

România literară

5

GALA DE
LECTURĂ

Apare sub egida
UNIONII
SCRIITORILOR
cu sprijinul
Fundatiei
ANONIMUL

8 februarie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

pag. 22-23

Aniversare

VICTOR
REBENGHIU



Muzeul de luat acasă de Domnița Ștefănescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
O mătură pentru vrăjitoare

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvolescu - p. 5
Cel mai..., cea mai...!

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Un povestitor remarcabil

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Avangarda și complexele criticii literare

Poeme de Minerva Chira - p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Brazilia și rasele

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 10
Barbu Cioculescu publicist

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Sectorul suflute

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Miza spirituală

O editură, dincolo de manuale de Ion Simuț - p. 13

COMENTARIILE CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Manual de supraviețuire

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Din istoria familiei Steinhardt
Acasă la Sigmund Freud de George Ardeleanu - pp. 16-17

Ce mai înseamnă „poet național”? de Dan Mănuță - pp. 18-19

Un poem uitat de Ștefan Cazimir - p. 19

Un romancier al exilului de Barbu Cioculescu - p. 20

Tradiția unei reviste vorbite de Al. Săndulescu - p. 21

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Despre Victor Rebengiuc

Lordul de Ion Cocora - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Cronica unei morți anunțate

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Memorie, artă, restaurație

Un picaro al lumii dezvrăjite de Catrinel Popa - p. 26

În orașul de jos vezi ce ai uitat de Nora Iuga - p. 27

Deconstrucție postmodernă de Codrin Liviu Cuțitaru - p. 28

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
cu istoricul Francesco Guida
a consemnat Carmen Burcea - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIE de Simona Vasilache - p. 30
Scurt tratat pentru intelectuali obosiți

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Amneziile lui Mircea Coloșenco de Mircea Popa - p. 31

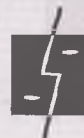
OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

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

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 12, 18, 19, 20, 25, 27, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 3, 13, 15, 16, 17, 21, 26, 31),

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 9, 11, 14, 24, 26, 28),

NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 6, 7, 10, 22, 23, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Cortina de fiecare zi*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

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

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

Cont în lei: BRD-GSG Agenția 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 „Anonimul”,
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
ILI.



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 1220-6318



Ana Blandiana își îndeamnă invitații să întârzie în fața fotografiilor de scriitori care au făcut închisoare din motive politice, fotografiile expuse în holurile Casei Scriitorilor.



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

Muzeul de luat acasă

29

IANUARIE 2008. Ora (aproape) 12. București. Uniunea Scriitorilor. Casa Monteoru. Încă înainte de ora 12 în curte nu mai încap automobilele, iar în Sala Oglinzilor nu mai sunt locuri libere pentru invitații, tot mai numeroși, la ceva ce se anunță ca foarte important. Ana Blandiana și colegii ei de la Academia Civică aniversează 15 ani de la lansarea proiectului datorită căruia lugubra

fostă închisoare stalinistă de la Sighet avea să devină *Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței*. La intrare te întâmpină Ana Blandiana și Romulus Rusan. Alături, Ioana Boca se grăbește să-ți dăruiască o pungă de pânză în care se află câteva obiecte. Pe una din fețele pungii scrie – *Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței. Sighet. România*. Pe cealaltă e imprimată sigla Memorialului – un cerc format din cele 12 stelute, simbolul Uniunii Europene, pe care îl intersectează un alt cerc cu conturul format din sârmă ghimpată. Două cercuri unind, ca niște inele de logodnă, trecutul nostru cu ceea ce credem că va fi viitorul nostru.

Ora 12. În Sala Oglinzilor invitații care continuă să sosească nu mai găsesc locuri nici măcar în picioare. Pe deasupra capetelor sunt purtate scaune pentru a fi plasate acolo unde spațiul o mai permite. Sunt prezenți diplomați, scriitori, ziariști din presa scrisă, din televiziuni și radio (dintr-o anumită parte a presei), oameni politici (câțiva și dintr-o anumită parte a spectrului politic), sociologi, istorici, foști deținuți politici. Chiar dacă sala e plină, e liniște ca și cum s-ar păstra un moment de reculegere.

Ana Blandiana ia microfonul și începe să vorbească despre cum a apărut, a crescut și s-a impus Memorialul. E ușor stânjenită pentru că trebuie să vorbească despre un proiect, chiar dacă unul de performanță și de larg interes, al cărui autor principal este chiar ea.

Pentru cine nu știe – dar de ce nu știe? – ce este Memorialul de la Sighet vom prelua din prezentarea Anei Blandiana câteva date de identitate a acestuia, evident cu totul insuficiente pentru a înțelege ce reprezintă el cu adevărat.

Cu exact cincisprezece ani în urmă, la 29 ianuarie 1993, la Strasbourg, Ana Blandiana i-a prezentat secretarului general al Consiliului Europei de atunci, Catherine Lalumière, proiectul de transformare a fostei închisori staliniste de la Sighet într-un muzeu al victimelor comunismului, care să devină un centru de studii asupra totalitarismului. În 1995, după trei ani de expertiză internațională, Consiliul Europei ia Memorialul sub egida sa. În 1997, când 10 din cele 50 de săli ale muzeului au fost reabilitate și deschise spre vizitare, statul român a declarat prin lege Memorialul „ansamblu de interes național”. Memorialul a avut parte de același tratament contra naturii ca mai toate realizările de excepție din România – întâi vine recunoașterea internațională și abia după aceea și cu zgârcenie recunoașterea națională. În 1998 Consiliul Europei a nominalizat Memorialul între primele trei locuri de cultivare a memoriei europene, alături de Memorialul Auschwitz și de Memorialul francez al Păcii.

După 15 ani de eforturi care cu greu ar putea fi egale chiar și de cei care se declară campionii muncii, muzeul, în totalitate reabilitat, a intrat în ghidurile turismului cultural, are o consistentă bază de date (între care 100.000 de fișe de foști deținuți politici), 5000 de ore de înregistrări de mărturii orale, documente ale simpoziunilor și intervențiilor din cadrul sesiunilor Școlii de Vară (40.000 de pagini), mii de fotografii, sute de obiecte. Memorialul înseamnă, pe lângă Muzeul Sighet, și un Centru Internațional de Studii asupra Comunismului în cadrul căruia se tipăresc cărți, se organizează anual simpoziune și au loc cursurile Școlii de Vară la care participă elevi între 14 și 18 ani.

Toate acestea și multe altele au fost înfăptuite nu de largi colective dotate cu bugete generoase, ci de micul grup de colaboratori ai Anei Blandiana a cărui forță urieșească o dă doar devotamentul fără limite față de o misiune asumată.

Era de așteptat ca, măcar după ce proiectul Memorialului a atras aprecierea și apoi susținerea Consiliului Europei, oficialitățile române de la acea vreme să dea și ele un semn de susținere. În loc de firească mână întinsă, au venit în serie acuzele, atacurile calomnioase sau, în cel mai bun caz, indiferența. De exemplu, în oficiosul Guvernului Vacăroiu, din 22 mai 1995, a apărut un articol cu titlul *Sacrilegiul de la Sighet*. „Sacrilegiul” constă, conform autorului articolului, în „internaționalizarea proiectului”, în „realizarea unui Memorial internațional total străin aspirațiilor, intențiilor și intereselor românești”. „Am dorit un Memorial pe care rudele celor morți la Sighet și generațiile care vin după noi să-l poată vizita în liniște și cu pioșenia cuvenită acestui loc al unui imens sacrificiu exclusiv românesc.” Într-un moment în care oficialii români începuseră să curteze Europa, încă mai tolerau sau chiar încurajau lansarea unor acuze, la modă în 1990, dar care ne îndepărtaseră de Europa. Ana Blandiana comise „sacrilegiul” de a atrage prin valoarea unui proiect respectul și colaborarea Consiliului Europei ceea ce însemna, conform gazetei menționate și deci a Guvernului care o patrona, o „diluare a specificului românesc”, altfel spus un fel de „vânzare de țară” care tulbura „liniștea” noastră. Se regăsesc în această atitudine doar două dintre conceptele care au dat originalitate regimului Iliescu, dar care au contribuit din plin la menținerea României ani buni într-o stare de așteptare în relația cu Europa. Dacă am stăruit mai mult asupra acestui atac este pentru că merită să se fixeze în memoria colectivă, să se înscrie chiar în istoria anilor de după 1989, redenumindu-i autorul cu pseudonimul Sorin Toma jr.

După ce Ana Blandiana și-a încheiat cuvântul, invitaților li s-a explicat printr-o demonstrație la fața locului, pe ecranul din încăpăre, că DVD-ul aflat în pungă de pânză primită în dar la intrare permite, datorită unui soft special creat, vizitarea sau cercetarea Muzeului Sighet în cele mai fine detalii. Zestrea de imagini, documente și informații pentru care Ana Blandiana și-a daruit 15 ani din viață stă la dispoziția oricui se așază pe un scaun în fața computerului și deschide DVD-ul pe a cărui copertă scrie *Muzeul de luat acasă. Replica virtuală a Memorialului Sighet*. Așa cum momentul decembrie 1989 a putut fi trăit dintr-un fotoliu din fața televizorului, tot astfel Muzeul de la Sighet poate fi cercetat datorită acestui DVD de pe un scaun din fața computerului. O idee benefică pentru viitorul Muzeului, un stimulent pentru cei care încă n-au ajuns la Sighet,



Inchisoarea Sighet

dar intenționau s-o facă, ca și pentru cei care n-au aflat încă de existența Muzeului, un antidot pentru indiferența sau comoditatea altora.

Așadar punga de pânză nu conținea doar niște perisabile obiecte de protocol, așa cum se obișnuiește să se împartă la momente aniversare. De această dată obiectele sunt împrumutate parca din recuzita lui Fat-Frumos care arunca în urmă o perie ce se transforma în pădure, împiedicându-l pe zmeu să-l ajungă. Tot așa cel ce folosește DVD-ul aduce alături de el Muzeul de la Sighet, punând o barieră între el și propriile-i inerții. De asemenea, odată studiat *Catalogul cărților publicate. 1994 - 2007* sub egida Academiei Civice, și acesta obiect primit în dar de cei prezenți, se poate transforma într-un raft de bibliotecă în care se află istoria netrucată din perioada comunistă. Să mai scoatem din pungă și cartea lui Romulus Rusan – *Cronologia și geografia represiei comuniste în România. Recensământul populației concentraționale (1945 - 1989)* care conține informații consistente, indispensabile înțelegerii corecte a fenomenului detenției politice din închisorile comuniste. La sfârșitul cărții, pe o hartă sunt localizate unitățile de detenție din intervalul 1945 - 1985. Sunt atât de numeroase încât rănesc grav harta țării, o hartă îndoliată care semnalează bogăția de crime din interiorul granițelor. Între ele se află și Sighetul „închisoare mică, însă specializată în lichidarea, prin moarte lentă, a elitelor”, după cum explică autorul.

La despărțire, Ana Blandiana își îndeamnă invitații să întârzie în fața fotografiilor de scriitori care au făcut închisoare din motive politice, fotografiile expuse în holurile Casei Scriitorilor: V. Voiculescu, C. Noica, Petre Țuțea, N. Steinhardt, Nichifor Crainic, Al. Paleologu, Șt. Augustin Doinaș, Anton Dumitriu, Dinu Pillat, Vladimir Streinu, Petre Pandrea, D. Caracostea, Nicolae Balota, Adrian Marino, Ion Caraion, Al. Ivasiuc, Constantin Ciopraga, Paul Goma și mulți, mulți alții. Anii de detenție cumulați de aceștia ating ordinul sutelor. E greu de evaluat cât și cum a pierdut cultura noastră prin încarcerarea acestor oameni. Sigur este că au fost considerați adversari de temut ai regimului comunist, cu circumstanța agravantă că erau și oameni de valoare intelectuală. Iar suprimarea sau reducerea la tăcere a valorilor a fost o prioritate a politicii partidelor comuniste, mai ales în perioadele când se instalau la conducerea unei țări.

Domnița ȘTEFĂNESCU

Istoria în impas

Istoria noastră se află, iarăși, în impas. Print-un act mîrșav și iresponsabil, arhivele securității nu mai pot fi cercetate și, implicit, nu mai pot să scoată adevărul la iveală. CNSAS se dorește desființat. Din răspuseri și de îndată! Mă așteptam să fim conștienți de ticaloșie și de gravitatea ei. Mă așteptam să fie străzile pline de oameni care își cer dreptul la istoria cea adevărată. Nu numai că nu am reușit să ne obișnuim cu lumina după ieșirea din peștera întunecoasă a comunismului, dar nici măcar nu ne pasă că ea există. Nu ne interesează cituși de puțin să o aducem prin coțloanele trecutului ca să înțelegem exact cine sîntem și ce s-a întîmplat. Ca în Germania, ca în Cehia și așa mai departe. Este an electoral și nu avem nevoie de limpezirea apelor și de alegerea bobului de neghină, ci dimpotrivă, de tulburarea lor și de prostirea, în continuare, a noastră, a tuturor. Gata, ajunge cu acest exercițiu democratic și profund necesar! În loc să-l îmbunătățim, să-l nuanțăm, îl spulberăm. Pur și simplu. Și nimeni nu dă socoteală pentru această barbare nerușinată! Incredibil. Sîntem condamnați, din nou, să trăim în hazna cu toții. Să respirăm aerul împutit ani și ani de delatori, de oameni lași, mici, complexați și frustrați care au știut să facă un singur lucru: să privească pe gaura cheii și să toarne. Să mutileze vieți

și suflete pentru totdeauna. Să se amestece în destinele noastre și să-și bage bocancii în ele. Să trăiască liniștiți și după 1989 și să capete anvergura, prea multă dintre ei, cu fiecare zi, cu fiecare noapte, cu fiecare an. Să dea lecții, să judece, să dea verdicte, să hotărască, iarăși, pentru noi. Se lătesc pe ecrane de televizor, prin ziare, prin partide și fel de fel de funcții. Din cauza noastră! I-am lăsat. Pe unii i-am iertat și, în prea puține cazuri, am știut ce iertam. Pe alții nici nu i-am aflat. Superficialitatea ne costă scump acum. Ochiul vigilent al securiștilor nu doarme. Solidaritatea lor executa lipsa noastră de simț civic și istoric. Cînd se purcede la o construcție trainică, se studiază terenul, se calculează rezistența materialelor, uzura în timp, se stabilește arhitectura. Altfel, oricînd, totul se poate duce de răpă. Asta, în cazul în care proprietarii sînt interesați de un lucru durabil. La noi, prea puțini au fost preocupați de tranșia democrației, a libertății fundamentale, a scoaterii la lumină a adevărului. Măcar să știm, să ne delimităm cumva unii de ceilalți, să exersăm, împreună, pașii bunului simț. Altfel, este irespirabil și tot mai greu tolerabil. Nu cred că au dreptul, în continuare, să pună în pericol libertatea noastră. Aceea profundă. Pentru asta s-a murit! Și de asta nu putem să stăm, iarăși, cu mîinile în sîn. Protestele noastre înseamnă că nu mai sîntem legume. Că ne-am trezit, că ne pasă, că iubim lumina!

Marina CONSTANTINESCU



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

O mătură pentru vrăjitoare

APTE dintre condeierii de la „Ziua” care au girat în ultimii ani politica lui Roșca-Stănescu au fost dați afară. Pentru cel puțin unul dintre ei, Gabriel Andreescu, am o veche stimă. Faptul că sunt puși pe liber la o săptămână după eliberarea din funcție a fostului director arată indubitabil că actuala redacție îi percepea drept „oamenii lui Roșca”. Ceea ce poate fi dovedit, de altfel, foarte simplu. Chiar dacă nu toți erau direct implicați în campaniile întâiului-stătător al gazetei, a existat mereu o complicitate indirectă: ei ofereau armătura de onorabilitate de care măciucarii din imediata vecinătate a lui Roșca aveau

nevoie pentru a-și pune în practică planurile.

Nici măcar săptămâna trecută, când fostul director a fost scos „în peisaj”, cum se spune la cursele auto, ei n-au înțeles mesajul. A trebuit ca noua conducere a ziarului să le bareze accesul spre rubricile deținute în ultimii ani. Cu eleganță, Mihai Pălsu a motivat despărțirea de cei șapte non-magnifici evocând așa-numite rațiuni „economice”. În fapt, e vorba de încercarea disperată a redacției de a-și câștiga onorabilitatea. Cine i-ar fi luat în serios cu un director onorific precum Balăceanu-Stolnici, unul dintre marii nerușinați ai acestor vremi în care numai nerușinarea n-a lipsit? Cum să-i păstrezi semnătura și fotografia în ziar, când sfătoșenia expusă a textelor sale provoca doar hohote de râs? Acest descendent al boierilor de altădată va rămâne în amintirea viitorimii drept autorul schițelor apartamentului în care locuia Vlad Georgescu, cerute de Securitate probabil pentru a-l lichida pe directorul „Europei Libere”.

Ce credibilitate puteai să ai, când ideologul *en titre* al ziarului era veninosul Adrian Severin? Procesele de intenție, insinuările mârșave, ura ideologică drapată în principiile resentimentare ale corectitudinii politice au fost, ani în șir, armele prin care acest personaj marginalizat a încercat să ocurească pozițiile de odinioară. S-a dovedit că nu are nici anvergura, nici talentul necesare unei cariere pe măsura ambițiilor. Cum să reconstruiesti un ziar alături de Ion Spănu și Roxana Iordache, niște condeie pe câlți de agresiune, pe atât de avide de răfuială cu valorile politice și culturale? Sudalma grosolană, ura viscerală, neputința creatoare metamorfozată în stil jurnalistic au adus ziarului prejudicii pe care doar ani de onestitate fără fașă ar putea să le facă uitate.

Pentru mine, metamorfoza din ultimii ani a vechiului specialist în chestiuni economice de la Radio Europa Liberă, Șerban Orescu, rămâne fără explicație. Ce-a căutat dl Orescu în ciuda riscurilor servita pe post de trufanda la ziarul „Ziua”? Căci vremea s-a menținut în zona comentariului tehnic, n-am putut să-i vedem gaunoșenia. Ani în șir, dl Orescu s-a perindat ca stoarcă o pastă substanțială dintr-un tub despre care știam cu toții că e gol. Și totuși, în ciuda evenimentelor, dl Orescu o ținea înainte cu politichia fină, care dușman de la o postă a comandă politică. Iar dacă n-a fost comandă politică, atunci, vorba unui personaj din „Poveștile porcului”, a lui Creangă: „De te-a învățat cineva, că tu și-a prins, încă de-ai făcut-o din capul tău, rău cap ai avut!”

Despre Ion Bogdan Leifer n-am nimic de spus – pentru că nu e nimic de spus în general. Nu știu cum va

digera – orgolios cum e – și acest nou episod al eliminării ca o măsea strică, după plecarea rușinoasă de la „Observator Cultural”. Dar să nu-i plângem de milă. Fraieri există peste tot, așa că nu va trece multă vreme până-l vom regăsi în ipostaza de comentator gomos pe la cine știe ce revistă sau ziar în căutare de brațe de muncă disponibile. Sau poate îi va da Dumnezeu mintea de pe urmă și se va dedica activității literare, domeniu în care nu era chiar ultimul dintre novici. Enunț aceste fraze cu îngăduință și înțelegere, deși știu că-mi va primi cuvintele cu obișnuita aroganță – dacă nu va găsi cumva în ele un prilej de a-și reînnoi ura.

Prin darea afară a șapte dintre cei care au construit, în ultimii ani, profilul moral-publicistic al ziarului „Ziua” se creează posibilitatea aducerii unor noi colaboratori. Nu se știe, deocamdată, care va fi soarta Zoei Petre și a lui Eugen Simion. Dacă despre cel din urmă se poate spune că e precum apa cu busuioc – nici nu dăunează, nici nu vindecă –, singurul efect al scrisului său fiind al unei mortale plicticoșenii, lucrurile sunt ceva mai complicate cu fosta prim-colaboratoare a lui Emil Constantinescu. Inteligentă, cultivată, din când în când chiar expresivă în scris, doamna Zoe Petre e trecută prin vechea școală a insinuării perfide și a atacului surprinzător – din lateral sau pe la spate. Reprezentantă a direcției resentimentare ilustrată până la sațietate de fostul său boss, d-na Petre are probabil resurse de-a mai întoarce-o o dată ca la Plevna. Ce e drept, atacurile sale s-au menținut în zona limbajului civilizat – ceea ce probabil a contat mult în menținerea sa în noua formulă a ziarului. Să vedem pentru cât timp.

Nu mă pot, totuși, opri din mirare: de ce n-au plecat toți acești colaboratori ai lui Roșca-Stănescu odată cu binefăcătorul lor? După ce și-au trădat onoarea (cei care-au avut-o), l-au trădat și „naș”. Disponibili la compromis cum îi știu, probabil că se vor găsi gazete dornice să adăpostească secrețiile de venin care-au făcut în ultimii ani din „Ziua” nu doar un ziar necumpărat, dar și de necitit. Le sugerez să încerce la „Gardianul”, „Click” sau „Cancan”. Sau, mai bine, să aștepte înscăunarea lui Cornel Nistorescu la „România liberă”, unde – dacă mă uit la degingolada din ultimii ani a ziaristului de altădată – va fi nevoie exact de calificarea, talentele și energia lui Spînu & comp.

Oricum, dușul rece prin care a trecut ziarul „Ziua” n-a rezolvat chiar toate problemele. Ce se întâmplă, de pildă, cu Victor Roncea? Dar cu George Damian? Aceste clone ale lui Roșca Stănescu vor încerca să facă în continuare tipul de jocuri în care s-au specializat. Nu cred că oameni cu adevărat onorabili vor accepta să scrie pentru „Ziua” înfruntând riscul de a fi asociați cu nume definitiv compromise, precum cele de mai sus. Partea demoralizantă e că vorbim despre niște oameni tineri care, în mod normal, ar fi trebuit să îmbrățișeze cu totul alte valori. Din nefericire, ei au devenit instrumente lipsite de scrupul în opera de compromitere a unor intelectuali care, într-o țară normală, ar beneficia de statui și de respectul general, și nu de jignirile nerușinate de care-au avut parte dinspre ziarul „Ziua”.

Ceea ce-am văzut în ultimele zile în gazeta cu pricina e nu doar surprinzător, ci și încurajator. Există în România acestui moment suficiente condeie oneste la care se poate face apel. E important, însă, ca excizia începută o dată cu plecarea lui Roșca Stănescu să nu se oprească la mijlocul drumului. Vor exista, desigur, destui care vor apela la binecunoscuta formulă „Dictatorul a fugit!” doar pentru a-și salva pielea. Nu cred că un ziar cu problemele de imagine și economice avute de „Ziua” se poate mulțumi cu jumătăți de măsură. Dacă actualii manageri se vor lăsa îmbrobodiți de alde Roncea, probabil că și zilele lor în fruntea ziarului sunt numărâte. Să sperăm că au și determinarea și forța și sprijinul pentru a opera o veritabilă schimbare la față, și nu o biată cosmetizare. E spre binele lor, dar și al jaleiului peisaj al presei românești, devenită mătura respingătoare pe care călăresc cele mai sinistre vrăjitoare imaginate de mintea unui Stephen King ajuns la ospiciu. ■



Sanda Aronescu (1944-2008)

La 30 ianuarie a încetat din viață jurnalista și traducătoarea Sanda Aronescu, membră a Uniunii Scriitorilor. Absolventă a Facultății de Engleză din București, a lucrat pînă în 1989 la TVR, unde a tradus nenumărate filme artistice, între care seria BBC de piese shakespeareene. După 1990 a fost membru fondator al ziarului „Cotidianul”, redactor-șef al revistei „Pro TV Magazin” și, din 2003, redactor-șef al suplimentului de programe TV al ziarului „Evenimentul zilei”. În paralel cu aceste slujbe, a tradus peste 50 de cărți din literatura engleză și americană, între care Vladimir Nabokov, *Vorbește memorie*; Henry Miller, *Coșmarul climatizat*; Joseph Heller, *Catch 22*; Kurt Vonnegut, *Pianul mecanic* și multe altele. Toți cei cu care a colaborat i-au apreciat puterea de muncă, inteligența, pasiunea pentru cultură și deosebitele sale calități umane. Revista **România literară** regretă pierderea acestei valoroase colaboratoare.

Prin darea afară a șapte dintre cei care au construit, în ultimii ani, profilul moral-publicistic al ziarului „Ziua” se creează posibilitatea aducerii unor noi colaboratori.

Protest susținut de oameni de cultură

În numărul trecut al revistei noastre, am relatat, la pag. 32, despre inițiativa absurdă luată de conducerea postului Radio România Cultural de a-i înlocui pe realizatorii emisiunii *Revista Literară Radio* cu unii care vor produce *Revista Literară Radio – serie nouă* și aceasta în condițiile în care actuala serie se bucură de prețuirea a multor scriitori și iubitori de literatură. Ca o confirmare a punctului nostru de vedere, numeroși oameni de cultură, de incontestabilă autoritate profesională și morală, sprijină protestul colectivului redacțional al emisiunii *Revista Literară Radio* (Teodora Stanciu, Constantin Cristian Bleotu și Ioan Adam) înaintat conducerii Societății Române de Radiodifuziune:

Nicolae Manolescu – președintele Uniunii Scriitorilor din România, ambasadorul României la UNESCO

Alex Ștefănescu – critic și istoric literar, redactor-șef **România literară**

Ion Pop – critic și istoric literar, prof. univ. – Universitatea „Babeș Bolyai”-Cluj

Andrei Pleșu – rector Colegiul „Noua Europă”

Daniel Cristea Enache – critic literar, conf. univ. Universitatea București

Dan Haulică – președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă

Liviu Grăsoiu – critic și istoric literar

Dan C. Mihailescu – critic și istoric literar

Tania Radu – critic literar

Ruxandra Garofeanu – membră a Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România

Maria-Magdalena Crișan – critic de artă

Lucian Maftei – artist plastic

Ioana Boca – cercetător „Academia Civică”

Maria Teodorescu – profesor

Georgeta Pop – redactor

Elisabeta Cristea – pictor

Angela Tomaselli – pictor

Anamaria Smighelschi – artist plastic

Bogdan Vlăduță – artist vizual

Horea Paștina – pictor

Viorel Mărginean – artist plastic

George Balăiță – scriitor

Mircea-Horia Simionescu – scriitor

Silvia Radu – sculptor

Vasile Gorduz – sculptor

Andrei Dimitriu – președinte SRR 1999-2001

Ana Blandiana – poetă, președinte Fundația Academia Civică

Romulus Rusan – scriitor, vicepreședinte Fundația Academia Civică

Grigore Ilisei – scriitor, realizator TVR Iași

Doina Jela – scriitoare, secretar Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ioana Diaconescu – poetă

Constantin Flondor – artist plastic, prof. univ. Facultatea de Arte, Timișoara

Dacian Andoni – artist plastic, conf. dr. Facultatea de Arte, Timișoara

Geo Șerban – scriitor

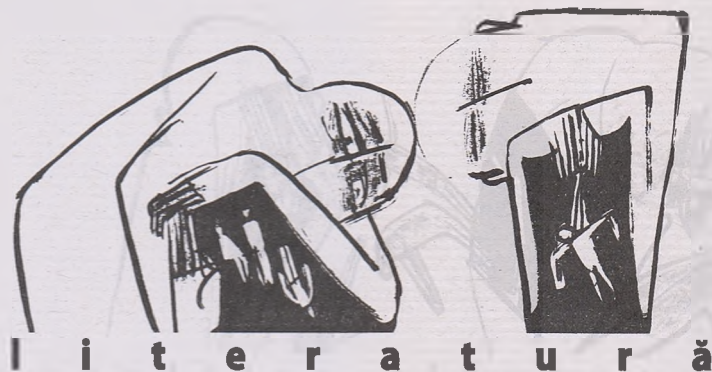
Lista rămâne deschisă.

Am luat decizia ca de acum încolo să nu mai răspund la nici o anchetă cu topuri. Și, în genere, să evit cu strășnicie cotidienele. Hotărârea este definitivă.



Ioana Părvulescu
CRONICA PESIMISTEI

Cel mai..., cea mai...!



PE 2 SEPTEMBRIE eram în plină „operațiune bibliotecă”, cărțile date jos din rafturi îmi inundaseră camera, iar o mulțime de treburi nerezolvate așteptau să le dau atenție, săcâindu-mă întruna. Tocmai atunci am primit prin e-mail o invitație să fac, cât se poate de repede, mai precis în câteva zile, pentru un cotidian, un top al celor mai frumoase romane de dragoste din istoria literaturii române și, eventual, al povestirilor sau nuvelor de gen. Nu și poezie, din păcate, mi s-a spus. Persoana care semna îmi era cunoscută din scris, făcea parte, fără îndoială, din categoria jurnaliștilor cu bun-simț, iar mesajele ei aveau tonul potrivit. Ziarul era unul bunice, îl răsfoiam din când în când, așa că am răspuns, cerând un răgaz de o săptămână. Mi s-a acordat. După nu prea mult timp, interlocutoarea mea nevăzută mi-a amintit, discret, să-i dau lista și, neapărat, justificările. Plecasem deja din București, într-o minuscule vacanță, dar, ca să mă țin de cuvânt, m-am dus la un internet-café și mi-am scris textul cu albastru, rugându-o pe jurnalistă să păstreze pentru pagina publicată absolut tot ce scrisesem color. Era 10 septembrie. Iată cum arată răspunsul meu:

CIUDAT, literatura română nu conține foarte multe romane de dragoste de mare forță. Nici azi nu avem scriitori care să reușească asta. Mult mai bine stau la „povești de dragoste” poezii. Și, chiar mai ciudat, pentru mine, cele mai frumoase romane de dragoste sunt publicate, toate, în anul 1933. Așadar:

1. *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu. O dragoste interzisă, între doi „aleși”, conturată mai mult din sugestii și pe puține pagini, dar care luminează întreg romanul. O dragoste-basm, o dragoste platonice, o dragoste distrugătoare totuși, pentru ambii parteneri.

2. *Rusoaica* de Gib I. Mihaescu. Romanul conține toate treptele dragostei, de la scenele erotice cele mai carnale până la dragostea-fantasmă. Barbatul e real, femeia un vis care din când în când devine realitate, adică imperfecțiune.

3. *Maitreyi* de Mircea Eliade. Dragostea ca străinătate și straniețate.

4. *Adela* de Garabet Ibrăileanu. Dragostea în *belle époque*. Măcar pentru recuperarea pudorii și a ezitărilor într-o epocă impudică și hotărâtă, merită să fie în top.

5. *Patul lui Procust* de Camil Petrescu. Pentru că, la urma urmei, în dragoste ar trebui să rămână, întotdeauna, un mister nerezolvat.

Iată acum și un top neconvențional de povestiri sau pseudo-romane:

1. *O alergare de cai* de Costache Negruzzi – pentru că dragostea nu e luată în serios și eroina e frivolă, dar cu șarm și inteligență. Și pentru că, într-o poveste paralelă cu cea a doamnei B. există înțelegere malițioasă și pentru cei care iau în serios „curse” dragostei.

2. *Iluzii pierdute... Un întâi amor* de Mihail Kogălniceanu. Pentru că are o cuceritoare autoironie și lasă deschisă granița dintre umor și amor.

3. *Pălnia și Stamate* de Urmuz, pentru că rezumă toată literatura de dragoste a lumii și o pune sub semnul „mecanicii amorului” ca filozofie a existenței. Nu e de mirare că autorul s-a sinucis.

TOT ÎN 10 septembrie, așadar prompt, autoarea mi-a mulțumit cu reală căldură (există un ton inconfundabil al sincerității). Mi-a promis să mă țină la curent cu publicarea. Îi povestisem pățania mea cu un interviu care îmi fusese făcut bucățele în altă gazetă și promisese asigurări că nu va fi cazul aici. După care corespondența noastră s-a întrerupt. N-aveam habar dacă topul, la care urmau să participe critici, poeți, prozatori s-a publicat sau nu și știam prea bine că nu e vina jurnalistei dacă se amână, așa că n-am întrebat-o nimic.

Pe 15 ianuarie, așadar la 4 luni de la cererea foarte urgentă căreia-i răspusesem într-o săptămână, m-am gândit să văd ce dă presa

cotidiană la aniversarea nașterii lui Eminescu, experiență publicistică mereu surprinzătoare. Am navigat puțin de la un ziar la altul și, în loc să dau peste Eminescu, am dat peste topul romanelor de dragoste, atât de mult așteptat încât devenise, de-acum, neașteptat. Din păcate, cu surprize neplăcute, și nu în privința romanelor alese de unii și alții. În loc să-mi pot da seama de preferințele fiecărui participant și de argumentele lui complete, aveam, din nou, un mic ghiveci în care era luat de ici, de colo și recroșetat un articol. Posibil ca așa să se învețe la școala de jurnalism, că trebuie să re-spui tu, cu vorbe tale, ce preiei de la alții, citând ba pe unul, ba pe altul. Modelul dinamic din emisiunile televizate. Numai că lipsa unui singur cuvânt scris poate provoca *malentendu*-uri. Numai că atunci nu mai trebuie să ți se ceară argumente (care au o logică a lor, o serie de articulații fine, devenite inutile dacă tai textul). Numai că eu anunșasem de la început că nu vreau să particip la exerciții de acest tip, dadaiste. Nimic de zis, pe mine autoarea mă favorizase, titlul articolului fiind *1933 anul celor mai frumoase romane de dragoste*, deși ceilalți nu erau neapărat de părerea asta.

O „bucurie” nu vine niciodată singură. Sub pagină era, ca-n *Tiganiada*, corul cititorilor anonimi ai ziarului, care, din lipsă de altă ocupație sau din bovarism, simt nevoia să-și dea cu părerea. Vă amintiți cum se numesc comentarii din subsolul epopeii lui Ion Budai-Deleanu? Chir Simplițian, Cocon Idiotiseanu, Onochefalos etc. Din păcate, în genere, în forumurile de azi lipsesc Cocon Erudițian, Filologos, Chir Criticos, Musofilos, Mitru Perea care, acolo, erau mai mulți și-i corectau și-i învățau cu răbdare pe cei dintâi, nepermițând „tigania”. Și nici măcar cei din prima serie nu au azi candoarea vocilor din *Tiganiada*, ci trec la înjurătura directă. Ce mă surprinde e că cei care te-au invitat să le dai, pentru ziarul lor, lucrul cel mai prețios pe care îl ai: timpul tău, preiau injuriile în liniște, fără să tresară. E ca și cum te-ar invita să le faci o vizită acasă și ar lăsa să intre, cu tine, care ești invitatul lor, niște necunoscuți de pe stradă ca să te scuipă, în vreme ce gazdele se prefac că totul e în regulă. (De câte ori am citit articole bune ale lui Mircea Cărtărescu sau Gabriel Liiceanu sau Nicolae Manolescu și am văzut ce-i sub ele, m-am înfiorat. M-am întrebat adesea, mai ales la comentariile politice, cine garantează că în aceste forumuri din pivnițele ziarelor nu sunt și figurile cele mai odioase ale unei societăți, de la criminali la foști torționari, și de ce trebuie să le asigurăm vizibilitate?) Cum îmi venise și mie rândul, într-o variantă mult mai blândă, de altfel. O voce care semna cu un prenume feminin, Mimi sau Cici, nu mai știu, se întreba indignată cine oi mai fi și eu și continua cam așa: „Nu știu cine e, dar se vede că e o *tâmpită* și o *incultă* și n-are habar de literatură.” Cuvintele subliniate sunt citate strict. Exact ce a supărat-o așa de tare pe distinsa forumista n-am înțeles, oricât am încercat. Era părerea mea, „pentru mine” fusese păstrat, așadar totul era menținut în limitele subiectivității. De altfel topul meu era greu de reconstituit din fragmentele. Nu-mi rămânea decât să bănuiesc că vocea e, poate, a vreunui obscur autor al unui „roman de dragoste”, care s-a supărat că nu l-am pomenit.

M-am întrebat și eu, odată cu persoana din subsolul paginii, cine sunt. Și răspunsul a coincis cu al anonimei voci: sunt, cu siguranță, „o *tâmpită*”. Am pățit-o de nenumărate ori răspunzând anchetelor din cotidienele noastre. Mi-am stricat programele ca să scriu răspunsuri cât mai limpezi și mai coerente și mai sincere, fără strategii sau fraze conjuncturale. Unele au apărut, dar nu le-am văzut (nimeni nu-ți mai spune când să le citești, ca să vezi ce a ieșit), altele n-au apărut deloc (cu sau fără scuze), altele mai bine nu apăreau, de trunchiate și refăcute ce erau. Bineînțeles, totul este *pro bono*. Astfel că, pentru a mă ridica cât de cât în propriii mei ochi, am luat decizia ca de acum încolo să nu mai răspund la nici o anchetă cu topuri. Și, în genere, să evit cu strășnicie cotidienele. Hotărârea este definitivă. ■



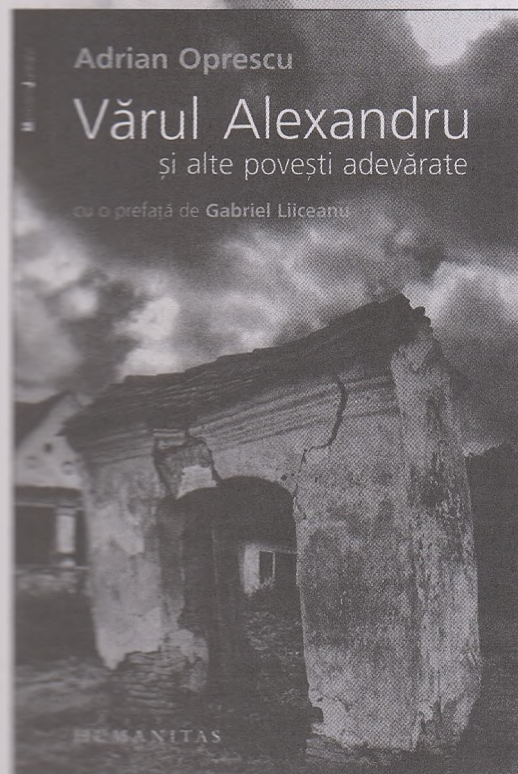
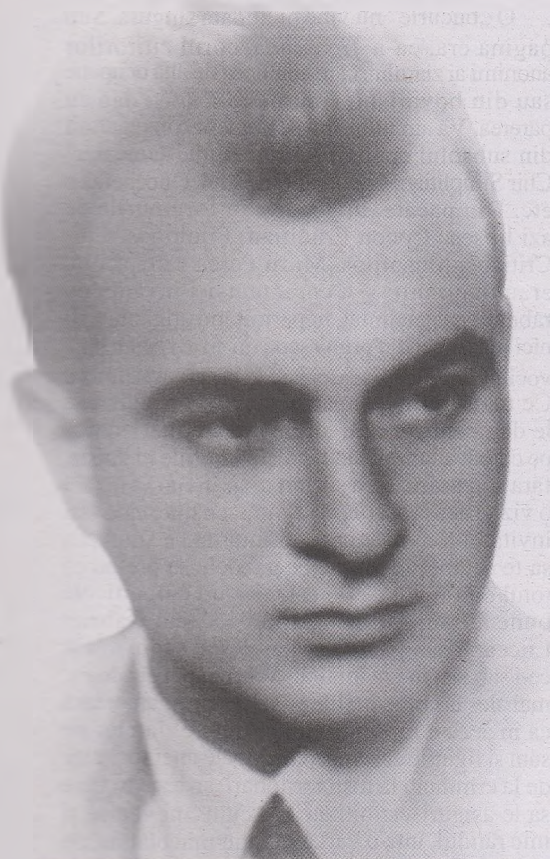
comentarii critice



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Un povestitor remarcabil



Adrian Oprescu, *Vărul Alexandru și alte povești adevărate*, prefată de Gabriel Liiceanu, Humanitas, 2008, 364 pag.

DIN GAMA nuanțelor psihice pe care o carte le poate isca, secvența trăirilor estetice este foarte îngustă. Cu alte cuvinte, doar o parte din emoțiile pe care le trăiești în timpul lecturii intră în categoria esteticului. Restul reprezintă tresăriri sufletești ce nu cer intervenția gustului. Facultatea aceasta spontană, cu ajutorul căreia poți spune imediat dacă un text îți place, nu răspunde decât de o felie din senzațiile pe care, deschizînd o carte, poți să le ai. Așa se face că poți citi înfrigurat texte care nu îți plac deloc, cum tot așa poți citi, absorbit pînă la uitare de sine, niște fragmente al căror conținut te traumatizează la propriu. În ambele

cazuri desfătarea estetică lipsește, și totuși atenția îți este trează.

Granița care separă textul literar de regiunea corozivă a non-literaturii ține pînă la urmă de un dozaj al emoției auctoriale. De cîtă emoție pune autorul în cuvinte depinde în mare măsură efectul artistic pe care îl va obține. Dozajul acesta înseamnă sensibilitate supusă tehnicii scrisului. E ca o cernere cantitativă la capătul căreia intensitatea unui sentiment e trecut prin filtrul epic al detaliilor folosite. Iar momentul cînd simți că lectura devine delectare marchează tocmai pragul care face ca un text să fie literar și nu altfel.

Gîndurile acestea mi-au venit citind cartea lui Adrian Oprescu. Morala ei este una singură: viața nu poate fi gustată estetic, ci numai cărțile despre ea. Volumul conține 19 povestiri din care 15 sunt despre experiența detenției politice a autorului (1949-1951). Așadar un volum de literatură carcerală. Primul gînd care îți vine în minte este: genul de cărți pe care nu le citim ca să ne delectăm, ci ca să aflăm pînă la ce prag de suferință poate fi împinsă ființa umană. E o constatare pe care am făcut-o mulți dintre noi: rareori deschidem un volum de memorii de închisoare cu gîndul de a ne desfăta estetic. Cauza ține tocmai de dozajul emoției de care vorbeam înainte. E afîta durere acolo încît textul își pierde virtuțile artistice. Se produce o suprasaturare mentală. Depășirea dozei atrage după sine neputința de a mai prelucra artistic un sentiment, și astfel se cade în tărîmul extra-estetic al traumelor relatate pe viu. Consecința e o reacție de inhibiție dictată de nevoia de protecție. Închizi cartea spre a nu te mai încărca cu durerile autorului, așa cum, de pildă, eviți băuturile prea tari sau parfumurile prea stridente. Tocmai de aceea, în cazul volumelor de memorialistică penitenciară, valoarea lor e cu precădere una documentară și nu una literară. Ce spune autorul contează, nu maniera în care o face. Ultimul lucru pe care i l-ai cere este să se mai gîndească la dozaje estetice și la tehnici scriitoricești. Iată de ce literatura carcerală nu e scrisă pentru criticii literari, ci pentru istorici. O depoziție istorică e înfîi de toate o mărturie, iar nu o trufanda atîmnată în galantarul topurilor literare.

Paradoxul cărții lui Adrian Oprescu este că se adresează atît istoricilor, cît și criticilor literari. Cu alte cuvinte, deși nu conține deloc literatură de ficțiune, ci memorialistică curată, *Vărul Alexandru și alte povești adevărate* este o carte literară. Adrian Oprescu este un povestitor remarcabil. Mai mult, este un povestitor verosimil, pe care nu-l bănuiești o clipă că nu relatează adevărul. Spun asta fiindcă, citindu-i cartea, am comparat-o mereu în minte cu memorialistica lui Petre Pandrea și cu cartea lui Dumitru Bordeianu, *Mărturisiri din mlaștina disperării*. Acești doi autori reprezintă extremele literaturii carcerale. De o parte, un virtuoz al stilului, de cealaltă parte un mărturisitor căruia nu-i pasă de stil. Drama este că, în cazul lui Petre Pandrea, valoarea literară urcă peste calitatea documentară a volumelor sale. Cu alte cuvinte, Pandrea scrie formidabil și minte prodigios. Un plămuitor de scenarii în cazul căruia nu mai poți la un moment dat să distingi adevărul de minciună. În schimb, Bordeianu scrie modest și spune adevăruri îngrozitoare. Cartea lui e un document năucitor de la un cap la altul. Și dacă lectura lui Pandrea e o delectare, a lui Bordeianu e o traumatizare continuă, orice apreciere estetică a cărții fiind neavenită.

Între aceste două extreme putem așeza, aproape la mijlocul intervalului, volumul lui Adrian Oprescu. Spun „aproape” la mijlocul intervalului, fiindcă sunt înclinat să-l așez mai mult de partea literară decât de cea documentară. Sub unghiul documentului istoric, o scena pregnantă e cea a „călătoriei” făcute cu trenul de la Craiova la Canal, într-un vagon în care deținuții de drept comun erau amestecați cu „politici”. „Căldura a devenit ucigătoare. Ca la un semnal misterios, colegii borfași au trecut peste noi înghesuindu-ne și calcîndu-ne în picioare și s-au îngrămădit lîngă ușa. Au început să urle și să bată cu pumnii în carcasa metalică. Cred că gardianul se aștepta și plecase să vadă ce poate face pentru ca vagonul să fie iar cuplat și pus în mișcare, pentru a stinge focarul revoltei care amenința să se declanșeze. A apărut după cîteva

Paradoxul cărții lui Adrian Oprescu este că se adresează atît istoricilor, cît și criticilor literari.

minute, cărînd căldări cu apă și dîndu-le cu cana, prin vizetă, celor de la dreptul comun. Politicii erau prea istoviți pentru a-și mai croi drum către vizetă. Hoțul-șef mi-a declarat, probabil socotindu-mă purtătorul de cuvînt a politicilor, că nu mai poate face nimic pentru noi, pentru că de-acum s-a ajuns la «pe viață și pe moarte». După care s-a băgat și el în grămadă cu gîndul să apuce să bea ceva. Transpirația se scursese de pe noi pe podeaua vagonului și se transformase în bălți mari care începuseră să miroasă a pipi. Dar nu era totul. Pe unii dintre politici, pe care nu-i dusesese mintea, după ce mîncaseră tot ce primiseră din hrana pentru drum, i-a apucat diareea. Era un closet pe o parte laterală, chiar pe cea pe care mai găseam eu. Adică pe banca de lîngă perete. Era despărțit de restul băncii cu niște zăbrele. Cum vagonul nu se mișca, la căldură s-a adăugat și mirosul de fecale. Cîtorva dintre „ai noștri” a început să le curgă sîngele din nas. Sînge, urină, fecale – totul se amestecase, prinzîndu-ne pe toți în hora sinistră a degradării fizice umane. Borfașii au început să-i înjure copios pe cei ce se ușurau. Am amejit deodată și simțurile mele au părut că se pregătesc, de la o clipă la alta, să întrerupă contactul cu lumea exterioară. Tot ce era în preajmă a început să bată în retragere, lăsîndu-mă singur în spațiul ireal al eului meu. Credeam că mi-a sosit ceasul.” (pp. 205-206)

Restul înfîmplărilor de la Canal intră în suita „clasică” a nenorocirilor penitenciare. Nu ele impresionează, ci maniera în care sunt descrise: lapidar, fără acuze retrospective și fără risipă de lamentări inutile. Autorul nu pare să fie o natură afectivă: din dispozițiile fondului său sufletesc, ironia e umoarea predilectă, umorul salvîndu-l de pericolul de a aluneca în zone vindicative. Adrian Oprescu are tactul de a nu-și chinui cititorul printr-o etalare drastică a atrocităților carcerale. Nu are nimic din directetea frustă a lui Bordeianu, păstrîndu-și în schimb acuitatea unui ochi atent la detalii. Autorul ne prezintă suferința protagoniștilor într-o formă atenuată, trecînd-o prin sita unei evocări făcute de un om care privește detașat, de la distanța celor 50 de ani scurși, spectacolul încarcerării la Canal. Fiecare eveniment este înfățișat numai după ce mai înfîi a fost golit de virulența abjecției umane. Efectul este unul de domolire a josniciei și de estompere a suferinței. Din acest motiv, cititorul nu reține cruzimea gardienilor sau a anchetatorilor, ci latura lor omenească. Și cu toate că pare lecuit de iluzii în privința precarității firii umane, Andrei Oprescu este un autor al cărui mesaj livresc e unul tonic. Fiecare episod pare o fabulă însoțită de o morală subiacentă: omul își păstrează resurse de omenie chiar și în iad.

Andrei Oprescu are un bun dozaj al emoției și o benefică distanță etică față de evenimentele pe care le înfățișează. Suferința nu este un merit, spune autorul în „Cuvînt înainte”, iar noi putem adăuga: în schimb, prelucrarea suferinței este. Iar meritul lui Adrian Oprescu este că a dozat suferința pînă la a o converti într-o emoție de tip estetic. Poveștile adunate în carte rezistă prin tablouri suficient de vii pentru a se întipări în memoria cititorului: armăsarul dînd buzna în mijlocul unei haite de lupi și punîndu-i pe fugă, soldații rebegiți de frig care depun armele în miinile deținuților și se lasă duși spre lagăr, pentru ca, odată junși la poarta penitenciarului, deținuții să le înapoieze armele ca și cum nimic nu s-ar fi înfîmplat, gardianul Bușcu purtîndu-l pe umăr pe cioroiul poreclit „Gogu” și legăndu-se cînd pe un picior cînd pe altul, în timp ce-i cîntă refrenul „Guo-guu, Guo-guu, Guo-guu...”, medicul ajuns la Canal în urma unei crime din dragoste – fiecare din aceste episoade au detalii memorabile.

Judecat după unghiul în care se așază spre a-și descrie subiectele, Adrian Oprescu este mai curînd un povestitor decât un prozator. Epica lui are oralitatea concisă a frazelor scurte și colorate lexical. Spiritul lui este prin excelență descriptiv, și nu analitic. De aceea, mai întotdeauna cînd povestește un episod, autorul nu face un pas înapoi spre fundul reverberațiilor psihologice pe care le-ar fi putut stîrni episodul. Are o pupilă spontan picturală, nu contorsionat-reflexivă. Reflecțiile și concluziile ce se desprind din povești sunt doar sugerate de autor, cititorului rămîndu-i să le formuleze în minte.

Ca un semn al detașării de perioadele cea mai dureroase din viață, autorul își încheie volumul cu o plimbare prin parcul devastat al unei vile părăginite din apropierea Bucureștiului. Plimbarea aduce cu un ritual al desprinderii de trecut: „Am dat un ocol prin fostul parc. Și din el mai rămăseseră, pe ici pe acolo, urmele vagi ale unui trecut glorios. Totul era trist. Am trecut în revistă ziua ce se scursese. O zi cîștigată. Culoarele toamnei, chipurile celor cu care stătusem la taclale, intonația vocilor lor, paharele «bio», globul cu vin... și-am izbucnit în rîs. Un rîs sănătos. Eram singur cuc. M-am simțit dintr-odată optimist și fericit. Nu aveam nici un motiv să fiu așa. Nici măcar unul. Nici o poartă din viața pe care o puteam zări în fața mea nu era deschisă. Dar eram tînăr.” (p. 363).

În concluzie, o carte de memorialistică cu virtuți literare, scrisă de un autor înzestrat cu talent de povestitor.

**ritic minuțios până la virgulă – și totuși prin
nimic tributar școlilor pozitiviste de modă
veche – Paul Cernat evită, înțelept, formula
epică a criticii literare.**



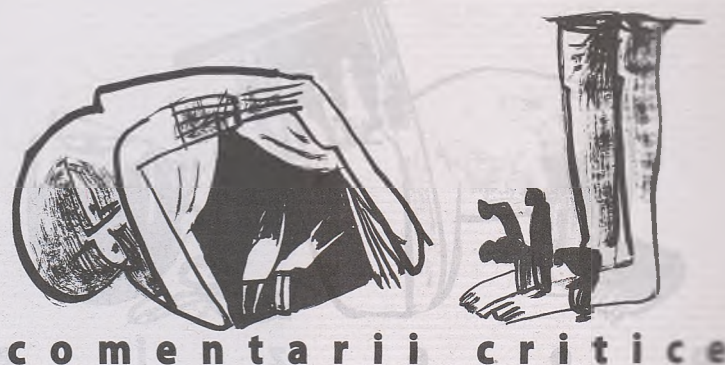
Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Avangarda și complexele criticii literare

inabordabilă prin definiție. Sau prin intenție. Sau prin decizie. În imaginarul colectiv, de sursă neîndoiește didactică, avangarda – în orice fațetă a ei, oricât de echilibrată – apare drept cel mai semioclast curent cu putință. Și totuși, ca să rămânem numai în perimetrul românesc postbelic, de la Ion Pop la Matei Călinescu, nu puțini sunt criticii importanți care i-au dedicat analize sobre și profunde. Aceasta e, de altminteri, linia savantă pentru care Paul Cernat optează fără ezitări. E adevărat că în cuprinsul studiului sunt citate cu îngăduință lucrări marginale, ca aceea din 1932 a lui Const. I. Emilian, *Anarhismul poetic*, (prima teză de doctorat referitoare la poezia perioadei) sau aceea din 1983 a lui Marin Mincu, *Introducere în avangarda românească* (mai degrabă un soclu *ad hoc* al atât de variabilului textualism), însă maniera obiectivă, plină de nuanțe și bine documentată, dovedește afinitatea nobilă cu numele grele și cu studiile consistente.

Personal, am câteva dubii teoretice legate de capacitatea criticii literare de a se plia pe un demers artistic de genul celui avangardist. Întâi, pentru că, blocate în *parti-pris*-uri estetice, metodele analitice tradiționale nu prea izbutesc să domine câmpul receptării. Ceea ce se salvează, la o lectură valorizantă, din bogatul inventar de texte, e doar ceea ce intră – cumva – în contact punctual cu lirismul. Adică destul de puțin.



Sau cu absurdul militant. Adică și mai puțin. Dintr-o perspectivă a comunicării de masă, putem vedea procesul sedimentării avangardei literare în conștiința publică mai curând ca pe o fericită acțiune a unui grup, involuntar, de *gate-keepers*. De formatori de opinie. Care, emancipați de teroarea științifică a profesionistului, de rigoarea impenetrabilă a expertului, sunt aureolați de o credibilitate înăscută. Așa s-a întâmplat, dacă stăm să urmărim, cu memorialistul tenebros Șașa Pană ori cu domolitul intervievat Geo Bogza. Avangarda, așa cum o știm astăzi, e în mai mare măsură produsul unor carismatici agenți infiltrați decât al exegeților cuprinși de morbul teritoriilor neexplorate. Inexistență în afara unei mitologii a gesturilor extreme – mă gândesc la manifestele futuriste, la improvizările Dada, la închisorile scandalosului autor al *Poemului invectivă*, la sinuciderea incredibil ratată a lui Pana, la geamănul pulmonar al lui Claude Sernet ș.a.m.d. – avangarda pare a avea o interfață critică exclusiv narativă. Din ea se conservă nu atât *obiectul*, cât *povestea obiectului*. De aici apare permanent și istoricitatea implicată și inevitabilă a oricărei descinderi critice. Iată de ce un discurs anistoric, de tip structuralist, ar fi, în câmpul cultural al acestei mișcări, definitiv falimentar.

Critic minuțios până la virgulă – și totuși prin nimic tributar școlilor pozitiviste de modă veche – Paul Cernat evită, înțelept, formula epică a criticii literare. Pe care o înlocuiește cu o sumă de aparente pedanterii în spiritul respectului filologic față de litera scrisă: „abundența și amplexarea citatelor nu e o întâmplare, ci o strategie deliberată. Adeseori materia s-a distribuit pe calapodul ideilor după regulile unui montaj *vérité*, de tip *puzzle* în *puzzle*, iar textele au fost lăsate să vorbească de la sine. În aceste situații, criticul și istoricul literar s-a transformat în regizor și operator. De dragul autenticității, am preferat să păstrez în textele citate nu numai grafia veche, ci și greșelile de culegere din textele originale [...] și un avertisment pentru cititorii grăbiți: cartea demarează greu. Ea ar trebui citită, la modul ideal, dinspre capitolul sintetic de la urmă către început, apoi viceversa... E, bineînțeles, o lucrare de specialitate, stufoasă, plină de informație, dar este și una adresată celor interesați de istoria avangardei noastre.”

Nefiind, prin minimalismul acesta pus în ecuație cu bună-știință, o carte contaminată de istoria factică, *Avangarda românească și complexul periferiei* păstrează – în nucleul ei – urme certe de istoricitate. Ce altceva e reproducerea exactă – până la nivelul datării lexicale sau al erorii în spalt – decât un *clin d'oeil* de factură diacronică? Cum altcumva să interpretăm ideea de scenariu cinematografic? Ei bine, inovația aceasta de tip colaj apare ca o frăgezire a discursului doar în raport cu caracterul academic inițial al lucrării. Altminteri, tehnica e mai degrabă judicioasă și nimic mai mult.

Și o conștiință piedică în calea lecturii marcat pleziriste. Atunci când, după turul de forță prin arhivele publicațiilor interbelice – *Contimporanul* lui Vinea fiind, cu teme, privilegiat – Paul Cernat trece de la decupaje la defrișări critice, aerul dens al studiului devine oxigen curat și începe să amintească de cronicarul aplicat cu același nume (sunt remarcabile polemice echilibrate cu tonul exaltat al lui Marin Sorescu, cu bonomia imprecisă a lui Nichita Stănescu sau cu prefetele delirant comparative și politic aservite ale lui Constantin Crișan). La fel se petrec lucrurile când excursul cultural atinge zonele de interes ale micro-biografiei (Alexandru Bogdan-Pitești, invertitul *dandy* și colecționarul tronează elegant pe câteva pagini).

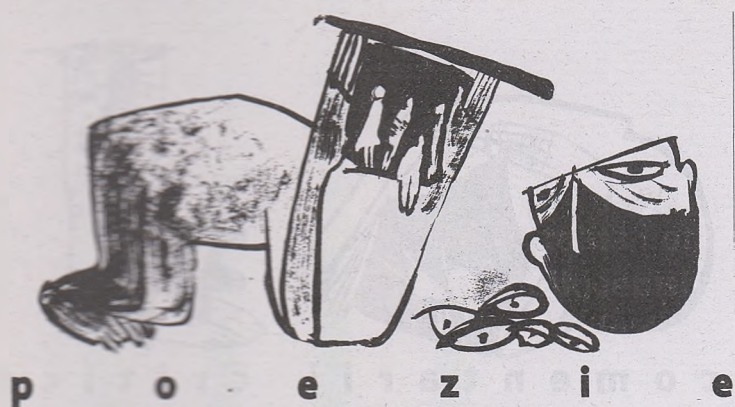
O simplă mostră portretistică a acestuia din urmă e oricând citabilă: „Figură de boier cabotin și cinic, libertin și prematur consumat de excese (luxură, apoi pederastie și narcomanie), amoralist cu nostalgia moralei, conviv seducător și cult, cu o conversație pitorească și licențioasă (stilul Mateiu Caragiale din corespondența cu N.A. Boicescu), *estet al viciului și vicios al artelor*, prin sprijinirea cărora s-a răscumpărat, Bogdan-Pitești a jucat un rol decisiv în susținerea financiară a cenaclului macedonskian și a revistei *Literatorul*, în afirmarea lui Tudor Arghezi, Ștefan Petica și Ștefan Luchian. Primul îi va păstra toată viața o nedeazăzintă recunoștință. [...] Stipendiat de Puterile Centrale, între 1913 și 1914, ca director al cotidianului *Seara*, afacerist cu proastă reputație, arestat, pentru scurtă vreme, în urma șantajului încercat asupra bancherului Aristide Blank, Bogdan-Pitești devine, după 1918, un paria și va fi pus la index după moartea subită, survenită grotesc, în timpul unei conversații telefonice” (pag. 41) Eroul al câtorva romane în epocă, ciudatul mecena devine, iată, din unghi mentalitar, și personaj al unui studiu critic dintre cele mai serioase.

Mai cronicăresc și mai lejer, mai eseistic și mai personal de-ar fi fost, studiul istoric al lui Paul Cernat ar fi adunat, rapid & magnetic, câteva zeci de recenzii, unele admirative, altele, poate, arogant-resentimentare. Așa, el convoacă în jurul său o tăcere smerită, parcă studentească, de sală de lectură arhiplină. ■



Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei*, Editura Cartea Românească, 2007, 440 pag.





Vântul

Bocet de apă disperată -
marea aprinde ruguri în adâncuri
Întind mîna după o rază
Păianjenul crede că e pentru urzire
Se-aude respirația oglinzilor
înfiorate de nori purtați
cu privirile tale
Peste Panorama Borodino
Mă atinge cineva care a stors seve
în Piața Roșie
sau sînt instalațiile electrice
care au folosit firele de păr
în locul sirmei?
Dinții-s de lapte
Pasărea zboară cu pleoapele mele-aripi
Flutur brațele spre stol
ca și cum aș fi vîntul
ce-l împinge

Ca și cum

Ca și cum eu sînt și izvorul
și marea în care se varsă
Ca și cum prin Orologiul „Păun” din
Ermitaj
ar trece trenul cu unghiile negrilor
Ca și cum m-aș acoperi cu mine
cînd mi-e frig de mine
Ca și cum aș avea soarele ascuns
în buchetul lui Caravaggio din „Le joueur
de luth”
Ca și cum aș fi arșița potolită de tine
cînd semeni cu un regesc cimitir
Ca și cum aș fi semnul egal
între viață și povară
Ca și cum n-ar fi permisă călătoria
în trăsuri pentru pasărea paradisului
Ca și cum ziua fulguie funingine
din cruciadele în care am murit
iar noaptea crini evadați din „Le Bois
sacré” a lui Denis

Ca și cum aș fi fagurele
în care toamna adună miere
din „Le Buisson” pictat de Van Gogh
Ca și cum aș fi făcută ferfeniță
de foarfeca picioarelor
Ca și cum aș descifra
cartea scrisă cu virful salciei
Ca și cum în compartimentul meu
ai fi numai tu călător
Ca și cum verdele pinului lui Cézanne
e negru în zi mohorită
Ca și cum te-ai desprinde
dintr-o lumină mătăsoasă
Ca și cum te-ar dezmiarda
ochii mulțimii prezente la dezastru
Ca și cum m-ai apăra cu palme-solzi
Ca și cum muntele ce-l urc
îl duc pe umeri
Ca și cum aș dormi
într-un pat de struguri
Ca și cum aș fi uscatul
încolțit de ape

Ca și cum urmele pașilor din „Dansul”
lui Matisse

ar fi anulate de vînt
Ca și cum aș fi cuiul
forțat să intre în ceață
Ca și cum aș fi smulsă
din mormînt

Păsări

Ele trăiau liber - trei găini și un cocoș -
fără frică pentru că nu știau
că răul există
Tratate cu bunătatea albului
ce se dăruie deopotrivă
mugurilor și noroaielei
la strigare răspundeau în limba lor
care nu consona niciodată cu pustiul
Alegau spre întîmpinare înfirmînd -
erau singurele -
aruncarea în viață
În stilul cu care unda lovește țărmul
bateau în ușa să anunțe
șansa promisă de steagul înfrîntului
Cînd ciuguleau din palmă
funigiei își scuturau roua
pe un țărm fără apus
Punctele din modelul rochiei
pe care încercau să le desprindă
erau cele care s-au jucat toată viața
„de-a ascunselea” cu mine
ca „Fintinile buclucașe” din Petrodvoreț?
Neputincioase ca fuga și tipătul din somn
au dovedit a fi cînd
dulăul a încrustat carnea lui
în timp ce cobora frîngîii din soare
pentru o „Femeie la fereastră”
a lui Toulouse Lautrec
din Muzeul Impresioniștilor din Moscova
în ea zămislind hățisuri
cel care se înalță dincolo de țara ploilor
Cite taine din zori vestiți de el
au rămas nedezlegate!
Rog migratoarele să mă ia cu ele
Sfîșierea lor înmiresmează cucuta crescută
de Singurătate

Mileniul cu vineri

Mingea de plumb lăsată pentru joc
făcuse bătăture
S-au despachetat și cutiile cu daruri
legate cu sîrmă ghimpată
în fața Bisericii Vasili Blajienți
(după terminarea construcției
li s-au scos ochii arhitecților!)
Mîinile se sfiau să le-nțîlnească
pe-ale tale
Nu simțeau solzii lucrurilor
cu destin încheiat
Făceau confuzie și cînd erau atinși
boboci pedepșiți de smoală
Cu greu desfăceau nodurile riului Neva
la ridicarea podurilor basculante
Cerbi captivi încă prevesteau
furtuni cu dirijori tîneri

Din stolul petrecut de brațele mele
n-a ajuns nici o pasăre
Era mileniul cu vineri

Iarba

Iarba necosită s-a uscat în picioare
Părea numele strigat pe jumătate
în Noptile Albe petrecute în Sankt Petersburg
Virfurile tulpinilor înalte
s-au apropiat ca la taifas
Seară de seară am transformat pajiștile
noastre

în mări blestemate
Care flăcări poartă Dumnezeirea -
cînd ard clăi ori smocuri
ori fire însingurate?
Vîntul mi-a ștampilat geamul
cu o frunză din Jarskoe Selo apoi grăbit
prelua mesajul
Castele, mănăstiri, catedrale, moschei
se surpau unele pe altele
fostînd amenințător
ca-ntr-un război în care
urma trecerii prin foc va spune
cine a ieșit învingătoare
În pagina cu valuri rubinii navigam -
corabie înaintea furtunii
Îngenuncheri în cramele șoarecilor
spărgînd simburiu amintirii;
lună fără cer
izbindu-se de cupolele cîrțiței;
închinare în minarete de furnici
ștergînd arabescuri
În dansul pe jărătic
biciuiau antenele sunătoarei
Strigam și nu voiam să fiu auzită
O tristețe de cireș
repovestită în hexagonul auriu
era promisiunea evaporării
din vâlul de scrum
în ghețarul de fum

Ca o fulgerare

Ce va face Renetul cu seva
din florile înghețate în noaptea
cu orizont fără musafiri?
Mie mi s-a promis marea cu sarea
și-n Muzeul Pușkin și-n Galeria
Tretiakovskaya

Am dormit numai pe patul armelor
expuse în Palatul din Kremlin
Cu cită răbdare mîngii
pe ceata de oseminte
animalul plin cu scai!
Peștișorul de aur s-a mutat
în ape tulburate de porți
zvîrlite în aer
din epoca în care au erupt vulcanii
Verdele a venit ca o fulgerare
tocmai cînd din mine
se scurseseră
toți anii ■

CHINEREA

Despre ce rasism mai poate fi vorba într-o țară unde majoritatea populației nu numai că nu-și poate revendica o apartenență rasială unică și sigură, dar nici măcar nu pare interesată de asemenea chestiuni.



Brazilia și rasele

(final)

RASISMUL există pretutindeni în lume, pentru că e, probabil, inherent naturii umane: instinctiv, omul nu este bun. Indivizi excepționali au creat religia, educația și principiile morale pentru a încerca să corijeze fondul nostru nativ, asupra căruia înțelepții n-au avut niciodată vreo indoială. Nici o lege și nici o măsură coercitivă nu poate ameliora privirea pe care omul de o anumită culoare o aruncă omului de altă culoare. Țări dintre cele mai civilizate nu scapă blestemului ancestral.

În Brazilia însă, din fericire, lucrurile stau și la acest capitol ceva mai bine. Statul brazilian nu a emis

legi de „discriminare pozitivă”, n-a inventat pedepse cu închisoarea și amenda pentru insulte cu iz rasist – și asta dintr-un motiv simplu: în Brazilia rasismul este absent în viața cotidiană. Lipsesc sutele de gesturi de fiecare zi, existente în aproape toate țările, și care definesc dincolo de orice prevedere legală rasismul în acțiune. Indiferent de starea lor socială ori de educație, brazilienii sunt, din punct de vedere rasial, cei mai toleranți dintre oameni.

Prima negare a uritelor obiceiuri s-a înfăptuit cu cinci secole în urmă, când portughezii ajunși în Lumea Nouă au acceptat, apoi au practicat intens, mixajul sexual. Lucrurile au evoluat după aceea normal pe făgașul imprimat de primii conchistadori; rasele au început să se amestece între ele, abolind astfel însăși baza intoleranței. Despre ce rasism mai poate fi vorba într-o țară unde majoritatea populației nu numai că nu-și poate revendica o apartenență rasială unică și sigură, dar nici măcar nu pare interesată de asemenea chestiuni.

E drept că și în Brazilia albi în stare pură au format și formează pătura conducătoare; și în Brazilia albi sunt, în general, mai bogați decât negrii ori amerindienii. Dar în Brazilia albi nu se uită cu dispreț la oamenii de culoare, iar aceștia din urmă nu-i invidiază pe albi pentru că sunt albi, ci doar pentru că sunt mai bogați. Și aici bogatul îl privește pe sărac cu mila ori cu dispreț, dar nu pentru că e negru ori amerindian. În raporturile inter-umane, culoarea joacă un rol cu totul neglijabil.

Mi-a rămas vie în minte o întâmplare comică din urmă cu zece ani. La Universitatea din Brasília sosise, ca profesor-invitat, o negresă americană, universitară din New York, cu capul plin de ideile stingii academice și care își propusese să țină un seminar-dezbateri despre... marginalizarea intelectualilor negri în Brazilia. Încă de la prima sa întâlnire cu studenții, profesoara n-a reușit să se facă prea bine înțeleasă: tinerii brazilieni nu pricepeau ce dorește de la ei această doamnă newyorkeză. După câteva săptămâni de eforturi militante, profesoara a trebuit să renunțe la proiectul inițial și a propus altă temă. Stupoarea așternută pe figura ei, în urma contactului cu studenții locali, nu i s-a mai sters pînă la întoarcerea în Statele Unite (ceva mai precipitată decât planul inițial). Bănuiesc că cei câțiva studenți pe care, pînă la urmă, profesoara i-a păstrat totuși au frecventat orele ei doar pentru a-și perfecționa engleza.

Numărul raselor din Brazilia? Imposibil de determinat cu precizie. Îmbinările inter-rasiale primare (alb plus negru, negru plus galben, alb plus galben etc.) le dublează pe cele general cunoscute, iar combinațiile petrecute între rasele de bază și diversele mixaje cresc aiuritor: tabla de șah nu ajunge pentru a le identifica. Asta doar biologic. Pentru că, în realitate, există în Brazilia o singură rasă, rasa braziliană, unică, indescritibilă, neomologată ca atare de etnologi, dar expansivă, triumfătoare și ocupînd un teritoriu aproape la fel de întins ca Europa. ■

mai ales mai târziu (Nicolae Teică, traducător din literatura latină, Bianca Schächter-Zamfirescu – din engleză; Elena Țoropoc-Murgu – din italiană, Ion Acsan – din literaturile Antichității, Bianca Balotă, talentată prozatoare, dispărută dintre noi înainte de vreme, Ion Nistor, format, în redacția noastră, ca un înzestrat editor de texte clasice) a influențat-o hotărât, determinînd-o să se dedice activității de traducere – prin intermediul limbii franceze. La îndemnul nostru, a tălmăcit mai întâi, cu pasiune și real talent, poveștile lui Charles Perrault (apărute sub titlul *Frumoasa din pădurea adormită*, în B.P.T., în 1968); au urmat, într-un ritm din ce în ce mai susținut și – de multe ori – cu rezultate menționabile câteva zeci de traduceri în câteva zeci de mii de file – mult mai mult decât au citit unii într-o viață întreagă. A transpus într-o frumoasă limbă română, cu mîgală și har, capodopere ale literaturii universale (*Memoriile Cardinalului de Retz*, *Povestea vieții mele* de George Sand, romane, povești, povestiri de Balzac, Al.Dumas-tată, Émile Zola, Andersen ș.a.), dar și – în versiuni corecte și fluente – multe romane populare, mai vechi sau mai noi, agreate cîndva de un public cititor larg, astăzi în curs de dispariție.

Teodora Popa-Mazilu a scris și literatura beletristică originală, a publicat un roman și câteva volume de versuri, dintre care ultimul (*Al cincilea anotimp*, 2003) este cel mai bun – o meditație profundă asupra vieții și a morții.

Cel din urmă volum, recent apărut, care ne-a parvenit la câteva zile după dispariția neașteptată, la 16 noiembrie 2007 a distinse noastre colege și scriitoare este o bijuterie editorială pentru cei mici, cuprinzînd câteva basme de Catherine d'Aulnoy, un dar postum oferit acestora cu prilejul Crăciunului.

Teodora Popa-Mazilu se poate bucura, acolo unde a ajuns acum, după o viață de muncă fără tihnă, că, în afara unor amintiri frumoase, lasă în urmă și câteva cărți, care vor mai fi citite cu plăcere și folos cîtă vreme în lume și în țara noastră se vor mai citi cărți...

Tiberiu AVRAMESCU



Idilă

Lovite lin de melci, printre
mărar,
Leoarcă de rouă orele tresar.

Și se cristalizează-n buburuze
Secundele amiezilor confuze.

Căzute jos ca niște fructe
coapte,
Păienjenite mustesc de
lapte...



In memoriam

Teodora Popa-Mazilu (1928-2008)

CĂTRE sfârșitul anilor '70 ai secolului trecut în redacția Biblioteca pentru toți a Editurii pentru Literatură se lucra cu spor și entuziasm tineresc, colecția – fondată în 1895 – atingînd cote de popularitate nemaîntîlnite pînă atunci în editura românească (tiraje de 200.000 de exemplare sau mai mult la o singură apariție – repede epuizate – nu erau deloc rare). Sub conducerea neuitatului director Ion Banuță și a redactorului-șef Mihai Șora, foarte tânăr atunci, dar și acum, cînd este mai mult decât nonagenar, ne permiteam să selectăm din literatura română și universală scrierile cele mai reprezentative (pe baza unui plan de perspectivă de 2000 de titluri!), aproape fără nici o restricție, profitînd de anii (din păcate foarte puțini) de destindere ideologică de care avea parte, în sfîrșit, generația noastră, cu o existență, de altfel, dureros de accidentată.

Din colectivul de 12 persoane al redacției (ne consideram o echipă de fotbal campioană + un antrenor – în ianuarie 1966) făcea parte, de prin 1960, și o tânără doamnă cu trăsături frumoase rotunjite, plină de entuziasm și cu o putere de muncă exemplară: Teodora Popa (căsătorită Mazilu), născută la Galați, la 11 septembrie 1928. Venise în redacția Biblioteca pentru toți (înființată în aprilie 1959, pentru a pregăti lansarea noii serii a venerabilei colecții) de la Radiodifuziunea Română, unde lucrase cîtiva ani ca redactor. Preocupată de literatura pentru copii, aici, la Biblioteca pentru toți, s-a arătat interesată și de literatura tradusă, solicitînd – ca redactor – manuscrisele cele mai grele și mai voluminoase pe care le redacta într-un timp record. Mediul „bepetist” de atunci, cu redactori-traducători (dar nu numai) de mare competență, cu o activitate apreciată,



Barbu Cioculescu, publicist

APLAUZE furtunoase și coșuri imense cu flori merită toți scriitorii care după 1989 au făcut publicistică, nelăsând biata limbă română la discreția ziariștilor. Ana Blandiana, Nicolae Breban, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Petre Stoica, Mircea Mihaieș și mulți, mulți alții, cărora li s-a adăugat de curând Mircea Cărtărescu, au ținut sus steagul exprimării elegante într-o presă invadată de incultură și vulgaritate.

Printre cei cărora trebuie să le fim recunoscători pentru apărarea limbii române și a ținutei intelectuale în vremuri de mare confuzie se numără Barbu Cioculescu, care, în afara de fiul lui Șerban Cioculescu, este un scriitor original, de neconfundat cu tatăl său. Publicistica sa, din ziarul *Dreptatea* și din alte periodice, dar mai ales din **România literară**, se citește cu plăcere, cuvânt cu cuvânt, ca o creație literară. Ca să ne convingem, putem deschide cartea recent apărută, *Zădărnicii. Prin vuietul vremii*, la întâmplare. Avem în față, iată, articolul *Nimeni nu vrea răul*, de la pagina 287, publicat întâi în **România literară**. Autorul denunță faptul că în România, deși se face mare caz de luptă împotriva corupției, corupții rămân mereu neidentificați („Avem corupție fără corupți!”, definea cândva situația, sarcastic și memorabil, Nicolae Manolescu). Ei sunt un fel de fantome. Analogia odată stabilită, publicistul se lansează într-o descriere a situației fantomelor din lumea occidentală, oferindu-ne o adevărată comedie a modului cum și le reprezintă oamenii de acolo:

„Cel mai des s-a semnalizat existența unor fantome insomniace, puse pe tapaj la orele somnului dulce, rătăcioase, stricăcioase, refractare comunicării, alergice la schimbarea de proprietari. De aceea o fantomă modestă, melancolică și meditativă este o adevărată comoară la casa omului, nepretinzând nici un fel de cheltuieli suplimentare, peste cele curente de întreținere, păstrând curățenia încăperilor, pasind fără zgomot, ieșind prin ferestre închise, intrând prin horn și chiar prin instalația de aer condiționat. În lipsa ocupanților umani, asemenea exemplare vor închide robinetele uitate deschise, vor folosi bicicleta ergonomică, vor urmări la televiziune emisiunea «surprize, surprize» și, nelipsit, buletinul meteorologic.”

În stilul său tactic, de om de modă veche (care știe că e de modă veche și refuză să-i imite pe publicistii grăbiți de azi), Barbu Cioculescu trece apoi la inventarierea a ceea ce se știe despre „marii corupți”:

„Este vorba de inși despre care se crede că ar exista, ar fi fost văzuți în mai multe rânduri și de persoane din diferite medii, unele dintre care de certă credibilitate, altele isterice sau numai domice de a fi popularizate, precum rarii norocoși ce l-au văzut pe omul zăpezilor. Se zvonește că ar frecventa, acești mari corupți, cazinourile cele mai ruinate, barurile cele mai scumpe, hotelurile cele mai costisitoare, cluburile cele mai închise, fără a-și pierde consistența, că ar circula în mașini de sute de cai putere și sute de mii de euro, dispunând, într-un fel sau altul, de cele mai verticale edificii, pe care stă scris «Bancă», de domenii, vile de maxim confort, conturi de câte nouă zerouri la banci bine chitite, unde prin minte nu-ți trece. Și, desigur, teren de vânătoare, iaz, plaje,



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIE

munte, soție acionară, fii și fiice prin universitățile cele mai nobile de peste ocean, judecatori distrați, care uită să-și lege.”

Similitudinea cu fantomele generează un comic irezistibil:

„Neidentificabil fizic, marele corupt are în comun cu fantomele darul de a trece prin ziduri, portetul său robot nu face să răsunete telefoanele poliției. Ca și fantomele, dispare tocmai când să-l înhați, iar dacă s-ar pune în strania postură de pieton ar trece neobservat. Numai în caricaturi apare puhav, pitic și pătrășos, doar la emisiunile TV se înfățișează agramat, arțăgos, arrogant. Vocea nu i se aude, pentru marele corupt vorbește marele avocat, el ne asigură că domnul care a coborât din limuzină spre a urca treptele tribunalului o face în calitate de martor. Firește, omul are necazuri, asemenea avocați costă enorm, vezi vilele lor concurându-le pe ale magistraților. Întocmai cum Scoția fosgaie de fantome, România este raiul de elecție al marilor corupți, dar aici apare o substanțială deosebire: aceștia sunt proprietarii palatelor în care mișună.”

Toate articolele – despre sondajele de opinie, despre Ion Iliescu et comp., despre invocarea virtuții în discursurile politice, despre ascensiunea nesperată a P.D., despre falsa alternanță la putere, despre demagogia invocării doctrinelor politice etc. – sunt scrise cu această artă a ironiei fine și cu această fantezie desfășurată meticuloasă, ca și cum n-ar fi vorba de necruțătoare pamflete politice, ci de povești spuse la gura sobei.

Stilul este de o desăvârșită eleganță. Barbu Cioculescu ne face să ne aducem aminte de acel personaj pitoresc din unele filme de western – pistolarul cu costum și cravată, care îl salută pe adversar înainte de a-l împușca, iar după ce îl împușcă își șterge pistolul cu o batistă de mătase.



Barbu Cioculescu, *Zădărnicii. Prin vuietul vremii*, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 2007. 464 pag.

Articolele lui Barbu Cioculescu sunt scrise cu o artă a ironiei fine și cu o fantezie desfășurată meticuloasă, ca și cum n-ar fi vorba de necruțătoare pamflete politice, ci de povești spuse la gura sobei.

ICHIA de mărgăritar

Ca o discuție în tren

DORIN ALMĂȘAN, autorul volumului de versuri *Sinuciderea se mai amână* (apărut la Ed. Grinta din Cluj), se află într-o situație fără ieșire. Când scrie simplu, alunecă în banalitate:

„Uneori gândesc așa:/ decât singur într-un paradis/ parcă aș prefera/ un infern alături de cei/ pe care îi iubesc/ și mă iubesc./ Dacă ar dori-o/ și ei./ E adevărat,/ doar uneori gândesc așa.” (*Oare?*)

Când încearcă să ofere cititorilor ceva nemaivăzut și numaiuzit, recurge la imagini de o originalitate hazardată:

„Între Crăciunul cel sfânt/ și trecerea în alt an/ Cerul s-a coborât spre pământ:/ Ninge năpraznic la Bran./ Dinspre Caraiman/ Nicio o erecție solară.” (*Ninge la Bran, I*).

Nici unui alt poet nu i-a mai trecut prin cap să compare răsăritul soarelui cu o erecție! Ne întrebăm, îngroziți, cu ce anume ar putea fi comparat apusul...

Totuși, nu excentricitatea reprezintă predilecția lui Dorin Alășan. Sigur pe sine, voios, poetul însoțește de cele mai multe ori în largul unei filosofii ieftine. Confesiunile și reflecțiile sale seamănă cu cele care pot fi auzite în câte un compartiment de tren, când călătorii, plictisiți de drumul prea lung, se angajează în discuții despre... viață:

„Câtă amară tristețe/ cuprinde și-ascunde/ «jocul» acesta/ de-a viața, de-a moartea!” (*Duelul inegal cu moartea*);

„Unii sunt frumoși, alții bogați./ Există și destui norocoși,/ ba mulți chiar puternici./ Ici-colo câte unul/ strălucește prin spirit” (*Cer prea mult?*);

„Urăsc timpul!/ E în mine/ și fac parte din el.” (*Piatră*);

„Iubind,/ cuvintele dor./ Ele pot fi o forță/ creatoare sau distructivă.” (*Cuvintele*) etc., etc.

Dorin Alășan are și un... certificat de poet, pe care i l-a oferit cândva Negoita Irimie, și îl reproduce cu o recunoștință patetică pe prima pagină a cărții. Citim:

„Crescut în cultul limbii române, iată că după ce semnează unsprezece cărți de proză, Dorin Alășan se întoarce la o dragoste din tinerețe – Poezia. Atunci când a mai cochetat cu Euterpe – regina celor nouă muză. De astă dată, profesorul de sport – «olimpicul» și aproape... olimpiantul Dorin Alășan fentează tărâmurile prozei...”

Nu ne rămâne decât să regretăm că profesorul de sport n-a fentat și tărâmurile poeziei.

P.S. Cartea este ilustrată cu desene (de Liviu Vlad) reprezentând biserici, arbori și femei goale. Cititorul care examinează prea mult timp aceste desene poate pretinde că este interesat de biserici...

Cum se cucerește o femeie

AMPLELE poeme din volumul *Cantate* de Moise M. Istorică (București, Ed. Semne) constituie, în intenția autorului, o panoramă a războaielor din istoria lumii, un fel de *Memento mori* scris de un militant pentru pace. Din punct de vedere tematic, volumul îndeplinește condițiile pentru primirea Premiului Nobel. Din punct de vedere literar – nu.

Deși are o cultură enciclopedică și idei originale (unele cam trănite), autorul nu reușește să convingă. Poezia, în cazul său, devine frecvent discurs. Și nu orice fel de discurs, ci unul teatral:

„Imperiala putere romană era între apogeu și cădere./ Pe trupul ei, prin defileuri sau pe câmpii/ Escadroane în deplasări nebunești./ În măruntaiele ei o sămânță unei noi religii lucra./ Zeimi în înălțare, zeimi în cădere,/ Îngurgitând mișcări, nașteri și dispariții./ O Romă ostentivă de nebunia puterii, de depravarea mării./ Dar natura, stăpână a toate își urmează ale ei.”

Înclinat spre filosofare, Moise M. Istorică își pune adeseori degetul arătător la tâmplă și reflectează, într-un stil sentențios-grandilocvent, asupra mersului istoriei. Câteodată le atribuie și personajelor istorice această morgă de cugetători. Iată, ca exemplu, un dialog dintre Traian și Decebal:

„Iar Traian: «Te iubesc așa cum ești, neliniștit./ Omul este un accident al naturii./ Deci și eu și tu, intuiție, așa cum ești.»/ Iar Decebal: «Ancestralul guvernează nu noi./ Hazard ești, Traiane, ca și mine memorie/ a cromozomilor!»

Attila însuși apare ca un „împărat-poet”:

„O, Pegasul meu, asin al visătorilor,/ și tu vei fi atins de bici dumnezeiesc./ Gândește Attila.”

Modul în care autorul își reprezintă existența are – nu se poate nega – nobile. El greșește însă *tonul*, care în literatură poate salva sau arunca în neant orice text. Foarte evidentă este această eroare în versurile de dragoste care apar din când în când, pe neașteptate, în cuprinsul cărții. Poetul îi face iubitei declarații emfatic. Dacă ea ar avea simțul umorului, ar izbucni, fără îndoială, în râs văzându-l pe adoratorul ei cum stă în genunchi și declamă, cu ochii înălțați spre cer:

„Pe umerii tăi rotunzi/ Flutură arta, o, iubita mea,/ Străbatând eternitatea./ Seri citind portativele lumii./ Steaua polară își leagă veșnicia./ Suntem cu toții locuiți de himere./ De aceea vedem patrată sfera/ Cântând la ghitara.”

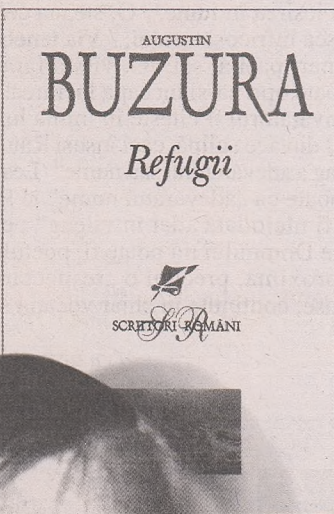
Nu astfel se cucerește o femeie. Iar cititorul – nici atât. (Alex Ștefănescu)

În *Refugii*, timpul ficțiunii și cel al epocii abordate se suprapun. Apărut în 1984, romanul respiră întreaga atmosferă toxică, apăsătoare, crepusculară a ceaușismului târziu.



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Sectorul suflete

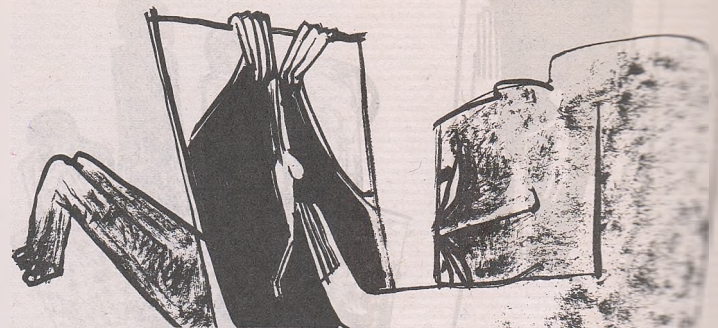


UNREPROȘ destul de curios, făcut din două obiecții ce aproape că se exclud, pune romanele românești ale rezistenței – atâtea câte sunt – sub un fluctuant semn de întrebare. Prima dintre obiecții, vizând întregul literaturii noastre din timpul comunismului, era formulată mai frecvent și mai apăsător în anii '90; și ea sancționa *lașitatea* scriitorilor autohtoni. Față de cehi, de polonezi, de unguri, de sovietici chiar, aceștia ar fi reprezentat termenul slab, moale al ecuației morale. Cu câteva excepții, lumea noastră scriitoricească tremura de frică și colabora, în variate forme, cu regimul, neasumându-și acel rol al unei conștiințe sociale, colective. Astfel că după Revoluție s-a vorbit despre „rezistență prin cultură” și „evazionismul literar” cu rictusul rezervat compromiterilor definitive.

Treptat însă, acestei incriminări disprețuitoare (puțin prea disprețuitoare...) i-a luat locul o alta, mai subtilă. Cei câțiva opozanți și rezistenți, un Paul Goma, un Marin Preda, un Augustin Buzura, au scris într-adevăr romane de o dureroasă actualitate, cu pagini documentând marasmul societății socialiste multilateral dezvoltate; dar tocmai în această placare pe vechea realitate constă perisabilitatea lor artistică. Strict contextuale, cărțile lor nu mai supraviețuiesc epocii pe care s-au străduit s-o caracterizeze, acelei *ere a ticăloșilor* pe care începem s-o uităm. Prin urmare, dacă literatura noastră postbelică este în ansamblu tarată moral, evazionistă la modul iresponsabil, autistă, non-evazionistă, rezistenții, realiștii pe alte coordonate decât cele ale realismului socialist sunt, pur și simplu, *datați*. Din două mișcări opuse, dar legate într-un gest decis, de samurai, problema literaturii române din perioada 1948-1989 și a receptării ei postrevoluționare fu rezolvată.

Datează oare *Morometii*, II și *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda, dispar odată cu contextul primei apariții editoriale *Fetele tăcerii*, *Orgoliu*, *Refugii* de Augustin Buzura? Recitind acest ultim roman al prozatorului ardelean (și primul din ciclul *Zidul morții*), găsesc un protest mai degrabă difuz și profund, decât direct, unidirecțional și focalizat. Acuza de „curaj cu voie de la poliție”, strecurată adeseori în discuție cu o clipire cunoscutoare de pleoapă critică, este paralela nu numai cu fondul problematic al cărții, ci și cu timpul prezent pe care ea se articulează. În alte romane, ale *obsedantului deceniu*, crimele colectivizării, abuzurile înspăimântătoare din anii '50 fuseseră mai ușor tratate, din perspectiva ulterioară a unui ceaușism neluat sub observație. Se putea vorbi și scrie despre „erorile” epocii Dej întrucât această recuperare, fie și parțială, a unui adevăr istoric până atunci distorsionat propagandistic nu intra în conflict cu noua politică oficială, ea însăși critică. Prezentul luminos avea nevoie de contrastul unui întunecat trecut apropiat, cu toate că între vlăstarul și trunchiul ideologic nu apăreau diferențe structurale.

În *Refugii*, timpul ficțiunii și cel al epocii abordate se suprapun. Apărut în 1984, romanul respiră întreaga atmosferă toxică, apăsătoare, crepusculară a ceaușismului târziu. Un personaj omnipotent din Măgura (fostă Fundătura Hoților, fostă Gaura de Sus), primarele Dumitru Socoliuc, își aduce aminte cu nostalgie de vremurile în care dormea cu pistolul sub pernă, veghind la întărirea conștiinței de clasă a proletariatului. Dar acele vremuri „aurorale”, de comunism autohton incipient și cu o anumită prospețime, dacă nu ingenuitate, a investițiilor ideologice, au trecut de mult. Minciunile debitate în numele Cauzei și ticăloșiile făcute în vederea transunerii în regim real a idealurilor din broșurile roșii au devenit, în timp, mediul și modul de viață. Limbajul activiștilor s-a osificat, s-a uscat, formulele-standard sunând parcă batjocoritor, autoironic. Pe când vechii agitatori mizau totul pe lupta cea mare cu chiaburii, cu dușmanul de clasă ce ar fi vrut să blocheze ori să întârzie edificarea



c o m e n t a r i i c r i t i c e

socialismului, acum, acest socialism odată construit, oamenii cu funcții de răspundere pot fi văzuți la scara lor reală. Cu caracterul și temperamentul lor, fără stratul protector al unor lozinci cu putere de circulație.

Doza inițială de utopism, câtă era, a dispărut. Prezentul istoric și fictional degajă o imensă tristețe, creînd o senzație tot mai accentuată a derivei individuale și colective. Ceață pe ochi și în suflute, anestezie morală, o nesfârșită târâre de pe o zi pe alta și multiple deraieri psihice măsurând, prin numărul și gravitatea lor, profunda maladie socială. În centrul scenei din *Refugii* se află un spital psihiatric, prin care defilează tot felul de patologii – comice în aparență, dar mișcătoare, la un nivel de adâncime. Adusă aici în stare de inconștiență, în urma unui accident pe care încearcă să și-l rememoreze, Ioana Olaru, remarcabilul protagonist feminin al romanului, plonjează într-o lume tulbură și derutantă, cu umbre și contururi instabile, un spațiu închis, dar cu ființe și obiecte pulsând amenințător. Numai vocea prietenoasă și logoreea susținătoare a unei cumsecade Tatiana o ajută cât de cât pe tânăra și fragila intelectuală să se adapteze la noul mediu și să spere că-și va putea completa lacunele din memorie, refăcând firul cu trecutul. Un doctor amical dar misterios, o asistentă fără tragere de inimă, strigătele lunatice ale bolnavilor și fragmentele de realitate (halucinație?) ce nu se încheagă într-un tablou coerent fac din Ioana Olaru un fel de cobai al propriilor spaime și incertitudini. Nebună nu este biata femeie: e doar înnebunită, înfricoșată, terorizată de trecutul său amoros, împărțit între un soț slab, ajuns profesor la Măgura (Iustin Olaru), un amant „oficial”, puternic și dominator (Anton Crișan) și un al doilea amant, ascuns și laș („surogatul de om” Sabin). Primul din această serie masculină se află departe și comunică prin scrisori cu tovarăsa lui de viață; al doilea, pericolos de concret, de palpabil, e cauza pretinsului accident, cel ce a provocat internarea Ioanei și care vine și își flutură în continuare mâinile albe pe lângă gâtul metresei lui. În sfârșit, al treilea, pe atât de indolent pe cât este femeia de iubitoare, strălucește printr-o absență, cum să zic?, de nesimțit.

În excelența sa prefată, Mircea Iorgulescu găsește o corespondență între profesia eroinei (traducătoare) și „trădările” ei succesive ori concomitente. O consideră o „frigida atârătoare”, *une allumeuse* care mai are și prostul obicei de a ne oferi numeroase „reflecții și cogitații pe teme etice”, de „Havel în fustă”. Analogia e plastică, dar forțează textul propriu-zis. Fără să îngroșe rândul admiratorilor necondiționați ai Ioanei Olaru, îmi e limpede – traversând această lume ficțională tulbură – că ea este un personaj extrem de pregnant, vulnerabil uman și memorabil ca relief artistic. Conturarea și adâncirea sa, precum și desfolierea lentă a straturilor sufletești, în care singură se angrenează, reprezintă o adevărată performanță a romancierului, greu de regăsit în proza noastră ce se sprijină, de obicei, pe o altă perspectivă: a bărbatului. Femeia nu mai apare acum ca o enigmă, un mister conjugal ori adulterin dimensionat de privirea „proprietarului de drept”. Analiza amănunțită a comportamentului feminin nu se datorează, în cazul de față, geloziei masculine, acelei suspiciuni ce dilată și deformează totul, făcând să ruleze sub ochii cititorului, până la urmă, psihologia observatorului. În *Refugii*, unghiul este complet diferit. O femeie rănită, dar atât de lucidă și de atentă la propria senzitivitate, îi studiază și-i fixează pe bărbații din viața ei, laolaltă cu mediile sufocante, într-o zonă a degradării comune și în cercul unei existențe fără orizont. Cum i se precizează, încă de la început, doctorului Cosma, tânăra de 26 de ani adusă într-o stare gravă la spital ține de „sectorul suflete”. ■

(Va urma)

Augustin Buzura, *Refugii*, ediția a II-a, prefată de Mircea Iorgulescu, Editura Corint, București, 2005, 568 p.

CĂRȚI

- Ion Pop, *Introducere în avangarda literară românească*, studiu critic, Institutul Cultural Român, București, 2007, 304.
- Emil Brumaru, *Cinzele de adolescent*, 1957-1958, cu cincisprezece desene Adriana Lucaci, Ed. Brumar, Timișoara, 2007, 56 p.
- Paul Eugen Banciu, Aquilina Birăescu, *Timișoara literară*, dicționar biobibliografic al membrilor Uniunii Scriitorilor – filiala Timișoara, Editura Marineasa, Timișoara, 2007, 254 p.
- Ioana Vintilă-Rădulescu, *Limbile satelor lumii. Mică enciclopedie*, cuvânt înainte de acad. Marius Sala, București, Ed. Meronia, 2007, 304 pag.
- *Statele Uniunii Europene. Mică enciclopedie*, autori: Horia C. Matei, Silviu Neguș, Ion Nicolae, Caterina Radu, Ioana Vintilă-Rădulescu, Luciana Ghica, Valentin Burada, Adrian Chiroiu, Alina Vrâncianu. București, Ed. Meronia, 2007, 304 pag.
- Nicolae C. Nicolescu, *Enciclopedia șefilor de guvern ai*

- României. 1862-2006*, București, Ed. Meronia, 2006, 376 pag.
- Nicolae C. Nicolescu, *Enciclopedia șefilor de stat ai României. 1862-2007*, București, Ed. Meronia, 2007, 240 pag.
- Stan Stoica, *România după 1989*, o istorie cronologică, București, Ed. Meronia, 2007, 336 pag.
- Stelian Brezeanu, *Istoria Imperiului Bizantin*, București, Ed. Meronia, 2007, 518 pag.
- Ion Alexandrescu, *Recensămintele României. Mică enciclopedie*, București, Ed. Meronia, 2007, 292 pag.
- Ronald Gasparic, *Rămân pământ de soare*, poeme, ediție îngrijită de Vasile Andru, prefețe de Cezar Ivănescu și Vasile Andru, Pitești, Ed. Paralela 45, 2007, 288 pag.
- Ion Aristotel, *bibliotecar și publicist (1859-1919)*, ediție alcătuită de Alex. Oproescu, cuprinde articole, mărturii, documente despre fondatorul primei biblioteci publice sătești din România și texte selectate din opera sa publicistică, Buzău, Biblioteca Județeană „V. Voiculescu”, Ed. Omega, 2007, 176 pag.

- Miquel Àngel Riera, *Insula Flaubert*, trad.: Jana Balacci Matei, pref.: Sebastià Perelló, București, Ed. Meronia, 2007, 216 pag.
- Ramon Solsona, *Cimitir de buzunar*, trad. din limba catalană de Jana Balacci Matei și Lavinia Coman, cuvânt înainte de Lavinia Coman, București, Ed. Meronia, 2006, 126 pag.
- Joan Peruga, *Republica invizibilă*, trad. din limba catalană de George Mureșan, cuvânt înainte de Jana Balacci Matei, București, Ed. Meronia, 2006, 160 pag.
- Ion Bulei, *A History of Romania*, trad. de Radu Liviu, București, Ed. Meronia, 2007, 232 pag.
- Jean Molla, *Sobibor*, roman, traducere din franceză de Betty Kirchmajer-Donca, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2007, 136 pag.
- Anne-Laure Bondoux, *Lacrimile asasinului*, roman, traducere din franceză de Betty Kirchmajer-Donca, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2007, 128 pag.



comentarii critice

Dan Damaschin nu întârzie a se revela ca un „căutător de Dumnezeu”, cu atât mai înverșunat cu cât structura sa inițială se proba a fi terestră.



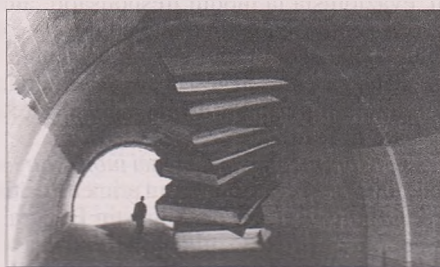
ÎNCEPUTURILE poeziei lui Dan Damaschin vădesc o mare vitalitate, o involburare a simțurilor „păgînă”, a idoma celor ale lui Blaga sau Ioan Alexandru. Semeața izbucnire biologică semnifică un soi de intrare zgomotoasă în arenă, menită nu numai a atrage atenția ci și a da curaj eului creator prin sine însuși, a-l autostimula prin maniera incandescentă de care se arată capabil. Imaginile sunt dionisiace, bolborosesc într-un mediu de constrângeri și destinderi senzoriale succesive, ca o bogată virtualitate a unei zămisliri. Asocierea sînt dure, emanînd o energie primară bine regizată. Poetul își arată, ca să zicem așa, mușchii, bicepsii metaforici bine încordați: „Pe o blană de lup ne-am desenat sîngele / Cu o dîră de nisip ceresc” (*Baladă veche*). Sau: „Ca vinele la încheietură, sub zăpezi / Ne-au zvîcnit cărările în labirint” (*ibidem*). Sau: „Cum după o lungă hibernare simțurile-mi / Se desfrînează la un banchet ceresc” (*Aievea*). Sau: „Zei scăpați potcovesc armăsari păgîni” (*ibidem*). Sau: „Răsufletul meu află funingini de infern” (*ibidem*). Sau: „Țițeiul instinctelor se năpustește / Cu gîturi de berbeci descăpăținați” (*ibidem*). Sau chiar: „În numele alîncului peșec o icoană / Nervii-țipari sar să vestească nunta” (*ibidem*). Dar această etapă nu e decît o preparare a celei cu adevărat caracteristice, de natură spirituală. Poate că era necesar în evoluția acestei creații un punct de plecare dramatic, vehement contrastant cu ceea ce avea să urmeze. Dan Damaschin nu întârzie a se revela ca un „căutător de Dumnezeu”, cu atât mai înverșunat cu cât structura sa inițială se proba a fi terestră, cu cât risipa figurilor de stil învedera un devergondaj aparent greu de stăpînit. Intervine un ascetism liric în subtextul căruia se zbat energiile dominate. Ascetism ce se relevă chiar în seria de dificultăți pe care le postulează poetul într-un demers ce ocolește căile mai lesnicioase ale unor prescripții de cult, ale unor propoziții de-a gata. Căci poezia în discuție e mistică iar nu religioasă. Ea se așează sub semnul unui *Deus absconditus* care nu se manifestă decît prin indirectități, în sensul înfățișat de Karl Barth: „Însă Dumnezeu se revelează ascunzîndu-se. Revelația chiar implică misterul, fiindcă n-ar mai fi revelație dacă n-ar mai fi mister”. Concepție însușită de autorul nostru, în termeni definitorii pentru programul ce-l adoptă: „Niciînd divinul nu-și epuizează semnele / Prin care abia se lasă vădit. (...) reînsuflețit în verb, fiorul sacrului / se reîntoarce mereu dinspre obîrșii. / Temeiurile fiecărui poem își caută validarea în temeiul inițial. / În măsura în care mai pot accede la Abis / la pragul primordiilor, mi se oferă / șansa unei întemeieri. / Temeiurile poemului: temeliile pentru sălașul zeului ce va să vină. / Insondabil temei al ispășirii” (*Poetul și semnele timpului. Temeiuri pentru Poem*). Această icoană a unei divinități ce se ascunde („Fața Mea nu vei putea să o vezi”, glăsuiește și Sfînta Scriptură) îl obsedează pe poet, însuflețindu-l poate tocmai prin categoriile negative ale golului, absenței, sterilității care joacă rolul unor penitențe paramonahale. Zăvorît în incomunicabil, într-o tăcere „mai cumplit de îndurat decît orîșice runet”, conceptul Domnului apare cu precădere raportabil la o astfel de tăcere terifiantă: „eu m-am născut întemnițat în miezul ei încăpător ca un mormînt / mi-a trebuit mult timp să



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Miza spirituală



Dan Damaschin, *Denecuprinsul. Antologie de autor (1975-2005)*, Ed. Casa Cărții de Știință, 2007, 280 pag.

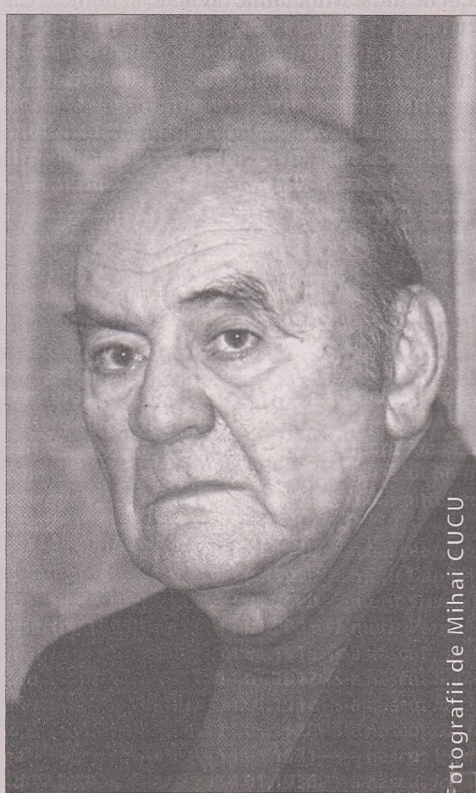
te recunosc în semnele cele mai neîndoelnice: absența, secetă, eclipsă, / să deslușesc în amuțirea ta apelul cel mai poruncitor ce mi s-ar putea adresa”. Această „muțenie” a Demiurgului n-ar fi decît un mod de încercare a credinței, un spațiu ambiguu în care albul și negrul se amestecă, în care se ivesc solicitări diverse, demonice ispite cu o mișcare centrifugă. Natura complicată, reverberînd formula umanității generice, Dan Damaschin nu plonjează într-o adorație totală, nu se fixează în luminiscenta extazului, împrejurare ce-l duce la transcrierea unor stări frămîntate, la mărturisirea unor contradicții. Ele au funcția unor examene pe o cale inițiativă. În consecință, poetul traversează momente în care se confruntă cu Răul, acel „impuls misterios și necunoscut”, conform unei definiții baudelairiene, cu atât mai primejdios cu cât nu semnaleză doar o absență a Binelui (Plotin, Augustin, Toma d’Aquino), ci instituie un tip de spiritualitate inversă, un prestigiu bizuit pe concepția

diavolului ca *simia Dei*. Pornind de la arhetipul divin, demonul îl copiază cu sarcasm, îl parodiază în așa fel încît fosforescențele contestării pot deveni atractive. Simulacrul uzurpă meritele originalului, le exploatează în beneficiul său. Reflexelor normale li se substituie un paralelism al pornirilor deviate, asociate cu cruzimea, dictate, spre a-l cita din nou pe autorul *Florilor Răului*, de „geniul perversității”, întrucît „măștinile pierzaniei licăresc mai seducător decît argintul străvechi al cumpătării” (vorbele lui Dan Damaschin din *Kaspar Hauser*). Fascinația Răului poate isca o voluptate de natura masochismului și exhibiționismului: „darea în vileag a daimonului, numirea ațitor plăgi ale spiritului / nu cunoaște nimic din voluptatea ce o încearcă cineva înfățișîndu-și părțile rușinoase ale sufletului” (*ibidem*). Și nu se află în chestiune doar Răul meschin, cel de toate zilele, ușor identificabil și recuzabil, ci și Răul major, acea teribilă energie a distrugerii și a autodistrugerii care e apanajul lui Lucifer, Înger al tenebrelor, greu de stăvilit în lucrarea sa ce se insinuează în destinul nevolnicei făpturi omenești. Un Rău grandios, ireversibil, deoarece și-a adjudecat autoritatea originarului măsluit: „Din răspuneri străduindu-te să înțelegi esența Răului; / Cu respirația oprită să te apropii de matca obscură a semînelor sale cît niște grăunțe de mac; / Să deslușești izvodirea înfiului strop de venin în gușa puîndrului de aspidă; / Cum își sporește țaria apoi, cum se gătește pentru ieșirea în lume. / O, steaua celui prin naștere menit să slujească înfricoșătorului; / Via tenebroasă așternîndu-se celor mai tineri pași ai săi; / O, vîrsta fărădelegii cînd nimic nu-l mai poate opri să-și înceapă lucrarea. / demonul pierzaniei pe care învățătorul îl citește în inima lui Iuda / nu mai poate da îndărăt din acea clipă, căci însuși Răul / a fost stîmrit prin darea în vileag a adevăratului său nume” (*Les puissances des tenebres*). Deși poate că „adevăratul nume” al Prințepelui pierzaniei nu poate fi niciodată „dat în vileag” pe de-a-ntregul, cum nici numele Domnului nu poate fi, poetului revenindu-i misia de-a le aproxima, precum o „respectare” a unei „promisiuni” absconse, conținute în chiar vocația sa...

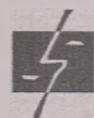
(va urma)

Mircea Horia Simionescu și criticii săi

Miercuri, 30 ianuarie, în Sala Oglinzilor a Uniunii Scriitorilor, a avut loc o nouă întâlnire cu publicul din ciclul *Scriitorul și criticii săi*, scriitorul fiind, de data aceasta, Mircea Horia Simionescu, iar criticii – Barbu Cioculescu, Eugen Negrici și Nicolae Bârna. În calitate de nou amfitrion al manifestării, Alex Ștefănescu a schițat un portret al lui MHS și i-a prezentat pe criticii invitați. Intervențiile acestora au impresionat asistența (selectă) prin profunzime și noutate. Cu mare interes a fost primită confesiunea lui MHS, care, la cei optzeci de ani ai săi, nu este și încă nu este considerat (nici măcar de iconoclaști) un autor demodat.



Fotografii de Mihai CUCU



CLUBUL
PROMETHEVS

08.02.2008



21:00 CONCERTELE
radio3net LIVE
MIKE GODOROJA &
BLUE SPIRIT

09.02.2008



20:00 STAND - UP COMEDY
live on stage trupa DEKO
STAND - UP MUSIC NIGHT

10.02.2008



21:00 LIVE JAZZ
Mircea Tiberian CVARTET
Cristian Soleanu, Liviu Butoi,
Vlad Popescu si Mircea Tiberian

13.02.2008



19:00 IDEI IN DIALOG
cu
HORIA ROMAN PATAPIEVICI

14.02.2008



20.00 Seara de TEATRU
ANONIMUL
dupa "Anonimul venetian"
de Giuseppe Berto
regia: Daniel Bucur
cu: Gabriela Cuciul si Daniel Iordan

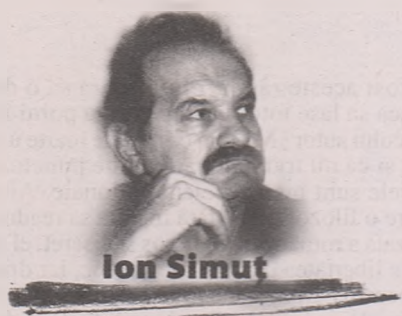
Zilnic de la ora 14:00, în Piața Națiunilor Unite nr 3-5
informații și rezervări la
tel. 33.666.38, 33.666.78; e-mail: info@prometheus.ro

-INTRAREA LIBERA-

Evenimentele se transmit live audio și video
pe www.radio3net.ro

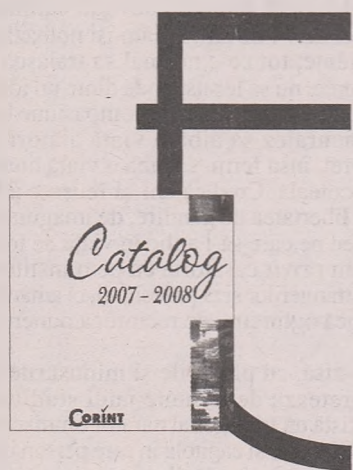


u 117 titluri într-un an, de la clasa a II-a până la a XII-a, Editura Corint este cea mai mare și cea mai tare producătoare de manuale din România.



Ion Simut

O editură, dincolo de manuale



FISTA, cam de zece ani, o modalitate sau o strategie sigură de reușită în activitatea editorială: producția de manuale. Nu e simplu. Concurența e acerbă. Trebuie să ai propuneri foarte bune de manuale alternative, ca preț, grafică și conținut didactic, pentru ca ele să fie aprobate. Industria de manuale e una din afacerile cele mai profitabile în câmpul editorial, dar nu stă la îndemâna oricui. Nu cred că mă înșel: cu 117 titluri într-un an, de la clasa a II-a până

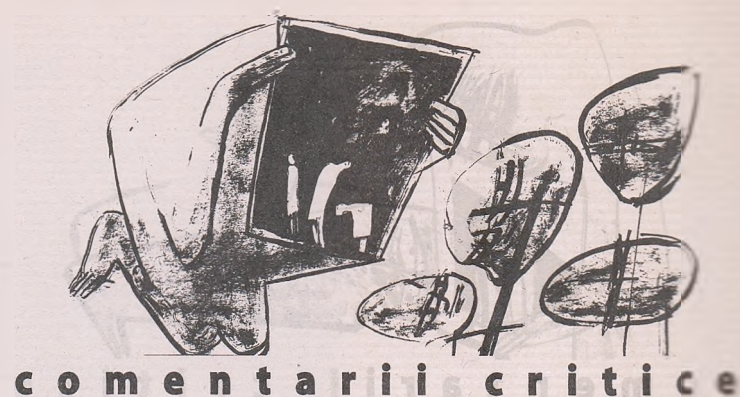
la a XII-a, Editura Corint este cea mai mare și cea mai tare producătoare de manuale din România. Am la îndemână, pentru documentare, atât site-ul editurii, www.edituracorint.ro, cât și cel mai nou catalog. Editura nu-și declară această supremăție (în editarea manualelor), dar o putem deduce cu ușurință din cifrele puse la dispoziție. Editura Corint publică anual, după cum aflăm din catalogul cel mai recent, peste 250 de titluri – ceea ce nu e foarte mult în comparație cu cele mai puternice edituri, capabile să editeze mai mult de un volum pe zi. Jumătate din oferta de carte a Editurii Corint o constituie manualele școlare – ceea ce înseamnă 102 titluri în limba română și 15 în limbile maghiară și germană, toate fiind, bineînțeles, avizate de Ministerul Educației, Cercetării și Tineretului.

Nu știu prea multe despre istoricul editurii (când a început și cum a evoluat). Pe site-ul propriu editura se recomandă astfel: „Editura Corint rămâne în noua formulă o editură consacrată educației, cu o bogată paletă de carte școlară și auxiliare, atlase, dicționare și albume, alături de care se mențin colecțiile devenite deja clasice: *Microsinteze*, *Clio*, *Opere fundamentale (istorie)*, *Geopolitică și geostrategie*, *Medicina în familie*, *IT*, *Bibliografie școlară (Clasici români/ Literatură universală/ Povești)*“. Aflăm din prezentare și din catalog care e „noua formulă“ a editurii, dar nu știm care va fi fost vechea formulă. Publicul-țintă este, cum bine se observa, cel școlar, chiar dacă oferta merge și spre zone limitrofe. Dincolo de manuale se află atlasele școlare, cărțile de istorie, colecțiile de povești, bibliografia școlară, literatura română și literatura universală, cărți de popularizare a medicinei, cursuri

universitare, ghiduri de conversație în limbi moderne, gramatici pentru limba română și pentru limbile de circulație internațională, ghiduri de călătorie – adresate și altui public decât cel strict școlar. Pentru că am catalogul la îndemână, să exemplific. În colecția *Clasici români – Bibliografie școlară* au apărut până acum 53 de titluri: poezie, proză sau teatru din opera lui Delavrancea, Slavici, Odobescu, Anton Pann, Al. Vlahuță, Petre Ispirescu, I. L. Caragiale, Ion Creangă, Eminescu, Gârleanu, Coșbuc, Negruzzi, Jean Bart, Alecu Russo, Hogaș, Grigore Alexandrescu, N. Filimon, Nicu Gane, Al. Macedonski, Duiliu Zamfirescu, V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, Al. Davila. În ordinea din colecție, aceștia sunt scriitorii publicați până acum, unii cu mai multe volume. Este acoperită cererea pentru gimnaziu. Deocamdată, nimic special pentru liceu. Auto-recomandarea colecției în catalog spune că „lucrările sunt riguros alcătuite, după ediții semnificative, au tabel cronologic și repere critice reprezentative, și acoperă, ca titluri, scriitorii clasici și operele lor semnificative“. Îi reproșez ceea ce i-am reproșat și colecției didactice a Editurii Art: antologările din clasici sunt anonime, tabelele cronologice sunt schematice, selecțiile critice sunt formale, banale; lipsește prezentarea scriitorilor într-un medalion accesibil și atractiv, adecvat gimnaziului. Observ, încă o dată, că edituri de prestigiu procedeau, în editarea clasicii, după legea minimului efort. Ar fi bine ca redactorul de specialitate din interiorul editurii să colaboreze cu un istoric literar care să devină coordonatorul colecției, să asigure aparatul critic necesar și să dea garanția reproducerii textului după o ediție de referință, pe cât posibil o ediție critică recunoscută. Ar fi instructiv ca același redactor statornic al colecției să studieze colecția „Biblioteca școlară“ din anii '60 și colecția „Lyceum“ din anii '70, pentru a prelua un model acceptabil de editare a clasicii pentru gimnaziu și, separat, cu alte exigențe, pentru liceu. Cele două colecții nu trebuie, bineînțeles, copiate, ci adoptate ca modele posibile, termen de comparație, pentru sugestiile practice pe care le-ar putea oferi.

Nu mai stăruie asupra celorlalte colecții ale Editurii Corint, pentru că nu mă interesează aici, în aceste investigații pe care le-am făcut și în programele altor edituri (Ideea europeană și Art, în săptămânile trecute), decât felul în care este reflectată și promovată literatura română, clasică, modernă sau contemporană. E interesant de meditat la modul în care își gândește editurile extinderea programului editorial, pentru a face serviciul convenit literaturii române vii.

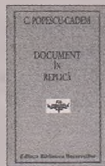
Câtă vreme a fost consilier editorial sau redactor (nu știu exact pe ce post a fost) la Editura Corint, Daniel Cristea-Enache a inițiat colecția *Scriitori români*, orientată preponderent spre valorile cele mai însemnate din literatura contemporană. Astfel



că au apărut în această colecție următoarele romane: în 2005, *Ficțiune și infanterie* de Costache Olăreanu (ediție definitivă), roman prezentat de C. Stănescu; *Viața pe un peron* de Octavian Paler (ediția a treia), prefată de Daniel Cristea-Enache; *Refugii* de Augustin Buzura (ediția a doua), cu o prefată de Mircea Iorgulescu; în 2006, trilogia *Hotel Europa – Pont des Arts – Maramureș* de Dumitru Țepeneag, cu o prefată de Eugen Simion; *Adio, Europa!* de I. D. Șirbu (două volume, ediția a treia), prefată de Daniel Cristea-Enache; *Proorocii Ierusalimului* de Radu Aldulescu (ediția a doua, definitivă), prefată de Mihai Zamfir; *Morminte străvezii* de Dan Stanca (ediția a doua, definitivă), prefată de Alex Ștefănescu. Toate fiind reeditări, ele tind să consacre sau să consfințească un canon al prozei contemporane, alături de alte titluri din domeniul nuvelei și povestirii: Ioan Groșan, *Caravana cinematografică și alte povestiri* (ediție definitivă), cu o prefată de Nicoleta Clivet; Cristian Tudor Popescu, *Trigrama Shakespeare. Ficțiuni speculative*, antologie și prefată de Mihai Iovănel. Din proza interbelică sunt reeditați numai Tudor Arghezi, cu *Cimitirul Buna-Vestire* (ediția a VII-a, îngrijită de Mitzura Arghezi și Traian Radu), prefată de Eugen Simion, și Panait Istrati, cu *Chira Chiralina*. Alături de acești prozatori sunt cuprinși doi critici: Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian* (ediția a V-a, text integral), prefată de Antonio Patras, și Nicolae Manolescu, *Andersen cel crud și alte teme*, cu o prefată de Andrei Terian. În afara colecției a apărut spre sfârșitul anului 2007 *Jurnal secret. Noi dezvăluiri* de Alex Ștefănescu. Mai recent, colecția *Scriitori români s-a* extins și spre poezie, editând în 2007 trei volume: *Invizibilul soare* de Nichita Stănescu, antologie și prefată de Ion Mircea; *No exit* de Ioan Es. Pop, cu o prefată de Dan C. Mihailescu și, de curând, *Urcarea muntelui* de Ileana Malancioiu, prefată de Eugen Negrici. Volumele de poezii sunt însoțite cu ilustrații de Valeria Moldovan (primele două) și Mircea Dumitrescu (ultimul). Acestea sunt toate aparițiile din colecția *Scriitori români*, coordonată de Daniel Cristea-Enache, volume aparute în 2005-2007. Am toate cărțile în bibliotecă mea și pot confirma condițiile grafice deosebite, eleganța și sobrietatea reeditărilor, ca și seriozitatea selecției. O asemenea inițiativă trebuie remarcată, lăudată și promovată.

Din câte am aflat, Daniel Cristea-Enache colaborează acum cu Editura Polirom. Sper că a păstrat proiectul și coordonează în continuare colecția *Scriitori români* de la Editura Corint. E una de vitrină. Merită continuată. Se prezintă ca o foarte onorantă carte de vizită a Editurii Corint. ■

Contribuții de istorie literară



ESTE un adevăr incontestabil că istoria literară rămâne un teritoriu permanent deschis unor noi explorări, menite să descopere elemente neștiute, să completeze și să nuanțeze datele cunoscute, să rectifice pe cele perpetuate eronat, să scoată la lumină manuscrise inedite, scrisori, documente oficiale și particulare etc., toate acestea contribuind la definirea mai exactă a unei personalități creatoare, la înțelegerea mai aprofundată a operei sale. Să ne amintim numai faptul că, timp de peste două decenii, până la rușinoasa ei privatizare, Editura Minerva a publicat, în prestigioasă colecție de „Documente literare“, un număr enorm de ediții cu texte inedite, realizate de competenți cercetători și girate de redactori de superior profesionalism. Concomitent, investigațiile documentare și arhivistice au intrat și în atenția unor publicații de specialitate, ca *Revista de istorie și teorie literară*, *Manuscriptum*, *Jurnalul literar*, onorate de colaboratori pasionați, înzestrați cu o riguroasă metodologie științifică. Printre aceștia se numără și C. Popescu-Cadem. Începând de prin 1975, a publicat, în revistele amintite, un număr impresionant de cercetări documentare privitoare la reprezentanți de seamă ai istoriei literaturii române. Multe din cercetările sale au fost reunite recent în volumul *Document în replică*, apărut la Editura Biblioteca Bucureștilor, conținând

date noi, extrem de interesante, descoperite în Arhivele Naționale din București, despre Poeții Văcărești, B. P. Hasdeu, Titu Maiorescu, M. Eminescu, I. L. Caragiale, Mateiu I. Caragiale, Ion Minulescu, Tudor Arghezi, M. Sadoveanu, E. Lovinescu, Constantin Noica, Mircea Eliade, G. Călinescu, Ion Barbu.

Pentru viața zbuciumată a lui B. P. Hasdeu, cu „suflet uraganic“, cum l-a definit G. Călinescu, este semnificativ și faptul că a fost adus în fața justiției. Pe lângă procesul ce i s-a intentat la Iași, în 1863, după publicarea nuvelei *Duda Mamușca*, acuzat de „nemoralitate“, dar declarat „nevinovat de acuzația ce i s-a întins“, B. P. Hasdeu a suferit detenția la închisoarea Văcărești, în vara anului 1870, cu ocazia rebeliunii antidinastice a lui Candiano Popescu de la Ploiești. Despre acest episod a scris chiar B. P. Hasdeu și unii dintre exegeții săi, dar C. Popescu-Cadem a descoperit, într-un masiv dosar de la Tribunalul Ilfov, interogatoriul inedit luat de judecătorul de instrucție, reproducându-l integral. De pildă, la acuzația că a complotat „contra siguranței interioare a statului“, B. P. Hasdeu a răspuns: „Fac parte din fracțiunea liberă și independentă. Principiul fundamental al acestui partid este de a edifica, iar nu de a distruge. Doresc ca guvernul țării mele să meargă totdeauna și în toate românește și pe baza democrației. Aceasta este și înțelesul constituțiilor actuale. A conspira ca ceilalți închiși cu mine n-am putut nici într-un mod, fiindcă ne despart cu totul credințele politice.“

Unele rectificări biografice, în cazul unor mari personalități, par nesemnificative, dar C. Popescu-Cadem aduce mărturie documentare autentice, de care ar trebui să se țină seamă. Astfel, argumentează că data nașterii lui I. L. Caragiale nu este 30 ianuarie 1852, ci 1 februarie 1852. Demne de reținut sunt datele, mai puțin cunoscute, referitoare la cele două fete ale lui I. L.

Caragiale. Prima, Ioana, s-a născut la 24 octombrie 1889, iar a doua, Agatha, la 10 noiembrie 1890. Din nefericire, amândouă s-au stins din viață în 1891, una după alta, la interval de aproape trei luni.

În *M. Eminescu și procesul de la Înalta Curte de Compturi*, C. Popescu-Cadem nu aduce însă decât puține elemente noi privitoare la procesul intentat poetului în urma denunțului făcut de D. Petrino, succesorul său la conducerea Bibliotecii Centrale din Iași. Reproduce doar, din documente arhivistice autentice, răspunsurile lui M. Eminescu din 16 august și 19 octombrie 1876, însoțite de anexele de inventar și de cheltuieli.

După cum se știe, Mateiu I. Caragiale, născut din relația nelegitimă dintre I. L. Caragiale și Maria Constantinescu, a fost un personaj bizar, mai ales în ceea ce privește atitudinea față de tatăl său. Oficial, el avea numele Mateiu M. Constantinescu, dar cind s-a căsătorit cu Marica Sion a pretextat că și-a pierdut actul de naștere, afirmând că se numește Mateiu I. Caragiale. Descoperind actul de naștere, C. Popescu-Cadem observă că autorul *Crailor de Curtea-Veche* „plăsmuiește date fictive, declarând că a venit pe lume la Tușnad, că mama e născută Piteșteanu și că se afla la Viena. Doi martori, bine plătiți probabil, un «masseur» și unul de profesie «fără», întăresc spusele lui Mateiu.“

În Arhivele Statului, C. Popescu-Cadem a descoperit și a transcris integral raportul comisiei alcătuită din Al. Rosetti, Tudor Vianu și Bazil Munteanu, care a recomandat transferul lui G. Călinescu de la Iași la Facultatea de Litere și Filosofie din București, la 19 iunie 1945.

Teodor VÂRGOLICI



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Manual de supraviețuire



Gabriel Chifu, *Relatare despre moartea mea sau Eseu despre singurătate*, Editura Polirom, Iași, 2007, 236 pag.

LA PRIMA vedere, romanul lui Gabriel Chifu, *Relatare despre moartea mea* este o combinație între șaradele epico-narative ale lui Dumitru Teșeneag (din ciclul românesc început cu *Hotel Europa* sau din mai recentul roman *La Belle Roumaine*) și *On the Road*, romanul cult al lui Jack Kerouac. Pe un fundal cât se poate de extins în spațiu și timp (din România „epocii de aur” până în Canada zilelor noastre și în principalele capitale ale Europei unite), romancierul reușește performanța ca, în numai 233 de pagini, să îngrămădească elemente din care s-ar fi putut scrie cinci-șase romane de mai multe tipuri: un roman polițist (al căutării misteriosului corespondent al doamnei Anne Wellington/ Ana-Cristina Stănescu), un roman existențial (al derutei, căutării libertății, descoperirii propriului sine, având-o ca protagonistă pe aceeași fascinantă Ana-Cristina, dar, într-o măsură mai mică sau mai mare, și pe toate celelalte personaje), un roman al ratării și al iluziilor sfărâmate (paginile de jurnal de la începutul cărții) un roman de călătorie, un roman metafizic și parabolic (miraculoasa sarcină din final a protagonistei) și un roman al ingineriei textuale de tipul „noul roman francez” (dată fiind mobilitatea stilurilor, vocilor și tehnicilor narative de-a lungul cărții). Să recunoaștem, cam mult pentru o singură carte, de dimensiuni cât se poate de rezonabile. Impresia finală este că autorul a alergat după prea mulți iepuri pentru a se alege cu vreunul la capătul cursei. Totul seamănă mai degrabă cu un catalog de eșantioane decât cu un roman încheiat. Chiar dacă eșantioanele sunt adesea de cea mai bună calitate, iar lectura, realmente captivantă.

Și totuși, luând o oarecare distanță (eliminând ceea ce este de eliminat), *Relatare despre moartea mea* rămâne în amintire ca un roman autentic, în centrul căruia se află unul dintre cele mai bine conturate personaje feminine din literatura română a ultimilor ani: Ana-Cristina Stănescu (Anne Wellington). Traumele și dilemele existențiale ale acestui personaj, descrise cu multă finețe și empatie de autor fac din Ana-Cristina Stănescu un personaj pe deplin credibil, fascinant și memorabil. Gabriel Chifu dă dovadă de multă intuiție psihologică atunci când descrie transformările personajului său din adolescenta teribilistă, însetată de libertate și cu dor de aventură, în femeia umilită și traumatizată, aflată în pragul sinuciderii, care își regăsește liniștea sufletească și splendoarea în căminul protector al unui soț mult mai în vârstă, pentru ca, în final, trecutul uitat să o ajungă din urmă și să se sinucidă la puțin timp după dispariția binefăcătorului ei.

De altfel, toate personajele lui Gabriel Chifu au latura lor existențială, psihanalizabilă. Misteriosul corespondent al Anei-Cristina, despre care aflăm că este securistul care i-a produs întâia traumă, prin odioasa sedință de umilință de după încercarea eșuată de trecere a frontierei, se află în plină derută existențială la Paris, unde s-a autoexilat. Golit de vlagă și de voință vegetează într-o perpetuă stare de contemplație. În mintea lui trecutul și prezentul se amestecă fără încetare, iar lipsa unui sens rațional al propriei existențe îi paralizează voința. Puțini prozatori contemporani ar putea să surprindă mai bine decât Gabriel Chifu lipsa de orizont a unei vieți, deruta existențială menită să ucidă orice impuls vital: „Nu mai suport să ies pe străzi, ceea ce la început mi se părea seducător, acest vacarm uriaș, neobosit, strălucitor, acum nu mai suport, nu mai suport nici să întâlnesc pe cineva, să vorbesc cu cineva, (...) stau în cameră, întins în pat, ore în șir, amorțit, fără putere, fără voință, refugiindu-mă ca o ambarcațiune spartă de furtună într-un mic port, refugiindu-mă în amintirile mele, cele de care fugisem, cele de care voisem să mă desprind, pentru a-mi confecționa o identitate nouă, ele, amintirile, au devenit patria mea, tărâmul prin care rătăcesc fără încetare, să-mi reamintesc a devenit singura mea ocupație, singura mea formă de a participa la viață, singura mea pasiune” (p. 35).

De ce a simțit fostul tortionar nevoia să-i trimită uneia dintre victimele sale de acum aproape două decenii (care, între timp, reușise să-și clădească o nouă existență) aceste amare reflecții de viață? Și de

Totul seamănă mai degrabă cu un catalog de eșantioane decât cu un roman încheiat. Chiar dacă eșantioanele sunt adesea de cea mai bună calitate, iar lectura, realmente captivantă.

ce ar fi fost aceste rânduri în măsură să o determine pe înstărita canadiancă să lase totul baltă pentru a porni în căutarea disperată a enigmaticului autor? Mă tem că nu este foarte ușor de răspuns la aceste întrebări și că nu trama narativă este punctul forte al acestei cărți. Personajele sunt însă excelent creionate. Adam Wellington, soțul Annei, are o filozofie de viață menită să readucă lumina în existența traumatizată a româncei. Generos și discret, el este dispus să îi acorde soției sale libertatea de care are nevoie, iar dragostea acestei bombe sexuale pentru bărbatul său mult mai tânăr, greu de înțeles de către cei din jur, devine pe deplin plauzibilă. Luciditatea bărbatului, grija lui – reflectată în jurnalul pe care îl ține – pentru fericirea frumoasei și atât de vulnerabilei femei de lângă el sunt cu adevărat sublimă. La trei zile după împlinirea vârstei de 74 de ani, Adam își notează în propriul jurnal: „Pasiuni, experiențe, tot ce e normal să trăiască la vârsta ei trebuie să trăiască, să încerce, nu să le suspende dintr-un idiot, rău înțeles sentiment de fidelitate, de recunoștință, de compasiune față de mine (...). Așa că am să o încurajez să aibă o viață alături de mine, dar am să o încurajez, discret, însă ferm, să aibă o viață numai a ei, de care să nu-mi dea mie socoteală. Cred că am să reușesc asta, mai ales că mereu mi-am dorit ca libertatea de gândire, de imaginație, de atitudine să fie un atribut al meu pe care să-l aplic în viața de toate zilele; (...) nici eu nici Anne n-am privit căsătoria ca pe o instituție tradițională, aflată sub semnul constrângerilor și al posesiunii, ci amândoi am văzut în ea o formă de reciprocă oglindire, de reciprocă punere în valoare și regenerare” (p. 91).

Dincolo de acțiunea propriu-zisă, cu plusurile și minusurile ei, romanul lui Gabriel Chifu se pretează de minune unui studiu de naratologie. Alternarea vocilor (există un tradițional narator omniscient care relatează faptele la persoana a III-a, dar și capitele în care personajele își asumă, prin rotație statutul de narator) și stilurilor narative îi oferă cititorului efectul de oglinzi paralele. Pe alocuri apar considerații metatextuale, este prezent și fenomenul *mise en abîme*, ingineria textuală se face la vedere. Convenția romanescă devine explicită, iar latura „tehnică” a romanului, o miză în sine. Aflată la Sinaia, în căutarea celui care îi trimisese misterioasele sale pagini de jurnal parizian, Anne raționează ca un naratolog la situațiile din romanul în care tocmai se află: „Am primit pe internet povestea cuiva, din spusele sale, un profesor român ce rămăsese în capitala Franței și își consuma acolo o singurătate complicată. Atrasă de personaj, l-am botezat domnul N. și am plecat la Paris în căutarea lui. (...) Îmi reproșez că, mental, la început, și ca mod de acțiune, mai târziu, am comis o gafă impardonabilă, de începător: am confundat personajul cu autorul – n-am luat în calcul faptul că în spatele «domnului N.» se ascunde altcineva, «autorul», a cărui biografie poate să coincidă cu a domnului N. sau, mai degrabă, poate să fie diferită. Apoi, când credeam că toate firele s-au pierdut, am descoperit un indiciu ce reanimă povestea” (p. 159).

În fine, romanul are pe alocuri aspectul unor plicticoase ghiduri turistice. Pe pagini întregi sunt descrise străzi și clădiri din diverse orașe europene și din America de Nord, fără vreun beneficiu în derularea romanului. Dau un singur exemplu dintr-o mulțime de astfel de pasaje peste care cititorul poate să sară fără nici un fel de regrete: „Traseul lor din ziua aceasta cuprinsese Westminster Abbey, traversaseră apoi Tamisa, trecând pe Westminster Bridge, admiraseră de pe el perspectiva, clădirea Parlamentului și turnul Big Ben, apoi, pe malul celălalt, roata albă, uriașă, care se rotea lent, amestecător, fuseseră în Gara Waterloo (...) și, de aici, pe malul fluviului, se îndepărtaseră pe lângă clădirea ca un buncăr a Teatrului Național spre Tate Modern și spre Teatrul Globe” (p. 201).

Fără să împărtășesc entuziasmul exaltat al celor doi critici care recomandă romanul pe copertă (Dan Cristea și Luminița Marcu), pot spune că *Relatare despre moartea mea*, de Gabriel Chifu, este o carte inegală, care spune însă multe despre realele calități de prozator ale autorului său. Dacă i se poate face un reproș lui Gabriel Chifu în legătură cu romanul în discuție, acesta este miza prea mare. Pur și simplu autorul a vrut să demonstreze prea multe într-o singură carte. ■

Limba română la radio și TV

Si ce, nu ne-nțelegem? – o să spună telespectatorul care știe din ce în ce mai mult (omul n-a absolvit *Literele*) între ducându-l și ducând-ul, ori ascultătorul pentru care *butelje* începe să sune familiar (am văzut forma corectă scrisă cu accent, de parcă ar fi o particularitate gen *acaf mii*, la Eminescu). Nu, este de părere Consiliul Național al Audiovizualului, care colaborează, de anul trecut, cu Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti” al Academiei Române, pentru monitorizarea transmisiunilor pe canale de radio și de televiziune centrale, la ore de vârf, ca să verificăm dacă (nu, nu *monstre*) de „corectitudine” a limbii române folosite. Prima etapă a acestei monitorizări, din decembrie-noiembrie 2007, s-a finalizat cu un raport a cărui conținut, cu toate savuroasele-i – de n-ar fi triste... – constatări a fost publicat în numărul 50 al **României literare**. Din 16 decembrie până în 11 decembrie, echipa de monitorizare a avut din nou în fața monitoarelor și-a aparatelor de radio, un nou material de abateri înregistrate a fost prezentată într-o

conferință de presă, la sediul CNA, pe 31 ianuarie. Erata completă va putea fi consultată în cel de-al doilea raport, disponibil pe pagina de internet a Consiliului.

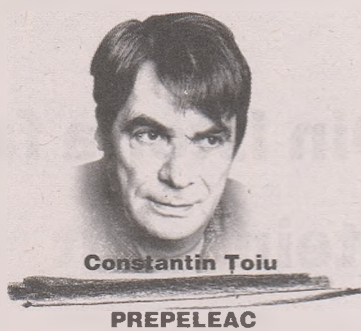
Sunt implicați în acțiunile născută meticuloasă, ale cărei rezultate se văd greu, cercetătorii Blanca Croitor-Balaciu, Adina Dragomirescu, Isabela Nedelcu, Alexandru Nicolae, Irina Nicula, Carmen Mîrzea-Rădulescu, de la Institutul de Lingvistică, coordonați de CP I Mîrzea-Rădulescu-Sala și prof. univ. Rodica Zafiu. Nu pot să nu spun, în paranteză, că, obișnuți ca lucrurile să se facă – sau nu – de la sine, „niște” colegi din presa scrisă au relatat că raportul a fost întocmit de „niște” specialiști. *Un nume ce-i...*

După ce Răsvan Popescu, președintele CNA, a prezentat parteneriatul, precizând că el va continua și în 2008, Marina Rădulescu-Sala a rezumat constatările echipei de monitorizare. Greșelile care sar cel mai mult în ochi și induc în eroare sunt cele de scriere. Chiar dacă *lapsus tastaturae* (sic!) e de-nteles, un *i* în plus, ca în *muncitorii*, *oferii* îl poate lesne deruta pe un elev. Deci, mai multă grijă, și-un cap limpede pentru crawl. Stilul neglijent (relaxat, cum l-a definit doamna cercetător) se vede și la nivel morfologic – fie forme populare de plural (*crățițele*), fie hipercorectitudini (*plapumele*, *dragele*), și genitiv-dativul „universal” (*lui* Marina). Sintaxa suferă prin dezacorduri între subiect și predicat („cât de efemeră este gloria și puterea”), între adjectiv și substantiv („Pe Sabin Bălașa toate lucrurile

astea îl lăsa *reci*”), între pronume și, foarte frecvent, prin dezacordul lui *al, a, ai, ale*. Anacolutul e de efect, dar numai în proza: „Vine Alinuta care nu e și ziua ei astăzi”. Lexicul se resințe de contaminarea cu engleza „*face sens*”, „într-o locație medicală în Italia”) și de aceeași neglijență care duce la pleonasm („poate fi o potențială victimă”), iar din punct de vedere și din punctul de vedere sunt folosite, firește, vișă-vercea. La nivel stilistic, e un festin. Relaxare în folosirea numeralelor (*paispe, șaiștrei*), imitarea șmecherească a stilului agramat: „să ne mai rădem”. Numai că, avertizează doamna Rădulescu-Sala, nu toată lumea prinde ironia (dacă e vreuna...). Pe lângă asta, se face exces de argou, de familiarități: „să claxonăm până *dă bengă* în ei”; „dacă *îmi bag și eu o pilă la tine*, mi-o dă și mie?”. Problema, semnalează Dan Grigore, membru al CNA, e mai gravă de-atât. Politetea e în criză, nuanța s-a pierdut și ea, în adresările ilimitat familiare. Rodica Zafiu a subliniat că gramatica nu ne-nvață să ne purtăm și nu scuza lipsa de reacție a celor interpelați cu un *tu* abuziv, însă o presiune continuă poate ajuta la cizelarea limbii, începând cu eliminarea neglijențelor, luptând cu comoditatea de-a nu deschide noile dicționare, în care sunt marcate schimbările de normă, spre-a ajunge, încet-încet, la înlăturarea relexelor obișnuite (*vroiam, ca și coleg, care în locul lui pe care*).

Simona VASILACHE

În 1957 lucram, – neangajat – la revista „Secolul 20”, primul număr, singur, cu o dactilografă.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Cele trei fraze memorabile ale prozatorului Paul Georgescu

PE MENTORUL ideologic al *Gazetei literare* îmi pusesem în gând, în anul 1959, – când mă tratase urât, ca pe un sclav, – să-l fac erou într-o noapte, dacă regimul s-ar schimba cumva, oricât timp ar trece.

Iar clipa sosi: *Căderea în lume*.

Dar și aici a fost o chestie... La Editura „Eminescu” cartea nu apărea. Valeriu Râpeanu, directorul, mă luase de-o parte și-mi spusese că doi confrăți se opun la partid: Eugen Barbu și Paul Georgescu.

Primul că romanul ar fi pro-comunist; al doilea că era pro-legionar.

Amândoi dușmani de moarte, – înțelegi, fără să se înțeleagă, de fapt. N-am intervenit. Am așteptat. Romanul apare la „Cartea Românească”, iar mai târziu aflu că Paul Niculescu-Mizil, mai-mare la partid, spusese despre roman: *în definitiv, nu este decât o ficțiune, – dați-i drumul!*...

Am tot scris despre asta; am dat și interviuri, după revoluție. Se știe. Plus *Memoriile*, apărute...

Azi, în 2008, în ianuarie, ziua 9, într-unul din caietele mele de însemnări, dau de pagina următoare din 1960, pe care o țin la dispoziția oricui, spre a fi fotografiată, eventual.

„Subtilă revenire într-o cușcă spartă.” – pag. 346 *Diesel 060203*.

A doua: „Iar miriștea întinsă până la copilăria mea” – a lui P.G., – nu a lui C. Ț.

Ciudată afinitate; ca și obsesia galbenului din lanul băragănean, părjolit de soare.

A treia: „Armele dimineată sunt frumoase și marea” (Tot Paul Georgescu, exclama pe hârtie).

În continuare, ce scrisesem eu atunci, – să fi fost o dedicație copiată, nu ar fi exclus.

Cert este că stă scris: Prozatorului de mare revelație, Paul Georgescu, această *Anabasis*, Expediție în interior, perpetuă *Duminică a mușilor*, pe care domnia sa, cred, îl va înțelege cel mai bine, – bizară afinitate, ... „subtilă revenire într-o cușcă spartă”.

Duminică mușilor apăruse în 1967. Dedicția e deci posibilă, – deși nu înțeleg...

În 1957 lucram, – neangajat – la revista „Secolul 20”, primul număr, singur, cu o dactilografă. Edificiul Uniunii Scriitorilor se afla pe Kiseleff, clădirea unde azi e sediul P.S.D.-ului.

Veneam, dimineată la șapte, și lucram singur într-un birou uriaș, cameră de oaspeți, până la 7 seara, cu întrerupere pentru masă.

Eram dat ca exemplu, de muncă și de seriozitate – vroiam să fiu angajat și se oferise prilejul, așa că n-aveam încotro.

Director provizoriu – Marcel Breslașu (care ținea la mine). Mă angajează cu jumătate de normă. Breslașu mă chemase la el și-mi dăduse vestea. Bucurie mare. A doua zi, fix, tot Breslașu vine la mine și, încurcat, zice: „Țoiule, îmi pare rău, dar nu te vor aia – și-mi face semn cu capul, – adică sus.

Chiar în aceeași zi este numit în locul meu, – cu normă întreagă – Dinu Săraru, care se prezintă imediat, fără să fi dat vreodată p-acolo...

Ce voi povesti acum s-a petrecut cu o lună înainte.

Aud voci discutând la intrare – și intră primul Milo Petroveanu, pe urmă Paul Georgescu și încă unu, pe care nu-l mai țin minte.

Se vorbea între ei cu aprindere. Unul dintre cei trei striga... pe asta să nu-l mai văd, – nu știu cum să scăpăm de el...

Eu, aproape nevăzut, și care tocmai îl citisem pe Ionescu, sar ca-n povestea *Capra cu trei iezi* și strig: *Amedeu sau cum să scăpăm de el!*...

Se lasă o tăcere neagră.

Abia atunci Paul mă descoperă și țipă la mine enervat, – mai ales că replica eu o rostisem în franțuzește:

„Tu să taci acolo, conțopistule, și vezi-ți de treaba ta!”...

M-am uitat la el ce m-am uitat... așteptai vreun sfert de secol; am așteptat așa, gândind...

Pe urmă, la capăt, apărui... Leo Negotei pe funie, coborând... mirat de tinerea mea de minte, după 25 de ani.

P.S. Armele dimineată sunt frumoase și marea...

Într-adevăr. „Ideologicele” trec. Arta rămâne. ■



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



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Zulitor sau julitor

INFLUENȚA turcească asupra limbii române e un subiect pitoresc și chiar fascinant. Cărții fundamentale a lui Lazăr Șăineanu (încă nereeditată) – *Influența orientală asupra limbii și culturii române* (1900) – i s-au adăugat în timp alte cercetări, etimologice (Vladimir Drimba, Emil Suciu ș.a.) sau asupra valorilor stilistice ale turcismelor, asupra conotațiilor ironice și deprecia-

tive, a utilizării lor în literatură. Destul de complicată este problema componentei turcești a argoului românesc, pentru că presupune o distincție, în practică greu de făcut, între două situații. În argou se pot identifica unele cuvinte de origine turcă îndepărtată, care au fost de fapt preluate din româna standard ori din variantele ei învechite, populare sau regionale, și asimilate argoului prin schimbare de sens. Pot însă exista și cuvinte preluate de argou direct din turcă, în perioade de bilingvism, de intense legături și schimburi balcanice. Doar în cazul din urmă se poate vorbi, în modul cel mai corect, de o influență turcească asupra lexicului argotic. Diferențierea celor două situații se poate face prin datarea fiecărui termen în parte (un argotism recent nu este, în mod normal, un împrumut direct din turcă), dar, din păcate, vechimea în limba a termenilor argotici e, în absența atestărilor scrise, cu totul incertă. Un argument pentru plasarea în categoria influenței turcești este și natura sursei: dacă termenul provine nu din turca literară, ci din argoul turcesc, șansele să fi fost preluat direct, pe cale orală, cresc. Cel mai probabil, argoul românesc a absorbit turcisme și grecisme în faza lui veche, de început, din secolul al XVIII-lea, despre care nu știm aproape nimic. În listele care se dau de obicei ca exemple pentru influența turcească în argou apar termeni cu statut discutabil (fie împrumuturi, fie evoluții interne), precum *ogea* „ascunzătoare”, *bidiviu*/*bididiu* „îns, tânăr”, *ramazan* „stomac”, *bairam* „petrecere”, *mangari* „bani”. Au aparținut poate argoului, înainte de a intra în registrul familiar, cuvinte precum *sanchi*, *puști*, *chiul*, *cacealma*. Sunt însă cu siguranță utilizări recente și inovații în interiorul limbii române *chindie* cu sensul de „petrecere” sau pluralul *parai* (în loc de vechiul *parale*) cu sensul „dolari”.

Un turcism care pare să reflecte o influență turcească directă este *zula*. Nu-l găsim, desigur, în dicționarele noastre generale, dar pare să fie destul de vechi: a fost atestat de V. Cota, în primul glosar românesc de argou, în 1936, ca și de articolele din aceeași perioadă semnate de Valentin Gr. Chelaru (1937), Al. Vasiliu (1937) și pe care se bazează și Iorgu Iordan, în *Stilistica limbii române* (1944). De aceea, dicționarul academic (DLR, Litera Z, volum apărut în 2000) îl înregistrează, alături de derivatele sale. Termenul apare în primul rând în

expresia *a da cu zula* – „a fura” – „Părinte, omu a dat cu zula” (Astaloș, 1996), de la care s-a format și verbul *a zuli*, cu același sens: „Gagica zulește?” (P. Ciureanu, *Note de argot*, 1935); „De zulit ai mai zulit la viața ta?” (E. Barbu, *Groapa*). La rândul său, verbul stă la originea substantivului *zulitor* – „hoț”: „Toți zulitorii Bucureștiului, suți, hoți de cai, trosnitori, carditori, tîlhari de drumul mare, toată crema caramangiilor” (E. Barbu, *op.cit.*) – și a substantivului-
nume de acțiune *zuleală*.

Cuvintele netransparente tind să fie remotivate semantic, prin confundare și asimilare cu termeni mai cunoscuți. Astfel, verbul *a zuli* a fost apropiat de mai familiarul *a juli* „a răni ușor, zgîriind pielea”, iar modificarea s-a extins la întreaga familie. Astăzi, variantele fonetice *jula* (*a da cu jula*), *a juli*, *julitor* și *juleală* sunt chiar mai frecvente decât formele originare. Dicționarele recente de argou – Nina Croitoru Bobârnice, ediția a II-a, 2003 și George Volceanov, ediția a II-a, 2006 – le înregistrează separat, fără a indica legătura cu seria *zula*, *zuli* etc. Dicționarele *on-line* cuprind, deocamdată, doar seria nouă: „Vezi că Jardel dă cu jula, șase la portofele!” (*dicționarurban.ro*); „Am dat cu jula pe la buzunarele spaniolilor vara asta” (*123urban.ro*). Variantele originare n-au dispărut totuși din uz: „Madam Hildegard dă cu zula” (forum al ziarului *Ziua*, 11.10.2003); „nu dă cu zula la portofel” (forumul *Jurnalului Național*, 19.12.2007), „plecat să se căpătuiască prin zulă” (*Cronica Romana*, 4.07.2007) etc. În ultimul exemplu, *zulă* are, chiar în afara locuțiunii, sensul de „furt”.

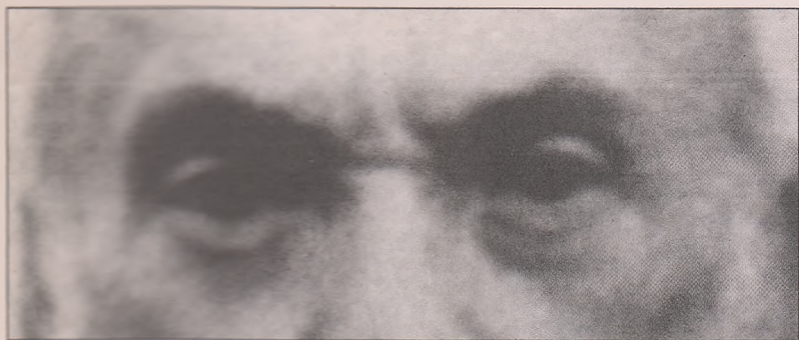
E destul de sigur că la originea expresiei (care a circulat și în varianta *a face zula*) stă un mai vechi împrumut și calc parțial din argoul turcesc, în care există locuțiunea *zula etmek* „a fura”. Aceasta e atestată de M.L. Wagner, în 1943, într-un articol despre argoul turcesc, publicat în *Buletinul Institutului Philippide* – dar e ușor de găsit, între timp, în dicționare, chiar bilingve, unde *zula* e definit ca termen argotic (de *slang*) pentru „ascunzătoare” (pentru lucruri furate), iar *zula etmek* apare cu sensul „a ascunde, a dosi, a fura” (*The Larger Redhouse Portable Dictionary*, Istanbul, 1998). Informația se găsește și în internet (*sozluktr.com*), spațiu din care putem afla și de existența unui grup muzical turcesc *Baba Zula*, ca și de faptul că termenul *zula* ar fi intrat și în argoul din Israel, cu sensul de – să zicem – „ogea”, loc preferat de petrecere cu prietenii. Cum se vede, dincolo de influențele lingvistice ale culturii „înalte”, oficiale, argoul își are propriile „cuvinte călătoare”, propriile trasee de difuzare și transformare – dacă nu internaționale, cel puțin „zonale”. ■

Fototeca României literare



Aurel Dragoș Munteanu, Nicolae Velea – 1978

Foto: Ion CUCU



istorie literară



ARA ÎNDOIALĂ, una dintre cele mai luminoase figuri ale memorialisticii lui N. Steinhardt este tatăl său, Oscar. S-a născut la Buzău, la 24 mai 1877. Numele inițial era Saia Steinhardt, schimbat ulterior în Oscar-Saia Steinhardt.

Face studii secundare la Braila, fiind clasat întâiul cu ocazia absolvirii liceului real din acest oraș cosmopolit de la Dunăre. Urmează studiile Politehnicii din Zürich, de unde se întoarce cu diploma de inginer. Un fapt interesant, consemnat de N. Steinhardt: la Zürich este coleg cu Albert Einstein.

„Einstein era cu un an mai tânăr decât tatăl meu, însă tata avea drept coleg de cameră pe un italian, bun violonist. Einstein, violonist pasionat și el (așa a rămas până la sfârșitul vieții) venea foarte des la ei pentru a cânta sau exersa cu Delpiano, colegul italian al tatii. Tata l-a cunoscut, deci, bine pe Einstein, despre

care mi-a povestit că nu se prea omora cu învățătura, dar se dovedea foarte inteligent. Pe Delpiano, originar din Rimini (unde tata era puțin să și petreacă vacanțele), am avut prilejul să-l cunosc și eu prin 1926, când l-am însoțit pe tata în Italia. Fostul student era atunci un inginer de mare reputație, care tocmai isprăvisese de construit marea gară din Milano. Țin minte că ne-a întâmpinat cu multă prietenie. Era volubil ca mai toți italienii, dar și sensibil la vorbe ca nu cumva să-i fie surprinse asprele vorbe despre Mussolini, pe care nu-l suferea, și despre fascism, socotit de el a fi un fel de operetă ridicolă.“

Revăzută în țară, ocupă postul de director al fabricii de sticlărie din Ilișeu-Lăpezei (în 1900). Pentru scurt timp, însă, pentru că în 1902 este chemat să conducă tot o fabrică de sticlărie din Zolkien (Polonia). Aici se remarcă printr-o inovație în domeniu, o inovație care devine adevărata revoluție în modul de topire a sticlei: deoarece căutările erau foarte scumpe la acea oră în Austria, Oscar Steinhardt realizează primul cuptor de combustie lichidă, înlocuind cărbunele cu petrol. Evident că obține stima tuturor specialiștilor și proprietarilor fabricii. În ciuda insistențelor acestora, se întoarce în 1907 în țară și preia conducerea Industriei Metalurgice din Buzău. Din 1911 funcționează ca director al fabricii de cherestea „Jybor”. Tot în 1911, la 5 martie, se căsătorește cu Antoinette (Franța) Newman. [...]

Despre existența unui frate al lui N. Steinhardt se găsesc câteva mențiuni lapidare în textele autobiografice ale acestuia. După cum scrie Steinhardt își începe colaborarea la *Revista Fundațiilor Regale* în 1904 cu un eseu intitulat „Elementele operei lui Proust“, fratele său recomandări a lui Camil Petrescu. Cel care mediasese relația dintre tânărul debutant și redactorul-șef „interimar“⁴² – din acea vreme – al *Revistei Fundațiilor Regale* este tocmai acest frate, aproape absent și în rememorările vechilor prieteni ai lui N. Steinhardt, pe care am reușit să-i contactăm. Succesul respectivei „interveniții” se datorează unei pasiuni comune a „mediatorilor“, tatălui

„Prietenia lui [a lui Camil Petrescu, n.n.] cu fratele meu – de o pot numi astfel – se explica prin comuna pasiune pentru sport și meciurile sportive. Mai bine zis pentru meciuri, practica efectivă și multiplă a sportului revenindu-i cu precădere fratelui meu, polisportiv entuziast și destoinic și – cum vine vorba – nu mai puțin entuziast băiat de viață (îl poreclisem, alexandrinic, contele de Pupăzâmburg), ceea ce era departe de a-i dispăcea lui Camil (fidel lui Husserl, dar neostil localurilor de petrecere). La început se încruntase și burzuluise, când fratele meu (și el reticent, dar nu sfios) i-a prezentat lucrarea mea, apoi însă n-a mai fost decât bunăvoință și bucurie; grozav îl încânta că nu mă lăsasem amăgit de subtilitățile ori șiretlicurile (de mare clasă) ale lui Gide și că, nu fără admirație și respect, dar nici supunându-mă imperativelor modei, dezvăluisem adevărata poziție culturală și socială și limitele imensului său ambiguu talent.“⁴³

În 1913 Oscar Steinhardt este numit, prin decret regal, membru al ordinului „Coroana României” în grad de cavaler. Documentul care atestă numirea este de maximă importanță, printre altele și pentru că poartă semnătura lui Titu Maiorescu. Tot în 1913, în urma unei cereri, Biroul Controlului Străinilor din subordinea Prefecturii Capitalei îi eliberează lui Oscar un document prin care „se certifică de noi că, d-sa nu s-a bucurat niciodată de protecțiune străină și că este supus român”. O vocație a „asimilării”, deci, vocație de care va vorbi și fiul său în textele memorialistice: „A făcut războiul și a fost decorat”. Cetățenia a dobândit-o prin lege specială votată de parlament înainte de 1914⁴⁴, fiind recunoscut drept „evreu de categoria a doua”⁴⁵. [...]

Profesional vorbind, Oscar Steinhardt își conservă standardele de excelență în toată această perioadă. Spiritul său inovator se manifestă și în ipostaza lui de director al fabricii Sylva, o instituție creată cu capital exclusiv românesc. Societatea realizează beneficii strălucite, oferind acționarilor dividende substanțiale. Știe să combine rigoarea și spiritul autoritar cu amabilitatea, făcându-se iubit de muncitori. Fiul său avea să-l numească mai târziu „un amestec de Regulus și de Cambonne”. Că era iubit de personalul fabricii o demonstrează, printre altele, o felicitare primită cu ocazia „noului an 1915”, felicitare pe care se regăsesc vreo 20 de semnături ale celor în cauză. Spiritul autoritar se vădește, deopotrivă, în 1919, cu ocazia mișcărilor muncitorești când – luați mai degrabă „de val” – angajații săi se raliază la mișcările cu pricina: „Eu îl știu de pe vremea când se întorcea seara în Pantelimon pe scara trasurii – marțial; când în timpul mișcărilor din 1919 a circulat prin atelierile fabricii în uniformă și cu sabia scoasă din teacă...”⁴⁷

În timpul celui de-al Doilea Război Mondial nu pare să fie afectat de persecuțiile aplicate populației evreiești din România, datorită probabil și faptului că statutul său de „evreu de categoria a doua” îi pune la adăpost familia de măsuri vexatorii. Atitudinea sa față de mareșalul Antonescu va fi, sunt convinși, un subiect de dispută: „Să nu mai aud nici un cuvânt împotriva țării sau a lui Antonescu: face tot ce e posibil, nu are pe cap numai grija evreilor, ai prefera cumva să fii pe front în coclaurile Rusiei?”⁴⁸ – avea să le spună el celor doi fii. Această atitudine – după o fază, totuși, de reticență – avea să se transmită și lui N. Steinhardt.

În schimb, în august 1944, văzându-și fiul căscând gura la tancurile rusești care intrau în capitală, îl apostrofează cu nedismulată asprime: „La 30 August stăteam și eu pe marginea trotuarului și priveam tancurile. Jur că nu râdeam, nu salutam, nu aplaudam, nu exclamam; stăteam și priveam pur și simplu, uite așa. Mă simt deodată strâns de braț și blagoslovit cu un DOBITOCULE pronunțat deslușit și apăsător – stai și te uiți, tâmpitul, stai și va uitați cu toții și tu la fel... Hai acasă... Îl iau pe tata prudent de mână și mergem spre locuința din strada Olari a Butoienilor”⁴⁹.

Nu s-ar putea spune că „profețiile politice” ale lui Oscar Steinhardt nu s-au împlinit. Existența sa și a familiei sale avea să ia o întorsătură dramatică. El însuși își va pierde proprietățile succesiv (din Pantelimon, din Calea Moșilor, din Strada Armenească, de la Clucereasa, lângă Câmpulung, unde tot în interbelic fusese inginer⁵⁰ etc.), ajungând, după 1958, să locuiască împreună cu fiul lui într-o mică garsonieră din strada Ion Ghica, nr. 3. Avea să muncească până la vârsta de 79 de ani (în 1952 îl găsim la Fabrica de sticlă de la Pădurea Neagră din Bihor, în 1956 la Scăieni), iar în urma tuturor acestor tribulații se va alege cu o pensie mizerabilă: „A fost inginer și a lucrat până la șaptezeci și nouă de ani, în 1956, la fabrică, nu într-un birou. (La Scăieni, în ultimul timp, când am întrebat de el în hala cuptoarelor, muncitorii sticlari îmi răspundeau făcând semn cu bărbia ori cu degetul în sus. Crezusem că le place să glumească, să mă ia în băscalie, ce căutam acolo. Aș, tata, cocoțat sus pe un cuptor, la câțiva centimetri de tavan: ajungeai la dânsul numai pe niște pasarele și o mulțime de scărițe metalice, perpendiculare, așa cum sunt pe vapoare. Tata: dacă inginerul nu-i în stare să înlocuiască pe oricare dintre lucrătorii săi și să-i facă treaba la fel de bine ca el, e pierdut.”⁵¹ Regimul comunist nu-i va recunoaște decât o vechime de 25 de ani din 50 (cariera sa „sub liberali” va fi stearsă în întregime cu buretele), iar în 1966 va avea o pensie de 500-600 de lei. Aflăm aceste detalii dintr-o notiță informativă din Dosarul de la Securitate al fiului său, notă dată de informatorul „Jean Draga” la data de 16.V.1966, în urma unei vizite la N. Steinhardt, în timp ce acesta dădea meditații de limba engleză: „Tatăl său a fost inginer și are o pensie de 600 lei lunar. Spune că la evaluarea

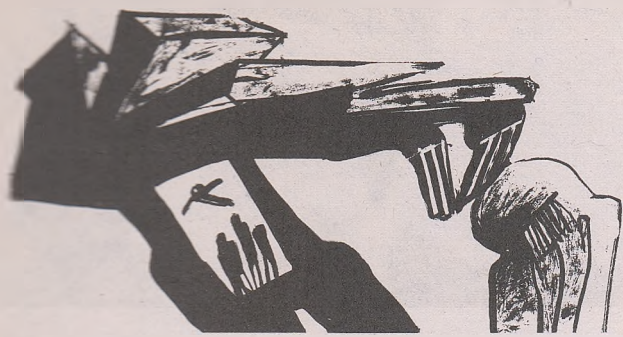
Din istoria familiei Steinhardt

Acasă la Sigmund Freud

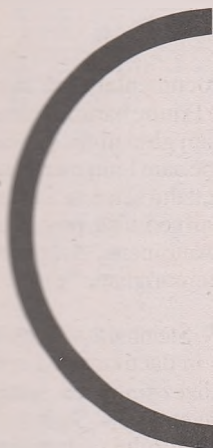
pensiei i-au fost calculați numai 25 de ani de serviciu din (25 pe care i-a servit sub liberali nu sunt luați în considerare). El se plânge că, deși sunt îndatorați bănește, Nicu face acte de generozitate. Zilele trecute au fost la el doi foști deținuți, prieteni pe care i-a împrumutat: pe unul cu 50 lei, iar pe celălalt cu 100 lei, bani pe care bătrânul crede că nu-i vor fi înapoiți.”¹²

Momentul de maximă luminozitate al caracterului bătrân Oscar Steinhardt, calitățile sale autentice „senatoriale”, se vor vădi însă, pe parcursul procesului și detenției lui Nicu Steinhardt. Din 1954, N. Steinhardt îl va vizita pe Constantin Noica la Câmpulung, unde acesta avea domiciliu forțat. Din când în când filosoful va deplasa clandestin la București, fiind, nu de puține ori, găsit de N. Steinhardt. Bătrânul Oscar îi cere fiului său ca Noica să fie primit regește”, oferindu-și patul din minuscule garsonieră din str. Ion Ghica¹³. La 11 decembrie 1958 Noica va fi arestat și, din el, încă 22 de intelectuali. Lui N. Steinhardt îi vine rândul ultimei. Pe 31 decembrie 1959 va fi invitat la sediul Securității să cerându-i-se să fie martor al acuzării în procesul „Noica-Pill”. Citația venise cu o zi înainte, dar Oscar – o întruchipare a autenticului spirit boieresc cu care fiul său se va întâlni deseori pe parcursul detenției – nu i-o arătase, pentru a nu-i strica somnul de noapte. El este cel care îl va îndemna să se ducă *direct* cu valiza la sediul MAI, fiind convins că va fi arestat. După cum se știe, se vor da trei zile de gândire, argumentul *forte* fiind, evident, bătrânețea tatălui său, care nu poate fi lăsat să moară de foame – un câine. Reîntors acasă, este bestelit de către „ovăde” de peste 82 de ani: „Ce-ai mai venit acasă, nenorocitul? Lăsați-mă să dau impresia că sovăiesc, că poate să încapă și posibilitatea să trădezi prietenii. În afaceri, când spui lăsați-mă să mă gândesc înseamnă că ai și acceptat. Pentru nimic în lume să nu primesc să fii martor al acuzării.”¹⁴ Acest tip de atitudine etică pe astăzi – după o jumătate de secol de disoluție a identității umane – aproape incredibil. Fiul va fi contaminat de curajul și calmul tatălui nu numai pe parcursul procesului și al detenției, ci și după revenirea în așa-zisa libertate. Tot acum îi adresează celebrele cuvinte: „E adevărat, zise tata, că vei avea zile foarte grele. Dar nopțile le vei avea liniștite – (trebuie să repet ce nu spun, trebuie; de nu, m-ar bate Dumnezeu) – vei dormi bine, când dacă accepți să fii martor al acuzării, vei avea, ce-i drept, zile destul de bune, dar nopțile vor fi îngrozitoare. N-o să poți închide un ochi. O să trebuiască să trăiești numai cu somn și calmante; abrutizat și moțând ziua toată, iar noaptea chinuitor de treaz. O să te perpeleşti ca un nebulă. Cată-ți de treabă! Hai, nu mai ezita. Trebuie să faci închisoare. Mi se rupe și inima, dar n-ai încotro. De altfel, chiar dacă apari acum ca martor al acuzării, nu fii prost, după șase luni tot te ia. E sigur”¹⁵ veritabilă lecție nu numai de verticalitate morală, ci și de luciditate și realism, de cunoaștere a strategiilor *adversarului*.

[...] În cele din urmă Oscar Steinhardt va ieși învingător, ținându-se de promisiunea pe care i-o făcuse la plecare, el supraviețuind celor cinci ani de detenție ai fiului său. Acesta, în urmă va avea revelația „minunii” cu puțin timp înainte de eliberare din închisoarea Gherla, când primește primul și unicul cu



istorie literară



UM SE CUNOAȘTE, Eminescu este uneori caracterizat drept “poet național”. După câte știu, nimeni nu a explicat vreodată această apreciere. Nici chiar autorii antologiilor de Ioana Bot în volumul *Mihai Eminescu, poet național român* (2002), dedicat tocmai “istoriei și anatomiei unui mit cultural”. În cele ce urmează, ne-am propus să reconstituim “istoria și anatomia” sintagmei în discuție, pentru a aduce o seamă de clarificări.

Construcția lexicală “poet național” nu a fost atribuită doar lui Eminescu și nici nu a fost ocazionată doar de personalitatea

și opera acestuia. Ea a fost precedată și, totodată generată, de sintagma “autor național”, care circula, la noi, de la mijlocul secolului al XIX-lea. Cercetând epoca, se constată frecvența alipirii calificativului “național” lângă diverse instituții particulare: teatre, edituri, tipografii. Acestea nu dețineau nici un fel de calitate de reprezentare oficială. După cum nu o aveau nici numeroasele specii literare investite cu același atribut: “roman național”, “dramă națională”; și nici ziarele autointitulate astfel. Fenomenul avea cauze multiple. Dintre acestea, nu trebuie omis elanul afirmării sentimentului național specific secolului respectiv (“secolul naționalităților”), intensificat după anul 1859. Construcția “autor național” se înscrie, așadar, în aria de manifestare a acestui fenomen general, având totodată firești motivații particulare. “Autor național” desemna o persoană care practica literatura, scrisul (cel puțin în intenție) literar, în românește, fiind (se subînțelegea) român prin naștere, colportând subiecte din istoria națională, din obiceiurile tradiționale și insistând, cu precădere, asupra elementelor eroice și civic-mobilizatoare. Cel ce scria literatură în românește era astfel individualizat în comparație cu un autor scris tradus sau citit în limba respectivă. Încercând să sintetizăm elementele caracteristice pentru un “autor național”, în accepțiunea românească de la mijlocul secolului al XIX-lea, ajungem la următoarea constatare: “autor național” însemna un etnic român care, fie pentru că își imagina că are talent, fie pentru că, într-adevăr, îl avea, fie pentru că i-l atribuiă conaționalii, fie pentru că, din elan patriotic, dorea să contribuie, pe o cale sau alta, la dezvoltarea vieții cultural-literare, compune versuri, proză ori dramaturgie, susținând că, scriind în “limba națională” și folosind subiecte “naționale”, dezvoltă “literatura națională”. În plus, prin “autor național” se subînțelegea un autor care nici nu traducea, nici nu prelucra opere literare străine, ci folosea capacitatea inventivă proprie. Valoarea estetică nu intra în discuție, fiind considerată realizată *ipso facto*: componenta estetică o satisfăcea în întregime. Formula circula și în alte literaturi, precum în cea franceză, unde “poetul național” era considerat, cu nelipsita ironie galică, “Victor Hugo, hélas!”. Având uzul formulei, francezii nu au ezitat să i-o aplice lui Vasilie Alecsandri, după succesul acestuia cu poezia consacrată “gîstei latine” (1879). Un anume Hippolyte Guillibert de la Roumains et à leur poète national, le sénateur V. Alecsandri” citeva triolete¹.

Nimeni nu explica însă ce ar însemna o astfel de formulă, aplicată în mod curent celui supranumit și “bardul de la Mircești”. Abia în 1906, Ioan Slavici se încumetă, timid, să o facă, în articolul *Ce e național în artă?*, publicat în “Sămănătorul”. El este de părere că Alecsandri ar fi “poet național român” deoarece “nu și-a scris poezia numai pentru moldovenii lui, ci pentru toți românii și astfel și-a potrivit forma cu înțelegerea și gustul tuturor românilor”. Ar rezulta de aici că “poet național” este sinonimul lui “poet dialectal” (de felul lui Victor Vlad-Delamarina).

O dată cu răspîndirea principiilor junimiste, începînd de prin 1877-1880, formula “autor național” intră în declin, devine critică, precum și opinia publică, admit că nu orice scriitor care exaltă sentimentul național românesc are, implicit, valoare literară. Aproape două decenii criticii nu o mai folosesc. Este timpul în care se impune numele lui Mihai Eminescu. Voi detalia, pe cît permite cadrul de față, circumstanțele.

Între 1867 și 1869, renumele lui Eminescu a avut o circulație strict regională, adică bucovineană și ardeleană, înlesnită de colaborarea la “Familia” – revistă a cărei răspîndire nu depășea teritoriile celor două provincii. Era ceea ce am numi astăzi un “poet local”, precum mulți alții. Apartenența la Junimea și publicarea în “Convorbiri literare” vor modifica acest statut. Numele lui Eminescu începe să fie cunoscut printre simpatizanții societății și prinde a se răspîndi, deși încă timid, dincolo de granițele acestor mai ales după apariția aprecierilor maioreștiene din *Directia nouă*... Totodată, apar și primele contestații, generate mai ales de calitatea de junimist. Junimiștii fiind recuzati de adversarii lor nicidecum “naționali”, ci, cum se numeau, drept “cosmopoliti”. Activitatea de gazetar, prestigiul tot mai crescut dobîndit de Junimea, răspîndirea principiilor

construcția lexicală “poet național” nu a fost atribuită doar lui Eminescu și nici nu a fost ocazionată doar de personalitatea și opera acestuia.



Ce (mai) înseamnă „poet național”?

ei literare în toate regiunile unde se vorbea românește au contribuit la stabilizarea numelui poetului pe o arie întinsă.

Cel de al treilea stadiu al consolidării numelui lui Mihai Eminescu a debutat în vara lui 1883, o dată cu declanșarea bolii. Știrea este vehiculată de numeroase ziare, care nu folosesc însă calificativul de “poet național”, iar la finele anului apare volumul de *Poezii* îngrijit de Maiorescu. Se poate vorbi, acum, de începutul consacrării. Contribuie și studiul lui Gherea, din 1887. Prin el se vede că Vlahuța va numi, mai târziu, “curentul Eminescu”, ale cărui manifestări – în sens larg – sînt atestate pe întreg teritoriul de limba română. Sînt anii în care Mihai Eminescu începe a fi perceput ca o valoare națională reprezentativă, fără ca, deocamdată, acest lucru să fie afirmat de către cineva anume în mod deslușit. Tot junimiștii sînt cei care declanșează acest proces, care se înscrie și în fenomenul amplu al consolidării elitei noastre intelectuale. A contribuit și campania de detronare a lui Alecsandri, dusă de Vlahuța, Delavrancea și alții. Prin urmare, era un moment propice.

La 2 martie 1888, Iacob Negruzzi propune Parlamentului să acorde un “ajutor viager” celui pe care îl numește “nenorocitul poet național Mihai Eminescu”².

Pentru înția oară în istoria literaturii române, această formulă este atașată altui scriitor decît Vasilie Alecsandri. “Secretarul perpetuu” Iacob Negruzzi era un diplomat abil. Lui i se datorează introducerea poetului la Junimea și la “Convorbiri literare”, el se ocupase de felurite treburi pămîntene comune. Tot el a fost atent la semnalele barometrelui de opinie, potrivit cărora “bardul național” Alecsandri scădea în preferințele generației tinere, care se îndreptau către Eminescu. Mai mult încă: numindu-l pe Eminescu “poet național”, Negruzzi replica acelor adversari care îl acuzau pe poet de absența trăsăturilor specific românești. Că nu a fost vorba de o abilitate de circumstanță o dovedește repetarea calificativului în necrologul apărut în revista Junimii: “s-a stins un mare poet național”³. La funeralii, D. Aug. Laurian susține că “ducem la groapă o glorie națională”⁴. După cîteva zile, în periodicul botoșănean “Curierul român” se deplînge moartea “celui mai puternic poet național al nostru, ieșit din adîncul firei românești”⁵. Presupun că autorul acestor rînduri nu putea fi decît Ion Scipione Bădescu, directorul ziarului și prieten al dispărutului. În articolul nesemnlat

Monumentul lui Eminescu, din “Familia” de pe luna iulie, probabil Iosif Vulcan scrie și el despre “marele poet național”. Tot atunci, în publicația vieneză “Romänische Revue”, Comeliu Diaconovici anunță moartea celui pe care îl numește “der rumänische Nationaldichter”⁶.

Ultimul deceniu al secolului al XIX-lea marchează un fenomen sesizat de Nicolae Iorga în “Lupta” din 1892: “eminescianismul a trecut prin perioada școlii pentru a deveni religie”. Într-adevăr, la mormîntul poetului au loc pelerinaje neconținute, atestate de presa vremii, care însă înregistrează din ce în ce mai rar formula de “poet național”. Nu-i mai este atribuită nici lui Alecsandri, deși pe piatra tombală a mausoleului de la Mircești va fi așezat drapelul național. Ceea ce nu se va întîmpla niciodată în cazul lui Eminescu. Dar, cînd va redacta un act privind ridicarea unui monument funerar pe mormîntul acestuia, Maiorescu însuși nu va ezita să folosească formula “marele nostru poet național”⁷.

În schimb, resentimentelor antijunimiste li se datorează atacurile extrem de dure la adresa celui care se stînese abia de doi-trei ani. Autorii tuturor acestora (între care: Alexandru Grama – 1891; Aron Densusianu – 1894; Alexandru Macedonski – 1895) contestau tocmai specificitatea românească a operei eminesciene. “El lumea românească n-o cunoaște și, afară de vreo două-trei reminiscențe, poeziile sale nu posed altceva *etnic-românesc*, nici ca natură încongiurătoare, țară și popor, nici ca viață etică” – scria Densusianu, subliniind el însuși, în manualul său universitar, cele două cuvinte, pentru a susține apoi că reprezentativ pentru “geniul național” este doar Bolintineanu⁸. Însă intervențiile celor trei nu au avut nici o urmă și presa va înregistra mereu, mult după încheierea primului război, ceea ce numea în continuare “cultul lui Eminescu”⁹.

După 1902, atenția a fost acaparată de comentarea postumelor, conservate, pînă atunci, de Maiorescu, astfel încît discutarea specificității naționale a trecut pe plan secundar. Chestiunea a fost reluată abia după 1920, în contextul augmentării sentimentului național prilejuit de constituirea României Mari. Se pare că dintre românii deveniți atunci regăteni, cei care s-au grăbit să îl aprecieze pe Eminescu drept “poet al neamului” au fost ardelenii¹⁰. Alții îl consideră “părintele neamului”¹¹. Este vorba, firește, de titluri gazetărești, dar nu mai puțin reprezentative pentru aureola de specificitate etnică maximă



Un poet uitat

acordată poetului. Era astfel pregătit terenul pentru reluarea formulei de “poet național”. A făcut-o G. Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941), unde se merge chiar mai departe, singularizându-se reprezentativitatea etnică: capitolul este intitulat *Poetul național*. Prestigiul lui Călinescu a legitimat apoi circulația largă a formulei.

Oricît am cercetat volumele, studiile, articolele de critică și istorie literară dedicate lui Mihai Eminescu, nu am aflat nici un singur rînd care să expliciteze sensul, sau sensurile, sintagmei în discuție. Nu o face nici Călinescu, într-un studiu din 1964, intitulat chiar *Eminescu, poet național*⁴. Este motivul pentru care, încercînd să aflu prin ce este definit Eminescu drept “poet național”, am grupat posibilele accepțiuni pe care această construcție lexicală le-ar avea în funcție de centrul de greutate al argumentelor care o înconjoară. În consecință, “Eminescu poet național” ar avea următoarele accepțiuni:

1. *etnică* (vîrf al specificității etnice: “cea mai glorioasă întrupare a geniului românesc”);
2. *culturală* (culme a specificului nostru cultural: “o conștiință de cultură”);
3. *psihologică* (expresia supremă a specificului psihologic al românilor: “ieșit din adîncul firei românești”);
4. *etno-filosofică* (expresia supremă a filosofiei poporului român: “expresia integrală a sufletului românesc”);
5. *istorică* (vîrf al concepției despre istorie a poporului român: “un maiestros sens al istoriei”);
6. *artistică* (vîrf al artei românești a cuvîntului: “cel mai genial poet al națiunei noastre”);

În toate aceste accepțiuni, calificativul “național” circumscrie un superlativ absolut: “cel mai mare”, “unicul” ș.a.m.d. Cum se poate lesne constata, diluîndu-și, prin supralicitare, capacitatea de cuprindere, formula “poet național” a ajuns o simplă etichetă, pusă pe un conținut eterogen, nemaiaivînd nici o relevanță și nemaicomunicînd nici o apreciere valorică. Acest fapt este atestat de utilizarea ei și în cazurile altor scriitori. Dan Zamfirescu opina că mitropolitul Dosoftei este “poet național”⁵. Pentru Ioan Slavici, “scriitori naționali” sînt Alecsandri, Eminescu, Coșbuc și Goga. Pentru Nichita Stănescu, cel din 1979, “poetul național” este G. Bacovia. În 2001, a avut loc o serie de manifestări sub genericul “G. Coșbuc, poet național”.

O excursie prin istoriile literaturilor europene demonstrează cu claritate că formula “X. poet (scriitor) național” este folosită, azi, foarte rar și numai în următoarele cazuri: 1. pentru un scriitor considerat întemeietor absolut al literaturii pre-moderne sau moderne respective, precum Goethe; 2. pentru un autor care, scriind într-o limbă de circulație cu totul restrînsă, a așezat bazele literaturii culte, inexistență pînă la el, precum finlandezul Johan Ludvig Runeberg (1804-1877); 3. pentru un autor care a scris tot într-o limbă de circulație restrînsă, dar în varianta ei populară, precum grecul Aristotel Valaoritis (1824-1877). Uneori, formula este înlocuită cu aceea de “părintele cîntecului”, cînd este atribuită estonianului Reinhold Kreuzwald (1803-1882), sau cu aceea de “părintele fondator”, cînd este atribuită finlandezului Elias Lönnrot (1802-1884).

Așadar, în Europa, formula “X. poet (scriitor) național” a circulat cu deosebire în secolul al XIX-lea pentru a-i denumi cu precădere pe reprezentanții unor literaturi mici și foarte mici și era întemeiată pe criterii extra-literare. Mai precis, pe criterii politice, geo-politice sau de ordinul politicii culturale și nesemnificativ pe criterii estetice.

Dan MĂNUCĂ

¹ Cf. *Fêtes latines internationales de Forcalquier et de Gap*, Gap, Imprimerie Richaud, 1883, p. 130.

² Ioan Slavici, *Amintiri*, ediție îngrijită de George Sanda, București, E.P.L., 1967, p. 487.

³ Cf. *Discursuri parlamentare junimiste*, Iași, Editura Timpul, 2000, p. 116.

⁴ Cf. *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*, ediție critică de Ionel Oprîșan și Teodor Vărgolici, vol. I, București, Editura Saeculum I. O., 2002, p.297.

⁵ Idem, p. 258.

⁶ Idem, p. 264.

⁷ Corneliu Diaconovici, *Michail Eminescu*, în “Romänische Revue”, V, 1889, nr. 9, August-September, p. 481-485.

⁸ *Corpusul* ..., p. 336.

⁹ Cf. *Eminescu. O sută de documente inedite*, ediție îngrijită de George Muntean, București, Editura Eminescu, 2001, p. 168-169.

¹⁰ Aron Densușianu, *Istoria limbei și literaturii române*, ediția a doua, Iași, Tip. Goldner, 1894, p. 301.

¹¹ Ion Darie, *Cultul lui Eminescu*, în “Cuvîntul”, III, 1926, nr. 148, din 28 iunie.

¹² Cf. “Gazeta poporului”, II, 1919, nr. 26, din 29 iunie.

¹³ Cf. “Gazeta Jiului”, V, 1926, nr. 27, din 4 iulie.

¹⁴ G. Călinescu, *Eminescu, poet național*, în “Revista de istorie și teorie literară”, t. XIII, 1964, nr. 2, p. 217 urm.

¹⁵ Dan Zamfirescu, *Contribuții la istoria literaturii române vechi*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 119.

INSORILE începutului de an ne-au amintit, la scară redusă, de marele viscol din 1954. Ce s-a petrecut atunci nu se poate descrie lesne, și doar trăitorii acelui timp mai păstrează în minte troienele înalte pînă la nivelul etajului II, pietonii cu schiuri pe străzile Capitalei și tunelurile croite prin munții de omăt spre a permite trecerea de pe un trotuar pe altul. Eu unul nu sînt cel mai avizat spre a povesti cele întimplate, intrucît dezlanțuirea fabuloasă a stihurilor m-a surprins într-o zonă neafectată, anume la Piatra Neamț, de unde nu m-am putut întoarce la cursuri decît abia pe 1 martie. În orice

lucru rău este și o parte bună: vacanța de iarnă a durat aproape două luni.

În Piața Rosetti exista pe atunci o gazetă de stradă, așezată la colțul cu Bulevardul Hristo Botev. Treceam zilnic pe acolo, în drumul de la cantina Călărași spre locuința din Dionisie Lupu. Și iată că, într-o bună zi, gazeta publică un poem, *Primăvara pe strada mea*, datat „15 mai 1954” și semnat H. Trandafirescu. Textul m-a cucerit pe loc prin racordarea la actualitate, prin ingenuitate și prospețime. L-am transcris integral, iar a doua zi îl citeam cu delicii colegilor, în amfiteatrul Odobescu:

Au dispărut înaltele troiene
Cu-aspectul nordului polar;
Astăzi copii cu glasuri cristaline
Se joacă și la coardă sar.

Pe strada mea a înflorit liliacul
Și mamele își plimbă-n cărucior
Pruncii ce s-au născut în veacul
De dezrobire a popoarelor.

Tinerii, băieți și fete,
În grupuri sau doi cite doi,
Mergînd pe jos, pe biciclete,
Vorbesc în limba vieții noi.

Cu voie bună spre cantină
Se-ndreaptă cei care muncesc.
La toți le vezi fruntea senină
Și-un zimbet cald și tineresc.

De multe ori o melodie
Răzbate parca prin perete;
E cîntecul de veselie
„Joacă, joacă, joacă, băiete!”

În case, unde Negropontii
Și Federii au huzurit,
Își are sediul, știm cu toții,
Partidul meu drag și iubit.

Îmi este dragă patria.
Acum și strada mea îmi place;
De-aceea lupt și voi lupta
Pentru socialism și pace!

Succesul obținut de lectura în colectiv a poemului m-a determinat să urmăresc în continuare creația lirică a lui H. Trandafirescu. La 1 aprilie 1954 autorul ne dăruia poezia *Primăvară*, lărgindu-și sfera de inspirație prin abordarea universului rural:

Pămîntul înalbit de-o iarnă-ntreagă
Astăzi din nou a-ntinerit.
Țăranul muncitor în glia dragă
Trecut-a iarăși la muncit.

În colectivă, ca-ntr-un stup de-albine,
Oamenii munca și-o împarte
Și fericiți, cu inimile pline,
Se duc în grup la cîmp departe.

Și-n SMT-uri munca este-n toi,

Se-aude zgomot de motoare,
Parcă anunță-ntrecerile noi
Între acei ce minuiesc tractoare.

Brazda e adînc săpată
De cuțite mari și grele,
Bogăția se arată
Pe întinsul țării mele.

Oamenii însămîntează
Prin metode-naintate,
Sămînța iarovizează
Și o seamănă-n pătrate.

Zeci de mii de kilograme
La hectar au scos cartofi
Cei ce umezeau năframe
Robotînd din greu la grofi.

Pentru munca lor frumoasă
Au fost toți evidențiați
Și-au plecat apoi acasă
Ca fruntași și decorați.

Muncitorii și țăranii
Vor urma exemplul lor,
Pentru binele lor propriu
Și-al întregului popor.

Și acest al doilea poem a fost citit în amfiteatru, bucurîndu-se de aceeași primire entuziasta. Filologii recunoșteau în H. Trandafirescu un brav exponent al realismului socialist și îi acordau preuirea cuvenită. S-a născut atunci gîndul de a-l căuta pe autor și de a-l aduce în mijlocul nostru, în cadrul unei șezători literare *ad hoc*. Dar curînd au venit examenele, apoi vacanța de vară și plecarea mea din București. Toamna, l-am regăsit pe H. Trandafirescu în gazetă, imbinînd viziunea noului anotimp cu emoția așteptării unui mare eveniment politic. Poemul *Spre progres*, din 15 oct. 1954, ne dezvăluia și adresa autorului (str. Negustorii nr. 19):

Toamna-ncepe să se-arate
peste tot. Și-n strada mea
pe trotuarele-asfaltate
teiu-și pierde frunza sa.

Florile de prin grădini
început-au să pălească;
au rămas doar rădăcini
care iar o să-nflorească.

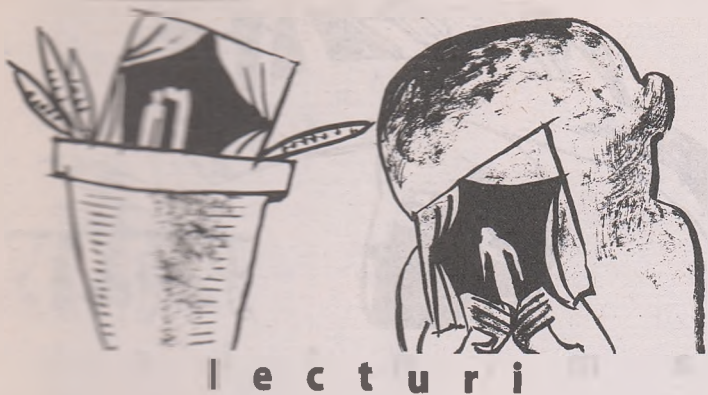
Dar toamna asta mărează
prezintă-un mare interes,
căci puțin timp ne desaparte
de-al Partidului congres.

Poporul e-n sărbătoare,
de-avîntul muncii e-atras.
Așteaptă cu nerăbdare
al Partidului sau glas.

Poporul nostru-l iubește,
doar el duce spre progres;
urarea se-aude, crește:
TRĂIASCĂ-AL DOILEA CONGRES!

Aceluiași moment crucial îi va fi dedicat și poemul următor, *Se apropie congresul* (15 noiembrie 1954): „De peste tot se-aude-o veste./ Întrecerile-n lanț se țin./ Producția-i mai bună, crește/ Pentru-al Partidului congres./ Acest mare eveniment/ Toți îl întîmpinăm cu spor./ Va fi bilanțul concludent/ Al muncii-ntregului popor”. Mai deșin, din opera lui H. Trandafirescu, încă două bucați: *Cu produse peste plan* (1 febr. 1955) și *Îmi crește inima* (16 mai 1955). Poetul este animat mereu de un viu simț al actualității și de un vibrant patriotism, înscriindu-se în familia de spirite a lui A. Toma, Dan Deșliu, Eugen Frunză etc. E o recunoaștere tirzie, dar, socotesc, legitimă. Regret că n-am depus stăruința necesară pentru a-l cunoaște pe poet în carne și oase. H. Trandafirescu era, pesemne, un onest pensionar, care a lăsat o urmă modestă, dar sugestivă în literatura timpului său.

Ștefan CAZIMIR



l e c t u r i

Tragic este finalul nuvelei *Fuga în paradis*, unde se moare în cala vasului în care se ascunseseră fugarii, iar supraviețuitorul, la capătul puterilor, leșină pe chei, fiind adus de grănicerii egipteni înapoi pe vas.

Un romancier al exilului



D

E LADON QUIJOTE încoace – de la, adică, nașterea romanului modern, personajul central nu stă locului, chiar dacă, asemenea eroului lui Xavier de Maistre voiajază în jurul odăii sale. Eroii romantici călătoresc ca năieri, precum Robinson Crusoe sau fac, în zilele noastre, ocolul orașului, precum Leopold Bloom, refăcând într-o singură zi epopeea lui Ulisse. Swan, al lui Marcel Proust, lunecă între saloane aristocratice și mai pidoșnice locuri, eroul noului roman, soldat, circula besmetic printr-o urbe devastată. Mistuit de foame, eroul lui Knut Hamsun rătăcește printr-un oraș ce i se refuză. Și exemplele ar putea continua, incluzându-l pe eroul

lui Virgil Gheorghiu din *Ora 25*, pe cel al foarte recentului best-seller *Les Bienveillantes*.

Colindând, singuraticul ins descoperă insule mirifice sau desamăni cu orizont continuu, munți colțoși – vezi înzăpezitul *Kallimachos* –, descinde în vaduri amazoniene, se pătrunde de lumina galesei Floride și-al ostroavelor Antile. El cucerește spațiile, domine timpul, cititorul îi succede, îi rămâne dator sau îl lasă în urmă, cu și mai multă îndrăzneală. Eroul timpurilor noastre fuge, spre a-și surprinde identitatea, dar și din aspră necesitate. Lucian, din *Hotarul de nisip*, romanul de sertar al lui Pavel Chihaia – scris în anii 1952-1954 și publicat după *Revoluție în Jurnalul literar*, iar în volum în 2007, la editura „Polirom”, Buc., sub egida Institutului național pentru memoria milului – fuge pentru că este urmărit, hărțuit, de organele Securității. El și-a pierdut identitatea în propria țară, a devenit un străin, trece din ascunzătoare în ascunzătoare, prea mulțumit să găsească un adăpost în cabana de pe țărmul mării a unui prieten, în aridul peisaj al nisipurilor dobrogene și al mării cu care nu se poate încheia nici o înțelegere.

Delirarea cea plină de contraste a fost, de altminteri, locul desfășurării romanului de debut al lui Pavel Chihaia, *Blocada*, al primei sale de teatru intitulată *La Farmecul nopții*. Piesa fusese înscenată cu premiul Fundațiilor Regale, romanul, publicat în 1947, și de îndată retras din librării, avea să aștepte decenii până la republicare.

Cetatea Tomis – Constanța cea îndrăgită de autor – ar fi urmat să fie, prin persoana poetului Ovidiu, aici exilat, locul desfășurării unui al doilea roman cu sol dobrogean, trilogie ce s-ar fi întregit cu romanul *Toragai*, al stepelor străbătute de călăreții nomazi. Zarea de baștină, de formare, de asemeni, Dobrogea, cu vântoasele-i miraje ce depășesc exotismul de almanah, țărm de margine și ultimă treaptă spre marea în care afunzi un picior și ai impresia că ți se deschid porțile oricărei destinații, l-a obsedat pe Pavel Chihaia în scrisul lui, oferindu-i în chip firesc eroul, în persoana tânărului care însuși a fost contemplându-i dunele, valurile, întinderile.

Narațiune epică, de realistă factură, de vie mișcare și atmosferă din care nu lipsesc brizele poetice – *Hotarul de nisip* se fundează pe o strânsă dezbateră asupra libertății, a creativității, de aceasta intim legată – de fapt indisolubil. În căscioara unde a fost primit fugarul, hotărât să riște totul spre a evada în lumea liberă, discuții se poartă între el și gazdă, modestul, dar onestul Bențea, sanitarul încrezător în promisiunile comunismului. Dispuns la compromis, Bențea va avea prilejul să cunoască toate amărăciunile deziluziei, Lucian va izbui, prin întâmplătoare cunoștințe, să se salveze. Romancierul, care a ales exilul în anul 1975 n-a avut inima să-și sacrifice alter-ego-ul.

Tragic este finalul nuvelei *Fuga în paradis*, unde se moare în cala vasului în care se ascunseseră fugarii, iar supraviețuitorul, la capătul puterilor, leșină pe chei, fiind adus de grănicerii egipteni înapoi pe vas. Nuvela este, acum, de un atroce realism și se constituie într-un pandant al *Hotarului...*, ca un epitaf adus împrejurării că din fugari mulți au căzut victime tentativei, că riscul fugii a fost extrem, reușita o excepție.

Fugarul cunoaște miza: „Nu mai putem rămâne aici. Nu mai este țara noastră. Americanii sunt departe, își duc existența netulburată, senini, fericiți, în vreme ce noi fierbem în cazanul sovieticilor. Trebuie s-o ștergem, scăpă cine poate. Și care are curaj.” Planul cel mai bine pus la punct poate eșua, prin intervenția întâmplării. Ceea ce i-a reușit unuia, nu-i izbuteste altuia. Cea mai apropiată ființă poate să cadă alături și să rămână în urmă.

De o factură deosebită de celelalte se arată narațiunea, scrisă în ultimii ani ai exilului, *Cearta sufletului cu trupul*, aceasta dând curs unui rafinament stilistic care ne spune ce am pierdut prin aceea că Pavel Chihaia și-a întrerupt timp de decenii activitatea literară. Mai degrabă Jurnal decât ficțiune, erou și autor se contopesc, la persoana întâi. La Florența, eroul contemplă statuia lui David, de Michelangelo, se cuprinde în cercetătorul în domeniul artelor care, în viață, luase locul scriitorului.

Îndrăgostit de clasicități, naratorul citește pe chipul statuiilor luminile vieții și umbrele morții, aceasta asigurându-și pasul.

Fiecare din cele patru capitole ale povestirii are un asemănător început, ca un leit-motiv: „La Florența noaptea nu se pogoară dintr-odată sau treptat: este ziua schimbându-și culoarea în aceeași atmosferă imobilă a orașului nemuritor ca apele oceanului de sub oglinda suprafeței alunecând pe nesimțite de la transparența luminoasă a zilei la albastrul intens al amurgului.” Liric: „Bănuiam înserarea coborând pe luciul metalic al frunzelor de cireși și pe galbenul cenușiu al marmorelor dintre tufe de oleandru, mărginind aleile Institutului de istoria artei.” Cel indecis realizează contrastul: „Atunci mi-am evocat, fără să vreau, fluviul de oameni de pe bulevardul Magheru și chipurile neclare ale unor femei cu mers grăbit, în planuri ce veneau spre mine, înălțându-se și coborând asimetric...” Între două lumi, una supusă eternității și alta robită cotidianului, sufletul se ceartă cu trupul.

Să fie, în dorul de exil și o poftă de eșec? De eșec ce tace, răbdător în fiecare ins, în caruselul destinului? Vorbea, undeva, Pavel Chihaia de „treptele nedesăvârșirii”, iar în partea a doua a *Hotarului de nisip*, într-un interviu luat de Al. Cistelean, își declară adeziunea la „eroul necunoscut al existenței noastre, felul cum s-au oglindit în noi evenimentele zilnice lipsite de importanță, lungul itinerar al neîntâmplărilor, amintirilor, viselor în stare de trezie, tentațiilor creatoare pe care nu avem tentația și nu putem să ni le facem cunoscute nici nouă, nicidecum să le mărturisim.” Se mărturisește, în schimb, cu prisosință, personajul romanesc, cel care cioplește statuia scriitorului, în primele rânduri ale scriitorilor contemporani. A celui care a surprins și fața șiroită de sânge a sclaviei și pe cea cernită a libertății, într-o necurmată, neliniștită, melancolică și, la ceasul serii, tragică încercare de autocunoaștere. La creator, ispita vidului, a neantului, dă roade.

Barbu CIOCULESCU

N.B. *Pluta meduzei* a fost pictată de Géricault și nu de Delacroix. Eroarea se datorează pierderii de către mine a bunului obicei de a controla cu dicționarul. Obicei căruia i-am rămas multă vreme credincios, mai precis câtă vreme m-am considerat mai departe școlar. Dar de când citesc pe afișele conferințelor mele titularizarea ca „profesor doctor”, – și de fapt, n-am ajuns general, ci numai locotenent –, am început să-mi acord prea multe puncte, *Mea culpa!* B.C.

Numeroase emisiuni îi sunt consacrate lui V. Voiculescu, zeul tutelar al autorului, reliefând înaltul nivel estetic atins de lirica lui și evocându-i sfârșitul tragic, târât prin închisori de către slugile comunismului.



HISTORICUL și criticul literar Liviu Grăsoiu, autor al unor semnificative studii despre poezia lui V. Voiculescu, Șt. O. Iosif, G. Topîrceanu, Emil Giurgiucă și sistematic prezent în reviste precum „Luceafărul” și „Convorbiri literare”, este mai bine cunoscut, și încă pe un spațiu incomparabil mai larg, ca un pasionat și devotat realizator a numeroase (poetul său de suflet), inițiator al emisiunilor culturale, încă din primii ani de existență a Radioului în România. Marele scriitor, notează Liviu Grăsoiu, „avea în vedere, pentru prima oară în istoria instituției, o revistă literară vorbită, structurată după tot tipicul publicațiilor cu sumar obligatoriu, impus de tradiția presei scrise”. Cum se știe, pe postul Radio România Cultural au fost și sunt transmise în mod generos texte privind specificul actualității literare românești, prefațate de un editorial, „prima pagină”, cum îl numește Liviu Grăsoiu, pe care l-a scris el însuși o bună bucată de vreme, până când se împlineau 65 de ani de la inițierea programului de către V. Voiculescu. De aici, titlul oarecum încifrat al cărții. Se proiectase o masivă antologie, care, din păcate, nu a mai apărut, situație în care Liviu Grăsoiu și-a adunat o parte din editorialele înregistrate în ultimii ani pentru „Revista literară radio '60'”, publicându-le pe cont propriu.

Tematica este foarte variată, ea cuprinzând consemnări de evenimente culturale curente, evocări ale unor mari personalități sau ale unor colegi de breaslă dispăruți prematur, discutarea unor probleme și aspecte esențiale ce se pun azi în fața scriitorului și în genere a omului de artă, considerații de istorie literară, prezentări de volume semnificative, semnalări ale unor tinere talente, precum și destule critici la adresa diletantismului, a imposturii, a falsității morale a unor lupi colțoși odinioară, făcând-o acum pe mielușei, uneori lăsând să se creadă că au fost chiar dizidenți.

Dar să încerc măcar o trecere în revistă, fie și selectivă, a materiei ce s-a găsit mereu pe „prima pagină” a emisiunilor literare ale lui Liviu Grăsoiu. Calendarul aniversărilor e dominat, în mod firesc, de Eminescu, sărbătorit la noi, dar și în străinătate. La Praga s-a publicat în anul 2000 volumul *Mihai Eminescu în literatura cehă*, avându-i autori pe doi reputați româniști, Libuše Valentová și Jiri Našinec. În *Prima pagină* e salutat apariția seriei *Corpusul receptării critice a operei lui Eminescu*, vastă exegeză datorată lui Teodor Vârgolici și I. Opreșan și totodată sunt combătuți vehement cei care-l contestau, în orice caz, îl minimalizau pe poet („cele câteva mărăituri care se îndoiu de rezistența în timp a creației eminesciene”). În editoriale vine vorba adesea de Caragiale, Slavici, T. Maiorescu și, o dată, autorul ține să reamintească radioascultătorilor debuturile marilor scriitori intrate în legendă: *Poeziile populare ale Românilor culese de V. Alecsandri*. Titlul exact *Poezii populare, Balade, Căntece bătrânești, adunate și îndreptate...* (1852), *Poeziile* lui Eminescu (1883), *Poeziile* lui Octavian Goga (1905), *Plumb* de G. Bacovia (1916), *Cuvinte potrivite* de Tudor Arghezi (1927), *Joc secund* de Ion Barbu (1930), *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare* de V. Voiculescu (1964), *Necuvintele* de Nichita Stănescu (1969). Acesta, prin talentul său excepțional, a reînnotat tradiția cu poezia interbelică, tradiția la care „atențaseră forțele antinaționale ale comunismului impus de sovietici”. Aproape idolatrat, Bacovia devine „Idea Bacovia... un fel special de rugăciune pentru câțiva din generațiile care i-au urmat”. Numeroase emisiuni îi sunt consacrate lui V. Voiculescu, zeul tutelar al autorului, reliefând înaltul nivel estetic atins de lirica lui și evocându-i sfârșitul tragic, târât prin închisori de către slugile aceleiași comunism feroce și mort în singurătate și sărăcie. Sunt elogiare



Tradiția unei reviste vorbite

edițiile postume apărute din opera lui, mai ales cea integrală, realizată de Roxana Sorescu.

Unul dintre portretele destul de rare ale volumului *Prima pagină* este acela care-l înfățișează pe Vladimir Streinu, văzut ca „cel mai rafinat critic de poezie”: „Se impunea prin frumusețea fizică, printr-o distincție princiară, prin comentariile făcute neostentativ și întotdeauna elegante în stil și profunde în conținut”.

Continuând linia evocărilor, să-i amintim pe „doi mari poeți uitați: O. Goga și Al. Philippide” și pe contemporanii noștri imediați, unii dispăruți prematur: Petru Creția, George Munteanu, Virgil Mazilescu, Z. Ornea, „un iubitor de incredibilă fidelitate al literaturii române”, „un suflet mare”, „specialistul incontestabil”, pe Titel Constantinescu, poet cunoscut mai ales ca realizator al emisiunilor de teatru radiofonic, pe Iulius Țundrea, inițiatorul Fonotecii de aur; dintr-o mai veche generație, pe demnul poet Emil Giurgiucă, excelent profesor și traducător.

Așa după cum ținea să menționeze „debuturile intrate în legendă”, Liviu Grăsoiu reflectează și asupra anului 1933, în genere, considerat ca an al romanului. El vine cu o serie de completări importante și din alte genuri, ceea ce-l face să fie cu mult mai bogat. Notez doar câteva: *La cumpăna apelor* de Lucian Blaga, *Poemul invectivă* de Geo Bogza, *Scutul Minervei* de Ion Pillat, culegeri de critică și eseistică aparținând lui Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu și iarăși Lucian Blaga.

Revenind la actualitate, Liviu Grăsoiu apreciază volumul omagial *Întoarcerea învinsului – Întâlnire cu Mircea Zăciu*, alcătuit de Aurel Sasu și Mircea Petean, ediția critică G. Călinescu, realizate de Nicolae Mecu, excelenta carte de memorialistică a lui Florin Const. Pavlovici *Tortura noastră cea de toate zilele*, criticul pledând entuziast pentru acest gen, aflându-se uneori sub semnul romanului; apoi, *Dictionarul esențial al literaturii române*, care, din păcate, a creat și destule nemulțumiri prin absența unor scriitori nu mai puțin esențiali, în fine, laudă efortul de a fi recuperată literatura exilului.

Liviu Grăsoiu îl descoperă ca prozator pe Barbu Slătineanu, în salonul căruia aveau loc știutele întâlniri literare „subversive”, ceea ce a dus la arestarea și condamnarea atâtor intelectuali de seamă, semnalează noi talente (Aurelia Mocanu, Costin Tuchila,

Cristian Robu Corcan, Liliana Corobca și, nu în cele din urmă, pe tânărul Theodor Alexandru Voiosu, încă licean, pe care-l invită să citească din poeziile sale la microfon.).

Autorul editorialelor din volumul *Prima pagină* își exprimă opinia și asupra unor aspecte de mai largă anvergură cum ar fi globalizarea și cultura, susținând ideea rezonabilă că „nimeni nu s-a gândit la o pulverizare a spiritului creator național într-un haos cultural atemporal și sfidând spațialitatea”. Crede și el că, în timpul comunismului, în ciuda multor conformisme, noi am rezistat, am supraviețuit prin cultură, concept minimalizat sau chiar combătut uneori de spirite excesiv radicale. Piedicile sunt bine cunoscute, în primul rând cenzura și politica restrictivă a P.C.R.-ului, care, de exemplu, la Radio a împiedicat sau, în orice caz, a limitat accesul unor scriitori care nu se găseau în grațiile puterii. Așa s-a întâmplat, printre alții, cu poetul Tudor George, „prezență insolită în peisajul literar al acelor vremuri grele”. De aici, marile goluri în Fonoteca de aur.

Liviu Grăsoiu deplânge nu o dată starea de sărăcie a scriitorilor, faptul că munca lor nu e răsplătită corespunzător, de asemenea, prețul prohibitiv al cărții. Nemulțumirile lui privesc unele din efectele tranziției, diletantismul, amatorismul, spiritul de improvizație, goana după câștig material, cu orice preț. Un exemplu izbitor îl constituie manualele de *Literatură Română*, alcătuite la întâmplare, autorii neavând cunoștințe elementare de metrică și prozodie, conduși de idei care frizează absurdul. Unul dintre ei, de pildă, concepe capitole care n-au nicio succesiune logică: *Adolescența, Joc și joacă, Familia, Iubirea* etc. Se ajunge ca, observă editorialistul, între Mircea Eliade și Cioran să fie plasată Simona Popescu, „prozatoare tânără și apreciată, dar expusă probabil involuntar unei situații delicate”. Sau și mai strident: *Sărmanul Dionis*, încadrat alături de *Portrete și amintiri* de I. G. Duca (?!). Se recunoaște însă și valoarea unor alte manuale alternative, precum acela semnat de prof. Florina Rogalski, Daniel Cristea Enache și Eugen Simion.

Ceea ce-l indignează pe Liviu Grăsoiu și, pe bună dreptate, este incultura, spiritul agresiv și vulgar, impostura. Unii spun *Valentin* Streinu (în loc, firește, de Vladimir) și confundă pe scriitorul Knut Hamsun cu televizorul Samsung. Și vor să mai fie și autori! Să zicem că aceasta e periferia. Dar, întorcându-ne pe teritoriul ferm al specialității, editorialistul constată că autoritatea criticii e în scădere, că se manifestă o preferință pentru modă și efemer, labilitatea gustului, o derută estetică și lipsa obiectivității, oricât de relativă ar fi ea. O anchetă inițiată de revistele „Observatorul cultural” și „Luceafărul”, care a invitat zece critici, și nu oarecare, să se pronunțe despre volumele de poezie apărute între 1991-2000, a ajuns, opinează Liviu Grăsoiu, la un „rezultat descalificant”. Mai toți au votat în favoarea volumelor semnate de reprezentanții generației '80 sau a celor ce-și spun nouăzeciști. Doar câțiva dintre criticii chestionați au dat câte un vot-două lui Ștefan Augustin Doinaș, Anei Blandiana, Constanței Buzea, Ilenei Mălăncioiu, lui Marin Sorescu, Cezar Baltag, Petre Stoica, Emil Brumaru. De aici, clasamentul neavenit, aspru sancționat de către criticul de la Radio. Tot el observă cu tristețe cvasiabsența sentimentului religios în poezia actuală și faptul că revistele au început să ignore marile sărbători, Paștele și Crăciunul, amintind ateismul epocii comuniste. Atunci însă exista „scuza” că ele erau, nu-i așa, zile lucrătoare!

Volumul *Prima pagină sau între '60 și '65*, conținând editoriale radiofonice, mai toate interesante, scrise cu nerv, adaugă un titlu nou bibliografiei lui Liviu Grăsoiu. El este un spirit sintetic, ce deține secretul de a comunica atractiv, neplicticos, lucruri de multe ori cunoscute, însă importante pentru informarea marelui public. Așa cum trebuie să fie un foarte bun editorialist de Radio, și autorul cărții se află, incontestabil, în primele rânduri.

AI. SÂNDULESCU

Calendar

10.01.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)
10.01.1869 - s-a născut *Valeriu Braniște* (m. 1928)
10.01.1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu* (m. 1961)

10.01.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)
10.01.1915 - s-a născut *Petre Marinescu*
10.01.1919 - s-a născut *Fényi István*
10.01.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)
10.01.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)
10.01.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*
10.01.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.01.1960 - s-a născut *Ioana Părvulescu*
10.01.1988 - a murit *Pavel Bellu* (n. 1920)
10.01.1987 - a murit *Ion Bănuță* (n. 1914)
10.01.1992 - a murit *Tudor George* (n. 1926)

11.01.1878 - s-a născut *Zaharia Bârsan* (m. 1948)
11.01.1920 - s-a născut *Al. Cerna-Rădulescu* (m. 1991)

11.01.1925 - s-a născut *Eugen Jianu*
11.01.1926 - s-a născut *Leonid Dimov* (m. 1987)
11.01.1935 - s-a născut *Domitrian Cesereanu*
11.01.1937 - s-a născut *Ion Apetroaie*
11.01.1939 - s-a născut *Nicolae Tache*
11.01.1943 - s-a născut *Florin Manolescu*
11.01.1957 - a murit *I.U. Soricu* (n. 1882)
11.01.1972 - a murit *Eugeniu Speranția* (n. 1888)

12.01.1891 - s-a născut *Al. Cezar T.*
12.01.1909 - s-a născut *Méhusz József* (m. 1995)
12.01.1914 - s-a născut *Traian Șelmaru*
12.01.1926 - s-a născut *Al. Andriescu*
12.01.1937 - s-a născut *Aurel Storin*
12.01.1941 - s-a născut *Anda Raicu*
12.01.1961 - s-a născut *Corin Braga*
12.01.1967 - s-a născut *Aura Christî*
12.01.1983 - a murit *Lucian Predescu* (n. 1907)

12.01.1988 - a murit *Emilia Căldăraru* (n. 1931)
12.01.1993 - a murit *Florin Murgescu* (n. 1920)

13.01.1921 - a murit *Ioan Caragiani* (n. 1840)
13.01.1936 - s-a născut *Stepan Tcaciuc*
13.01.1937 - s-a născut *Victor Ernest Mașek* (m. 2002)

13.01.1940 - s-a născut *Nicolae Esinencu*
13.01.1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907)
13.01.2000 - a murit *Ștefan Berciu* (n. 1928)
13.01.2001 - a murit *Veronica Russo* (n. 1918)
14.01.1915 - s-a născut *Mihai Isbășescu* (m. 1998)
14.01.1917 - s-a născut *Sofia Arcan* (m. 1992)
14.01.1917 - s-a născut *Ion Roman* (m. 1989)
14.01.1928 - s-a născut *Grigore Botezatu*
14.01.1931 - s-a născut *Vlad Sorianu*
14.01.1936 - s-a născut *Ion Stoica*
14.01.1978 - a murit *Tudor Ursu* (n. 1928)

14.01.1982 - a murit *Vasile Florescu* (n. 1915)
14.01.1990 - a murit *Niculae Stoian* (n. 1935)

15.01.1850 - s-a născut *Mihai Eminescu* (m. 1889)
15.01.1909 - s-a născut *Emil Boldan*
15.01.1916 - s-a născut *Alexandru Robot* (m. 1941)
15.01.1921 - s-a născut *Marin Sărbulescu* (m. 1971)
15.01.1933 - s-a născut *Elena Lința*
15.01.1937 - s-a născut *Valeriu Cristea* (m. 1999)
15.01.1937 - a murit *Anton Holban* (n. 1902)
15.01.1974 - a murit *Ovid Caledoniu* (n. 1914)
15.01.1994 - a murit *Valentin Munteanu* (n. 1937)
15.01.1994 - a murit *Damian Ureche* (n. 1935)

16.01.1929 - s-a născut *Ion Podoleanu*
16.01.1942 - s-a născut *Aurel Dragoș Munteanu*
16.01.1944 - s-a născut *Elena Ghirvu Călin*



Povestea lui este și a lui Ciulei, a lui Pintilie, a lui Clody, a lui Vlad Mugur, a lui Penciuлесcu, Purcărete, Cătălina Buzoianu, Alexandru Dabija, Alexandru Darie, Alexa Visarion, Dan Pița, Yuri Kordonski.



PE DESENUL uriaș al vieții, apar, uneori, reliefuri impresionante. Din detaliile delicate, miniaturale, se poate distinge și citi, uneori, dacă ai noroc, o poveste fundamentală. Despre viață, despre tine însuși, despre felul în care poți să fii revelat prin proiectarea în ceilalți. În lumina sau întunericul, în tainele sau certitudinile pe care le poți descoperi despre sine în gesturile celor care înseamnă ceva major. Zic că am avut noroc cu carul aici! Au fost și sînt în jurul meu oameni prin care am reușit să înțeleg, profund, ce e cu mine pe acest pămînt. Ce este voluptatea bucuriei, precum și scufundările în abisuri de tot felul. Am reușit să pricep aventura lui Dante și călătoria lui fabuloasă, să deslușesc că, într-adevăr, cum spune el, dragostea mișcă soarele și celelalte stele. Că harul este de sus de tot și dacă îl ai, hrănește-l cum se cuvine, dacă nu... În fine, unul dintre acești însoțitori, despre care este vorba mai sus, este Victor Rebengiuc. Imaginile cu el sînt extrem de diferite. Pe de o parte, fiindcă el apare mereu altfel pe scenă, mereu găsesc o nunță care mă surprinde, un tîlc și o poveste în desfășurarea lui. Chiar și atunci cînd nu i-a ieșit pe de-a întregul. Pe de altă parte, fiindcă raportarea mea a presupus timp și propria-mi experiență, cu alte cuvinte, o schimbare continuă și îmbogățită de perspective. Ochii mei au învățat să-l citească și sufletul meu să-l iubească cu fiecare personaj, cu fiecare întîmplare care ne-a adus împreună. Și care, cred, ne-a legat. Privind desenul, așadar, constat cu melancolie că Victor Rebengiuc este unul dintre personajele care fac parte din destinul meu și care m-au sedus. Și în sensul în care spune Liiceanu acest lucru, adică, acela al șansei ca cineva să ne ia de mîna și „să ne scoată pe drumul mare al vieții și să ne ducă de o parte, de acea parte în care ni se dă șansa să ne regăsim cu viața noastră trăită ca destin, ceea ce înseamnă: trăită pe cont propriu.” Vitalitatea lui excepțională, franchețea ideilor, a părerilor, felul în care s-a așezat, cu greutate, cu asumare, față de teatru și față de viață m-au fascinat, m-au făcut să meditez. Îl privesc, pe

sau nu. O forță inepuizabilă. Totală. Absolută. Nici urmă de trișare, de eschivare. Și în gesturile mari, ample, și în cele mici, insesizabile, uneori. De cîte ori sînt la Veneția, la Roma, la Craiova, la teatru, la film, pe străzi înguste sau, dimpotrivă, foarte largi, de cîte ori vîd pe geam, în vreo cîrciumă, nuntași zgloabii, de cîte ori ascult marea în sepietate și urechea mea îi prinde vîietul, de atîtea ori și de încă multe altele mă gîndesc la Victor Rebengiuc. La bucuria neostenită cu care își face meseria. La bucuria neostenită cu care trăiește. La normalitatea pe care o respiră și o degajă fără întrerupere. La onestitate. O noțiune din ce în ce mai vagă, mai perturbată de vremuri și de oamenii care stau sub ele.

Am cumpărat un cd cu el citind Tolstoi. „Moartea lui Ivan Ilici”. Produs de Humanitas. Ascult. Cînd vreau și de cîte ori vreau. Relația acestui actor cu cuvîntul mă răscolește. Mă cobor, abisal, în mine însămi... Rebengiuc – o imensă mișcare inocentă, un semn de întrebare primar și definitiv în Botom-Fundulea și hohotul meu de rîs enorm cît capul lui de măgar purtat cu „grație” pe scena de la Grădina Icoanei. Capul lui culcat pe un țambal, dansînd animalic cu un baston în circa, acel Tânase Scatiu stăpînînd parcă viața și moartea. Fără cuvinte. Visceral. Privirea din semi-profil, învîrșit, evasi-nesigură a unui bărbat frumos și tînar... Tipătescu. Grandios, diabolic, umoral, ludic-demonic, acaparator, dictator în Goring din „Mephisto”. Pelasgos și povestea „Danaiidelor” – Craiova, Hotelul Militar și serile în care citeam din Petăpievici, moartea lui Coposu și noaptea în care l-am așteptat să ajungă de la București cu bine, Canal Grande, Anghel-ul cu Tudor, albastrul de Fayum, Purcărete. Apoi, Praga, teatrul lui Mozart și „...de Sade”, voluptatea și sexualitatea unei lumi care se descompunea ca straturile de pe pereții pictați, *viola da gamba*, ziua Marianei și, iar, Purcărete. Nu l-am văzut în Bubnov și în Caliban, și nici în ce a făcut cu dragul meu Radu Penciuлесcu, în „Doi pe un balansoar”. Dar l-am văzut în „De ce trag clopotele, Mitică?”, o mărturie gigantică a lui Pintilie despre amestecul dintre fantastic și realitatea concretă, grea, înfiptă în pămînt, în noroi, frămîntată de umori și isterii. În Serebreakov, varianta, inters spre sine, derutat de demascările și revolta lui Vanea, și chioșcul magic din acel spectacol așezat pe un turm al lui Cehov care se desprinde de țărni și se învîrtește la infinit vorbind despre oameni și despre teatru, deci, despre oameni. Deruta lui Fetisov- Colonelul Pasăre, „nebunii” și NATO, stolurile de păsări pe care le urmăreau, învîrșit, dincolo de scenă și căutarea lor disperată, prin sală, pe care fiul meu s-a simțit dator să o execute în semn de admirație față de Colonel. Doamne, cum stăpînește cuvîntul și sensurile lui, și ritmul, și tăcerile. Ivan Ilici înțelege că moare... viața, filosofia și abisul. Înțelepciunea. Și vocea lui Victor Rebengiuc care mă tulbură. Și marinarul lui Bătrînul Baltazarovici Jevakin! M-am dus de vreo șase ori ca să vîd scena intrării lui în „Căsătoria”. Acolo e nemărginitul dintr-un vîguroasă a veșnicului pretendent codșit de-a pururi. Fără succes. Eu m-am îndrăgostit de el cum n-a reușit nici una dintrele cele șaptesprezece – sau cîte ori mai fi fost – femei visate cu pirostriile pe cap. Cînd iese din scena, pleacă cu el fără nici o secundă de ezitare.

Ne ezită niciodată să-mi mărturisesc afecțiunea, admirația și respectul pe care i le port. Infinit și pînă la capăt. Pentru că este EL fără nici un farafast. Pentru că joacă întruna și minunat și voluptuos. Pentru că e curios de toate ale lumii, pentru că neliniștea lui e a creației înseși. Pentru că tinerețea lui este vie, palpabilă, năvălășă. Pentru că știe ce este misterul și fidelitatea. Pentru că povestea lui este și a lui Ciulei, a lui Pintilie, a lui Clody, a lui Vlad Mugur, a lui Penciuлесcu, Purcărete, Cătălina Buzoianu, Alexandru Dabija, Alexandru Darie, Alexa Visarion, Dan Pița, Yuri Kordonski. Pentru că m-a învățat, cîndva, ce este un copil în viața unui om. Pentru că nu a abandonat căutarea de sine. Pentru că s-a găsit și este inepuizabil. Ca și cuvîntul. ■



Dintr-o atare perspectivă, Victor Rebengiuc se dovedește a fi unul dintre promotorii de prim-plan ai înnoirii mijloacelor de exprimare actoricească.



LORDUL



ANDREI PLEȘU pune un uriaș punct pe *i* când își explică „admirația pentru Victor Rebengiuc” prin faptul „că n-are aerul (și aerele) unui actor”, că „nu *i se citește pe față* meseria, nu are ticurile, fazele, *marca* profesională caracteristică”. O apreciere ce trimite în primul rând la comportamentul artistului în *viața civilă*, care în afara scenei (în familie, între prieteni, pe strada) preferă discreția, infirmând un lucru știut de toată lumea și anume acela că *meseria de actor* prin însăși condiția ei e una dintre cele mai expuse exteriorizării, plăcerii de a fi privit și de a te face privit. Dar refuzul tentației de a-ți converti existența cotidiană în spectacol nu poate fi propriu decât unei personalități foarte puternice, conștiente că harul și forța aparțin celor launtrice ale ființei, fără să aibă nevoie pentru a fi dovedite de retorici și gesticulații complementare. Mă grăbesc de aceea să scriu că Victor Rebengiuc e o abatere de la orice regulă. Chiar între marii actori, categorie în care se situează, reprezintă un caz atipic. Așa

a fost de tânăr, așa este și astăzi. Nu-l vad deosebit de cum l-a văzut Vlad Mugur în 1956 într-un spectacol, *Bunbury*, considerat „bombă” în epocă: „...parcă își terminase studiile la Oxford. Respira în el insularul. Deja un farmec actoricesc original ce a împins-o pe doamna Bulandra să-i facă pe loc o ofertă de angajament”. Presupun că junele ce „parcă își terminase studiile la Oxford” a impus, încă de pe atunci, prin sobrietate și prestanță, prin știința de a stăvi exesele, prin seriozitatea și gravitatea deciziilor sale. Până și boemia specifică vârstei cred că la el se manifesta în alt mod decât la colegii de promoție. Ceea ce mi se pare cu atât mai important de reținut cu cât aceștia erau George Constantin, Mircea Albulescu, Gheorghe Cozorici, Constantin Răuțchi, Amza Pellea. Împreună cu ultimii trei, de altfel, va deveni părtaș. În urmă cu peste o jumătate de veac, la acea teribilă aventură rămasă în istoria teatrului sub denumirea de momentul Craiova.

O serie de absolvenți însă, oricât de strălucită ar fi, nu reprezintă singura o generație. În ciuda climatului politic și social ostil, la sfârșitul deceniului șase și începutul celui ce urmează, în teatrul românesc se produce o explozie de talente actoricești de proporții. Mă gândesc în special la Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Gheorghe Dinică, Marin Moraru, Florin Piersic și, supralicitând puțin calendarul, la Ștefan Iordache, dar și la câteva doamne actrițe (Gina Patrichi, Leopoldina Balanuța, Silvia Popovici, Sanda Toma, Valeria Seciu) cu nimic mai puțin faimoase. Diferența de cinci-opt ani, în minus sau în plus, dintre cei *dinainte* și cei *după* promoția lui Victor Rebengiuc e mult prea mică spre a nu vorbi de una și aceeași generație. Îi apropie pe toți, în fond, entuziasmul, aspirația către un teatru cu o altă față, viu, dinamic, eliberat de rutina, implicarea într-o modificare radicală a structurilor stilistice și tipurilor de sensibilitate. Asemenea fenomen a fost posibil, desigur, datorită unor regizori extraordinari precum Vlad Mugur, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Radu Penciulescu, Horea Popescu, David Esrig sau Valeriu Moisesu. Ei își asumă actul regizoral de pe poziții polemice cu predecesorii, contrapunând vechiului concept de teatralitate o accepțiune modernă, care constă într-un proces de *re-afectare* a artei spectacolului pe principii novatoare la toate nivelele, de la felul cum e citit un text și cum i se captează tensiunile la creativitatea actorului și concepția scenografică.

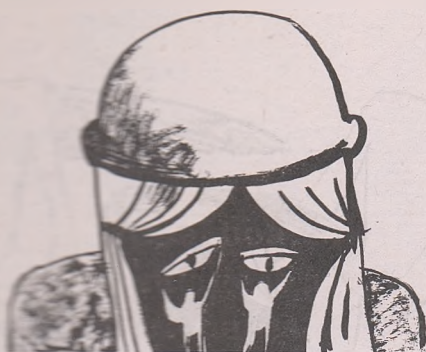
Dintr-o atare perspectivă, Victor Rebengiuc se dovedește a fi unul dintre promotorii de prim-plan ai înnoirii mijloacelor de exprimare actoricească. Dacă nu mă înșel, și sper că nu, primul rol în care l-am văzut a fost Stanley din *Un tramvai numit dorință*. Spectacolul l-am urmărit cu bucurie, cu o participare afectivă nedisimulată, copleșit emoțional de ceea ce se întâmpla pe scenă. Asta fără să-mi închipui că peste puțin timp voi deveni nu numai un împătimit de teatru, ci și un comentator de spectacole constant, prezent săptămână de săptămână, vreme de trei decenii, în revista *Tribuna* din Cluj. Prima cronică pe care am scris-o la un spectacol în care a jucat a fost în 1970 la *Play Strindberg* de Fr. Durrenmatt, când trecuse de treizeci și șapte de ani și era deja un nume. În această montare de un rafinament estetic încântător, realizată cu aportul altor doi creatori magnifici:

Liviu Ciulei (regizor, scenograf și actor) și Clody Berthola, a interpretat pe Kurt cu o distanțare subtilă, lipsită de ostentație, rezultatul fiind o compoziție atent elaborată până în cele mai mici detalii de expresie și direcționare a efectelor. O altă prestație de o valoare ieșită din comun, epuizantă, unde stările personajului Gerstein, cel mai complex și dificil din piesă, permanent la limita imprevizibilului ca tonuri și atitudini, ating paroxismul, am consemnat-o doar după câteva luni în *Vicarul* de Rolf Hochhuth, în regia lui Radu Penciulescu. Întâlnirile cu Victor Rebengiuc de acum încolo vor sta de fiecare dată, decenii la rând, nu doar sub semnul unor creații memorabile, dar și al unor dificultăți reale ori de câte ori începeam să-mi scriu cronică. Simteam, în ceea ce-l privește, că e ceva care îmi scapă, ce nu se lasă prins în cuvinte ca doi nasturi într-o ață. În 1986 sau 1987, de exemplu, Tocilescu a pus în scenă la „Bulandra” cu o distribuție de excepție piesa lui Dan Tărchila *Io, Mircea Voievod*, cu un accent apăsător, așa zice, pe ideea de *autosacrificiu* a domnitorului. Citez câteva rânduri din comentariul publicat după premieră: „În spațiul unui spectacol de tensiune poetică, expresiv marcat în caligrafia lui rafinată, neobișnuit de estetizantă pentru inventivul și frustul regizor, de decorul discret pictural al lui Sever Frențiu (...), drama lui Mircea Voievod se consumă fără emfază, cu o modestie și simplitate de înțelept, găsindu-și în Victor Rebengiuc o profundă și emoționantă acoperire psihologică, un firesc al rostirii și gesticii ce-i conferă măreție, unicitate, excelentul actor făcând din grava conștiință de sine a personajului, din demnitatea lui, un suport al stabilității și forței interioare”. Nu am putut scrie atunci că, dincolo de ceea ce a oferit textul, printr-un joc sincer, cald, epurat de artificii, cu o aură de inexprimabil care a sporit credibilitatea și misterul existențial al personajului, s-a creat, cu intenție sau fără, o imagine de conducător în contrast evident cu aceea cunoscută spectatorilor din experiența de fiecare zi. Astfel că în mintea lor a apărut, inevitabil, comparația și odată cu ea scârba și revolta.

În Higgins (*Pygmalion*), Bubnov (*Azilul de noapte*), Tipătescu (*O scrisoare pierdută*), Astrov (*Unchiul Vanea*), Fundulea (*Visul unei nopți de vară*), Pelasgos (*Danaidele*), Goering (*Mephisto*), Alfred (*Vizita bătrânei doamne*), Dodge (*Copilul îngropat*), Lear (*Regele Lear*), Claudius (*Hamlet*), Serebreșkov (*Unchiul Vanea*), Fetisov (*Colonelul Pasăre*) sau Jevakin (*Casatoria*), dacă e să mă refer doar la câteva din șirul rolurilor pe care le păstrează în memorie, Victor Rebengiuc a demonstrat, cu superioară artă, că face parte din stirpea actorilor magicieni, a celor rari. Locul lui e undeva între Toma Caragiu și George Constantin. Paradoxal și enigmatic, primul a fascinat printr-un joc duplicitar, cu multiple straturi de măști, prin voluptatea cu care vrăja spectatorul, năucindu-l cu o cascadă de farmec, fără să-i acorde răgaz să iasă dintre mrejele în care îl prindea ca în niste vâltori. Cel de al doilea era un vulcan la limita erupției. Un munte de nativitate. Personajele interpretate de el, de la rostirea replicilor la reacțiile cele mai neașteptate, dădeau senzația că au ajuns pe scenă după o teribilă haituială în labirinturile unui e naiv. „Demonismul” lui Victor Rebengiuc, în schimb, aparent cenzurat, umanizează și piatra seacă. Disponibilitățile lui interpretative sînt realmente imense. Nu cunosc inhibiții și complexul barierelor dintre genuri. Mă obsedează și acum, când scriu aceste rânduri, amestecul de ingenuitate și uimire din Fundulea sau transa durerii și disperării din Serebreșkov. În perimetrul lui „râsu-plânsu” actorul își configurează personajele pregnant. Le investeste cu adevăr și semnificație. Indiferent că sunt tragice sau comice, bune sau rele, că ascund sau dezvăluie sunt totdeauna expresia unor acumulări interioare îndelungi. Îl banui pe Victor Rebengiuc că e în permanentă încărcat de energii implozive, strunite probabil cu greu, premeditat, pentru a le folosi cu o dezlănțuire miraculoasă când e provocat. Am auzit uneori spunându-se că e un ins dificil, complicat, morăcinos, înclinat să pună bete în roate, să iște conflicte. O gogomanie. E un ins cu un caracter exemplar, exigent cu sine, neconcesiv cu alții, incomod pentru bălbăiți și suficienți. Nu acceptă jumătățile de măsură nici pe scenă și nici în viață. Ipostaza de artist nepereche i se conturează tot mai apăsător de la un spectacol la altul în dialog cu regizori și ei, la rândul lor, exigenți și nedispuși la concesii: Vlad Mugur, Moni Ghelester, Ciulei, Pintilie, Radu Penciulescu, Catalina Buzoianu, Purcărete, Tocilescu, Alexa Visarion, Alexandru Darie, Dabija, Yuriy Kordonskiy, Galgoțiu sau Felix Alexa. Nu susțin că nu vor fi existat și împrejurări când motivele de răbufnire nu l-au ocolit. Normale însă pentru un spirit justițiar, adversar învederat al mistificatorilor și rozătoarelor pitice.

La șaptezeci și cinci de ani, așadar, Victor Rebengiuc este ceea ce s-a așteptat că va fi. Este mai mult decât un mare actor. „Insularul” ce a respirat în el a devenit cu trecerea timpului un Lord.

Ion COCORA



arte



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Cronica unei morți anunțate



EPARTE de romanul din *Legendele toamnei* unde-l putem vedea evoluind pe Brad Pitt în rolul lui Tristan Ludlow ascultând chema-rea sălbăticiiei, Jesse James, eroul legendar, impenitentul și deza- măgitul confederat, jefuitor de bănci și trenuri, cu o carte de vizită impresionantă pentru anii '80 ai secolului XIX în

America este personajul de hîrtie, cerneală și celuloid al imaginației multora de la regizorii Henry King, Fritz Lang, Nicholas Ray la romancierii cum este și Ron Hansen al cărui roman l-a ecranizat Andrew Dominik. Ca și Billy Harrigan, cârmaciul Billy the Kid, sau călăreții unor limuzine cu aspect funerar, modernii Al Capone sau John Dillinger sau Bugs Moran, Jesse James face parte din mitologia unui continent, un personaj pentru care pistolul și anecdota găsesc un limbaj comun. Operind mai ales în Kansas Missouri, Jesse are fama banditilor de pe la noi, purtînd cu sine suflul unei libertăți care se află în fiecare din firele de iarbă ale lui Walt Whitman, a recitului a vîntului pe uriașele întinderi tropotite cîndva de cavaleri. Camerele păreau mai fierbinți cînd era el prezent. Plodea cădeau mai drept. Ceasurile încetineau." Iată un exemplu de poezie care însoțește personajul în agonia sa. Jesse beneficiază de portretul unei sensibilități nevrotice, cu clișee de timp prinse în riduri ca în fotografiile necrozate ale lui Natch. Ea cum cadrele împlinesc deseori o năzuință de cârmaci. Aceste imagini nu sunt simple decoruri în care personajul este o sursă de pe o scenă de teatru, drumurile întortocheate trec prin prerie, pe întinderi cu iarbă înaltă, acoperite cu un strat subțire de zăpadă sau pe pămîntul uscat, parcă suflat cu pufuri de moară, iar deasupra lui cerul în apusuri tragice cu un dram de nori. Dacă există o substanță lirică a poveștii ea provine în mare

parte din conlucrare excelentă a imaginii asigurată de Roger Deakins și de muzica lui Nick Cave. Imaginea și muzica răspund tăcerilor care se instalează între personaje și care cresc adeseori tensiunea pînă la insuportabil. Robert Ford intră în banda lui Jesse cu ocazia ultimei lovituri pe care frații James o dau jefuind un tren. Povestea a început cu sfîrșitul activității sale, pitorească plasmuire de fapte eroice în afara legii strînsă în foiletoanele pe care le citește „lașul” Robert Ford, fan fascinat de statura apoteozată a lui Jesse, căutînd în el modelul exemplar cu care imaginația sa s-a hrănit. Acest fasciu îmbracă o formă obsesivă, Ford a căutat potrivirile dintre el și Jesse, de la înălțimea sa 1.70 aceeași cu a lui la potriviri mai mult sau mai puțin întîmpltătoare într-o mandală kharmică. Dincolo de legendă avem un personaj hăituit, bîntuit de spaima de a fi prins, mutîndu-se dintr-un loc în altul, spectral, misterios, crepuscular. Regizorul a încredințat povestea unui narator care o spune minunat, pe un ton borgesian al ficțiunilor care nasc alte ficțiuni. Într-o curte cu iarbă înaltă îl găsim pe Jesse James cu doi șerpi în mînă, cărora le taie capetele pentru a-i găti, la fel, îl vedem călăreț singuratic pe un drum ca o cărare pe spinarea calvițioasă a unui deal, o umbră, nimic mai mult. Adeseori un halou cetos învalue imaginea unui pistolar nevrotic, imprecizibil, curtenitor înainte de a ucide, într-o eroziune continuă cu un rîs nefiresc și plescîind din buze. Regizorul reușește să creeze acest climat de tensiune care vine și din așteptarea izbucnirii violenței amîinate cu eufemisme aproape tandre pînă cînd și simplul zgomot al unei capse îți răsună în creier ca un dangăt de clopot. Avem două personaje față în față, nu ca adversari reali, maestrul și discipolul, o dragoste complicată de frustrare și teroare în acest western cerebral al unor psihologii abisale. Glasul lui Ford este tremurat, se înecă, privirea sa nu se fixează pe nimic, nesigură, admirația sa, emoțiile sale au ceva repulsiv precum sentimentele necoapte ale adolescenților care îngaimă trei clișee, așa cum apar în romanul *Pornografie* al lui Witold Gombrowicz. Robert Ford nu are nimic care să-l consacre, acest nimic, însă, este trist și înșelător, de o densitate dureroasă în felul în care el întreține acest cult copilăresc pentru eroul său. Îl împușcă de frică pe Wood din marea familie de foști bandiți anacronici și inutili odată abandonăți de șeful lor și trăiește satisfacția apropierei cu un pas față de idolul său. Îi denunță pe ceilalți acoliți ai lui și pe Jesse, devenindu-i tovarăș alături de un văr într-o ultimă aventură. Pentru cei care așteaptă un film cu împușcături filmul este dezamăgitor, povestea nu se oprește asupra faptelor de arme ale pistolarului renumit, legendă vie, subiect al ziarelor care-i fac un portret romantic al unui impenitent om al frontierei căutînd ceva din fiorul de libertate de dinaintea războiului civil. Filmul urmărește declinul lui, căderile psihice, tristețea unui om care nu-și mai află locul și liniștea, ucigîndu-și o parte din foștii tovarăși de teama ca aceștia să nu-l denunțe pentru recompensa generoasă a autorităților, cel care zvîntă în bătaie un copil ca apoi să izbucnească în lacrimi, cel care se mișcă asemeni unei stafii, mereu într-o veghe mohorîtă. Regizorul

Dacă există o substanță lirică a poveștii ea provine în mare parte din conlucrarea excelentă a imaginii asigurată de Roger Deakins și de muzica lui Nick Cave.



a reușit să creeze suspansul la nivelul dialogului, punctat de tăceri aiuritoare înlocuite gesturi nervoase, o altă reușită a filmului fiind o gradare impecabilă a degradării personajului luptînd împotriva unei maladii care-l macină și a sentimentului inutilității. Figurii de băiat simpatic dînd frîu sentimentelor, un fel de forță a naturii din *Legendele Toamnei* îi ia locul un personaj complex, abisal, trecut prin filtrul experienței din *Babel* al lui Innaritu, un personaj al contrastelor mixînd atitudinea flegmatică și laconismul viril cu o emoție care-i face ochiul să înoate în lacrimă, cu un fel de tandrețe fără adresă. Ceva din maladia lui Jesse își găsește ecoul în sensibilitatea lui Robert Ford. Scena uciderii lui, mai precis o sinucidere a acestuia pentru care el creează momentul favorabil pentru cei doi acoliți este una care rămîne imprimată pe retină. Fiecare gest, fiecare detaliu pare amplificat de un „simt enorm și vîd monstruos”. Panica celor doi ia proporții fantastice după o știre apărută în ziar care cade sub ochii lui Jesse, la geam aceasta privește absent la fetița sa care cîntă un cîntecel și la ghețuța rămasă în iarbă și își desface centura ca apoi să aranjeze un tablou; privirile se evită, ele se întîlnesc în spațiul specular ca reflexe. Prezența morții și poezia ei stranie, absurdă mi-amintit ca mod de realizare de filmul lui Jim Jarmusch, *Dead Man* (1995), mai flegmatic, dar nu mai puțin bizar, atipic. Povestea nu se încheie cu lichidarea lui Jesse James care face din cel care și-a adjudecat-o, Robert Ford, o celebritate a zilei, urît și celebru totodată. Legenda intra într-un comerț fabulos incluzînd și transformarea sa într-o mică scenă de teatru cu cei doi protagoniști ca figuranți, excesiv fardați de un teatralism rizibil ca în filmele anilor 1920. Povestea continuă cu Robert Ford ucigîndu-l pe scenă nu mai puțin de 800 de ori pe Jesse în timp ce amicul său care-l interpretează flamboiant pe erou devine din ce în ce mai veridic în rol sfîrșind prin a-și trage un glonț în cap. Fotografiile cu celebrul răufăcător mort pe un pat de gheață pentru a-l păstra proaspăt pentru contactul cu posteritatea și istoria instantaneelor dau filmului ecoul unui ludic borgesian. Lașul Robert Ford se bucură de beneficiile pe care i le aduce idolul său, gloria defunctului pistolar se reflectă asupra lui, dar nu e nimic altceva decît un reflex care va dispărea în uitare imediat ce un fanatic îl împușcă pentru o glorie la fel de efemeră. Filmul lui Andrew Dominik se remarcă prin contrapunctul nervos, prin capacitatea decupajelor de natură de a răspunde unei întrebări sau de a reda o stare și prin felul în care trădează convenția genului consacrat de decenii bune de hollywood-popcorn-western spaghetti, prin nuanțări și puneri în abis cu o psihologie subtilă. Datele precise ale istoriei consemnate parcă de un istoriograf atent aduc o notă autenticistă, însă stilul relatării de o mare forță poetică ne îndepărtează de consemnarea seacă a unui cronograf. Filmul lui regăsește ceva din poezia spațiilor deschise parcă spre infinit care-i întîmpinau pe primii coloni, ceva din marea și tristețea și nimicnicia unei glorii născute în cutia de rezonanță a nostalgiei iscată pe declinul cuceritorilor. ■

The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford, Asasinarea lui Jesse James de către lașul Robert Ford, 2007; Regizor: Andrew Dominik; În rolurile principale: Brad Pitt, Casey Affleck; Genul: Acțiune, Dramă, Western; Premiera în România: 28.12.2007; Durată: 160 minute; Produs de: New Line, Plan B Entertainment; Distribuit în România de: New Line Distribution.

irul de comisari și toată liota de secretari s-au instalat ca adevărați mitropoliți, episcopi și protopopi, după cum celulele și organizațiile de bază au luat și ele locul bisericilor locale și al soborului parohial.

Dedicație: închin aceste rînduri sacerdoților de la Curtea Constituțională, spre desfătare

Comunismul ca mistică (I)

EPĂȘIND cu mult simpla acțiune politică, socială și economică, sistemul comunist a încercat să devină și să se impună ca o religie fără Dumnezeu. Deliberat, într-o mare măsură, dar și printr-un infailibil instinct primar, el a reușit să ocupe încetul cu încetul toate compartimentele și funcțiile organismului social. Repede instaurat ca stăpîn peste trupuri, cu oasele cărora a albit geografia și istoria, nu a părăsit niciodată visul de a poseda cu aceeași tărie sufletele și conștiințele. Insușindu-și în detaliu toate traseele creștinismului, cu ordinea, instituțiile și ceremonialurile sale, comunismul a resuscitat

ideea mesianică și a reformulat promisiunea Edenului. Locul înaintemegătorilor și al profeților a fost preluat de către Marx și Engels și de către toți creatorii de utopii sociale de la Campanella și pînă la Fourier, iar condiția de mîntuitor și de agent al izbăvirii i-a revenit, cu voia dumneavoastră, lui Vladimir Ilici Ulianov, zis Lenin pe numele său mistic. Patria vodcii și a tabaciocului a devenit Țara Sfântă, iar neamul de mușici și de resemnați ai stepelor s-a transformat subit în popor ales. Șirul de comisari și toată liota de secretari s-au instalat ca adevărați mitropoliți, episcopi și protopopi, după cum celulele și organizațiile de bază au luat și ele locul bisericilor locale și al soborului parohial. Iar pentru că Iisus a mîntuit lumea prin jertfă și prin propriul lui sînge, noii mîntuitori au găsit că e mai profitabil să o izbăvească, din nou, prin sîngele altora. Al milioane de supuși care nu se arătau prea tari în credință și suficient de zeloși în adorație. Ereticii și rîvna lor sectară au fost drastic sancționați ca deviaționiști și tot atît de eficient excomunicați cu streangul, cu pistolul, cu poțiunea de șoricioaică sau, și mai simplu, cu ranga. Ecumenismului i-a luat locul unirea mondială a proletariatului, iar ideea conspirativității inițiale, a ilegalității, s-a substituit patimilor și martirajului, devenind o formă supremă de legitimare. Inchisorile prin care cîțiva huligani ai istoriei au fost cazați, din cînd în cînd, pentru a-și desăvîrși studiile, de cele mai multe ori nici măcar începute, au fost transformate în locuri de pelerinaj și de pietate obligatorie. Măcinat de boli, mai mult sau mai puțin lumești, cu creierul dizolvat sub acțiunea tenace a sifilisului, Lenin a fost eternizat sub formă de carcasă și expus public spre deliciul necrofililor și pentru încurajarea partinică a tinerilor căsătoriți. Cultul moaștelor și al sfințelor relicve din lumea creștină a primit aici replica unei subtile amenajări medico-legale. Lăsînd la o parte ceremonialul public, delirul în masă și dezmățul pseudoliturhic, convocarea copiilor și alte asemenea gesturi de



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Memorie, artă, restaurație

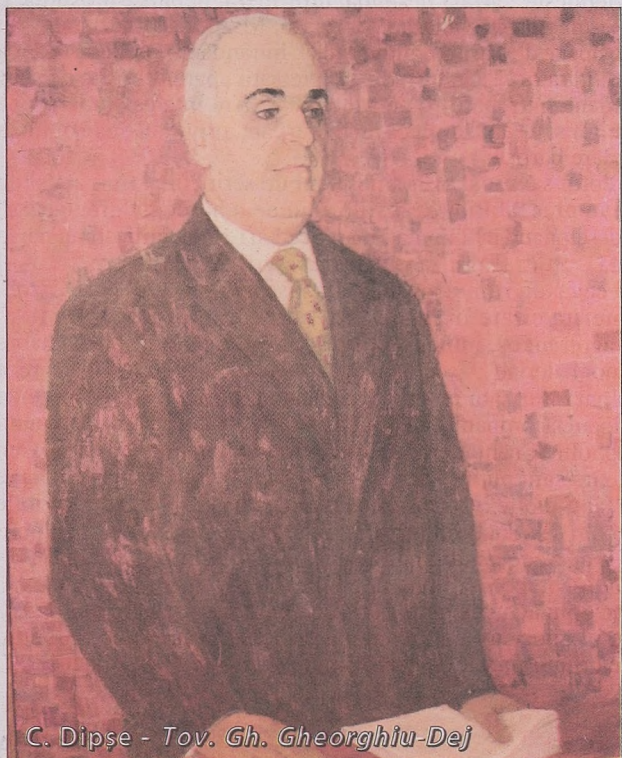
consacrare, comunismul este unul dintre cei mai primitivi mutilatori ai artei. El a făcut din artist un slujitor necondiționat și din artă un rudimentar mijloc de propagandă. Ideologizat și indoctrinat pînă la golirea ei de orice sens interior, creația a devenit un simplu instrument al unei noi mitologii. Iconarul, pictorul sau sculptorul, cioplitorul de iconostase și de portaluri, care altădată erau factori ai apropierei omului de Dumnezeu, au fost obligați să se închine terorismului organizat. Pseudoeroul s-a substituit sfîntului, imaginea musculoasă a oțelarului a luat locul personajului exemplar, și forma supradimensionată s-a înfișat maselor drept proiecție monumentală. În locul erminiilor au apărut tratatele de estetică proletcultistă, Dionisie din Furna a fost înlocuit de Idanov, realismul a devenit obligatoriu *socialist*, iar beneficiarul a năpîrlit la comandă și, din om pur și simplu, a renăscut ca om *nou*, animat de nobilul sentiment al spaimei și al obedienței. Sistemul s-a ruinat acum, vestigiile lui artistice zac prin depozitele muzeelor, iar cărțile de estetică au amorțit și ele. Dacă privim, însă, cu puțină atenție în jurul nostru, omul nou este încă destul de viu; atîta doar că a schimbat spaima în aroganță și obediența în resentiment.



art e

Comunismul și postcomunismul în pictura românească (II) (o panoramă succintă)

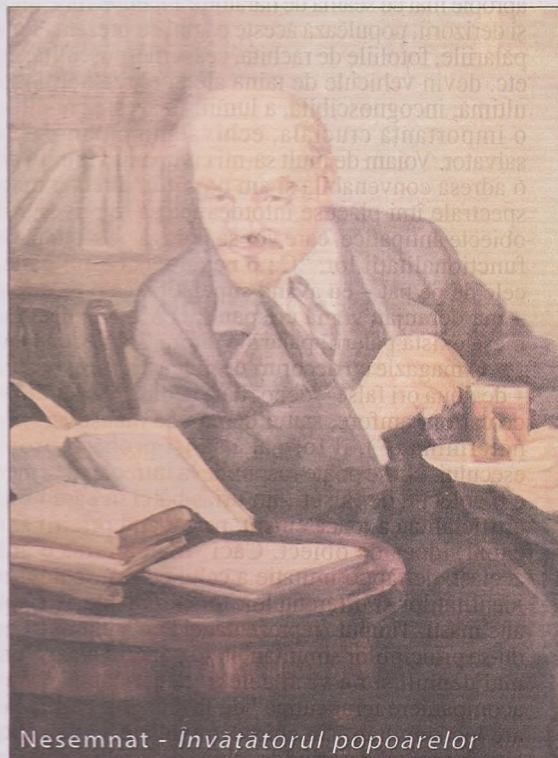
Dacă observația că o generație creatoare acoperă cam treizeci de ani, atunci o radiografie a picturii românești în ansamblul său, dar și a fiecărui artist în parte, pe acest modul, cu intenția declarată de a identifica mutațiile de interes estetic și redistribuirea accentelor filosofico-doctrinare, ar putea scoate în evidență aspecte extrem de interesante. Pe lângă datele sale ereditare, pe lângă acea „presiune originară” a dublei tentații Orient – Occident, pictura de șevalet din România a suportat și succesive „presiuni de context”, acele intervenții brutale născute din convulsiile istoriei mici și din bovarismele pseudoteologale de natură ideologică și politică. Generații la rînd, începînd cu acelea interbelice și sfîrșind cu cele născute în deceniile 6-7, și-au tot modificat percepțiile și retorica în funcție de agresivitatea sau de toleranța cenzurii, de formele pe care le-a îmbrăcat intervenția directă a comenzii politice în dinamica și în metabolismul creației. Așadar, pe lângă interogația de ordin metafizic, pe lângă indecizia abisală între corporalitatea formei artistice și între puterea de seducție a idealității, a spiritului acorporal și pur, artistul român a fost constrîns să facă față și unei alt fel de indecizii: între a picta la comanda unor agenți ai terorii politice sau a refuza colaborarea cu riscul identificării ca dușman, al interdicției și al exilului din viața publică pînă la limita morții civile. Dacă luăm, în consecință, ca reper al dinamicii creației, fie ea la nivelul întregului fenomen, fie la nivel individual, intervalul 1934 – 1964, atunci această „dinamică” este una negativă, entropică, un simplu sinonim al alienării estetice și al disoluției morale. Artiști importanți din perioada interbelică, pe care instaurarea regimului comunist i-a surprins în plină activitate și în deplină forță creatoare, printre care mulți insurgenți din cel de-al doilea val avangardist, fie au tăcut și au căzut, într-un fel sau altul, în dizgrație – iar această „dizgrație” mergea, de multe ori, pînă la a li se controla șevaletul și penelurile spre a se constata dacă ele prezintă urmele vreunei folosiri recente –, fie și-au schimbat sever expresia și stilistica, asumîndu-și declarat doctrina și tipologia formală a *realismului socialist*. Dacă, dimpotrivă, avem în vedere intervalul 1965 – 1995, atunci sensul *schimbării* este unul afirmativ, unul care include în același timp semnele relaxării morale și dovezile certe ale funcționării limbajului. Generația de artiști care se afirmă la începutul acestui interval evoluează într-un sens invers decît predecesorii săi și reconectează limbajul la nevoile firești de exprimare ale picturii; ea face acest lucru atît prin recuperarea valorilor interbelice, cît și prin deschiderea spre valorile europene, în măsura în care acest acces este posibil. Pionierii acestei desprinderi de *realismul socialist*, la început mai timid, apoi din ce în ce mai ferm, renunță la iconografia oficială, părăsesc imaginile de șantier, scenele de muncă din fabrici și din uzine, atitudinile eroice ale țăranilor înregimentați în organizațiile cooperatiste și se repliază în genurile discrete și complet dezimplicate ideologic: peisagistica și natura statică. Chiar dacă aceste gesturi par excesiv de prudente, avînd în vedere faptul că ne situăm în plin deceniu șapte, cînd în Europa și în lume se consumă experiențe radicale, în contextul retrîns al artei românești ele au un rol fundamental. ■



C. Dipse - Tov. Gh. Gheorghiu-Dej



Nesemnăt - Tractoristă



Nesemnăt - Învățătorul popoarelor



IAȚA și romanul sunt o iluzie, iluzia de a te întâlni pe tine însuși. Oare nu în tine însuși se află acele lucruri care, câtă vreme nu se știe ce sunt, nu sunt nici sigure, nici făurite pentru ca natura să inventeze arborele, nu și dulapul?” Cu această interogație își începe Ramón Gómez de la Serna prologul la “romanele nebuloase”, iar cititorul, chiar dacă nu este familiarizat cu stilul “nebulitic” al scriitorului spaniol interbelic, e tentat să intre de îndată în jocul acestuia. Fie și numai pentru că nu îi mai crede demult pe romancierii, iar acest *incipit* promite că *Omul pierdut* e altceva, poate o scriere capabilă să alunge orice urmă de monotonie sau de previzibilitate. În plus, chiar sintagma “romane ale nebuloasei” presupune o ambiguitate care stârnește curiozitatea...

“Misterul” se poate dezlega (măcar în parte), dacă plasăm proza lui Ramón Gómez de la Serna în contextul literaturii europene de la începutul secolului al XX-lea. Toată lumea pare să fie de acord că această perioadă a fost marcată de o serie de tatonări, metamorfoze și căutări

care au condus, printre altele, la apariția mai multor curente de avangardă. Nici romanul nu putea să scape de vertijul prefacerilor, dovadă că, imediat după 1920, el se grăbește să părăsească teritoriul lui *simile* pentru a intra în zona mai puțin explorată a “nebuloasei”, în care “iluzia”, chiar dacă nu dispăre, este construită și subminată aproape simultan.

Scriitorul spaniol, contemporan cu Joyce și Thomas Mann, a fost atras de mirajul inovației radicale, declarându-se de la bun început adeptul unei scriituri “diverse, rebele, inovatoare”, a cunoscut de timpuriu gloria literară (în 1923, la Paris, se bucura de succes, fiind comparat de critici cu Giraudoux și Max Jacob), dar și dezamăgirea, solitudinea, boala, exilul. Autobiografia a constituit pentru el, întocmai ca pentru Max Blecher, dacă ar fi să căutăm analogii în spațiul nostru cultural, mai mult decât un substrat. Literatura lui Ramón ni se înfățișează ca o colecție de întâmplări în (i)realitatea imediată, “stare de corp” a “mamiferului” care scrie, după cum spunea el însuși, modalitate de a transfigura banalul prin metafore insolite și de a elibera cuvintele de sensurile convenționale, deja prea tocite. Că așa stau lucrurile o demonstrează aproape toate scrierile sale, de la *El libro mudo* și *Morbideces*, la *El Rastro* și *Automoribundia*, de la *El hombre de alambre* la cele patru proze care compun ciclul “nebuloasei” (*El incongruente*, *El novelista*, *Rebeca* și *El hombre perdido*).

Acesta din urmă (tradus în 2004 pentru prima dată în limba română) poate fi socotit, înaintea de orice, un roman al căutării. Sunt multe (și abstracte) lucrurile pierdute și care nu mai pot fi recuperate (“iluzia de a te întâlni cu tine însuși”, de pildă, ca și iluzia de a găsi un sens existenței, evadările de tot felul, de la orele închise în orologii antropofage, la spațiile securizante ale vagonelor trase pe linie moartă, de la “romanul din spatele lucrurilor”, la “cortinele de teatru care la un moment dat se pot ridica pentru a ne dezvălui inexprimabilul”).

Naratorul-personaj pornește într-o adevărată odisee, rătăcind, asemenea lui Leopold Bloom, prin labirintul de străzi al unui oraș tentacular (numit, așa cum nenumit rămâne până la sfârșit și personajul), în căutarea unei realități “laterale”, singura capabilă să facă față – pentru o vreme – golului și absenței. Practic trama epică este ca și inexistentă, dar lipsa ei e suplinită de o extraordinară consistență romanescă a imaginărilor, de organizarea epică a trăirilor, a obsesiilor și halucinațiilor, amestecate până la indistinție cu banalul cotidian. De aceea romanul se citește cu pasiune, pentru că “întâmplările” se detașează într-o asemenea măsură de personalitatea omului-povestitor, încât eșecul existențial afirmat aici devine o parabolă a condiției umane în genere. Omul pierdut se confundă, paradoxal, cu “Everyman”, tocmai în măsura în care, de la început până la sfârșit, rămâne un individ ex-centric, aflat în imposibilitatea ontologică de a defini realitatea și propria sa persoană (de aceea personajul se autocaracterizează exclusiv prin negație). Întrebarea “cine sunt eu?” constituie o premisă importantă a construcției narative generând și justificând totodată structura fragmentară, cu alură de jurnal intim, a acestui roman care nu de puține ori ne trimite cu gândul la delirul controlat al suprarealiștilor: “Mă simțeam negru-gălbui. Galbenul soarelui intrând prin balcon și fundalul întunecat al sălii. Totul se reduce la ce crezi despre lucruri. Despre pahare se crede că sunt obiecte rezervate evenimentelor, sau le cauți prietenia și te pomenești că nu-ți ajung. Toți avem ceva încrustat în noi. Unii o minime, alții o colivie de păsări care atarnă răscutită într-un cui, pentru că e goală.” Pasajul acesta ne trimite cu gândul la Urmuz, dar ceea ce crede “omul pierdut” despre lucruri îl apropie mai cu seamă de naratorul *Întâmplărilor* lui Blecher. Obiectele, în același timp semnificative și denervante, populează aceste pagini cu prezența lor neliniștitoare, halucinantă, spectrală. Paharele, pânzile, fotoliile de răchită, ceasurile-puşculiță, dulapurile, umbrelele, ligheanele, manechinele etc. devin vehicule de taină ale unei realități indescriptibile, depunând mărturie despre esența elusivă, incognoscibilă, a lumii. În aceste condiții achiziționarea unui fotoliu de răchită capătă o importanță crucială, echivalând cu un pas (mic) spre mântuire: “Mi-a venit un gând salvator. Voiam de mult să-mi cumpăr un fotoliu de răchită și acum aveam ocazia să o fac. Știam că ar fi destul de convenabilă și am pornit în direcția magazinului răcoros, ale cărui vitrine cu mobile spectrale îmi plăcuse întotdeauna să le privesc.” Pălăriile însă îi trezesc suspiciunea, i se par obiecte antipatice, care vor să îl tragă pe sfoară, disimulându-și intențiile subversive sub alibiul funcționalității lor: “Ca o negare a acestui gând, odaia mi s-a umplut de pălării. În special cele de pe pat – eu având superstiția că o pălărie pusă pe pat poate fi sursa unui mare ghinion – mă deranjau și mă crispau (...) Mă gândisem de multe ori că pe cuverturi, pe fotolii și pe mese există pălării, pălăriile altora, ale necunoscuților, ale oportuniștilor.”

Omagazie cu decoruri de mucava îi provoacă voluptăți și neliniști indescriptibile. Obiectele – de două ori false – depozitate acolo (“cariatide, coroane, fazani falși pe tipși false, lire și cupe de carton, amfore, statui demne de mausolee (...) coifuri, sulțe și arcuiri, icoane false, vizibil neidentificate”), îl forțează să își probeze propriul adevăr, anticipând totodată iminența morții. Nu se poate răspunde la întrebarea “cine sunt eu?”, din moment ce lumea în întregime e o colecție de falsuri, un uriaș bălci în care numai lucrurile ce își dezvăluie cu dezinvoltură autenticitatea joacă cinstit, permițând privirii să le descompună și consumând astfel, până la capăt, ideea de obiect. Căci “marea farsă e atunci când unul și-același se crede unul și-același, de fapt o imitație a celui ce fusese unul și-același”; cu alte cuvinte, din jocul crud al identităților și diferențelor, tot ce rămâne este spectacolul exasperant al măștilor care ascund din nou. Timpul “reprezentăției” nu are nimic de-a face cu o cauzalitate exterioară, conformându-se principiilor simultaneității paradoxale: “Nunta a fost azi, dar totuși ea a avut loc și cândva, mai demult și nu va fi celebrată nicicând...” Pe bună dreptate, în “scurta notă empatică de acompaniere terapeutică” de la sfârșitul cărții, Vera Șandor observă că trăirea evenimentelor are loc simultan, “în chip de revelație, ca la visători”, ceea ce permite ca romanul să poată fi citit începând de oriunde, chiar de la ultima pagină.

literatura lui Ramón ni se înfățișează ca o colecție de întâmplări în (i)realitatea imediată, “stare de corp” a “mamiferului”.

Un picaro al lumii dezvrăjite



Coerența – atâta câtă este – e asigurată de forța viziunii, polifonia poetică, de concretețea molipsitoare a halucinațiilor și fantasmelor, printre care obsesia morții ocupă un loc central. Moartea, sub orice formă și-ar face simțită prezența, exercită asupra omului pierdut atracția ultimei întrebări fără răspuns, este marele mister în fața căruia vâlurile iluziei alunecă unul câte unul, lăsând să se întrezărească cel din urmă refugiu. “Viața e în așa fel întocmită încât cere să fie eliberată de moarte, pentru că în moarte nu vor exista nici aceste vise, nici altele, și, de altfel, nimic arbitrar și criminal nu poate să se mai întâmple, căci am fost deja victimele definitive ale crimei de a muri”, afirmă romancierul în prolog, iar cartea sa își dezvăluie, prin prisma unei asemenea reflecții, miza majoră, aceea de a încerca să ofere vieții – drept compensație – un sens retroactiv. În acea clipă hazardul s-ar converti în destin, dar omului pierdut nu-i e îngăduit decât să cerceteze fragmentele, frânturile de vise, piesele unui puzzle incomplet. Tot ceea ce poate întrezări este un morman de imagini desprecieate, “a heap of broken images”, într-un “spațiu de ficțiune” la fel de ostil ca și “tarâmul pustiu” al lui T.S. Eliot.

Totuși evadările compensatorii (de obicei erotice) nu lipsesc și ele îi oferă, de fiecare dată, personajului-povestitor o măruntă consolare. Istoriile de dragoste evocate în carte sunt vii și tandre, având ceva din imponderabilul reveriei, al visului cu ochii deschiși, contrazis însă brutal de logica realității, “a vieții ce se viețuiește”. *Maja desnuda*, infirmiera, nebuna, prostituata, blonda Alcira, Desdemona, femeile-magnolie, vânată vorbitoare, Matilde ș.a.m.d. sunt, în general, figuri misterioase, spectrale, lipsite de trăsături individuale, intrând în aceeași sarabandă a replicilor și gesturilor absurde ca și naratorul. Uneori, din conversații aparent lipsite de sens se ivesc posibile răspunsuri la obsedanta întrebare “cine sunt eu?”: “Am înțeles atunci că pe femeia aceea o tulbura vanitatea câinilor și m-am simțit ca un dulău care, privindu-se în oglinda de la cuier, se descoperă din întâmplare bărbat.”

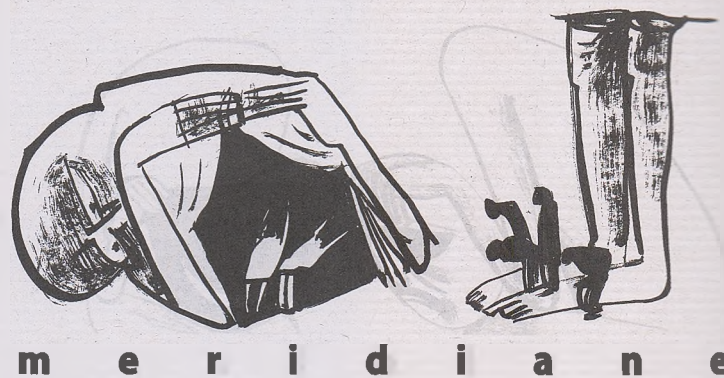
Dialogul cu vânată este de-a dreptul savuros, prin amestecul de seriozitate mimată și de umor absurd, demonstrând, o dată în plus, abilitatea scriitorului de a născoci “greguerías” (termenul este, de altfel, invenția sa, desemnând în linii mari un procedeu rezultat prin combinarea umorismului cu metafora insolită). În dialogul amintit ni se vorbește despre “sensul vânătorian al lumii”, iar replicile au ceva din ritmul aiuritor al nonsensurilor lui Lewis Carroll.

Sunt multe paginile care ar merita citate în întregime (memorabilă este, de pildă, întâlnirea cu Desdemona, într-un vagon luxos, împodobit cu oglinzi venețiene și candelabre de sticlă care “se mișcau asemenea unor balerine”; aceea cu vagabondul Gonzalo, care îl conduce pe erou la o casuță, pe jumătate ruinată, furișată în “păpuris”, lângă un râu fără nume, unde “se ascundea Goya”; aceea cu ventrilocul, companionat de domnișoara de carton, la cina domnului Oriol sau cu misterioasele femei-magnolii.) Și enumerația ar putea, desigur, continua. Observăm că aluziile și trimiterile intertextuale nu sunt puține, dar, până la urmă, farmecul acestei proze “nebulitice” rezidă în faptul că ele sunt topite într-un romanesc al trăirii, articulat în teribile scenarii ale iluziei, care ne-ar îndreptăți să-l socotim pe omul pierdut un fel de picaro al lumii dezvrăjite, un Don Quijote care nu mai crede posibilă împăcarea dintre Lume și Ficțiune.

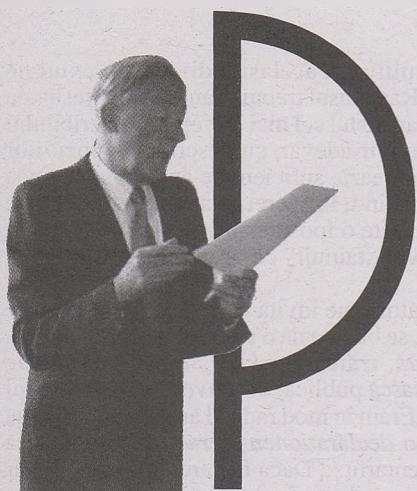
Despre traducerea domnului Radu Niciporuc, numai de bine, cu atât mai mult cu cât s-a confruntat cu un text deloc facil, fiind obligat nu de puține ori – așa cum mărturisește în *Postfața traducătorului* – să caute echivalentul unor cuvinte inventate de autor, născocind la rândul său, pentru a compensa “vacuitatea dicționarului”, termeni ca “borfotreapă”, “târfofesa”, “borfocirlă”, “zbâmnogroază” ș.a.m.d.

Catrinel POPA

Joachim Wittstock e singurul scriitor de origine germană născut în România care nu s-a putut despărți de orașul natal.



În orașul de jos vezi ce-ai uitat



POATE că nu printr-o inspirație de moment, dar nici căutând ca Diogene cu lumina un om, cunoscutul istoric și critic literar german, originar din România și stabilit la München, Peter Motzan, l-a numit pe scriitorul sibian *Joachim Wittstock*, departe de orice aluzie ludic-ironică, cu toată seriozitatea unui cititor care știe să distingă *unicitatea* valorii: *Don Qui-*

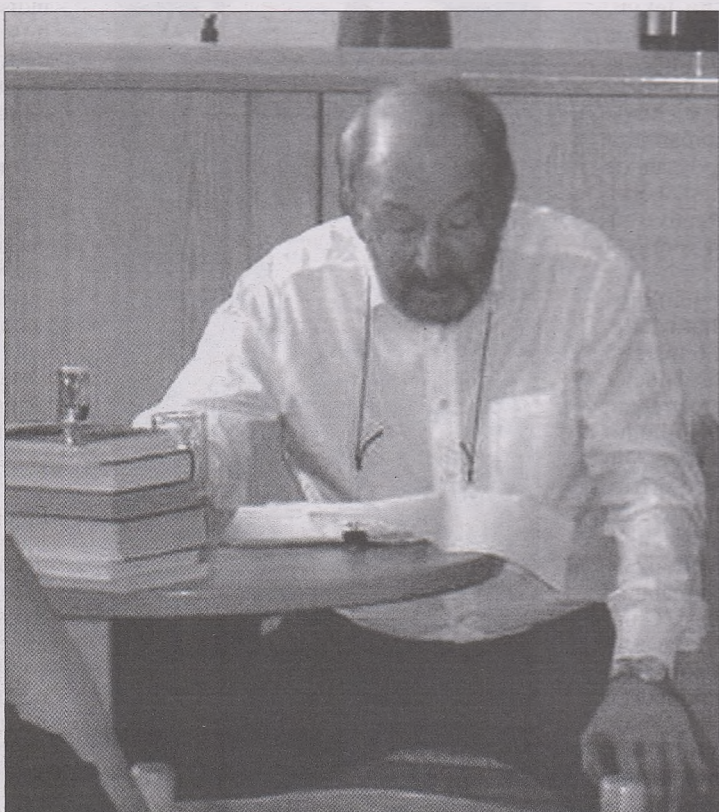
jote... nume, la care se mai adaugă, culmea, întâmplător sau poate nu, și irezistibila atracție a acestui prozator pentru mori. Un amănunt care, iată ar putea explica și titlul culegerii de povestiri *Dumbrava morilor*, apărută la începutul acestui an la editura Institutului Cultural Român. Cînd te contopești cu textul unei cărți, cînd scotocești toate ascunzătorile viclene din spatele cuvintelor – doar sînt traducătorul acestei trăiri scripturale! – nu se poate să-ți reprimi curiozitatea și implicit indiscreția de a pătrunde în zonele cele mai intime, unde sentimentul și spiritul își pierd granițele despărțitoare... așadar, de ce iubește Joachim Wittstock morile, ce caută și ce găsește el în acele palete care mișcă aerul, primenindu-l mereu ca să producă mișcarea necesară transformării staticului în dinamic, pasivului în activ, esenței în existență. Joachim Wittstock e un căutător neobosit, e omul care merge – pe jos sau pe bicicletă – și pasul din spate trece mereu înaintea pasului din față și ne ajută să înaintăm și pedala de jos a bicicletei urcă mereu în locul pedalei de sus și produce rotirea care face mișcarea posibilă... și cercul mic al nucleului și cercul mare al universului funcționează după principiul unei mori eterne sau a unei moriști de bilci... mori peste tot, mori și mori – acum observ, ce ciudat că în limba română imperativul verbului „a muri” are aceeași formă cu pluralul nehotărît al morilor. O simplă întâmplare, dar întâmplarea cheamă reflecția și reflecția e curiozitate, cum curios e și personajul lui Joachim Wittstock, seara, pe stradele înguste ale Clujului sau ale Sibiului, să privească pe fereastră în case străine sau să se strecoare ca un intrus în intimități necunoscute pe care ar vrea să și le însușească. Joachim Wittstock e singurul scriitor de origine germană născut în România care nu s-a putut despărți de orașul natal. Sigur același lucru s-ar putea spune și despre Eginald

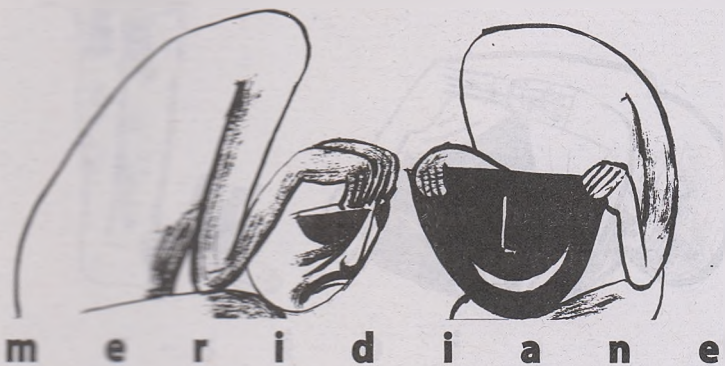
Schlattner care trăiește în comuna Roșia lângă Sibiu, dar își publică romanele la editura Zsolnay din Viena. Joachim Wittstock însă și-a constrins pînă și cărțile să opteze pentru aerul tot mai rarefiat al unui public german autohton, tipărindu-și cărțile în țară. Nu menționez acest fapt ca să-i adaug vreun merit de fidelitate patriotică lui Wittstock, vreau doar să-mi explic mecanismul lăuntric al unui artist excentric în cel mai strict sens al cuvîntului. Ciudat specimen acest Joachim Wittstock! Noi românii spuneam despre Alexandru Paleologu că este ultimul boier român, dar mai sînt și Neagu Juvara și controversatul Bălăceanu Stolnici și cine-i mai știe, că nimic nu se pierde... Joachim Wittstock aparține și el unei vechi elite germane din Hermannstadtul copilăriei mele, pe care nu-l mai găsesc nici în această zgomotoasă Capitală culturală europeană decît cînd cutreiera ulițele cu pantă ale orașului de jos, tăcînd sau vorbind monosilabic cu el. Dar acest domn foarte înalt și foarte subțire ascunde în ciudata lui alcătuire și un „fantast”, un fel de lunatic care umblă pe drumuri neumblate de alții, care vede ce nu văd alții, care are darul de a evada din prezent în stații unde timpul se oprește. Cînd era copil, ni se spune în povestirea *Strada Joagărului*, urcîndu-se pe un gard, a găsit ușa cerului deschisă... sau, în povestirea *Leagănul*, spune că în balansul frenetic al scrînciobului toată lumea se răsturna: mașinile ajungeau pe crestele muntelui, caii în copaci și el, gimnaziastul intern, era cu capul în jos și cu picioarele sus, de parcă ar fi călcat pe cer; dar și de ce nu se putea elibera niciodată de întoarcerea încolonată în sala de mese. Sînt străzi infundate, străzi care nu duc nicaieri, case cu porți în care intri într-un spațiu și ieși pe aceeași ușa la alt nivel, în alt spațiu. În povestirile lui, scrise cu o exactitate realistă, aproape matematică, trecutul și prezentul curg laolaltă fără linii de demarcație ca și cînd te-ai plimba prin eternitate – ceață translucidă care te face să vezi ce-ai uitat. Cite registre scripturale parcurge acest autor în toate cărțile lui! Am acasă un sac de volume de Joachim Wittstock. Mă întreb ce lung, ce încăpător e timpul unui om care a fost și profesor și bibliotecar și istoric și... eu cred că Wittstock scrie mergînd, Wittstock trăiește scriînd. Wittstock este produsul dureros al unei permanente lupte cu limbajul, produsul unui mare complex, al unei inadapări fără leac – în tot ce scrie se simte o nostalgie chinuitoare după un *acasă* unde trebuie să se întoarcă, o nostalgie de extraterestru care face eforturi disperate să devină pămîntean.

Anul acesta i-a mai apărut, în afara de *Dumbrava morilor*, un roman în limba germană, intitulat *Die uns angebotene Welt* (*Lumea ce ni s-a dat*). Cred că frapanta asemănare cu titlul memoriilor semnate de Annie Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat*, nu poate să nască suspiciuni, cu atît mai mult cu cît romanul lui Wittstock e un fel de Bildungsroman în buna tradiție a marilor clasici germani. Acțiunea e plasată în perioada lui de studenție la Cluj, cînd toate întâmplările, ideile, petrecerile, prelegerile, idilele, succesele, decepțiile, într-un cuvînt, lumea

întreagă intră în tine și tu înghiți perplex tot pînă la sațietate „cu dragoste și abjecție”. Și peste toate astea tronează umbra monstroasă a Securității. Profesorii, prietenii, dispar rînd pe rînd și tu taci și taci și ai vrea să faci un gest eroic, dar ți-e frică pentru că ești om și nici măcar nu știi prea bine care e adevărul. Cam așa am trăit noi toți în anii aceia și aceste dezveliri ale unei conștiințe, speriate și nesigure, sînt mult mai autentice, mai umane și mai devotate individului și istoriei, pentru că o istorie făcută numai din eroi și martiri e ca un cvartal de blocuri care închid între zidurile lor de beton mici biserici de lemn. Dar această *Lume ce ni s-a dat*, – și sînt perfect conștientă de ceea ce afirm aici –, e o carte unică în literatura apărută în ultimii 18 ani în România. Nucleul inegalabil al romanului e, dincolo de fundalul politic cu care ne-am obișnuit, drama singulară a unui individ atipic; deci, nu atît drama minoritarului german, cît drama *minoritarului uman*; e lupta surdă a unui ins în căutarea unui limbaj care să-l facă înțeles de ceilalți. Un om care-și dă seama că nu poate să facă altceva decît să scrie și tocmai limbajul, obiectul muncii lui îi este ostil și, cu cît și-l constrînge în corsete străine, devine mai refractar. Joachim Wittstock e fiul marelui scriitor sas Erwin Wittstock, un adevărat virtuoz al limbajului care, după cum reiese dintr-o scenă din carte, își pedepsea fiul să scrie zeci de variante ale aceleiași scrisori pînă cînd atingea forma stilistică a unui limbaj cît de cît acceptabil. Evident ficțiunea și realitatea nu se suprapun exact, ca jumătățile de pere. Teroarea perfecționismului în scris l-a torturat pe Joachim toată viața. Sute de caiete cu însemnări, notate la întîmplare, din care spicuia febril – mărturisește Georg Härwest, eroul romanului, – fraze stîngace, dar de o sinceritate devastatoare, incluzîndu-le în scrisorile de dragoste adresate unei fete care nu-l înțelegea, mersul fără oprire nopți în șir pe străzile Clujului învîrtînd în gînd de sute de ori o frază; durerea strigătului care nu poate ieși din chingile lui interioare – marea dramă a scriitorului, singura și cea mai tensionată, răzbate din această carte unică, ale cărei pagini puteau să fie semnate fără reținere și de un Kafka. Am ezitat mult pînă m-am hotărît să scriu acest text; nu sînt critic literar, poeții spun că sînt prozator, prozatorii că sînt poet; și unii și alții mă apreciază mai mult ca traducător. Ei bine, în această calitate, dacă mi-e îngăduit, scriu aceste rînduri pentru că, traducîndu-l pe Joachim Wittstock, am învățat să-l citesc pe dinăuntru cum citești o radiografie și umbrele difuze au devenit organe și respirația plămînilor a devenit sonoră și pe traheea lui a urcat un glas pe care l-am auzit și-l tot aud și-l aud și mă urmărește de parcă m-aș plimba noaptea pe străzile orașului de jos, pe strada Azilului, de pildă, și vîntul ar face să bubuie foile de plastic care acoperă zidurile insalubre ale vechii biserici și aș șopti pentru mine: sînt duhuri, nu-i așa? Sînt duhuri...

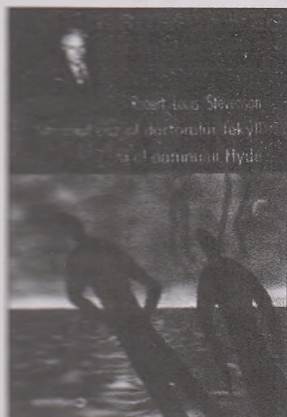
Nora IUGA





Stephen Coote conchide, de pildă, că romanul reprezintă o alegorie a ideii că, în om, „eul public și cel intim nu sînt decît două fațete ale aceleiași personalități”.

Deconstrucție postmodernă



Robert Louis Stevenson.
Straniul caz al doctorului Jekyll și al domnului Hyde.
Traducere de Carmen Chiriacescu. București, Editura Minerva, ed. a II-a, 2007, 160 p., 9.99 RON.

Incidente stranii. Dl. Utterson, avocat londonez auster, consternat de testamentul clientului și prietenului sau de-o viață, doctorul Jekyll, care stipulează inexplicabil că, la moartea sa, în mod ciudat, **disparația sa subită**, averea să treacă necondiționat în posesia unui misterios domn Hyde, persoană intrată ocult în intimitatea bătrînului om de știință, decide să cerceteze îndesproape circumstanțele subterane, ce au putut duce la un astfel de dezzechilibru. Convingerea premărgătoare actului propriu-zis al căutării detectiviste are și ea ceva din poetica jamesiană a personajului-reflector, văzut ca interpret al semnelor unei lumi de coduri secrete. „Dacă el este dl. Ascundere (*to hide* – a se ascunde, n.m.), atunci eu voi fi dl. Investigație” (*to seek* – a căuta, n.m.), ne spune inaugural Utterson, nefăcînd doar un simplu joc metaforic și literar, ci înviînd discret la conștientizarea intrării noastre într-un univers textual al construcției simbolice.

Întelegem de la avocat, prin intermediul unei „pledoarii” narrative enigmistice, cu fundament poetic, faptul că dl. Hyde aparține acelei clase teratologice numite plastic de Poe undeva **monstrum horrendum**. El locuiește într-o zonă imundă a capitalei britanice, are fizionomie lugubră și, mai ales, comportament agresiv. Lovește fără motivație un copil, iar apoi e identificat ca autor al unui abominabil asasinat. Interesant însă, Hyde plătește despăgubiri cu cecuri (autentice!) ale doctorului Jekyll, deține mobilier fin și tablouri de valoare din colecția bătrînului său protector, intră în casa acestuia cu regularitate și manifestă veleități de virtual stăpîn. Ce poate motiva neobișnuita legătură asupra căreia doctorul Jekyll continuă să mențină o misterioasă tăcere? Cele două vizite ale lui Utterson la amicul comun, doctorul Langou, deși nu aduc inițial vreo clarificare a secretului, sînt urmate de o misivă care va marca ulterior intrarea celui de-al doilea narator în scenă, superior informațional primului (Utterson). Langou lasă **post mortem** mărturia scrisă a episodului infernal, de medicină transcendentă, la care a asistat forțat de dl. Hyde, apărut brusc și în existența sa. Bînd o licoare preparată **ad-hoc**, din sărurile ordonate anterior de un bilet straniu al lui Jekyll, acesta trece printr-un terifiant proces de metamorfoză-alchimică, în urma căreia devine, instantaneu, sub ochii dilatați de spaimă ai lui Langou, chiar doctorul Jekyll. Utterson însuși, intrînd în forță, la un moment dat, în camera prietenului Jekyll (alertat de către servitorii conștienți de prezența în casă a unei alte persoane decît stăpînul lor) observă înmărmurit cadavruul lui Hyde, schimonosit apocaliptic. O (altă) scrisoare lăsată de Jekyll (ultimul și, totodată, cel mai credibil narator), scrisoare descoperită cu ocazia ocazie, va lămuri enigma, confirmînd ipotezele narative ale primului doi reflectori și întregind perspectiva printr-un scurt istoric al incredibilului fenomen.

Suferînd încă din copilărie de o dualitate structurală, a viciului și virtuții, doctorul și-a proiectat științific „condiția”, spre maturitate, inventînd o compoziție lichidă, ce-i permitea, după ingerare, transferul de identități din plan ipotetic în plan real. Astfel, pe lîngă distinsul doctor Jekyll, s-a născut domnul Hyde, un **alter-ego** malefic latent, care, treptat, se impune, scăpînd de sub controlul compusului anorganic și anihilîndu-l, pur și simplu, **arhetipul** – personalitatea doctorului Jekyll ca atare. Din eticheta asupra textului se desprinde cu ușurință un clișeu critic, repetat pînă la trivializare și devenit de aceea automatism interpretativ: **monstrum** este dublu dimensionată, pendulînd între poli binelui și răului. **Unul** definește totuși capacitatea prezumtivă de acaparare și neutralizare a celuilalt. De la sfîrșitul secolului XIX și pînă în a doua jumătate a secolului trecut, cu mici variații, tema a rămas în esență aceeași. Chiar semnele de mare actualitate ale literaturii britanice nu depășesc limita acestui cadru analitic. Stephen Coote conchide, de pildă, că romanul reprezintă o alegorie a ideii că, în om, „eul public și cel intim nu sînt decît două fațete ale aceleiași personalități”, iar Andrew Sanders crede, în mod similar, că **novela** studiază „binele divizat” (de interferența „răului”) și, simetric, **de-dublarea etică**. Întrebarea care se pune aici este următoarea: se află cu adevărat în fața unui „caz straniu” de „divizare” a eului, de

APTUL că Robert Louis Stevenson, victorianul scoțian devenit emigrant american, a fost depășit în popularitate de propriul lui roman („nuvelă”, în unele accepții), *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde/Straniul caz al doctorului Jekyll și al domnului Hyde* (reeditat, iată, la noi, din 2003, în mod constant, de către Editura Minerva), rămîne, pînă la un punct, un lucru firesc. Este condiția tuturor autorilor impuși prin singularitatea estetică a unei opere cu destin de „mit” cultural. Mai puțin normală însă apare situația în care, chiar peste o sută de ani de la apariție, faimoasa poveste suferă încă de cel puțin un simptom de deviere în receptarea critică, asupra căreia mă voi opri în cele ce urmează. Toată lumea cunoaște, fie și din auzite, conținutul textului. Trei naratori – primul, întocmai ca la Henry James, intermediat de însuși autor – se referă la aceleași

„dualitate” psihologică și de „coexistență” a antinomiilor în același individ sau textul ne confruntă cu o sugestie semiotică puțin mai complexă? Răspunsul trebuie căutat în confesiunea introspectivă a ultimului narator, doctorul Jekyll însuși, analistul cel mai îndreptățit al teribilului fenomen de depersonalizare. Scrisoarea lui debutează, într-adevăr, cu descrierea opozițiilor native din interiorul personalității sale. Doctorul menționează, suficient de ambiguu, că, încă din copilărie, obișnuia „să-și ascundă plăcerile”, dezvoltînd, în secret, o anumită duplicitate și, prin determinare, o dihotomie psihologică. Așa se naște o ipostază paralelă și concurrentă a popularului Jekyll, misteriosul domn „Hyde” (individ „tănuț” chiar și prin semnificația onomastică).

Aspectul interesant al acestui dualism, pe care naratorul ne invită cumva să-l notăm, este că ambele identități, deși fără același grad de vizibilitate, se bucură de o autonomie comparabilă. Dl. Hyde nu **coexistă** numai cu dl. Jekyll, ci **există, trăiește** pur și simplu **per se**. De asemenea, doctorul Jekyll nu e doar un **accesoriu**, o **mască** publică, un **travesti** al maleficului domn Hyde, ci o **individualitate** cu statut bine precizat. „Eram în mod radical amîndoi”, exclamă tragic bătrînul om de știință. Ar trebui să intuim aici o **declarationem veracitatis**, mai ales că protagonistul își sprijină observația pe următorul comentariu: „Dacă fiecare dintre cei doi ar putea trăi într-o identitate separată, viața mea s-ar desprinde din această tortură insuportabilă; cel rău și-ar urma drumul său, eliberat de aspirațiile înalte și remușcările mai bunului său geamăn.” Ne aflăm în fața unui caz de asociere paradoxală între două identități, cu centralități și manifestări proprii, în cadrul aceleiași structuri clarobscură. Doctorul Jekyll ființează „disparat” și „confuz” între două „nuclee” psihologice. Faptul se explică înfîi fizic, corporal. Senzațiile trăite de Henry Jekyll, în timpul procesului de transmigrare alchimică, sînt noi, diferite, par să aparțină altcuiva: „Era ceva straniu în senzațiile mele, ceva indescriptibil nou și, tocmai datorită acestei noutăți, ceva incomparabil de plăcut. Mă simteam mai tînăr, mai ușor, mai fericit în trupul meu.” Apoi, schimbarea are repercusiuni spirituale: „Devenisem conștient de [...] o neștiută [...] libertate a sufletului.” Putem bănui că „libertatea” doctorului depersonalizat și repersonalizat, într-o succesiune a pierderii și recîștigării unității sinelui, denotă „mobilitatea” eului ce scapă conturului rigid al conștiinței etice. Principiul moral, clasificările axiologice, de „bine” și „rău”, devin subit noțiuni goale, pierzîndu-și autoritatea de „legi”. Ceea ce îl eliberează pe Jekyll nu e neapărat dobîndirea unei noi identități, ci drumul către ea, nu finalitatea experimentului altfel zis, ci benigna lui desfășurare. Spune naratorul, destul de paradoxal: „Gîndiți-vă puțin – eu de fapt nici nu existam.” „Libertatea” lui este în fond aceea de **a nu (mai) fi** în interiorul regulii morale, de a experimenta depersonalizarea/descentralizarea **ad infinitum**.

Aș merge pînă acolo încît să sesizez aici anticiparea parabolică a „jocului substituțiilor” din „gramatologia” lui Jacques Derrida, principiul de bază al deconstructivismului contemporan. Centralitatea nu este reperabilă în sine, ci în multiplicitate, într-un sir de centralități „suplimentate” infinit, cu identități proprii și forme de manifestare specifice. Tehnica narativă însăși a nuvelei trimite la acest „joc” al „înlocuirilor”. Fiecare dintre cei trei naratori suferă de parțialitate informațională, solicitînd mereu completările și explicațiile celui imediat următor. Centrul textului migrează, prin urmare, în structuri diferite, perspectiva fiind, constant, redimensionată. Dl. Hyde, simbolul perpetuei „re-centralizări”, prin sugestia lui metaforico-onomastică de „tănuț”, reprezintă nucleul către care se merge, „lucrul” încrîptat ce urmează să se dezvăluie. **Deschiderea criptei** (Derrida a vorbit despre semnificația conceptului într-un eseu din anii șaptezeci, intitulat *Pors* și publicat în *Georgia Review*), în sistem deconstructivist, reprezintă primul pas în jocul substituțiilor, un joc pe care Utterson și-l asumă integral atunci cînd se identifică cu „dl. Investigație”. El este **poeticianul** disimulat, care încearcă descifrarea semnelor unui sistem indistinct, personalizat, depersonalizat și repersonalizat, într-o derutantă mișcare de structuri. Procesul acesta este **sui-generis** și nu altceva ne invită doctorul Jekyll să vizualizăm în legătură cu propria sa dedublare. În final, domnul Hyde scapă de sub controlul compoziției chimice și, implicit, de sub tutela „arhetipului” – Henry Jekyll –, luînd contur singur, prin „jocul substituției”: „M-am dus la culcare Henry Jekyll și m-am sculat Edward Hyde. Cum putea fi acest fapt explicat? [...] Și cum putea fi acest lucru remediat?”. Mica ipocrizie a fostului doctor Jekyll nu trebuie să inducă în eroare. Odată declanșată „deconstrucția”, „remedii” nu există. Circuitul „descentralizării” e ireversibil și, practic, după cum argumentează Derrida în mai multe locuri, infinit. Așa-zisa lui „finalitate” coincide, la Stevenson, cu sucombarea ultimului „avatar” (Hyde). Moartea aparent inexplicabilă a lui Hyde capătă, la nivel semiotic, o anumită credibilitate. Lăsat să se manifeste în dialectica sa **ad infinitum**, orice „joc al substituțiilor” ar însemna, pînă la urmă, conturarea unei utopii: un **perpetuum mobile** funcțional! Nici măcar compusul chimic al lui Jekyll nu poate schimba, se pare, legile fizicii.

Hermeneutica romanului lui Stevenson trebuie oricum, de aceea, parțial revizuită. Vechea banalitate critică a antinomiilor etice gravitînd în jurul aceleiași axe (centru) se impune reformulată din perspectiva deconstructivistă a multiplicării centralității, un aspect „ideologic” al textului, de subtilitate, cu încărcătură poetică (post)modernistă **avant la lettre**. Doctorul Jekyll, „matricea” (nucleul) insolitului experiment, își ia simbolic rămas bun de la noi, la sfîrșit, vîzînd „cele ce urmează ca privind pe altul și nu pe mine însumi.” Aceasta este o aluzie nu afit la supremația răului în univers – cum s-a crezut multă vreme –, cît la neputința unui arhetip de a evita propria sa disoluție istorică.



Codrin Liviu CUȚITARU

Nu e posibil ca România să fie imaginată ca o țară exotică, aproape necunoscută. O asemenea percepție era explicabilă poate în evul mediu sau la începutul veacului XIX.

Francesco Guida sunteți profesor de Istoria Europei Orientale la Universitatea Roma Tre din Italia. Interesul Italiei pentru „cealaltă jumătate a continentului“ este (re)confirmat inclusiv prin numărul unor astfel de catedre universitare. Bianca Valota Cavallotti (Milano), Francesco Leoncini (Venetia), Ettore Cinnella (Pisa) etc. sunt doar câțiva dintre omologii dvs. în peninsulă. Împreună formați AISSECO (Asociația Italiană de Studii istorice asupra Europei Centrale și Orientale). Interesul este desigur reciproc și manifestat de statele regiunii prin reprezentanțele culturale în Italia sau diverse asociații mixte (de maghiaristică, slavistică, romanistică, balcanistică etc.). Care sunt punțile înspre/dinspre România?

Înainte de toate, o precizare: din acest an am solicitat universității ca materia mea să se cheme Istoria Europei Centrale și Orientale. Actuala titulatură (Istoria Europei Orientale) mi se pare limitativă. E adevărat că există aceste asociații. În ultimii ani se constată chiar o creștere numerică a celor care se dedică studiului acestei regiuni și azi, mulți dintre ei sunt bine definiți în panorama academică. Dar dacă odinioară, în epoca fascistă de pildă, legătura între instituțiile politice și cele culturale era foarte puternică, azi se constată o implicare mult mai redusă, deși politica externă italiană continuă să privească cu interes acest sector. În parte, pentru că este vorba de regimuri politice diferite. Dar și pentru că există o mai mică investiție de energie. Este valabil atât pentru regiune în general, cât și pentru România, în particular. Există o limitare a implicării. S-ar putea face cu singuranță mai mult, atât pentru difuzarea culturii italiene în România, cât și în sens invers mai cu seamă. S-ar evita astfel multe din judecățile eronate existente în rândul opiniei publice. Sună ciudat faptul că opinia publică italiană descoperă anumite lucruri despre România doar în situații-limită, în contextul unor incidente. Nu e posibil ca România să fie imaginată ca o țară exotică, aproape necunoscută. O asemenea percepție era explicabilă poate în evul mediu sau la începutul veacului XIX. Ar trebui să existe o cunoaștere mai profundă a culturii române din partea italienilor. Pot judeca mai puțin rolul românilor. Cred totuși că la nivelul instituțiilor culturale române existente în Italia există o eroare de strategie. Ar trebui poate să-și rectifice strategia pentru a penetra mai profund în societatea italiană. Publicul italian e dificil. Știm cu toții că se citește destul de puțin și că există atâtea alte interese/tentații. Cu o strategie abila însă, cred că s-ar putea atrage atenția asupra unei țări cu care avem anumite afinități și care trimite aici o masă de muncitori de toate nivelurile. Instituțiile culturale românești, și nu doar cele culturale, trebuie să găsească modalitatea de a atrage atenția asupra subiectului România.

În istoriografia italiană orientată spre acest sector, sunteți un reprezentant al celei de-a III-a generații, după cele marcate de Oscar Randi și Mario Pacor. Sunteți autorul a numeroase studii dedicate Ungariei, Bulgariei, Greciei, dar mai cu seamă României. Cartea dvs. *Romania* (Unicopli, 2005) se înscrie în seria celor semnate de istorici străini, precum Hugh Seton Watson, Keith Hitchins, Catherine Durandin etc. Această carte a fost prezentată la Accademia di Romania din Roma (mai 2007) și este cunoscută specialiștilor români. Ce impact a avut în Italia?

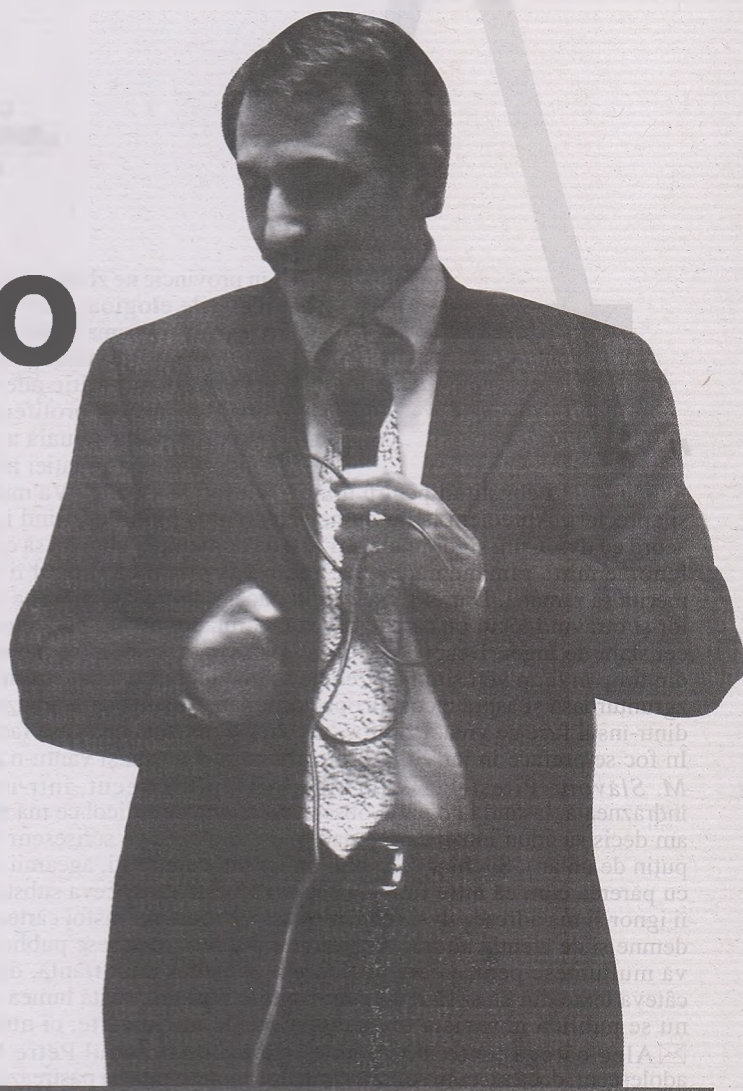
Să spun adevărul? Fiind vorba de o carte științifică, nu a avut o soartă prea fericită. În mediul academic este destul de cunoscută, dar nu e un succes în librăriile populare. Îmi pare rău să o spun, dar un produs pe aceeași temă (istorie română contemporană) și de o calitate mult inferioară, aproape nulă, a devenit, grație strategiei editoriale, un produs cu un oarecare succes popular. Contează mult editorul! Îndeobște cei care sunt mai atenți la calitatea științifică întâmpină dificultăți în distribuție. Lipsește poate și puțină fantezie. Cartea mea despre România se înscrie într-o colecție dedicată istoriei Europei în secolul XX. Sunt uimit că nu există un ziar care să preia această colecție și să o impună astfel pe piață. Un alt editor poate ar fi reușit mai mult în privința difuzării.

În formarea dvs. se disting ca „punti cardine“ filologul Rosa del Conte și istoricul Angelo Tamborra, de la care ați dobândit instrumentul de a accede la surse primare și respectiv metoda istorică. La rândul dvs. ați reușit să creați o școală. Cu ce rezultate?

După părerea mea rezultatele sunt foarte bune, chiar dacă, fiind cel care a colaborat la obținerea lor, nu ar trebui să o spun eu. Nu vorbesc în acest context despre Marco Clementi, istoric tânăr dar foarte productiv, pentru că el are interes pentru specificul rus. Însă lucrările lui Alberto Basciani despre Dobrogea (*Un conflitto balcanico. La contesa fra Bulgaria e Romania in Dobrugia del sud 1918-1940*, Periferia, Roma, 2001) și Basarabia (*La difficile unione. La Bessarabia e la grande Romania 1918-1940*, a doua ediție publicată în 2007, care nu întâmplător a meritat să fie prefăcută de K. Hitchins), precum și cea a lui Antonio d'Alessandri despre Dora d'Istria (*Il pensiero e l'opera di Dora d'Istria fra Oriente Europeo e Italia*, Gangemi, Roma, 2007) sunt lucrări temeinice, bazate în primul rând pe surse primare și abia apoi pe o vastă literatură istorică. Sunt

Interviurile „României literare“

cu istoricul FRANCESCO GUIDA



convins că vor urma altele pentru că sunt departe de a fi epuizat încărcătura vitală pe care o au. Și sunt convins că subiectele românești în interesele lor de studiu vor fi predilecte.

Sunteți martor avizat și adesea protagonist în evenimente culturale italo-române și manifestări ale comunității românești în Italia (amintesc în acest context doar fondarea Partidului Românilor din Italia). Înregistrați în mod direct evoluțiile și involuțiile acestei „prietanii dificile“. Desigur, ați înregistrat și filtrat și această ultimă campanie politică și mediatică „Români în Italia“. Care sunt efectele ei în rândul opiniei publice italiene?

În ultimii ani românii au fost descoperiți de către marea masă a italienilor. Nu cred că există cetățean care să nu se fi exprimat pe această temă. Este foarte adevărat că traversăm o fază critică care a determinat măsuri politice, după cum bine se știe (decretul G. Amato). Această criză cred că a fost însă enfatizată. Sigur că o parte a populației italiene e preocupată de fenomenul emigrației, de români, de romi. Dar în același timp există o mare parte a populației italiene care a avut contacte și experiențe cu români (în domeniul edilitar, sanitar, științific etc.) și care a descoperit o serie de afinități și similitudini. A existat o alarmă. Un politician sau altul a imprinat discursului sau un ton exagerat. Eu nu neg existența unei probleme. În momentul în care se mișcă o masă de oameni este fiziologic să existe o problemă. E inevitabil. E natural. Această problemă nu se rezolvă însă prin măsuri de politică de siguranță, ci prin măsuri economice. Eu nu cred că emigrantul e fericit. Italienii au fost în această ipostază și nu au fost deloc fericiți. Folclorul nostru stă mărturie. Problema trebuie tratată cu măsuri de politică economică națională română, bilaterală și internațională, și cu forme de integrare, nu cu forme ale confruntării și intoleranței.

Există pericolul recrudescenței extremismului de dreapta și rasismului în Italia?

La noi a existat nu demult o alarmă de acest gen față de albanezi, mult mai puțini numeric, dar ajunși aici pe mare. Și atunci s-a enfatizat. Și atunci s-a vorbit de rasism. Există poate o minoritate care se exprimă în termeni rasiști, dar sunt în genere persoane care nu gândesc atunci când se exprimă astfel. Italia nu are o tradiție culturală rasistă. Chiar atunci când au fost promulgate legi rasiale împotriva evreilor (1938), ele nu erau deloc populare. Există o tensiune între comunități. Să ne



amintim că în Italia, în urmă cu doar câteva decenii, când meridionali emigrau în nord, au existat tensiuni. Nu rasism (care asumă o formă ideologică), ci doar manifestări de intoleranță, forme de conflict momentan.

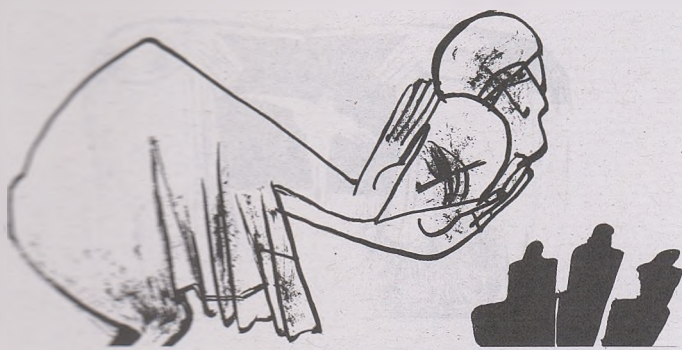
Se poate „riposta“ cu Brâncuși, Cioran și Eliade? Sunt suficiente pozițiile exprimate în presa italiană în tonuri care tind să restabilească un echilibru, poziții exprimate de români (Mircea Cărtărescu, Norman Manea, Mircea Butcovan), româniști (Marco Cugno, Bruno Mazzoni), analiști reputați și jurnaliști italieni (Sergio Romano, Arrigo Levi, Emanuele Trevi)?

Pentru marele public, nu. Este bine că se amintesc, că se invocă aceste repere culturale românești, dar faptul că există mărturii culturale de acest nivel nu produce un efect instant în rândurile opiniei publice italiene. Trebuie aduse alte argumente pentru publicul care nu se interesează de lumea intelectuală. Italienii care nu citesc nici măcar o carte pe an vor înțelege poate mai bine dezbaterile privind cauzele emigrării, interesele economice comune celor două state (și aici nu vreau să deschid un front dificil!), conceptul de toleranță. Poate spre marele public se poate ajunge prin intermediul eroilor populari - sportivilor. Dar și aici e discutabil, pentru că Adrian Mutu a fost insultat. Chiar dacă se întâmplă, ce-i drept, într-un moment cu o încărcătură emoțională aparte (vorbesc, desigur, de cazul Giovanna Reggiani).

Acestea fiind premisele, cum se conturează viitorul acestor relații bilaterale?

Vreau să fiu cinic. Cele două țări au interese economice comune. Asta mă face să cred că relațiile nu trebuie înrăutățite, ci consolidate. După această „criză de creștere“, cum a definit-o ambasadorul Mancini, viitoarele eventuale incidente vor fi tratate ca orice alt fapt divers. Guvernele de la București și Roma vor găsi o strategie în interiorul și cu susținerea Uniunii Europene. Emigrația încă nu s-a terminat, dar și-a atins apogeul. Este și raționamentul lui Sergio Romano. Dacă aș avea o oarecare putere decizională, aș face în așa fel încât să se miște capitalurile și nu oamenii. Sunt, prin urmare, optimist în privința viitorului relațiilor italo-române.

A consemnat
Carmen BURCEA



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



Constanța Buzea
POST-RESTANT

A

ICI în provincie ne zbatem între impulsul interior de a scrie, aprecierile elogioase ale grupurilor literare pe care le frecventăm și spaima de veleitarism. Cred că lipsa aprecierilor corecte din partea unor persoane competente, mă refer la persoana unui critic adevărat, devotat și onest, este una din cauzele proliferării literaturii proaste care a inundat piața actuală a cărții. Aș vrea să credeți în onestitatea afirmației mele că **România literară** a constituit pentru mine o adevărată școală“. Va mulțumim colegial pentru urări și aprecieri. Apreciem la rândul-ne sinceritatea opiniilor, fiind în aproape toate privințele de acord cu dvs. Cum sigur înțelegeți că e de domeniul nebuniei să crezi că poți interveni în isteria fenomenului, rămâne nădejdea, undeva la urmă, că timpul îi va elimina pe aceia care nu merită să rămână. Dar ei se nasc, din păcate, în fiecare zi, și se instalează cu tupeu, pe riscul lor și otrăvind locul pe care se așează, derutând în chip periculos pe cei de bună credință, pe cei slabi de inger. Despre așa zisele dvs. proze, mie mi se par niște poeme meritorii la care din timp în timp veți simți că trebuie să mai lucrați. Iată, de exemplu, acest *Copac*: „Cenușie, zgomăturoasă și aspră e coaja copacului meu. Și sub coajă, miezul moale, de catifea. Oricine, dintr-insul face ce vrea. Prin foc, și coaja și miezul cenușă se fac. Dar inima copacului e tare. În foc se preface în jar. Și jaru-n cărbune mocnește, și vântu-n flacără-l face/ iar și iar“. (A. M. Slavoju, Pitești) ✉ „La sfârșitul anului trecut, într-un moment de netemeinică îndrăzneală, lăsând la o parte obsedanta teamă de ridicol ce mă marcaseră atâtea amar de vreme, am decis să adun într-o carte, mare parte din ceea ce scrisesem în ultima perioadă (ceva mai puțin de un an). Și chiar dacă unii amici sau cunoscuți, ageamii sau cititori înstruiți, și-au dat cu părerea cum că între firavele copertei albastre ar fi ceva substanță poetică, iertat să îmi fie, îi ignor și mă adresez dvs. Îndrăznesc să vă rog a-mi răsfot cartea și dacă veți găsi ceva poezii demne și de atenția altora, m-aș simți onorat să le găsesc publicate în revistă“. Stimat poet, vă mulțumesc pentru carte, pe care o consider importantă, dar mi-e imposibil să vă aleg câteva texte din ea și să le trec în paginile noastre. Toată lumea știe că nu se procedează așa, nu se publică în revistă texte deja tipărite într-o carte, ci numai inedite. (Mihail Soare) ✉ Aleg câteva texte dintre cele trimise de domnul Petre Manda, pe care-l banuim adolescent, dacă nu cumva amintirile din adolescență își păstrează prospețimea intactă și acesta e un semn bun pentru poet. Adolescența: „Rostesc și acum, amintindu-mi/ Cum te dezbrăcăm cu privirea/ De spuma ușoară/ A rochiei de vară,/ Și îți dezlegam codițele/ Împletite cu funde

albe/ Ca să ți le fluture vântul/ Pe care în sinea mea eram gelos.// Și n-am uitat cum mă certai/ Fără cruțare/ Că am privirile prea iscoditoare./ După care mă iertai// Apoi acasă, singur/ Cu fericirea crepusculară/ Mă frământam și mă certam/ Că sunt timid ca un copil.// Și adormeam cu privirea/ La ochiul blând și galben al nopții/ Întrebându-mă dacă nu are gene/ Și nu clipește niciodată“. Știu că n-am cum să vă influențez fulgerător în mai bine cu un cuvânt spus acum. Totuși vă semnalez un lucru, că în poezie cuminenția nu dă decât arareori fructe bune la gust. (Petre Manda) ✉ Și iată cum este articulată, cu teribilisme și gafe scrisoarea unei domnișoare interesate să fie citită și să afle opinia celor care o citesc: „Mă numesc A.S. și sunt din Hunedoara. Am onoarea de a citi de 2 ani ziarul dumneavoastră. Sunt o fană înrăită a culturii (dacă există fani și aici, «s-avem pardon stimabile»). Cum omul e în mod evident supus greșelii așa sunt și eu. Tocmai v-am spus că sunt fană fără să îmi dau seama că la termenul de cultură există doar amatori și profesioniști. În cazul acesta fac parte din prima obțiune și concurez la categoria semi. Trecând peste asta și ducând un lung sfat cu mine însămi am luat hotărârea să vă trimit poeziile mele. Recunosc că mi-a fost teribil de greu deoarece nu am să mă pot, niciodată, compara cu domniile celor care vă trimit poezii, fiind un simplu și trecător epigon. Aș fi curioasă de părerea unor specialiști, sincer. Vă mulțumesc pentru timpul acordat. Cu stimă și considerație“. Dacă scrisorica este cum este, cu virgule puse anapoda, cu proprietatea termenilor în suferință și la tot pasul cu câte-o gafă de exprimare și apreciere de sine aiurea, oare cum vor fi producțiile lirice? Măcar un lucru să afle autoarea de la noi, că **România literară** nu este și n-a fost niciodată, *ziar* ci revistă literară săptămânală. Hai să vedem cum sună *Nemurire*: „Tăcerea mi-e amară/ Când ești în preajma mea./ Mă împiedic de un vis.../ Mă tulbură, o stea.// Mă uit, privesc și cerul/ Și caut să-l întreb,/ - Mă-ncearcă iarăși dorul/ în preajma ta, Caleb?// Dulceața morții învie/ În sufletul pierdut/ În gânduri și abise/ Și trupu-n așternut.// Și moartea și iubirea/ Sunt ale vieții vămi -/ Prima e fericirea/ Celei din urmă dări“. Să mai luăm un exemplu. *Tăcerea cosmică*: „Pun palma mea pe gura cerului./ Să tacă!/ Ating cu ea stelele fierbinți./ Mângâi frunte de lună./ Dezmiert întunericul.../ Ascult susurul sălbăticeiei./ Vulcanul care ucide viața/ Cu lava amorului fierbinte./ Cutremure, zguduie furtuni/ Din temelii/ Din cascade se prăvale./ Prin vene sângele nebun.../Marea freamătă, agitată de doruri/ Și oceanul culege lacrimi/ Apuse, de amoruri...“ Ne-ați spus că vă interesează *părerea unor specialiști, sincer!* Și cum nu putem fi noi aceia, ci niște invidioși răutăcioși, nu vă putem spune altceva, decât că ați greșit secolul. Sincer! (Andreea Salăgean, Hunedoara) ✉ Stimat și venerabile domn, cunoașteți slăbiciunea mea pentru stilul pe care-l practicați cu bun instinct. Într-una din dați mi-am exprimat îndoiala că dacă veți părăsi acest stil binecuvântat, și dacă vă veți pune la punct cu punctuația și cu gramatica, mare parte din farmecul oralității, care vă e propriu, se va duce, și cu el și originalitatea care v-a distins întotdeauna. Mai mult decât acestea nu știu să vă spun și nu știu cum să vă ajut altfel. Pentru că iată ce îmi scrieți, și mie mi se rupe sufletul: „Mulțumesc(c) pentru multul din puținul ce m(i)-ați dat. Măriuca și cu mine împreună, te rugăm să ne scoți în lume. Dumnezeu să vă răsplătească dacă o faceți, și dacă n-o faceți. Noi ne străduim să ne înșușim îndemnul plin de înțelepciune dat. Suntem mici, foarte mici. Măriuca este împinsă din urmă de răsărit. Eu... chemat de apus. Amândoi vrem lumină. Mie cât mi-a rămas. La Măriuca, toată lumina din lume. Faceți ce puteți. Dar faceți ceva, să ne bucurăm și noi la începutul sfârșitului. E cineva acolo sus care mulțumește pentru noi“... Vă transmisiu aici poezia *Obosit*, știind însă că nu e deajuns chiar dacă e impresionantă: „Obosit, plin de durere/ La un colț de stradă mută./ Răzimat de-a lui putere/ Plânsul lacrima-și sărută.// Siesi strânge mâna-n mână/ Cu căldura care pleacă/ Și în gând încet îngână/ Spune-i, doamne, să mai tacă!// Că ajunge cu cerșitul./ Piatra e mai mare-n apă/ Când ajunge înfinitul/ Din adâncuri să o scoată.// Obosit, la cap de punte/ Răzimat de mersul vieții./ Vrea pe toate să le uite/ Până nu-l ajung nămeții.// Să-l îngroape sub înghețul/ Pe podeaua de la punte/ Poate-atunci cunoaște prețul/ La sudoarea de pe frunte. (Gh. Muscoi, Timișoara) ■

Prin anticariate Scurt tratat pentru intelectuali obosiți

DE PAGINA de gardă a unei cărți utilitare – un fel de *Statele lumii* de la 1939, cu geografie, economie și dinastii, cât să faci impresie în societate – botezată *Cartea intelectualului*, colonelul Georgescu Ioan lasă scris așa: „închin această carte intelectualului român“. Mișcătoare dedicație, de nu te-ar chinui subtextul unui vers din Eminescu: „Pune-te de-nvață, dragă, nu știi carte, nu știi carte“. Pe el stă filosofia pamfletului, ca piesă educativă, care „îzbuteste să strecoare îndoiala de sine însuși în chiar personagiul pamfletizat“. Dacă, mai mult, înjurătura e literatură, numele birjarului e Arghezi. I-am citit răfuielele brute cu lumea rafinată (sau invers...) în ediția din '79, de la Minerva, în care Mariana Ionescu adună, adăugându-le postfața și bibliografie, bucăți deja tipărite și proaspături din periodice. Două lucruri li se cer: autoritate și stil. Fără ele, pamfletul – cât de des o vedem azi, când nu mai știm decât să ridem, fără *castigat mores* – e doar o golanie: „Primim, în lipsa obiectivității studioase, anoste, a criticii, cu bună dispoziție insulta. Dar o voim inteligentă, și-i pretindem, ca pentru cîntece și blăsteme, o situație și un stil. A „înjura“ e o artă literară tot atât de spinoasă ca și lauda, în acatiste, în sonete, sau la... „notițe“. Pînă astăzi, intelectul omenesc nu a depășit unicele sale două resurse: admirația și repulsia – și în aceste două extreme spiritul trebuie să se comporte cu o egală putere. Omul sentimental e un degenerat dacă nu știe, iubind frumos, să urască admirabil...“.

Arghezi dă nume peste nume, și pare că intră în dispute mici. Însă o generalitate paradoxală, ca a poeziei făcute, în fond, din sentimentele unui singur om, te face să citezi, din marfa unor vechi pricini, cu prudență. Imposibil, cu situații și cuvinte de acum 70 de ani, să nu atingi pe cineva. Cronicile zilelor noastre, acelea programatic întepate, au soarta scrisorilor în care te plîngi de guturai. Peste o lună, când primești răspuns, te necăjește-abia o răgușeală. Veninurile lui Arghezi, țin, în schimb, peste-un război și două regimuri. De pildă: „Doamna sau Domnișoara își face un zmeu turcesc. O revistă, o gazetă. [...] manuscrite, poștă, corectură, a doua corectură, bun de tipar, revizie, noțiuni de corp, corp opt, corp zece, aldin și cursiv, clișeu, colaborări, redacție, administrație: ah! ce acțiune! La nouă doamna era la tipografie, la unsprezece la redacție, la douăsprezece și jumătate vedea pagina, la patru trăgea, la șapte expedia și avea nervi. Unde e doamna? E la datorie...“. Și încă, fentînd cavalerismul: „Barbatul ideal nici nu pleacă, nici nu insistă, și rămîne tovarăș de doamnă babă cerebrală“. În fine, viața de redacție, prin ochelarii lui Arghezi,

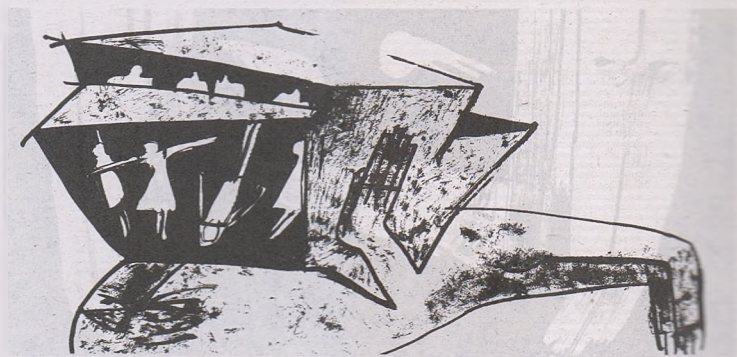
descurajează pe orice sănătos la minte. Cu toate astea, „revista e un bun delicat, capricios și de lux.“ Cînd e...

Mai departe, birjar, la Universitate. Neschimbată din vremuri: „profesorii sînt și foarte ocupați ca să mai aibă timp să se îndeletnicească din cînd în cînd, ca o favoare, și cu obiceiul suplimentar al activității lor, o catedră sau un rectorat.“ (la 1928, ca și peste-o viață – lungă – de om). Așa se face, de-ar fi să-i pui alături pe universitari și pe Cocó, împărțitorul de planete roș-albastre, că „profesorul asigură viitorul unui diplomat eminent care va ajunge diriginte la gimnaziul din Sulița Nouă, iar papagalul prezice un viitor fericit unei bucatărese pe care a doua zi o calcă tramvaiul.“ Curat caecalma!

Ce, însă, face pamfletul lui Arghezi reconfortant, mirosind a *Witz* și nu a lehamite? Alternativa. Credința că există o jumătate a lumii care să ocupe locul acestor netoți, pentru care „nici o morală nu cuprinde porunca «Fii inteligent!»“. Dacă „nimeni în țara asta nu vrea să mai tacă“, atunci și apărarea poate vorbi. Apărarea Capșei, bunăoară, dintr-un pamflet într-o niște oameni obișnuți să-și perie hainele de două ori, să-și schimbe des cămașa, să se radă zilnic și să-și lustruiască ghetele. Oroare! Ei se spală pe dinți cu niște alifii cu mentol. Infamie! Subsoara lor nu pute a nădușeală. Abjecție! Ei se stropesc și cu o apă nemțească. [...] Într-o viitoare epocă de îndreptare socială ei vor fi dați jos din birji, cu bîta, și siliți să lingă scuipatul de pe trotuar.“ Cînd toate astea s-au împlîplat, apărarea Capșei a căzut. Și, odată cu ea, alternativa. De-asta, pamfletul, cît mai e, se scufundă azi în monolog dramatic în deșert. Nu e tifa unui învingător, ci revanșa unui învins. Arghezi putea, la sfîrșitul demonstrației lui, să îndemne: „Confrate bolnav de dictatură și ursuzlîc: fii om cumsecade. Pune palaria cea mare, ce-o ai la Iași în cuier, și vino la «Capșa». Aici sălășluiește fericirea: crema gălbuie, strudelul, cataiful și frișca.“ O rezolvare amicală, într-o lume în care onoarea plătește mai mult decît ironia. Și-n care, nedeprins cu pamfletul pe stil nou, fără alternativă, rîzînd fără ispișire, Arghezi bea șvart, cu un pic de lapte, nicidecum Fanta.

Simona VASILACHE





p o l e m i c i



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Ce-am văzut la mitingul CNSAS

VREO câteva sute de persoane. Cinicul din mine îmi spune: „Bine că au fost și atîți!” Optimistul: „Dacă nu s-a dat nimic, ce așteptai?” Evident că m-am întâlnit cu o parte dintre universitarii din 90. Un domn monarhist cu portavoce în mînă și insigne pe palton voia să dea interviuri reporterilor tv, iar mizerabilii mici, nimic: „Nu e cu monarhia, domnu, e cu CNSAS-ul.” Un domn cu o măscuță antimicrobiană la gură, venise să protesteze cu documente împotriva CNSAS. Să fi avut vreo 60 de ani. Tenace. Zice el ce zice, că nu i s-a dat și nu i s-a făcut la CNSAS – și se repede vocal la el un alt domn: „Bă, provocatorul!” Vin vreo doi jandarmi și-l extrag din mulțime pe domnul cu măscuță. Unul dintre jandarmi îi spune condescendent că poate a greșit mitingul. Domnul mai agață de gît pe cineva, dar televiziunile nimic, luau imagini din alte parte.

Un tînar cîntă la microfon din cîntecele golanilor și din Bob Dylan. E mai mult artist decît activist muzical. Discuții. Dintre ziariștii care în 1990 erau în linia întîi a golaniadei n-o vîd decît pe Andreea Pora. Dau mîna cu cîțiva „civici” organizați și îl vîd pe Oliviu Vlădulescu, profesorul care a făcut greva foamei, de s-a dus Basescu să-l viziteze la spital, în Slobozia. Același om inimos, același fost dizident fără pretenții. Îmi aduc aminte că Sanda Aronescu ar fi venit, chiar dacă ar fi trebuit să amîne o masă festivă de familie. Acum Sanda e în altă parte. Sînt convins că ne-a ținut pumnii, de sus, dacă există un „acolo sus”. Puțini tineri. Probabil pentru că nu li se pare că e meciul lor această încercare de a scoate CNSAS din moarte clinică. Copiii mei, pe care i-am dus pe unul în brațe și pe celălalt de mînă în Piața Universității în 90, n-au participat azi. Unul e plecat din țară, celălalt are de învățat pentru un examen. Mă tem că n-ar fi venit, oricum, nici unul dintre ei. Ei fac parte din generația celor care nu se mai simt turnați, ci lucrăți. Nu fac, deocamdată, legătura dintre turnătorii de ieri și lucrătorii de azi, deși e vorba de aceeași conspirație a netrebnicilor care se adaptează. O doamnă îmi spune: „Cîți dintre cei care au venit azi aici n-or fi angajații unor foști securiști!” asta după ce Doru Braia, cu frezura lui impecabilă, îl anunță pe Nestor Rătesh că afacerea pompelor funebre din România e pe mîna unor foști securiști. O replică memorabilă: „Ei ne-au strîns în mînă în viață, tot ei se ocupă și de viața noastră de apoi!” Discursuri. Ana Blandiana e optimistă: CNSAS va supraviețui. Sorin Ilieșiu vrea să facem un fel de comisie a societății civile, ca să nu încapă dosarele pe mîna partidelor. Dorin Măteș vrea să facă recurs la Curtea de Apel, împotriva deciziei Curții Constituționale. Cîțiva bătrîni țărăniști se uită nevinovați unii la alții. Cei cîțiva reprezentanți ai partidelor parlamentare se țin mai la margini. Cînd mitingul se încheie, Oliviu Vlădulescu, cel mai optimist om din România, crede că lucrurile ar fi putut fi ceva mai bine. Speră că următoarele mitinguri vor fi mai acătării. Îi va agita pe băieții din Slobozia. Apropo de băieții din Slobozia, Dinescu n-a fost. Și cred că a făcut bine că a lipsit – ar fi avut aerul că a venit să agite lumea pentru a-și păstra funcția. A fost, fără să vorbească, noul consilier prezidențial, Cătălin Avramescu. Au mai fost Marius Oprea și Stejărel Olarul. Marius, și nu e singurul, ar vrea ca dosarele de la CNSAS să treacă la instituția condusă de el. Nu mi se pare o idee bună. Nu mi se pare o idee bună nici aceea de a transforma CNSAS într-o agenție, adică s-o băgăm sub conducerea Guvernului. În raport cu situația de acum, dacă nu va rămîne ceea ce a fost, CNSAS ar putea deveni un ONG de interes național care, din această calitate, să își propună public concluziile, ca și pînă acum. ■

Amneziile lui Mircea Coloșenco

N NUMĂRUL 51-52/2007 al **României literare**, cunoscutul autor de mărunțișuri literare, Mircea Coloșenco, a publicat un articol intitulat *Debutul absolut al lui Ion Barbu*, în care acest vajnic culturnic al literaturii române face câteva referiri absolut gratuite la persoana mea, acuzându-mă, exact de ceea ce suferă domnia sa mai mult, adică de „balcanism” și „moravuri balcanice”, cînd de-a dreptul de „furtișag”. Înainte de a medita dacă să-l chem sau nu în fața justiției pe acest amnezic individ, care se burzuluiește fără motiv, semn că memoria sa îi joacă feste, mă simt dator să dau opiniei publice câteva necesare explicații.

L-am cunoscut pe insul în cauză cu mulți ani în urmă la Aiud, unde în fiecare zi de 27 noiembrie a anului, Centrul de cultură „Liviu Rebreanu” organiza un simpozion comemorativ. Sufletul acestor întâlniri era dl Nicolae Gheran, editorul și exegetul recunoscut al scriitorului, care venea de obicei însoțit de o suită de amici rebrenologi mai mult sau mai puțin cunoscuți. Din această echipă a făcut parte trei ani la rînd și numitul Mircea Coloșenco, intervențiile sale în chestiuni legate de valorificarea operei marelui prozator transilvănean fiind mai de fiecare dată nule.

Așa se și explică de ce dl N. Gheran a renunțat ulterior să-l mai invite. La ultima noastră întâlnire de acolo, cea din noiembrie 2001, i-am reproșat editorului improvizat al lui Ion Barbu (ediția sa, așa cum afirma și dînsul, apăruse în 2000) o serie de scăpări, inadvertențe, fusereli (cele mai multe se refereau la preluarea unor poezii ocazionale din ediția de corespondență realizată de Nicolae Scurtu, fără să menționeze varianta de acolo sau fără să dea explicațiile trebuitoare privitor la acestea. În discuție a venit vorba, desigur, și despre debutul poetului și alte informații restante, despre care ediția sa ne rămăsese datoră. O parte din aceste observații le-am făcut cunoscute în cronica pe care ulterior am dedicat-o ediției sale, cronică apărută în „Adevărul literar și artistic” din 2 iulie 2002, sub titlul *Ion Barbu în ediție cvasi-definitivă*. Era vorba de aproape un an de la întâlnirea noastră de la Aiud. Cu acel prilej afirmam următoarele: „De neînțeles este apoi faptul că Mircea Coloșenco nu lămurise cu această ocazie chestiunea debutului poetului, arătînd că pentru prima oară tînarul Ion Barbu a debutat sub acest nume cu poezia *Ființa* din „Literatură” lui Al. Macedonski din 1918, deși afirma că tînarul ar fi scris versuri mai devreme. Ceea ce e sigur, e faptul că el semna (sau un alt Ion Barbu?) în 1913 o poezie intitulată *21 iunie 1913*, ocazionată de intrarea României în războiul balcanic, în ziarul „Universul”, despre care un comentator din „Ilustrațiunea română” (Eliza Sterea, în articolul *Literatură pentru război*, p. 18-19) scria următoarele: „«Un alt poet de ocazie, dl Ion Barbu, celebrează în versuri schioape ziua în care s-a decretat mobilizarea». Cum poezia aceasta nu a fost reproducă pînă acum, o facem noi aici”. Și dădeam în continuare textul poeziei pe care o publică acum Mircea Coloșenco, fără să menționeze că acest lucru s-a făcut deja (dar de unde să ceri probitate, dacă lipsește!). Facem doar următoarele comentarii:

1. Dacă d. Mircea Coloșenco descoperise debutul poetului Ion Barbu din ziarul „Universul” după apariția ediției sale din 2000, nu înțelegem de ce nu l-a dat publicității timp de doi ani și mai bine, pînă a apărut obiecția mea din 2 iulie 2002. E oare posibil să fi ținut secret această descoperire atîta amar de timp, fără să-și aroge meritele paternității?

2. După cum se poate vedea, eu semnez aici doar

apariția indirectă a unui posibil debut, așa cum ne apare el reflectat în paginile revistei „Ilustrațiunea română” din 1913, revistă pe care o răsfoisem tocmai atunci în vederea misiunii mele de colaborator cu articole de presă la *Dicționarul general al literaturii române*, așa cum se poate vedea și în faptul că volumul III al acestui dicționar, care cuprinde literele E–K, subsemnatul este prezent la litera I cu articolul despre revista *Integral*” (p. 607).

3. Cum se face că marele descoperitor n-a reacționat în 2002, imediat după apariția articolului meu din „Adevărul literar și artistic”, pentru a da explicațiile respective privind debutul lui Ion Barbu?

4. Cum motivează apoi faptul că, publicînd după șase ani acest articol, nu se simte obligat, potrivit minimei morale privind profesionalismul și etica literară, să precizeze faptul că debutul lui Ion Barbu a fost oricum semnalat de către noi în 2002 și să facă necesară și obligatorie trimiterea la articolul nostru de atunci? Gestul său, de neînțeles, cade exact sub incidența cuvintelor pe care le formula la adresa mea: „moravuri balcanice” și „furtișag”.

5. Cum se face apoi că dl Mircea Coloșenco comite și aici o eroare grosolană, semnalînd poezia lui Ion Barbu *21 iunie 1913* din ziarul „Universul” doar Ion Barbu, cînd în realitate ea este semnată „Ion I. Barbu”!!

6. Explicația articlerului Mircea Coloșenco, potrivit căreia „Poezia lui Ion Barbu a părut astfel post-festum” nu stă în picioare, deoarece ziarul „Universul” a continuat să publice cel puțin o lună-două tot felul de poezii pe această temă, cea a campaniei balcanice, după cum o atestă poeziile următoare, aparute în urma celei a lui Ion I. Barbu din nr. 178 (1 iulie), *Cîntecul eroilor* de Alfred Moșoiu (nr. 184), *Cînte tunul!* de Ioan Scaenaru (nr. 186), 1913 de T. Dușu-Dușescu (nr. 187), *Hora Cadrilaterului* de C. Z. Buzdugan (nr. 188), *Spre Corabia* de Const. T. Stoika (nr. 199), *Ei sunt români* de Ionescu-Quintus (nr. 200), *O, voi, drapele albe* de N. Mihăescu-Nigrim (nr. 210), *Peste Balcani* de N. Vulovici (nr. 220), *Lui Stanciu Ion și întoarcerea regimentelor* de Ionescu-Quintus (nr. 224 și 231), *Imn păcii* de Const. T. Stoika, *Celor morți* de N. Vulovici (nr. 241), *Cîntecul plecării sub steag* de N. Jînc (nr. 238) etc.

7. Debutul lui Ion Barbu (Ion I. Barbu) cu poezia *21 iunie 1913* a avut loc în nr. 178 din 1 iulie al ziarului „Universul” și nu în cel din 29 iunie, așa cum arată documentaristul nostru. Asta ne face să credem că dl Mircea Coloșenco nici n-a văzut ziarul cu numărul respectiv.

8. N-am înțeles de ce, jignindu-mă și insultându-mă pe mine, dl Mircea Coloșenco își extinde jignirea și asupra universitarilor din Tg. Mureș și Alba Iulia, cei mai mulți dintre ei oameni de litere și de cultură cunoscuți și apreciați pentru contribuțiile lor de critică și istorie literară.

9. Purtîndu-mi pică pentru o vină inventată, dl Mircea Coloșenco mă ignoră cu desăvîrșire atunci cînd a lucrat ediția Macedonski, lăsînd pe dinafară poezia lui Macedonski *Pe țarm de baltă. Poezie în genul lui Eminescu*, pe care am semnalat-o în volumul nostru *Mihai Eminescu – contextul receptării*, Reșița, Ed. Timpul, 1999, p. 101-102, făcînd astfel o altă gafă de proporții și dovedind, o dată în plus, modul superficial și grăbit în care și-a dus la îndeplinire munca de editor în toate cele trei cazuri Bacovia, Barbu, Macedonski. Asupra acestei munci ne propunem să revenim.

Mircea POPA

De la Uniunea Scriitorilor

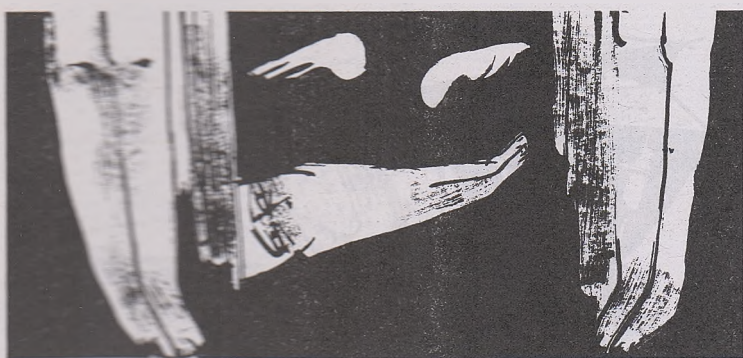
Comunicat

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România revine cu solicitarea adresată CNSAS de a comunica oficial eventualele colaborări cu Securitatea ale membrilor ConsiliuluiUSR. Urgentarea comunicării este cu atît mai necesară cu cît din cauza apariției în mass-media și în presa scrisă a unor informații referitoare la dl. Cezar Ivănescu, membru al Consiliului, în absența unui răspuns oficial din partea CNSAS. Comitetul Director al USR consideră inacceptabilă și nelegală

difuzarea de către unii membri ai CNSAS a unor date despre ori din dosarele personale ale scriitorilor.

Dl. Cezar Ivănescu a comunicat Comitetului Director că nu dorește să implice Uniunea Scriitorilor și nici pe Președintele ei în scandalul provocat de difuzarea în presă a unor informații referitoare la dosarul său.

Comitetul Director



actualitatea

Un debut cu năbădăi

Susceptibil de a fi cel mai bun debut în proză al anului 2007, romanul *Carte de colorat pentru orbi* al Mariei Ellis face deja, între tinerii cronicari literari, vâlvă și coagulează un dosar de receptare dacă nu remarcabil, cel puțin interesant. Astfel, prezentarea de pe coperta a patra – semnată cu scribie de Paul Cernat – devine cal de bătaie în câteva reviste literare. Unii îi dau dreptate criticului, alții polemizează indirect cu textul, alții îl transformă în obiect de cult. Din această multicoloră mapă de presă, merită reținute măcar două cazuri extreme. Critica eufemistică pe care o expediază cu adresă, în câteva rânduri finale, chiar Bianca Berta-Cernat (subl. mea) în *OBSERVATORUL CULTURAL* („Decamdată, mai sceptică din fire și mai puțin generoasă cu laudele, mă cam îndoiesc de *instinctul artistic sigur al autoarei* – cum citesc, nu fără mirare, într-un text de pe coperta a patra a *Cărții de colorat pentru orbi*”) și anunțarea discretă și exactă la care se înhamă conștiințios, în aproape jumătate de articol tocmai Paul Cernat (subl. mea), în luxuosa *Dilematecă*. Nici foarte onestă îndeletnicire, nici tocmai etica salvare a unui prețios spațiu tipografic, fenomenul e, până la urmă, fertil. Urmează oare ca nimeni altul decât Cosmin Cernat (subl. mea) să comenteze în direct, la cine-stie-ce televiziune improvizată, un meci în toată regula, o gală de box familial la categoria pe care tocmai numele o impune? Ce-ar avea de zis, exclusiv pe nedrept din toată afacerea, Maria Ellis, autoarea unei de pacifistă a romanului care a declanșat povestea?

LETTRE de iarnă

Bogată, ca de obicei, iarna la *LETTRE INTERNATIONALE*. B. Elvin, în editorial, recomandă *Supunere, împotrivire, exil*, de Ion Vianu, pagini memorialistice despre intrarea în partidul comunist. Așa că mergem acolo, nu mai departe de prima secțiune a revistei. Nu este o justificare, doar o analiză. De ce s-a întâmplat? Pentru că „mergi ușor pe drumuri coborânde. Împotrivirea e laborioasă.” Cui îi place, reluarea traseului împotrivirii, cu poticniri, cu mărunte victorii? Literaturii. În care se amestecă medici și scriitori, figuri infame, prieteni. De citit.

Recomandările lui B. Elvin mai înghit doi nemți, posesori de Nobel: Günther Grass și Heinrich Böll. Primul e de pasat în *Biblioteca Lettre Internationale*, cu un fragment din romanul *Calcanul*, care va apărea la Corint, în traducerea lui Corneliu Papadopol. Cum *calcanul* a fost prins a doua oară scutit la-naintare basme, basne, dizertații de drept și literatură, poezii, graffiti, orice, numai să convingă. Și reușește.

Böll, în jocul de-a *calomniați, calomniați, tot va rămâne* curat, care se exersează pe Grass, e doar un termen de comparație.

Terminându-se recomandările redactorului-șef, le adaug *Secvențe le cehoslovace*, semnate de Antonin J. Liehm, Mircea Berindei, Jacques Rupnik, Radu Cosașu și Rudolf Stamm. În plină iarnă, despre Primăvara de la Praga. Sînt primăveri de ani – vorba lui Cosașu, „ah, rotunjimile astea voluptuoase!”. Cosașu reia textul din '93, despre „generația Budapestei” și despre frăția cu Milan Kundera, „pacea noastră epică, literară, cu Praga '68. Cea mai importantă.”

În rest, Nabokov, bun oricînd, Doris Lessing, cu *Caietul scriitorului* și corespondență, care încheie numărul. Cînd de altminteri la biblioteca *Lettre* a fiecăruia.

ochiul magic



Mândria de a fi opac

În titlul unui articol publicat în revista *CULTURA* (nr. 3/ 2008), Elena Vlădăreanu se întreabă (hamletian) în legătură cu Nichita Stănescu: *Geniu sau aburi alcoolici?* și își răspunde (nehamletian), în cuprinsul aceluiași titlu: *Aburi alcoolici!*

Foarte rapidă în gândire această domnișoară dacă reușește, în numai o secundă, să găsească răspuns la o întrebare care o frământă încă de pe vremea când era elevă!

În articolul propriu-zis, ea mărturisește că niciodată nu a înțeles poezia lui Nichita Stănescu, dar că nu avea curajul să recunoască:

„În liceu mă chinuiam să înțeleg. Nu aș fi recunoscut în ruptul capului că nu-mi place. Deși păream curajoasă, deși eram tot timpul cu gura mare, deși susțineam că Sadoveanu e *bullshit* și grafoman – îi citisem totuși cel puțin zece cărți – , când ajungeam la Nichita mă blocam. Citeam. Mă blocam. Citeam. Mă blocam.”

După ce s-a blocat astfel mulți ani la rând, Elena Vlădăreanu ajunge, în sfârșit, la maturitatea intelectuală necesară ca să declare (urmînd exemplul lui Cristian Tudor Popescu, la care blocajul a durat însă mai mult) că poezia lui Nichita Stănescu nu are nici o valoare. Deci nu să recunoască, doar, că nu o înțelege, ci să-i conteste valoarea, considerînd-o delirul unui alcoolic. Este o metodă ingenioasă. Așa ar putea proceda și oamenii de știință care, de mai multe secole, nu reușesc să înțeleagă natura atracției gravitaționale; decât să cerceteze și să se tot blocheze, mai bine ar anunța că atracția gravitațională e o aiureală, pe care omenirea trebuie să aibă curaj să o dea dracului o dată pentru totdeauna.

Așa cum există mândria de a fi român, există și mândria de a fi opac. În loc să deplîngă faptul că nu are acces la

frumusețea poeziei lui Nichita Stănescu și să ceară ajutorul unui cunoscător (plătindu-i, eventual, câteva ore de meditații), curajoasa domnișoară (care nu s-a sfiit nici să-l nege pe Sadoveanu) își etalează cu mândrie opacitatea. Cum rămâne însă cu criticii literari care de-a lungul timpului și-au exprimat admirația pentru Sadoveanu sau Nichita Stănescu, critici printre care se numără G. Călinescu, E. Lovinescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion și mulții alții? Probabil că nici ei n-au înțeles nimic, dar, mai puțin curajoși decât Elena Vlădăreanu, au suferit în tăcere și s-au prefăcut că înțeleg.

Despre Nicolae Breban

Revista *Cultura* din 31 ianuarie publică luările de cuvînt ale participanților la întrînirea tradițională „Scriitorul și criticii săi”, care s-a desfășurat în luna mai 2007 în Sala Oglinzilor a Uniunii Scriitorilor. Întrînirea a fost consacrată prozatorului Nicolae Breban. Au luat cuvîntul: Gabriel Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Daniel Cristea-Enache și Alex. Ștefănescu. Moderator: Gabriel Chifu. Reproducăm un fragment din intervenția lui Gabriel Dimisianu: „Am remarcat totdeauna, ca și cititorii, marile mize pe care le-au aruncat în literatură Nicolae Breban, acea dialectică a relațiilor stăpîn-slugă, victimă-călău, discipol-maestru, care i-au marcat originalitatea, relații niciodată simplificate, căci niciodată victima nu era doar victimă, nici călăul doar călău, niciodată stăpînul nu e doar stăpîn și nici supusul doar supus, între ei poziția fiind intersanjabilă. Mai există, ca element care-i caracterizează proza, acea *ruptură*, acea *falie psihologică* care apare la un moment dat în evoluția unui personaj, un element al originalității lui Breban. Să ne amintim de evoluția lui Grobei și a altor personaje. Este o mare îndrăzneală și un mare risc pe care și-l asumă un creator de personaje ca personajul pe care l-a împins, l-a dus pe un anume drum, la un anumit moment dat schimbă direcția, iar acest personaj să nu-și piardă nota definitivă și să fie tot el, deși într-o anumită măsură este altul. De altfel, capacitatea de a însufleți personaje cred eu că este extrem de importantă pentru o literatură, această capacitate de a însufleți personaje viabile și memorabile identifică o literatură în raport cu altele. Cînd vorbim de literatura română, de proza română, cum o definim? Personaje ca Dinu Păturică, Ion, Pirgu, Grobei al lui Breban, Moromete, sunt mărcile literaturii, sunt personajele ei, care rămîn.” Alex. Ștefănescu a relatat o polemică căreia i-a fost martor, în 1970, în timpul unei călătorii cu mașina: „Spre uimirea mea, idolul meu, Nicolae Manolescu, tăcea și vorbeau cei doi, Alexandru Ivasiuc și Nicolae Breban. Polemizau și, timp de 60 de minute cît a durat drumul de la Ploiești la București, am asistat la o polemică de neuitat între Nicolae Breban și Alexandru Ivasiuc, polemică în care cei doi se defineau ca personalități cu totul diferite. Alexandru Ivasiuc era un raționalist, desfășura o argumentație foarte riguroasă, de o rigoare dusă aproape la obsesie, în timp ce Nicolae Breban revărsa valuri de iraționalitate asupra interlocutorului său, îl copleșea cu forța personalității sale, cu magnetismul extraordinar, cu evocarea unor abisuri ale vieții sufletești. Numai la Dostoievski mai înfîlnisem acest sentiment al abisalului, așa cum vedeam atunci că are cineva, un om real, un om cu care se putea discuta direct.”

Cronicar

ZIRKON

NUM. 21 DE 24

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
nr. bl. sc. et. ap.
sect. 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 poștal 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 poștal 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

