plin de viață, exploziv sub presiunea sevelor proaspete și a luxuriei culturale strămutate aici. Seri de lectură, colocvii, simpozioane, expoziții, tabere de creație, festivaluri de literatură și de film, publicații literare, cărți, premii naționale și locale și zeci de alte acțiuni cu o singură miză – profesionalismul, comunicarea culturală și solidaritatea umană – au adus aici, în Calărași pînă mai ieri înghețați și sufocați de zgură, personalități precum Ștefan Bănuțescu, Florența Albu, Nicolae Manolescu, Nicolae Breban, Mircea Nedelciu, Constantin Țoiu, Eugen Uricaru, Angela Marinescu și mulți alții din țară, din Basarabia, din Bulgaria și din Iugoslavia. Peste noapte, spre surprinderea unora, dar și spre disperarea furioasă a multora, au răsărit în spațiul public lucrări de sculptură în metal, forme artistice cu iz testamentar care au consfințit eșecul industrial și au reciclat monstruoșitatea într-o ordine simbolică înaltă, semnate de cîțiva dintre cei mai importanți sculptori români din generația de mijloc: Titi Ceară, Laurențiu Mogoșanu, Radu Dumitru, Gheorghe Zărnescu, Sava Stoianov, Vlad Ciobanu, Vasile Ivan și Ionel Cojocariu, cărora li se adaugă și colegul lor ceva mai în vîrstă, Dionisie Popa, dispărut și el în plină putere. Ștefan Drăghici a reușit să construiască totul cu o aparență ludică și jovială, în spatele căreia se ascundeau, însă, ca fiarele în crepusculul pădurilor, eforturi enorme, bătălii neîntreprinse, disperări și sacrificii știute doar de el. Aceste lupte încrîncenate cu ostilitatea celor din jur, cu cerbicia cotidianului și cu puseele crude ale unei istorii imprevizibile, Ștefan Drăghici le-a marturisit doar în gazetăria sa și, în special, în poezie și în teatru. Poet singuratic în cadrul generației '80, căreia îi aparține prin biografie și prin bibliografie, el și-a creat un stil inconfundabil, în descendență arghezană, înlăuntrul căruia lexicul se prăvălește aluvionar. Imprecția se împletește cu viziunile diafane și imaginea grotescă, denunțul circumstanțial sau ontic, se solidarizează de la sine cu ideea abstractă și cu tremurul metafizic. Spațiu enorm, așa cum este configurată și peisagistic lumea sudului, poezia lui Drăghici se așterne panoramic în literatura noastră de astăzi, cu linia orizontului joasă și îndepărtată, și prin ea cititorul rătăcește ca printr-o ceață groasă, din cînd în cînd străpunsă de fulgerul unei lumini inexplicabile. Putîndu-se termina oriunde și pregătite să ofere orice vers drept început, densele lui poeme sînt visuri epopeice, mărturii ale fragilității, semne ale unei mari timidități care-și amîna mereu lovitura decisivă și care întîrzie voluptuos momentul retragerii, dar și argument al unei coplesitoare generozități. Însăpăimîntat de singurătate și avînd un adevărat cult al prieteniei, Ștefan Drăghici își absoarbe cititorul cu un ingenuu instinct al posesiunii și oferă exact atîta poezie cîta poate duce fiecare: de la imaginea instant și pînă la marile estuare ale unor fluvii de cuvinte și de imagini care se răsfrî și impregnează infinitele spații plane. Un destin necruțător a decis ca poezia lui Ștefan Drăghici să se termine brusc, într-o dimineață de iarnă de acum șapte ani, într-o ceață mult mai grea și mai năprasnică decît poate suporta capacitatea noastră de înțelegere, alături de soția lui și de încă doi prieteni, pe una din șoselele care, ca multe altele, a mai consolidat cu încă patru cruci imaginea de cimitir a României. Literatura română de astăzi și viața noastră culturală, în ansamblul ei, începînd din acea dimineață lăptoasă și ucigașă, așa cum el însuși a spus-o în titlul primului său volum de versuri, au, din nefericire, **Un rebel mai puțin**. Dar și un pustiu în plus care, iată, a și împlinit șapte ani! ■



Peter Jacobi, *Coloană*, bronz



m e r i d i a n e



m avut parte de o mare plăcere, primind din partea domnului Louis Mouton – fiul lui Jean Mouton, mai întâi director-adjunct și apoi directorul Institutului Francez din București – versiunea revizuită și adăugită a jurnalului ținut de acesta și publicat în 1991, sub titlul: *Journal de Roumanie*. Iar pe coperta interioară cu subtitlurile: *29 août – 19 mars 1946* și *La II-e guerre mondiale vue de l'Est*.

M-am bucurat, mărturisesc, cu atât mai mult, cu cât acest *Jurnal* e legat și de episoade din propria-mi tinerețe. Căci, foarte june, am frecventat și eu atunci Institutul Francez și fără să-mi fi trecut, fie și o clipă, prin minte că l-aș putea cunoaște personal pe directorul său, am avut parte de atmosfera creată și întreținută de el într-o epocă prea puțin propice cărții și culturii în genere.

Când în țara, sălbatic ciuntită de dictaturile fascistă și comunistă, când Franța și alte state europene erau înfrânte și îngenucheate, iar la 22 iunie 1941 postul de Radio a anunțat și toate ziarurile noastre au publicat ordinul de începere a războiului din Răsărit – cu tot ce a urmat și consecințele pe care le cunoaștem – pe zidurile Bucureștiului tronau afișe mari cu aceste versuri, semn al vremurilor, pe care nu le-am mai uitat și-mi stăruie și acum în amintire ca un coșmar:

*Cine gură mare are,
Cinci ani va săpa la sare.*

Or, în această lume sumbră și plină de primejdii și amenințări, Institutul Francez era o adevărată oază de libertate, în care puteai citi ce-ți dorea inima și spune fără teamă ce crezi, ce gândești.

Dar ce făcea Jean Mouton în aceste circumstanțe? Într-o publicație acum uitată, *Revista Română* (nr. 1, noiembrie 1941), Emanoil Ciomac a arătat, de pildă:

Conferințele „experimentale” (după un termen impropriu local și instituționalizat în timpul din urmă) ale D-lui Jean Mouton au atras cea mai multă lume și au avut cel mai mare succes. „Hallul” central improvizat în sală de concert, cu scările și galeriile lui gemând de auditori, amintea de colegiile medievale în care studioși din toată lumea, vorbind toate limbile, veneau să asculte cuvântul unui bun și doctissim magister.

Căci directorul Institutului Francez era un autentic om de cultură și un talentat exeget literar și critic de artă, autor al multor lucrări ce-i vădesc din plin aceste calități și din care amintesc doar câteva titluri ce confirmă cele de mai sus: *Le style de Marcel Proust*; *Proust devant Dieu*; *Suite à la peinture*; *Littérature et sang froid*; *Les intermittences du regard chez l'écrivain*.

Dar în calitatea sa și cu disprețul pe care-l nutrea față de toate dictaturile – și când spun asta am în vedere și regimul Pétain, al cărui adversar era – Jean Mouton a trebuit să întreprindă uneori și acțiuni ce nu trebuiau cunoscute și care i-ar fi putut aduce mari neplăceri ca, de pildă, adăpostirea la Institut a unor evadați din lagăre naziste.

Ar fi, însă, desigur și multe alte lucruri de spus despre *Jurnalul* lui, care va vedea în curând lumina tiparului și în versiune românească, la Editura Vivaldi.

Până atunci, totuși, în premieră pentru cititorii *României literare* măcar aceste câteva note din anul 1945 și începutul lui 1946, într-o selecție fatalmente arbitrară, întrucât tot *Jurnalul* e la fel de interesant și sugestiv. (Dumitru HÎNCU)

Jacques Truelle a avut parte de o mare dramă în viața lui; o fată tânără, rusoaică, s-a sinucis din cauza unor neînțelegeri cu el. Și de atunci inima sa, care prin felul lui de a fi ar fi trebuit să fie mereu veselă, era mereu umbră de un vâl.

În însemnările lui a consacrat pagini foarte nostime palatului de la Mogoșoaia și prințesei Martha Bibescu. Cu prilejul nunții, la Mogoșoaia, a prietelui Costi Brâncoveanu a notat: „Prietenii, cu alte cuvinte curioșii, vin grămadă”. A relatat trista corvoadă care a însemnat pentru el participarea la „marșul Victoriei”, organizat de oficialitățile române cu prilejul cuceririi Odesei. Fusese unul din puținii civili printre numeroasele uniforme militare; numai Mihai Antonescu (zis Ică) mai era acolo în costum negru. Truelle l-a descris ca „Monsieur Loyal printre fiare”.

În primăvara lui 1943, ambasada a primit un film despre bombardamentele engleze asupra Parisului. Începutul filmului îl arăta pe Pétain vituperând împotriva Aliatilor. Ceea ce l-a făcut pe Truelle să observe: „Mai tristă ca bombardamentele e nutra lui Pétain”.

Jacques Truelle m-a pus la curent cu dorința lui de a pleca în Turcia chiar în ajun, adică la 18 iunie 1943. Mi-a părut foarte rău să-l văd plecând și am simțit parcă și mai bine cât de apropiați eram. Și lui îi părea rău să ne lase, pe toți, într-o situație dificilă. Prietenia lui mă mângâiasse de tristețea acelor ani petrecuți în estul Europei. Mă revăd vorbind cu el, citind un text de Michelet, singur cu dânsul în micu-i salon, în timpul primelor bombardamente rusești (din toamna lui 1941), bombardamente, de altfel, foarte slabe. Un salon micuț, amenajat de dânsul, în care galbenul alterna cu albastru. Într-un colț, un mic desen de Ingres; în altul un desen de Picasso. A fost fericit în ziua în care i-am spus că salonul acela, aranjat de el, îmi amintea de apartamentul Donnei Maria, din Rue du Bac (cam prin 1928), un apartament numai oglinzi și valuri albe.

Jacques Truelle m-a pus la curent cu dorința lui de a pleca în Turcia chiar în ajun, adică la 18 iunie 1943. Mi-a părut foarte rău să-l văd plecând și am simțit parcă și mai bine cât de apropiați eram.

JEAN MOUTON: România anilor 1939-1946



Paris, 1944

11 iunie 1945 – (ziua mea de naștere; împlinesc 46 de ani). Ultimele cincisprezece zile au fost pentru mine pline de întâmplări dureroase: un tânăr scriitor român (evreu de origine) Mihail Sebastian, de care eram apropiat, a fost ucis în plină stradă de o mașină care l-a doborât. Era un spirit subtil; aveam încredere în el și i-am arătat ce-am scris despre Proust și despre pictori. I-a plăcut, și lectura mea despre Proust i-a amintit această remarcă a lui Chesterfield despre Thomas Hardy: „I will not pretend to sympathise with his philosophy as a truth, but I think it is quite possible to sympathise with it as an error; or in other words to understand how this error arose”.

Cugetare a lui Marc Aureliu, VI, 6: „O foarte bună modalitate de a te apăra de ei e să nu te asemeni”.

Acum două zile (la Clubul interaliat), mai multe filme sovietice.

Ocuparea Budapestei: moartea unui om cunoscut ne îndurerează mai mult decât aceea a unui necunoscut. Și, la fel, mi-a fost greu să asist la distrugerea acestui oraș frumos, admirabil situat pe fluviu, sau la luptele de stradă, care aduceau cu niște urmăritori de gangsteri de către polițiști. Rachetele brăzdau cerul ca un sclipitor foc de artificii. Prizonierii germani plini de sânge și mulțimea (aceia din filme) care are curajul să aplaude. Peste rani și ocări se lasă liniștea. Sfărtecat de tunurile grele, orașul se preschimbă într-un pustiu halucinant.

Cucerirea Berlinului. Repetare a sinistrelor priveriști budapestane. Nimic nu seamănă mai mult cu o bătălie decât o altă bătălie. Apoi o scenă emoționantă: semnarea capitulării fără condiții, în fața rușilor, a statului-major german. Intrarea mareșalului Keitel învârtind amenințător bastonul de mareșal. Înaintează ca un Mefistofel de comedie; sucește și învârte în juru-i vasta-i pelerina neagră. Se așează ca un mecanism bine reglat, semnează și își îndreaptă de două ori, foarte sigur, monoculul. Totul să se fi petrecut, într-adevăr, așa? Doar consecința unei educații tradiționale să fi strâns taliile într-un corset de fier? Ori toate acestea fuseseră dinainte gândite de un ins ce voia să epateze și în ultimul moment, pentru ca atunci când va fi singur să se prăbușească?

Iunie – Jean-Paul Boncour a sosit aici ca ambasador. Are bune legături cu rușii, respectiv generalii Pavlov și Vinogradov. Jean-Paul Boncour e o personalitate foarte diversă; vânător, petrecăreț.

Dezvoltăm relațiile noastre culturale cu rușii. Kemenev, atașatul cultural rus, ne trimite un text cu concepția lui despre literatură și artă; include tot realismul socialist. E, deopotrivă, saturat de un academism burghez și de un socialism îngust. Rușii își trimit odraslele la grădinițele noastre pentru copii. La Institutul nostru a fost inaugurat un curs de limba rusă sub oblăduirea lui Amedée Drouhin, iar profesorii ruși de franceză mențin relațiile cu noi. Într-o zi a venit să asiste la cursul meu despre la Chapelle des Anges a lui Delacroix (de la St. Sulpice)

n cursul arestărilor s-au petrecut lucruri cutremurătoare; un sas, adus cu forța, declarase că fusese mușcat de un câine turbat și că venise la București pentru tratament.

un june ofițer rus în uniformă albă, dintr-o unitate de gardă și mă întreb ce-a putut să însemne pentru el ce spuneam eu.

Rușii își înmulțesc spectacolele lor artistice. Baletul Moiseev; am asistat la o reprezentație, alături de George Enescu. A fost un dans foarte frumos în care un soldat, într-o uniformă albastră din secolul XVIII, rănit într-o bătălie, e adus de ostași din compania lui. Concert Oistrach; Șostakovici e prezent personal.

30 iulie – Acum câteva zile am găsit în fața Institutului un soldat rus beat culcat și dormind pe trotuar. L-am chemat pe sergentul român aflat în apropiere care, la rândul lui, a anunțat un post rusesc. Venit acolo, un marinar în maiou a prins să-l maseze pe soldatul culcat în stradă. M-am apropiat să-l ajut, dacă ar fi fost nevoie. Marinarul a mormăit ceva și m-a poftit, dacă mă pot exprima așa, să plec de acolo. Să-i fi fost rușine că-i vedeam un camarad într-un asemenea hal?

2 august – Conti a fost înlăturat din diplomatie. Îmbrățișase cu mult zel cauza regimului de la Vichy și, numit la Stockholm, a trebuit să ocupe cu forța localul legației. Dar când a trecut prin București, în 1942, în timp ce mai era mâna dreaptă a Înaltului Comisar din Siria, era de-acum convins de victoria Alianților. Spunea că englezii vor sfârși prin a învinge, întrucât „cel moale îl roade pe cel tare”. N-a acționat, deci, din interes; pe de altă parte era nezdruccinat în poziția lui morală. Atunci, de ce impuls asculta?

Octombrie – Sosirea ca ambasador al U.R.S.S. a d. Kavtaradze, însoțit de soția lui. Dânsa se trage dintr-o familie de nobili din Georgia; vorbește excelent franceza. Și-a cunoscut soțul când acesta era student. M-a invitat, împreună cu Madge², să luăm ceaiul la ambasadă. E ajutată de o tânără care poartă, în același timp, șorț alb și cizme. Când s-a depărtat o clipă ca să caute o farfurie, doamna Kavtaradze ne-a spus: „V-ați dat seama că tipa care servește face parte din armată”. Era un mod de a ne face să înțelegem că nu prea era liberă. Ne-a condus înapoi la Institut cu eleganta mașină a ambasadei; cu steguleț roșu, seceră și ciocan.

După câteva zile am invitat-o eu pe doamna Kavtaradze la expoziția unor pictori români care-și aleseseră ca temă peisaje franceze. Și drept mulțumire mi-a trimis un volum, cu ilustrații, despre pictorul Repin.

16 noiembrie – Au trecut, iată, aproape două luni de când l-am întâlnit pe Ilya Ehrenburg la un dejun oferit în cinstea lui de Jean-Paul Boncour. N-avea o alură prea atrăgătoare; o față cu semne de oboseală, ce nu părea că se datora unui exces de muncă sau eforturilor impuse de război. Purta un costum de voiaj foarte uzat, dar pe reverul hainei avea mai multe decorații (și nu doar panglicile). Procedeu care, la costumul unui civil, produce totdeauna un efect ciudat.

În timpul mesei, Jean-Paul Boncour a făcut o gafă destul de caraghioasă, spunând că atunci când l-a citit prima oară pe Ehrenburg a crezut că-i vorba de o femeie. Or, și Ilya Ehrenburg a povestit că, înainte de război, un ziarist de la *Comoedia* l-a crezut femeie și l-a poftit să-i dea rețete de borș, în loc să scrie cărți despre istoria Franței. Ilya Ehrenburg i-a răspuns că-i bărbat, dar i-a trimis și rețete de borș.

Mi-a povestit că și-a petrecut vacanțele în Beaujolais la Juliéas (la câțiva kilometri de Régnié). Podgoreni din Juliéas țineau să-i ofere lui Stalin un butoi de Beaujolais, care n-a mai ieșit, însă, niciodată pe poarta ambasadei sovietice înainte de război. A fost luat de naziști și băut de ei.

Un podgorean din Juliéas voia să fie hâtru; când Ilya Ehrenburg i-a spus că vinurile rusești nu sunt atât de bune ca cele din Franța, podgoreanul i-a replicat că un bărbat ca Stalin va ameliora, cu siguranță, și vinul, adăugând: „cu un plan cincinal”.

La același dejun participa și un grup de sindicaliști ce urmau să plece la Paris, la un congres. Alături de mine era un „metalurgist”, care nu vorbea francezește, dar când ne-am așezat la masă a simțit nevoia să ne ureze: „bon appétit”. După masă am fost serviți cu niște cupe mari de șampanie Pommery. Nu mai băusem șampanie de ani de zile. Ministrul Muncii, bucovinean de felul lui, a amestecat șampania cu niște vin roșu. Se pare că așa se obișnuiește în centrul Europei. Curată barbarie!

26 decembrie – Reiner Biemel s-a întors acum câteva zile din deportare după o absență de unsprezece luni. A fost ca o înviere din morți. În cursul acestor unsprezece luni mi-a scris de multe ori: o dată ca să-i cumpăr un basc; altă dată pentru tratate medicale. Nici eu, nici altcineva n-a primit, însă, vreo scrisoare de la dânsul din după-amiaza lui 12 ianuarie 1945 când l-am văzut plecând, într-un camion, cu un ofițer NKVD. Dar, într-o seară, un telefon de la Brașov, din partea lui Mimi, m-a anunțat că s-a întors și că era la Focșani. Timp de două zile am ținut legătura cu dânsul prin telefon; apoi, mulțumită unei

sume de bani trimisă de Institutul nostru, a revenit la București. Când a intrat în birou, mi s-a părut foarte, foarte slăbit și cu ochii, parcă, plecați; la față, însă, arăta bine. Fusese eliberat pe motiv de boală; dar pata de pe un plămân nu-i ceva grav și aproape că nu se mai vede.

Treptat, cu glasul lui domol, mi-a povestit prin câte a trecut. Și, în primul rând, că în tot acest timp a fost susținut de noua-i credință: luase cu el o carte de rugăciuni, pe care a pierdut-o înainte de a veni la București. Când camarazii din lagăr îl întrebau ce citea în ea, le răspundea: „ce se mai întâmplă în lume”, aluzie la liturgia celebrată zilnic în toată lumea.

Mi-a relatat toată călătoria, de la plecare. Duși la Mogoșoaia, au fost închiși în vagoane de marfă, care le erau deschise doar douăzeci de minute pentru a-și face nevoile. În cursul arestărilor s-au petrecut lucruri cutremurătoare; un sas, adus cu forța, declarase că fusese mușcat de un câine turbat și că venise la București pentru tratament. A fost, totuși, imbarcat. După câteva zile, pe drum, a simțit ivirea bolii și, înșfăcând un cuțit de bucătărie, și-a tăiat o venă. Sau altă întâmplare tragică, cu o pereche (el sas, dânsa unguroaică). Stăteau ascunși, când ea a ținut cu tot dinadinsul să treacă pe acasă ca să-și ia ceasul de mână. Cum a ajuns, a și fost arestată și dusa la Mogoșoaia. Când li s-au deschis vagoanele, a reușit să fugă și sa se întoarcă pe jos, noaptea, de la Mogoșoaia la București. A bătut la ușă, dar soțul și fratele său credeau că veniseră rușii să-i caute și n-au deschis. Tânăra femeie s-a refugiat la o prietenă... Dimineața, îngrozit la gândul că soția nu se întorsese, bărbatul s-a predat autorităților rusești. A fost dus la Mogoșoaia. Aflând cele întâmplate, soția a fugit într-un suflet acolo și a cerut să-și urmeze soțul. De astă dată, însă, rușii n-au mai vrut s-o ia. Dar s-a rugat mult și a obținut să plece cu el.

În cursul călătoriei, fiecare trăia din proviziile pe care le avea cu el; în cincisprezece zile li s-au dat doar două supe. Cea mai mare îngrijorare i-a pricinuit-o lui Reiner trecerea Niprului pe un pod ce se clătina și în vagonul închis. Încercase senzația unei căderi în gol, iar faptul că era prizonier într-o cușcă îi sporise neliniștea.

Sfârșitul lui decembrie – Din august, regele tot încerca să-l determine pe Groza să-și dea demisia. A intrat în grevă și refuză să semneze decretul. Vrea un guvern cu o bază mai largă.

În septembrie, Iorgu Iordan – care ne-a primit de multe ori la Universitatea din Iași – a fost numit ministru al României la Moscova. A fost ocrotit de noi la Institut, în 1941, în timpul rebeliunii legionare și ne-a fost mereu recunosător.

La 8 noiembrie, de ziua Sfântului Mihail, mulți oameni au vrut să se ducă la Palat să-și depună semnătura, dar au fost împiedicați de poliție. Au urmat ciocniri violente, cu morți în ambele tabere și mulți răniți. Guvernul a făcut funeralii naționale comuniștilor căzuți. Reni Cancicov, fratele lui Madeleine, prietena noastră, a participat și el la manifestație³.

În ultimele zile ale lui decembrie, regele a obținut o mică lărgire a guvernului. Vâșinski a refuzat să accepte propunerea de a-i numi pe Ion Mihalache și B. B. Brătianu (apropiat al lui Iuliu Maniu și al lui Dinu Brătianu). Au fost acceptate două numiri mai modeste: Emil Hațieganu și Mihai Romniceanu, care să reprezinte opoziția în calitate de miniștri fără portofoliu. Au fost făcute și vagi promisiuni de a acorda mai multă libertate presei și de a se proceda la o oarecare îndulcire a cenzurii militare. În pofida acestui îndoielnic rezultat, regele a consimțit să înceteze greva.

Din toamna lui 1945 – Theodor Pallady, un pictor fermecător, locuiește în Franța, dar războiul l-a adus în România. Are o barbă albă, foarte frumoasă și niște ochi scânteietori. A fost elevul lui Gustave Moreau, în același timp cu Morrice și Matisse (care îi e prieten). Venea des la Institut. Când îl întâlneam pe stradă, schița de departe gestul unui mușchetar spadassin ce voia să-și spintece dușmani imaginari. Își scotea frecvent ceasul de buzunar și îi deschidea capacul ca să ne arate o scenă erotică în email. Locuia în cartier cu noi, așa că ne întâlneam des. Visul lui era: o mare expoziție a pânzelor sale pe o scenă de teatru; în ziua inaugurării s-ar fi ridicat cortina, el ar fi apărut printre tablouri și și-ar fi tras un glonte în cap. „inea mult la Madge și o poreclise „Brebenele”.

Jacques și Coca Béreil, locuiau pe bulevardul Dacia, chiar vis-à-vis de Institut. Coca ținea să facă portretul lui Claire⁴, așa că traversam des strada ca să-i pozeze și aceste ședințe erau adevărate momente de destindere. I-a făcut un portret foarte reușit. Coca era rudă cu pictorul Tonitza.

Steriade. Excelent pictor de peisaje. Foarte modest, spunea despre el: „Mic pictor al unei țări mici”. Și adăuga: „Timpul nu păstrează ce a fost făcut fără el”.

Zambaccian. A cumpărat pânze de maeștri ca un plasament. Apoi, treptat, a făcut o pasiune pentru pânzele lor (Matisse, Delacroix, Segonzac etc...)⁵.



m e r i d i a n e

1946

23 februarie – Jean-Paul Boncour ne-a invitat la un dejun cu statul-major comunist al guvernului român, în special cu primul-ministru Groza și Ana Pauker. Primul-ministru, jovial și băiat de viață; o arată foarte bine bând în mijlocul unei trupe de muzicanți. Povestește cum a dat peste un profesor francez în Transilvania, o interminabilă istorie, în românește. Edmond Bernard, care e și el prezent, i-o traduce lui Jean-Paul Boncour cuvânt cu cuvânt. La un moment dat, Ralea (ministrul Muncii) proclamă: „Actul trei și ultimul”. Iar Ana Pauker adaugă, tare și în francezește: „Espérons!”

Ana Pauker, pe care am întâlnit-o de mai multe ori la diverse reuniuni, e mai puțin „hienă” când te apropii de ea și-i vorbești. Mai are ceva de femeie într-ânsa: părul sur îi atenuază duritatea trăsăturilor. Îi vorbește despre comuniștii francezi; dânsa îmi spune: „Ei au avut măcar Rezistență!” Vrea să sublinieze astfel cauza lipsei de prestigiu a comuniștilor români. Îmi vorbește de Jacques Duclos, cofetar de meserie, care folosește tot soiul de produse ca să facă o tartă. Colegul meu, provizorul liceului francez, o are printre elevele sale pe fiica Anei Pauker; cu o amabilitate cam afectată, o întreabă dacă e mulțumită de liceu.⁶

Am fost la un concert, la Knut Anjou, secretarul legației suedeze. Am dat acolo de Gerbore, ministrul Italiei (fasciste, raliat guvernului Badoglio). Mi-a spus că italienii nu mai sunt aici decât simpli spectatori. În ce-l privește, unica sa misiune e aceea de a salva interesele italiene și nu de a ajuta țările estice să-și faurească un destin. Așa încât singura lui preocupare sunt societățile italiene; ca atare nu încurajează nici o manifestare italiană. Și totul spus cu o ușoară notă de zeflemea. Ba chiar îmi explica: „Francezii sunt mai puțin ironici, italienii mai puțin agresivi!”

Începutul lui martie – Am primit o nouă repartizare: director al Institutului Francez din Stockholm. Plecăm peste două săptămâni, prin Constanța și Mediterana, spre Franța. Cu trei zile înainte de plecare am o discuție cu Sandu Rosetti⁷, profesor de Filologie la Universitatea din București, care mi-a fost totdeauna un foarte bun prieten. Îmi aduce o mărturie unică în timp și spațiu; acum opt zile s-a văzut cu Stalin. Iată în ce împrejurări: un grup de intelectuali români (profesori universitari, oameni de știință, medici, regizori, artiști, ziariști etc.) au fost invitați să facă o calatorie în U.R.S.S. pentru a lua contact cu universități rusești, cu asociații de scriitori și artiști. Delegația a fost condusă de Parhon, biolog, universitar, viitorul președinte al Republicii Populare Române. Totul a durat cincisprezece zile și s-a petrecut în cea mai bună regulă. Clou-ul calătoriei a fost, însă, în ultima zi; primirea întregii delegații, la Kremlin, de către Stalin și Molotov. Au fost primiți într-o mica sală boltită, la subsol. Luând cuvântul, Stalin s-a interesat dacă relațiile dintre armata rusă și România sunt bune. Parhon i-a răspuns că Rusia a eliberat România și că România îi va fi veșnic recunoscătoare. Dar rectorul Universității din Iași și cel al Universității din Cluj s-au sculat și, pe un ton calm, au înșirat, pe rând, abuzurile, jafurile, agresiunile la care s-au dat mulți soldați ruși. Stalin avea lângă dânsul un secretar care tot lua note. Ceilalți membri ai delegației asistau îngroziți la aceasta avalanșă de acuzații ale colegilor lor ce li se părea de o excesivă temeritate. Se și vedeau cu toții deportați în Siberia. În clipa aceea, un artist – și mai înspăimântat decât ei – s-a ridicat și a rostit: „Mint! Nimic din ce-au spus nu-i adevărat”. Parhon, s-a ridicat și el, declarând: „Da, relațiile dintre România și armata rusă sunt excelente”. Atunci, ca într-o scenă din Shakespeare, Stalin a avut un rictus sardonice și l-a lovit cu cotul pe Molotov: „Da, relațiile dintre România și noi sunt excelente, doar am fost în război!” ■

¹ Nu vreau să pretind că-i consider filosofia drept un adevăr, dar cred că e foarte posibil să simpatizez cu ea considerând-o o eroare sau, cu alte cuvinte, să înțeleg ce vrea să spună această eroare.

² Soția lui Jean Mouton.

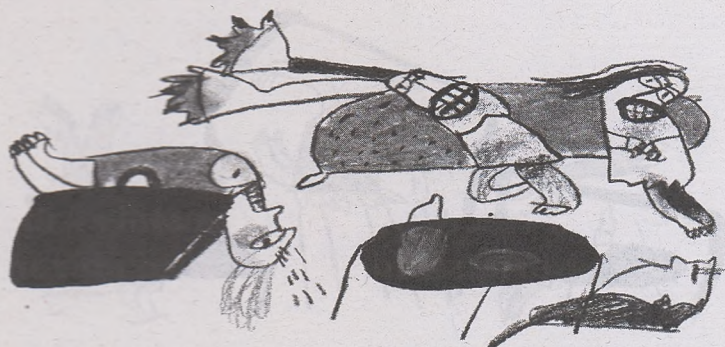
³ Câțiva ani după aceea a fost arestat, împreună cu sora lui; ea a făcut cincisprezece ani de închisoare. El, trimis la Canal, s-a îmbolnăvit de tuberculoză. În 1963 s-au exilat la Londra, unde am avut plăcerea să-i avem aproape de noi în cursul șederii noastre acolo.

⁴ Fiica soților Mouton.

⁵ După instaurarea Republicii Populare Române, averea i-a fost confiscată și colecția sa transformată într-un mic muzeu pe care el trebuia să-l păzească.

⁶ Doi ani mai târziu, liceul a fost închis de autoritățile noului regim. Profesorii francezi au avut trei zile ca să părăsească România.

⁷ Al. Rosetti.



m e r i d i a n e

JOACHIM RITOR

masa se răcește

Joachim Sartorius s-a născut în 1946 la Fürth (Bavaria). Iată ce spune Cees Nooteboom despre el:
„Acest poet e un cosmonaut. Poemele lui sînt mesajele unui om care a călătorit foarte departe, parcurgînd în aceste peregrinări o imensă distanță, în egală măsură interioară și exterioară și, spunînd aceasta, nu am în vedere călătoriile lui *Joachim Sartorius* ca diplomat sau ca președinte al DAAD-ului, ca secretar general al Institutului Goethe sau ca intendent al celui mai mare festival berlinez, ci acele călătorii ale *celuilalt* care l-a însoțit mereu și pretutindeni, ale aceluia care nu poate fi decît *el însuși*.”

Cees NOOTEBOOM



Prin orice ușa am intra ne așteaptă hrana, repaosul, doctoriile: un loc de odihnă. Stăm la masa de piatră, în virtutea nenumăratelor oboseli. Prea multe viespii, poate fața de masă e prea galbenă, un omagiu adus cuțitului, vinului. Cu cine vorbim, cu ea, cu noi? Pămînt de flori? Trei linguri? Nu, o zi fără cărți.
„Nino è chi si possa gloriare altro che nelle fadighe.”
Începe o sălbatecă dezlegare a enigmelor. Cu un an în urmă și încă o jumătate am fost aici. Zăpada nu scîrțîia sub pantofi, nu exista zăpadă, nu scrișnea sub pași. Alte culori ale apropierii și vîntului; era încă devreme în an, în viața noastră. Rîndunelele erau mari.

La început sosite la termen, mici, roze, respirînd în văzduh șopteau povești în jurul patului tău. Pozele lor, cele ale părinților, comicsurile, filmele ți-au modelat inima și sexul. La început sub arborele de cauciuc picurînd lapte, trăind în fragmente într-o limbă, ghemotocit ca un arici: de la ușa, de la ferestre, de la burgul cu cavaleri, de la lacul de argint, de la curțile din Fort Sud - de pretutindeni venea și fusese aici dintotdeauna și tu ai crescut acolo înăuntru înalt. Acum scotocești în fotografia veche: Vedeți ușa albastră modestă deschizîndu-se odinioară prietenilor familiară ca intrarea micului bordel din copilărie: cu slujnice, lampadare și cearceafuri aburinde, atît de fierbinți, o oglindă oarbă te zgîrie; pe ea cămila oarbă învîrte cerul orb în jurul fîntînii ceai de izmă dulce. Mirezme de abator. Încă mai înveți prin smîrcurile Cartaginei. Luna pe fruntea cailor

e Baal, mîncătorul de copii, izgonitorul pițigoiului argintiu sub nesfîrșitele trombe de ploaie ale timpului. Visai să pleci de acolo. Contemplai marea, vapoarele astea. Atunci a fost momentul cînd ai început să ceri plăcere și un teren sigur sub picioare. Atît erai de convins de abundența, de neobișnuitul pe care urma să le cunoști. Nu-ți trimiteai gîndul înapoi. E august. Broaștele mîriie la Pool. Cele mai stridente sînt rîndunelele. Nu ne place luna asta. Seara diluează lumina, se întepete. Licuricii prin tufișuri, lămpile noastre cu lumină slabă. Încă ne mai citim unul altuia, liniștiți, împreună. Cineva a făcut un foc. Cînd lasăm cărțile să ne cadă din mînă, spune, ne va lua prin surprindere. Nu ne e frică de noapte, luăm o tabletă ca în spitale, îi implorăm astfel natura tristă. Umbrele urcă acum de peste tot, din cele mai mici crăpături, de la etaje de jos, de la prichiciul ferestrei, de pe colinele ce ne-au atins retina peste zi, de la pașii noștri... ne ridicăm genunchii spre acele locuri, avanposturile nopții se afla în trupul nostru neluminat de soare. „Scurt a fost gustul căpșunii”, spune unul, și o privim gîndindu-ne la pieptul ei fără încetare ca la un nume. „Și mai departe?” întrebă un altul, pe care îl iubesc și m-a decepționat. Toți îl liniștim. Chinuiți de aceeași sete. „Și mai departe?” O, amintirea e încă o parte grozavă a vieții, îl consolăm, și inima devotată suflării „Poftim, ia-ți suflarea”, dintr-o gură.

Pantaloul pe masă indoit, urma de gheață pe șliț, cureaua în șase zbilțuri. Îi atragi atenția

cizmarului: „Gaurile nu costă nimic.” Și Anna: „Eram atît de transpirată, nici nu mai trebuia să mă demachiez.”
Lucrarea bărbatului: o ingenuitate generală în fața părților animalice, întunecat, simplu, atît de complicat, să le adulmeci aromele, cult cinstit și coapsele erau mari, spinarea solida, gitul, pulpele tari pînă s-a spulberat încrederea în forța ei. Au rămas umeri delicați, indiferenți. Gema sarea din inel, atît de mică se făcuse femeia alintată sub greutatea iubirii tale. La început, cu toate reculurile, toate amărăciunile, era din nou început, semăna cu o revelație: să privești cu patru ochi, să te găsești din cuvinte pe tine și lumea închipuită, să intri în trupul celui pe care-l iubeai. Mai tîrziu a devenit bărbat mic cu riduri, căruia îi dăruise peisajul din vitrină. Virfurile degetelor ei imitau ploaia. Dogoarea se frîngea în galben și maro în jurul hamacului liniștit. Erorile inevitabile pe care trebuia să le comitem se aflau deja departe. Ne eram unul altuia buni, cu membrele desprinse, inima netezită și ușoară, mai întunecată, ospitalieră, masa de piatră. Rîndunelele tremurau istovite în crucea ferestrei. Puii tipă. Adu odată ceva ca lumea! Libelule, păianjeni! Întindem aluatul prăjiturii cu smochine, din casa de unt, ne gîndim melancolic la tinerete. Pe atunci prindeam muște, acum, nu mai reușim. Și nu doar atît! Vorbim despre vremea rămasă-n urmă s-a făcut mare fiindcă a trecut și acum ar trebui adunată, salvată din timp. Poate știi oasele: Sărăcia noastră, aiureala asta după cine știe ce nemurire, gîdiliciul, un rîs deșirat o viață întreagă orientat spre sfîrșit un rîs deșirat, ridicol. Drept mulțumire pentru lapte pisica ne aduce doi pui morți de rîndunică. Șlițuri



meridiane

Cronica traducerilor

Erudiție relaxată

Cartașul pierdut a lui Stuart Kelly, critic literar și poet din Edinburgh, este o trecere în revistă a operelor care s-au pierdut sau n-au mai fost niciodată scrise, de la străvechi autori, sortiți anonimatului, pînă în contemporaneitate, de la nume dintre cele mai faimoase, stîlpi ai canonului, la figuri de planul doi sau de-a dreptul obscure. Un placut exemplu de alexandrinism, surprinzătorul volum, numit de comentatori „borgesian” sau „ezoteric”, avea toate ingredientele unui succes. Sînt discutate cărți ce au fost victimele timpului, ale catastrofelor istoriei sau ale unor stupide, mărunte neglijențe, cărți, furate, rătăcite sau mistuite de flăcări. Dacă unele pierderi au înflăcărât imaginația a nenumărate generații de cititori, anumite proiecte erau pur și simplu prea ambițioase pentru a se materializa (vezi paginile despre Leibniz).

Kelly se simte ca pește în apă atît în Antichitate sau Renaștere, cît și printre moderni; lecturi atît de vaste sînt rare la un om sub patruzeci de ani. Ocupîndu-se de autori foarte diferiți, un om pasionat de date și de amănunte reușește să nu fie plicticos, fără să bată cîmpii, fără să încerce să epateze. Nu întîlnim, din fericire, nicio fărîmă din morga academică insuportabilă la alții; informațiile biografice succulente nu sînt niciodată de prisos; nu deranjează primatul anecdoticului.

Dacă unele cazuri sînt mai familiare cititorilor anglo-saxoni, altele sînt universal celebre (Gogol, punînd pe foc partea a doua a *Sufletelor moarte*; Max Brod, nerespectînd dorința lui Kafka de a-i distruge după moarte manuscrisele). Chiar oameni care știu cîte ceva despre tragedia greacă vor citi cu plăcere paginile despre Eschil și urmașii lui. Bilanțul acelei perioade e dramatic; înfloritor de puține scrieri au ajuns pînă la noi. Kelly

are grija să nu ne arunce într-o disperare incurabilă: nu-i exclus ca operele pierdute ale lui Sofocle să nu fi fost la înălțimea celor care au rămas. Din complicatul, prețiosul Agaton, care a compus primele tragedii cu intrigi originale, nebazate pe mituri, s-au păstrat doar fragmente izolate; personajul e relativ celebru datorită *Banchetului* lui Platon. Nimic nu a supraviețuit din versurile poetului roman Gallus, constrîns la sinucidere. În general, femeile care au scris în acele veacuri au avut o soartă mai rea decît bărbații. Sînt posibile și surprize neplăcute: o piesă a lui Menandru, dramaturg devenit legendar după moarte, a fost redescoperită în secolul XX, dovedindu-se o cruntă dezamăgire. Nu e nici o pagubă ca s-a pierdut jalnica producție a lui Camillo Querno, un caraghios din Cinquecento; nu ni se spune însă cum a sîrșit: sărac și bolnav, și-a pus capăt zilelor, într-un spital. Neîndoielnic, descoperirea unei noi piese de Shakespeare sau a unui roman de Jane Austen ar echivala cu un cutremur; e ceea ce se poate întîmpla și cu publicarea unor scrisori (la noi, corespondența Eminescu – Veronica Micle).

Oamenii par uneori mai interesați decît opera, sau cît a rămas din ea; mă gîndesc, bunăoară, pentru secolul al XIX-lea, la straniu Alghemom Charles Swinburne, ale cărui poeme provocatoare sînt azi răsuflete, de prost gust, sau la Sir Richard Burton, aventurier și poligraf, traducătorul celor *O mie și una de nopți*. Sînt și statui care s-au fisurat: cîți cititori mai are Tasso?

Cartea nu cred că se adresează publicului mediu; va fi gustată de o elită –adolescenți entuziaști, ațîția cîți mai sînt (autorul păstrează în fond ceva de adolescent – tema a început să-l preocupe la aceasta vîrstă) sau cunoscători blazați, care vor dori să afle mai multe despre Ihara Saikaku sau Robert Fergusson.

Tonul e jovial, deseori malițios, cu multe formulări fericite; lipsesc meditațiile prăpăstioase pe marginea deșertăciunii celor omenesci. Știm că și în epoca Internetului cuvîntul scris rămîne la fel de fragil; o acționare greșită a comenzii delete, și un text întreg e sortit neantului.

Nu vom găsi aici profunzimi insondabile, adevăruri spectaculoase, mari elanuri hermeneutice. Am laudat cu alt prilej autorii care nu trișează, care nu pretind că ar fi mai mult decît ceea ce sînt. Ca să mă refer la spațiul britanic, Stuart Kelly mi se pare net preferabil unui Martin Seymour-Smith (mort în 1998), cu erudiția lui îndoielnică, autorul unor lucrări de popularizare, un *Guide to Modern World Literature* sau *100 Most Influential Books Ever Written*.

Un volum remarcabil merita o cu totul altă versiune românească decît aceea stîngace și pe alocuri greu de urmarit a experimentatei altminteri Irinei Negrea, om de încredere al editurii Nemira, pentru care a tradus trei romane ale lui Céline, un dicționar de științe umane și alte cîteva titluri. Vinovată de lecturi sumare, Irina Negrea, mai grav, nu are simțul limbii române; folosește frecvent forme aparținînd unor registre stilistice nepotrivite. Eschil, învins la un festival de Sofocle, a fost „ofțicat de rezultat”. Euripide și Agaton „luaseră decizia s-o șteargă în Macedonia”. Racine „s-a luat de Corneille”, Heine „s-a milogit de unchiul său”, iar lui cutare „i s-a pus pata”. Întîlnim peste tot „barbatu-său”, „taică-său”, „maică-să”, „fie-sa”. Pseudo-Longinus citează „cu sălbăcie”, iar procesul *Doamnei Bovary* e datorat „procurorilor porcoși la minte”. La categoria barbarisme: „Cavalerul Fortitudinii” sau „incontroversabil”. Seneca e autorul *Epistolelor către Lucilius*, nu *Lucius*. E șocant să afli că un împărat chinez se numea „Augustus I Shih-Huang-Ti”. Profetul Mahomed, „din stirpea coraniștilor”? Se trăgea, în realitate, din tribul Quraish (mai multe grafii sînt posibile). Nume de oraș apar în forma lor englezească: Algiers, Baghdad, Saragossa. „Minele de la Harz” sînt de fapt din masivul Harz. „Șogunatul lui Tokugawa”: e vorba de dinastia Tokugawa. Sînt și lucruri minore, supărătoare prin acumulare, de genul „avertizase că cine”, „să ne imaginăm cam cum”, „la o distanță în timp de peste un veac” sau „asemuia asemenea strădanii cu”. La fel, formula „o legenda de demult” zgîrie urechile; „o veche legendă” ar fi sunat bine. Din fericire, nu găsim niciun „nașpa”.

Traduceri rele au fost o multime în ultimii zece-cincisprezece ani, și nu numai la edituri neglijabile. Rodica Zafiu s-a ocupat cîndva, în **România literară**, de o doamnă care transpunea din engleză pe bandă rulantă. Cazul cel mai spectaculos de care îmi amintesc este *Canonul occidental* al lui Harold Bloom, făcut varză la Univers, în 1998; anul acesta a fost nevoie de o nouă versiune. Un alt critic american important a avut parte de o traducere mizerabilă, de neutilizat: *Orientalism*-ul lui Edward W. Said, apărut la Amarcord în 2001. Regretabil (și comod) mi se pare obiceiul de a republica unele versiuni cel puțin onorabile cînd au fost realizate, acum patru sau cinci decenii, dar prăfuite astăzi.

Cei care nu cunosc rolul redactorului, de multe ori capabil să îndrepte o tălmăcire mediocră, vor arunca întreaga vină pe umerii traducătorului. În anii cei triști ai comunismului, nu întîlneai atîta incompetență într-o editură; măcar din acest punct de vedere, „era mai bine pe vremea lui Ceaușescu”.



albe, lipite în măști de puf. Deasupra greu copăcelul de soc cu ciorchinii lui negri. De cîta vreme stă aici asfințitul! O pală de vînt vine și se înfoaie în stejarii neclintii. Ne lipim trupurile de foșnetele nopții, siluete de grafit negre, frăgezite. Vîntul lovește. O frunză mică moartă atîrnă de buza lui. „Și mai departe?” Pînă în ultimele spuzeli ale gurii grappa se-mparte.

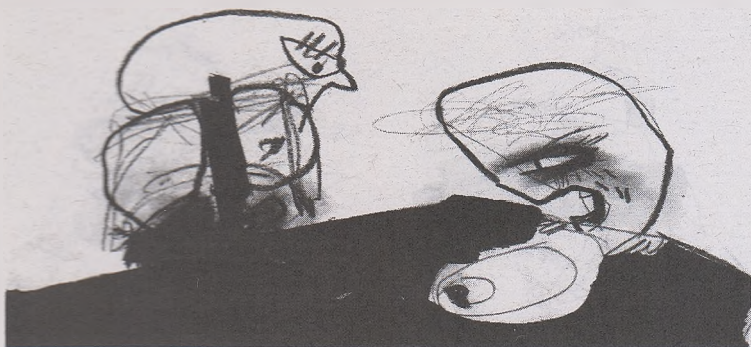
„Adunque non schifate mai labore. Io vi mandero delle mollicole e delle vivande, como a figliuolo. E voi combattere virilmente.” Și voi loviți-vă bărbatește. Ce înseamnă asta? A existat oare ceva ca „viața activă”? În cercuri de nimeni văzute în afară de tine și de semenul tău? Nimeni nu știe altceva, totuși. Doar pe ecran măzgilită de raza electronică. Imobilizată realitatea cu pete negre din război în război pe harta uriașă și pe anunțul ei: Frig în creștere, Apa înghețată, învelișul cel mai subtil.

O afacere pe sub mînă. Te sprijineai de masă, puține lucruri acceptau provocările tale un poem, o prietenie, o credință, textul asta fonfăit? „Realitatea era alta cu marionetele lui General Motors și Rațiunea pură. Cortizon și Dumnezeu care și-a luat zborul, cu Fanon cel viu, cu Kavafis, Yacine. Totul te-a zăpăcit în sîrșit. Deșertul ardea, vapoarele duse-n larg, scufundate sub povara cenușii (în vreme ce tu ai dormit într-una), sprijinit de cărți, cu teatrul sub țeastă de aici pînă la Marea Neagră:

nerepatriat, călătorit pietriș stupid în zori dus pe totdeauna la care se adaugă și aniversări, comemorări, zile ale morții, urme ale pieptului în zăpadă, să fi fost zăpadă? Enigmă, să nu le crezi ochilor. Dar proprii tăi peri în urechile proprii, suportă-i. Pe viață cu lustre gri sub pictura plafonului cu Daedalus: acest film care n-a fost păzit, conservat, vulnerabil, gata să se rupă ca ploaia curgînd pe pana înmuiată-n cemeală, marginea sunetului ușor împinsă ca viața ta, rătăcind prin oglinda cafenelii, a corzilor, ca oasele bărbatului bătrîn pe cearceaful alb, mat, dar albastru, dar scînteind la încheieturi ca un evantai amerizînd: Zborul are loc curînd. Curînd. Curînd în noapte. Și aștepti în pat, între tifoane, tomografie, perfuzii, ziarul împăturit deasupra laringelui, aștepti teapăn, greu, anii care înaintează fără nimic în afară de frica unui final prematur dimineața, lumina.

La morți „e terminată la pena ma non la carita”, fiindcă „l' amore mia vi crea, et l' amore mia vi conserva”. Nu-i așa? E un tăietor și chipul cade și mina și viespia asta rătăcește prin ceas, și trupul asta se face pamînt. Noi refuzăm discuția. Hrana. Masa se răcește. Casă rece Somn rece moarte. Dimineață rece, bătrîna Pe balustrada scării

În românește de
Nora IUGA



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



Constanța Buzea

POST RESTANT

Să începem împreună un Nou An, pastrând nădejdea și „iubirea pentru poezie și pentru umilii ei slujitori”, dumneavoastră o spuneți și eu o repet, cu senzația de vinovăție pentru mișcarea înceată a melcului, către un răspuns, către o deschidere, către o confirmare norocoasă. Am ales și transcriu trei din poemele care au înaintat din toamna și s-au găsit locul aici tocmai de sărbătoarea numelui, de Sântion. „Îmi lipesc fruntea de geam/ ca un melc pe cărarea știută./ uit de zgomote, încă nu am/ motive de teamă. Ascultă/ marea departe de noi./ poemele scrise, nocturne, sfârșitul unor eroi/ în goale statui și în urne./ De final nu am grijă nicicând./ ca o scoică rotită cu valul./ m-am născut și mă-ntorc în pământ./ însuși scrisul e avatarul.“ (*Îmi lipesc fruntea de geam*); „Înainte eram mai timid cu moartea./ evitam numele ei./ ca pe al unei femei/ de care nimeni nu se desparte./ acum spun «Bună dimineața, bună seara, moarte, noapte bună»./ mă culc și mă scol. coabităm de o lună./ fără acte, mă uit la poemele dintr-o carte/ scrisă de mine, sunt ele, oare./ copii zămisliți în acele ore/ de teribilă teamă? E oare târziu?/ Dar cum e moartea/ pentru cei ce scriu?“ (*Întrebare*); „Copac evadat din pădure./ dând caraghios din ramuri./ rădăcini zdrențuite, sângerânde./ într-o delta de plauri./ Pe unde treci cu chefluii./ sorbindu-ți licoarea, urlând?/ O umbră palidă cântă./ Ofelie-Euridice în gând./ Un singur chip au toate/ personajele, copacul și eu./ rostogolit, primind mila/ și dragostea lui Dumnezeu“. (*Jurnal*) Dar mai e loc pentru un text, pe cât de simplu pe atât de necesar pentru răgazul de reamintire și de dor, de recunoștință la urma urmei, care se îngustează și se șterge din ce în ce. „Au murit de timpuriu/ bunicii mei/ pe un mal înalt./ fără nici un temei./ deseori îi zăresc./ nu i-am cunoscut./ au murit de timpuriu/ ei sînt numai trecut./ sînt ca norii plutind./ de ei îmi e dor./ trece timpul sfințind/ numele lor“. La mulți ani (*Ion Sântion*, București).

☒ Există o seriozitate în candoare și o hotărâre la purtător, o credință că dacă respecti regulile îți atingi ținta fără să ți se întâmple vreun accident. Avem de-a face cu un autor naiv-candid cruia îi izbutesc textele pe jumătate, așadar îi voi transcrie aici istețimea unor afirmații temerare. „Eu./ îmi conduc scrisul meu/cu care n-am să fac vreodată/ cadavre...“ Îndrăgostit de mașina lui, obsedat de acest mijloc de locomotie, ar fi posibil nici să nu aibă o mașină a lui, imaginile și le culege exclusiv din universul ei, în poezia *Diracția*, umorul fiind pe-aproape, rînd după rînd fără să-l poți opri ori contrazice : „Cu o mașină fuge ziua/ cu tine, cu mine/ și cu soarele – soferul/ stînd mereu lângă/ volanul și parbrizul zării.// O, ce roți tari și puternice/ are ziua sub ea/ ca și picioarele noastre tinere.// Motorul zilei este vîntul/ ca-n dialog la noi/ cuvîntul/ numai că/ direcția mereu a zilei este/ noaptea/ cum este și la noi/ tot noaptea“. Nu mă îndoiesc de măreția de sine a candidatului și de autentică lui bunătate când scrie: „Mi-e trupul înarmat/ c-o sabie/ dar numai sufletul/ taie cu ea/ când mîna mea/ o mișcă-n dreapta/ și pe vrăjmas/ din stînga-l ia“... Iată acum generozitatea și răsplătirea într-o viziune de final, credibila: „Ca, pomii sub povară suntem/ de-o viață-ntreagă/ îndoiiți/ și de iubirile/ de care am fost jertfiți/ tot noi.// Ca pomii sub povară suntem/ cu cei de-o primăvară nouă/ cu cei de-o toamnă/ și când vedem că vine iarna/ noi fulgii de zăpadă-i luăm/ drept rouă“. Cine mai exclamă astăzi cu seninătate: „O, ce înalt clopot/ este inima“? Sau „Pe obraz/ o față strămoșească ai“? Încheind poemul cu o concluzie valabilă: „Din nașterea și moartea ta de azi/ o naștere a vieții/ și-o naștere a morții ai.“ Dar ce poate spune cititorul în fața logicei acestui poem? „Gîndul scufundat a fost în om/ ca să nu-l vadă la față omul.// Gîndirea ca și apa curge/ trece/ și numai gîndurile/ strîns pietre/ ne rămân.// În noaptea scufundărilor/ vom fi și noi/ ca stelele departe/ și ca luminile/ vom fi aproape“. Deloc naiv începutul unui poem, pe care autorul în marea și nesăbuita lui încredere îl coboară în derizoriu. Transcriu doar primele versuri: „La început/ când am pus pe hîrtie cuvîntul/ cuvîntul-stea/ fără să facă pași/ fără să facă drum/ fără să facă pagini...“. Și, la urmă de tot, sincer vorbind și mirîndu-mă chiar, descopăr un text, o scrisoare care mă înduioșează de-a dreptul, căci autorul, constat, nu este chiar atât de candid cum credeam că este, ci din poziția tuturor limitelor omenescii vrea să comunice și să împărtășească cu semenii, ca de la egal la egal, și, fragmentar, reușește. (*Lazăr-Raoul Crăștești, Recas*) ☒ Am luat în considerație textul dumneavoastră care însumează 22 de strofe, i-am înțeles mesajul, fără însă să pricep ce ați avut de gînd cu mine în posesia lui. El este generos în absolut, dar, regret, nu este poezie, e doar un exercițiu de versificație, modest. (*Ioana Ilie*) ☒ Fiecare poem cu povestea

lui cutremurătoare, bănuita a se întinde până la marginile pământului, fiecare poem trecînd prin aproape toate vârstele celui care se încumetă să le înceapă și să le lase într-un punct înalt din care cititorul să întrezărească sfârșitul. *Despre pietre*: „Chiar dacă scapi, chiar dacă vei povesti./ nimeni nu te va crede./ spuneau pietrele din pavajul careului de execuție.“; *Amintirea*: „Caldura laptelui mamei/ rămîne în inima copilului./ când mama e ucisă/ rămîne inima copilului, când copilul este ucis/ nu mai rămîne nimic./ doar amintirea./ o pasăre tăcută./ cu aripile strîns./ care cade mereu/ și nu mai atinge niciodată/ pămîntul“; *Amurgul*: „Rugurile s-au stins./ sângele închegat/ s-a spălat cu lacrimi/ și a intrat în pămînt./ Numai întunericul/ se plimbă de colo-colo./ șoptește, oftează./ spune nume./ Poate că este/ o femeie în negru./ auzi ce idee./ să semeni cu întunericul“; *An de an*: „An de an capul meu/ se înclină mai adînc/ în fața celor morți./ în fața celor uciși./ alături de cei care am fost/ jelește cel care sunt astăzi./ mai gînditor, mai înțelegător./ umbrele se tînguie./ așteaptă să le chem pe nume./ o melodie tristă e amintirea lor./ dement îmi apare trecutul./ îmi cereți să-l privesc umilit?“; *Anul 1941*: „Rufele celor uciși nu se mai spală/ niciodată, ca și mîinile ucigașului./ nici un cuvînt nu poate face uitată/ o faptă, oameni sculați din somn/ și împușcați în fața copiilor/ sau spînzurați în stradă/ sau jupuiți ca vînatul pădurii./ guri închise cu o țevă de pistol/ și nimeni să-i apere. Nimeni?/ Fugi unde vrei, te ajunge din urmă tropăitul de vită/ al celui înarmat./ fugi în căutarea oamenilor./ Au fost și oameni.“; *Anul 1942, satul Mihailovka*: „La apa Babilonului am șezut/ și am plîns – spune Psalmul 137, iar o fată pe nume Salma/ scria: Mă leagă gîndul înșelător/ că voi trăi, mă leagă ziua și noaptea, ca un vin ametitor, dar pașii mei/ știu că nu mă voi întoarce./ eu cînt zilele care nu vor mai fi./ ca un orb cîntînd lumina zilei./ aș vrea să-nchid ochii./ aș vrea/ să-i dăruiesc iubitului buzele mele./ și iubitul meu este departe./ totul este foarte departe./ și teama, durerea, sunt aici, lângă mine.../ scria Selma Meerbaum, a murit în Transnistria./ satul Mihailovka.“; *Așa cum Cain*: „Așa cum Cain/ s-a așezat la/ est de Eden./ în țara Nod/ și a fost însemnat/ să nu-l ucidă nimeni./ astfel și ție./ care mă urăști/ fiindcă exist, îți doresc/ viață lungă, știu./ tu nu poți fi liniștit./ pedeapsa este în tine“. Poemele acestea dau sentimentul unei zadărnicii în fața căreia nici Dumnezeu pare să nu aibă, ori să nu vrea să aibă nici o putere. De la Cain încoace, care l-a ucis din invidie pe fratele său, lumea nu pare să se fi schimbat, să fi luat în seamă poruncile lui Dumnezeu. Poetul scrie în urma tuturor atrocităților, fără să se poată mîngâia și fără să se apere de blestem. (*Iosif Barcan, București*) ■

Prin anticariate

După iarnă

entru noi, cei deprinși cu *le poisson d'Avril*, primăvara-i capricioasă și farsoare, în timp ce pe iarnă te poți baza. Adevărul e, firește, altul, dacă bagi de seamă păcălelile, capcanele în care iarna, frigul au meritul principal. Două sînt arhetipice: „basmul vechi al zînei Dochii” și povestea ursului scurtat de coadă din pricina lacului înghețat. Tandemul lor e întîlnirea dintre imprudență și naivitate, pe care o consacră literar Barbu în *După melci*. Cele două povești de iarnă se amestecă în această feerie care-și greșește vraja, plătind „în natură” prețul coacerii la minte.

Apărută la sfîrșitul lui '21, cu ilustrațiile lui Teișanu, prea dulci, poleite, placheta e refuzată, sub unghi grafic, de Fundoianu și retrasă de Barbu. Același text apare în *Agora* din 1947 și suferă, apoi, corecturile în cerneală roșie ale autorului său, primind și motoul-dedicație: „Unchiului meu Sache Șoiculescu al cărui glas îl împrumut aici.” Facsimilul va fi publicat postum de Camil Baltazar, în ediția pe care tocmai ce-am deschis-o, prefătată de el, din '67, de la Editura Tineretului, cu ilustrații de Sabin Balasa.

N-am să presupun cît i-ar fi plăcut lui Barbu desenele de care i se însoțește, de astă dată, textul, deși o critică așa-zicînd completă, precum i-a făcut-o, odinioară, Fondane i se potrivește unui poem care, avînd oarece de scenariu, trebuie să nască un decor. Putem, însă, spune liniștiți, să ți-l imaginezi, iată visul!

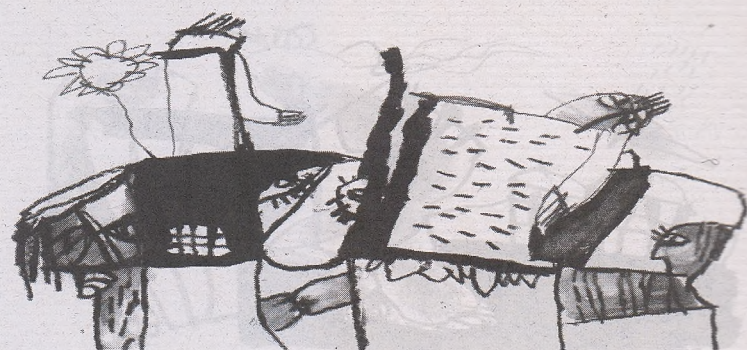
Story-ul, pe care fuga (exegetică) de copilării l-a încremenit în reci tipare inițiatice, e-un potpuriu de jocuri. Întîi, un soi de baba-oarba cu care-și fac de lucru, dacă stăm bine să ne gîndim, toate basmele. Regula e că unul, cineva, trebuie dedus (sic!) din grup. El va fi *diferitul*, prîslea, voinicel, urma care scapa turma. La Barbu, e mai curînd un mijlociu, între două neamuri, „rasad mai rău” care „mă brodisem șui, hoinar.” Urmează însoțirea cu „ceata noastră de pitici”, și căutarea unui *semblable*. Nu va fi, pentru vocea care recunoaște că „eram mult mai prost pe-atunci...”, armăsarul mîncînd jeratic, ci „melcul prost, încetinel...”. Încetul, chiar dacă place ochiului – ce miracol nu se desface *au ralenti*? – nu-i o viteză pentru basme. Așa ajunge melcul, descîntat pe zi, să iasă abia la ceas de seară, cînd iarna prinde

puteri. O matusă, joimariță, stîrmește furtuna, întîmpinată copilărește: „Mi-a fost frică, și-am fugit!”. Lîngă sobă, țîncul adoarme în îndoieli: „Roagă vîntul să se-ndure.” Moșul Ene, chemat în ajutor, zeitate de pădure, din cele pe care poți să le tragi de barbă e, totuși, să nu uităm, fratele morții. În figura lui, de moșneag cumsecade, aducînd însă în odaie frisonul unei înfricoșătoare eredități, se strînge tot țîlcul poveștii. Nimic din ce crezi că-i de-al locului și liniștitor nu-i de-adevăr.

A doua zi, totul pare o glumă. Vicleniile iernii... Singura mărturie e trupul chircit al melcului, măsura vinovăției făcutului – nu altfel pătêște oul ieșit „din pacea-ntîie a lui”. Care-i cîrligul care-l trage afară? Povestea, care crește iarna ca vîlvătaia din jăratec. Însă descîntecul de lîngă vatră nu-i copt pentru lume, înăuntru nu se va ști niciodată cum e dincolo de „cornoașele cameși”: „Melc, melc, ce-ai făcut./ Din somn cum te-ai desfăcut? Ai crezut în vorba mea/ Prefăcută... Ea glumea!”. Iată ultimul joc, acela „în doi, în trei, în cîte-cîți vrei”. Ce e ispita lui, altceva decît o glumă? „Noi vrem să glumim/ Și să te zidim”. Leacul glumei, tragice glume, este comuniunea. Rezolvarea, vorba vine, folclorică a unei situații fără întoarcere, antidotul blestemului romantic „un chin s-aveți, de-a nu muri deodată”. Melcul e luat acasă și devine obiectul unui ritual în gol: „Melc, melc/ Cotobelc./ Plouă soare/ Prin fînețuri și răzoare./ Lujerii te-așteaptă-n crîng./ Dar n-ai corn/ Nici drept/ Nici stîng./ Sînt în sîn la moșul lene/ Din poiene./ Cornul drept./ Cornul stîng...// Iarna coarneau se frîng./ Melc nătîng./ Melc nătîng!”

O simplă dojană, care poartă, de fapt, toată povara ireversibilului. Gravitatea lucrurilor mărunte, consecințele faptelor mici sînt teme ale iernii. Nu bilanțurile ei scot la iveală, în spatele marilor pierderi, scăpări de duzină? Nu pomeste avalanșa dintr-un bulgar de zăpadă? Pe deasupra lor, a acestor mecanisme în care, neexistînd seriozitate – totul nu-i decît o glumă – nu există nici iertare, e-un luciu de vată de zahăr. Bucuria sărbătorească de care ne lăsam cuprinși, păcălindu-ne, de fiecare dată cînd începe să ningă.

Simona VASILACHE



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Zăpezile de altădată

puneți-mi unde, -n care țara e Flora, aceea romană ca un vis, Arhipiada unde-i și Thais, a ei prea mândra verișoară...” Anul trecut, după Revelion, m-au bîntuit cîteva zile aceste versuri și cele următoare, din *Balada doamnelor de altădată*, inclusiv întrebarea-refren „Dar unde sînt zăpezile de an?” După Craciun, pe 26 decembrie, mi-am adus aminte de povestea lui

Andersen *Fetița cu chibriturile*. Noaptea, pe la zece, la o intersecție o fată de vreo zece ani, îmbrăcată subțire, cerșea aproape înghețată de frig. Tremura din tot corpul și clănțanea din dinți. La vreo cincizeci de metri mai jos, un accident de automobil, cu două mașini care se loviseră în bot. În jurul lor se învîrteau mai mulți polițiști. Se oprise acolo, ca să se afle în treaba, și un Logan al poliției comunitare. La intersecție, fetița se învîrtea năucită printre mașinile care așteptau la stop. Pe trotuar stătea cu ochii pe ea un dîrlău bine înfoclit.

Înțeleg că poliștii comunitari mai închid ochii la cerșetori, dar să te duci să caști ochii la un accident, în loc să iei un copil din frig și să-l înhați pe derbedeul care-l ține acolo, mi se pare mai mult decît revoltător. E sfîșietor!

Dacă vrei să culegi un asemenea copil din stradă, te trezești că vine cel care-l supreghează de la distanță și te amenință cu ranga. După cum am aflat, derbedeii ăștia păesc copiii-cerșetori de teamă să nu fie izgoniți de concurență, ca și cum ar fi niște pușculițe ambulante. Nu-mi vine să cred că poliștii comunitari ai Bucureștiului, care se învîrt cu mașinile prin cartiere tocmai ca să vîneze infracționalitatea măruntă, nu văd ce se întîmplă cu acești copii supuși la asemenea tratamente bestiale. Iar dacă totuși nu le văd, ar trebui înlocuiți cu alții, care au vedere mai ageră. Despre ONG-urile care au ca obiect declarat de activitate ajutorarea copiilor străzii am tot scris. Între timp, unii dintre acei copii au îngroșat numărul boschetarilor adulți, alții au intrat în circuitul pușcăriilor după ce au atins vîrsta majoratului și nu se ște cîți au ajuns, neidentificați, la morgă. ONG-urile cu pricina, care făceau bani frumoși storcînd de bani mila Occidentului, pe vremea cînd în presa straiină apăreau reportaje despre copiii străzii, ori că și-au găsit un obiect mai lucrativ de acțiune civică, ori că au intrat în adormire, deoarece Europa nu mai stă cu ochii pe noi, după integrare. Nimic mai rușinos decît acest abandon din partea unor „conștiințe” care și-au făcut plinul de pe urma copiilor. Nu văd nici o diferență între *oengiștii* care și-au luat mașini fără impozit și și-au plătit mai înțîi singuri salarii grase din banii pe care ar fi trebuit să-i folosească pentru copiii nimănui sau cu părinți iresponsabili și paznicii din umbră ai micilor condamnați la sclavia cerșitului.

Ne revoltăm cînd vedem la televizor reportaje despre copii legați cu lanțul de pat în cine știe ce sat uitat de Dumnezeu. Scoatem bani din buzunar pentru a ajuta la salvarea copiilor bolnavi despre care aflăm tot de la televizor. În schimb ne facem că nu vedem cum sînt torturați copiii-cerșetori ai Bucureștiului, sau le dăm bani, la intersecții, chipurile ca să le facem un bine, deși astfel încurajăm cîinoșenia celor care îi chinuiesc de la distanță.

Dacă au fost și bucureșteni fericiți de abundența ninsorilor căzute după Anul Nou, cu siguranță că printre ei s-au aflat și micii cerșetori ai intersecțiilor care n-au mai fost scoși la produs. ■



Epistolar

Șerban Foarță către Ioana Pârvulescu

Dragă Ioana, prefer acest nepretențios antet oricărei alte forme/formule incipiente, întrucît rîndurile ce urmează nu sunt un studiu critic (și, prin urmare, tehnic), ci, numai, o scrisoare deschisă către tine, — *deschisă către tine!*

Cum îți făgăduiam acum patru-cinci zile, primind (și doar privindu-l), opusculul tău de tîlmăcirii din Rilke (*Îngerul pîzitor*, Ed. Humanitas, 2007, — asta o spun nu pentru tine!), urma să citești, dintr-însul, câte-un poem *allabendlich*, „seară de seară”.

E, pe cît cred, acest *allabendlich*, unul dintre cele mai frumoase cuvinte ale unei limbi pe care Borges o iubea nespun, alții avînd grijă ca, latrînd-o, s-o demonizeze pe de-a-ntregul: Anubis e un cîine infernal...

Allabendlich ca Luna (minus catamenialu-i interregn), ca Steaua pîstorului/Luceafarul de seara, ca „Neznakomaia Dama” a lui Blok...

Allabendlich și *Sehnsucht*, dragă Ioana, — și, mai cu seamă, dacă-i vorba de Rainer Maria Rilke, cu o sintagmă ce-i a lui: *Sehnsucht am Fenster*.

Fără sa cad în fonetismul ieftin al „instrumentalismelor” dubioase, trebuie spus că, totuși, acest *Sehnsucht*, e însuși *zumzetul* și *oh-ul* nostalgiei, — „of”-ul toamnei la fereastra lui Bacovia (pe care Fundoianu-l „citează” în *Priveliști*: „Toamna bacoviană geme-n ferestre: of...”); ecoul „tăcerii cu zumzete de roi” dintr-o poezie a lui Blaga... Al cochiliei pline de rumoarea și de întreg aleanul mării; al unei metropole, -n amurg, pe care o percepi sonor, de după geamuri sau dintr-o fereastră, — această, -n tîlmăcirea lui Dan Botta, „... măsură a așteptării,/ De atîtea ori împlinite și tîrziu,/ Cînd viul din noi e dorul revărsării/ Într-un alt viu.”

Cît despre *Sehnsucht-ul am Fenster* (care provine din *A II-a Elegie*, faimoasa prin incipitu-i abrupt: „Jeder Engel ist schrecklich”, — nici asta n-o spun pentru tine!), țin minte că preumblîndu-ne, odată, la începutul unei toamne, Maria (care nu mai este) cu mine, printre bătrîne edificii timișorene *Jugendstil* (!), am dat cu ochii de-o fereastră de la etajul II sau III, în preajma Primăriei Vechi, în care lîncezea un vested elev, ca la vreo 14 ani, ce, fără să fie exoftalmic, ci numai maladiv și palid, în strai albastru, „era” Rilke!

Dar, fie și dacă, *liebe* Ioana, „... schrecklich ist jeder Engel”, ca unul care ține, în principiu, de ceea ce se cheama *numinos*, — mansuetutinea care le e, adesea, proprie poemelor lui Rilke, ca și „feciornicia” lor, să zicem (ce nu e nicidecum *efeminare*), fac din acesta, din, adică, *Engel*, un „aproape”-al nostru, un „pîzitor” *de lîngă* (nu un paznic!), o *proximitate* fără chip, dar foșnitoare și în freamăt...

Astfel, ocrotitor și caritabil, este și îngerul ales de tine din Rilke, — al lui Rilke și al tău.

„Al tău”, nu numai prin opțiune, dar și prin adopțiune, dacă vrei.

Traducătorii par a fi de două feluri: unii traduc, îndeosebi, doar *texte* (și-o fac, adesea, optim sau, baremi, excelent), dar autoru-i „doare” mai puțin; alții se con-topesc, prin empatie (iar nu la modul cameleon), cu autorul ca atare, care e *om* și „mult-prea-om”, mai înainte de a fi un personaj papirologic.

Ceea ce-i interesează pe aceștia din urmă nu-i atît „filologia”, cît *viața*, — dincolo de orice pedanterie literală.

Dacă primii sunt... cefalogeni și sclavi ai produsului finit,

ca alde Zeus, cînd o... face, gătată și gătita fain, „la quatre épingles”, pe Athena, — ceștilați re-nasc un autor în chip spontan și genuin, de unde și impresia că opera tradusă e una, oarecum, *in statu nascendi*, e un *incompiuto*. Primii sunt îndeobște, ingenioși; ceștilați sunt (sau, numai, par) ingenui...

E, pare-mi-se, cazu-ți propriu, Ioana.

Rilke al tău are ceva din abandonul unui înger ce surăde, rătăcit, printre mizeriile umane.

Are, de-asemenea, o prospețime, o răcoare, o „reveneală” de *afresco*, atunci cînd „acuarela suferindă” nu se va fi uscat, pe zid, cu totul, — totul fiind în curs de savărsire, ne-, încă, săvârșit, dar *viu*, ca, dacă te-ai fi strecurat, după o clipă, în penumbra umedei basilici din care Fra Angelico tocmai plecase.

Am impresia ca (în somn, în vis?) celălalt Angelus, anume Silesianul (din care, harnic și cu har, vei fi tradus), ți-a inoculat, așa-zicînd, o doză de misticitate, atît de necesară-n privința unui Rilke...

Fără de care, el n-ar fi ce este; și nici traducătorii lui — *ai lui*. (Mulți, din păcate, nici nu sunt!)

Mi-ai retorcat, în urmă cu-o zi, doua, că „... misticismul, cu toate ce țin de el, da, le am, și cred că încă dinainte de Silesius”. Ceea ce este prea adevărat, căci pe Silesius, dacă vrei, aveai să-l cauți tocmai pentru că-l vei fi găsit!

Nu mai că eu spusem, în *mail*, nu „misticism”, ci, mai timid, „misticitate”...

Care, la Rilke, e o cvasi-maladie, pe care o împarte, pe cît bănuie, cu, între alții. Francis Jammes (căci despre el trebuie ca e vorba într-una din paginile *Caietelor lui Malte...*, referitoare la o ora de lectură în Biblioteca Națională din Paris), acel „... poet ce are o casă-n munți, tîhnită. Cu sunet de clopot în văzduhul pur. Un poet fericit, vorbindu-ne despre fereastra proprie și despre geamurile bibliotecii lui, care răsfrîng, pe gânduri, o profunzime singuratică și dragă. E chiar poetul ce-aș fi vrut să fiu; căci este unul care știe multe în privința tinerelor fete [...]. El le rostește numele lejere, nume deșirîndu-se grațios, cu literele mari împanglicate potrivit modei de pe vremuri, — ca și numele unor prietene de-ale lor, mai vîrstnice și-n care se presimte o brumă de destin, o umbră de decepție și de moarte.”

O, așadar, misticitate asemenea unei combustii lente, a unei (nu foarte dolente) afecțiuni, careia i-ar fi proprii o subfebrilitate și tenul vag trandafiriu, din cauza senzualității ce emerge și în obrajii tinerelor maici.

Altminteri, proprie celor doi poeți, Silesius și Pragensis, le e nu doar trandafirul misticității (sub)febrile, ci Trandafirul ca atare — al primului, „ohne Warum”, al celui din urmă, „reiner Widerspruch”...

Mai pe larg, dragă Ioana, în propria-ți tîlmăcire, cel dintîi: „E roză far’ de ce, dă-n floare ca dă-n floare./ În seamă nu se ia, nu-ntreaba de-o vezi oare”; cel de-al doilea, -n aceea ignorată, din păcate, a lui Dan Dănilă (cf. R.M.R., *Poeme alese*, Ed. Saeculum, Sibiu, 2002): „Roză, o, contradicție pură, dorință/de a fi somnul nimănui, sub atîtea pleoape.”

Ar mai fi și altele de spus, numai că s-a făcut tîrziu.

Închei aici, — nu înainte, însă, de-a sublinia dativul etic (ce nu există în original: „Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?”) din memorabila traducere a ta: „Ce te faci, Doamne, dacă-ți mor?” ■



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

Cartea anului 2007

În numărul dublu, decembrie 2007-ianuarie 2008 al revistei „Lire” e publicată o listă a celor mai bune 20 de cărți apărute anul trecut în Franța, rezultată prin votul tuturor redactorilor publicației – 27 la număr. Pe primul loc, cu unanimitate, a ieșit nu un autor francez, ci o traducere: cartea de 650 de pagini a americanului Daniel Mendelsohn, *Les disparus* (titlul original al volumului apărut la Ed. Harper-Collins este *The Lost: A Search for Six of Six Million*). A fost deja desemnat în S.U.A. cea mai bună carte din 2006 de către „LA Times” și distinsă cu mai multe premii, între care National Book Critics Circle Award). În editorial, directorul revistei „Lire”, François Busnel, își exprimă entuziasmul în superlative nu prea des folosite: *Disparuții* (titlul fidel ar fi fost *Ceea ce e pierdut*) este „după părerea lui și a colegilor de redacție, o capodoperă, o carte totală...care se citește ca un roman, dar folosește tehnicile narative ale epopeii, autobiografiei, anchetei, mărturiei de istorie orală, documentului istoric... Cu acest text stupefiant, Daniel Mendelsohn își face intrarea în lumea foarte închisă a marilor scriitori universali”. *Ceea ce e pierdut* nu e un roman de ficțiune, ci o poveste adevărată, transformată în literatură prin metoda inaugurată de Truman Capote și Norman Mailer dar adusă, zice-se, de Mendelsohn pe o culme încă neatinsă până la el. Busnel prevede cărții nu doar un succes mondial de vânzări, ci și perenitate („se vor scrie zeci și zeci de teze de doctorat despre ea”), căci „*Ceea ce e pierdut* va reconcilia pe aceia care se îndoiesc încă de puterea cărților cu lumea literaturii”.

Dar cine e până de curind necunoscutul Daniel Mendelsohn? Născut în 1960 în Long Island, în familia unui savant matematician angajat la NASA, doctor în literatură clasică la Universitatea Princeton, el lucrează din 1994 ca jurnalist și critic literar, colaborând la „New Yorker”, „New York Times” și „New York Review of Books”. A debutat în 1999, la Ed. Knopf, cu volumul *The Elusive Embrace*, în care tratează identitatea sexuală ca o enigmă în care angrenează istoria sa familială și mitologia greacă. A publicat apoi o lucrare consacrată teatrului lui Euripide, iar din 2001 a încercat să afle adevărul despre o dramă petrecută în familia bunicului matern, venit în America în anii '20, din localitatea poloneză Bolechow (aflată acum în Ucraina). Fratele acestui bunic, Shmuel Jäger, cu soția și cele patru fiice ale lor, ramasi în Polonia, au pierit în Holocaust. Vrînd să descopere circumstanțele uciderii acestor rude, Daniel află și de partea de vină a supraviețuitorilor din familie, care i-ar fi putut ajuta să scape dar nu au făcut-o. Culege mărturii din diverse colțuri de lume, se duce împreună cu cei doi frați și sora lui la

ochiul magic



Bolechow, unde mai găsesc cîțiva vîrstnici ce au cunoscut familia Jäger. Consemnînd această anchetă – cu zvonurile, piste false, minciunile și adevărurile subiective ale martorilor, scriitorul pune în paralel confesiuni dureroase despre relațiile din copilărie cu frații lui și își însoțește povestirea cu relecturi ale unor episoade biblice, pretext de meditații asupra surselor invidiei, crimei, lașității și curajului. Trei convingeri domină textul în ansamblu: că trebuie să cauți ce altă poveste ascunde sau trădează cea care tocmai îți este spusă; că violența nu se dezlănțuie doar în contact cu străinul, ci poate izbucni uneori și între oameni apropiați; și, în sfîrșit, că nimeni nu poate fi absolut sigur că s-a aflat sau se va afla de partea binelui. Criticii au afirmat că *Disparuții* este una din cărțile cele mai emoționante, mai umane, scrise vreodată despre Holocaust. Într-un interviu, Daniel Mendelsohn mărturisește că „m-am angajat în această anchetă lungă de cinci ani, în aceste călătorii pentru căutarea de mărturii despre cei șase membri dispăruți din familia mea, fiindcă, din reflex profesional, eram iritat de paginile lipsă din istoria personală a alor mei. O istorie care include și Holocaustul, dar nu acesta a fost subiectul meu de interes primordial [...] Cartea mea e consacrată narațiunii orale și modului cum oralul devine scris, cum experiența personală devine povestire dacă cineva adună ceea ce a auzit într-un text, ca să nu se piardă. Titlul cărții nu îi evocă doar pe cei

șase «disparuți» ai familiei mele, ci și multe alte dispariții – fapte, puncte de vedere, sentimente – care, dacă nu au fost înregistrate, se duc în neant odată cu depozitarii lor.”

Cum să te îmbogățești rapid

Un bun interviu a realizat, în nr. 160 din *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ*, tînăra poetă și publicistă Elena Vladăreanu (mai puțin acidă, aici, decît ne-a obișnuit), cu încă-tînărul prozator Bogdan Popescu. Prezență discretă în paginile publicațiilor noastre, Bogdan Popescu este unul dintre cei mai originali scriitori ai ultimilor ani, autor a două cărți care au surprins și au încîntat critica. Interviul pornește de la romanul său apărut la Polirom, *Cine adoarme ultimul*, înscris de cronicari printre cele mai importante apariții ale anului editorial. Surprinde plăcut, mai întîi, modestia autorului, fie ea și nițel jucată (căci, în fond, orice scriitor bun are orgoliul propriei valori). Iar apoi, felul în care el vorbește despre un mare coleg de breaslă, Ștefan Banulescu, creatorul unui spațiu literar inconfundabil în proza românească.

Copil, Bogdan Popescu avea lungi ezitări în fața rafturilor magazinului sătesc: „habar n-aveam ce să-i cumpăr mamei din acea uluitoare bogăție de mărfuri care-mi lua răsufierea și mă lăsa fără grai. Oscilam, cutreierat de îndoieli amarnice, între o pereche de gumari, una de papuci din plastic verde, o sticlă de parfum bulgăresc de trandafiri, o basma cafenie ce avea imprimate pe ea un soi de valuri marine stilizate. Ca să-mi dau răgazul de a cumpăni asupra alegerii, m-am îndreptat, cam într-o doară, către rafturile de care răspundea Nea Tase, librarul și papetarul. (...) O auzisem pe mama plîngîndu-se din pricina banilor și găsiseram soluția în chintă roială a lui Nea Tase: unul dintre volume se numea *Cartea Milionarului* și era, dincolo de orice îndoială, un manual de îmbogățire. Am plătit fără să sovăi și am ieșit fericit (...) Deși a fost comparat cu zeci de alți scriitori – uneori apropiierile vîdindu-se forțate –, el rămîne unic și de neimitat. Arta lui m-a influențat, cu siguranța, și le mulțumesc celor ce au remarcat aceasta. Legăturile mele cu scriitorul născut în Făcăieni-Ialomîța, lînga Dunăre, vor continua și de acum încolo, căci m-am apucat, de ceva vreme, să-i cercetez mai temeinic opera și viața. Voi răspunde, pe scurt și tot retoric, întrebării dumneavoastră: nu știu ce-aș fi fost fără Ștefan Banulescu.”

O tehnică a îmbogățirii rapide, indiferent de contextul istoric dat și de regimul politic mai greu sau mai ușor de suportat...

Cronicar

ICHIA de mărgăritar

Eu și restul lumii...

Istoricii literari au evocat, zâmbind subțire, mantia albă cu care se înfășura Ion Heliade Rădulescu înainte de a apărea în fața mulțimii. Atitudinea lui teatrală nu era însă cu totul străină de romantismul secolului nouăsprezece, secol în care Eminescu însuși, cu desăvârșitul lui bungust, declama: „Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi,/ Ochii mei înălțam la steaua singurătății...”

Dumitru Ignat, autorul unui volum de versuri apărut la începutul secolului douăzeci și unu (*Astfel*, Botoșani, Ed. Quadrata, 2007), își aruncă și el pe umeri, însă în total dezacord cu spiritul vremii lui, mantia albă a pozei de erou romantic. Grandilocvent și narcisist, dar simulând umilința, într-o metrică împiedicată, de inspirație exterior-argheziană, el vorbește la nesfârșit despre sine, despre destinul lui de individ excepțional, despre singurătatea la care îl condamnă acest destin.

„Eu și restul lumii” – așa s-ar fi putut intitula cartea, care cuprinde o selecție din volumele autorului apărute în ultimii aproximativ treizeci de ani. Dumitru Ignat evidențiază mereu faptul că este cu totul și cu totul altfel decît oamenii obișnuți:

„De vreme rea, mi-a fost adăpost/ firida unui gând;/ pășuiam lucrurile, să capete rost,/ deodată sau pe rînd, Printr-o ciudată alchimie,/ ce a fost obscur s-a făcut pămînt;/ toți și-au primit partea; doar mie/ nu mi s-a spus cine sunt.”

Dacă ar fi fost și un critic literar pe acolo, poate că i s-ar fi spus!

Dumitru Ignat practică un cult al propriului său eu. Se admiră, se compătimește, își proclamă soarta de ales, făcînd, totuși, paradă de modestie:

„Din obișnuință proastă și veche,/ fac lucrurile pe jumătate/ ori le las nepereche./.../ Și eu rămân în memoria lor/ (de mă vor)/ un pe-jumătate-nțeles./ Un eres.”

La un moment el se visează nici mai mult, nici mai puțin decît faraon: „Închis în piramidă, bine îmbalsămat,/ aș putea și eu aștepta cîteva secole/ sosirea hoților de morminte.”

Iar altă dată se repezintă pe sine ca pe un... câmp (în sensul pe care îl are acest cuvînt în fizică):

„Dilatata clipa a vieții/ nu mă încapă.// Sunt ceva mai mult/ decît un fragment/ de tactil și de previzibil.// Poate un fel de câmp,/ câmpul dumitruignat din familia/ interacțiunilor universale”.

N-ar fi exclus ca și pe cărțile de vizită ale autorului să scrie: „câmpul dumitruignat”. (Alex Ștefănescu)

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZI

Talon de abonare începînd cu

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 56 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

Nume Prenume
str. nr. bl. sc. et. ap.
sector. localitate. cod poștal. județ.
telefon

Abonamente 2008

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!

Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195.

Plata se face prin mandat postal sau prin Ordin de plată în contul:

RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat postal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

România literară

