

SALA DE
LECTURĂ

România literară

11

Apare sub egida
UNIUNII
SCRITORILOR
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

21 martie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

fernando
VALLEJO

Interviurile „României literare”

„**ROMANUL**
e marele
gen literar”

pag. 16-17



Din numărul viitor
Diavolul și ucenicul său

un studiu de **Marta Petreu**

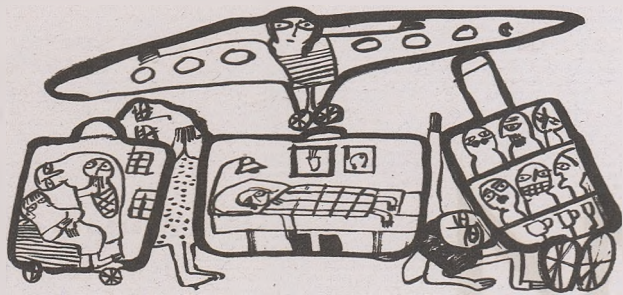
Mari revelații în legătură cu
Mihail Sebastian

Cântarea cântărilor
Care este a lui Solomon
Pre stihuri retocmită

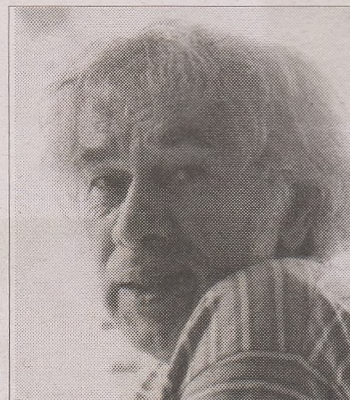
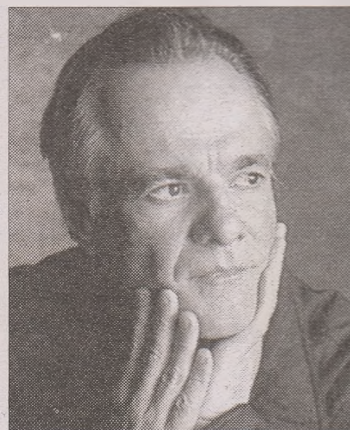
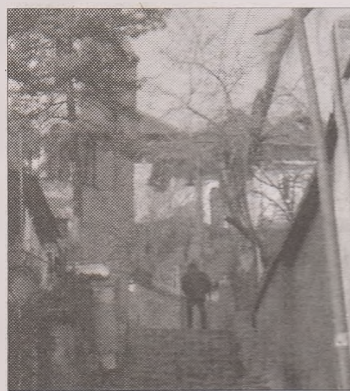
de **ȘERBAN
FOARȚĂ**

p. 18-19





s u m a r



„Scrie despre mine“! de Gheorghe Grigurcu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Unde sunt păsările de-altădat'?

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Amorul și matematica

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Fatalitatea embrionară

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Corectitudinea estetică

Poeme de Lucia Negoită - p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Orașul Brasília (II)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumar - p. 9

Comentarii despre Mircea Eliade de Teodor Vârgolici - p. 9

Cai, călăreți și atelaje hipo de Horia Gârbea - p. 10

Sucesiunea măștilor de Simona-Grazia Dima - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Zoia noastră

„Mincătorul de cărți“ de Al. Săndulescu - p. 12

Cronologia publicisticii călinesciene de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Poeme din anticamera morții

PREPELEAC de Constantin Toiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE - pp. 16-17
Fernando Vallejo: „Romanul e marele gen literar“

Cântarea cântărilor
Pre stihuri retocmită de Șerban Foarță - pp.18-19

Pseudonimele lui G. Ibrăileanu de Victor Durnea - pp.20-21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Șase personaje...

Răzvan Mazilu și invitații săi de Liana Tugearu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Umbre mișcătoare pe pînză

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Dezertarea din memorie

Jacques Jouet - Forma bună - p. 26
Prezentare și traducere de Gabriela și Constantin Abăluță

René Daumal
Prezentare și traducere de Ion Pop - p. 27

Goethe și Grass de Grete Tartler - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Atelier

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie - p. 31
Noi suntem români

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**

CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 8, 10, 26, 27, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 6, 7, 11, 13, 14, 31, 32),

ECATERINA IONESCU (pag. 9, 12, 15, 16, 17, 22, 24, 28),

NINA PRUTEANU (pag. 5, 18, 19, 20, 21, 23, 25, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Alte glasuri, alte încăperi*

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 România liberă**

Începând cu nr. 1 / 2008 revista beneficiază de sprijinul generos al **Fundației Institutul pentru Liberă Inițiativă**.



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.



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.

pre a nu mai vorbi de puzderia de telefoane, unele la ore intempestive, care îmi întrerup lucrul, masa ori odihna, toate centrate pe aceeași cerință unică, sacrosanctă : „scrie despre mine“.



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

„Scrie despre mine“!

în care reproduce o propoziție, una singura, pe care i-am consacrat-o cândva, pretinzând ... s-o dezvolt. Să-i fac „o prezentare“, ca și cum din orice bob de grâu ar trebui să rodească un snop. Un caz aparte e cel al autorului „familist“. Dacă ai scris despre el, se înțelege de la sine că trebuie să scrii și despre nevasta lui, ba chiar și despre... soacra lui, dacă are norocul de-a fi un soi de literată. Spre a nu mai vorbi de puzderia de telefoane, unele la ore intempestive, care îmi întrerup lucrul, masa ori odihna, toate centrate pe aceeași cerință unică, sacrosanctă : „scrie despre mine“. „Scrie, scrie cu orice preț“, astfel că un solicitant „modest“ ajunge a-mi sugera : „scrie oricum, fie și de rău, numai ... să scrii“. Formula obsedantă, care mă urmărește zi și noapte, lege apocrifă a existenței mele. Și să nu-și imagineze cineva că-mi e mai ușor cu autorii „buni“ decât cu veleitarii. Și aceștia - de câte ori? - nu ezită a mă trage de mîncă, nesătui de comentarii, oricîte s-ar fi acumulat pe parcurs. Mă gîndesc cu nostalgie la experiența proprie. Într-un sfert de secol, I. Negoșescu a scris despre mine de trei ori, iar Ștefan Aug. Doinaș de două ori, ceea ce nu mi s-a părut puțin. Aproape ca mi-e jenă să amintesc atari lucruri celor de azi pe care - aș putea oferi cîteva exemple - nu i-ar mulțumi un articol al subsemnatului în fiecare an, ci măcar... două-trei...

Însă cu aceasta bizareriile lumii scrisului sunt departe de-a se fi epuizat. Mi se solicită prefețe, postfețe, referate și „pile“ la edituri, spre a nu mai vorbi de recomandările pentru primirea în Uniunea Scriitorilor, unele din partea unor inși de care nici nu auzisem. Un gen de birou notarial, cel al criticului e asaltat de solicitanți de diverse spețe care par convinși că acesta are obligația imprescriptibilă de a-i mulțumi pe toți, fără crîcnire. Se întîmplă că nici măcar minima politețe nu e observată, bruiată fiind de tîfnă, de capriciu ori măcar de irepresibila fanfaronadă. Un scriitor vrea, între altele, să-i fac o relație cu o editură. Mă caută la telefon dar nu mă găsește acasa, drept care îl caut eu de mai multe ori, constatînd că telefonul d-sale e ocupat. Cînd în fine se eliberează, îmi răspunde cu condescendență că, fiind ora la care trebuie să ia masa, nu putem sta de vorbă. A doua zi

De la Uniunea Scriitorilor

În ziua de 12 martie 2008 au avut loc ședințele Comitetului Director și Consiliului Uniunii Scriitorilor din România. Ambele au fost prezidate de Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România.

Comitetul Director a avizat asupra activității curente a Uniunii de la Consiliul precedent. Președintele Nicolae Manolescu și membrii conducerii operative a USR au prezentat situații privind: Continuarea investiției de la Neptun, situația arhivei USR, demersurile pentru renovarea sediului din Calea Victoriei 115. S-a pus problema reluării, în măsura fondurilor atrase a acordării burselor de la Neptun în extrasezon.

Irina Horea, secretar al USR, a prezentat un referat asupra participării sale la reuniunea ECA (European Council of Artists) și stadiul pregătirii Festivalului Zile și Nopti de Literatură de la Neptun. Au fost prezentate cu acest prilej machetele afișelor evenimentului.

Gabriel Chifu, secretar al USR, a prezentat stadiul pregătirilor privind aniversarea Centenarului Societății Scriitorilor Români (1908- 2008) ce se va sărbători în luna aprilie.

Comitetul director a rezolvat cereri curente ale membrilor și unele solicitări din partea filialelor USR.

dimineață, mă sună pentru a-mi rememora doleanța d-sale, conținută într-o unică frază: „vorbește cu editura X, ca să-mi publice o carte“. Se vede că dacă ar fi rostit-o cu o zi înainte, i-ar fi stricat pofta de mîncare... Și de cîte ori interlocutorii mei telefonici se lungesc într-un discurs autoadmirativ, relatîndu-mi cu lux de detalii ce texte remarcabile au produs, cu ce personaje simandicoase s-au întîlnit, cine i-a laudat etc. etc.? Se fac a nu băga de seama că trec zeci de minute ori că momentul matinal, cînd mă aflu la masa de lucru, nu e cel mai potrivit ... Nu lipsesc din peisaj răsfațării, năzuroșii, cinicii. Cu un mai tînar confrate, mult prețuit de subsemnatul, am avut o pățanie memorabilă. Cînd am înființat, în Amarul Tîrg, revista **Columna**, care, din păcate, a avut o existență efemeră, neinteresînd cîtuși de puțin oficialitățile locale ce s-au angajat s-o sprijine financiar, i-am acordat cronica literară. D-sa a acceptat. Dar prima carte pe care a ținut morțiș s-o comenteze în primul număr a fost una a Monicăi Lovinescu - surpriză! - pe un ton profund defavorabil, cu toate că știa bine că-mi contrariază opiniile. Într-un spirit democratic, i-am publicat textul întocmai, așa cum a pofțit, însoțindu-l însă de un inevitabil comentariu propriu, în care, pe un ton urban, mă disociam de atitudinea d-sale. Urmarea? Pe de o parte, peste cîteva zile polemistul cu pricina s-a răzgîndit pe neașteptate, declarîndu-mi că... nu-l mai interesează cronica literară, iar pe de altă parte, semnatarul prezentelor rînduri s-a văzut acuzat de duplicitate pentru că a dat undă verde unei cronici denigratoare la adresa Monicăi Lovinescu, în revista ce-o conducea... Nu o dată, ipochimeni carora le-am făcut prefețe, referate editoriale și le-am alcătuit ediții, pe unul l-am recomandat pentru primirea în Uniune, după ce s-au văzut cu sacul bunelor oficii în căruța, au găsit cu cale a mă bîrfti pe unde apucau și a scrie despre mine articole calomnioase, presărate cu - se putea altminteri? - cele mai grosolane injurii.

Cum să închei? Citez îndemnul ramas în vigoare al Maioreșcului: „Datoria criticii este să încurajeze tocmai ceea ce este de talent în această literatură nouă și să ia poziție împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intențiile. Și cu atît mai mult împotriva impostorilor care contrafac și intențiile ... Este o datorie profesională a criticii și este o datorie patriotică a ei“. Indiscutabil. Cît privește lipsa de bune maniere și de caracter, ele alcătuiesc, se vede, Purgatoriul prin care trebuie să trecem noi cei ce ne aducem modesta contribuție la economia de piață, ocupîndu-ne, după puteri, de *industria* atît de prosperă a poeziei naționale...

Gheorghe GRIGURCU

S-a definitivat calendarul juriului USR, urmînd ca decernarea premiilor anuale să aibă loc la 5 iunie la Tîrgul de carte Bookfest.

În ședința Consiliului, Varujan Vosganian, vicepreședinte al USR, a prezentat situația colectării timbrului literar ca și pe aceea a atragerii de fonduri pentru evenimentele organizate de USR. Viorel Lică a prezentat raportul comisiei de cenzori a USR pe anul financiar 2007.

În ziua de 12 martie, la sediul USR, a avut loc prima ședință a Comisiei centrale de validare la care s-au luat în discuție o parte dintre dosarele înaintate de filiale, colectate în anul trecut și primele luni ale lui 2008. Numărul mare de dosare a determinat rezolvarea unor dintre cereri, rămînînd ca restul să fie analizate într-o ședință viitoare. Rezultatul final urmează a fi votat de Consiliu în toamna anului 2008.

Conform tradiției, cererile de la filiala București, cea mai numeroasă, vor fi discutate în comisie la ultima ședință.

DACĂ INDUSTRIA indigenă se află în impas, redusă, în destule din ramurile sale, la o cota de avarie, într-o situație frapant diferită se află ... poezia. Da, poezia. Întrucît există o *industrie* a versificației baștinașe, extrem de prolifică, înscriind un crescendo ameitör, pe care nimic în lume nu pare a fi în stare a o descuraja, ca o compensație, s-ar zice, a tuturor frustrărilor, deziluziilor, mizeriilor noastre, cantitativ biruitoare în veac. E de ajuns să participi la unul din prea multele concursuri cu premii instituite de revistele noastre spre a-ți da seama de proporțiile urieșești ale fenomenului. După cum e de ajuns să deschizi paginile unora din periodicele noastre literare, nu doar cele prizărite, apăsate de mentalul mic-provincial, spre a te pierde pe cîmpiile monotone, sterpe ale poeziei lipsite de har, găzduite acolo cu o lunatică generozitate. Nici editurile nu se lasă mai prejos, coborînd cu grație garda critică atunci cînd autorul își plătește *cash* satisfacția de-a se contempla între coperti. O pseudopoezie lălfie, mortal plicticoasă atunci cînd nu e involuntar comică, ne inundă. Să fi fost profet „veselul Alecsandri“ cînd a decretat că „românul e născut poet“? Ne îndoim totuși că bardul de la Mircești trecea dincolo de o galanterie etnică, întrezărind puhoiul de texte poetizante care, în prezent, ne va pune la dificilă încercare virtuțile răbdării, compasiunii, iertării ce au, oricum, niște preamenești limite. Care sunt cauzele invaziei simulacrelor de poezie? Între ele se găsește, desigur, un simțămînt de eliberare după deceniile de cenzură, o „respirație“ a ființei, ținînd de reflexele sale psihice, dornică a-și proba identitatea, a-și tatona pe cea stăpîna pe sine. După cum e prea puțintă să funcționeze un mecanism compensator al neîmplinirilor socio-politice. Compunem versuri pentru a nu manifesta în piața publică, pentru a nu face grevă, pentru a nu ne deda la acte vandalice ori pur și simplu pentru a nu ne plînge. Dar dibuind atari pricini putem oare cauționa falsul? Putem scuza impostura textuală? Întrebări retorice... E necesar să privim lucrurile în față, să nu ezitam a le spune pe nume, descurajînd astfel dacă nu comiterea textelor în chestiune, măcar iluzia ca ele ar putea proba o vocație, că ar putea trece fraudulos granița către teritoriul valorii.

Aproape în fiecare zi factorul poștal vine la ușa mea cu tolba încărcată de reviste în care *kitsch*-ul poetic se răsfață în voie, de plachete de aceeași factură, din toate colțurile țării. Să scriu despre toate acestea mi-ar fi cu neputință chiar dacă ziua și-ar dubla ori tripla durata. Și apoi ocupîndu-mă de „literatura care nu e literatură“, după cum se exprimă Alex Ștefănescu, care, de la o vreme, se străduiește a o descuraja sistematic, se vede că dispunînd de o energie de care subsemnatul nu se poate bucura, nu mi-aș irosi orele trebuitoare lecturii și comentariului dedicat cărților de veritabilă literatură? Dar aici ating un alt prea gingaș factor. Disocierea între valoare și nonvaloare estetică nu e totdeauna ușor de efectuat. „Există grade, trepte de răspundere“, după cum murmura Bacovia, ceea ce implică din partea celui ce se încumeta a mînuși pana critica o vigență, un discernămînt intelectual, un scrupul al sensibilității ce presupun o permanentă încordare. Nu o dată autenticitatea se separă de inautenticitate printr-o interfață cu amăgitoare sclipiri. Ce e de făcut? Cu riscul de-a greși, cronicarul operează o selecție. Se ocupă de aparițiile pe care le socotește semnificative, cu precădere de cele pe care instanța sa intimă le indică drept valoroase, într-o ordine și într-o distribuție mediatică dictate de împrejurări. Să ne mai îndoim că nemulțumirile sunt inevitabile? Că se produc pe un larg registru comportamental? „Critical, nota cu amarăciune E. Lovinescu, nu este atît de expus la ura celor pe care-i atacă, precît la ura celor de care n-a avut ocazia să se ocupe“. Intervențiile lor au în ansamblu o distractivă incoerență. Unul îmi spune: „ai scris cîndva despre mine, așa încît se cade să scrii din nou“. Altul, dimpotrivă : „n-ai scris pînă acum nimic despre mine, așa încît se cuvine să scrii“. Un poet îmi trimite un teanc de cărți ale d-sale, însoțite de o foaie



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



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Unde sunt păsările de-altădat'?

A UNUL care-și duce existența după un program sufocant, parcat până-n cele mai mici detalii, trec orb și surd pe lângă oameni și lucruri ce-ar merita întreaga atenție. De ani buni, nu mai observ nici scurgerea anotimpurilor, dar mi se schimbă înțelesurile a peisajului. Traversez, ca un automat din ce în ce mai ruginit, situații și locuri fără să pot depozita în camerele memoriei mare lucru.

Mi se întâmplă să-mi scurtez, la Timișoara, drumurile printr-unul din marile parcuri din centrul orașului. Nu-i cunosc exact vechimea, dar hărțile arată că el exista acolo de când lumea. La o extremitate a lui se află Catedrala ortodoxă, la cealaltă, canalul Bega. În ciuda acestor vecinătăți întremătoare, parcul are ceva sumbru. În mintea mea, dar și în a multor bănățeni, e cunoscut drept „Parcul ciorilor”. Într-adevăr, imediat ce pătrunzi în el, ești invadat de zgomotul inconfundabil, neliniștitor, al zecilor de mii de păsări negre, croncănitoare. Nu mă pricep deloc la zoologie și nici ornitolog amator nu sunt. Probabil că, în marele echilibru al naturii, ciorile își vor fi având rolul lor bine definit. Constat doar că aceasta pasăre cât se poate de ne-poetică nu-mi trezește vreun sentiment de simpatie. Rudă a „Corbului” aducător de nenorociri din poemul lui Poe, o percep doar pe latura ei enervantă, ca furnizoare neobosită de găinațuri pe aleile parcului din spatele Catedralei.

Din când în când, municipalitatea organizează veritabile operații de „desciorizare”. Atunci, vânătorii din zonă își arată vitejia, mitraliind demențial copacii grei de păsăret cu pene negre. În ciuda antipatiei față de zburătoarea cu pricina, nu-mi pot înfrânge un sentiment amestecat de milă și oroare. Spectacolul mi se pare la fel de odios ca și carnagiile organizate de Țiriac-senior pentru amicii lui carnasieri, cu instincte așa-zis vânătorești, presarați în locuri și funcții „de top” în Europa. Ceea ce e probabil adevărat în cazul împușcării ciorilor e invocată de oamenii lui Țiriac drept explicație pentru uciderea în masă a mistreților. Încurcate sunt căile ornito-zoologiei!

O călătorie cu trenul de la Timișoara la București îți oferă răzagul pentru a te gândi și la astfel de lucruri. Fără să vreau, mi-au venit în minte secvențe din vara trecută, când am petrecut o săptămână în Delta. Dopat cu filme documentare, având pe retină sutele, miile de fotografii despre „paradisul păsărilor”, am așteptat nerăbdător să văd uriașele stoluri de zburătoare. A trebuit să ne urcăm într-o zi în barca, să străbatem câțiva kilometri prin stuf și vegetație luxuriantă pentru a ajunge în țara promisă a pelicanilor, cormoranilor, pescărușilor, cufundarilor, furtunarilor, târcilor, măcăleandrilor, a acvililor pitice și-a vulturilor pescari (sunt doar câteva nume pe care-am reușit să le țin minte din cele 327 de specii despre care se spune că s-ar

afla în Delta, și care reprezintă cam o cincime din avifauna României.)

Ei bine, deși în plină vară, deși ne bucuram de-o vreme minunată, paradisul era cam pustiu. E adevărat, puteai să descoperi, prin stufăriș, ciocurile corioate, cenușii-gălbui, ale cormoranilor. Și, odată ajunși în larg, stolurile de pelicani. Totuși, un aer de precaritate, de sărăcie și dezolare ți se impunea privirii. După cum se știe, în unele situații, calitatea e insuficientă. E nevoie și de cantitate pentru a atinge nivelul argumentării ce nu suportă replica. Or, ceea ce lipsea era exact cantitatea coplesitoare, care să te proiecteze într-o altă lume. Ne aflam în preajma paradisului, dar nu în inima lui.

Revenind la călătoria cu trenul, mi-am dat seama, dintr-o dată, că vreme de șase ore nu văzusem nici o pasăre. Probabil că liniile electrificate de cale ferată nu sunt cel mai îmbietor teren pentru sensibilele zburătoare. Probabil că nici anotimpul nu era întru totul prielnic. Pe de altă parte, nici n-am studiat cu dinadinsul peisajul. Dar nici după ce-am devenit atent, în depărtare, cât vedeai cu ochii, nu se zărea vreuna. Abia în zona Roșiorilor am zărit, pe-o culme de deal, o pasăre târcată, ciugulind apatic firele rare de iarba. Fără motiv precis, o stranie neliniște m-a cuprins.

Cu o viteză amețitoare, mi s-au derulat prin minte imaginile locurilor pe lângă care trecusem. Indiferent că eram la șes, la deal sau pe malul Dunării, ceva constant și înspăimântător îți agresa retina: incredibila murdărie. Milioane de punguri de plastic, hârtii, cartoane, materiale de construcție, haine vechi, becuri, pantofi rupți se înșiriau de-a lungul căii ferate, formând un drum paralel, al mizeriei și decăderii. Cinci sute de kilometri, înotai prin deșeurile unei civilizații deșuchiate, ce-și exhiba doar partea monstruoasă a existenței. N-am reușit încă să aflu cine e primarul sectorului VI al Bucureștiului. Aș dori foarte mult să-l privesc în ochi. Ceea ce, în restul țării, era un șuvoi mai mult sau mai puțin consistent, aici, la intrarea în Capitală, devine o veritabilă Cale Regală a Gunoaielor. Un dezmaț demn de Groapa lui Ouatu.

Pe acest traseu nu călătoresc doar navetiștii obosiți din jurul Bucureștiului, ce picotesc în vagoanele de pe vremea lui Pazvante, dar infinit mai slinoase decât acum douăzeci de ani. Pe aici intră și trenurile din Occident, oferind privirii un peisaj coșmarec. Cartea de vizită a României e data nu doar de aurolacii, copiii bolnavi de SIDA, ci și de incredibila acumulare a dejecțiilor unei lumi care s-a acomodat perfect la

ndiferent că eram la șes, la deal sau pe malul Dunării, ceva constant și înspăimântător îți agresa retina: incredibila murdărie.

orice catastrofă – inclusiv la aceea ecologică ivită din propria ei lipsă de bun simț. Ca notă unificatoare, indiferent de specificul locului (hârtii, cutii goale, recipiente de băuturi răcoritoare, conserve goale în zona Banatului, resturi menajere, rufărie murdară, punguri de plastic de la Turnu-Severin în jos), indiferent de formele de relief, mormanele conțineau, obligatoriu, odioasele sticle de plastic ale berii la doi litri. Mai mult decât limba, tradițiile și obiceiurile comune, astăzi suntem aduși la același numitor de omniprezența sicriilor maronii de plastic, umplute cu băutura specifică nordului Europei!

(L-am întrebat de curând pe unul din cei mai buni degustători de vinuri din România, jurnalist plin de har și admirabil conviveur, dacă, trăind constant în lumea vinurilor de calitate, ajunge să se îmbete. „Desigur”, mi-a răspuns. „Cât de des?” am continuat să-l iscodesc. „Cam la fiecare trei-patru săptămâni”. „Și ce anume bei atunci?” Mi-a răspuns fără să clipească: „Bere!”. Dacă n-ar fi fost acest episod și dacă n-aș fi fost șocat de imensitatea mormanelor de sticle de bere, n-aș fi bănuț în vecii-vecilor că din „spritari” și degustători de „zaibăre” și „vin de butuc” am migrat în categoria marilor consumatori de băutură a vikingilor!)

Or fi dispărut păsările din România înspăimântate de mizeria incredibilă? Nu împărtășesc deloc părerea celor care spun că trăim într-o „țară binecuvântată cu toate frumusețile pământului”. Trăim într-o țară obișnuită, pe care nesimțirea, lipsa de civilizație și iresponsabilitate au transformat-o într-un infern. România arată ca un infern născut din gunoaie pentru că, pe de o parte, există la noi o tradiție a murdăriei, iar pe de alta, pentru că disoluția autorității publice încurajează viciul nepăsării. Nu cunosc primar suficient de îndrăzneț pentru a-i amenda pe locatari pentru că depozitează gunoaiele unde le vine la îndemână și pentru că-și lasă propriile case într-o stare de decrepitudine inimaginabilă în Europa mileniului al III-lea.

Într-o țară atât de murdară, ar fi fost firesc să avem un partid ecologist de mare impact. Nu-l avem. Gesticulația celor câțiva activiști civico-politici care-au mirosit c-aici ar fi o vacă de muls s-a soldat cu dezastre: vedeți ce s-a ales din „salvarea” localității Vama Veche și încercați să aflați ce-au salvat „binevoitorii” de la Roșia Montană! Așa că nu-mi rămâne decât să-mi amintesc, înfricoșat, de proverbul ornitologic de mare profunzime: „Fiecare pasăre pre limba ei piere!” Inclusiv pasărea numită România. ■

A apărut numărul 13 al revistei *Noua Literatură* și îl puteți găsi la chioscurile Rodipet și la librăriile Cărturești din țară. În București se mai găsește și în pasajul de la Universitate, la librăria de la Muzeul Literaturii și la sediul redacției, în Calea Victoriei 115.

în numărul 13 noua literatură

cu și despre scriitori români din afara granițelor
Adina Dabija, Saviana Stănescu, Adrian Sângeorzan,
Florin Oncescu, Paul Doru Mugur, Anamaria Beligan,
Mircea Gheorghe, Bogdan Suceavă, Irina Egli

din sumar:

interviu cu **VASILE ERNU** și **OLEG PANFIL:**
„Singurii care mi-au fost apropiați din cultura română
au fost cronicarii și avangarda”

cronici la volume de **Lucian Boia**, **Ian McEwan**, **Chloé Delaume**,
Lavinia Bălulescu, **Tudor Crețu**, **John Steinbeck**
SIMONA POPESCU despre Sașa Stănișic și lucrurile neterminate
ION MANOLESCU despre nopțile din București
JEAN-LORIN STERIAN despre Elveția

Piata internațională: despre **Magical Thinking** de **Augusten Burroughs**
Noua artă: **Itchy & Scratchy Tai-chi**, la **Galeria H'Art**
Noul teatru: **MICHAELA MIHAILOV** despre **Nicoleta Esinencu**
Redactor față-profil: **Alexandru Matei**, **Editura Leda** -
Grupul editorial Corint
Teasing editorial: **Păienjenel**, **Patrick McGrath**, **Editura ART**



l i t e r a t u r ă

Don Giovanni pare să practice un comunism al sexului, nu face deosebiri de clasă ori formă, tinde către o egalizare absolută.

POATE CĂ cea mai cunoscută listă din istoria culturii este a lui Leporello, din *Don Giovanni*. Stând în preajma unui om – cum să-i spunem – deosebit de activ, pe care îl judecă, dar cu invidie, Leporello este unul dintre primii servitori care-și asumă rolul modest și orgolios de cronicar, de diarist. Se știe că primele jurnale din istoria culturii sunt un fel de agende, liste de cumpărături, prețuri etc., în care, mai mult din întâmplare, se strecoară și câte o povestioară. În ce-l privește, Leporello ține socoteala femeilor pe la care a trecut stăpânul lui, notează probabil numele, vârsta, starea socială, și câteva caracteristici fizice. Ca s-o potolească și s-o vindece pe Donna Elvira, când aceasta își dă seama că e înșelată, Leporello devine din cronicar, narator, evocă într-un frumos crescendo cuceririle lui Don Giovanni și și transformă stăpânul în personaj. Intuiește deci funcția de *catharsis* a poveștii, a scrisului. (Nu altfel va face, mult mai târziu însă și de pe o poziție opusă, admirativă, Serenus Zeitblom din *Doctor Faustus* de Thomas Mann). Jurnalul lui Leporello, prezentat pe scena când sub formă de carte groasă, când sub formă de listă făcută sul spre a fi încet desfășurată, este deci deschis și pus fără menajamente sub ochii Donnei Elvira: „Madamina, il catalogo è questo delle belle que amò il padron mio“... Înșelată e invitată să se convingă cu propriii ochi – „citiți cu mine“ – iar ca suprem argument sunt date cifre, după cum urmează:

În Italia șase sute patruzeci

În Germania două sute treizeci și una

O sută în Franța, în Turcia nouăzeci și una

Dar în Spania sunt deja o mie trei.

Partea matematică e limpede. Donna Elvira n-are nici măcar consolarea de a fi unică în țara ei, dimpotrivă, în Spania sunt mai multe decât oriunde, *mille e tre*, iar adverbul *deja* strecurat de crudul servitor arată că narațiunea este cu *va urma*. De la demonstrația matematică – argument indiscutabil – Leporello trece la bifarea tuturor categoriilor sociale:

Printre ele sunt fete de la țară,

Cameriste și orășence,

Contese, baronese,

Marchize, principese.

Femei de toate rangurile,

cu toate siluetele și de toate vârstele.

Don Giovanni pare să practice un comunism al sexului, nu face deosebiri de clasă ori formă, tinde către o egalizare absolută. Prin urmare, nici consolarea de a fi de neam ales nu-i rămâne Donnei Elvira. Discursul lui Leporello este catafatic, pe principiul *și... și...*, când arată cum strânge stăpânul lui de la fiecare femeie ce are tipic, pe categorii bine determinate. Așadar, până la un punct, conceptul de femeie este pentru Don Giovanni unul la fel de greu de explicat și de atins cum e cel de Dumnezeu pentru mistici, el se pierde în acumulari. Dar discursurile catafatice, știm din literatura mistică, echivalează cu discursurile apofatice, cele cu *nici... nici...* Îi place orice e totuna cu nu-i place nimic:

Blondelor el obișnuiește

Să le laude drăgălășenia,

Brunelor fidelitatea,

Celor albe dulceața.

Dacă diferență exista, ea ține de context, de anotimp, căci, așa cum are femeii în fiecare țară, Don Giovanni, bărbat cu simț practic, le selectează și în funcție de anotimp. Să nu uităm că iernile sunt mai periculoase în vremea eroului nostru, iar când camera e încălzită cu lemne, e cald numai lângă cămin, nu și în restul odăii: „Vuol d'verno la grassotta / Vuol d'estate la magrotta“, adică iarna pe cele care țin de cald, trupeșe, iar vara, dimpotrivă, pe cele subțirele, chiar slabe. Pe cele înalte le găsește „maiestuoase“, dar i se par fermecătoare și cele mici de statură – continuă necrutător Leporello. Dacă pe cele bătrâne le seduce numai de amorul artei, ca să-și sporească lista, în schimb „Sua passion predominante / È la giovin principiante“, așadar, preferința lui merge, până la urmă, către o țintă: „tinerele începătoare“. Iată și concluzia lui Leporello asupra stăpânului său, spusă sărmanei interlocutoare: fie ele cum or fi, bogate sau urâte sau

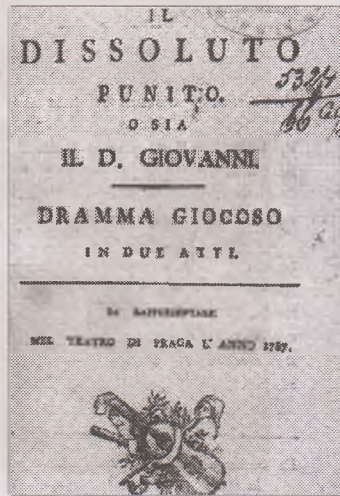


Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Amorul și matematica

Lista lui Leporello



frumoase, dacă au *gonnella* – altfel spus, marca exterioară a miezului feminin, fusta – „știți ce face“. Se subînțelege: știți din proprie experiență. Aici Leporello-naratorul face cu ochiul sălii, spectatorilor și spectatoarelor. *Gonnella* este pentru Leporello ceea ce e *pâlnia* pentru Stamate, în proza lui Urmuz: feminitatea însăși.

NU ȘTIM vârsta lui Don Giovanni: „un personaj fără biografie certă, fără posibilitate de plasare în coordonate temporale ferme“ (cum scrie Gabriel Liiceanu în *Despre seducție*). Kierkegaard îl plasează, pe baza unui fler masculin, în preajma vârstei de 30 de ani. Nu ne rămâne decât, răspunzând invitației matematice implicite a lui Leporello, să-i adunăm *gonnelle*-le: $640+231+100+91+1003=2065$. Dacă Don Giovanni-Don Juan nu și-a început viața care-i asigură renumele înainte de 20 de ani, iar un an are 365 de zile, nu rămâne decât să ne întrebăm care e media cuceririlor lui pe zi. O *gonnella* pe zi ar da o vârstă între 25 și 26 de ani, una la două zile o vârstă de 31 de ani și câteva luni – aceasta e deci opțiunea lui Kierkegaard – iar o cucerire nouă pe săptămână l-ar duce deja spre 59-60 de ani! Mai puțin de atât, una la fiecare două săptămâni, de pildă, nici nu poate fi conceput, am avea un Don Juan de 80 de ani. De-a lungul timpului, Don Giovanni de pe scenă a avut toate vârstele. Cel dintâi Don Giovanni, italianul Luigi Bassi, care a cântat în seara premierei, la Praga, în 29 octombrie 1787, era născut în 1766, avea așadar numai 21 de ani. E de presupus că personajul de pe scenă și-a păstrat tinerețea. Donna Anna de pe scena pragheză avea, în realitate, cu trei ani mai mult decât el, era așadar tot foarte tânără și e de presupus

că și interpreta Donnei Elvira, despre a cărei biografie nu se știe prea multe, să fi fost tot la vârsta cea mai savurată de public. Ar fi de meditat, pentru amatorii de rigori matematice în dragoste, dacă noutatea zilnică a *gonnellei* timp de 5-6 ani e o performanță mai mare decât noutatea săptămânală timp de 40 de ani și dacă un Don Juan de 59 de ani nu ar merita mai mult renumele în eternitate decât cel tânăr. Fiindcă, așa cum se știe, lista lui Leporello nu va mai spori: pentru a da satisfacție publicului vremii, în care bărbații vor fi fost invidioși, iar femeile indignate, Don Giovanni din *dramma giocosa* a lui Mozart e luat de mână de comandor și dus în infern. Scribul amorurilor lui, Leporello, îi atrasese atenția că dacă nu-și dă seama de chinul Donnei Elvira înseamnă că are o inimă de piatră sau n-are inimă deloc. Or, Don Giovanni simte pentru prima dată că are un suflet, când e deja cu un picior în iad: „Cine-mi sfășie sufletul?“

E de reflectat și la proporția pe țări. Firește că libretistul lui Don Giovanni, Lorenzo da Ponte, a avut la îndemână *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra* (*Seducătorul din Sevilla sau oaspetele de piatră* - 1630) al lui Tirso de Molina și așa se explică, de altminteri, că cifra cea mai mare nu e în Italia, ci în Spania, unde se și petrece drama. Totuși e de mirare, pentru publicul de azi, că Franța, al cărei renume libertin e bine stabilit, stă de două ori mai rău decât „recea“ Germanie și de zece ori mai rău decât Spania. Se poate deduce că fama amoroasă a unei țări variază după dimensiunea temporală și că, asemenea viei, al cărei pământ trebuie lăsat să se odihnească ani de zile pentru ca vinul să-și merite fama, nici licoarea dragostei nu poate rodi la nesfârșit pe același pământ.

Nu lipsită de interes mi se pare distribuția vocilor: în timp ce Leporello este *bas buff* și Comandorul tot *bas*, Don Giovanni este *bariton*. Este, așadar, mai „feminin“ decât cei doi.

LISTA LUI Leporello a făcut carieră în literatura lumii, la fel ca miticul Don Juan-Giovanni. Poate prin influențe indirecte și inconștiente, modelul se regăsește, în forme degradate sau aluzive, unde nu te aștepți. Două exemple comice, ca să nu zic buffe, din literatura română. Portretul generic al femeii făcut de Kogălniceanu în *Iluzii pierdute...*, care contrazice punct cu punct portretul colectiv din lista lui Leporello. Totul începe cu un elogiu plin de umor făcut femeii: „O adunare cât de bine alcătuită să fie, dacă nu va avea și femeie este ca o grădina fără flori, ca un bărbat fără barbă și musteți [...] ca o gazeta fără abonați [...] ca un judecător fără proțesuri“ și așa mai departe. Apoi vine o enumerare asemănătoare cu a lui Leporello, dar mai colorată: „mame, neveste, văduve, fete, slute, șchioape, chioare, vornicese, bănese, pitărese, negustorițe, bacalițe, țagance“ – însă concluzia e contrară: nu asta înseamnă femeie! Explicația previne nedumerirea: „Dar poate mi-a zice un pedant, ce fel de fleacuri vorbesc, oare tot ce nu-i bărbat nu-i femeie?“ Altfel spus, oare nu tot ce poartă *gonnella* e femeie? Răspunsul e tranșant și în antiteză cu al lui Don Giovanni: „Nu! Femeia în lexiconul meu [...] este un ceva ce nu se poate nici descrie, nici numi, *nici hotărî matematiceste* [s.m.], un ceva ce este cel mai rar lucru...“

Dar matematica și lista sunt obligatorii în portretul lui Don Juan. Le regăsim la scriitorul-matematician Ion Barbu, a cărui faimă de seducător a fost bine stabilită. Într-un dialog cu criticul Crohmalniceanu de prin anii 50 (v. *Amințiri deghezate*), invocă un Leporello *sui generis* pentru confirmare: „Distinsul matematician Gabriel Sudan, cu care am stat împreună la aceeași gazdă, în Germania, a ținut un jurnal de bord al escapadelor mele. Totul se află notat acolo, numele, zilele și împrejurările, e o listă fără cusur și poate fi reconstituit, după ea, măcar pentru perioada nemțească, un bilanț bazat pe cifre precise“. Barbu își dorea supremația pe teritoriul „nimfelor“ și avea de luptat pentru ea cu Vinea. În vârstă de peste 50 de ani la data discuției, Ion Barbu are o listă cu vreo mie mai mare decât Don Giovanni. Asemenea șarpelui, matematica se strecoară în raiul literaturii și al muzicii, aducând cu sine *perspectiva narativă*. ■



comentarii critice

RED CĂ fiecareia i s-a întâmplat să țină în mână o carte de sfaturi practice pe o anumită temă. Logica mesajului lor e una trasă cu șublerul: cum să... ca să... Cum să te îmbogățești peste noapte după ce ai trăit toată viața în sărăcie, cum să slăbești în două săptămâni cât nu te-ai îngrășat în ani de zile, cum să fii fericit în ciuda dramelor pe care ți le provoacă viața, cum să rămii tânăr în plină senectute, cum să ai o potență de satir la o vîrstă înaintată, cum să ai o inteligență de campion de șah după ce ai suferit un atac cerebral, cum să naști fără dureri de prima dată și, pînă la urmă, cum să ajungi să nu mai mori.

Autorii sunt întotdeauna somități în domeniul în care scriu, iar gama promisiunilor pe care acești scribi converțiți peste noapte în negustori de iluzii o oferă credulilor e uriașă. Pe un ton de oracol infailibil, ei îți servesc rețeta mirabilă a oricărei terapii și a oricărei împliniri omenești. Statistic vorbind, nu există dorința umană căreia să nu i se fi consacrat deja o carte de indicații practice pentru atingerea ei. Mesajul e același: totul e posibil, doar să vrei. Sau, mai simplu, trebuie doar să aplici rețeta propusă de misionarul ezoteric ce-ți glăsuiește din paginile cărții și vei fi mîntuit. Nu-ți este îngăduit să te îndoiești de eficiența soluției propuse, cum nici nu-ți e permis să vorbești de credulitatea cititorului. Eficiența constă în repeziunea cu care îți vei atinge scopul, iar credulitatea ține de naivitatea cu care crezi că chiar îl vei atinge.

Cum numărul acestor broșuri frizînd șarlatania comercială e coplesitor, cu atît mai mare e meritul autorilor care pot scrie lucrări oneste în granițele acestui gen. E vorba de volume din rîndurile cărora nu te întîmpină nici izbăviri miraculoase și nici zîmbetul chinuit al unor pungăși care vor să te convingă că au găsit panaceul. Din păcate, apariția lor e de obicei înecată sub valul de făcături cu conținut similar: titlul lor este pur și simplu acoperit de stridența lozincilor atrăgătoare.

O astfel de lucrare onestă e cea a medicului Thierry Janssen. Doctor în medicină generală, specializat în chirurgie și ginecologie la Universitatea Louvain din Belgia, Thierry Janssen a simțit la un moment dat că drumul lui în medicină trebuia să fie altul. În 1998 a renunțat la chirurgie și, dintr-un practician preocupat numai de structura somatică a ființei umane, a devenit un cercetător al psihicului ei. A obținut o specializare în psihoterapie și în psihologia bio-energetică, și a început să studieze medicina chineză tradițională, yoga și practicile orientale cu nume atît de stranii pentru urechea europeană: ayurveda, tai chi și qigong. Rezultatele experienței acumulate le-a publicat în cartea de față.

Am exagera dacă am considera volumul drept o tentativă de împăcare a medicinei alopate cu cea tradițională. E mai degrabă vorba de încercarea de a reinterpretă noțiunea de boală din unghiul de vedere al unei teorii holiste despre om. Expresia „teorie holistică” trebuie luată în sensul ei cel mai banal: o concepție potrivit căreia omul e un întreg pe care nu-l poți rupe în aparate, organe și țesuturi pentru ca apoi să le tratezi pe fiecare în parte, de sine statator, ca și cum partea ar fi izolată de angrenajul anatomic căruia îi aparține. Cu alte cuvinte, nici o parte din om nu are autonomie față de întregul pe care îl reprezintă omul, iar dacă o parte se îmbolnăvește, de pe urma afecțiunii va suferi tot organismul. Cînd te doare un dinte, suferă și colecistul, iar cînd ți se strică inima, suferă și rinichii etc.

În virtutea aceleiași logici, optica carteziană conform căreia omul e alcătuit din trup și suflet n-are temeii. Omul e alcătuit dintr-o singură bucată, dintr-o singură felie fiziologică în interiorul căreia nu poți să tragi o graniță între latura somatică și cea psihică. De aceea, nu se poate susține că trupul ar suferi de niște boli care sunt exclusiv somatice, iar psihicul ar suferi de afecțiuni care sunt în întregime psihice. În realitate,

psihicul e la rîndul lui ceva somatic, iar corpul e străbătut mereu de curenți psihici. Dihotomia trup-suflet nu există decît pe hîrtie, ca distincție lexicală între două cuvinte ce nu au acoperire în realitate. Odată acceptată această nuanță, ea va da naștere unor consecințe cruciale.

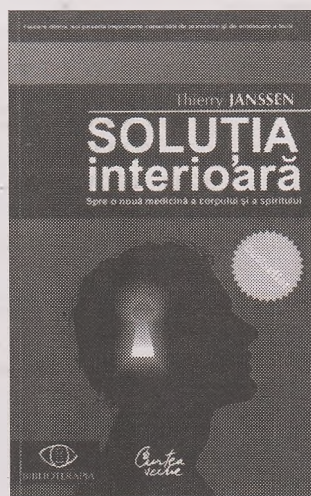
Prima consecință este că spiritul nu e doar produsul creierului, ci al întregului organism. Nu gîndim și simțim doar cu neocortexul și paleocortexul, ci și cu stomacul, cu plămîinii sau cu genunchii. Gîndim cu pielea și visăm



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Fatalitatea embrionară



Thierry Janssen, Soluția interioară. Spre o nouă medicină a corpului și spiritului, trad. din franceză de George Morărel, Ed. Curtea veche, București, 2007, 342 pag.

cu diafragma. De aceea, a privi creierul ca pe un calculator care joacă rolul de dispecer omniscient al trupului și care, pe deasupra, mai secretă o conștiință însoțitoare, cu rol secundar și ambiguu, de martor neputincios al unui proces somatic pe care oricum nu poate să-l influențeze – a privi astfel creierul e o eroare de optică. În realitate, conștiința e secretată de întregul trup, iar creierul e doar un organ a cărui specializare nu-ți da dreptul să-l privilegiezi în raport cu alte aparate. Dacă avem stări de spirit și dispoziții sufletești, ele sunt în aceeași măsură stări de corp și dispoziții trupești. Iar dacă sufletul e trupesc și trupul e sufletesc, atunci etiologia bolilor e una în dublu sens. Cînd trupul se îmbolnăvește, o dată cu el suferă și partea inefabilă căreia îi spunem convențional „suflet”. Și invers, orice traumă psihică dereglează homeostazia somatică.

Concluzia previzibilă care se desprinde de aici este cea a dictonului antic: *mens sana in corpore sano*. Luat ca atare, dictonul sună ca un refren anodin, lipsit de semnificație. Și totuși semnificația există: *nu poți să te declari sănătos trupește dacă ești decompensat psihic*. A fi cu nervii în pioaneze înseamnă a fi bolnav trupește. Mai mult, suferința psihică se exprimă mai devreme sau mai tîrziu în tiparul corpului. Suferința ia chip trupesesc. Se somatizează. Asta înseamnă că o boală psihică se manifestă nu doar prin clasicele tipuri psihiatrice – nevroze, tulburări de personalitate, psihoze și demențe – ci și prin alte forme, aparent imperceptibile, care ajung să modifice în timp aspectul trupului. Altfel spus, o afecțiune modelează aspectul somatic, întipărîndu-se în forma pe care o ia trupul. Așa

Fîndeajuns să privești conformația unui om ca să-ți dai seama care din cele trei lamele embrionare a predominat în formarea lui somatică.

se face că un ochi avizat poate ghici, prin simpla vedere a înfățișării unui individ, de ce traume a suferit de-a lungul vieții. Foarte multe din trăsăturile fizice care alcătuiesc fizionomia și ținuta unui om sunt rezultatu exteriorizării sufletului său. Ambalajul nostru fizic e peotriva cîmpului psihic pe care îl emanăm. Fiecare arată după cum simte. Așa cum pilitura de fier se ordonează sub influența unui cîmp nevăzut de natură magnetică, tot așa platoșa noastră somatică se dispune în spațiu sub efectul nevăzut al unui cîmp interior de origine psihică.

Thierry Janssen prezintă trei tipologii umane, toate sprijinindu-se pe aceeași premisă: o traumă psihică înseamnă o dereglare energetică care se exprimă la nivel somatic. Așa sînd lucrurile, dacă privești conformația unui om, poți depista punctele de dezzechilibru energetic pe care suferințele psihice i le-au provocat. Ce e trist în această concepție este că dereglările sunt cel mai adesea ireversibile: nu poți schimba conformația unui pacient. poți doar s-o constăți spre a-i atrage atenția asupra cauzelor psihice care l-au făcut să arate cum arată. O asemenea concepție exclude întîmplarea din procesul de configurare somatică a unui om. Fiecare arată în funcție de afecțiunile nefaste care i-au zguduit istoria personală.

Dintre cele trei tipologii, cea mai spectaculoasă e cea embrionologică. Presupoziția subiacentă este aceea că orice individ este rezultatul unui evoluții biologice care începe în uterul matern. Și cum embrionul se dezvoltă prin intermediul a trei lamele fetale suprapuse – endoderm, mezoderm și ectoderm – și cum din fiecare lamelă se dezvoltă treptat anumite sisteme anatomice (din endoderm apar plămîinii și organele digestive; din ectoderm apar sistemul nervos și pielea; din mezoderm apar sistemul osteomuscular și cel circulator), e îndeajuns să privești conformația unui om ca să-ți dai seama care din cele trei lamele embrionare a predominat în formarea lui somatică. Pe scurt, putem distinge trei tipuri umane după ponderea unei anumite foite în natura și conformația lui.

Tipul endomorf (predominanța endodermului) are un aspect rotund, cu tendința de a se îngrășa din nimic. Are o fire destinsă, convivială și sociabilă. E tolerant, doarme ușor. Ritmul vieții lui e caracterizat prin lentoare. Are o fire calmă cu accese euforice, emanînd deseori buna-dispoziție. E un extravertit social cu înclinație spre meseriile ce presupun contact cu oamenii. Aparatul care predomină e cel digestiv. Firea lui poate căpăta o tentă masochistă, caz în care recurge la lamentări și reproșuri.

Tipul ectomorf (predominanța ectodermului) este caracterizat prin precumpănirea sistemului nervos: e slab, cu un craniu mare, cu silueta suplă. Are o sensibilitate patologică, irosindu-și mult timp în efortul de a se proteja de stimulări excesive. Se eschivează de la contacte dese și este introvertit. Foarte sensibil la durere, se izolează de oameni. Are o imaginație bogată și trăiește cu precădere într-o lume interioară. Privit din afară, pare arogant. În realitate, este un timid închis într-o platoșă de apărare. Se simte bine în singurătate și cu greu îi intri în grații. Are puține cunoștințe și e înclinat spre muncile în care contactul cu oamenii este evitat. E prototipul schizoidului.

Tipul mezomorf (predominanța mezodermului) are un schelet solid și o musculatură puternică. E caracterizat prin rapiditate, tocmai de aceea îi lipsește mereu timpul. Nu cunoaște oboseala, doarme puțin, neglijează odihna și mîncîncă repede. Iubește puterea și este ahtiat după competiție. E pragmatic și autoritar și are tendința de a domina anturajul, recurgînd la manipulare histrionică sau la agresivitate. E nervos și irascibil. Are o structură narcisică cu comportament de seducător. E predispus spre bolile cardiace și nervoase.

Se constată ușor că endomorful înseamnă exces de grăsime. Ectomorful înseamnă surplus de piele și os. Mezomorful, exces de mușchi. Cum tipuri pure nu există decît în teorie, combinația lor e cea care dă aspectul fiecăruia din noi. Cum s-ar zice, destinul ne stă în foielele embrionare din care suntem cu predilecție alcătuiți. ■

eea ce trebuie să rețină literatura, fiindcă ține de domeniul ei de cuprindere, e natura profundă a falsului comunist.



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARA



Petru Maier Bianu, *Inventarul iernilor*, Editura Cartea Românească, 2008, Prefață de Albert Kovács, 360 pag.

REVISTE

● **Acolada**, nr. 2 / 2008. Editor: S.C. Pleiada Satu Mare. Director general: Radu Ulmeanu. Director: Gheorghe Grigureu. Redactor-șef: Petre Got. Colaborează la acest număr: Ana Blandiana, Barbu Cioculescu, Gabriel Dimisianu, Val Gheorghiu, Ion Vianu (interviu), Bujor Nedelcovici, Nicolae Tzone, Ilie Constantin, Luca Pițu, Șerban Foartă, Ovidiu Pecican, Pavel Șuşara, Constantin Mateescu, Constantin Calin, Magda Ursache, Constantin Abaluța. Gheorghe Grigureu susține cronica literară.

● **Mișcarea literară**, nr. 4 / 2007. Bistrița. Director: Olimpiu Nușfelean. Redactor-șef: Ion Pintea. Colaborează: Adrian Popescu, Viorel Mureșan, Dora Pavel, Ioan Es. Pop, N. Prelipceanu, Lucian Vasiliu, Al. Ecovoiu, Ion Bogdan Lefter, Dinu Flamând, Ruxandra Cesereanu, Aurel Rău, Gheorghe Schwartz.

● **Anotimpuri literare**, nr. 60, revistă trimestrială editată de Casa de Cultură a Municipiului Timișoara. Director: Pavel Dehelean, Redactor-șef: Mircea Șerbanescu. Colaborează: Gheorghe Ciuhandu, Mircea Șerbanescu, Ion Marin Almajan, Maria Pongracz Popescu, I. F. Bociort, Adrian Dinu Rachieru.

● **Mesagerul**, nr. 2 / 2008. Supliment lunar editat de cotidianul „Mesagerul de Bistrița”. Director: Emil Dreptate. Redactor-șef: Virgil Rațiu. Articole, cronici, eseuri de Victor Știr, Alexandru Uiuu, Nicolae Vrăsmas, Cornel Cotuțiu, poezii de Vasile Dâncu, proză de Traian Parva Sasărman. Un interviu cu Ioana Crăciunescu semnează Nicolae Băciuț.



comentarii critice

Ceaușescu, biograf

E POATE SPUNE așa ceva fără a face apel la vreun sofism? Mă tem că da. Atâta vreme cât o sintagmă care îi atribuie liderului comunist rolul de critic literar a putut fi lansată pe piața ideilor și a putut face o interesantă carieră publicistică, aproape orice asemenea etichetă de gen se justifică, mai devreme sau mai târziu. Exact cum își dorise el însuși cândva, Nicolae Ceaușescu are șansa de a deveni – peste noapte & pe sub mână – și critic, și istoric literar, și autor, și grafician, și Dumnezeu-maiștie-ce. Șansă glumeață, convivială, într-adevăr, dar – până la urmă – șansă și nimic altceva. Că relativismul acesta nu e străin de anume pericole care pot conduce la o mitologie kitsch sau camp mi se pare de la sine înțeles. N-ar fi deloc exclus, într-o logică lipsită de impurități, să dăm cât de curând peste un personaj – nicidecum antipatic – de desene animate sau de BD-uri care să fie nimeni altul decât ilustrul conducător și care să-i câștige deopotrivă pe adolescenții până mai ieri cucerțiți de El Che și pe maturii fie numai puțin nostalgici. Am asista la o tragicomedie în care, perfect consonant cu principiul *restitutio in integrum*, celebrul motan Arpagic și-ar primi înapoi – cu onoruri postrevoluționare – adevăratul nume.

Nu despre riscurile acestei atitudini va fi vorba în cronica mea. Și, deși l-am atins în trecere, nici despre volumul recent alcătuit de Liviu Malița (*Ceaușescu, critic literar*). Panica și alarmele zgomotoase în numele unei destul de abstracte responsabilități civice le las – spre delectare – politologilor de meserie. Ceea ce trebuie să rețină literatura, fiindcă ține de domeniul ei de cuprindere, e natura profundă a falsului comunist. Atmosfera sumbră, prostul gust generalizat, rezistența tacită, supapele improvizate, destinele scoase de pe traiectorie sunt – să fim sinceri – clișee de reprezentare colectivă a acelor ani. Inoperante, astăzi, și tot mai greu de palpat. Dar cum le putem depăși?

O variantă convingătoare oferă, prin romanul său, Petru Maier Bianu. *Inventarul iernilor* – publicat întâia oară în 1999 și reeditat acum la Cartea Românească – e orice altceva decât se deduce din titlu. Mai degrabă un algoritm static, în ciuda diversității anecdotelor, cartea instituie un scenariu care se discreditează pe măsură ce își înalță etajele. Primul paragraf e decisiv pentru întregul joc narativ de peste 350 de pagini: „Pierdut autobiografie... O declarație nulă. Și vântul ridică ușor, peste asfalt, ziarul, ca o nălucă. Câte o frunză se mai desprindea cu sunet metalic din vreun plop, așezându-se moartă pe caldarâm. Tocmai își cumpăraseră o lamă Gillette. Puse cu grijă lama Gillette în mașina de bărbierit în timp ce privea afară pe fereastră. Pe străzi oamenii erau fericiți că primăvara venise atât de repede, era o primăvară neobișnuită, era soare, era lumina, era cald. Îi privea cu un soi de invidie că se pot bucura și că sunt fericiți. Fericiți de anotimp, firește. În fața oglinzii își săpunește cu migală fața. Ce frumos miroase crema de ras. Începe să se babierească. Situația existentă: își urmărește propriul interes de sine cu hotărâre încăpățânată. Refuză să facă compromisuri sau concesii” (pag. 17)

Mi se pare potrivită o parcurgere a acestui fragment cu ochiul lipit de text: imagini naive-ironice de stil administrativ alternează cu metafore mai curând edulcorate și se finalizează printr-un transfer bine strunit. E spațiu suficient pentru glose și adnotări simbolice: iernile scapă de inventarierea promisă printr-un subterfugiu inteligent; oricât de albe vor fi fiind ele, zăpezile nu pot avea nicidecum memoria olfactivă a spumei de ras. Numai că nu aici, nu în exploatarea – cam fastidioasă și cam revolută – a senzorialului stă centrul de greutate al romanului. Așa cum văd eu lucrurile, reușita lui Petru Maier Bianu decurge – folosesc, cu buna știință, un stereotip medical – dintr-un tratament adecvat aplicat perioadei. De la oscilantul Petru Groza, trecând prin formula brutală a lui Gheorghiu-Dej și culminând cu naționalismul delirant al lui Ceaușescu, comunismul a scufundat câteva reductive biografii trucate în viața fiecăruia dintre contemporanii săi.

Mici narațiuni prefabricate umpleau succesiv spațiul altminteri rezervat basmelor. Contingente întregi de „șoimi ai patriei” permiteau – fără s-o știe – asemenea contaminări. Copilul arestat pentru răspândire de manifeste se insinua în copilăria celor îndoctrinați astfel. Tânărul energic care avea să preia ștafeta de la muribundul Dej acapara, în mod analog, o parte consistentă din tinerețea multora.

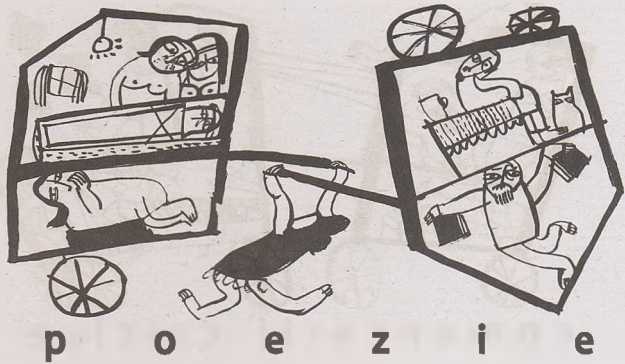
Ce mai înseamnă, după aceste reguli conjuncturale, o autobiografie? Tot mai puțină realitate trăită și tot mai firavă proiecție personală. O enormă ficțiune centrată undeva în afara propriei existențe, având ca nucleu un personaj – după toate aparențele – fictiv. Sau adus în stadiul de ficțiune de către un bine organizat aparat propagandistic.

Nu știu dacă raționamentul este, confruntat cu realitatea istorică, exact. Dar – așa cum l-a dezvoltat Petru Maier Bianu – sună extrem de plauzibil. A încerca să mai salvezi ceva din anii pe care, de bine-de rău, i-ai trăit și a ajunge, după un extenuant maraton, la un faliment individual. Iată cruzimea pe care și-o asumă acest *Inventar al iernilor*, iată masochismul de bună calitate în care plonjează, de foarte sus, fără precauții, un autor aproape necunoscut. *Loisirul* nu există, nici în lumea romanului, nici în litera lui. Imediat ce invadarea emoțională a intimității se relaxează, apare, masiv, dominant, cu caractere înclinate, știrea: „Și zice el acolo că «nu avem timp de pierdut» și uite, tu îți pierzi timpul și citești toate bazaconiile astea, mâine este duminică, ai timp liber și o să te duci undeva la cinema *Drumul sării* și ai să vezi filmul *Trenul*, sau poate *Locotenentul Bulitt*, sau poate *Puterea și Adevărul*, unde George Constantin e pe post de Gheorghiu-Dej și Ion Besoiu pe post de Ceaușescu, dar la alte cinematografe.” După care, abrupt, pagina intră în prelungiri documentare cu mult mai tensionate: „*Fascinantă, vizita președintelui Nicolae Ceaușescu însoțit de tovarăsa Elena Ceaușescu, pe Continentul latino-american, vizită într-o zonă plină de mișcare a conducătorului unei țări care militează energic pentru ca lumea noastră să fie în mișcare. Vizita în Venezuela, a treia etapă a turneului latino-american al șefului statului român, a reliefat acest contact propice și rodnic dintre un continent în mișcare și o țară aflată la mii de kilometri distanță, dar considerată familiară aici prin activitățile și principiile înaintate pe care le promovează în relațiile cu celelalte țări ale lumii.*” (pag. 253)

Între asemenea jaloane se strecoară memorialistica românească a lui Maier Bianu. Memorialistică în deplină amnezie și roman în deplină lipsă a unei narațiuni vertebrale. Sufocată de tot soiul de decupaje din ziarele vremii și de tăioase obsesii personale – nici ele imune la ficțiunea politică din jur – proza pare să se nască de la sine. După modelul vădit: fără vocația salturilor, fără morbul autodepășirii, fără vreo formă, chiar anemiata, de suspans. E o explicație pentru felul în care, peste calmul statul al acestei vieți confiscate, pare a cădea, amortizată, revoluția din 1989. Inerția e instalată etans și nici macar implozia propriei structuri nu o mai tulbură. Fără final – ratat, în opinia mea –, romanul ar fi putut continua, egal, dincolo de restricțiile istoriei. Tarată, de timpuriu, în criteriile de selecție, autobiografia devine o banală înșurire de evenimente și fără măcar presimțirea unui capăt natural.

O singură, din ce în ce mai necesară, nuanță: monotonia e întâi a epocii, și abia apoi a autorului. Iar autorul e întâi Ceaușescu, și abia apoi Petru Maier Bianu. Dintre numeroasele încercări de reconstituire a comunismului românesc, acest unidimensional *Inventar...* se arată a fi nu cea mai reușită – în nici un caz! –, dar cea mai fidelă. Fiindcă se ferește de teaurizare și de expresivitățile căutate, fiindcă naratorul își cesionează, onest, biografia, fiindcă nici alegoria, nici broderia stilistică, nici conspiraționismul nu devin tehnici. Adică nu se profesionalizează pe liniile de forță impuse de temă. În limitele convenției cu care operează – și care e una a *cine-verité*-ului și a sacrificiului, după tiparul epocii – naratorul incert al acestui roman obține tot ce ar fi putut spera să obțină.

Ne place sau nu ne place, se pare că așa arătau anii regimului Ceaușescu. De ce să cerem, în fond, mai mult de la stîlul și plictisitorul comunism românesc? Și de la cel care l-a pus în funcțiune, minuțios, după chipul și asemănarea sa?



p o e z i e

Lucia NEGOIȚĂ

Implorat să inunde...

...întârzie duhul
am găsit piatra pe care să-mi întemeiez rugăciunea
(copia stelei ce-mi pregătește sălașul)

floarea atingerii la desfășurat urzește
chiar sfârșitul
în treierul landei sănguincios și umil

greu e partea de suflet, curând ai s-o afli,
ușoară partea de trup.
despărțirea lor suferitoare viața pre viața calcând-o,
pe pământ înspre cer

la zenit, singur El

Limba Lui, izvorul de-acolo
îndurării de-aici.

Câmp luminos țesut în raza minții...

...pe locul unde ultima chacra
sprijină cerul
sufletul unduitor ațipește

precum sideful negrăbit și vrednic
licărul seminal
smălțuie embrionul divin
în uterul nopții

cu genunchii la gură
în rugăciune
am vegheat, Mama,
la nașterea ta întunecată

ocrotită n-am mai fost de atunci
măcar de cuvântul tău geamăt
măcar de lacrimi sau de lumina ce le-a urmat

și rupt de carnea veche
ce miros acru de placenta
poartă prin cete
îngerul prea ostenit de strigarea
numelui meu

Pe strada Eliade ntre vii

miros incestuos, înecăcios de cărbune
pe urmele limacșilor la intrarea-n depozit,
cu tatal de mână pe Eliade-ntre vii,
spre un altar de-ntuneric

un buncăr decapitat ștrandul Obor fără apă
fete și soldați de duminică,
buze-inimioară și miros de briantină
pe sub norii milei și spaimei
de la Gara de Est

și iar mirosul dezghețului, primăvara,
întârâtat de gambele unui copil
pasarela are scândura putredă
doar aerul otrăvit o ține în aer
când șuiera vreun tren al apocalipsei

- va fi o fulgurare, nu vom ști când,
acea fulgurare -

„Zboară, ești vulture, zboară“, șuiera glasul

dar teci somnoroase trezite la viața
măntoroc din chemare.

„cazi, te vrem caldă lauză, aici,
pentru asta ești bună, hai, repede, cazi“

târziu, mai târziu va fi rândul
acelui crâng curat, aceluia râu
ce doar sufletu-i trece, nu pasul

și crucea lung purtata
întinsă
între maluri s-ajungă,
ce ușoară-mi aprinde,

lumina spre celălalt țărm

A venit rândul tău, Acrivito

...să te cer din Mahalaua Negustorilor
celor doi tați ai tăi, unul Hagii Canuța
toptangiu pe vremuri și cam ifliu
celălalt, care te-a scris, Nenea Iancu,

bine ți-ar sta într-un muzeu de ceară
„alții moare, ș-așa n-are
fos-mu, parighoria tu Kosmu“
(lumina mea, mângâierea lumii)

privirea ta crucișă, gura ta slobodă
inventând iar și iar, o basnă de pe lacul Caldarușani
cu păcatoasa cea veselă și duhovnicul ei
„frunzuliță lobodă, of! țato,
gura lumii slobodă“

dar tu ești prea mulțumită și lepădată de toate cuvintele,
lumina mea, mângâierea lumii
mai un șptic, mai o cinzeacă,
împacată cu Sfântul Petru
de-a binelea

În Amfiteatrul Odobereu...

...ce moțaială fără pic de metafizica
indigestul curs de slava veche
o scenă de-amor cu ambii învinși după gratii

frânghia de salvare
scara lui Iacov la cer

o pojghiță de argint a-nghițit
acel „aerian bulevard“
și doar bastonul tău de orb, Zahei,
mai ciopârțește soarele în asfințit
pe buzele vreunui bătrânel în loden

de m-aș ruga acum când ceara-i răbdătoare

din urmă vine Domnul Amărăciune
(capul plecat înspre dreapta, obrazul de cretă
Botta, Amărăciune, lavaliera, Milul Umilul)

și părul paj al fetei de la Arhitectura
suspendat la mansardă, oglinda se face,
perie aspră, crâng fraged, perdea de atlas
până în halta mizeră
unde igrasia își eternizează mirosul
între nările unei femei încă tinere
(steapă, e înșelată acum
de spasmul fals al coapselor ei strămte)



vai, ulcerul meu înflorește din spori de cenușă
cărbunele alb-lăcrimos dă pe-afară
primul vers cu litera ușor ondulată
din pagina putredă a antologiei Des Granges

balsamul cu opium, victorie!
pe aspra cocoasă a veacului 12
Jacopone da Todi poartă cerceș în ureche
versul e arteziană cu vocale deschise

„o Figlio, Figlio,
amoroso giglio
Figlio, chi dà consiglio
al mio cor angostiato“

de m-aș ruga acum când ceara-i răbdătoare

un rând mai în spate – Gheorghe (Pituț) al pădurii
și Marius (Robescu) fără caiete de note
cu o țigară-ntre degete galbene
a stat o noapte întreagă la birt
cu profesorul, unchiul meu din Perugia,
și Cati și Anca și Pigu,

în aripa de lângă fereastra
Gabriela (Melinescu) a îngerilor
își retezase părul într-abație

și cum ne-a implorat Gabriela
și cât de mult ne-a promis
însoțirea cu îngerii
văzul fetei lor nevăzute

Am fost în Chelsea Hotel no 2...

...și marturisesc

am stat la o masă cu țârfa lui Leonard Cohen
am fumat iarbă până la ziua

<Lady, unfold me> repeta acel frate virgin

printre injurături și bancuri obscene
veneau spre urechile noastre
sunetele castrate ale văduvoilor mării

<And Jesus was a sailor>

singurul punct de odihnă
e creierul meu
cli-po-ci-tor
când iluminat, când lovit de-ntuneric

și iar vin și marturisesc
desfrâul ca un antidot al deznădejdiei
la masă, la ziua, în Chelsea Hotel

tușeam ca o eretică
ascunsă între zidurile unei sacristii
unde o călugăricioară face semnul crucii
„Maică, tu-ți strângi copilul la piept,
dară eu...“

nici în somn nu sunt liberă
de ochii femeii injectați cu alcool

revolta limfei m-a învins cu totul

am plâns cât am plâns
în locul doamnei miezului nopții
până ieri sânul-i bolnav alăptase

într-un târziu am căpătat iertarea ■

ceea ce s-a întâmplat cu Capitala Braziliei în ultimele decenii e la fel de interesant ca și însuși proiectul orașului.



I t e r a t u r ă

Orașul Brasília (II)



BRASÍLIA – orașul artificial imaginat de un arhitect cu apetituri colectiviste, orașul format dintr-un imens bulevard „civic” și din două aripi, fiecare cu 65 de piețe perfect identice, a rămas oare pînă azi sub forma dorită de creatorul ei? Ceea ce s-a întâmplat cu Capitala Braziliei în ultimele decenii e la fel de interesant ca și însuși proiectul orașului.

Atunci cînd artificialul intră în concurență cu naturalul, cel dintîi poate obține victorii spectaculoase, dar victoria finală aparține matematic naturalului. În lupta dintre idealul comunist și natura umană, aceasta din urmă a putut fi chinuită, falsificată, de multe ori distrusă, dar ea a ieșit pînă la urmă învingătoare, iar comunismul a trebuit să cedeze. Proiectul orașului unde egalitatea dintre toți locuitorii lui ar fi fost absolută a ajuns exact acolo unde ajung toate utopiile – adică la ceea ce Lenin numea „lada de gunoi a istoriei”. E suficient să compari cum arată orașul Brasília, abia ieșit din mina arhitectului comunist, și cum arată el astăzi, pentru a măsura parcursul obligatoriu al utopiei sociale.

Oraș al egalității perfecte? Astăzi, în 2008, la jumătate de secol de la conceperea ei, Brasília este orașul clasei medii, al funcționarilor și al profesiilor liberale. Tamenii săraci, în imposibilitate de a plăti chirii tot mai mari, s-au mutat în așezări-satelit din împrejurimile Capitalei, un fel de *bidonvilles* mizere; iar oamenii bogați și-au construit, tot în afara Brasíliai, pe malul marelui lac artificial, două cartiere somptuoase, Lago Sul și Lago Norte, compuse numai din vile luxoase, unde nici o casă nu seamănă cu cealaltă. Efortul disperat de a fugi de monotonia *quadrelor* care formează orașul propriu-zis este evident. Construită pentru a fi cetatea uniformizării sociale, Brasília s-a transformat în cel mai spectaculos exemplu de conviețuire a bogăției insolente cu paupertatea extremă.

Dar conducătorii țării, politicienii, înalții funcționari? După primii ani de viață „la bloc”, au fugit de orașul egalitar: și-au construit cu toții sau au închiriat elegante vile în Lago Sul sau în Lago Norte.

Ce a făcut însă chiar autorul Brasíliai, centenarul Oscar Niemayer, brazilianul cel mai încărcat de onoruri? În care dintre *quadre* și-a fixat el locuința? Nici vorbă, doar nu era nebun! Ca oricare șef comunist, după ce și-a blagoslovit țara cu noul oraș, s-a mutat la Rio de Janeiro, într-o vilă elegantisimă din cartierul istoric, special amenajată pentru confortul noului proprietar. O fi el minunat comunismul, dar cu condiția de a-l privi de departe. El rămîne societatea „bună pentru ceilalți”, însă de care promotorii lui se țin la distanță, preferînd să se bucure, personal, de toate avantajele capitalismului, în virtutea unui soi de drept dialectic.

După acumularea în serie de demență și de eșecuri, comunismul s-a prăbușit în 1989; nu s-a distrus nici o forță exterioară, ci doar inextricabilele lui absurdități interne. Proiectele de factură colectivistă, răsărite pe glob ca ciupercile otrăvitoare, din 1917 pînă mai ieri, au pornit să se stingă de la sine, într-un soi de inevitabil mimetism. Nimeni n-a distrus, slavă Domnului, orașul-Capitală Brasília, sediu al Președinției, al Guvernului și Parlamentului, adăpost de sute de mii de oameni; dar, fără vreo comandă venită de sus, în chip absolut natural, proiectul inițial a început să se modifice, să se nuanțeze, să se umanizeze, fără ca autorul variantei inițiale să mai aibă vreun amestec. Și astfel proliferază acum formele stricătoare de monotonie, clădirile fanteziste și ciudate, *mall*-urile de tip american cît mai colorate. În replică la prăvăliile inghesuite de la parterul casuțelor din *quadre*, se construiesc în cascadă spații comerciale uriașe, unde fantezia debordantă a arhitecților decoratori se desfășoară în voie. Peste austerul plan inițial, s-a revărsat o nebunie de forme și de culori, acoperînd aproape în întregime monotonia de la început. ■



Mă-ngrozeam să-ți fiu înger de pază...

Mă-ngrozeam să-ți fiu înger de pază.
Cine știe-n ce iad mai cobori
Cu subțirele vînt de amiază
Prins în părul de la subsuori.

Și-ncercam să-ți leg umbra de iarbă,
Măcar dînsa să-mi fie iubită
Pe pămînt, cînd începe s-o fiarbă
Roua-n cercuri albastre de plită.

Și lumina s-o pipăi la rază
Și s-o șterg cu dulci miezuri de flori.
Mă-ngrozeam să-ți fiu înger de pază.
Cine știe-n ce iad mai cobori...

Comentarii despre Mircea Eliade

REINTEGRAREA lui Mircea Eliade în patrimoniul valorilor fundamentale ale literaturii și culturii române se datorește, în mare măsură, lui Mircea Handoca. Timp de peste trei decenii, printr-o muncă asiduă, depusă cu pasiune, competență și chiar cu sacrificii materiale, Mircea Handoca a îmbogățit cunoașterea vieții și operei lui Mircea Eliade pe multiple coordonate, cu ample reconstituiri biografice, cu elaborarea unei vaste bibliografii, cu scoaterea la lumină a unor impunătoare culegeri de documente, de scrisori emise și primite, preocupându-se constant, cu fericite rezultate, de editare nu numai a operelor antume, ci și a celor rămase inedite.

Totodată, Mircea Handoca a adus numeroase rectificări, precizări și completări impuse de parcurgerea atentă și obiectivă a diverselor comentarii ale unor autori români și străini. Edificator este și recentul său volum *Noi glose despre Mircea Eliade*, apărut la Editura Roza Vânturilor. Pe bună dreptate, Mircea Handoca observă că în cartea *L'oubli du fascisme* de Alexandra Laignel-Lavastine, publicată la Paris, în 2002, „falsul, inducerea în eroare a cititorului neavizat, greșeli de date, confuzii de persoane, citate trunchiate te întîmpină la tot pasul”. Autoarea atacă pe Mircea Eliade, Emil Cioran și Eugen Ionescu, dar și pe alți scriitori români de înalt prestigiu, neizbit să-l considere pe Eminescu un „huligan avant la lettre”. Despre Mircea Eliade face afirmații



aberrante. De pildă, dedicația sa pe volumul cu piesa *Iphigenia*: „Doi dintre cei mai buni prieteni – Acterian și Mihail Sebastian – nu mai sunt printre noi. Închin lor acest text, pe care l-am iubit împreună în amurgul tinereții noastre”, este considerată de Alexandra Laignel-Lavastine ca o „culme a indelicatetei și perversității”, pentru că a alăturat pe cei doi scriitori. Cu probe convingătoare, Mircea Handoca respinge acuzațiile că Mircea Eliade ar fi fost înregimentat în mișcarea legionară. Adevărul este că a scris câteva articole cu reflecții apropiate de ideologia legionară, dar n-a fost niciodată integrat în Garda de fier. Acuzațiile formulate de Alexandra Laignel-Lavastine se bazează pe informațiile false debitate de o altă autoare, Adriana Berger, fosta secretară particulară a lui Mircea Eliade, după moartea căruia i-a devenit o vehementă detractoare, prin articolul *Fascism și religie în România*, publicat în 1989, care s-ar fi bazat pe cercetarea dosarelor de la Ministerul de Externe al Marii Britanii. Mircea Handoca arată că acuzațiile Adrianei Berger, au fost reprobate și de profesorul american Bryan Rennie, care a investigat din nou acele dosare, scriînd în studiul *Cariera diplomatică a lui Mircea Eliade*, din 1992: „Convingerea că Eliade a fost închis în Anglia datorită activităților sale politice desfășurate în cadrul Garzii de Fier și în Germania nazistă este nefundată.”

Mircea Handoca discută și cartea lui Florin Țurcanu, *Mircea Eliade, le prisonnier de l'histoire*, apărută la Paris, în 2003, subliniînd că meritul ei esențial consta în

faptul că se bazează pe cercetarea arhivelor SRI și ale Ministerului de Externe din România, ca și pe fonduri speciale din Anglia, Franța, Germania și Portugalia, explorând pentru prima dată documentele și scrisorile aflate în Biblioteca Universității din Chicago. În această carte, bine apreciată, în general, Mircea Handoca descoperă însă și unele lacune. De pildă, autorul ignoră ediția în două volume de *Scrieri literare, morale și politice ale lui B. P. Hasdeu*, din 1937, de mare însemnătate pentru epoca în care au apărut. În opinia lui Mircea Handoca, Florin Țurcanu a minimalizat munca de redactor-șef a lui Mircea Eliade la *Enciclopedia religiilor*, constând în „citirea, controlul și corectarea articolelor enciclopediei [...] Bilunar, în ultimii doi ani de viață primea aproape o sută de articole, cărora trebuia să le dea bunul de tipar. Eliade a alcătuit planul inițial al lucrării, a propus (în linii mari) sumarul, a stabilit colaboratorii principali și a fost consultat permanent asupra diferitelor articole de bază.” De asemenea, Mircea Handoca respinge afirmația lui Florin Țurcanu potrivit căreia Mircea Eliade ar fi avut relații cu „vechiul său șef direct în Garda de Fier, Radu Gyr.” Fiind temeinic documentat, Mircea Handoca scrie: „Nici un cuvînt din corespondența dintre Radu Gyr și Mircea Eliade nu conține cea mai mică aluzie la aceasta.”

Cu deplin temei, Mircea Handoca apreciază elogios monografia, de peste 1400 de pagini, *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade. 1907-1945*, elaborată de Mac Linscott Ricketts, fost student și doctorand al profesorului și savantului român la Universitatea din Chicago, monografie apărută în 1988, în America, și tradusă în limba română în 2004. Este „cea dintâi și în același timp cea mai completa biografie despre prima jumătate a vieții scriitorului și savantului, de o bogăție informațională și interpretativă ieșită din comun.”

Teodor VĂRGOLICI



literatură

Cai, călăreți și atelaje hipo

Sînt soldat și călăreț,
Uite, am un cal isteț!
N.Batzaria

„EST UNE BELLE CHOSE mon ami, que les voyages...”. Așa sună un moto din Diderot la *Craii de Curtea-Veche*. Dar personajele lui Mateiu I. Caragiale călătoresc mai mult în timp, cu gîndul, decît în spațiu. „Călătoriile formează spiritele și deformează geamantanele” susține un personaj al lui Kirilescu. Autorii contemporani nu mai dau atenție călătoriilor pentru că s-au banalizat. Înainte vreme, un voiaj însemna însă ceva special și din cauză că dura enorm din pricina vitezelor reduse. De aceea s-a dezvoltat o literatură a călătoriei.

Pentru Nică a lui Ștefan a Petrei drumul cu caruța la Fălțiceni sau cu pluta pe Bistrița pare lung și aventuros, deși e vorba de cîteva zeci de kilometri. Cînd se plimbă, personajele secolului XIX o pot lua pe jos, iar trăsurile îi urmează la pas în vreme ce caii ascultă și ei „menuetul lui Pederaski”. Literatura clasică de la noi dă seama despre vehicule față de care timpul are o nesfîrșită răbdare.

Pînă să apară, ca factor de progres, trenul, chiar deputații se deplasau cu birja cîte cinci poste și soseau nauciți de clopoțeei acesteia, ca Dandanache. Nu mai vorbim de „telegarii” costelivi care îl duc pe Nică la școală cu viteza melcului.

Asta nu înseamnă că atelajele nu rămîn la preț pînă la ultimul război, cu toată intervenția trenului și a automobilului. La țară, căruța e obligatorie în gospodărie, mai ales în satele de cîmpie. La munte, pe relief accidentat, poate fi folosit calul fără atelaj. Ion Creangă călătorește, copil, în desaga, pe cal. *Fefelega* lui Agârbiceanu exploatează calul ca mijloc de transport al pietrei, fără a încăleca.

În satele moromețiene, căruța este însă absolut necesară și pierderea cailor, o tragedie. Fără ei, personajele s-ar duce „la secere” pe jos! Disconfort și umilința publică. Ilie Moromete nu e stupefiat de fuga fiilor săi, ci de faptul

că aceștia i-au luat caii. Căruța devine corabia lui Ulise. Pațanghel și Miai din *O adunare liniștită* fac o expediție la munte ca să vîndă porumb. Ca și Moromete, Pațanghel va relata drumul și aventurile lui ca pe o călătorie spre Indii. Dotat cu căruța, Pațanghel devine, la întoarcere, un Marco Polo. Bărbații din sat se strîng în „adunare liniștită” ca să îi asculte fermecătoarea poveste. Iar el nu e obiectiv, ci „le înfloreste” homeric.

O căruța costă în Siliștea-Gumești patru mii de lei. Iocan o face cu trei mii, à la vivat concurența! Și se îmbogățește. Deci o căruța costă 60-80 de banițe (mertice) de grîu. Scump, dar fara atelaje hipo nu se poate supraviețui.

La polul de sus al societății, atelajele sînt și mijloace de plăcere. Moșierii de la *Medeleni* au trăsura fără număr de înmatriculare, dar și „bihunca” pe două roți și se întrec spectaculos cu ele. Ionel Teodoreanu se duce din *Casa bunicilor* la școală cu sania trasă de cai. La fel se plimbă iama Felix și Otilia în București la 1910. Pascalopol deține la moșie trăsuri și cai de călărie. O femeie satulă de soțul ei, într-o povestire de G. Brăescu, alege brusc libertatea coborînd din sanie și fugind pe cîmpul înzăpezit.

Sania o trag caii. Doar Messerul astrolog îl plimbă pe *Princepele* lui E. Barbu într-o sanie trasă de cerbi. Aceștia au coarnele garnisite cu nestemate, uluind Bucureștii și snobînd supușii.

Echitația e o artă pe care personajele de secol XIX și chiar XX o stăpînesc la perfecție. Vitoria Lipan călărește probabil la fel de bine ca Sămădaul Lică al lui Slavici. Acesta e un profesionist al deplasării călare, precum haiducii lui Panait Istrati sau cei din alte povești de gen.

Chiar orașeni ca Felix și Otilia știu să călărească pe cai. O copilă de boieri ieșeni, din *Iubim* de Octav Dessila, dă clasa bucureștenilor, cîștigînd repetat curse de cai pe hipodromul Capitalei. Idealul unui copil de burghezi la 1900 e să devină maior de roșiori, cavalierist deci, și își anticipează cariera șarjînd asupra slujnicei care prepară cafeaua. La balurile garnizoanelor, roșiorii sînt vînați cu deosebire de infatigabilele silfide, măritate sau feciorelnice. Un ofițer de roșiori al lui Bacalbașa epatează societatea „țivilă” cu versuri, dar la instrucție își maltratează sălbatic soldații.

Fred Vasilescu deține cai de curse, dar nu e admis în Jockey Club, fiind un parvenit. Traian, din *Titanic-Vals* devine și el patron de cai, dar fără performanțe notabile. Gigi, tatăl copilului Mizei din aceeași piesă, e cavalierist și plînge doar cînd îi moare calul și cînd își

înd se plimbă, personajele secolului XIX o pot lua pe jos, iar trăsurile îi urmează la pas în vreme ce caii ascultă și ei „menuetul lui Pederaski”.

vede fiul. Prințesa Maxențiu a doamnei Hortensia Papac Bengescu se lasă sedusă de Lică Trubadurul pentru el arată bărbăție în strunirea echipajului princiar care e să-l calce pe stradă. Din grajd în patul stăpînei e doar un pas!

Cel mai celebru cal al literaturii române, chiar înainte lui Voitiș al lui Ștefan cel Mare, rămîne probabil Faraon al V-lea, prefăcut de încrederea și meșteșugul stăpînului său Chirică din mîrtoagă în câmpic absolut, victorios la zeci de lungimi de adversari.

Puțin înainte de ultimul război, un boier sade dintr-o povestire a lui Radu Albala are fantezia de a dăruia unui profesor un exemplar cabalin superb: Soleil d'Avri. Dar profesorul locuiește în București la etajul trei și îi vinde darul proprietarului inițial.

În orașe, în secolul XIX, sania cu cai și trăsura devin mijloace de transport public, dar nu și comun. Roțile încep să aibă cauciuc. Vizitiile e de regulă muscal. O doamnă din Caragiale mîna muscalul cu umbreluța, iar acesta transmite comanda la cai curat ca o cutie de viteză. Vizitiile nu sînt avizați în legătură cu planul orașului și nu știu unde e strada Săpiencei, de pildă. Medicii, obligați să facă deplasări profesionale, au de regulă trăsura proprie. Moașele merg și cu birja de piață.

În București, stație de trăsuri e la Universitate, dar și la Rosetti, unde Ștefan Gheorghidiu are norocul ca soția sa, cu care voia să se împace, să nu găsească vehiculul.

Chiar comisarul de poliție dispune de trăsura cu vizită și sergent pentru a ajunge în mahalaua chivuțelor și să caute „beletele” de loterie rătăcite de neglijența Lefte Popescu.

Un vizitiu poate deveni personaj de nuvelă și după al doilea război. La Ion Baieșu, o familie de intelectuali invită în intimitatea ei un căruțaș ca să facă o baie de vulgaritate. Acesta se poartă prea firesc dezamăgindu-i.

La Fanuș Neagu, în vreme de secetă, în 1947 banuim o ceată de țărani pornește călare pe firul albiei secă, sperînd să întîlnească apa. Renunță pe rînd toți călăreții și se întorc din drum cu excepția unuia care continuă să galopeze, avînd astfel iluzia că simte racoarea valurilor.

În proza contemporană, ca și în lumea de azi, calul își estompează imaginea și devine un animal aproape fabulos.

Horia GÂRBEA

Sucesiunea măștilor

Prozator stăpîn pe mijloacele sale, Emil Mladin construiește, sub forma unei narațiuni la persoana întâi, un roman despre decăderea unui intelectual. Sunt posibile mai multe chei de lectură, una din cele mai ispititoare fiind cea a destinului poetului într-o lume aculturală. În mod neliniștitor, fanta incizată, de la primele pagini, în spațiul conjugal al lui Sorin Clejan, profesor de chimie și poet, deschide abrupt poarta unui univers concentraționar. Căsnicia naratorului cu Clara pare lipsită de afect, clădită pe relații de forță, cu evidentul ascendent al femeii. Sorin Clejan este redus la postura unui câine pavlovian, obișnuit să-i fie satisfăcute, mai mult sau mai puțin generos, reflexele. El nu-și știe manifesta personalitatea, ori face auzită vocea, replicile dure ale soției dau nota și stabilesc, aproape mecanic, cadrul vieții, unul în aparență acceptabil, plin de atenții și confort.

Acest prim capitol conține esența întregului roman și introduce complexul de iluzii ce se cer deconspirate. După o vreme de stat acasă în ghips, eroul este dus la policlinică, iar în mașina condusă de cumnata sa are loc o ciudată discuție între surori, al căror limbaj și filosofie existențială stupefiază prin vulgaritate. Ne mirăm cum poate fi Clara statormica muză a poetului, iar acțiunea, grabnic



precipitată, confirmă sumbrele premoniții. Trimis de soție după niște cumpărături la un butic din apropiere, profesorul poet (foarte atent, altminteri, la statutul său social, la formulele de respect prin care este abordat) devine prizonierul unui mediu mărunt, care-i speculează uimitorul lipsă de experiență și de fler. Unul din noii săi amici îi deschide ochii asupra legăturii erotice a medicului ortroped cu soția sa. Emil Mladin se dovedește a fi un excelent creator de atmosferă, personajele sunt vii, dialogurile firești se succed cu o naturalitate ce-l divulga pe dramaturg. Un semn de întrebare persistă, totuși: atât Sorin cât și soția lui trec prea brutal de la iubire la ură – există niște goluri psihologice neumplute de vreo explicație.

Fire pașnică, idealistă, Clejan se vede neputincios în fața unor opozanți abili: soția și fidelul ei clan, gata la orice fel de intrigi, buticarul Dan și grupul său de cartofari disoluți, maeștri în bîrfe, malefici din instinct. Nicio contrapondere la mecanismul implacabil prin care protagonistul își pierde toate reperele. El începe să aibă probleme cu legea, sfîrșind prin a fi arestat și condamnat pentru tentativă de omor asupra unui bătrîn.

Cu o remarcabilă subtilitate descrie Emil Mladin personajul colectiv din jurul buticarului Dan: o moluscă fără formă bine definită, personificare a ambiguității și a vicleniei, vădită în trecerea nevertebrată de la compasiunea față de eroul lovit de soartă, la slugărmicia față de consoarta detestată dar mai puternică. De altfel, într-un moment de luciditate, Clejan recunoaște că, fără incitarea otrăvită a acelei gloate invidioase, viața lui s-ar fi redresat de la sine. Trist este, și acest lucru diminuează expresivitatea artistică, faptul că niciunde nu se observă superioritatea de caracter a eroului, ce ar trebui să-l detașeze de mediul meschin cu care fraternizează. Deși (suspect de) atent la respectul ce i se cuvine din partea celorlalți, Clejan nu este cu nimic mai bun: la rău răspunde cu violență.

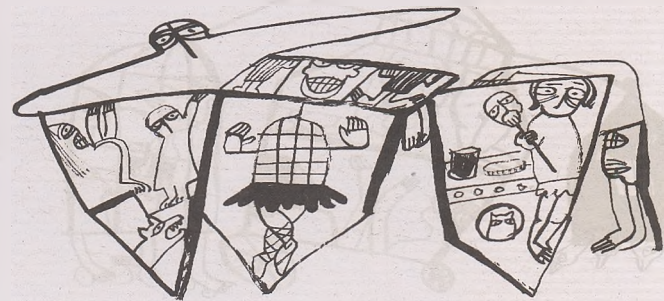
Desigur, cazul său e unul patologic, dar cantonarea în patologie scade din interesul romanului. Nu ne poate așadar, mira ușurința cu care profesorul-poet ajunge „iubit” șefului de cameră de la penitenciar, un țigan uriaș, primitiv. Cu stupoare, identificăm același sentiment ca în așa-zisa iubire față de Clara: frica și comoditatea, un mod inertial de a se cuibări în viață. Faptul că simțăminteale îi sunt simple proiecții ale unui egoism funciar, autoiluzionant, reiese limpede din lipsa lor de coerență și continuitate.

Dacă profilul personajului principal este inconsistent și neconvingător, psihologia unor grupuri, precum cel din buticul lui Dan și cel al deținuților de diverse categorii, este creionată cu mînă sigură. Nicio stridență, niciun cuvânt în plus ori nelalocul său. Cine este la curent cu literatura sociologică a ultimilor ani va găsi în paginile lui Emil Mladin ilustrare perfectă a celor mai profunde texte despre lumea carcerală. Se remarcă și luciditatea criticii sociale, pe care Emil Mladin o face fin, dar curajos și exact. Există, la nivel social și instituțional, o complicitate, difuză, dar perversă ca răul ignorat să învingă. Problematika psihologică nu interesează pe nimeni, cel care cade nu este ajutat nici măcar de medici. Pentru aceștia deținuții sunt simple numere, în sufletul lor nu merită să descinzi, spre a sugera o cale de ieșire launtrică. Greșeala este întărită cu nepăsare și cinism, încât scurta autoscopie din final, deși nesatisfăcătoare, este unica oază meditativă a romanului, o stopare a delirului. Clejan recunoaște că este principalul vinovat pentru situația sa, pentru viața trăită pasiv, ca o succesiune de măști sociale lipsite de fond. Odată asumat cadrul romanesc, unul infernal, evoluția obsesiei este urmărită în crescendo cu precizie și realism.

Simona-Grazia DIMA

Emil Mladin, *Obsesia*, Ed. Cartea Românească, 2007

incolo și dincoace de lecția Zoiei Kosmodemianskaia, zilele și nopțile de închisoare o transformă pe adolescenta care își căuta, romantică, o lozincă de strigat în fața plutonului de execuție.



comentarii critice

tăind fumul de țigară al memorării: „Aș vrea să evităm efuziunile sentimentale“. După o vreme, ea simte însă nevoia de a reveni la figura mamei, la situația sa cumplită în acei ani de victorie a socialismului asupra întregului popor. Date cu un corp de literă mai mic, aceste adăugiri ulterioare înregistrării din iulie 1990 conturează portretul unei alte eroine feminine, fără prototip cultural sovietic, dar cu atât mai impresionantă: „Mama îmi aducea numai lucruri de care aveam realmente nevoie. Târziu am înțeles cât de greu i-a fost în acei ani. Ca multe femei din generația ei, nu avea nici o calificare – înainte de război, puține erau femeile cu meserie, rostul majorității era să se mărite și să-și vadă de casă. Înainte de naționalizarea Uzinelor Malaxa – undeva după Bariera Vergului –, mama fusese secretară. O duceam greu. De la cantina uzinei, foarte ieftină, ne aducea sufertașul acasă, bunicii mele, Annie, care locuia cu noi, și mie. Îl căra în tramvai, care avea atunci capătul la Bariera Vergului. De la uzină mai avea de mers cam două stații pe jos, apoi drum lung, în picioare, în tramvaiul ticsit, până la stația din dreptul Străzii Roma. Facea asta zi de zi. După naționalizare, au dat-o afară. S-a recalificat desenatoare tehnică – se pomena industrializarea și era nevoie de desenatori tehnici. După arestarea mea, a fost dată afară. A vândut lucrurile din casă la talcioc. A găsit iar de lucru, dar când au aflat de mine, au dat-o din nou afară. Mai avea, săraca mama, și o soră fugită în străinătate: era deci un balaur cu trei capete care trebuia strivit. Până la urmă – cred că după liberarea mea –, a găsit de lucru (fusese infirmieră pe front în timpul războiului) la un spital TBC din afara Bucureștiului. Se scula la 4 dimineața, lua trenul din Gara de Nord... Se lupta ca o leoaică pentru noi, iar eu, prea preocupată de adolescența mea, nu eram destul de conștientă. Lucrurile mi-au devenit mai clare abia după ce am ieșit din pușcărie – să zicem că «îmbatrânisem».“ (pp. 52-53).

Într-adevăr, dincolo și dincoace de lecția Zoiei Kosmodemianskaia, zilele și nopțile de închisoare o transformă pe adolescenta care își căuta, romantică, o lozincă de strigat în fața plutonului de execuție. Viața propriu-zisă, experiențele prin care trece voalează filmul eroizant al rezistenței la suferință. Chinurile sunt fizice, dar și psiho-morale, într-un regim al sordidului care descalifică, de la bun început, integritatea individului. Gardiențele se comportă ca niște fiare, turnătoare apar la tot pasul, iar metodele de aflare a „adevărului“ și de „reeducare“ a delincentului politic sunt de o barbară ingeniozitate. Oricine – subliniază Oana Orlea – poate fi transformat, prin tortura, „într-o fiară sau într-o zdreanță“. Norocul ei și al altora este că sinistrul experiment Pitești tocmai s-a consumat și că, în loc de a fi generalizat, lasă loc unor revizui. O grevă a foamei, de pilda, îi îngrozește pe temniceri, ca și cum acest drept nu l-ar fi putut încălca (sau desconsidera) ca și pe celelalte. Totul pare lipsit de logică, Oana Orlea declarându-și, retrospectiv, incapacitatea de a descoperi un principiu de funcționare, o „regulă a jocului“ în sistemul represiv. Ceea ce ți s-a întâmplat ție nu e obligatoriu să li se fi întâmplat și altora. Propria experiență nu poate fi deci generalizată și echivalată cu un standard. Micile permisivități nu sunt valabile peste tot, după cum teroarea, în care încap și pura răutate a unor indivizi concreți, reprezintă o variabilă, un grafic dezordonat, imposibil de interpretat rațional. Nici măcar după aproape patru decenii.

Autorul confesiunii, ca și lectorul ei, nu se mai miră de ce se întâmplă în regimul democrației populare. Ca Oana Orlea e din nou arestată în 1960, pentru pretinsa ei participare la... atacul asupra unui furgon al Băncii Naționale? De ce nu, în fond? În această bravă lume nouă, nimeni nu este cu totul nevinovat. Inocent rămâi doar până la un punct: cel în care declari „de bunăvoie și nesilit de nimeni“, sub tortura, ceea ce dorește anchetatorul să obțină...

„Cantacuzino, ia-ți boarfele și mișcă!“ îi tot *latră* în urechi fetei de șaisprezece ani oameni care asigură buna funcționare a regimului. Să admitem că e o anumită diferență (și o ruptură de nivel) față de acel „Ia-ți patul tău și umblă!“ adresat de Iisus paralizicului. ■



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Zoia noastră

M

U E PREA GREU să distingă și să disociezi între cei care au suferit realmente în timpul comunismului și cei care nu fac decât să instrumentalizeze, azi, această suferință. Cei din urmă au devenit cei dintâi în plan discursiv: se avântă retoric și cuprind cu aripile indignării lor tardive întregul spațiu social. Trasează directive noi, distribuie note și calificative morale, vorbesc cu patos despre suferințele

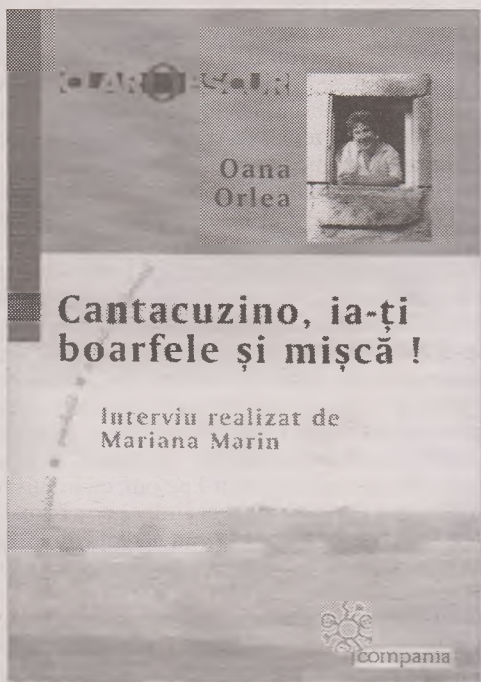
trecute și despre necesara lor răscumpărare. Demagogia durerii (altora) a fost în floare după 1990.

La antipod, adevărații martori și martiri ai infernului închisorilor politice, cei care *au fost acolo* și au simțit pe pielea și oasele lor umanismul socialist, vorbesc cu mare discreție, cu o uimitoare delicatețe sufletească, despre experiențele teribile prin care au trecut. Și nu discută niciodată la modul general, extrapolând cazul concret pe care l-au reprezentat, judecându-i pe toți ceilalți cu măsura lui. Dimpotrivă, în timp ce inchișitorii de școala nouă vorbesc *in abstracto* și judecă circular pe baza unor transcendentalii morale, evitând sistematic întâlnirea cu planul concret, foștii deținuți politici se mențin în sfera lor de experiență carcerală, într-un câmp al referinței directe.

E motivul pentru care îi citim cu ochii larg deschiși pe N. Steinhardt și Ion D. Sîrbu, Paul Goma și Ion Ioanid, Florin Constantin Pavlovici sau Oana Orlea, în dialog cu regretata Mariana Marin. Din aceeași generație, născuți chiar în același an (1936), Florin Constantin Pavlovici și Oana Orlea au cunoscut de foarte tineri harta României concentraționare: primul, student, în urma evenimentelor din Ungaria, cea de-a doua, elevă încă, pentru culpa de a fi scris niște manifeste adolescente. Ca și *Tortura pe înțelesul tuturor* a lui Pavlovici, interviul-confesiune al Oanei Orlea, *Cantacuzino, ia-ți boarfele și mișcă!*, ne dă prilejul de a lua contact – mediat – cu obtuza duritate a regimului comunist, deja instalat și înșurubat la noi în anii '50. Printre victimele lui, tratate cu aceeași monedă ideologică forte, se numără, iată, studenții și chiar elevii. Înainte de a-și încheia studiile, educația, ei trebuie reeducați.

În mod ironic, eroismul de liceana al Oanei Orlea este unul de împrumut sau, mai exact, de transfer. Ea ar vrea să devină o altă Zoia Kosmodemianskaia, o Zoie a noastră, suportând tot așa, fără crâcnire, torturi comparabile cu cele aplicate eroinei sovietice de către agenții Gestapo-ului. Cărți, filme și piese de teatru rulează această istorie a bravurii juvenile. E destul de firesc ca ea să fie preluată și actualizată, fie și cu modificarea condițiilor de front. Acum comuniștii, nu naziștii, te chinuiesc; dar bravura rămâne. După treizeci și opt de ani de la prima arestare, petrecută în 1952 (ediția întâi a cărții a apărut în 1990), Oana Orlea vorbește cu o notă de umor, cu o anumită relaxare, despre comportamentul ei de atunci. „Zăpăcită și smucită“, lansându-se în „fanfaronade gratuite“, turuind cu exaltare și făcând gesturi dramatice, grandilocvente, în spațiul cenușiu și jegos, atât de trist, al celor douăsprezece închisori prin care trece, ea este indubitabil un personaj. Putem prezuma că nu numai colegele de celulă și de carceră (hoațe, prostituate și *politice*), ci și anchetatorii plus temnicerii de toate gradele rămâneau literalmente cu gura căscată în fața acestei fete grăsuțe și cu părul vâlvoi – un model livresc de insubordonare întrupat, neverosimil, la Jilava, Ghencea sau Malmaison. Ilustrativ pentru psihologia tinerei eroine, când aceasta ajunge la Mislea, o ia ca pe o promovare într-o condiție de *adevărată* detenție. Zoia autohtonizată se bucură: „Asta da pușcărie! A fi trecut prin Mislea era un fel de a deveni o adevărată pușcăriașă.“ (p. 66).

Ne putem imagina, în același timp, ce era în sufletul mamei sale, cu fata condamnată la patru ani de închisoare și soțul fugit în Occident. Doar două întâlniri au loc între mamă și fiică, la câte un vorbitor și în scene pe care Oana Orlea le va expedia, peste ani, cu un gest decis



Oana Orlea, *Cantacuzino, ia-ți boarfele și mișcă!*, interviu realizat de Mariana Marin, ediția a II-a revăzută, Editura Compania, București, 2008, 136 p.

CĂRȚI

- Mircea Șerbănescu, *Neînțoarcerile*, roman, Editura Augusta, Timișoara, 2007, 188 p.
- Ioan Dinulescu, *Poeme de pe malul stâng*, poezii, Aius Printed, Craiova, 2007, 120 p.
- Marilena Donea, *George Balăiță*, biobibliografie, Editura Corgal Press, Bacău, 2007, 266 p.
- Gelu Bogdan Marin, *Ucis prin lehamite*, poezii, Fundația Culturală Antares, Galați, 2008, 88 p.
- Florica Dumitru-Feroiu, *Sărbătoarea poeziei*, poezii, Editura Măiastra, Târgu-Jiu, 2008, 74 p.
- Zoia Elena Degu, *Măiastra cerului*, poezii, Editura Măiastra, Târgu-Jiu, 2008, 74 p.
- Elena Brădișteanu, *Ierburi dulci – ierburi amare*, Jurnal, II, Editura Măiastra, Târgu-Jiu, 2008, 200 p.
- Madeleine Karacașian, *Cu și despre armenii*, vol. III, Editura Ararat, București, 2007, 291 p.



comentarii critice



ÎN AFARĂ de Tudor Vianu, care a lăsat un *Jurnal* (1961) și câteva pagini memorialistice: [*Generația mea*], [*Giurgiu (Isarlâk)*], [*București*], nici un critic dintre postmaioresceni, care i-au urmat lui E. Lovinescu (Perpessicius, G. Calinescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu) nu și-a scris amintirile. Singurul a fost Șerban Cioculescu, tocmai el, antiliric, nerecunoscând scrisului său calități literare și criticii caracterul artistic, recognoscibil în mai toate operele congenerilor și în primul rând în aceea a lui E. Lovinescu. Nedorind să facă literatura, ceea ce afirmă în câteva rânduri, s-a încumetat să-și alcătuiască un volum de *Amintiri*, gen care solicită, cum se știe, într-o bună măsură disponibilitatea epică și principalele ei instrumente de resuscitare a trecutului: portretul și evocarea. Autorul își ignora voit sensibilitatea și gustul artistic, umorul, pigmentat ici și colo de câte o remarcă malițioasă, în fine, verva și virtuțile lui de *causeur*, format la cea mai înaltă școală a cafenelei bucureștene (Capșa), în fapt, virtuți de povestitor, care, contrazicându-i opinia excesiv critică despre sine, produce adesea un efect literar.

Eroul *Amintirilor*, copilul, plâpând, palid, clorotic, neparticipând la jocurile colegilor lui, „s-a născut cu vocația de *mâncător de cărți*“ (s.m.), mai întâi de romane franțuzești. Cuminența, timiditatea, rațiunea – l-ar fi păzit, pare-se, de „narcisism, de egolatrie, iar mai târziu, de subiectivism“. Văzuse lumina zilei într-un București de altădată, cu zăpezi nemaipomenite și fanaragii; învață o vreme la Turnu Severin, căruiua îi dedică o veritabilă micromonografie, ce le poate fi de tot folosul istoricilor. La fel, este evocat Liceul „Traian“, autorul desfășurând o amplă și minuțioasă documentare (sunt compulsate anualele și publicațiile epocii) totuși de interes local, care apasă uneori firul narațiunii. Cu aceleași mijloace riguroase este rechemată umbra tatălui, inginerul N. Cioculescu, dispărut, ca și mama firavului copil înainte de vreme. Acesta a fost crescut de bunici. Când își amintește „grădina-rai“, care nu a prea fost „rai“, memorialistul e pătruns de un fior liric, reprimat însă deindată. Proza lirică „nu mă prinde“, propoziție ce întărește încă o dată opinia lui despre critica literară, situată în afara creației.

Intrucât anii aceia îi resimte ca dureroși, nu zăbovește prea mult asupra lor, preferând vârsta adultă. Copilul bolnăvicios, ferecat în inhibiții, a devenit un tânăr sociabil și un spirit matur, nu o dată contestatar. Lecturile abundente și variate i-au format un gust literar sigur, pe care criticul nu se sfiește să-l declare, cu exces de modestie, ca pe singura lui calitate. Student la Litere și Filosofie, discută în contradictoriu și îi face șicane lui Mihalache Dragomirescu, al cărui sistem critic, prin excelență dogmatic, forma obiectul unei ironii aproape generale. Meticulos, mereu cu documentele pe masă, descrie cum se desfășura cursul, cine erau membrii catedrei, apoi ședințele Institutului de Literatură. Alți profesori frecvențați au fost Vasile Pârvan, Charles Drouhet, „cel mai bun comparatist al timpului său“, N. Iorga, care trata cu strălucire în acel an tema *Papi și împărați*. Înaintea vacanței, Șerban Cioculescu a fost „unul dintre entuziaștii, care s-au înhamat la trasura ce l-a dus pe profesor acasă, în ziua în care împlinea 50 de ani de viață“. (Nu bănuia, probabil, că-i va deveni vajnic adversar în problema Arghezi!). Student, cu specialitatea principală Franceză, memorialistul a urmat în anul I cursul de Filologie romanică al lui Ovid Densusianu, care beneficiază de portretul cel mai bine conturat dintre toți universitarii.

Criticul debutează la „Facla literară“ în 1923 (avea 21 de ani), angajat cronicar literar de N. D. Cocea, care după ce i-a citit articolele i-ar fi spus: „Cred că ai stofă de critic.“ Temutul pamfletar îl impresionează „cu aerul lui ștrengăresc de satir chelbos, dar ale cărui șuvițe de păr temporale, mereu răzvrătite, aduceau a coarne.“

În anii studenției, Șerban Cioculescu îl cunoaște pe Vladimir Streinu, care-i va deveni prieten pe viață. Poate nicaieri în aceste *Amintiri* evocarea nu ajunge la o asemenea intensitate emoțională, ceiese din obișnuit. Întâlnirea dintre cei doi a însemnat un eveniment capital. Cioculescu mărturisește a fi trait același sentiment pe care l-a încercat Caragiale când s-a găsit în fața lui Eminescu. Liniile de portret sugerează o frumusețe de aceeași esență, în care dominantă este generozitatea

„Mâncătorul de cărți“



și noblețea spiritului: „Colegul meu nu purta chica eminesciană din portretul de la vârsta de 20 de ani. Părul era însă ondulat, iar portul său mândru, cu capul sus și privirea deasupra noastră, «peste veac», îi conferea acea prestanță pe care avea s-o păstreze până la sfârșit. Asemănându-l la fizic și la moral cu autorul lui *Făt-Frumos din tei*, îi spuneam Făt-Frumos din Teiu (Teiu-Argeș, satul său natal!).“ Portretul literar se va întregi cu noi trăsături și detalii: „Streinu avea umorul grav și casant al disprețului, dar în scris îl învalua în arabescuri ceremonioase“, tabloul epocii, cu rememorarea pe larg a istoricului revistei „Kalende“, al cărui suflet fusese de asemeni Vladimir Streinu, ce-și făcuse acolo „ca atleții, pe teren, încălzirea.“

„Kalende“ a avut o viață scurtă (10 nov. 1928-martie 1929). Redactorii (Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Șoimar) combatteau misticismul, erau cu toții intelectualiști. Se tipărea la Pitești. Cel mai activ s-a dovedit Vladimir Streinu, care a scris și Cuvântul înainte, semnat „K.“, precum și notele bătaioase (unele vizându-l pe G. Calinescu) de la rubrica „Note și polemici“, revelându-se ca un talentat pamfletar. Șerban Cioculescu nu s-a separat pe bunul său prieten, când acesta a recenzat cu destule rezerve critice *Viața lui I. L. Caragiale* și nici când îl probozea că „scrie prost“. „Prin excelență poet“, Streinu era, cum spunea, un „formulagiu“, găsea cuvinte de caracterizare metaforice memorabile. Astfel, stilul cam înflorat l-a făcut pe autorul *Paginilor de critică literară* să-l numească pe Perpessicius „florăreașă literaturii române“.

Șerban Cioculescu se afirmă de timpuriu, spunea, în calitate de critic literar, colaborând mai ales la publicații cu orientare de stânga democratică („Facla literară“, „Săptămâna nuncii intelectuale și artistice“, și multă vreme, la „Adevărul“), însă în același timp intră în învățământ, mai întâi, la Găești, și devine curând inspector școlar. Descrierea unui examen de bacalaureat sub președinția clasicistului Șt. Bezdechi, pe care portarul școlii îl confundă cu unul dintre candidați sau a unei lecții de germană, unde profesorul se bâlbăia, confundând genurile, ceea ce îi atrage observația sarcastică a inspectorului Cioculescu („Domnule coleg, în caz de dubiu, este mai bine să spuneiți „der, die, das Schwein“ (porc) sunt pagini savuroase, pline de nerv. Nu mai puțin este *O inspecție cu... bucluc*, în care același inspector, foarte exigent, urma să intre la ora de Italiană a lui G. Calinescu. Acesta, cu toanele cunoscute, nu accepta și, intempestiv, părăsește școala. Cioculescu se formalizează, redactând un proces-verbal destul de sever. Faptul a dus la o lungă, mai degrabă, cronică răceală între cei doi critici. Probabil că G. Calinescu, în calitate de președinte al comisiei de doctorat, nu va uita „inspecția“, redactând un referat, la fel de aspru în care-l minimaliza pe autorul *Vieții lui I. L. Caragiale*. Cu obișnuita ironie, colegul de breaslă îi va fi totuși recunoscător: „Aș fi un ingrat dacă n-aș mulțumi umbrei lui G. Calinescu că m-a cruțat public (în capitolul apreciativ din *Istoria literaturii române*, n.m.), mulțumindu-i să mă distrugă «confidențial»“, nu fără să-l mai înțepe când și când în polemici postume.

Firește, punctul de atracție al *Amintirilor* îl formează lumea literară și, aș adăuga, lumea cafenelei literare, care-i prilejuiește autorului fructificarea la maximum a darurilor sale de portretist. El știe să distingă cel puțin o trăsătură definitorie a omului și scriitorului evocat. Megaloman, Camil Petrescu „se credea original în

Punctul de atracție al *Amintirilor* îl formează lumea literară și, aș adăuga, lumea cafenelei literare, care-i prilejuiește autorului fructificarea la maximum a darurilor sale de portretist.

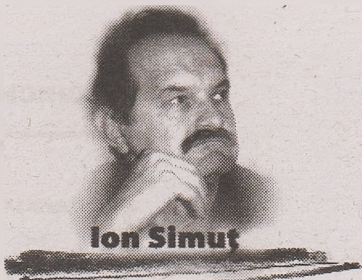
absolut tot ce gândea, spunea și făcea.“ Nici un elogiu nu i se părea suficient; E. Lovinescu avea capacitatea să-și stăpânească impulsurile și să-și păstreze surâsul“, cu sentimentul înaltei meniri a magistraturii critice: „Cu această mână deapănă luminată“, spunea arătându-și dreapta; Ion Barbu, pregătindu-și cursul de matematici la cafenea, adevăratul său cabinet de lucru, unde, întâmplându-se o neregulă în servirea filtrului ritual, cere condica de reclamații, în care a lăsat o însemnare de neuitat; Păstorel, mare erudit în materie de vinuri și, când voia, ceremonios și un desăvârșit „om de lume“. Avea o memorie prodigioasă, o dată recitând 500 de versuri din Verlaine, „fără nici o șovăială, într-o franceză impecabilă“; Rebreanu, „înalt, voinic, iar când stătea în picioare, părea înfipt în pământ ca un pom“; Adrian Maniu „de o brevilocvență esențială“; Al. Rosetti, „de o frapantă frumusețe și distincție. Era ceea ce se întâlnea întotdeauna foarte rar: un domn. Impunea distanța?“ mare iubitor de artă și bibliofil, pasionat descoperitor de talente noi, devotat față de prietenii în suferință (Ion Barbu, G. Calinescu). Nu veneau la cafenea, se fereau să-și piarda timpul, M. Sadoveanu, E. Lovinescu, Liviu Rebreanu, N. Iorga, G. Calinescu, de la o vreme, T. Arghezi. În schimb, erau prezenți, aproape zilnic, Al. Cazaban, M. Sorbul, pe care datorită barbișonului, un chelner l-a confundat cu Troțki, Ion Minulescu, Puiu Iancovescu, Victor Eftimiu, Cezar Petrescu, și... Oscar Lambur (Oscar Lemnar), maestru al genului pe care-l frecventează neistovit și memorialistul nostru. „Autorul preferat“ al lui Șerban Cioculescu, ales în răspăr cu opinia majoritară a epocii, a fost Tudor Arghezi, despre care a și scris un studiu fundamental. Acum își exprimă doar sentimentul unei revelații pe care i-a produs-o poezia argheziană, comparabil cu șocul „pe care-l primiseră cu 40 de ani înainte tinerii ce-l descopereau pe Eminescu“ și ne da un semnificativ portret privind-l pe om, ca înfățișare fizică, dar și pe scriitor, observându-i conversația „uluitoare“ și arta epistolară: „Era un bărbat voinic, dar scund, cu timbru vocal în falset, de o politeță protocolară exagerată; îți strângea mâna timp de câteva minute, rămânând în tot timpul descoperit și spunându-ți «domnia-ta»“. „Ca și în tabletele sale, desfășura, când era în vervă, o trambă de metafore despre oameni și lucruri, cu caracteristici totdeauna inedite. Spre deosebire de scriitorii diluați, care scriu cum vorbesc, Arghezi vorbea cum scria, cu aceeași forță de viziune și de expresie scurtă, colorată. Același este stilul său epistolar, deferent la culme, dar și de o bogăție metaforică neobișnuită.“

Amintirile lui Șerban Cioculescu se dovedesc și ele de o mare bogăție documentară. Să mai amintesc doar polemicele tinerilor critici (Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius), constituiți în Gruparea Criticilor Literari Români (G.C.L.R.) cu N. Iorga și aghiotantul sau de la revista „Cuget clar“, N. Georgescu-Cocoș, care-l acuzau pe Arghezi fără încetare de pornografie. Memorialistului îi place și cultivă șueta, chiar dacă umbră pe alocuri de prea multe „filologice“ și de o exagerată acribie bibliografică. Se simte în permanență prezența pasionatului bibliofil și colecționar – despre care a comunicat informații extrem de prețioase nora sa, Simona Cioculescu, în volumul *Printre cărți și manuscrise*, apărut acum câțiva ani. Tot ea semnează și ediția de față a *Amintirilor* (revizuită și adăugită), care ar fi a III-a după cele din 1975 și 1981. E de apreciat completarea sumarului cu excelentul portret al lui Al. Rosetti sau cu impresiile de călătorie *Pe urmele lui Apollinaire* și *În orașul lui Stendhal*.

În ceea ce-l privește pe memorialist, am rămas cu nedumerirea (și regretul) unor absențe. Dacă despre fratele său Radu Cioculescu, distins om de cultură, eseist, traducător al lui Proust, critic muzical, fost deținut politic, mort în închisoarea de la Dej, n-a putut vorbi mai mult, ca și despre perioada 1944-1947 a colaborării autorului la „Dreptatea“, în nici un fel amintită (cartea a fost scrisă înainte de 1989!) – e de înțeles. Ceea ce mă miră este că Șerban Cioculescu omite anii studiilor pariziene, unde voia să-și pregătească o teză de doctorat și unde i s-a născut și fiul său Barbu. Dar, să trecem. Volumul de *Amintiri* al lui Șerban Cioculescu în recenta ediție, completată cu vreo câteva piese esențiale, se citește cu un viu interes și cu efectivă plăcere. Parcă-l auzim pe neobositul *causeur*, mai totdeauna în vervă, într-o nesfârșită și cuceritoare șuetă.

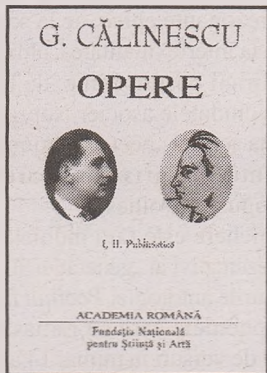
AI. SÂNDULESCU

F ușor să izolezi texte incriminante dintr-o anumită perioadă și să emiți verdicte cu pretenții de valabilitate generală pentru întreaga activitate a unui scriitor.



Ion Simut

Cronologia publicisticii călinesciene



G. Călinescu, Opere, Publicistică, III (1936-1938), IV (1939), ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Magdalena Dragu, Nicolae Mecu, Oana Soare și Pavel Țugui, prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2007.

PUBLICISTICA lui G. Călinescu este sau pare îndeajuns de bine cunoscută și glosată. Criticul însuși, fiind unul dintre cele câteva modele esențiale ale culturii românești, a constituit întotdeauna un centru de atracție, indiferent de conjuncturi, chiar dacă aprecierile au oscilat periculos, înclinând spre o negativitate agasantă, insuficient argumentată și simplificatoare, după 1989. Nu fac parte dintre aceia care cred că personalitatea călinesciană, cu complexitatea și performanțele cunoscute,

trebuie să constituie, obligatoriu, obiect de idolatrie, dar nici nu cred că idiosincrasia e o dovadă de cunoaștere mai profundă, mai inteligentă și mai justificată decât admirația. În fond, toate părerile contrarii despre ce atitudine ar fi onest să adoptăm față de o mare personalitate a culturii românești care a avut nefericirea să trăiască în regimuri politice opuse (o democrație și mai multe dictaturi) se conciliază într-o banalitate: singura atitudine critică onestă rămâne comprehensiunea bazată pe o cunoaștere profundă și detaliată a operei, situată în contextul ei istoric și explicată prin sistemul de idei, preferințe de gust estetic și înclinații ideologice specifice autorului. E ușor să izolezi texte incriminante dintr-o anumită perioadă și să emiți verdicte cu pretenții de valabilitate generală pentru întreaga activitate a unui scriitor. Opera lui G. Călinescu predispozează la astfel de culpabilizări, fie datorită unor consecvențe (mizantropul devenit optimist), fie datorită unor oportuniste. Înaintea oricărei judecăți critice trebuie să se desfășoare o documentare adecvată – e o regulă pe care toată lumea pretinde că o respectă.

Nu s-ar putea spune că opera lui G. Călinescu nu a beneficiat de cercetări critice ample, în toate direcțiile, științifice, academice sau mai puțin academice, de la oțioasa bibliografie la interpretările speculative.

Dar, totuși, o ediție critică a operei, o ediție integrală, nu am avut până acum – și nici nu avem, dar suntem pe cale să avem. După două tentative, întrerupte în faze diferite (*Opere*, I-XVII, 1965-1983, ediție de autor, continuată postum, și *Opere*, I-IV, 1993-2002, coordonator Ion Balu, text îngrijit de Nicolae Mecu), abia a treia are sorti de izbândă. E vorba de ediția critică apărută în colecția „Opere fundamentale”, colecție coordonată de Eugen Simion, apărută sub egida Academiei Române, având toate premisele și toate șansele să fie ceea ce ne dorim. Primele două volume, cuprinzând romanele, au apărut în 2004, sub îngrijirea, cu notele, comentariile, variantele și reperatele critice realizate de Nicolae Mecu, într-un deplin și ireproșabil profesionalism. Sunt folosite ca texte de bază versiunile neafectate de cenzura comunistă: pentru *Cartea nunții*, ediția din 1933; pentru *Enigma Otiliei*, ediția din 1946; pentru *Bietul Ioanide*, dactilograma miraculos recuperată a romanului; iar pentru *Scrinul negru*, dactilograma colaționată cu manuscrisul. Merită să insist asupra revoluției absolut necesare săvârșite de Nicolae Mecu în editarea unui clasic: îngrijitorul ediției critice nu mai adoptă ca text de bază ultima ediție supravegheată de autor, pentru că aceasta (apariția editorială) se petrecea sub constrângerile regimului comunist prin instrumentul nefast al cenzurii, ci respectă ultima voință liberă a scriitorului – ceea ce înseamnă schimbarea unui principiu unanim acceptat înainte de 1990. Procederea e într-un tot salutară și motivată. Prozatorul G. Călinescu este pentru prima dată recuperat în funcție de voința sa originară de creație (inceputul fusese făcut de Nicolae Mecu în seria de *Opere* inițiată la Editura Minerva în 1993, dar noul principiu nu fusese aplicat la *Cartea nunții*). Acest mod de a gândi va avea consecințe importante și asupra editării marilor biografii și sinteze (pentru *Viața lui Mihai Eminescu* și pentru *Opera lui Mihai Eminescu* exercițiul complicat al restituirii textului originar a fost făcut de Ileana Mihailă), ca și pentru alte texte critice care au versiuni revăzute de autor în perioada comunistă.

Nicolae Mecu, coordonatorul ediției critice G. Călinescu, împreună cu Eugen Simion, coordonatorul colecției de „Opere fundamentale”, au decis să se îndrepte, după proză, spre editarea publicisticii, niciodată restituită sistematic. Există aproape douăzeci de volume, cu titluri diferite și în selecții tematice diferențiate, din publicistica lui G. Călinescu, dar imaginea autentică și integrală a publicistului nu poate fi reconstituită din aceste fragmente dispartate sau restituirii secvențiale, oricât de bine facute. Ca principiu de editare, era și în acest caz de depășit o dilemă: să se înceapă cu restituirea volumelor de publicistică apărute sub îngrijirea lui G. Călinescu (de fapt, unul singur, *Cronica optimistului*, din 1964, unde apar revizuite și unele texte din „Cronica mizantropului”) sau să se editeze articolele preluându-le direct din sursa originară, așa cum au apărut în ziare și reviste? Din același motiv ca și în cazul romanelor (alterarea textelor de către cenzura comunistă), a avut câștig de cauză a doua atitudine, al doilea mod de procedare. O altă dilemă a fost dacă să se facă o compartimentare tematică a publicisticii și deci să fie editată secvențial pe anumite filoane sau să fie preluat întregul material publicistic în ordine strict cronologică, amestecând domeniile și colaborările. Opțiunea a mers, într-un mod deplin justificat, spre o ediție cronologică a publicisticii călinesciene.

Editorii au estimat că vor avea de adunat aproximativ opt-nouă mii de pagini. Rezultatul explorării surselor și al editării e deja considerabil, ca volum de muncă și de text restituit. Au apărut patru volume din publicistica lui G. Călinescu, totalizând peste șase mii de pagini, cu notele și comentariile critice aferente. Nu știu dacă tot ce mai urmează, din 1940 până în 1965, la moartea lui G. Călinescu, încapă în alte două volume. Important e că așteptarea, amânarea, impasul au fost depășite și avem editate două treimi (sau numai jumătate?, vom vedea la urmă) din publicistica lui G. Călinescu, după toate normele filologice admise. În ediția coordonată de Nicolae Mecu (repet numele de câte ori e nevoie, căci merita toate onorurile cuvenite unui istoric literar și îngrijitor de ediție de mare devotament, dăruire și onestitate academică), primele două volume au apărut în 2006, cu



comentarii critice

următorul cuprins pe ani de activitate călinesciană: I (1920-1932), text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Țugui și Magdalena Dragu, prefața de Eugen Simion, 1606 p.; II (1933-1935), text îngrijit și comentat de aceiași specialiști menționați, 1344 p. Primul volum are și o amplă cronologie a vieții și a activității călinesciene, redactată de Nicolae Mecu (p. XXI-CXXII), plus o lămuritoare notă asupra ediției. Următoarele două au apărut la sfârșitul anului 2007, cu o echipă puțin modificată prin adaugarea a încă unui colaborator: text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Magdalena Dragu, Nicolae Mecu, Oana Soare și Pavel Țugui – III (1936-1938), 1764 p.; IV (1939), 1484 p. Volumul III adună colaborările din anii 1936-1938 la „Adevărul literar și artistic”, unde G. Călinescu susținea cu succes, din 1933, două rubrici săptămânale: „Cronica literară” (acestei titlaturii îi adaugă în februarie 1937 sintagma „Cartea românească”) și „Cronica mizantropului”; din iunie 1937, criticul își reia colaborarea la „Viața românească”, întreruptă în 1933, scriind și aici o cronică literară, dar lunară. Volumul IV este consacrat în întregime activității publicistice a lui G. Călinescu la publicația proprie „Jurnalul literar”, apărută pe toată întinderea anului 1939.

Bilanțul e încurajator, în toate sensurile: ca material editat, ca profesionalism al editării, ca posibil teren de aplicație a explorărilor de istorie literară, teorie sau critică literară, ca relevanță pentru fervoarea călinescianismului. Las pentru alte ocazii intrarea propriuzisă în competiția interpretărilor, a nuanțurilor și a speculațiilor, adică aprecierea principalelor coordonate tematice și a direcțiilor călinesciene de atac în arena actualității interbelice. Mă mențin la considerații tehnice despre ediție, pentru a releva cum se cuvine meritele realizatorilor.

Din 45 de ani de publicistică (1920-1945), au fost restituiți în aceste prime patru volume primii douăzeci (1920-1939), ajungând în imediata apropiere a apariției marii sinteze călinesciene, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941). Autorii notelor au relevat, în cazul cronicilor literare, al portretelor de istorie literară și al profilurilor de scriitori contemporani, relația textului publicistic cu capitolul corespunzător din *Istorie...* Au făcut o operațiune migaloză, de comparatism intern, care arată modificările semnificative de atitudine și de viziune critică, necesare într-o perespectivă critică schimbată. *Istoria...* călinesciană nu e rezultatul unui colaj de texte anterioare, ci o sinteză veritabilă, gândită epic, după o logică estetică și istorică inexistentă în textele izolate. Istoricul literar gândea altfel decât criticul literar prins în conjuncturi: știm acest lucru, dar ediția coordonată de Nicolae Mecu ne relevă detaliile. Aparatul critic al ediției, desfășurat pe câteva sute de pagini, cuprinde, după cum e cazul, aspecte lămuritoare despre etapa biografică a autorului, despre polemicele iscate, despre relațiile cu alte texte călinesciene, despre evoluția colaborării la o anumită publicație, despre apariția textului în antologii tematice etc. Avem desfășurat o mare parte din șantierul explorării manuscriselor eminesciene, cu transcrierea lor, etapă pregătitoare pentru sinteza din *Opera lui Mihai Eminescu*. Se află la vedere laboratorul pregătirii marilor cărți călinesciene – ceea ce poate fi o satisfacție specială pentru cunoscători. Echipa de profesioniști de la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” și-a făcut cu prisosință datoria față de patronul instituției pe care o reprezintă. Se cuvine un cuvânt de mulțumire și elogiul și pentru redactorul de carte, Daciana Vlădoiu, care a participat la toate aceste eforturi de editare. Nicolae Mecu, coordonatorul ediției, a avut de armonizat, de verificat și de fluidizat un proces editorial complex, străbătând mai mult etape: xerografierea textelor, culegerea lor, corectura, ordonarea articolelor călinesciene, redactarea notelor și a comentariilor. Până aici și-a îndeplinit conștiința, daruit, savant misiunea, împreună cu întreaga echipă. Mai e mult de lucru, dar avem deplină încredere că ediția critică a publicisticii călinesciene s-a înscris pe drumul cel bun.

Iubitorii operei călinesciene au prilejuri noi de delectare. ■



comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Poeme din anticamera morții

ARE ASTĂZI greu de imaginat faptul că poetul Ion Chichere a debutat editorial abia după căderea regimului comunist, în anul 1990, e drept, cu un volum al cărui titlu este mai mult decât elocvent, *Poeme vesele și triste scrise prin cârciumi comuniste* (Editura Semenicul, Reșița). În memoria mea – probabil și a altora – el figurează ca un poet optzecist cât se poate de reprezentativ, perfect

sincron cu întreaga evoluție a fenomenului. O explicație posibilă a acestui sentiment de prezență plenară a liricii lui Ion Chichere în capitolul dedicat poeziei deceniului nouă din istoria literaturii române ar putea fi legata de productivitatea ieșită din comun a poetului reșițean. Chiar dacă a debutat foarte târziu, abia după căderea comunismului, Ion Chichere nu a pierdut vremea. Până în 2004, anul morții sale, a publicat nu mai puțin de 17 volume de versuri. Chiar este impresionant.

La trei ani de la moartea poetului, doi dintre colaboratorii săi apropiați, Costel Stancu și Gheorghe Jurma (directorul editurii reșițene Tim) au avut inițiativa tipăririi unui volum care să cuprindă o parte dintre poemele inedite, păstrate în arhiva familiei. Pentru că, în mod paradoxal, deși a publicat șaptesprezece volume de versuri în numai 14 ani, Ion Chichere a fost și un mare risipitor. La fel ca Nichita Stănescu (de care îl leagă în chip straniu și destinul biologic – ambii au murit în al 50-lea an de viață), poetul reșițean avea un dar înnăscut al poeziei, versifica foarte ușor, iar versuri de-ale sale au fost împrăștiate în timp pe șervețele, bucați de hârtie de tot felul, cutii de chibrituri și alte materiale aflate la îndemână în clipele de grație.

Volumul *Poemul fără sfârșit* nu a fost gândit de către Ion Chichere. Concepția lui îi aparține lui Costel Stancu, cel care a selectat dintre inedite poemele menite să ilustreze cât mai bine propria sa viziune despre poezia celui dispărut. O combinație firească de sentimentalism și literatură, menită să se transforme într-o efigie postumă a poetului Ion Chichere. Cartea are coerență internă (poate prea multă), poemele creionează în succesiunea lor un chip al poetului. Prin felul cum sunt ordonate poemele în volum se poate vorbi, într-un fel, de fixarea – conștientă sau nu – de către autorul antologiei a unei anumite imagini a poetului în posteritate. În fond, nu altceva a făcut Titu Maiorescu atunci când a alcătuit volumul *Poesii*, al lui Mihai Eminescu, așa cum foarte lucid probează Iulian Costache în excelenta sa carte, *Eminescu. Negocierea unei imagini*. Singurul element de luat în considerare în selecția poemelor pentru alcătuirea unui astfel de volum este puterea de adaptare a imaginarului poetic la viziunea tematică proiectată de antologator.

Entuziasmul a dispărut de mult, nici o rază de lumină nu își mai face loc în acest univers noros, procesul de creație însuși ia forma unei banale comenzi de inspirație, făcute unui chelner divin.

Cronologia creației, experimentele formale (specifice, poate, unei anumite perioade din producția artistică a celui în cauză) sunt ignorate sau utilizate, doar în măsura în care servesc „tabloul” imaginat de criticul care alcătuiește volumul. Deși pare lipsit de importanță (în fond toate versurile volumului îi aparțin lui Ion Chichere), rolul antologatorului devine, în astfel de cazuri, unul uriaș. Selecția poemelor și ordinea lor în volum îi pot oferi cititorului indicii despre stările de spirit, sensibilitățile, vulnerabilitățile unui autor. Scrierea unor poeme ține adesea de diverse experiențe circumstanțiale, mai mult sau mai puțin reprezentative pentru existența celui în cauză. Accentuând pe anumite elemente, favorizând anumite teme, antologatorul ajunge să își impună propria sa proiecție despre autorul în discuție, dincolo de realitatea propriu-zisă a universului liric al acestuia.

Moartea unui poet încă tânăr produce multă emoție printre cei care l-au cunoscut și admirat. Răsfoindu-i înfiorați manuscrisele rămase, ei au tentația să caute în primul rând urmele morții, semnele premonitiei, ascunse în paginile niciodată făcute publice sau deduse printre rânduri. Sensibilizat de destinul tragic al prietenului său, Costel Stancu este mereu atent la poemele în care este invocată moartea. De aceea, ele constituie partea cea mai consistentă a antologiei. Într-un poem fără titlu, cu rol de *Ars poetica*, creația însăși devine un simplu exercițiu al morții: „Poezia mea este o gimnastică a morții./ o repetiție zilnică a verbului «a fi»./ până când se șterg diferențele/ dintre timpuri.// De fapt acesta e sensul:/ să stai tot timpul cu ușa deschisă.// Sora mea moartea bea cât bea/ din viața mea/ apoi îmi adoarme, cuminte,/ pe umăr.”

Aceeași combinație obsedantă moarte-beție-poezie apare și în alte poeme, ducând, inevitabil, cu gândul spre lirica lui Bacovia. Sentimentul, resimțit acut de cititor, este unul de singurătate, de goliciune interioară, de dilatare a timpului și de repetitivitate mecanică. Entuziasmul a dispărut de mult, nici o rază de lumină nu își face loc în acest univers noros, procesul de creație însuși ia forma unei banale comenzi de inspirație, făcute unui chelner divin: „În ceasul oprit – nici o grabă./ Moartea e răbdătoare,/ vorbesc cu ea ca și cu o soră/ ne tocim asupra pretului.// Cu fiecare pahar sunt mai aproape/ de Dumnezeu./ Chelnerițele sunt îngeri/ chiar și la mesele goale./ ele aprind lumânări/ lângă creștetul meu./ În timp ce eu, lovind/ cu palma în speteaza scaunului,/ comand încă un substantiv./ Ceva./ acolo...” Nu este mai puțin adevărat că o adiere de ironie planează postmodern peste *spleen*-ul poetului. Aceste poeme sunt tipice pentru influența pe care o are biografia asupra poeziei. Completând, inevitabil, realitatea textuală propriu-zisă cu ceea ce știm noi astăzi despre poet, ajungem, practic, să găsim în poeme sensuri diferite. În cazul în care viața lui Ion Chichere nu s-ar fi curmat în anul 2004, cu totul alta ar fi fost astăzi lectura acestor poeme. Puse în contextul dramei, ele dobândesc alte semne, ironia, atâta câtă este, se transformă în gravitate, tensiune existențială și spirit premonitriu. Să încercăm să recităm aceleași poeme imaginându-ne că Ion Chichere este bine-merci, un poet din generația lui Florin Iaru, Mircea Cărtărescu sau Alexandru Mușina. Ironia sare în ochi, intențiile ludice devin evidente. Nu l-am cunoscut niciodată pe Ion Chichere, dar portretul pe care i-l face în postfață Gheorghe Jurma mă îndeamnă mai degrabă spre o astfel de lectură: „... Ce personaj bizar. Venea, cel mai adesea, cu întârziere, după ce trecea printr-o cârciumă, poate pentru a-și face curaj, poate din alt motiv, deschidea ușa intempestiv și, de regulă, întrerupea lecturile, își exprima părerea în gura mare, asta nu-i poezie, uneori dormita sau se prefăcea că doarme, alteori ținea să citească el ca să arate celorlalți ce înseamnă cu adevărat poezia. Viața de boem, de spectacol, poezie așisderea.”

Ceea ce reușește această antologie pe alocuri excesiv de pioasă din grija pentru imaginea postumă a poetului este ca, pe lângă exercițiul de nostalgie oferit tuturor celor care l-au cunoscut și apreciat, să ofere revelația

ION CHICHERE

Poemul fără sfârșit

Ion Chichere,
Poemul fără sfârșit, prefață
Costel Stancu,
postfață
Gheorghe Jurma,
Editura Tim,
Reșița, 2007, 116
pag.

Editura TIM Reșița

întinderii lumii poeziei lui Ion Chichere. Poezia a fost dimensiunea cea mai importantă a existenței acestui personaj boem și teribilist. Nimic din ce ținea de arta versurilor nu îi era străin. De la haiku-uri la poemele ample cu rezonanțe epice, de la sunurile romantice și simboliste la intertextualitatea, aluziile livrestre și ironia specifice liricii postmoderne, de la dulceața versului popular la ciudatele asocieri suprarealiste, totul îi era la îndemână acestui „poet excepțional”, în poezia căruia „cânta simultan privighetoarea și cucuveaua” (Ștefan Augustin Doinaș).

Ion Chichere este fără îndoială unul dintre poeții foarte reprezentativi ai „generației 80”. Aproape niciunul dintre versurile antologiei *Poemul fără sfârșit* (alcătuita, repet din poemele care au rămas după publicarea a 17 volume de versuri în numai 14 ani) nu lasă impresia de șantier, de variantă de lucru sau de improvizat. Toate au aspectul de treabă finită și ar fi putut intra, fără probleme, în volumele antume ale capriciosului autor.

Publicând *Poemul fără sfârșit* Costel Stancu și Gheorghe Jurma fac o reverență în amintirea celui mai cunoscut poet reșițean al ultimelor decenii. Prin efortul lor, numele lui Ion Chichere rămâne în actualitatea noastră literară, chiar dacă de la moartea sa au trecut deja mai bine de trei ani. ■

Jurnalul Fericirii în spaniolă

La Editura *Sigueme* din Salamanca a apărut de curând *El diario de la felicidad*, versiunea spaniolă a capodoperei lui N. Steinhardt *Jurnalul Fericirii*, în traducerea semnată de Viorica Pâtea (profesor de literatură americană și engleză la Universitatea din Salamanca) și de Fernando Sánchez Miret (lingvist romanist și profesor de limba română la aceeași universitate).



Este vorba de o ediție critică de o mare complexitate, cele mai mult de 600 de pagini conținând o prefață, o postfață, un important aparat critic, fotografii, hărți și peste o mie de note de subsol, care dau cititorului spaniol toate informațiile necesare înțelegerii cărții lui N. Steinhardt și epocii în care ea a fost scrisă.

Astfel, după traducerea în franceză și italiană datând din 1995, după versiunea greacă din 2006 și cele maghiară și ebraică din 2007, ediția spaniolă, alcătuită de Viorica Pâtea în colaborare cu George Ardeleanu, profesor la Universitatea din București, adaugă posterității lui N. Steinhardt încă o treaptă, reușind să fie, în același timp, o operă riguros științifică și un vibrant omagiu.



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



Constantin Toiu

PREPELEAC

Lecturi de altădată

27 august 1957. Vânătorul Grachus din *Colonia penitenciară* a lui Kafka:
„- Cum, nu sunteți mort?...
- Da, dar într-o manieră...”

*

Funcțiunile sociale dezumanizează. Organizarea cetății nu poate fi adevărul, ultimul Scop. Ea poate fi, cel mult, unul dintre ele, pentru realizarea personalității pluridimensionale a ființei omenești.

Omul nu este inginerul,...mecanicul, el e doar cel ce face inginerul, mecanicul, care nu pot absorbi întreg omul.

Omul lui Kafka aruncat în lume este o condamnare la moarte cu amânarea revocabilă...

*

Una din temele filozofiei existențiale franceze: *La vérité contraire à la morale...* – adevărul contrar moralei – ideea unei justiții reale, nu bazata pe morala convențională.

Vezi *Recviem pentru o călugăriță*.

*

Metastază. Figură prin care un orator pune pe seama altuia ceea ce este forțat să mărturisească.

Termen preluat de etapele unei boli tragice.

SEMAËS, - ingerul iudaic decăzut având douăsprezece aripi...

*

Un retor vorbind repede, fără ca vorbirea lui – printr-un fel de exasperare a neputinței de a exprima totul – să se transforme într-un fel de litanie inteligibilă, într-o radiație fizică, cum emană un corp hiper-încins căldura; sau vorbele își pierdeau substanța, devenind doar o emisie sonoră,... un *crêpement de flammes*,... un troznet, un pârâit de flăcări...

Super-morbidețea lui NIETZSCHE. Tragedii nu va produce decât pesimismul ultra,... decăd,... paradoxal,... marea înflorire și exuberanță, vitalitatea, grecii din antichitate, Shakespeare, secolul elisabetan, ca al lui Pericle.

Epocile de împăcare socratică sunt un semn al decadentei, inteligenței decadente, – iar Epicur, cu a lui serenitate morală, nu sunt prielnice tragediei.

Numai dionisiacul o face posibilă.

Dacă morala cade, lumea nu mai poate fi justificată decât estetic.

Morala ar fi, așadar, o voință de negare a vieții, un instinct secret de aneantizare, un principiu de ruină, de decădere...

Puterea estetică a Naturii. Originea Tragediei.

*

Principium individuationis, - principiul care îl face pe om să nu se uite pe sine, să fie distinct de natură.

Dionisiacul anihilează principiul, dar omul, individul subiectiv, se uită atunci pe sine, prins în mrejele unei beatitudini turburi...

Natura titanica și barbară a spiritului dionisiac, ■

Fototeca României literare



Veronica Porumbacu, Aurel Rău – 1973

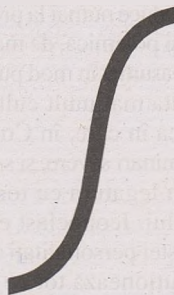
Foto Ion CUCU



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Monitorizări comparate



INT DESTUL de puțin studiate diferențele de uz dintre limba română vorbită în România și cea din Republica Moldova. În evitarea subiectului intervine, desigur, o firească prudență științifică: în zona variabilă a uzului, a oralității, mulți cercetători se simt

stăpâni pe domeniul familiar lor (prin experiența directă), dar nu riscă afirmații asupra vecinului. E implicată, apoi, și prudența „corectitudinii politice”: sesizarea unei diferențe, dacă vine din partea cuiva din România, riscă să fie interpretată sau ca reproș (de „stricare a limbii”), sau ca nocivă fumizare de argumente pentru teza politică a existenței unei *limbi moldovenești*. Or, e sigur că – indiferent cât de mare ar fi voința de păstrare a normei unice în limba standard scrisă, și indiferent cât de mari ar fi asemănările de grai popular din zonele vecine – o serie de diferențe există, legate de bilingvism, de experiențele istorice, dar și de evoluții divergente normale ale uzului colocvial: urmînd mode și modele de succes într-o comunitate dată. Asemenea diferențe apar pentru orice limbă care se vorbește în țări diferite, așa cum apar și în vorbirea oamenilor culți din zone diferite, în interiorul aceleiași țări.

Teama de a nu face afirmații greșite asupra unei variante cunoscute fragmentar poate fi diminuată cu ajutorul unor studii și cercetări realizate din interior – în articole de specialitate, volume de cultivare a limbii etc. În plus, Internetul furnizează acum multe texte autentice, ba chiar permite ascultarea unor emisiuni în direct sau înregistrate. În internet putem găsi și un mai vechi grupaj de rapoarte de monitorizare a posturilor de radio și televiziune din Republica Moldova (din ianuarie-februarie 2005; pe site-ul Consiliul Coordonator al Audiovizualului: www.cca.md). Multe dintre observațiile cuprinse în aceste texte pot fi comparate cu folos cu rezultatele monitorizărilor efectuate asupra posturilor de radio și televiziune din România (de către CNA în colaborare cu Institutul de Lingvistică din București). În esență, constatările celor două monitorizări indică atât divergențe (mai ales prin calcurile din rusa), cât și convergențe: asemănările nu reprezintă doar influențe unidirecționale, preluări din limbajul mass-mediei din România, ci mai ales manifestări generale ale unor tendințe ale limbii.

Nu surprinde, de exemplu, constatarea că în limbajul posturilor de radio și televiziune din Republica Moldova articolul genitival e folosit adesea în forma invariabilă a („mai multe măști a moșului”, „membri a echipelor de salvare”); se știe bine că această trăsătură e una regională, caracterizînd în ansamblul său graiul moldovenesc. Abateri similare

de la normă sînt foarte puține în monitorizarea bucureșteană; dar – în măsura în care cercetarea s-ar extinde asupra posturilor regionale –, e previzibil că la Iași s-ar găsi mai multe. La fel de previzibilă, dar din alte motive, e, în monitorizarea CCA, constatarea că articolul genitival este adesea omis în structuri coordonate („efectuarea analizelor de presă și [a] monitorizării”). În acest caz, erori similare apar și în monitorizarea CNA, pentru că omisiunea articolelor și a prepozițiilor în coordonare e o tendință firească în limba vorbită. În ambele variante ale românei se constată și tendința de a confunda articolul și prepoziția a, utilizînd, hipercorrect, forma acordată tocmai acolo unde nu e cazul (pentru că, înainte de un numeral, ar trebui să fie prepoziția): „reprezentanți ai 14 etnii”. Mai interesantă este semnalarea în Moldova a altui fenomen, destul de rar: utilizarea lui a imediat după un nume articulat („implicarea a bisericii”). Monitorizarea bucureșteană nu a relevat acest tip de construcție în româna din România; el exista totuși în limba din secolele trecute, așa că, dacă nu e un accident legat de necunoașterea normei și a uzului, ar putea fi un simplu rest istoric. Aceeași îndoială pîndește interpretarea altei situații neobișnuite în uzul actual al românei din România: folosirea unui substantiv articulat după prepoziție: „cîteva sfaturi cum să îngrijești de bradul, ca să-și păstreze prospețimea”: construcție care ar putea fi tot un rest istoric, dar ar putea proveni și dintr-o simplă nesiguranță sau necunoaștere a limbii.

Un amestec de familiar și nefamiliar resimte cititorul român și în fața formelor de plural în care se recunoaște fenomenul general al oscilației între două terminații și mai ales tendința populară de a prefera pluralul feminin în -i. Unele dintre formele semnalate de monitorizarea basarabeană nu sînt totuși curente în româna vorbită la radio și televiziune în România: *craveți* (în loc de *cravate*), *lami* (în loc de *lame*), *colinzi* (în loc de *colinde*). Am fi tentați să le atribuim graniței mai puțin ferme dintre popular și cult. Lucrurile sînt totuși mai complicate, pentru că în alte cazuri uzul din România a impus în normă forma „populară”: norma actuală e *săli*, în vreme ce în textele basarabene găsim *sale* (plural atestat și de Valentin Guțu, în *Dictionar al greșelilor de limbă*, Chișinău, 1998; unde apare și pluralul *cămășe* în loc de *cămăși*). Și în cazul neutrelor, variația între terminațiile de plural -e și -uri e generală, dar opțiunile particulare pot fi diferite: dacă *vaccine* în loc de *vaccinuri* e plauzibil pe ambele maluri ale Prutului, nu același lucru se poate spune pentru *curse* în loc de *cursuri* („curse de specializare”). Oricum, studiarea comparativă, fără temeri și prejudecăți, a fenomenelor din cele două spații geografice și politice ar contribui mult la înțelegerea unor aspecte ale dinamicii limbii române actuale. ■

FERNANDO VALLEJO: „Romanul e marele gen literar”

CU DOUĂ SĂPTĂMÎNI înainte ca faimosul carnaval să paralizazeze activitățile cotidiene și să transforme radical orașul întreg timp de patru zile, a avut loc în Barranquilla (Columbia), între 16 și 20 ianuarie, cel de-al doilea Carnaval Internațional al Artelor. Evenimentul a fost organizat de către Fundația *La Cueva*, numită astfel în amintirea miticului local unde se întâlneau, în prima jumătate a secolului XX, tinerii artiști care au constituit *Grupul din Barranquilla*: Gabriel García Márquez, Alfonso Fuenmayor, Germán Vargas, Álvaro Cepeda Samudio, Alejandro Obregón și alții. Aceștia se strânseseră în jurul intelectualilor deja formați José Félix Fuenmayor și librarul catalan Ramón Vinyes – „înțeleptul catalan” din *Un veac de singurătate*. De altfel, spre finalul acestui roman, Gabriel García Márquez aduce un omagiu colegilor și măștrilor din *Grupul din Barranquilla*, menționând numele multora dintre ei.

„Reflecția ca spectacol” a fost tema acestui al doilea Carnaval al Artelor, la care au fost invitați artiști foarte diferiți din mai multe țări latino-americane, având în comun personalitatea polemică, provocatoare sau îndrăzneală de care a dat dovadă fiecare în domeniul său și, fără îndoială, carisma, capacitatea de a transforma un interviu într-un adevărat spectacol. Invitatul de onoare a fost controversatul autor columbian Fernando Vallejo, originar din Medellín (n.1942), dar care, de la începutul anilor '70, trăiește în Mexic, unde a debutat ca scriitor.

Distins în 2003 cu Premiul Rómulo Gallegos – s-ar putea spune Nobelul latino-american – pentru romanul său *El desbarrancadero* (*Prăpastia*), Fernando Vallejo este fără îndoială cea mai puternică și mai originală voce în literatura columbiană de după Gabriel García Márquez. În spiritul noii literaturi latino-americane începând cu anii optzeci, care supune identitatea Americii Latine la o radicală revalorificare și reinterpretare, Fernando Vallejo creează o nouă imagine a Columbiei, care nu se mai confundă cu spațiul macondian. Detașându-se net de viziunea mitică a realismului magic, propune o viziune istorică, demitizantă, lucidă, extrem de critică, dar nu lipsită de umor, în scrierile pe care nu le poate concepe decât la persoana întâi. Mai mult decât atât, dorința sa de a fi onest și autentic făcându-și auzită propria-i voce îl determină ca, în majoritatea operelor sale să propună identitatea nu doar între protagonist și narator, ca în romanul autobiografic, ci și între narator și autor, situație tipică pactului autobiografic. Și totuși, cu aceeași neîncredere pe care i-o inspiră romanul narat la persoana a treia, Fernando Vallejo se distanțează de autobiografie. Literatura sa ar putea aparține speciei controversate și hibride a autoficțiunii. Toate acestea par a nu fi străine de decizia lui Fernando Vallejo de a renunța la scris, raliindu-se astfel celor din „compania lui Bartleby” de care vorbește Enrique Vila-Matas în romanul *Bartleby y compañía*, tradus și în limba română. La Tîrgul de Carte din Guadalajara, în 2002, pe când își lansase ultima scriere de atunci, *La rambla paralela* (*Bulevardul paralel*), Fernando Vallejo își anunța retragerea din câmpul literelor, manifestându-și, totodată, scepticismul față de literatură ca ocupație serioasă a unui adult lucid. După ce publicase ciclul de cinci romane autobiografice sau mai bine spus de autoficțiuni intitulat *El río del tiempo, Rîul timpului* (*Los días azules, Zilele albastre* în 1985, *El fuego secreto, (Focul secret)* în 1986, *Los caminos a Roma, (Drumurile la Roma)* în 1988, *Años de indulgencia, (Ani de indulgență)* în 1989 și *Entre fantasmas, (Printre fantasmă)* în 1993, urmat de *La Virgen de los sicarios, (Fecioara ucigașilor plătiți)* în 1994 (după care s-a făcut filmul *La Vierge des tueurs* în regia lui Barbet Schroeder, 2000), *El desbarrancadero* în 2001 și, în fine, *La rambla paralela* în 2002, Fernando Vallejo declara că scrisese deja tot ce avea de spus. A urmat, în 2004, *Mi hermano el alcalde, (Fratele meu, primarul)* dar, după cum a explicat autorul în presă, aceasta nu însemna ruperea tăcerii, ci publicarea întârziată a unei scrieri anterioare. Acum, în Barranquilla, dezvăluie intenția de a reveni la ficțiune pentru o ultimă oară, întrucît i-a rămas nescrisă o mare carte pe tema bătrîneții, pe care – mărturisește – nu ar fi putut-o trata cum trebuie mai înainte, fiind prea tânăr.

Dar portretul lui Fernando Vallejo ar rămîne incomplet

dacă l-am reduce numai la profilul scriitorului. Personalitate complexă și polemică, de mare curaj intelectual, Fernando Vallejo și-a asumat în mod public condiția sa de homosexual – o dizidență mai mult culturală decât strict biologică – într-o epocă în care, în Columbia, aceasta era obiectul unei discriminări severe, și s-a exprimat în presa cu deplină libertate în legătură cu toate tabuurile țării sale și ale Occidentului. Iconoclast e un adjectiv care i se aplică adesea acestei personalități cu multiple interese și talente, care revoluționează tot ce atinge. De formație biolog, Fernando Vallejo este și autorul a trei eseuri științifice foarte diferite: *La tautología darwinista y otros ensayos de biología, (Tautologia darwinista și alte eseuri de biologie)*, 1998 (în care demitizează pilonul central al biologiei, teoria lui Darwin), *Manualito de imposturología física, (Mic manual de imposturologie fizică)*, 2005 (în care demontează teoriile lui Newton, Einstein, Maxwell etc., și-i numește pe toți acești clasici, printre care și un laureat al Premiului Nobel, „genii ale imposturii”) și, recent, *La puta de Babilonia (Tîrfa din Babilon)*, 2007 (eseu istoric foarte documentat, în ciuda tonului incendiar și blasfemator tipic autorului, care demască crimele Bisericii Catolice timp de șapte secole și propune proscriserea acestei instituții pentru genocid).

Prima carte a lui Fernando Vallejo a fost însă *Logoi. Una gramática del lenguaje literario (Logoi. O gramatică a limbajului literar)*, 1983, care revelă o altă fațetă a scriitorului: aceea de gramatician, bun cunoscător al limbajului și admirador al marelui filolog columbian Rufino José Cuervo.

Fernando Vallejo este și un pianist de excepție, după cum s-au putut convinge participanții la întrunire, datorită ideii organizatorilor festivalului de a pregăti ca surpriza un pian ascuns pe scenă, pe care la un moment dat l-au descoperit. În tinerețe Fernando Vallejo voise să fie regizor de film, a filmat două scurtmetraje și trei lungmetraje, toate cenzurate în Columbia la momentul apariției; apoi, la maturitate, a scris scenariul pentru filmul inspirat de *La Virgen de los sicarios* pentru ca recent să surprindă publicul cu talentul său de actor în documentarul lui Luis Ospina intitulat *La desazón suprema: Retrat continuu al lui Fernando Vallejo (Suprema disperare: Portret continuu al lui Fernando Vallejo)*, 2003. De altfel, capacitatea sa excepțională de a menține trează atenția publicului și de a-l surprinde în permanență s-a manifestat încă de la începutul interviului anunțat în program cu titlul „Fernando Vallejo povestește tot”, făcînd ca prezența pe scenă a celor doi ziariști să fie aproape superflua. Fernando Vallejo a început cu un *ex-abrupto* care îl caracterizează foarte bine: „Să povestesc chiar tot ... atunci asta ar fi o întâlnire pornografică. Dar pornografia e bună, văzută, auzită și mai ales practică. Cîta vreme nu presupune violență și nu conduce la reproducere. Cum o fi, cu cine o fi, pe unde o fi. Eu o recomand călduros. Compatrioților mei, foștilor mei compatrioți din Antioquia, le-o recomand, poate le mai trece acreala.”

A doua zi dimineață, în gradina Hotelului Prado, cu simplitate și fără urma de vedetism, a acceptat să-mi răspundă la cîteva întrebări.

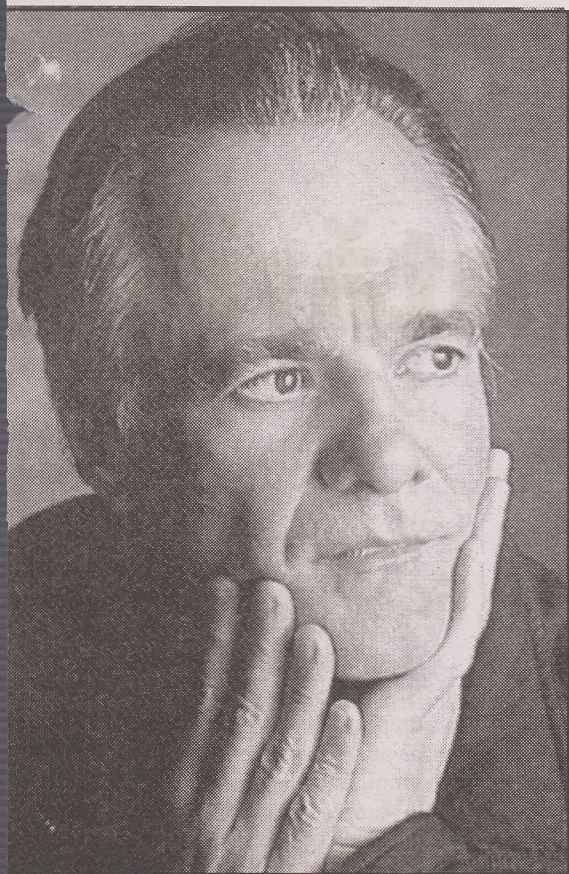
D.D.: În ultimul timp nu e ușor să fiți văzut în Columbia. Cum se face că ați acceptat această invitație la Carnavalul Artelor 2008 din Barranquilla?

Fernando Vallejo: Columbia este o țară foarte liberă, am spus-o și la întâlnirea de ieri. (*La întâlnirea cu publicul*

din seara anterioară, cînd teatrul Amira de la Rosa, în ciuda celor o mie de locuri ale sale, devenise neîncăpător, scriitorul adăugase ca dovadă irefutabilă adusă în sprijinul acestei afirmații faptul că, deși vorbea de jumătate de oră, nimeni nu îl omorîse încă.) Publicul care vine la întîlnirile cu mine e de partea mea. Adversarii mei sînt afară, cei care ma văd ca un personaj antipatriotic stereotipat și care nu au citit nici doua cărți de-ale mele, dar vor neapărat „să-și dea cu părerea”. E vorba de ignoranța grosolană și obraznică, dar asta există peste tot.

D.D.: În multe din operele dumneavoastră de ficțiune (mai ales în *Entre fantasmas*), insistați în a vă distinge scrierile afit de roman, pe care îl considerați „mort” și „perimat”, cit și de autobiografie ori de scrierile testimoniale, neliterare. Și atunci, v-aș întreba: credeți că o bună parte din opera dumneavoastră ar putea fi încadrată în subgenul polemic al autoficțiunii, cu pactul său ambiguu sau dublu: cel ficțional, propriu literaturii în general, și cel specific, de autenticitate și sinceritate, propriu autobiografiei?

Fernando Vallejo: Da, da. Cred că francezii sînt cei care au inventat termenul de *autoficțiune*, termen care trebuia să desemneze o realitate. O realitate mai degrabă nouă în literatura occidentală. Pentru că romanul este strîns legat de folosirea persoanei a treia și a naratorului omniscient. Acesta e modelul marelui roman al secolului al XIX-lea. Dar romanul continuă să fie marele gen literar. Autoficțiunea e un gen minor, biografia e un gen minor, memoriile sînt un gen minor, jurnalul e un gen minor. La fel, eseul, cartea politică, cartea de sociologie. Marele gen literar este romanul. Însă drumul acesta pe care a mers romanul scris la persoana a treia și cu un narator omniscient, care știe tot ce li se întîmplă personajelor, care le repetă dialogurile, e un drum care nu conduce nicăieri. E un gen mort. În plus, acest mod de a pune problema este complet eronat, contrazice realitatea, căci mîntea omenească este extrem de haotică și conversațiile sînt irepetabile, iar persoanele nu le putem cunoaște, aproape că nici pe cea proprie. Atunci a început să apară alt gen, la care eu am ajuns nu prin reflecție, ci prin instinct și prin respingerea celuiilalt, pe care îl cunoșteam foarte bine, căci era literatura pe care o citeam copil fiind și îmi plăcea. Romanul nou aparut se baza pe viața autorului, avea ca punct de rezistență viața autorului, dar nu mai era nici autobiografie, nici memorie. De exemplu, o carte de-a mea din *El río del tiempo*. Am putea-o numi roman de autoficțiune, într-adevăr, deoarece acolo aproape că nu găsești date calendaristice, nici personaje publice. Dacă o comparăm cu o autobiografie, din acelea care încep cu: „M-am născut în noiembrie 1942 și am obținut bacalaureatul în 59”..., ei bine, eu nu vorbesc de lucrurile astea. Deci, e vorba de un gen nou. Bineînțeles că romanul la persoana întâi exista deja, căci persoana întâi în literatură vine încă de la începuturi. *Iliada* și *Odiseea* sînt scrise în cea mai mare parte la persoana a treia și cu un narator aproape omniscient, deși nu complet, căci e un narator cu viziune mai limitată, care vede lucrurile din afară. Dar în *Odiseea*, din momentul în care Ulise ajunge la feaci, urmează mai multe cînturi care sînt la persoana întâi. Ni se povestește la persoana întâi. În *Măgarul de aur*, la fel. Picaresca spaniolă e la persoana întâi, *Lazarillo*, *Guzmán de Alfarache* etc. Deci genul exista deja. Dar era un gen minor și foarte limitat. Viziunea lui Apuleyo în *Măgarul de aur* sau a spaniolilor din scrierile picaresce este foarte simplistă, foarte elementară. Viața este mult mai complexă. Deja literatura și cuvîntul sînt



parte limitată pentru a capta realitatea, care este extrem de complexă. Cea mentală și cea exterioară. Și totuși există această posibilitate de a scrie ceva mai profund decât romanul. Sunt reflecții pe care le fac acum, fiindcă niciodată nu am citit prea multe texte de analiză literară despre ceea ce se numește pact autobiografic sau autoscriitură. Nu le citesc pentru că... la ce bun? Eu făceam asta înainte ca să fi meditat pe această temă. Mai demult, am scris eu la persoana a treia și, în cartea dedicată lui Barba Jacob, am încercat să fac din biografie un mare gen literar. Credeam că se putea face din biografie un mare gen literar care să ia locul romanului. Dar nu se poate, biografia este un gen minor. O mare biografie este o mare biografie și nimic mai mult, niciodată nu va fi o carte mare. Biografia este plină de deschis și închis ghilimele, de date, de detalii; în ultimă instanță, scriitorul este pe post de portar care lasă sau nu lasă să intre oamenii, care deschide și închide ghilimelele. Poate să conțină fraze bine făcute, dar niciodată nu va fi un gen major. Așa încât, marele roman al literaturii trebuia să fie romanul. Și am scris aceste mici romane din *El río del tiempo*, pe care acum nu le-aș mai scrie așa. Căci sunt romane cu o deschidere largă, fără nici un subiect, pline de fire narative care se întrepătrund și continuă după ce fuseseră suspendate timp de multe pagini. Romanele din *El río del tiempo* sunt închise în ele însele ca *La Virgen de los Sicarios*, *El desbarrancadero*, *Mi hermano el alcalde*, nu au o istorie clară, nici un final clar, au multe istorii, nu una singură.

D.D.: Și multe finaluri, ultimul volum pare a fi o carte a finalurilor.

Fernando Vallejo: Ah, da, e o carte a finalurilor. În primul volum care trebuia să fie marea carte despre bătrânețe..., nu eram încă suficient de bătrîn ca să-l scriu. Am scris în pripă, am omorît grăbit personajele, și am să termin repede cartea. Am început foarte bine cu primele două volume, *Los días azules* și *El fuego secreto*, dar pe măsură ce mă apropiam de prezent, se curta distanța la care mă aflam de momentul narării. La început mă aflam la vreo douăzeci și cinci-patruzeci ani distanță de copilărie, apoi s-a redus la douăzeci și doi ani distanță de copilărie, apoi s-a redus la douăzeci și doi ani distanță de copilărie, apoi s-a redus la douăzeci și doi ani distanță de copilărie. Și deja eram foarte plictisit și atunci am scurtat totul și am terminat în pripă. Prezentul la care ajunseseam l-am conectat cu începutul povestirii: *Entre fantasmas* se termina cu aceeași frază cu care începe *Los días azules*. Și ciclul era bine închis așa, dar eu nu îl consideream reușit. Eu, înainte de a mă pune să scriu, am reflectat pe tema literaturii și am scris o carte de gramatică literară. Am studiat filologie și am meditat mult asupra științei literaturii. Aș putea să-ți scriu un tratat despre biografie sau despre tehnicile romanului la persoana a treia, pentru că le cunosc. Fără să-mi dau bine seama,

m-am ocupat de multe lucruri. O reușită a ciclului *El río del tiempo* este vocea care este a mea, pentru că vocile ca și chipurile sînt unice, în vreme ce literatura nu. Dar eu voiam să fac o voce unică și să o fac în limbaj literar. Eu am scris o carte în limbaj literar, dar lumea gîndește pripit. Lumea care nu are posibilitatea să analizeze, care nu are cunoștințe de filologie, crede că e vorba de limbajul colocvial fără să-și dea seama că are în față o carte pe deplin literară. Desigur, cartea are mulți termeni colocviali, dar transpuși în limbajul literar, în limbajul scris. Eu nu vedeam cu multă claritate încotro mă îndreptam. Povesteam multe istorii, care, una sau alta, sînt foarte interesante, dar ansamblul nu a ieșit bine pentru că l-am terminat în grabă sau pentru că nu aveam încă distanța necesară. Dar cînd se ia multă distanță, problema este că, dacă ajungi să fii deja foarte, foarte bătrîn, nu mai ai chef de scris. Asta face parte din bătrînețe, lipsa de forțe.

D.D.: Autoficțiunea ca specie care permite un înalt grad de sinceritate (atîns doar de autobiografie), dar a cărei formă de expresie este pur literară, este poate mai expusă lecturilor eronate din partea celor care percep doar al doilea pact, cel explicit, și-l ignoră pe primul, care este implicit. Credeți că acest statut ambiguu al autoficțiunii ar putea fi cauza principală a frecventelor lecturi literale la care e supusă opera dumneavoastră și care conduc la mari absurdități interpretative ca, de exemplu, afirmația prin care i se atribuie scriitorului Fernando Vallejo o ideologie fascistă, rasistă, oligarhică, reacționară etc. Credeți că absența –din cîte știu eu– a unui studiu critic serios despre opera dumneavoastră de ficțiune ar putea fi pusă în legătură cu spațiul de reflecție foarte redus, aproape inexistent, pe care l-a ocupat autoficțiunea ca specie în Columbia?

Fernando Vallejo: Nu au descoperit-o încă. Pînă și cuvîntul e destul de recent... Dacă a apărut prin anii șaptezeci, o fi fost latent pînă în optzeci-optzeci și cinci, pentru că nu se folosea, nici nu se cunoștea. Eu l-am cunoscut mult mai tîrziu, relativ recent, să zicem acum cel mult zece ani. Am auzit cuvîntul și mi-am zis: ei, să fie! Măcar au desemnat fenomenul. Pentru că deja e un mare pas înainte cînd poate fi numit un lucru. De exemplu, aici, în Columbia, nu exista cuvîntul *sicario* (*ucigaș plătit*). Care e un cuvînt vechi al limbii, vine din ebraică, din latină și din greacă, de la *sicca*. În Columbia nu îl cunoșteau și au început să-l cunoască atunci cînd realitatea a început să producă ucigași plătiți și trebuia să fie numiți cu un termen care nu exista în limbă. Atunci, cu siguranță că ziaristii sau cine știe cine, au scos la iveală din nou vechiul cuvînt *sicario*. Și cuvîntul a luat avînt și s-a impus în Columbia, țara în care a apărut în limba spaniolă, după care s-a impus și în alte țări. Eu l-am folosit pentru prima oară în titlul cărții mele, care a fost prima pe această temă, am scris-o în 1993. Traiesc în Mexic de treizeci și șase de ani. Am putut urmări, deci, fenomenul de „columbianizare“ a Mexicului în funcție de frecvența cu care apărea cuvîntul *sicario* în presă. La început apărea foarte rar, niciodată în prim plan, în mod categoric nu era un cuvînt de uz cotidian. În Mexic exista ucigașul plătit înainte de a exista în Columbia. Îl numeau *gatillero*. Dar cum realitatea columbiană era mai puternică, cuvîntul *sicario* a sfîrșit prin a-l deplasa pe *gatillero* din Mexic. Cum spuneam, „columbianizarea“ Mexicului.

D.D.: Aș avea o mare curiozitate dat fiind că tocmai redactez o teză de doctorat despre pactul autoficțional în opera dumneavoastră și cea a scriitorului spaniol Juan Goytisolo. Este Juan Goytisolo unul din autorii dumneavoastră preferați? Îl cunoașteți personal? Nu am găsit nici o referință despre aceasta și totuși, între opera dumneavoastră și cea a lui Juan Goytisolo am văzut mereu o mare înrudire spirituală și multe asemănări în modul de a pune problemele.

Fernando Vallejo: Da, e foarte probabil. Păstrez și acum un articol scris de Goytisolo despre Las Hurdes, o zonă care poate că era asemănătoare cu Columbia. L-am păstrat, îl am. Numai că eu nu cunosc cărțile lui Goytisolo, pentru că nu mai citesc literatură de cînd am început să scriu. Adică sînt douăzeci și cinci de ani de cînd nu citesc literatură. Despre Goytisolo știu multe lucruri și simt multă simpatie pentru el, pentru că este împotriva întregului sistem din Spania, împotriva îngrînuncherii scriitorilor. Da, pentru că s-a dus în Maroc și pentru că și-a schimbat viața cînd a luat această decizie

și trăiește într-un exil total. Îmi cade foarte bine. Dar eu nu pot vorbi în cunoștință de cauză de nici un scriitor de astăzi, pentru că nu mai citesc cărți de literatură de douăzeci și cinci de ani, citesc doar cărți de știință, de biologie, de medicină, de istorie, cărți în legătură cu Biblia, cu Noul Testament...

D.D.: Ați mai spus-o și în alte interviuri, dar eu nu am luat realmente în serios această afirmație, nu credeam că într-adevăr ați renunțat să citiți literatură. Cuvintele dumneavoastră îmi aminteau de Emil Cioran care, întrebând fiind despre prietenii sale literare a răspuns că nu a cunoscut niciodată personal pe nici un mare scriitor. Numai că interviul era luat de Gabriel Liiceanu care, cunoscîndu-i bine biografia, imediat l-a întrebât de Beckett și Henri Michaux și Cioran a trebuit să-i recunoască drept prieteni ai săi. Vreau să spun că, mă gîndeam eu, astfel de afirmații nu trebuie interpretate literal. În cazul lui Cioran, de exemplu, ceea ce spunea nu era adevărul strict, dar era adevărat în sensul că el a fugit mereu de mondenitățile lumii literare.

Fernando Vallejo: Poate că nu-l considera pe Beckett un mare scriitor. Și nici pe Henri Michaux. Pentru mine este infinit mai important Eugen Ionescu decît Beckett. Sigur că Beckett e și romancier iar Ionescu nu. Dar Ionescu e un mare dramaturg al secolului XX, are o concepție minunată despre teatru, mă refer la marele teatru. Pentru că teatrul nu este literatură, din cîte știu eu. Ionescu e un om genial. A fost unul din idoli tineretii mele și mai este și acum. A venit o dată la Bogotă și i-a cunoscut pe un bun prieten de-al meu și pe fratele meu. Una din marile tristeți ale vieții mele este că nu l-am cunoscut, că n-am fost și eu cu ei atunci.

D.D.: Menținîndu-ne în aceeași linie a scriitorilor care inversează ierarhia valorilor oficiale, „falsifică moneda“ în spiritul cinicilor antici și propun reinterpretări ale culturii lor, aș vrea să vă întreb, ca să ne referim și la România, cum vi se pare apropierea pe care au semnalat-o unii critici între opera dumneavoastră și cea a filozofului român Emil Cioran?

Fernando Vallejo: E foarte probabil să fie așa. Barbet Schroeder, regizorul care a făcut *La Virgen de los sicarios* și mi-e bun prieten – e prietenul cel mai apropiat cu care vorbesc în ultimii ani –, mi-a făcut cadou o carte de Cioran. O carte pe care a găsit-o în Mexic, dar în franceză, eu am citit-o în franceză. Am citit aforismele pentru care i se aplică de obicei calificativul de pesimist, să zicem. Și am găsit acolo cîteva aforisme foarte bune. Problema epigramei și a cărții cu aforisme e următoarea: sînt atît de multe bune încît se devalorizează unele pe altele. Un diamant ca să strălucească trebuie să fie într-o mină de cărbune. Dacă pui multe diamante împreună se depreciază reciproc. Dacă pui o frază excelentă în mijlocul unei pagini unde nu erau decît fraze minore, aceasta strălucește, e fantastică. Problema pe care o are genul epigramei și cartea de epigrame e că unele ar fi minunate, dar dacă s-ar găsi într-o pagină cu fraze minore, opace, ar străluci cu o sclipire imensă... Ce i-a lipsit lui Cioran a fost să plaseze frazele minore în așa fel încît celelalte să strălucească. Dar, dintre românii pe care îi cunosc, eu aș rămîne cu Ionescu și cu compozitorul Enescu, cel cu *Rapsodia română*, care e minunată.

D.D.: Și, în fine: ca româncă, mi-a atras atenția articolul dumneavoastră publicat în revista Soho în 2007, intitulat „*Bun venit regelui Spaniei*“, unde, deși în mod colateral, era vorba și despre o chestiune încă destul de dezbătută în România. Vă refereați la „vînătoarea“ rușinoasă întreprinsă de Regele Juan Carlos, în anul 2004 în Carpați, cu colaborarea autorităților române, și criticați reacția ecologiștilor, care în loc să conda mne masacrul, au protestat doar pentru violarea legii care proteja respectiva specie de urși.

Fernando Vallejo: Eu nu am fost în România, nu o cunosc. Referința am găsit-o cercetînd prin internet despre rege. Am dat peste revista românească *România liberă* care scotea la suprafață ceea ce nu era decît vîrfurile icebergului despre acest mizerabil vînător, un braconier, care face asta de mulți ani de zile, și cum cauza mea sînt animalele, eu îi declar război.

Barranquilla, 18 ianuarie 2008
Prezentare și interviu de
Diana Nicoleta DIACONU



l i t e r a t u r ă



Cântarea cântărilor

Care este a lui Solomon
Pre stihuri retocmită de **Șerban Foarță**

I

Sărute-mă cu-al gurii sale
sărut, – căci precum sânu-ți nu e
nici vinul; mirurile tale
îs adiere de petale
care-nmiresmuie aleea,
iar numele-ți e olm ce suie
din mirul revărsat... De-aceea
le ești fecioarelor prea-drag
dacă-ți iau urma; și de-aceea,
urmându-te, -ți rămân în prag
și întru-nfrigurare... Drept,
dusu-m-a regele, -n iatac,
de tine să ne veselim
și bucurăm, – căci eu nu tac
nici adevăru, -n mine, ținu-l,
că, decât sânu-ți, nu-i nici vinul
mai bun, – fiind iubit pe drept.

Fetelor din Ierusalim,
priviți-mă: sunt neagră, dar
cum corturile lui Kedar
și-ale lui Solomon covoare,
frumoasă-s eu; iar dacă-s neagră,
e că am stat prea mult în soare, –
raii, frații mei, la via acra
a lor, m-au pus să stau de pază,
iar alei mele nu i-am stat.

Zi-mi, tu, drag sufletului meu,
pe unde-ți paști întinsa turmă,
unde-o adumbri la amiază,
pentru a conteni și eu
să cer, sub val, spre-a-i da de urmă,
prietenilor tăi, un sfat?

– Nici vorbă să-i întrebi pe ei,
tu care cred că știi că ești
cea mai frumoasă-ntre femei,
ci, după urma turmei, ia-te
și du-ți iedutele-mprăstiate
pe unde-și au păstorii cort.

– Ci eu te-aseamui mânzei mele
când l-am lăsat aproape mort
pe Faron... Iubitei mele
i-aduc obrajiia a columbe,
iar gătu-i e, -ntre pietre scumpe
ce scapără și, parcă, ard,
mladiu, – de-ncercuit în dulce
colan de-argint, ce nu se rumpe.

– Până ca riga să se culce,
am tot amirosit a nard.
A smirnă – dragul meu, ce între
sâni cuibări-mi-se-va, este
ciorchine de chiprês în, mândre,
podgoriile din Engaddi.

– Iubita mea frumoasă este;
iubito, ochii -ți s columbe!

– Frumos iubitu-mi, iată, este;
frumos e-n ochi să i te-oglinzi,

frumos e patu-i a-l găti.
Stâlp casei noastre, chedrul este,
zvelti chiparoși având drept grinzi.

II

O ruja-n câmp și, între cete
de măracini, un crin în văi,
așa-i iubita-mi între fete.

– Ca maru, -n crâng, între ai săi
alți pomi, iubitu-mi e, -ntre-ai săi
de-aceeași seamă... Mi-a fost sete
de umbra-i, și-am șezut; ci gust,
în gura-mi, fructu-avu, de miere...
În crama rece, -acum, aș vrea
să sorb iubirea ca pe-un must,
cu strugure să mă întrem;
înviorați-mă cu mere,
căci sufăr de iubire grea,
bolnavă-s foarte și mă tem
că am zac, de-acum, nătângă.
Sub cap, el are mâna stângă
a-mi pune, -n timp ce dreapta lui
mă va cuprinde.

– Voi, fiice
ale Ierusalimului,
jurămu-ne, dacă ferice
ne vrem, să nu trezim din somn
iubirea, până nu vrea ea.

– O, glasu-acelui ce mi-i domn,
se-aude răsunând din pisc
în pisc. E-asemeni ciutei, el,
sau se aseamui cu fătul
cerboacei trăitoare-n pisc
de munte, -n munții Baithel.

În preajma casei noastre, -i el,
iata-l pândind, de dindărătul
zăbrelelor ferestrei noastre.

Iar el îmi glăsuie și-mi zice:
„Ridică-te și vino, tu
iubita mea, frumoasa mea,
columba mea, – căci vremea nu
mai e, de-acu, a iernii aspre,
trecu și ploaia; iar, pe-aice,
dau pajiștile-n floare și e
timpul lucrărilor în verde,
se-aude zvon de turtura
pe sfoara noastră de moșie,
smochinu-a dat în pârgă mai
întâi și-ncep să ne dezmierde
parfurmurile viei... Hai,
ridica-te, iubita mea,
frumoasa mea, columba mea,
și vino, tu, columba mea,
la umbra stâncii, când, în valu-i
e întuneric și nu prea:
acolo, chipu-ți să-l dezvălui
și glasu-ți să-l aud aș vrea, –
frumos iubitei mele chipu-i

fiindu-i cum un altul n-ai
putea fi-n stare să-ți închipui!”

(Ci prindeți-ne cruda haită
a puilor de vulpe, – hoți
de vii în floare, -n care toți,
dau, când se poate, câte-o raită!)

– Iubitul meu este al meu,
a lui și doar a lui îs eu;
el, turma, printre crini, și-o paște;
până ce-o nouă zi se naște,
înoarce-te și fii la fel
cu capriorul sau cu fătul
cerboacei, – care, îndărătul
său, are stânci și-un hâu, sub el!

III

În faptul nopții, -n patul meu,
pre cel ce sufletului meu
îi este drag, l-am căutat,
zadarnic, l-am tot căutat,
și l-am chemat pe nume, dar
tot, din păcate, în zadar.
Într-astfel că am să mă scol
dând prin cetate lung ocol,
prin piețe și pe uliți, – eu,
pre cel ce sufletului meu
îi este drag, să-l aflu; dar,
încă o dată, în zadar.

O noapte, -n piețe și pe străzi,
le-am întreat, de el, pe străji,
pe cei ce, noaptea, -i dau ocol
cetății; am vorbit în gol;
am iscodit, din prag în prag,
„Nu l-ați văzut pre cel ce drag
i-e sufletului meu?” Apoi
l-am fost aflat. Ci înapoi,
pre cel ce sufletului meu
îi este drag, nu-l dau, – căci eu,
ținându-l, tot mai strâns, de mână,
n-am, iată, a-i da drumul până
nu-l duc în casa maicii mele, -n
iatacul născătoarei mele.

– Jurați, și-aveți a fi ferice,
pe roada gliei, voi, fiice
ierusalemice, – că nu-i
a bine, fără vrerea lui,
aleanul a-l trezi din somn.

– În cinstea carui mare domn,
tămâi și smirnă, -n zare, ard
în sul de fum cu olm de nard?

Într-a lui Solomon, ce șade
în literă, – străji cu spade
la șold, șazeci, având cu el,
cei mai viteji în Israel,
cu coif, cu scut și cu coturne,
sfruntând primejdiile nocturne.
Ci riga, palanchin solemn

își va fi fost durat din lemn
drept de Livan, cu jilt din fir
de aur, scară de porfir,
scump mozaic și stâlpi de-argint, –
în semn de dragoste și-alint
din partea junelor fiice
ale orașului ferice.
Voi toți, ieșiți-i înainte
lui Solomon și luați aminte,
voi toți, la vrednica-i cunună
cu care maica lui cea bună
i-a-ncununat și albul frunții,
și inima, -n răsfațul nunții.

IV

Iubito, prea-frumoasă ești,
nu-i alta pe măsura ta!
Columbe, -n ochi ai, când privești
pe gânduri, prin marama ta.
Ți-asemui părul cu o turmă
de capre, -n văi, în Galaad.
Ți-asemui dinții cu o turmă
de albe oi ce trec prin vad
ca să de-adape: toate-au gemeni
în pânțele, – nu-i una stearpa
Iubito, buzele-ți asemeni
cu-o panglică sau o eșarpă
de purpur îs; iar glasu-ți mândru
mă farmecă precum o harpă.
O rodie dată-n două -ți-este
obrazu-ți, când se-ascunde întru
zaimf; grumazu-ți – turnul este
al rigai David, învâscut
în colți de lănci și solzi de scut.
Iubito, sâni -ți s asemeni
cu puii unei ciute, gemeni,
când, printre crini, aceasta paște...

Până ce-o nouă zi se naște,
o iau spre dealul de-oliban
și muntele de smirnă, – eu.

Frumoasă-n toate și mereu
ești tu... O, vino din Livan,
mireasă, vino din Livan,
coboară de pe Hamanah,
de pe Sanir și-Ermon, pe unde
și leu, și pardos se ascunde
în vizuini... Tu, vino, ah,
mireasă, vino, sora mea,
ce inima de-a pururi roabă
mi-o ai făcut dintr-o ocheada
și cu o singură podoabă
a gâtului, iubita mea.
Nu-i vine omului să creadă,
cât de frumoși -ți se făcura,
mireasă, sâni tai cei mai
îmbătători decât o gura
de vin, și ce mireasmă ai,
mireasă-soră, ce mireasma.
Buzele-ți picură, mireasma,
ca fagurele, și-o mireasma
de miere și de lapte ai



l i t e r a t u r ă

sub limba ta; și ai mireasmă,
de oliban și smirnă-n strai,
în vălurile-ți albe,-n rochii,
mireasmă de mireasă ai.
Grădină-nchisă ești, mireasă,
grădină-nchisă și fântână
pecetluită. Și se frâng
de rodii ramurile,-n crâng,
la care cați cu, numai, ochii
și-ai vrea să le cuprinzi în mână
și să le pipăi lung cu palma.
Amestecate îs de-a valma
miresmele-ți: chiprês cu nard,
aloe, smirne și tămâi,
șofran cu trestie și parfum
de scorțioare care ard
domol, cu aromatic fum;
toți arborii de prin Livan,
mireasă-soră,-n tine,-i ai;
ești râu ce susură,-n Livan,
de apă vie, sub lamâi.

– Tu, vântule de miazănoapte
și tu, vânt cald de miazăzi,
suflați prin foi, ca niște șoapte,
înmiresmându-mi, până-n zi,
grădina-mi doldora de fruct, –
ce-a lui e,-acum și nentrerupt.

V

Intrat-am în grădina mea,
surato, nensurata mea:
cules-am nardu-mi și-mbiere
fostu-mi-a pâinea mea cu miere,
și am băut din vinul meu
și laptele l-am supt, al meu.

(Mâncăți, prieteni, frați ai mei,
și vă-mbătați cu drept teme!)

– Eu dorm, dar inima-mi e trează!
Iubitu-mi, i-auzi-l, e-n prag!
Bătând în ușa, cel mai drag,
în noapte, a-mi grăi, cutează:
„Deschide-mi, soră, draga mea,
columba mea, minunea mea,
câci păru-mi, doldora de rouă,
de lacrimile nopții-i umed.“

„N-a fost ușor să mă încumet
să-mi scot, cu mâinile-amândouă,
cămașă, – nemaștiind cum
s-o-mbrac... Și coapsele-amândouă
mi le-am spălat, neștiind cum
să nu le murdăresc... Iubitul,
prin ușa-ntredeschisă,-ntinse
o mână: pânțelece, – cum
mi-a tresăltat, de cum l-atinse!
'Nauntru,-am vrut să-mi chem iubitul,
să-mi chem iubitul fără preget,
nard sfânt, din fiecare deget,
pe clampă,-mi picura acum...

Numai că nu era în prag,
nu mai era în prag, – plecase,
plecase când mi-era mai drag...
Și-atunci am luat-o printre case,
în van, l-am căutat pe străzi,
și l-am strigat far' de răspuns...
M-au auzit doar niște străji
de noapte, care m-au ajuns
din urmă, – care m-au lovit
cu pumnii, pân-au istovit,
lu'ndu-mi și vălul de pe umeri...
Câți fost-au, nu-i ușor să numeri.

Jurați pe roada gliei, fi'ce
ierusalemice, că nu-i
veți tăinui, – ci-aveți a-i zice
că mă topesc de doru' lui!

– Cu ce-i iubitu-ți mai aparte
decât toți ceilalți, de ne pui
sub jurământ, tu, care parte
de frumusețe ai din plin, –
și cum anume-l recunoști?

– Iubitu-mbujorat și alb e,
dintr-o miriadă-l recunoști:
din aur, capu-i e; de pin
i-s pletele, și negre-corb.
Ochi cum columbele, ce-n albie
de râu se scaldă, fără colb,
și-n lapte. Chipu-i e grădina
de-arome; buzele, o țară
a crinilor; și nestrăină
de-asemănarea cu-o brățară
de aur, cu intarsii, – mâna;
din fildeș, pântecu-i, și-albastru
safir; picioare de-albastru
ca stâlpii cei cu soclu-n aur;
aduce-a chedru de Livan,
iar gura-i este un tezaur
de miere, – astfel mi-i, fiice
ierusalemite, cel
drag mie, cel ce-mi cere mână...

VI

Ci, preafrumoaso, unde-i el,
pe unde e, de nu-i aice?
Să-l căutăm, – dar nu în van,
ci până-l vom găsi,-mpreună.“

– De mă-ntrebați unde e, oare,
am să vă spun că e la el,
e în grădina lui cu buna
mireasmă, unde-și paște turma
cea albă și culege floare
de crin... Iubitul meu e-al meu,
a lui și doar a lui îs eu, –
a celui care-și paște turma-n
crinii grădinii-nfloritoare.
E-al meu; a lui, la rându-mi, îs.

– Iubito, cerul mi-a surăs
prin tine, cea frumoasă cum
Ierusalimul, mândră cum
o oaste pe picior de luptă.
Întoarce-ți ochii, căci mă tulburi
când, dintr-ai tăi, ai mei se-nfruptă:
Ți-asemui părul cu o turmă
de capre,-n văi, în Galaad.
Ți-asemui dinții cu o turmă
de albe oi ce trec prin vad
ca să se-adape: toate-au gemeni
în pânțelece, – nu-i una stearpă.
Iubito, buze ai asemeni
cu-o panglică sau o eșarpă
de roșul celei mai vii purpuri;
iar glasul-ți, și duios, și mândru,
cu care, glăsuind, mă tulburi,
mă farmecă precum o harpă.
O rodie dată-n două ți-este
obrazu-ți, când se-ascunde întru
zaimf... Îs șaizeci de regine,
optzeci de țiitoare îs
și o mulțime de femei
și fete, – însă nu ca tine
prin care cerul mi-a surăs;
niciuna ție nu ți-e peste,
columba mea, minunea mea;
ea-i singură la maica ei
și-aleasa maicii sale-i ea;
văzând-o, fete și femei,
și țiitoare, și regine
vor ferici-o... Ea e una,
iar ele întreba-vor: „Cine
e-această frumusețe, oare,
care se-aseamnă cu luna

și-aduce,-n zori, a tânăr soare
și-a oaste pe picior de luptă?“
Eu pogorât-am în livadă
ca ochii-mi, printre nuci, să vadă
lăstarii văii și să vadă
de-au dat podgoriile-n floare
și de-au dat rodiile în floare
din care gura se înfruptă
cu lăcomie de nabab
și tot nu-i pare de ajuns.

– Acolo, sâni, în livadă,
am să ți-i dărui, drept dovadă
că, far' de știre, am ajuns
în carele lu-Aminadab.

VII

Întoarce-te în cerc, mereu,
tu, Sulamito, care dănțui
și-i ești fiică lui Nadab,
te-ntoarce!

– De ce tocmai eu?
– Ca ochii noștri să-i înlănțui
cu pașii tăi, care,-n sandale,
nu seamănă, pe-aceste dale,
de marmur, cu-ai nici unei alte
din cele câte au să salte
pe ele... Coapsele-ți le undui
ca lăntșoarele de aur
durate de vreun meșter faur,
potir buricul ți-e, cu vin,
pe pânțelece ce,-n rotundu-i,
aduce-a snop din spic de aur
încins jur-împrejur cu crin;
ți-s sâni precum iezi gemeni
ai ciutei, – care,-alături, pasc;
iazuri, în ochii tăi se nasc
ca-n Esebon; ai gât cum turnul
de fildeș; din profil, ești turnul
Livanului, către Damasc
privind; asemeni unui munte,
asemeni muntelui Carmel
e capul tău; zulfui, pe frunte,
fii cad cum franjurii regalei
hlamide...

– Frumuseții tale-i
aduc prinosul meu regal.
Finicu-și află un egal
în boiul tău... Din bustul tău
cresc struguri; în arbustul tău
mă voi urca; de-ngustul tău
trunchi mă voi ține; mustul tău
îl voi sorbi; robustul tău
sân îl voi bea; cu-augustul tău
olm să mă-mbăt; de gustul tău
să nu mă satur, – gust de miere
pe gură și miros de mere
în nări... Ci ea mă-ndeamnă: „Cere
și orice am va fi al tău!“

– E-al meu; a lui, și eu, fiindu-i,
el jinduie, cât și eu jindui.
Hai, dragul meu, pe pajști verzi,
prin sate, hai să mâncăm,
în zorii zilei, viei verzi
privindu-i floarea, să-i mâncăm,
cu ochii, ce-are a se coace
cu timpul; vino mai încoace
că rodiul, poate,-a dat în floare,
iar dacă da, ai să-mi dezmierzi
acolo sâni, sâni-n floare,
am să ți-i dărui să-i dezmierzi,
iubitule, în zori, la ora
când tămâiza mandragora.
La poarta noastră,-s fructe verzi
și fructe coapte doar în parte, –
nici una, n-aș vrea, eu, s-o pierzi,
câci ție ți le-am pus de-o parte!

VIII

De ce, iubitul, n-a fost
să-mi fii un frățior ce-a supt
și el la sânul maicii mele;
găsit pe-afar', – nu mi-ar fi fost
greu să te-alint neînterupt,
far' de-a-nfrunta cuvinte grele.
Luându-te pe dupa gât,
te-oi duce-n casa maicii mele,-n
iatacul născătoare mele,
am să te duc numaidecât,
să guști din vinul cu mirodii,
al meu, și must să-mi sorbi din rodii.
Sub cap, el are stânga lui
a-mi pune,-n timp ce dreapta lui
mă va cuprinde...

– Voi, fiice
ale Ierusalimului,
jurămu-ne, dacă ferice
ne vrem, să nu trezim din somn
iubirea, până nu vrea ea.

– Ci spuneți, cine este ea,
cea care se arată, albă
la față, și-i încinge, salbă,
grumazul celui ce-i e domn?

– Eu te voi fi trezit sub mar,
acolo unde,-ntr-adevăr,
te-a zămislit și te-a născut
în chinuri, născătoarea ta.

– Pe inimă să-ți fii, pe-a ta,
pecete, și,-n afară, scut.
Că dragostea-i la fel de tare
ca moartea, iar acei ce-și cad
dragi unul altuia, n-au vad
decât spre rugul cel ce are
să-i mistuie cu vîprie mare.
Stingând-o, apele – fierbinți
se fac, și aburi care îs
nevolnici; nu poți, cu arginți,
s-o cumperi, căci te faci de răs.

– Avem o surioară; sâni
nu i-au dat încă; dacă-i dau
ce facem pentru ea, – căci au
s-o foarfece din greu hapsânii.
Palancă de argint, în jur
avem a-i pune, dacă-i mur;
iar dacă ușa e, – cu lemn,
o s-o-ntărim, de chedru demn.
Îs mur, iar sâni mei de-oțel
îs turnuri, tari cum carapacea
testoasei, – de-aia-s, pentru el,
una ce-și va fi aflat pacea.

Avea,-n Beelamon, o vie
Crai-Solomon. A dat-o-n pază
pândarilor, ce câte-o mie
de-arginți aveau a-i da în schimb
pe roada-i coaptă în răstimp.
Dar, iată, că a mea e via, –
tu, Rege Solomon, ia-ți mia
iar două sute-s pentru pază.

– Tu, carele-n grădină șezi,
prieteni, când iau aminte
la glasul-ți, fă-mă să-l aud
și eu!

– Iubitule, cuminte
te-adăst și n-aș vrea să te-așezi.
Vino, cum ciute saltă,-n șir
sau cerbul, de sudoare, ud,
prin munții-nmiresmați cu mir,
munți amirositori a mir, –
de unde glasul ți-l aud! ■



istorie literară

B

IOGRAFIILE ce i s-au consacrat criticului de la „Viața românească”¹, studiile de paternitate literară efectuate de Ion Crețu², ediția critică, în zece volume, alcătuită de Rodica Rotaru și Al. Piru³, ampla biobibliografie alcătuită la Biblioteca Centrală Universitară din Iași⁴, precum și dicționarele literare⁵ consemnează existența, în activitatea sa publicistică, a unui „gol”, care începe în toamna anului 1895 și durează pînă în primăvara anului 1901, un „gol” explicat prin mai multe cauze, diferite,

uneori situate la polul opus („mirajul tihnei mic-burgheze”, tribulațiile amoroase, dezamăgirea provocată de cursul luat de mișcarea socialistă, starea proastă a sănătății etc.). Criticul însuși, mărturisindu-l într-o scrisoare (din vara anului 1906) unui prieten, îi exagera dimensiunile, extinzîndu-l la un deceniu, și-l punea pe seama funciarei sale „lipse de ambiție”, a „lipsei de dorință de a triumfa și a te impune”, a unui „fel de detașare de lucrurile acestei lumi trecătoare”. „N-am scris nimic zece ani” – declara el atunci. Și adăuga, atenuînd regretul cu o picătură de autoironie: „A trebuit să fiu împins, să devin soldat al unei cauze, pentru ca să scriu. În zece ani, dacă scriam, îmi făceam un nume (!) în publicistică și poate scriam mai bine, căci eram mai puțin obosit...”

Începutul acestui „gol” însă trebuie împins ceva mai tîrziu, la finele anului 1897, pentru că există o colaborare a lui G. Ibrăileanu, uitată de el, neînregistrată pînă în prezent, la ziarul ieșean „Noutatea”.

Concluzia aceasta constituie, ca să spun astfel (inspirat de expresia atît de utilizată în descrierea unor recente acțiuni militare) un „cîștig colateral” al cercetărilor pe care le-am întreprins, căutînd, pe de o parte, alte manifestări publicistice ale lui C. Stere și, pe de alta, reflectarea actelor sale politice din epoca anterioară debutului în Parlamentul României. Cu scopul acesta am purces la cercetarea mai atentă a ziarelor și revistelor ieșene ale vremii, între care am inclus și cotidianul „Noutatea”. Fără mari speranțe, se cuvine spus, întrucît el trebuie să fi fost explorat deja de Z. Ornea, meticolosul biograf al ideologului poporanist, de vreme ce el menționează existența, în primul număr, a unei informații privitoare la susținerea tezei de licență, precum și, în al treilea număr, a unui comentariu (scurt și oarecum tangențial)⁷. Și pentru că, înainte chiar, ziarul în cauză mai fusese cercetat, lui consacîndu-i-se un articol în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*⁸.

Noua cercetare a periodicului n-a fost totuși inutilă, ea soldîndu-se cu prețioase informații asupra unei manifestări publice a siberianului în toamna anului 1897, precum și cu pomenitul „cîștig colateral”. La acesta din urmă mă voi opri acum, lăsînd restul pentru altă dată.

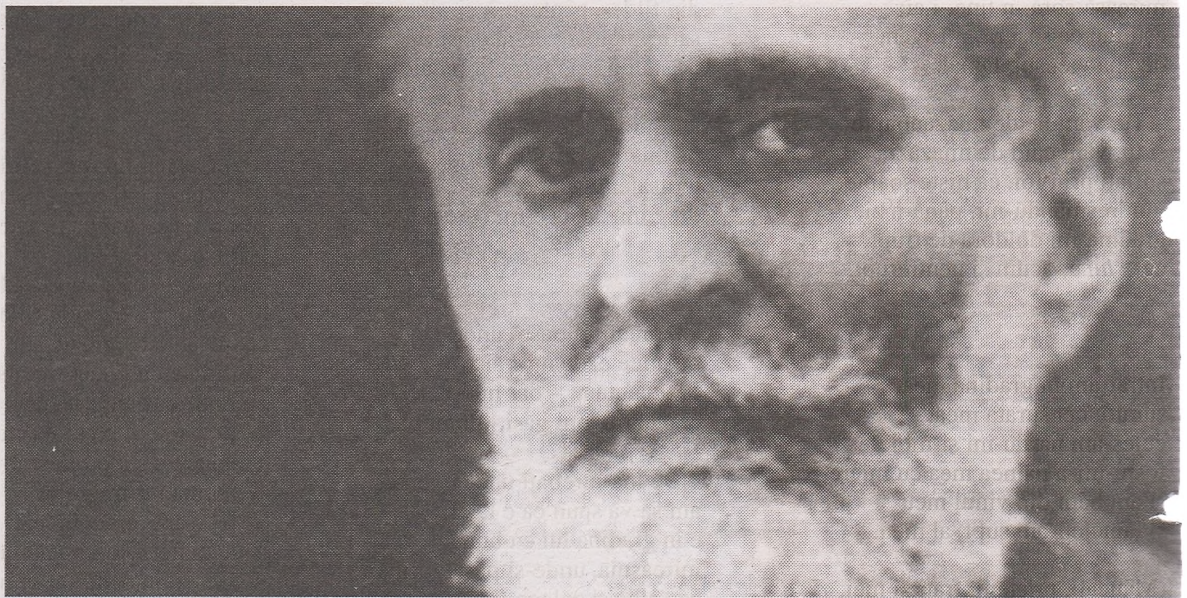
„Noutatea” a apărut la Iași la 22 iunie 1897, avînd ca subtitlu „ziar cotidian independent”. (Pe atunci, primul epitet, pleonastic, părea necesar, el stabilînd diferența față de zărele ce apăreau de două, de trei ori sau de patru ori pe săptămîna.) Un prim „fond” (editorial), nesemnat, intitulat *Cetitorului*, preciza intențiile redacției. Ziarul urma să fie „independent”, adică să nu fie „organul” vreunui partid, nici să „militeze” pentru o ideologie anume. Se voia în fapt asemenea „unei sumedenii de foi zilnice din străinătate” (de pildă, „Le Journal” și „L'Écho de Paris”) „al căror mobil nu e politica, ci reportajul și literatura ușoară”. Modelul ar fi fost totuși greu de atins, redactorii, modești, mărturisind că ziarul lor „nu va fi încă nici ce dor[esc] [ei] să fie, nici ce așteaptă publicul”.

Subtitlul devine, începînd cu numărul 32, din 29 iulie 1897, „ziar cotidian ilustrat”, fără ca obiectivul *independenței* să fie abandonat. Mai mult, ponderea literaturii va crește, unii redactori vorbind chiar despre periodic ca de o „foaie beletristică”. În fapt, „Noutatea”

A trebuit să fiu împins, să devin soldat al unei cauze, pentru ca să scriu...”

Pseudonimele lui G. Ibrăileanu

Colaborator la „Noutatea” (Iași, 1897)



ramîne pînă la sfîrșit (nr. 155, din 1 ianuarie 1898) un ziar de știri și reportaj, cu o bogată parte literară. Știrile – și comentariile – politice, inclusiv dările de seamă parlamentare, ocupa un spațiu relativ mic. Abundă însă reportajele¹⁰ și mai ales scurtele informații ieșene: decizii ale consiliului comunal, numiri și destituiri din posturi, examene, concursuri, conferințe, spectacole, baluri, sosiri și plecări, starea civilă – nașteri, căsătorii, decese –, fapte diverse, procese pe rol etc. Mai în fiecare număr se dau și relativ ample corespondențe din orașele moldovene, dar și din capitală. Un spațiu e ocupat de „afiptele” primăriei; pagina a patra, ca la toate zărele epocii, e consacrată reclamelor.

Din cine se compune însă redacția ziarului? Aici, memoriile lui Eugen Herovanu, publicate sub titlul *Orașul amintirilor*¹, constituie o sursă prețioasă, fiindcă „Noutății” i se dedică un capitol, în care se spune: „Toți cei ce ne găseam în jurul ei eram tineri, abia ieșiți de pe băncile școalei, a școalei secundare. Mai toți eram studenți: eu unul abia îmi luasem bacalaureatul. Singurul om matur între noi era epigramistul Giordano, coproprietarul vechei tipografii «H. Goldner», unde se tipărea «Noutatea», pe care o susținea singur, cu fondurile sale. [...] Nu eram mulți de altfel: Virgiliu Cișman, Ioan Adam, Botez-Gordon (fratele artistului Penel), Rodion (d-rul Steuerman), J. Geiger, V. Scînteie, Giordano și cu mine.”

Date prețioase, însă nu tocmai exacte. (Eugen Herovanu, de altfel, e conștient de slăbiciunile memoriei sale, adăugînd la cele spuse: „Am uitat pe cineva? Se poate... Răsfoind zilele acestea la Academie colecția «Noutății» și alte cîteva, abia am reușit să identific propriile mele pseudonime...”)

Firește, nu se putea înșela totuși asupra proprietarului, Giordano, pe numele său real Berman Goldner. Acesta nu era însă doar atît, căci unul dintre cei amintiți, Rodion, într-un articol intitulat *Proces unei calomnii*², îl numește pe Giordano „directorul nostru”.

În ce-l privește pe Virgiliu N. Cișman, el vine în redacție destul de tîrziu. (Era, de altfel, redactor la „Evenimentul”, de unde pleacă la începutul toamnei.)

Începînd cu numărul 128, pînă la ultimul, 155 (cu intermitențe), numele său apare pe pagina a patra ca „redactor responsabil”. (Anterior, fuseseră nominalizați doi-trei „geranți”, a căror competență trebuie să fi fost strict economică.) „Ungerea” lui V.N. Cișman ca „redactor responsabil” nu însemna acordarea/recunoașterea unui loc mai important în redacție; probabil că el era mai puțin vulnerabil, ceilalți fiind încă studenți sau evrei „neîmpămîntenți”.

Cît privește partea neliterară a ziarului, sarcinile redacționale vor fi fost îndeplinite de director și de acel J. Geiger în principal³. La partea cealaltă, beletristică, contribuția principală o au A. Steuerman și Eugen Herovanu; mult mai redusă e a lui Gordon. Lor li se alătură mai tîrziu Mihai Codreanu și V.N. Cișman. Toți, dar mai ales primii doi, dau de toate: versuri, proză, articole, note, „siluete” și „medalioane” (majoritatea în registrul galanteriei *fin de siècle*), epistole⁴, „impresii”, cronici, scurte dări de seamă privitoare la spectacole, toate avînd sub ele și inițialele și o multitudine de pseudonime. În amintirile pomenite, Eugen Herovanu le enumeră pe cele folosite de el: Hero, Faust, Aladin, Romeo, Rigoletto, Parsifal, Rola, „precum și altele cu același parfum vetust și romantic”. A. Steuerman iscălește și Rodion, Tristis, Leandru, Aster; iar Mihai Codreanu – Cod, M., Don Saluste; V.N. Cișman semnează versuri cu numele real, iar o proză - cu pseudonimul De la Prut.

Redactorii vor avea, de asemenea, grijă să atragă numeroși colaboratori ocazionali. Printre aceștia, mai asidui au fost: Nemesis⁵ (cu mai multe impresii de la Paris), Ionică (Ioan Adam), cu *Poznașii țărănești*, Ștefan Cruceanu (cu versuri, adunate în același an în volumul *Lacrimi*, cu o navelă, *Musette*, cu studii și note). Sporadic mai apar I.N. Roman, G. Murnu, Eliza Mustea, Adrian Milan, D. Nanu, St.O. Iosif (toți cu versuri), D. Karnabatt (versuri și cronici), Laura Vampa (articole, proză, un fragment de piesă în trei acte), I. A. Basarabescu (o „fantezie”), V. Cozmin, A. Toma,

u sînt un om sociabil, dar într-un cerc foarte restrîns. Cu cine nu pot avea vreo

legătură sufletească n-am ce vorbi niciodată și mă simt încurcat și jenat...“

G. Ranetti, M. Rusu, V. Fărcașanu, Jules Brun (toți cu versuri). Cîteva cronici vesele sînt iscălite Tică (probabil C. Braiesku), Orda, Pribeag, Strună. Alte texte, destul de interesante, au sub ele pseudonime precum Keops, Proles, Brețcanu (note din Transilvania), Mago, Lear, Thais, Bohem, Stix, Horia, greu de atribuit cuiva.

Nici o informație nu se dă, iarăși, în ziar despre traducătorii lucrurilor prozastice aparute în „foiletonul“ ziarului: *Femeia ucigașului* de Alexis Bouvier (de la nr. 4 pînă la nr. 92), *Păianjenul* de Maxime Villemer (nr. 118-124) și *Răzburarea unui fiu sau Din viața unui naiduc rus* de Pușkin (nr. 126-155). În același spațiu, al „foiletonului“, sînt găzduite și cîteva proze semnate de E. Herovanu, Ștefan Cruceanu și Gr. Manolescu (postum)¹⁶.

Dintre colaboratorii enumerați mai sus, numai cîteva sînt menționați într-un fel de bilanț, pe care redacția îl publică la sfîrșitul lunii noiembrie, cînd are loc o „reorganizare“ a publicației. (Între ei se află însă Radulescu-Niger, ce va fi iscălit cu vreunul din pseudonimele pomenite.)

Reorganizarea, se spune în anunțul respectiv, concomitentă cu trecerea la Tipografia „Miron Costin“ „provizoriu“, pînă la procurarea uneia proprii), constă în introducerea unor „rubrici noi“¹⁷ și în atragerea unor „colaboratori permanenți“. Între aceștia, se precizează, adăugăm numele d-lor N. Quinez, C. Vraja, C. Ghindă, G. Zamfir, «Sociabilul» etc.¹⁸

Lucrul s-a și întîmplat în parte¹⁸. Într-adevăr, N. Quinez și G. Ibrăileanu își încep acum colaborarea la „Noutatea“, o colaborare scurtă, dat fiind că, precum am spus, ziarul își va înceta existența, fără nici o explicație, o lună mai tîrziu, la 1 ianuarie 1898.

Se remarcă ușor că viitorul critic figurează cu două dintre pseudonimele sale. Cît privește pe cel dintîi, redactorii anunțau, la rubrica *Ultime noutăți*, la 4 decembrie 1897: „Imediat după terminarea foiletonului nostru actual, vom da loc în foiața ziarului nostru unui studiu original și foarte interesant: *Misoghinismul (dușmanii femeii)* de C. Vraja.“¹⁹ Din păcate, proza lui Pușkin nu s-a terminat înainte de încetarea existenței ziarului. Poate că nici Ibrăileanu nu-și definitivase studiul, fiind probabil că redacția îi putea găsi alt loc decît „foiața“. (În caz că ar fi apărut fie și un singur fragment, ne-am fi putut da seama dacă „studiul“ e cel pe care G. Ibrăileanu l-a publicat în „Viața românească“ în 1910, ori numai un embrion al său.)

Mai mult noroc decît Cezar Vraja a avut „Sociabilul“. Iscălit cu acest pseudonim (exact: Un sociabil) vîd lumina zilei în „Noutatea“ trei „fonduri“ (editoriale) la rubrica *Opiniuni*:

De-a civilizația, în nr. 140, din 11 decembrie 1897, p. 1. (Reproduc ultima frază, elocventă, foarte actuală și astăzi: „Observînd bine viața noastră, toată nișcarea noastră «culturală», cu neputință să nu ne convingem că o ducem într-o joacă – de-a teatrul, de-a literatura, de-a universitatea..., bătîndu-ne joc cu finețea de Apus, strîmbînd Apusul, dîndu-i cu tifla, căci sîntem națiune veselă, sugubața, cu talent comic, «toți cu inime ușoare, toți șagalnici și berbanți»...“)

Tot despre duel, în nr. 146, din 18 decembrie 1897, p. 1. (Despre discuțiile din Camerele Legiuitoare în legătură cu interzicerea duelului, în urma nefericitei ieșiri pe cîmp“ soldate cu uciderea lui G.Em. Lahovary, directorul ziarului „L'Indépendance roumaine“, de către Ș. Filipescu.)

Friedrich Nietzsche, în nr. 151, din 24 decembrie 1897. (Ibrăileanu combate concluzia trasă, într-o conferință, de profesorul I. Găvănescu, după care filosofia lui Nietzsche ar fi avut un imens succes, datorită faptului că intelectualitatea vremii fusese dezamăgita de demagogia regimurilor democratice.)

Acestor „fonduri“ li se adaugă, de asemenea, 11 note, sub genericul *Cametul unui nemulțumit*, semnate Verax. Paternitatea lui G. Ibrăileanu este indubitabilă, căci o notiță, de la rubrica *Știri*, din ultimul număr (155), spune limpede: „În Editura Șaraga s-a pus sub presa *Note literare* de C. Vraja, cunoscutul «nemulțumit»

de la «Noutatea». Volumul cuprinde articole publicate în «Evenimentul literar», «Lumea nouă» și articole inedite.“ (E de reținut faptul că volumul, despre care se știa că a fost proiectat și contractat, ba chiar plătit de editor, s-a și „pus sub presă“, operație din păcate nefinalizată!)

Cele 11 „carnete“ se intitulează astfel:
Din „presa“ noastră. Puțină psihologie socială, în nr. 145, din 17 decembrie 1897, p. 2;

Di. Manoliu, în nr. 146, din 18 decembrie 1897, p. 2;

Naționalismul, în nr. 147, din 19 decembrie 1897, p. 2;

Liga antialcoolică, în nr. 148, din 20 decembrie 1897, p. 2;

Moșcii, nr. 149, din 22 decembrie 1897, p. 2;

O chestie literară, în nr. 150, din 23 decembrie 1897, p. 2;

Părintele literaturii române, în nr. 151, din 24 decembrie 1897, p. 2;

Crăciunul, în nr. 152, din 25 decembrie 1897, p. 2;

Irozii, în nr. 153, din 30 decembrie 1897, p. 2;

Sociologie în imagini, în nr. 154, din 31 decembrie 1897, p. 2;

Polemice, în nr. 155, din 1 ianuarie 1897, p. 2.

Nu este exclus ca lui G. Ibrăileanu să-i aparțină și alte texte apărute în ziar în aceeași vreme. E cazul unui „fond“, intitulat *Alcoolul*, nesemnat²⁰, prilejuit de o replică pe care profesorul universitar N. Thiron i-o dă, într-o conferință, lui Verax, ce ironizase „ligile antialcoolice“. În el, ce-i drept, se vorbește despre „nemulțumit“ la persoana a III-a („amicul nostru“), dar aici s-ar putea să fie doar o stratagemă de conducere a polemicii, într-un registru mai academic.

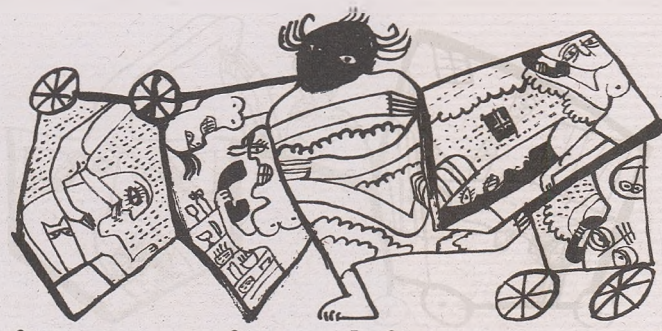
Atenție solicită și „cronica“ *Unde dai și unde crapă sau Carnetul meu*, iscălită Scapin²¹, în care se reproduce din alt periodic (și se comentează ironic) scrisoarea unor liceeni, vexați de blînda zeflema a lui Verax, care vizase disprețul pentru ortografie manifestat de tinerii aspiranți la gloria Parnasului. În sine, „cronica“ nu are mare importanță, numai că, în paginile „Noutății“, sînt și altele iscălite cu același pseudonim²², mai toate în marginea faptelor comentate și de Verax.

Sînt, în sfîrșit, de examinat și patru cronici sub genericul *Din carnetul unei femei (Frumosul, Cultura, Actualități, Anul feminist)*²³, semnate Crysiss (Chrysis și Crisis), care cuprind o serie de considerații privitoare la psihologia feminină și de opinii relative la problema absolventelor de studii superioare, apropiate de cele expuse în grupajul *Din carnetul unui om de ieri* (din care face parte și „studiul“ *Misoghinismul*), grupaj publicat în 1910 de Ibrăileanu, sub inițialele T. P., în „Viața românească“.

Chiar neluînd în seamă aceste ultime posibilități, colaborarea lui G. Ibrăileanu la „Noutatea“, atît cît a durat, se apropie, ca intensitate, de cele anterioare, la „Munca“, „Evenimentul literar“ și „Lumea nouă“. Și aceasta se datorește, cred, faptului că la ziarul ieșean exista, ca și la acelea, ceea ce reprezenta pentru „productivitatea“ sa o condiție *sine qua non*, anume grupul de prieteni, unit de idei, de credințe comune și mai ales de un trecut comun. Aceluiași I. Al. Brătescu-Voinești, Ibrăileanu îi mărturisea tot în vara anului 1906: „...eu sînt un om sociabil, dar într-un cerc foarte restrîns. Cu cine nu pot avea vreo legătură sufletească n-am ce vorbi niciodată și mă simt încurcat și jenat, și am aerul unui idiot.“²⁴

Ibrăileanu are nevoie, pentru a-și da întreaga măsură, de o revistă, de un ziar „ale sale“. (Ghilimelele vor să indice sensul cel mai larg, nu neapărat proprietatea, integrală sau parțială, și nici, decurgînd ori nu din ea, rolul conducător.)

Se știe astăzi, cel ce îi mărturisise lui Brătescu-Voinești că e „lipsit de ambiție“ încercase la începutul anului 1897, împreună cu foștii tovarăși de la „Evenimentul literar“, să reînvie revista ieșeană. Personal, căutase să-l convingă pe C. Stere, care însă, nu numai că nu a „marșat“, dar a și „combătut din răspuțeri“²⁵ proiectul, care și eșuează. În aceste condiții, G. Ibrăileanu a acceptat



istorie literară

să colaboreze la proaspăt înființatul ziar „Noutatea“, ai cărui proprietar și redactori scriseseră toți la „Evenimentul literar“. Din păcate, cum s-a văzut, ziarul își încetează prea curînd existența.

Despre acest ziar, fostul său redactor, Eugen Herovanu, afirma în amintirile sale tîrzii: „...în istoria presei române, ca și în aceea a Iașului *Noutatea* nu înseamnă nimic“²⁶. Greșea, fără îndoială. Ziarul în cauză „înseamnă ceva“, fie și numai pentru că la el a colaborat scurtă vreme viitorul critic de la „Viața românească“.

Victor DURNEA

¹ Pentru a cita doar cele mai importante: Al. Piru, *Viața lui G. Ibrăileanu*, București, 1946; ediția a III-a, sub titlul *G. Ibrăileanu (Viața și opera)*, București, Ed. Minerva, 1971; Savin Bratu, *Ibrăileanu omul*, București, Ed. Tineretului, 1959; Mihai Dragan, *Ibrăileanu*, București, Ed. Albatros, 1971.

² Ion Crețu, *G. Ibrăileanu. Restituiri literare*, București, Ed. Academiei, 1968.

³ G. Ibrăileanu, *Opere*, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, prefață de Al. Piru, vol. I-X, București, Ed. Minerva 1974-1981.

⁴ Lenuța Drăgan și Doina Mercheș, *G. Ibrăileanu (1871-1936) – Biobibliografie*, pref. de Mihai Bordeianu, Iași, 1982, 1011 p.

⁵ *Dicționarul scriitorilor români*, vol. II, București, 1998 și *Dicționarul general al literaturii române*, București, Ed. Univers enciclopedic, vol. III, 2005.

⁶ Scrisoare adresată lui I. Al. Brătescu-Voinești, în G. Ibrăileanu, *Opere*, vol. VI, București, Ed. Minerva, 1978, p. 310.

⁷ Z. Ornea, *Viața lui C. Stere*, București, Cartea românească, vol. I, 1989, p. 217, 230, 231.

⁸ București, Ed. Academiei, 1979, p. 632. (Articol redactat de Remus Zăstroiu). Reluat în *Dicționarul general al literaturii române*, vol. IV, București, Ed. Univers enciclopedic, 2005, p. 656.

⁹ Promisiunea că ilustrația (un desen, rar două-trei) va fi făcută de Jiquide nu va fi ținută.

¹⁰ Temele obișnuite: incendii, evadări, procese. Foarte detaliat e prezentată vizita familiei regale, cu prilejul inaugurării noului sediu al Universității ieșene.

¹¹ București, Editura Adevarul, 1975, p. 261-266. Memoriile au fost găzduite de-a lungul anului 1935 în ziarul „Adevarul“. Lucrarea a fost reeditată (București, 1975), cu o introducere de I. Ardeleanu.

¹² În nr. 120, din 15 noiembrie 1897, p. 2.

¹³ Îndeobște, nu exista vreun redactor care să nu aibă aici o contribuție.

¹⁴ Multă vreme, aproape număr de număr: *Hero către Leandru și Leandru către Hero*.

¹⁵ E posibil să fie Șt. Cruceanu, care în acel an își da licența în capitala Franței.

¹⁶ În alt loc, mai tîrziu, sînt găzduite foarte interesante scrisori ale actorului către colegul său ieșean Gh. Al. Cârje.

¹⁷ Apar într-adevăr rubricile: *Zilnice, Săptămîna literară, Săptămîna dramatică, Săptămîna financiară* etc.

¹⁸ Nu am depistat colaborări ale lui C.A. Teodoru (C. Ghindă) și ale lui Mihai Carp (G. Zamfir). E posibil ca ambii să fi folosit alte pseudonime.

¹⁹ În nr. 134, data menționată, p. 3.

²⁰ În nr. 154, din 31 decembrie 1897, p. 1.

²¹ În același număr, 154, p. 2.

²² *Domnul of*, în nr. 138; *Castelul apelor*, în nr. 140; *Opiniuni, actualități și interese locale*, în nr. 143; *O propunere*, în nr. 147; *În sfîrșit*, în nr. 148; *Focul nostru*, în nr. 149.

²³ În numerele 134, 140, 149 și 155.

²⁴ G. Ibrăileanu, *Opere*, vol VI, p. 307.

²⁵ „E trist să constai încă o dată că experiența din trecut nu vă aduce voua, românilor, nici un folos! V-ați apucat iar de Evenimentul literar! Nu înțelegi că nu putem să-l facem mai bun și, pentru a-l face mai suportabil sau prezentabil, cum a fost «defunctul», trebuie aceeași încordare și sacrificarea timpului întreg, ca și atunci...“, *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. IV, 1982, p. 113.

²⁶ Eugen Herovanu, *op. cit.*, p. 264.



a r t e



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

M

ERGINd cu mașina spre teatrul din Ploiești, încercînd să evadez psihic din acel bară la bară epuizant de enervant, am plonjat, prudent, în amintirile mele legate de spectacolele lui Radu Afrim. Imagini fel de fel mi se derulează, ca la cinematograful, prin fața ochilor. Mi-a plăcut de la început teribilismul lui, să spun așa, dar nu acela cu orice preț,

în sine, afișat mai tare decît ideile dintr-o punere în scenă. Mi s-a părut, uneori, că este mai preocupat de asta decît de relația lui cu un text, cu actorii, cu noi, spectatorii. Că textul este doar un pre-text pentru demonstrații cu sclipici. În același timp, sensibilitatea lui, dublată de un soi de timiditate autentică, a țesut, încet-încet din punctul meu de vedere, un univers extrem de interesant, de provocator, bazat solid pe comunicarea între cuvînt și un anumit limbaj vizual, plastic. Confesiunile lui scenice vorbesc, fragmentar, despre întregul din el. Despre felul în care vede lumea în diferite coduri, teatral, fotografic, plastic, muzical. El se vorbește pe sine într-un spectacol stabilind complementarități între aceste tipuri de limbaj. Anumite conexiuni secunde emoționante. Privind în urmă, observ că am strîns mai degrabă imagini și stări din ce a făcut Afrim. Ca doar de cîțiva ani am și chipuri puternice în roluri minunate. Că, la început, în afara unei actrițe, Elena Popa, nu mi s-a părut interesat de performanța actoricească, ci doar de capacitatea celor cu care a lucrat – ca grup – de a-i purta accentele regizorale, obsesiile, neliniștea și de a putea să dea naștere unei atmosfere. Ceva mai târziu, întîlnind actori cu experiență, dar și foarte deschiși în comunicarea cu el, universul său teatral a devenit profund, consistent, expresiv, pentru ca, acum, provocarea este densă, grea, și nu comercială, facilă. Chiar și atunci cînd nu i-au ieșit treburile sau cînd nu l-am înțeles, a existat un „ce” care să-mi cheme, în timp, gîndul, sufletul. Limbajul lui s-a maturizat, experiența a prins cheag. Ca și nostalgiile.

Cînd vara trecută am văzut, la Piatra Neamț – acolo unde acum șapte ani făcea „Ocean cafe” - „Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele” de Petr Zelenka am simțit că a închis o etapă a creației. Că barocul limbajului sau a devenit unul esențial, simplu, foarte direct, foarte just. Desenul spectacolului a la Lars von Trier din „Dogville” m-a tușat și m-a prins o dată în plus. Ca și remarcabila performanță actoricească, în sensul convenției cinematografice amintite, a lui Cezar Antal, a Cocăi Bloos, a lui Tudor Tăbăcaru și a lui Constantin Cojocaru. Cuvintele, gesturile, mișcările, ritmul aveau o rigoare matematică. Și numai respectarea ei, a rigorii, făcea posibilă emoția autentică, energia poveștii, a generațiilor de actori care se întîlneau pe aceeași scenă. Într-un fel, am găsit acest spectacol cumva atipic pentru Radu Afrim, minimalist, fără chestiuni în plus sau reziduale. Fără îndoială că la asta a pus umărul și Lars von Trier. În același timp, fără actori nu se poate face și nu se poate duce pînă la capăt această convenție.

La Ploiești, ceva din Trier era prezent, tensiunea se

Teatrul „Toma Caragiu” Ploiești: „And Bjork, of course” de Thorvaldur Thorsteinsson. În românește de Carmen Vioreanu. Un spectacol de Radu Afrim. Scenografia: Alina Herescu. Cu: Clara Flores, Ioan Coman, Ada Simionica, Tudor Smoleanu, Lorena Ciubotaru, Cristian Popa, Nicoleta Lefter, Alin Teglas.

Șase personaje în căutarea...

– Despre senzualitate. Și Radu Afrim –

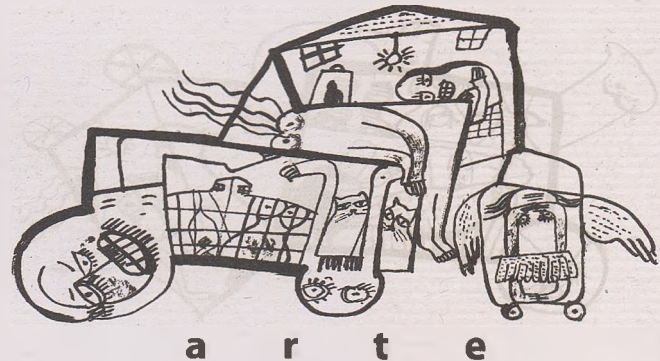


prelungă, un fel de mister, de lumină stranie. În piesa islandezului Thorvaldur Thorsteinsson, „and Bjork, of course”, Bjork, una dintre „protagonistele” textului, este actrița lui Trier din „Dancer in the dark”. Bjork a interpretat ireal povestea tulburătoare de iubire a unei femei ciudate, marginală, altfel, cu alte cuvinte, ieșită din șabloane. Zîmbetul acela inocent, ochii mari și nepătați de păcatul trupului, marea agitată ca sufletul ei fără de bărbatul iubit vorbesc despre una dintre cele mai răvășitoare devoțiuni purtate de o femeie. Pînă la capăt. Ceva din straniețea aceea este și în poezia crudă a autorului Thorsteinsson (tradus expresiv de Carmen Vioreanu). Ca și în ce a făcut la Piatra Neamț, și aici este o căutare de sine a personajelor, o încercare de autodescoperire a propriului eu. Dacă acolo, povestea se face pe cont propriu, individual, aici personajele sînt aduse împreună, ca la exercițiile de terapie în grup. Căutarea este la comandă. Cu toate șabloanele și sloganurile cunoscute. Cineva bate din mîini aferat și noi ne despuim sufletele, subconștientul, îi lasăm pe ceilalți să ne cotrobăie în intimitate. Sau o expunem de bună voie. Sperînd ca asta să ne fie de folos. Să ne elibereze. Să ne ajute să ne cunoaștem și să ne rezolvăm viața, ce mai!... Dialoguri absurde, frînturi de fraze aberante, lipsite de sens, inhibiții, droguri, întîmplări fel de fel, vioavății, obsesii, slăbiciuni, frici conviețuiesc într-un text special, frust, dur, dar foarte puternic pentru mine. Ceva în același timp obișnuit și neobișnuit. Și ca scriitură, și ca situație, și ca limbaj scenic, vizual bine susținut de scenografa Alina Herescu, exact. Toate duc drumurile duc la sex. Pervers, parsiv, devorator, sălbatic. Ca o ultimă redută a disperării.

Dintr-un anumit punct de vedere, mi se pare că Radu Afrim se întoarce la discursul său. Ca face un pas înapoi față de „Povestirile” de la Piatra Neamț. Ca nu renunță la o anumită încărcătură. Cel puțin în prima parte a spectacolului. Sau, mai exact, în cazul personajului inventat, DJ Astin. E mult și inutil pentru precizia montării. Ce mi se pare extraordinar în continuare este lucrul cu actorii. Și toți sînt buni, buni de tot. Sînt scene crude, complicate, la vedere, sub nasul nostru pudic sau nu, în care nesiguranta sau ezitarea interpretării pot dinamita convenția spectacolului. Mărturisesc de-a

dreptul că actorii tineri, tineri, m-au surprins foarte tare. Și că inexactitățile lor aproape nu contează față de reușita fiecăruia și a tuturor, împreună. După rolul din „Inimi cicatrizate”, o reîntîlnesc pe Nicoleta Lefter Extraordinar de matură în rolul rebelele Marta. O văd o simt, o descopăr pe Lorena Ciubotaru în Stefania pentru prima oară cu adevărat, deși face parte de ceva vreme din trupa de la Ploiești. Îl pot defini pe tînărul Cristian Popa, îl pot intui, îl cred în tot ce face în Hans. Ca și pe Clara Flores, Asta sau animatoarea grupului, femeia conducător de sentimente și de iluzii care nu se desprinde deloc din conturul șablonar al personajului său. Și, iarăși, Ada Simionica, vulnerabilă senzuală, precisă, cu ipostaze actoricești noi, proaspete pe care le descoperă împreună cu Radu Afrim în personajul său Hilda. Riguroși, cu o dinamică complementar introvertit-extrovertit, sofisticat-primitiv, ca două reper solide și stabile pe tot parcursul spectacolului, Ioan Coman-Ingolf și Tudor Smoleanu-Thrainn, mai simplu Traian. La cîțiva metri de spectatori, într-un spațiu care adună poveștile de pe scenă cu cele din noi – ca și cum toți am fi parte din acest exercițiu de vindecare prin terapie în grup – actorii depășesc prejudecați, mimetisme neputințe și nasc un joc impresionant, acut, viu, plin de muchie de cuțit. Asta face ca ce se spune sau ce se întîmplă să nu lezeze. Pentru că fiecare situație, fiecare gest sau rostire este acoperit și justificat regizoral. Impresionant este cum își conduce fiecare actor personajul evoluția pe care o are acesta, fără să se uite de relații și construcția în grup. Senzualitatea este intuită ab inițiu. Nu și diversitatea ei de pe scenă. Totul este fragil, se face și se reface, altfel, sub ochii mei. Teme, situații exerciții de improvizație, subconștienturi marcate de lucruri teribile, de Preamutul sau, dimpotrivă, de Preapūtinul vieții. Speranță și mimarea ei. Inocență și ipocrizie. Realitate și filtrele obsesiilor. Depresii vitalitate, pasivitate, prejudecați. Și sex, sex, sex Defulare și consum. Refuz și acceptare. Un joc asumat de fiecare actor.

Trag cu ochiul, perversă pornire, către doamnele multe, de vîrsta a treia de pe gradene. Un spectacol secund...pe care, nu știu de ce, dincolo de performanța actoricească, contează și Radu Afrim. ■

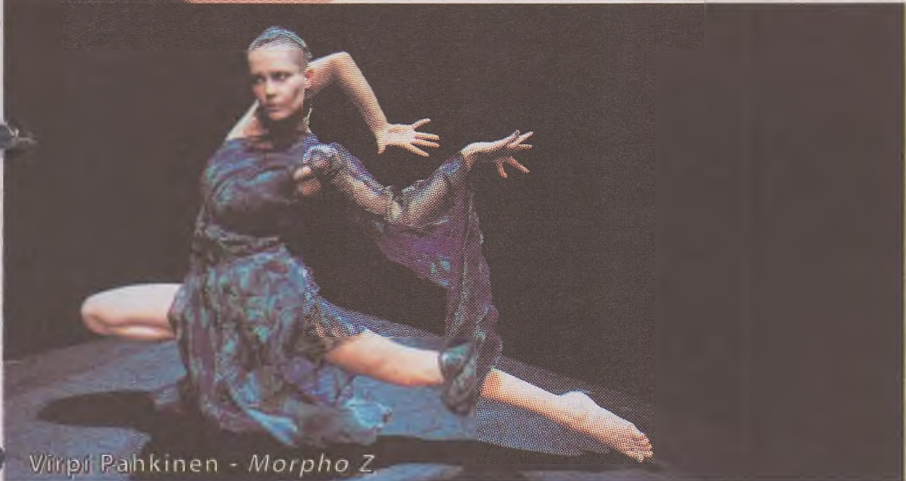


a r t e

r ă z v a n

MAZILU

și invitații săi



Virpi Pahkinen - Morpho Z

PURTÂND marca DANCE GENERATOR, spectacolul dat de Răzvan Mazilu în această primăvară, pe scena Operei Naționale București, continuă generoasa sa acțiune, menită să susțină liceele de coregrafie și secțiile de coregrafie ale liceelor de artă, din întreaga țară. Prima ediție, din primăvara trecută, a avut drept rezultat înzestrarea Liceului de Coregrafie „Floria Capsali” din București cu noi pianine și material didactic, în valoare de peste 15.000 de euro. Acest demers nu are însă doar un binevenit rezultat material ci, așa cum este gândit, el se dorește și o modalitate de a atrage atenția publicului larg, și mai ales a autorităților, asupra situației precare în care funcționează școlile de coregrafie și, în același timp, este și o modalitate de a arăta micilor artiști în devenire ca arta lor merită toată prețuirea.

Conceput ca un mozaic, la desenarea căruia au contribuit arta dansului, a muzicii, de la Bach la jazz, arta pantomimei și cea a cuvântului, spectacolul s-a adresat unui public mai larg decât cel al dansului și, mergând pe linia frecvent întâlnită astăzi, a urmărit, dacă nu chiar simbioza artelor, în orice caz alăturarea lor armonioasă. Dar, ca orice mozaic, a fost alcătuit din motive care au ieșit în evidență prin limpezimea și greutatea valorii lor, alături de altele care, prinse în desenul general, au avut culori estompe.

DANCE GENERATOR ne-a dat prilejul să ne întâlnim, în primul rând, cu o artistă de talie internațională, care practică un stil de dans aparte, strict personal, dificil de comparat cu orice altă direcție a dansului contemporan – dansatoarea și coregrafa scandinavă Virpi Pahkinen. Urmărind-o am avut reconfirmarea părerii, ivită mai de mult, aceea că în dansul contemporan este tot mai dificil să vorbești de școli, ci mai întotdeauna despre stiluri personale. Ultima întâlnire cu un artist de acest fel a fost cea din toamna trecută, când ne-am bucurat de creația dansatoarei și coregrafei portugheze Vera Mantero. Întrucât dansul artistei scandinave ne-a încântat, iar programul de sală nu ne-a prezentat-o în nici un fel, am apelat la atotștiutorul INTERNET. Născută în Finlanda, Virpi Pahkinen a studiat pianul la Helsinki, stabilindu-se apoi în Suedia, unde a urmat studii coregrafice la Colegiul Universitar de Dans din Stockholm. Coregrafa a creat de-a lungul timpului o serie de solo-uri pentru sine, colindând lumea

cu ele, din Australia până în Africa de Sud și din Mexic până în Liban, dar a gândit și compoziții de grup, dintre care amintim *Bardo pentru cinci dansatori*, compoziție coregrafică după care s-a făcut un film Tv, care a obținut în 1998, la o competiție internațională din Bulgaria, premiul „Antena de aur”. Amintim însă de această creație și pentru faptul că ea mărturisește despre una dintre zonele culturale spre care își îndreaptă atenția coregrafa, și anume șamanismul asiatic (lucrarea este inspirată de *Cartea tibetană a morților*), după cum este deschisă și către șamanismul lapon, apropiat locurilor sale natale. Ar mai fi relevant de amintit și faptul că Virpi Pahkinen a lucrat pentru mai multe producții teatrale ale lui Ingmar Bergman, de la Teatrul Regal din Stockholm. Dar ce ne-a dăruit nouă, la București? Două solo-uri, în propria ei interpretare. În primul, intitulat *Sepia Longa, Aspectus Brevis*, ce pare o parafrază la *Ars longa, vita brevis*, pe muzică de Gunnar Idenstam, imaginea scenică a fost dominată de contrastul a două culori, roșul sângieru al rochiei lungi, cu mâneci tot lungi și albul chipului, gâtului și mâinilor, în continuă mișcare, între fâșii de lumină și zone de penumbra. Ceea ce domina desenul de ansamblu al corpului era mișcarea mâinilor, alternând între sugerarea unor petale bătute de vânt și crisparea unor gheare. A doua piesă, *Morpho Z*, pe muzică de Luis Cortes, a avut ca motor al declanșării mișcărilor tot jocul brațelor, de asta dată goale, numai unul dintre ele având atașată o mână liberă, ca o enormă aripă de fluture. Dar mișcarea lor s-a transmis în mai mare măsură și întregului corp, prins uneori în adevărate turbioane, preluând în toate situațiile dramatismul sau poezia inițiată de mișcarea mâinilor. O lucrare de o deosebită frumusețe plastică, pe care, am aflat tot de pe INTERNET, noi am avut privilegiul de a o vedea în avanpremieră, premiera mondială urmând să aibă loc în 26 martie, la Casa Dansului din Stockholm.

Răzvan Mazilu însuși, în foarte bună formă, a evoluat în trei piese: prima, un solo, în coregrafia lui Florin Fieroiu, *Sell Me!*, fragment din spectacolul cu același nume, pe muzică de Armando Vega, Bart Hovard, voce – Eartha Kitt, cea de a doua, un duet, alături de Monica Petrică, în coregrafia lui Amir Kolben, și aceasta tot un fragment, de asta dată din spectacolul *Block Bach*, pe muzica lui Johann Sebastian Bach, despre care am mai scris și, în fine, în avanpremieră, un fragment din spectacolul ce va intra în repertoriul Teatrului de Operetă „Ion Dacian”, *Urban Kiss*, în propria sa coregrafie. Pe larg, vom vorbi despre această ultimă creație a sa, după premieră. Ce ar fi de subliniat, însă, după această a doua ediție a unor spectacole date în beneficiul Liceelor de Coregrafie din România, este faptul că Răzvan Mazilu ocupă în acest moment un loc proeminent în mișcarea noastră coregrafică, un loc deosebit de vizibil și în același timp benefic pentru ea. Aria sa de expresie este largă, ca gen, singura constatare, cu aer de reproș, fiindcă, aproape întotdeauna, indiferent în coregrafia cui dansează, el trage stilul coregrafului respectiv către sine, îl remodelează masiv, în propriul său stil. Dovadă de personalitate puternică, dar și de neputință de a se adapta altor viziuni plastice, ceea ce nu se cere unui coregraf, dar se cere unui interpret.

Tot un moment de dans, care ne-a cufundat însă într-o mare tristete, a fost *For All My Friends*, pe muzica și în interpretarea *live* a lui Vlaicu Golcea și în coregrafia și interpretarea lui Florin Fieroiu. Unde oare s-a ascuns artistul dansator și coregraf Florin Fieroiu, vârful generației sale, creatorul, între altele, a spectacolelor *DaDaDans* și *Dansolitude*, ca să nu mai pomenim și alte creații ale sale, fie pentru sine sau pentru alții? Unde este minunatul interpret din *Simfonie pentru tineri*, pe muzică de Gustav Mahler și în coregrafia lui Ioan Tugearu, sau interpretul aceleiași piese, *For All My Friends*, de acum câțiva ani, de pe scena Teatrului Odeon? Nu de mult, am urmărit o emisiune *Profesioniștii*, în care Eugenia Vodă îl întreba pe Dragoș Buhagiar care ar fi principala calitate pe care ar trebui să o aibă o scenografie? Și răspunsul a fost „să nu se vadă”, în sensul că ea trebuie să facă corp comun cu gândirea regizorală și nu să trăiască independent, prin sine. Eugenia Vodă a adăugat, „după cum și muzica de film nu trebuie să se audă”. Aceste păreri mi-au atras în mod deosebit atenția, întrucât și mie mi se întâmplă, când coregrafia este foarte bună, să nu mai aud muzica, cele două contopindu-se pentru mine într-o unică imagine vizuală. Îndată ce coregrafia nu mai este însă de aceeași valoare, încep să aud din nou muzica. În timpul piesei mai sus pomenite, am auzit tot timpul muzica cântată de Vlaicu Golcea și îmi venea să închid ochii, nerecunoscând în interpretul de pe scenă, cu burtică și doar din când în când cu unele fleșuri de mișcare care aveau valoarea plastică de altădată, pe dansatorul și coregraful îndrăgit.

M-au încântat de-a dreptul, în schimb, micuții elevi ai Liceului de Coregrafie „Floria Capsali” în *Apolodor*, după Gellu Naum, și acesta un fragment, pe muzica și interpretarea, tot *live*, a Adei Milea. Această încântătoare artistă, ingenios secondata de coregrafa Silvia Călin, căreia îi văd pentru prima oară o lucrare, a creat prin muzica sa un cadru propice, care a pus excelent în valoare pe micii artiști Teodora Karpatti, Raluca Bojoc, Diana Chira, Raluca Jercea și Cristian Deaconu, într-un joc și o joacă simplă, ingenioasă și plină de umor.

Sora dansului, dar și a teatrului, pantomima a fost excelent reprezentată în *Momentul Dan Puric*. Ca și Răzvan Mazilu, și Dan Puric, în foarte bună formă și plin de vervă, a cules aplauzele pe care le merita din plin. În schimb, *Momentul Valeria Seciu*, o spun cu multă sfială, nu a reușit să umple golul de așteptare, presupus de apariția unuia dintre monștrii sacri ai teatrului românesc.

Spectacolul, deschis, ca și în cazul primei ediții, de plăcuta prezentatoare Mihaela Radulescu, s-a încheiat în sunetele muzicii de jazz, adusă în scenă de vocea atât de specială a Aurei Urziceanu, acompaniată la pian de Andrei Tudor. Tot pe muzica ei, au intrat pe scenă, în final, și toți invitații, evoluând fiecare pe cont propriu, într-o bună tradiție a genului de jazz – spectacolul constituindu-se, astfel, într-un eveniment care a împletit în mod fericit creația artistică și împlinirea, măcar parțială, a nevoilor unei arte, destul de vitregite în spațiul nostru cultural.

Liana TUGEARU





a r t e

P

UTEM spune cu ușurință că filmul lui Nae Caranfil este o meditație despre film cu îndoiala care caracterizează unul dintre cele mai complicate personaje shakespeariene, Hamlet, într-o Danemarcă putredă pînă în măduvă, vizionarul al cărui spirit se lasă cu greu convertit în acțiune. Ori în filmul lui Caranfil vizionarismul și acțiunea fac corp comun într-o aventură puțin obișnuită și uitată azi, realizarea primului lungmetraj românesc.

În aventură se lasă purtați mesianicul Leon Negrescu (Ovidiu Niculescu), mecena, farseur și actor închipuit din speța versatilibilor precum Alexandru Bogdan-Pitești și acest bon viveur, Grigore Ursache, Grig (Marius Florea Vizante), candidat prin protecția paternă a tatălui, Iancu Ursache, actor emerit de comedie, la un post de recuziter după ce ratase concursul la Conservator. Este o alianță cum numai cinematograful o poate parafa în cupluri celebre precum Stan și Bran, aceea dintre un elefant și un șoricel, dintre emfaticul, gradilocventul, contrafăcut și livresc pînă la pișcherism, Leon Negrescu, îmbrăcat în togă romană printre elevii școlii de pictură pe care-i stipendiază și-i păstorește magnific și Grig, acest *enfant terrible*, băgăcios, dar și timid cu ideea sa fixă, de a face un film despre Războiul de Independență, o idee care la vremea ei, în 1911, este apanajul trazițiilor sau a iluminaiilor (poate nu întâmplător chiar pionierii cinematografului, frații Lumière, erau sceptici cu privire la viitorul celei de-a șaptea arte). Alianța consfințește vizionarismul celor doi eroi care au văzut idei, doi donquijotoi, o alcătuire burlescă și tragică a unei sublime diavoliade. Expresia primului este homerică, goliardică camuflînd un histriion, a celuiilalt cu ceva din aerul adolescent-miop, fantezi-bonom al lui Ion Minulescu. Întîlnirea dintre cei doi scoate în evidență „caracterurile”, replica obraznic-candida a „filizonului” nimerit în cușca leului atrage bunăvoința acestuia care mușcă momeala și acceptă să participe la vizionarea filmului după piesa lui Shakespeare, *Hamlet*, cu Sarah Bernhardt în rolul principal. În treacăt fie spus, piesa stîmîse și în Franța, patria tuturor licențelor poetice, un scandal, cu care marea actriță de teatru (și film) era obișnuită, iar vestea era preluată de ziarele locale făcînd reclama ereziei. Aristocratului Leon totul îi pute, de la înghesuiala prostimii cu damfurile ei la prețul insignifiant, cinema-ul la începuturi este ruda săracă a teatrului, o prapastie desparte cele două genuri, cea dintre artă și spectacolul de bîlci. Însa în sfumato-ul sălii înecate în întuneric. Leon cunoaște revelația, risul său umple fosele titului, zguduie pereții, este ca și cum Dumnezeu s-ar uita la creația lui și s-ar prăpădi de rîs. Scheciul de preambol îl copleșește, iar *Hamlet* interpretat de „divina Sarah” produce revelația, ghidus și vrăjitoresc. Grig a reușit să-l facă pe proiectonist să lipească o replică în plus „Leon, aibi încredere în acest tînar!”. Cine altul decît dumnezeul cinematografului îi indică prin unealta sa lipsită de scrupule, acestui inspirat-apostolic calea către desăvîrșirea celei de-a 7-a arte? Nae Caranfil nu urmărește reconstituirea procesului de producție a primului film românesc, numele apar ușor schimbate Popescu devine Negrescu, Brezeanu devine Ursache pentru a nu invita la eronate identificări —, ci a aventurii cinematografice, o aventură care ia proporții epopeice atunci cînd înfațișează o epopee, dobîndirea Independenței României prin Războiul de la 1877-1878. Însa așa cum Ion Budai-Deleanu nu găsea nicio tradiție în epopee scriindu-și *Tiganiada* într-un delectabil melanj eroi-comic, și „epopeea” producerii primului film românesc ia proporțiile unui spectacol total în care teatrul, filmul, istoria, eroii, comediantii, escrocii, divele, costumierii, intemperiiile, rîul, ramul, Carol I se amestecă fabulos. Capriciul regal schimbă istoria și distribuția filmului, regele decide ca actorul care urma să-l joace pe Osman Pașa este mai potrivit să-l întruchieze pe el. Este una din tiflele ironice ale

Restul e tacere (2008); Regia: Nae Caranfil; În rolurile principale: Marius Florea Vizante, Ovidiu Niculescu; Gen: Aventură, Comedie, Drama; Premiera în România: 07.03.2008; Durata: 140 de minute; Produs de: Domino Film, cu sprijinul CNC; Distribuie în România de: MediaPro Distribution.

ri în filmul lui Caranfil vizionarismul și acțiunea fac corp comun într-o aventură puțin obișnuită și uitată azi, realizarea primului lungmetraj românesc.



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Umbre mișcătoare pe pînză



regizorului, filmul nu se joacă numai pe platou, ci și în culise, iar ceea ce mi se pare remarcabil, Nae Caranfil transformă fiecare personaj într-un actor, mai mult sau mai puțin conștient de rolul său, iar în această privință excelente mi s-au părut inserturile de bandă desenată care prezintă periplusul parizian al asociațiilor. Caranfil riscă uneori scene șarjate funambulesc, precum scena în care monarhul explodează furios — Carol I era reputat pentru calmul sau desăvîrșit — cînd consilierii încearcă să-l lămurească fiecare după priceperea și urechea lui cam care ar fi rostul regizorului în film de la contabil la responsabil cu protocolul etc. Răspunsul lui Grig privitor la „rolul” regizorului este magnific: „Sire, eu domnesc!”. Și acesta nu este decît unul din cei pro quo-urile producției de la falimentarea și scoaterea din circulație a concurenților francezi de la Gaumont acuzați de a fi adus ofense sentimentului național prin întrebuintarea actorilor evrei în roluri patriotice la utilizarea generalilor care au participat la evenimentul real și pentru care organizarea teatrului de operațiuni nu are nimic teatral. De fapt, meseria se învață pe platou, nimeni nu știe lucruri precise despre ceea ce este cinematograful, spre exemplu, roșiorii care atacă reduta cad toți la prima salvă de tun, apoi rămîn toți în picioare pînă cînd Grig, regizorul *en titre*, stabilește primele reguli, la prima salvă cad cei ale căror nume încep cu A și B, la a doua cei cu inițialele C și D și alfabetizarea merge mai departe. Cinema-ul este noua curte a miracolelor, atrași de flacăra sa apar și actori de teatru, precum celebra Aristizza Romanescu, *divina diva*, profesoară de Declamație la Conservatorul de Artă din București, al cărui recital în ploaie, șarjat dramatic se desfășoară fără

știrea ei în fața unui aparat care nu funcționează. Pelicula care-l fascinează pe Leon prin fragilitatea ei, topindu-se lejer în flăcări stă sub acest paradox sensibil, enigmatic al dobîndirii eternității: „Filmul, ce ușor ia foc. Mai ușor ca pînza, mai ușor ca hîrtia. Oare se poate face ceva durabil din ceva atît de fragil?” Filmul este noua efemeridă capabilă ca și fotografia, dar mai mult ca aceasta, nu numai să fure suflete, dar să și dea viața umbrelor mișcătoare, să le transporte în timp, pentru că în film nimeni nu moare niciodată, precum în *Invenția lui Morel* a lui Bioy Casares, unde actorii dramei sunt transformați în imagine pentru eternitate. Histriionul Leon Negrescu cu spiritul său faustic are intuiția naturii metafizice a noii arte, aliaj fragil de versatilitate și frumusețe. Cu intensitatea posesărilor dostoevskieni, el hamletizează fascinat într-un decor feeric căruia prezența sanchopanesca a lui Grig mesmerizat de frumoasa Emilia (Mirela Zeța) îi conferă o aură tragică. Emilia este muza noii arte, o altă efemeridă printre așteptate efemeride, de fiecare dată în alt „rol” de la cel de model sau fată-n casă la un ofițer la cel de dama de companie sau pretinsă studentă la Conservator — nu este acesta un portativ dramatic din portofoliul actoricesc al actriței? — care-și va sfîrși baletul kharmic în flăcări asemeni fluturului atras de flacăra lămpii și consumat într-o scăpărare. Chiar dacă rolul pe care-l joacă actrița este diferit de stilul vamp al frumoasei Theda Bara, el ilustrează ceva ce va deveni consubstanțial celei de-a șaptea arte, acel *glamour*, acea strălucire și acel fast, care urmează ca o trenă actorii ieșiți din rol și de pe platourile de filmare. Nae Caranfil subliniază subtil magia erotică pe care o exercită cea de-a șaptea artă, puterea ei de seducție care nu se stinge cu pahar cu apă. Meritul lui Nae Caranfil stă și într-o nuanțare a fiecărei scene, — tot el este și autorul scenariului și nu-i lipsește ochiul unui fin documentarist —, prin acordul armonios al unor registre diferite de la cel al poantei la cel al comediei fine prinsă în plasa aluziilor cu pase dramatice și reveniri la note burlești topite în feerie. Lumea filmului le conține pe toate și într-un mod miraculos, magic ele sunt orchestrate excelent prevalînd un ludic ironic care invită însă la meditație. Nae Caranfil a evoluat în paralel cu noul val minimalist, alături de un Radu Gabrea către un altfel de a face film evitînd totodată stridentele, manierismele estetizante, notele isterice sau neaoșismele abrupte ale colegilor mai vîrstnici (Dan Pița, Mircea Daneliuc etc.) fără dorința expresă de a zgîria retina cu scene contondente și expresii mas-caroase din repertoriul mahalagesc. Ceea ce nu se observă la o primă vizionare reiese la a o doua sau a treia, minuțiozitatea cu care regizorul creează recurențe prin detaliul din background pe care-l înregistrezi subliminal, felul în care buclează o serie de episoade secundare sau urmărește efecte teatrale reiterînd chiar și caricat modalități de expresie dramatică vetuste, dar de un farmec retro irepresibil, toate acestea conferind adîncime, o camera de rezonanță filmului. Chiar și intertitlurile și chapourile introductive sunt „redactate” în maniera ceremonios-convențională a începuturilor. Un spirit al timpului prinde regizorul în peliculă, realizînd un film despre film, precum *Nuovo Cinema Paradiso* (1988) al lui Giuseppe Tornatore, o sensibilă punere în abis de reflex ironic, dar nu mai puțin „dramatică”. Într-un gest faustic-sublim, aproape ruinat, Leon Negrescu pătrunde în subsolul teatrului liric pe care l-a cumpărat în incinta unde se afla peliculele și le dă foc. Flăcările vor cuprinde nu numai clădirea, dar și pe unul dintre personaje, pe frumoasa Emilia în ipostaza de primadonă așa cum el consumă în melodramele sale așteptate trecute vieți de doamne și domnițe, precum și pe cele ale unor eroi cărora noua scenă le asigură un fel de tinerețe fără bătrînet și viață fără de moarte. Un Leon nebun, — persoana empirică a sfîrșit într-un ospiciu; Hamlet, dublul simbolic al acestui unic „întreprinzător” își juca la limita nebuniei — și un Grig tuberculos revenit la meseria de custode al garderobei relevă poate cel mai bine partea de magie neagră a cinematografului. Dincolo de istoria unui film, *Independența României*, realizat între 1911 și 1913, Nae Caranfil vorbește despre istoria secretă a filmului, — și nu doar filmului românesc, „condamnînd” pelicula la un prestigiu și relevanță locale —, cu luminile și umbrele sale, cu dramele și comediele ei, așa cum încheie maiestuos actorul care-l interpretează pe *Hamlet*, după ce l-a jucat pe Carol I: *Restul e tacere...* ■

Arta lui Ciubotaru are toate datele unei viziuni de arhitect, dar și pe acelea ale unei confesiuni existențiale profunde și prelungi.



Pavel Șușară
CRONICA PLASTICĂ

Dezertarea din memorie

FLORIN CIUBOTARU va deschide la Iași, în spațiile Galeriei Eleusis, împreună cu fiul său, Andrei Ciubotaru, o expoziție, în felul său, unică. Toate lucrările sînt lucrate la două mîini, fie începute de Florin și finalizate de Andrei, fie începute de Andrei și finalizate de Florin. Pînă la contactul direct cu acest dublu experiment, expozițional și de atelier în aceeași măsură, o rememorare a personalității artistice

a lui Florin Ciubotaru este foarte obligatorie, pentru că imaginarul lui are, la scara percepției umane, logica interioară a unei cosmogonii și dinamica strictă a unui univers în expansiune. Dintr-un nucleu dur, dintr-o materie primă ce stochează în sine, laolaltă, energii primare și nenumărate forme în stare germinativă, se desprind, încetul cu încetul, reperele unei realități aproape tactile. Amestec de luciditate și de senzualism, de calcul rece și de erupții prin supraîncălzire, de austeritate geometrică și de revărsări panteiste, arta lui Ciubotaru are toate datele unei viziuni de arhitect, dar și pe acelea ale unei confesiuni existențiale profunde și prelungi. Construcția cromatică, oricît ar părea ea de spontană, se sprijină, întotdeauna, pe memoria unei rigori analitice, după cum semnul plastic, desenul, modulul definit ca atare, ies din hieratica axiomei grafice, explodează în structuri irepresibile și forțează, pînă la anulare, limitele pînzei. Există, în această dorință de organizare și de acoperire a suprafețelor mari, a spațiilor din tablou și de dincolo de ramele sale, o puternică tentație a posesiunii, a supunerii simbolice a realului, a codificării lumii vizibile în totalitatea ei, dar și o spaimă profundă de vid, un disconfort ontic în fața golului, a celui gol prin care nu răzbate nimic în afara foșnetului mătășos al aripilor morții. Între convenție și viață, între privirea ludică și interogația gravă, între construcție și disoluție, pictura lui Florin Ciubotaru este un factor unificator. Un vas comunicant care echilibrează tensiunile. O punte!

Cu trei ani în urmă, un incendiu devastator mistuia, odată cu atelierul, tot ceea ce adunase în mai bine de treizeci de ani de creație pictorul Florin Ciubotaru. Lucrări, schițe, arhivă, obiecte rare și prețioase, dacă nu prin valoarea intrinsecă, în mod cert prin valoarea lor de reprezentare, au dispărut fără urma și fără nici o șansă de a fi, în vreun fel, recuperate. Gol și suspendat din propria sa istorie, pictorul nu avea decît o singură alternativă reală: aceea de a transforma dezastrul în act purificator și de a lua totul de la capăt ca și cum ar fi trecut prin proba inițiativă a unei nașteri noi. Întrebarea legitimă în legatură cu ceea ce avea să urmeze era aceea dacă pictura nouă va fi o formă de continuitate, altfel spus va mai semăna ea cu cea dispărută în flăcări sau, dimpotrivă, va fi expresia unei amnezii și vehiculul unor energii proaspete, nemanifeste pînă în acel moment. Expoziția sa de la Dalles, prima cu adervărat importantă din ultimii ani, oferă un răspuns mai puțin tranșant, dar mult mai nuanțat decît ar da de înțeles schema dihotomică de mai sus. Într-un anume fel, Florin Ciubotaru se continuă pe sine însuși, conservîndu-și suficiente caracteristici deja acreditate, după cum, într-o altă perspectivă, el se înstalează decis într-o nouă vîrstă a creației. Structură artistică duală prin constituția sa profundă, manifestîndu-se pînă acum alternativ – cînd diafan și imponderabil, cînd imaginînd forme definite, cu arhitecturi și geometrii stabile –, Florin Ciubotaru își conservă și în lucrările mai recente aceste dominante, aducîndu-le însa în simultaneitate. Dacă e să identificăm o continuitate fermă, atunci ea este una structurală, a tensiunilor subterane, iar dacă încercăm o evaluare a elementelor noi, latente pînă acum sau doar insuficient marcate, acestea pot fi găsite în aspirația către sinteză, către echilibrarea energiilor și către împacarea contrariilor. Natura feminină prin tipul de sensibilitate, prin devoalarea afectelor, prin nostalgia germinativă și prin enormele viziuni embrionare, pictorul manifestă simultan și un autoritarism falocrat, un simț enorm al posesiunii virile. Formele închise, construcțiile monumentale cu sens ascensional marcat, nucleeele dure ale majorității compozițiilor, trimit invariabil către ordine, în general, și către ordine cerebrală și exercițiu volitiv, în particular. În jurul sau înlauntrul acestui ax explicit (al unei masculinități asumate fără echivoc) a cărui formă este invariabil rectangulară sau ovalară – și care joacă în compoziție rolul unei forțe nucleare, al unui magnet care stopează

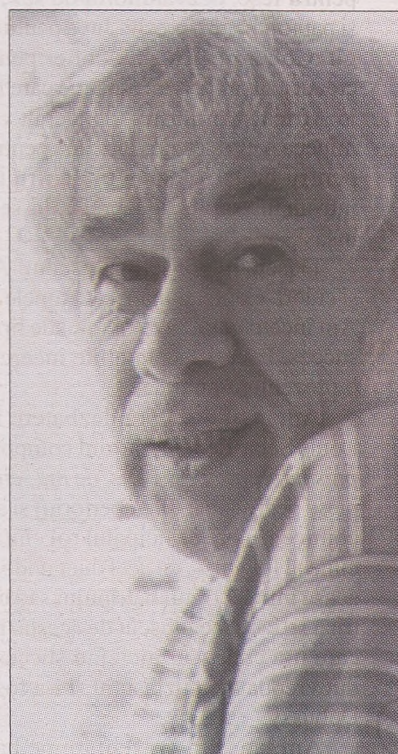
dezordinea – se revărsa, cromatic și morfologic, dansul voluptuos al feminității decorative, al fragmentului, al grației seducătoare și al preaplinului seminal. În acest moment, pictura lui Ciubotaru nu mai este aceea a unei naturi duale, a unui tip de trăire schizoidă, care separă principiile și apoi le animă alternativ, ci aceea a unei androginii recuperate, a unei unități care-și trăiește simultan stările adverse și năzuințele contradictorii. Fără să-și pună explicit probleme adînci, fără să gloseze grav pe marginea abisului ontic și să ofere soluții prin tot felul de axiome, Florin Ciubotaru are, în mod autentic, o largă rezonanță metafizică. El este un contemplativ plin de vitalitate, un epicureu cu nostalgii carteziene și un senzual, ca să-i zicem așa, cu simțul răspunderii. Încercînd o localizare a acestor coordonate în cadrul unor limbaje diverse și al unor tehnici diferite, s-ar putea spune că Florin Ciubotaru este viril, solar, contemplativ și așezat ferm sub orizonturile serenității, în desen – în desenul mental și în desenul propriu-zis –, și feminin, selenar, trăind în vecinătatea materiei gestante și răscolit de frămîntări și de pulsuni baroce, în pictură. De altfel, pictura pare și din punct de vedere tehnic, mecanic, un spațiu care se construiește printr-o continuă adăugare, prin acel proces de înmugurire expansivă, tipic pentru lumea vegetală. Elementele de stabilitate, care au în compoziție funcția precisă a unor contraforți, sînt fie elemente de pornire, fie intervenții de final. Iar între aceste extreme, între acești factori de stabilitate, pictura se naște pe sine din propria ei substanță, fiecare tușă replicîndu-se înfinit și fiecare pată explodînd, în tonuri derivate sau complementare, cu vitalitatea germinativă a drojdiei de bere. În această dinamică irepresibilă se manifestă deopotrivă, mai mult sau mai puțin explicit, și spectacolul fascinant al unei mari ingenuități, și riscul unui exces de stimuli care, finalmente, poate bloca percepția; poate declanșa acea binecunoscută inhibiție de protecție ca răspuns prompt în fața lacomiei comunicării și a tentativei de suprainformare. Dar este foarte posibil ca această comunicare în regim de urgență, atît de bogată cantitativ și ca substanța interioară, să forțeze voluntar, și prin pathosul ei sporit, limitele percepției, pentru că ea nu este doar o simplă problemă a creației curente, ci un argument net al forței de a reveni și dovada peremptorie a regăsirii de sine: o dezertare din memorie și o negație a cenușii. ■

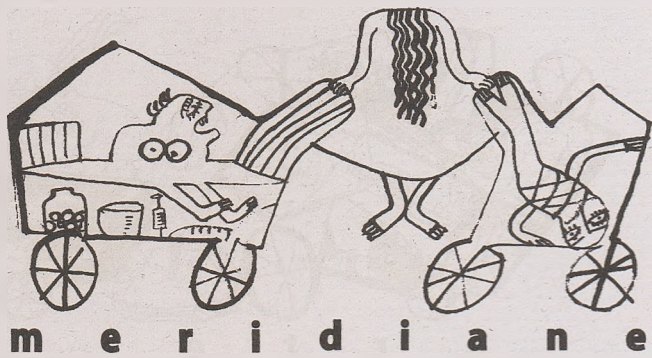


Compoziție



Natura moartă





JACQUES JOUET

f o r m a b u n ă

Republica strânsese pe cei mai frumoși indigeni din teritoriile sale mai mult sau mai puțin temeinic cucerite.



Jacques Jouet s-a născut în 1947. Scrie poezie, roman, teatru, eseu. Din 1983 este membru OULIPO (*Atelier de Literatură Potențială*, fondat de François Le Lionnais și Raymond Queneau). Publicații recente: *Dragostea așa cum se învață la școala hotelieră*, roman, P.O.L. 2006; *O primărită răutăcioasă*, roman P.O.L. 2007; *Să presupunem...*, *Nous*, 2007.

Romanul *Sauvage* (Autrement, 2001), din care traducem fragmentul de mai jos, imaginează o viață de biais a lui Paul Gauguin, unde fantezia și datele realului se amalgamează într-un ciudat text picaresc-experimental scris cu humor și acribie comportamentistă.

PAUL SĂLBATICUL (fragment)

Mi se părea că-ncep să alunec. Eram subjugat de complexitatea obiectului, trupul, răspîntie de materii, temperaturi și culori, cu toate miracolele articulatorii și ascunderile automate...

Voiam ca Manet să fie convins de flagranta nedreptate ce i se face croitorului și croitoria să fie-nălțată tot atît de sus ca activitățile lui Delacroix și Rubens. M-am zborșit la ierahia artelor primitivă de-a gata care nu face decît să ridice statui pe la răsrucci sau în piața publică mandarinilor ce-și poartă căpășinile ca niște girafe sfidătoare.

Atunci m-am hotărît să-mi schimb metoda, începînd prin a adopta una. Lucram veștmintele invers, așa cum întorci pielea unui iepure cînd îi scoți blana, încercînd să mă debarasez de orice convenție.

Am ieșit din rutină datorită analizei.

M-am logodit cu delicia înaintării metodice și ale antonimiei. Iată cîteva exemple.

Am căutat să-mi imaginez chiloți pentru cap. Șosete pentru mîini. Pălării pentru cur. Lenjeria de deasupra... pusă ca un mantou de piele la blana de seară. Sutiene pentru fese, dezvăluitorul de sex, gulere pentru pîntec și pantofi pentru urechi. Jupe pentru bust ori clape pentru gît. Colier pentru sîni, colier pentru fese (pe care am crezut că l-am inventat dar pe care l-am regăsit mai tîrziu în Africa neagră). Am conceput vesta pentru coapse și mîneca pentru bazin. Jartea pentru biceps. Pantaloul pentru brațe. Manșonul pentru talie, femeia este ca într-un tub suplu... dezbrăcîndu-se în el se naște pe sine însași.

Desenam. Croiam, coseam. Asamblam materiale și culori. Confectionam cataramele, accesoriile, nodurile. Am încercat lipiciul, tot felul de lipiciuri, fără prea mare succes. Făceam și anumite încercări secrete. Visam la o prezentare publică.

Am avut o severă dezbateră în contradictoriu cu Louis Sébastien, meritoriul compozitor al bucăților *Ciel près du Ventoux* și *Paris, de ma semelle*, (cele mai scurte piese pentru pian din repertoriu) și al acelei ciudate opere comice în care principalul rol cîntat îi revine bătrînului cîine al lui Ulise, cu acel duet unde eroul care se-ntoarce acasă imită lătratul bătrînului său tovarăș patruped pentru a se face recunoscut de acesta. Louis Sébastien... cel care n-a cunoscut nicicînd succesul, dar nu și-a pierdut vreodată entuziasmul și i-a fost atît de folositor lui Debussy.

Am lansat o prezentare pe banii mei, care a fost

primită ca o glumă proastă, nereușind să stîrneasca nici măcar un adevărat scandal, ceea ce m-ar fi recompensat cel puțin în viitor. Nu s-a desfășurat pe terenul de curse ci într-o galerie de pictură modernă. De ce nu? Dar ce voia să însemne « modernă »? Acum știu că nu eram destul de modern, exceptînd poate culorile. Mă blestem pentru că mi-am călcat pe conștiință, că mi-am plecat urechea la timiditatea manechinelor mele, că mi-am trădat iarăși propria-mi cutezanță.

N-am realizat non-costumul absolut, adică într-o adunare să prezinți un nud uman cărui să-i acoperi sistematic tot ceea ce de obicei nu-i îmbrăcat: chipul cu o mască, mîinile cu mănuși (uneori), lăsînd gol tot restul. Știu bine ce spun cînd zic « lăsînd gol » și nu « dezgolind », ceea ce este deja o modalitate de a răsturna lumea.

N-am îndrăznit să arăt deslușit sexul. Nici măcar să las să defileze pe podium o anume rochie imaterială, și totuși completă și minuțios lucrata, care avea aplicat în dreptul pubisului un triunghi vaporos, cu o ușoară tentă rozalie pe fond de in ecru.

Doamna Taillefeu-Ponçard a murit cu opt zile înainte de prezentare. Mi-am zis că nu am noroc, ceea ce azi îmi apare drept o reacție egoistă: ce să zic atunci de norocul ei din acea zi, în ciuda vîrstei înaintate?

Înainte de-a se stinge, de parcă n-ar fi avut ceva mai bun de făcut, a ținut să îndrepte către mine cîteva cliențe, patru mai exact, care m-au abordat din respect pentru ceea ce le-a părut drept ultima ei dorință. Era clar că n-aveam niciun drept la condoleanțele lor pe tonul cel mai nesincer. Și-au exprimat mai ales o mare neîncredere, începînd cu convenționala frază:

- Domnule, nu mai am nimic de pus pe mine.

Regretînd imediat ce au scos pe gură, mai ales că le-am răspuns:

- Doamnă, eu am foarte puțin de pus pe dumneavoastră.

- Ce vreți să spuneți?

- Nu mă-nțelegeți greșit.

Le-am dezbrăcat din priviri pîna cînd le-am făcut să se simtă prost, căci aceasta era concepția pe care o aveam despre menirea mea. Nu puteam pune bază pe dorințele lor spontane, adică inhibitate. Trebuia să le tulbur mai întîi, să le dezzechilibrez...

Am refuzat să folosesc manechine umane ca să poată vedea pe altcineva neutru dimensiunea scandalului pe care li-l pregăteam. Voiam să lucrez chiar pe ele, « pe propriul animal, și numaidecît », ceea ce le-a scandalizat de la bun început. N-am acceptat să-mi aducă manechinul lor personal, umflat cu cîlți și cu plămîni din ațe, așa cum procedau cu croitorii lor obișnuiți.

- Trebuie să vă vad respirînd!

- Dar nu suntem în curtea Templului!

- Dar respirați oriunde... Trebuie să vă ascult. Croitorul dumneavoastră trebuie să vadă și să atingă ceea ce palpează și vede medicul dumneavoastră. Cine știe dacă n-am nevoie să vă operez ori autopsiez?

Le provocam. Mă plictiseam. N-aveam chef să lucrez pentru ele ci, de fapt, să lucrez cu ele. Îmbrăcămîntea este o colaborare. Îmbrăcămîntea este o antrepriză colectivă: cel care o poartă, cel care o concepe, cel care o admiră, cel care te ajută să o îmbraci și să o dezbraci, cel care-o spală, cel care o calcă... și cel care vorbește despre ea.

În acea vreme tocmai avea loc marea Expoziție colonială, parcă special deschisă în onoarea mea, după cum mi-am dat seama numaidecît.

Îmi petreceam tot timpul în pavilioane, năucit de

fericire la gîndul că era posibil să trec din Cambodge în Natitingu, sau din Saint-Pierre-et-Miquelon în Bora Bora traversînd pur și simplu o alee, abia avînd timp să fumez o pipă. Republica strânsese pe cei mai frumoși indigeni din teritoriile sale mai mult sau mai puțin temeinic cucerite. Cîteva dintre cei cu limbile ascuțite spuneau că erau expuși „ca niște animale premiate-saloane agricole“. Era ceva adevăr în asta, deoarece aceste ființe de excepție îmi justificau întreaga admirație toate crochiurile posibile. Mi-am radicalizat și mai mult culorile, în contact cu materialele aduse de la atît de departare și mai ales, cu florile și fructele exotice care se găseau din abundență acolo.

Mi-am cumpărat propriul portret în chip de pigme realizat de un fotograf care nu m-a făcut nicidecum să-mi trec capul prin gaura unui decor ci m-a pictat chip pe piele, timp de o oră, din cap pîna la cache-sex.

Am întîlnit-o pe Ananoana, o fată frumoasă care venea din insulele Marchize și care mi-a prilejuit cele mai spectaculoase progrese în arta mea, înlăturînd ultimele rămășițe de timiditate în care mă împotmoleam. Era dansatoare, dar se lăsa greu convinsă să danseze și nazurile pe care le făcea semnificau profunda neliniște de a trebui să-nterupă acea magnifică și destinsă imobilitate care era un mod de-a se apăra de clima ucigătoare.

Nu te poți îmbrăca corect (cît mai sumar, adică într-o țară în care e frig șase luni pe an. La Paris nu poți dezgoli decît treizeci de zile pe an, hai... șaize în anii buni, și cu asta am spus tot!

Era octombrie. După ce în septembrie s-a tot dezgolit pentru mine, Ananoana se-nălzea lîngă soba deja aprinsă și tristetea veni. Stătea lungită pe un divan arătîndu-se spatele aramii. Cu brațele își ascundea ochii, poză extraordinară și sfîșietoare. Nu știam că ea știa de ce: că-n expoziție văzusem cu precădere lucruri înfrumusețate.

Ananoana visa să se întoarcă în insulele ei, lucrînd deloc simplu. Ea care nu cunoștea nici trecut nici viitor nici mîine nici memorie, iată că era brusc obligată la acest mare interval în săgeata timpului, cel mai frumos ornament al decadentismului occidental. Ca să-o conving să vină, administrația colonială îi laudase calitățile artistice, exagerase referințele și aplanase pe cît posibil inconvenientele inevitabile ale călătoriei. Dacă decum a fost depusă în portul de destinație, nici un funcționar nu s-a simțit obligat să-i facă șederea pariziană cît de cît plăcută, și cu atît mai puțin să-i asigure întoarcerea în țară în condiții comparabile cu cele de venire.

Cînd ne-am întîlnit, avea mare nevoie de un localnic de un parizian, fie și de mine. Dansul ei te vrăjea. Eu aplaudam mai mult ca toți. Am revenit ori de cîte ori era reprogramată să danseze. O aplaudam mereu. Cum ar fi putut să nu mă remarce? A vrut să afle cum artă practicam, și din una-n alta a ajuns să locuiască lîngă mine. Nu am un jurnal intim privitor la acea frumoasă perioadă.

Expoziția s-a încheiat. A trebuit să mă ocup de plecarea Ananoanei, deși nu doream cîtuși de puțin să plece. Dacă o vedeam cum piere.

În fața spectacolului indiferenței, a disprețului funcționarilor care se scuturau de răspunderea întoarcerii artistei, am simțit cu toată ființa mea rușinea civilizației noastre. Ananoana stătea în picioare prin birouri. Nimeni n-o invita să se așeze. Era blîndă și timidă, știa un pic de franceză chiar dacă stîlciată, dar tot ea era cea pe care destui crai bătrîni o calificau drept sălbatică!

Enervarea mea nu i-a slujit la nimic.

Prezentare și traducere de

Gabriela și Constantin ABĂLUȚĂ



Deși n-a trăit decât treizeci și șase de ani (1908-1944), René Daumal contează printre numele cele mai reprezentative ale poeziei franceze din secolul trecut. A fost un poet al experiențelor extreme (consumator de stupefiante, interesat de practici oculte), un neliniștit, căutător de absolut, deschis către orizonturi metafizice, dar în același timp profund marcat de angoasele timpului său și angajat cu o rară fervoare în căutarea propriei subiectivități profunde, conectate la ritmurile și misterele universului. S-a dorit a fi un «inițiat», și un «vizionar», în tradiția unui Arthur Rimbaud; a fost pasionat și a scris despre mituri și despre simboluri, a studiat sanskrita și filosofia orientală. Întemeietor, împreună cu Roger Gilbert-Lecomte, al revistei *Le grand jeu* (1928), din care au apărut doar trei substanțiale numere, a marcat un moment de mare rezonanță spirituală, în paralel cu mișcarea suprarealistă, de care

s-a delimitat totuși, considerându-l pe André Breton prea interesat de «istoria literară», în timp ce el și camarazii săi se vedeau «înscrisi pentru posteritate în istoria cataclismelor».

Poezia lui René Daumal, din care Editura Gallimard a publicat în anul 2000 o «ediție definitivă» (în colecția «Poésie»), cuprinde textele din singurul său volum de versuri antum, *Le Contre-Ciel* (Contra-Cerul), apărut în 1936, alături de altele, excluse de autor dintr-o culegere proiectată cu câțiva ani mai devreme, precum și toate prozele cu caracter poetic, scrise după 1935. Li se adaugă un număr de pagini traduse din sanskrită.

Am ales pentru grupajul de față poeme de pe tot acest scurt parcurs, ilustrând lirismul său tensionat, de acută angajare existențială, dar și - ca în cazul poemului *Memorable* - o înțeleaptă înseninare, atinsă în preajma sfârșitului.

rené DAUMAL

MEREU ÎN ZADAR

Acesta care-mi vorbește e o pasăre fără cap,
Acăra asta, pasărea asta,
aceste trei țipete peste furtună,
țipătul care cade sfâșiind cerul,
țipătul ce-și ia zborul răscolind marea,
și țipătul țipetelor ce se ciocnesc,
e cântecul unui cap tăiat
iar pumnii mei sunt pietre
pe care le linge focul.

Surâs de trăsnet, mâini de ocean negru,
eu sunt victima voastră absurdă,
alunec pe mătasea crudă,
ah, ochiul meu nu mai e la cârma,
a-nnebunit, alergând pe coastă,
el știe, însă, că e absurd,
dar fulgerul îl scandalizează,
poate să strige, poate să crape, poate să știe,
o pasăre neagră izbucnește în râs,
degeaba îmi fierbe sângele, asta e.

PIELEA LUMII

Traiesc și merg întrebându-mă despre viață,
și despre chipul ce nu mi-l pot cunoaște,
lumea asta de aer, de stâncă, de case, de lumini,
de milioane de chipuri fără legi, fără voci,
arama asta, acest lemn lustruit, rasuflările, strigătele
astea
se-nvârt, culori atinse abia,
forme pipăite, mâncate, - unde-s eu?

(Nu, nu, nu-i o ghicitoare,
vai, nu-i o ghicitoare,
aici ori altunde,
nu mă mai recunosc.)

Ordine-atât de firavă a geometriei
nu-mi mai dărui atâtea consolări din inima ta de fier.
În zilele astea, mă duc în culori și sunete-amestecate,
și văd noaptea în luminile cele mai vii,
lumea, monstruoasă fantomă,
ziua asta cea mai goală din nopți.
Un glas spune: „unde sunt? cine sunt?”
Să fie vocea mea în pustiul asta?
Suprafața fiecărui lucru

e-ntinsă de noaptea care o umflă,
- oh, noaptea asta în valuri de soare! -
Da, acest cuvânt în clăbucii iluziei,
acest cuvânt pierdut,
nu-i niciodată decât al meu.

GREAȚA DE-A FI

Nu am venit pe lume
ca să le făuresc brațe centaurilor,
ca să dau sângele meu batistelor
ce se usucă sub clarul de lună.

N-am venit pe lume
ca să mă lupt cu umbra mea,
nici ca să-mi găsesc într-o zi pumnii
ciuguliți de fazani.

N-am venit să lovesc
nici să râd în fața morții.
Nu-mi mai aduc aminte,
tărgile se duc,
galerele pârâie,
genunchi tremură și șoimi se așează
pe bășici fragile și vii.

Dacă privesc înapoi,
moartea merge de-a-nădăratelea,
la nesfârșit se trântesc ușile
până la dulapurile zării.

Moartea cu râs vulgar
în spatele stururilor ei verzi
suge o bomboană englezească
iar covoarele sunt ude de ceaiuri.

N-am venit pe lume,
la început nu-i decât un râs mare,
la colțul unei străzi o păpușă de gips
deschide, asudând o apă verde de furie,
cutii ce nu conțin decât cutii,
la nesfârșit cutii.

Mai departe, așa cum o inimă sugă sângele,
o gaură într-o carne uriașă mă absoarbe,
ziduri vii, roșii și calde,
mă trag după ele de gât,
nu mai vreau să mă-ntorc,

vreau să fiu asasinat imediat,
cu o lovitură de cuțit de bucatărie
între cei doi umeri.

DUPĂ

Mă voi naște din nou fără inimă,
tot în aceeași lume,
purtând tot același cap,
aceleași mâini,
poate-ntr-alt fel colorate,
însă tocmai asta n-o să mă consoleze.

O să fiu crud și singur
și-o să mănânc caracatițe
și insecte crude.

N-o să vorbesc cu nimeni,
decât cu cuvinte de-ale insectelor,
ori de-ale goalelor caracatițe,
cu vorbe ce vor trăi și vor râde fără de mine.

CELE PATRU TIMPURI CARDINALE

Găina neagră a nopții
tocmai a mai ouat o auroră.
Te salut albule, te salut, galben,
te salut, germene nevăzut.

Domnul Amiază, rege de-o clipă,
în înaltul zilei lovește gongul.
Salut ochiul, dinții-i salut,
un salut măștii sfâșiind, mereu!

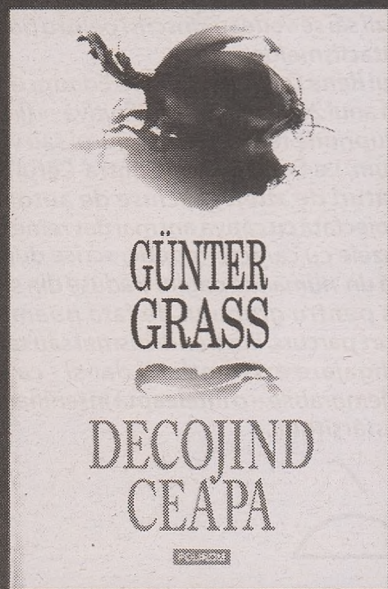
Pe pernele orizontului,
fructul roșu al amintirii.
Te salut, soare ce știi să mori,
te salut, tu, care ne arzi murdăriile.

Dar în tăcere salut marele Mieș-al-nopții.
Cel ce veghează când cei trei se-agită.
Închizând ochii îl vad fără să vad nimic
dincolo de-ntuneric.
Închizându-mi urechea îi aud pasul
ce nu se-ndepărtează.

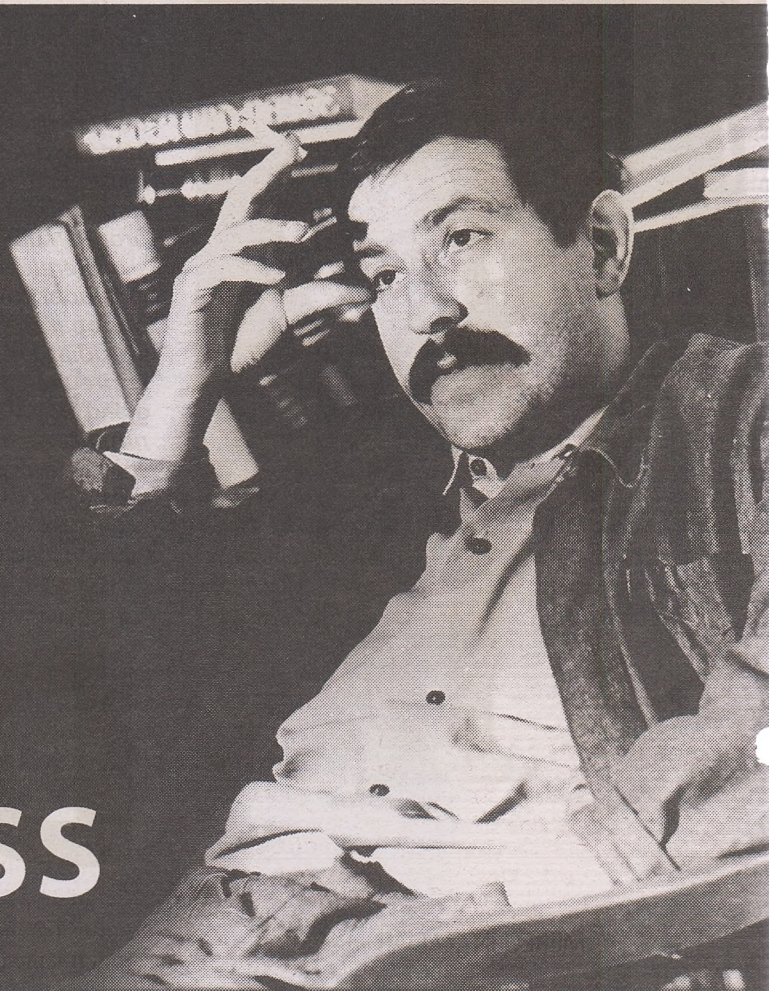


m e r i d i a n e

Nu am găsit nicăieri vreo referire la
amprenta goetheană a scrierilor
lui Grass, deși mi se pare o
componentă care sare în ochi.



Günther Grass,
Decojind ceapa,
traducere din
germană de
Victor Scoradeț,
Ed. Polirom,
București, 2007.



GOETHE ȘI GRASS

Am urmărit de-a lungul timpului receptarea lui Günther Grass – nu numai în Germania, ci pretutindeni în lume. Nu am găsit nicăieri vreo referire la amprenta goetheană a scrierilor lui Grass, deși mi se pare o componentă care sare în ochi. Chiar pornind de la titlul recentului volum care a făcut să curgă râuri de comentarii, *Beim Häuten der Zwiebel* (2006 - *Decojind ceapa*), un cunosător al *Xeniilor* lui Goethe și Schiller va recunoaște îndată citatul – este definiția dată de Goethe *Analistului*: *Ist denn die Wahrheit ein Zwiebel, von dem man die Häute nur abschält? / Was ihr hinein nicht gelegt, ziehet ihr nimmer heraus* (E adevărul o ceapă, ce doar decojim de-nvelișuri?! Ce n-ați pus în el, nici nu veți scoate afară vreodată.) 56, *Analytiker*. (Traducerea, ca și a versurilor care urmează îmi aparțin).

Este limpede că adevărurile despre care scrie Grass nu sunt doar straturi analizabile, iar dorința sa de a-și face cunoscute momentele critice ale vieții mizează pe inteligența și înțelepciunea cititorului contemporan: *Steil wohl ist er, der Weg zur Wahrheit, und schlüpfrig zu steigen, / Aber wir legen ihn doch nicht gern auf Eseln zurück*. (Drumul spre adevăr e abrupt și urcându-l aluneci, / totuși nu vrem pe măgari să-l străbatem, nu ne-ar plăcea. *Xenii*, 54). Germania însăși este pentru Grass un spațiu privit goethean *Deutschland? aber wo liegt es? Ich weiß das Land nicht zu finden, / Wo das gelehrte beginnt, hört das politische auf* (Unde-i Germania? Unde se-așează? Eu nu știu s-o aflui/ Căci unde începe ce-i doct, încetează politicul. *Xenii*, „Imperiul german“, 95).

Născut în 1927, la Danzig (acum Gdansk, Polonia), Grass a avut parte de toate încercările și întunecimile zbuciumatului secol trecut. La Danzig s-a întors deseori în romanele sale (vezi *Toba de tinichea*, 1959, text de referință pentru realismul magic european, dar care după apariția *Cepei decojite* nu pare decât o umbră palidă a ritmurilor evocate). Nuvelele *Katz und Maus* (1961) și *Hundejahre* (1963), care formează împreună cu *Toba de tinichea* așa-numita „trilogie Danzig“ au dat deja gustul amar al experienței războiului și al fundalului pe care s-a întemeiat nazismul, atmosferă la care a revenit în 2002 prin romanul *Im Krebsgang*. Între timp, lui Grass îi fusese acordat, în 1999, Premiul Nobel, în primul rând, pentru așa-numita *Vergangenheitsbewältigung*, adică pentru înțelegerea, asimilarea, dominarea și depășirea

trecutului.

E riscant să afirmi acest lucru în ziua de astăzi, când admirarea unui text bine scris stârnește lesne acuzații în afara esteticului, dar paginile *Cepei decojite*, amintind copilăria la Danzig, magazinul de coloniale al părinților, educația catolică, prietenii și colegii de la Colegiul *Conradinum* sunt poate cele mai frumoase pagini care pot fi citite, atât în germană, cât și în traducere, din Grass (Victor Scoradeț este un excepțional și rafinat cunosător al ambelor limbi, unul dintre rarissimi care scriu la fel de bine în germană, ca și în română). Viața de adolescent german era în acele timpuri greu de îndurat. Chiar și atmosfera vieții de familie se afla sub semnul întunericului. Descoperirea imaginilor de artă din Italia, lipite pe timbrele de coloniale, aruncă amintirile într-o lumină de vis – visul irealizabil de a trăi în pace, armonie, lumină. Peste ani, când iubita sa mamă se afla pe patul de moarte, Grass încă îi șoptea la ureche, așa cum îi promisese în copilărie: „Vom merge împreună în Italia, vom privi împreună picturile din biserici...“

Un ideal de asemenea grație estetică, încât contrastul realității e primit de cititor ca un pumn în obraz. Pe când era elev, Grass s-a înscris ca voluntar la Marina de Război, tocmai pentru a evada din atmosfera lugubră a casei în care locuia, crezând că poate trăi eroic-idealist. Valul l-a dus în *Reichsarbeitsdienst* în 1942 și, în noiembrie 1944, în *Waffen-SS*. Elevul de 17 ani s-a trezit aruncat în luptele „ultimei sute de metri“ pe teritoriu german, din care n-a apucat altceva decât sânge și groază, a fost rapid rănit și a scăpat ca prin minune, după o evadare halucinantă prin pădurile Germaniei, în campusul american. Povestea ascunderii sale printre copacii unde năluceau deopotrivă refugiați și atacatori este o extraordinară ilustrare a sentimentului de spaimă, a înțelegerii că niciodată nu va exista scăpare pentru acela care a umblat pe teritoriul minat.

Într-adevăr, timpul nu l-a iertat pe Grass... Ajuns în tabăra americană, n-a povestit din ce regiment provenea, căci între timp fusese rănit, ținut prin spitale de război, nu mai avea hainele de soldat și însemnele. E de înțeles că voia să uite infernul prin care trecuse. Ca prizonier de război, răbdând de foame, a învățat să gătească, imaginându-și mâncări ireale, învățând de fapt să trăiască integral în imaginație. (De acolo se

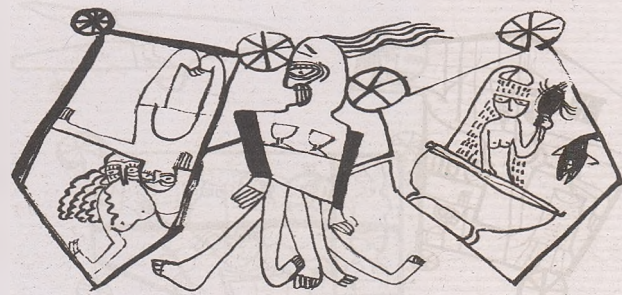
trag „găinile de vânt“ și alte metafore ale sale.) Iar după 1946, ca ucenic al unui pietrar, avea să se înscrie la Universitatea de Arte, dând frâu liber pasiunii sale din totdeauna pentru artă. Anii au trecut, s-a căsătorit, a scris și a ajuns președinte al Academiei de Arte din Berlin. Încă nu putea, nu voia să-și mai amintească infernul. Orientarea sa social-democrată și activismul pentru pace îl ridicaseră dincolo de pragul unde nu se mai simțea capabil să revină. Abia în august 2006, într-un interviu care a precedat apariția *Cepei decojite* a mărturisit Grass că făcuse parte din *Waffen-SS* (se credea desigur el că fusese doar membru a unei organizații naziste de tineret). „Mi s-a întâmplat ca multora de vârsta mea să-mi fi fost în lagăr de muncă și deodată, un an mai târziu ni s-a făcut chemarea pe front. M-am dus la Dresda și acolo am aflat că eram în *Waffen-SS*.“

Abia acum explodau minele din pădure. Scandalul stârnit de această mărturisire a fost uriaș. Nu exista scuză, vârstei și nici a obișnuitelor greșeli ale tinereții, nici scuză criticii naziste făcute toată viața de Grass – era o mărturisire mult prea târzie pentru cineva care se erijase atâta timp în autoritate morală. Mulți l-au învinuit că nici măcar acum confesiunea nu era altceva decât publicitate mascată pentru carte. I s-a cerut retragerea cetățeniei de onoare a orașului Gdansk și a Premiului Nobel, dar până la urma, marea majoritate a celor cărora le revenea decizia a convenit că nu aveau cum să judece istoria. În fond, termenul *Vergangenheitsbewältigung* include și componenta învățării din trecut, recunoașterea existenței acestui trecut și încercarea de a trece mai departe.

Tăcerea lui Grass timp de șaiszeci de ani, o tăcere vinovată, dar care nu poate să umbrească frumusețea paginilor acestei cărți, e o dovadă că „punctul vulnerabil“ încă există, că trecutul nu a fost depășit. Dar, mai bine mai târziu decât niciodată. Mărturisirea lui Grass e prea târzie pentru a fi iertată, dar ea poate declanșa discuții despre situația mondială de astăzi, despre Liban, despre Iran, despre războaiele mileniului trei, despre propriile noastre vieți.

Cerceteaza-te, spune Goethe în *Ultimatum*, dacă ești sămbure sau coaja. Dar tot el recunoaște: adevărul e ca o ceapă. N-are nici sămbure, nici coaja.

Grete TARTLEF

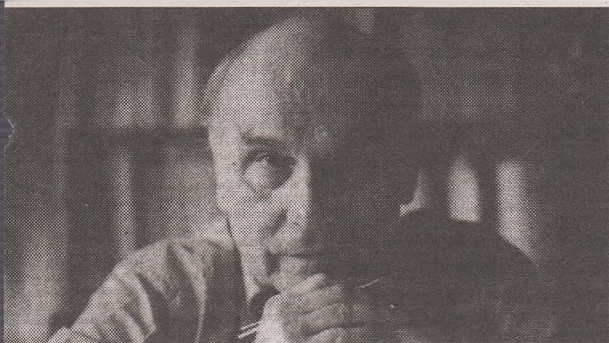


m e r i d i a n e

ICRL Lisabona a împlinit un an

● Institutul Cultural Român din Lisabona (ICRL) aniversază, pe parcursul lunii martie, un an de la înființare. Evenimentul este parte integrantă a *Sărbătorii francofoniei* (ICRL funcționează în clădirea Institutului Franco-Portughez). În săsăi ceremonia inaugurală a „fiestei francofoniei” a decurs conform programului oficial – „în cadrul celebrării unui an de la crearea Institutului Cultural Român din Lisabona”. Au rostit alocuțiuni excelențele lor, ambasadorii Gabriel Gafița (din partea României) și Denis Delbourg (din partea Franței). Recitalul introductiv, intitulat *Paris-Bucarest: Nathalie Joly chante Maria Tanase*, a fost prezentat de către Excelența Sa Vasile Popovici, ambasadorul României în Maroc. Pe lângă conducerile ICRL și IFP, au participat mulți diplomați acreditați la Lisabona (reprezentând Belgia, Canada, Luxemburg, Maroc, Elveția, Senegal, Cehia), oficialități locale, numeroși spectatori. De succes s-a bucurat, apoi, lansarea volumului *Le Banat: un Eldorado aux confins*, apărut sub egida Centrului Interdisciplinar de Cercetări Central-Europene al Universității Sorbonne IV din Paris. Coordonatoarea cărții, universitarul timișorean Adriana Babeți, cât și scriitorul Vasile Popovici au stârnit aplauze la scenă deschisă prin judicioasele lor considerații despre Banat, ca model *avant la lettre* pentru ceea ce trebuie să însemne noțiuni, atât de vehiculate astăzi, precum *europenism* sau *multiculturalism*. Expoziția de fotografii *Paris et Bucarest - le conte de deux cités*, a tânărului arhitect Vlad Eftenie, montată atât în sala de conferințe a ICRL cât și în spațiile comune cu IFP, continuă să atragă bune aprecieri din partea publicului larg, ca și a tinerilor ce au vizitat-o în cadrul zilelor porților deschise”. Scriitorul Robert Șerban a fost amfitrionul unei gale a filmului cu tematică bănățeană, pentru care a selectat scurt-metrajele: *Vampirul decăzut* de Florin Iepan, *Timișoara - mica Viena* de Brândușa Armanca și Dan Rațiu, *Strigoii* de Florin Iepan și Otilia Hedeșan și *Francezii din Banat*, o mini-producție a Studioului TVR Timișoara. În fine, cu generoasă susținere din partea Ambasadei României la Lisabona, ICRL a participat și la animata *Gală astronomico-turistică* din seara finală a chenzinei francofoniei. Președintele, publicul-țintă al acestor manifestări rămâne, în majoritate, cel lisabonez; totodată însă, Institutul Cultural Român din Lisabona demonstrează consecvența implicării românești în mișcarea francofonă, precum și contribuția noastră la promovarea Anului Multiculturalismului.

Autoportretul unui reporter



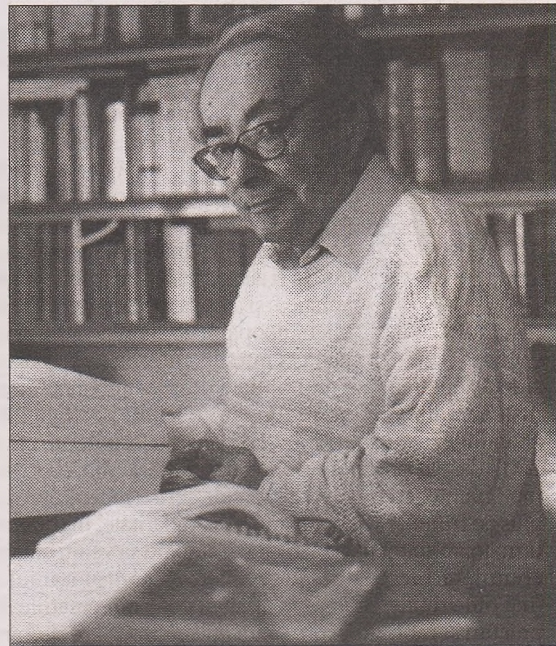
● Ultima carte a lui Ryszard Kapuscinski, dispărut anul trecut, la 75 de ani, are valoare testamentară. În *Autoportretul unui reporter* el povestește cum visa în copilărie să devină portar în echipa de fotbal a Poloniei, dar a ajuns jurnalist la agenția de presă a Poloniei populare, apoi a făcut carieră internațională de mare reporter, corespondent de război în special în Africa, și a scris cărți traduse în lumea întreagă, precum *Eben*, *Imperium* sau *Călătoriile mele cu Herodot*. Între altele, în *Autoportret* marturiseste șocul vieții lui, când s-a dus în anii '90 în lagărele de refugiați de la frontiera Etiopiei și Sudanului, apoi a luat un avion și câteva ore mai târziu se afla la Roma, în piața Navona: „De o parte refugiații care mureau de foame cu miile, de alta, oameni fericiți, care mâncau și ascultau muzică. Acest exemplu lustrează drama lumii moderne.”

Dinozaur de vânzare

● Scheletul unui venerabil dinozaur, în vîrstă de 65 de milioane de ani, va fi scos la licitație, pe 16 aprilie, la Christie's. Fericitul cumpărător al acestui *triceratops* lung de 7,50 metri va avea privilegiul să-și boteze achiziția, care nu are încă nume. De el s-au arătat interesate muzee de științe naturale dar și particulari bogați. Anul trecut, un mamut estimat la 180.000 de euro a fost adjudecat cu 260.000 și mastodontul nu avea decât câteva zeci de mii de ani. Dinozaurul va fi mult mai scump.

Cărțile imposibile

● Cel mai recent volum al lui George Steiner (care a pus capăt din 1994 carierei universitare americane și s-a retras la Cambridge, unde duce o activitate susținută de critic și eseist pentru cele mai importante reviste literare anglo-saxone) se intitulează *Cărțile pe care nu le-am scris* și e o confesiune oscilînd între pudoare și dezvăluire precaută de sine. Scriitorul, lingvistul și filosoful acum în vîrstă de aproape 79 de ani își consacră eseul celor șapte cărți pe care ar fi vrut dar nu a putut să le scrie, nu din cauze exterioare ci din insurmontabile obstacole afective. Una din aceste cărți nenăscute dar al cărei subiect l-a însoțit mereu e o biografie a lui Cecco d'Ascoli, autorul unei epopei astrologico-cosmografice, ars pe rug la Florența în 1327 și despre care nu se mai amintește astăzi decât că a fost rivalul, ros de invidie, al lui Dante. Dar invidia nu îl atinge și pe orice eseist, oricît de strălucit? Destul de aproape de marii artiști pentru a-i înțelege, dar nu suficient pentru a-i egala, eseistul și criticul rămîn eternii comentatori, sortiți să „stea ca nasul în denivelarea dintre talent și geniu”. George Steiner spune că n-a putut povesti viața bietului Cecco, fiindcă ar fi însemnat să sufere, vorbind despre propria condiție de „invidios”. Un alt subiect despre care, cu stăpînirea perfectă a patru limbi, ar fi avut multe de spus este sexualitatea specifică a limbajului. În engleză, franceză, germană și italiană cuvintele au un mod diferit de a cartografia corpul uman și de a colora erosul. Dar fascinantul subiect cerea nume, detalii, amintiri precise din viața sa privată și a renunțat pentru a nu-i răni pe alții. O altă temă preocupantă la culme pentru el, identitatea evreiască



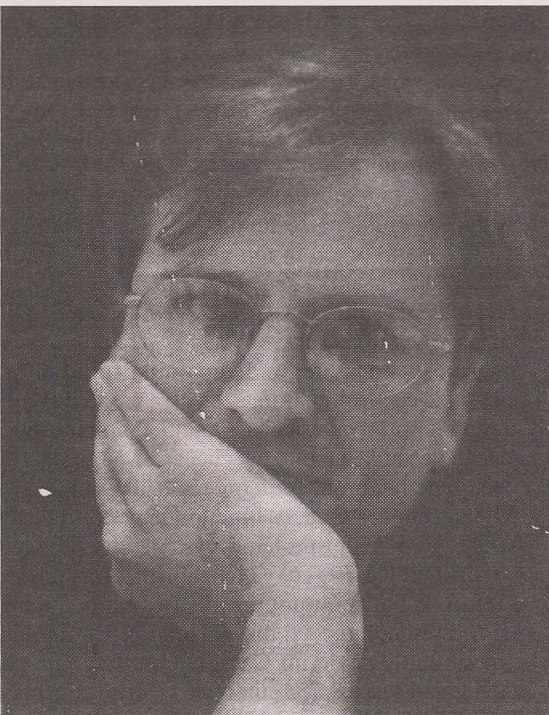
și raportul ei cu peregrinările și exilul, nu a dezvoltat-o fiindcă nu stăpînește limba ebraică, dar și pentru că nu-i place faptul că israelienii de azi au devenit, din necesități de supraviețuire, o națiune agresivă. De fapt toate aceste „cărți imposibile” ale lui George Steiner demonstrează că sensibilitatea lui se cabrează în fața oricărei atingeri a intimității și că există și lucruri pe care e mai bine să le păstrezi „sub pecetea tainei”.

Despre politică și iubire

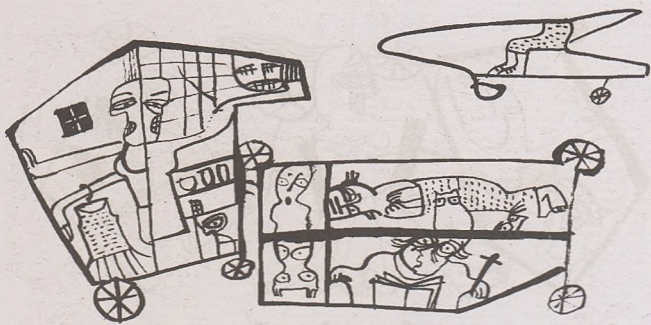
● Necunoscut la noi, unde – cu cîteva notabile excepții – literatura germană contemporană nu prea atrage editorii, Ulrich Peltzer e, la 55 de ani, autorul a cinci romane publicate toate la Editura Ammann din Zürich și distinse cu numeroase premii. A debutat în 1987 cu *Pacatul de Iene*, urmat de *Stefan Martinez* (1995), *Toți sau niciunul* (1999), *Bryant Park* (2003) și *Parte din soluție* (2007). În acesta din urmă – scrie „Die Zeit” – Ulrich Peltzer a reușit performanța de a face din complexitatea societății germane de azi o *capodoperă*. Renumit și pînă acum ca un observator subtil al vieții berlineze moderne, romanțierul împletește în *Teil der Lösung* romanul politic și cel de dragoste, îmbibate cu spiritul timpului de azi. Cartea începe cu un grup de clovni, care, în spatele măștilor, acționează în locuri publice din Berlin pentru a protesta împotriva Statului, a forțelor lui de ordine, a profitorilor politici, a carierștilor. Dintre

acești clovni, face parte Christian, un etern student de 36 de ani, care își câștigă viața scriind cronici gastronomice, lucrează la un roman și e preocupat de subiectul Brigăzilor roșii, dar și frumoasa Nele, pasionată de acțiuni clandestine și de artă. Prin intermediul celor doi îndrăgostiți și al prietenilor lor, Peltzer observă și diagnostichează cu o acuitate redutabilă toate bolile societății occidentale contemporane, realitatea complexă în care presiunea unei economii atotputernice și voința de ordine a Statului, degenerînd uneori în supraveghere polițienească, se amestecă spre mulțumirea majorității și nemulțumirea greu de canalizat a cîtorva. „Die Zeit” pare entuziasmat de acest roman și nu precupește laudele la adresa talentului lui Ulrich Peltzer care „își compune narațiunea ca o operă de artă, cu o atenție la detalii, o intensitate a emoției și o coerență a ideilor, cum de mult nu s-a mai văzut în literatura germană”.

Supraveghetorii



● Profesor de teorie literară la Universitatea din Buenos Aires, Martín Kohan (n. 1967) e unul din numele în urcare ale literaturii argentinienne, autor a șase romane, dintre care ultimul, *Științe morale*, apărut toamna trecută la Ed. Anagrama din Barcelona, a primit mai multe premii. Revista „Letras libres” din Madrid publică o cronică favorabilă acestui roman în care climatul apăsător dintr-un liceu elitist cu tradiție din Buenos Aires devine un fel de alegorie a Argentinei în anii dictaturii militare. Colegio de Ciencias Morales, înființat la sfîrșitul sec. XVIII și situat în centrul capitalei, are un regulament interior strict și opresant, cvasimilitar, care tinde să uniformizeze personalitatea elevilor, prin supraveghere permanentă. Cei investiți cu funcția de supraveghetori sînt persoane mediocre, îmbătate de propria putere asupra adolescenților și care, în numele regulamentului, își exercită autoritatea cu o cruzime criminală. Dacă, în celelalte romane ale lui (între care *De două ori iunie* și *Muzeul revoluției*) Martín Kohan folosea două trame narrative independente, care se opuneau sau se întîlneau la un moment dat, în *Științe morale* are două povești ce decurg una din alta și se înabuşă în tăcere după sfîrșitul dictaturii, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Cu acest roman recent, Kohan pare să nu mai vrea să denunțe, ci doar să amintească un trecut care, neelucidat, rămîne într-un fel sau altul mereu prezent – scrie „Letras libres”.



actualitatea

VĂ RĂSPUNSESEM la prima scrisoare cu o zăbavă de vreo două anotimpuri, convinsă că poemele semnate cu pseudonimul acela fabulos și care nu putea să nu-mi placă, sunt reușite în majoritatea lor, și, după obicei, trebuia să mai aștept un timp ca primele impresii să se decanteze, iar poeta pe care o credeam foarte tânără ar fi trebuit să-mi trimită și altele, posibil în vizibilă creștere artistică, și asta să mă bucure. Puseseșem plicul deoparte, scriind pe colț că este bună și intră în colecția celor păstrate

și în așteptarea mai multor date despre autoare. Aceasta însă nemairevenind, m-am temut să nu se fi gândit să abandoneze cursa, și i-am răspuns pe larg în primăvara 2007 despre producția ei bogată numeric din 2006 și de mai înainte, cu precizarea că cele scrise recent aveau un plus de frumusețe, concentrare și lapidaritate. În trimiterea următoare spuneți că v-ați simțit datoare să veniți cu unele completări legate de persoana dvs. pentru a înțelege mai bine rețineră în a-mi adăuga ceva din creațiile dvs. precum și motivul pentru care ați semnat cu pseudonim. După aprecierile care v-au bucurat și v-au dat mai multă încredere în ceea ce faceți, mi-ați oferit ultimele dvs. citez, *două volume publicate*: „Lumea copilăriei” – 2005, care a obținut premiul la *Concursul Cărților anului, secțiunea literatură pentru copii, Concurs organizat anual, la Baia Mare, cu ocazia Sărbătorii castanelor și al patrulea volum de versuri „Calcâiul lui Ahile” – 2006*. Câteva date despre dvs. au fost de găsit în *Lumea copilăriei*, p. 57, Note biografice. Că eu mi-am imaginat că stau altfel lucrurile și planuiam un debut la noi, ține de firescul și natură oricărui poeză. M-ați adus însă repede cu picioarele pe pământ precizând un lucru la care nu m-aș fi gândit. Iată-vă mărturisind: „Am început să scriu abia după ce am intrat în pensie. Nu sunt cazul celor care au scris din tinerețe și și-au adunat târziu creația în volum. Sunt o poetă tânără, am început să scriu primele versuri în anul 2000, publicând primul volum în 2001, fapt ce a cam surprins (chiar și pe mine), și unii poate că m-au privit cu neîncredere. Eu însă am continuat să fac ceea ce simțeam că trebuie să fac. În 2003 am publicat volumul *La porțile timpului*. Profesia m-a favorizat oarecum, condusesem și colectivul de redacție al revistei școlare „Flori de mină”, a liceului la care predam, care avea și pagini de lirică din creația elevilor, revista care, într-un an, a luat locul doi pe țară la un concurs de reviste școlare, dar nu mă



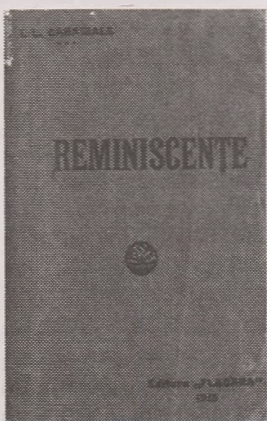
Constanta Buzea

POST-RESTANT

gândisem niciodată să scriu sau că aș putea scrie. Anii de pensie mi-au adus libertatea și timpul de a sta de vorbă cu mine însămi, descoperindu-mi o înclinație pe care nu o bănuiam și dorința să zăbovesc în fața unei pagini albe, cu răbdare și sfială, pentru a-mi răscumpăra tăcerea vinovată. Pierdusem anii elanurilor, îndraznelilor, viselor, trăirilor entuziasmte. Mi-era teamă să nu cad în ridicol, cum se întâmplă din păcate, cu cei vârstnici pe care-i regăsesc în rubrica dvs. și de aceea am avut destule rețineri până m-am hotărât să tipăresc ceea ce scriam. Am semnat cu pseudonim scrisoarea anterioară pentru că așteptam un răspuns pentru mine, nu pentru alții, din partea cuiva care nu mă cunoaște și în a cărui părere să am deplină încredere... Stimată doamnă R. D., povestea dvs. atipică devine istorie și pentru poeta „tânără” dovada unei temerități rare, atâta vreme cât este adevărat că v-ați apucat de scris și ați produs bune dovezi în poezia abia după ieșirea la pensie. Vă mărturisesc că-mi pare nespuse de bine pentru rezervele de suflet proaspăt și viu de care dispuneți, pentru tinerețea în voință și mijloace cu care abordați soarta cea nouă, cu obligațiile ei, cu fascinația ei. Sunteți pentru mine un caz luminos pe care-l studiez, ca să înțeleg ce șanse de nou început își oferă omul sieși când aparențele vârstei indică un capăt, totuși, de drum, oricât de lent de îndelungat s-ar arăta. Mi-a rămas, dar nu ca o înșelare, acel pseudonim fabulos în jurul căruia am visat să se impună. Convingerea mea că numele, pseudonimul pe care ni-l alegem pentru poezie are o putere magică și ne oferă un profil altul decât numele primit din familie și de la botez. Dar prea minunat și rar fiind ce vi s-a întâmplat la vremea pensiei, pseudonimul de încercare și de verificare se retrage în anonim, ca un instrument temporar de lucru, lăsând și pentru poezie numele dvs. dintotdeauna. Oricât mi-ar fi plăcut de mult celălalt, acesta se impune de drept prin voința

purtoarei lui. Am reacționat din nou zăbovind cu răspunsul, ca și întâia dată, în fața celor 12 poeme noi și cele de a doua scrisori, cu amănunțele ei impresionante. Și zăbava ar fi ca spre o sărbătorire, și ca spre dar din dar alegând și transcriind aici pentru cititorii rubricii atenți întâmplările corespondențelor, câteva poeme ale poete „tinere” care sunteți, și vă semnați ca o învingătoare, cu eleganță și puritate volumele, cu numele Rodica Dragomir „Azi doar ecoul întors/ de muntele în veci/ neatins, tânjind s-ajungi/ în spații nepieptănate de timp.// Cel visător se plimbă/ prin lume, ca Hermes./ numai temătorul în sine/ rămâne - îți spui.// Încalți sandale de aur, înaripate, învingând/ setea deșertului./ urcând spinările lunii./ împădurind spațiile visului.// Te vei întoarce în anotimpuri/ prospere, sub lucirile altor/ oglinzi, mira de câți vor/ veni să te întâmpine în zi/ de duminică după nașterea/ Domnului”. (*În zi de duminică*); „Prieri ierburi înalte./ un cal fantomatic/ aleargă farâmele/ ore târzii/ și ia în copite/ cuvintele ce n-au încăput/ în marginea zilei.// Sub rece lumină./ voi străbate labirintul/ până la gura izvoarelor/ unde se-adună inaripatul/ ce-și flutură alba/ lui coamă/ sub ochii-mi umbriți/ cearcan vinețiu.// Cu aripi muiate în rouă./ el spintecă zările/ descătușând cuvintele/ ce-și dăruie neliniștea/ celui ce-n sfinte bântuiri așteaptă ceasul/ miraculoasei deveniri. (*Farâmele orei*); „E ceasul când cumpenele/ se înclină/ și sufletul ție greu/ de întrebări./ Nevăzute, ape-n fântâna/ rotesc./ lumina se scurge/ spre margini de cer.// Stăm între nespuse adevăruri/ ca între două maluri/ ce-nchid tăcerea apelor/ întoarse-n matcă iar.// În taină, timpul se trece/ rânit./ ucis în zadar.// Fluturarea serii-i ține/ loc de prapuri./ corbiis telegari pe/ drumu-ndurării./ spulberat de vânturi, patru zări mormântul./ gropar necuvântul”. (*Timp rânit*); „Când se va auzi/ țipătul pasării săgetate./ se vor opri izvoarele și/ nu voi mai atinge/ hotarele tănuite.// Buzele arse de neubiure/ vor uita rostirea, pașii/ vor scrie hieroglif/ pe fața deșertului/ cautând neliniștea apelor/ ce vor spăla picioarele/ colosului de lut.// Nu întreba de ce, acum./ și fereastra mea cresc/ ierburi vii în care, lenes, se mișcă țestoasa.// Din palme, roiuri de fluturi/ inundă pustia bătătorind drum dimineții” (*Nu întreba*). În fine, acest *Joc ritualic*, ca și toate celelalte care rămân netranscrise, dar trebuie să intră într-un nou volum, scris și acesta cu o sete exemplară de frumos și de cuviințe, cum numai o doamnă hărăzită cu două tinerețe, sau mai bine zis cu o tinerețe neîntreruptă, de la un capăt la altul al existenței, poate să trăiască. (*Rodica Dragomir, Baia Mare*) ■

Prin anticariate



Atelier

Antologiile, volumele de articole, paginile de ziornică și de încercare au, mai ales când autorul – *vita brevis*... – nu mai apucă să le revadă, ceva care-i descumpănește clientela. Fieea noastră, hrănită cu certitudini și deprinsă cu rotunjimi disprețuiește, pesemne, fără măcar să-și dea seama, cojile din care s-a ales întregul. E mecanismul care-l ajută pe un scriitor să se impună printr-un volum, lăsând poalele operei în seama istoricilor literari, care au rar, și discutabil, șansa de a răsturna, adăugind, părerea gata formată. Caragiale este el însuși prin câteva titluri. Între ele nu sînt *Reminiscente*-le pe care Flacăra le publică în 1915, după ce apăruseră în *Calendarul Dacia*, mai vechi cu vreo două decenii.

Notițe care dau de înțeles că publicistica e, la Caragiale, nu calvarul, ci atelierul. Foste personaje de comedie, niciodată ieșite cu totul din cărți, își simplifică trăsăturile,

pe spațiu mic, îngaduindu-le să apară, din ele, personajelor de schiță. Un vodă nemulțumit, întocmai ca orice isprăvnicel, prefect, vechil, om cu misie și pretenții, îi cheamă la palat pe mai-mici: „Bine, mă! da nu vedeți voi ce murdarie? Voi trăiți ca vitele, mă! – Ca vitele, Măria Ta! – O să va dau afară, mă! – Sa ne dai, Măria Ta! – Mari ticaloși sunteți, mă! – Ticaloși, Măria Ta!”. *Karkaleki* îl reia pe Pristanda.

Karkaleki, „acest celebru publicist, întemeetorul presei politice române” este un Bostandaki palmuit la nivel mai înalt. Povestea lui? Aceeași, schimbînd ce e de schimbat, cu a grozăviilor scrise în România postbelică, dar datate aiurea și altminteri. „Mă mir cum n’au murit de rușine cei ce au trăit în așa vremuri”. Noi, de-un exemplu.

Baioneta inteligentă arată, în hainele unui căpitan al gvardiei naționale, din cei care zic „să facem în loc de să facem, cigan în loc de țigan și țioară în loc de cioară” un Gagamița rătat pe ulița cu simigii și cu babe făcătoare de sulimanuri. Cele câteva butoaie, presupus cu iarbă de pușcă, lasate în soare, care aprind mahalaua, într-un scenariu demn de spaima drobului de sare, sînt pline cu scrumbii sarate, cu care vașnicii combatanți își umblu șorțul și basmaua. Prajind scrumbiile mocanilor atacați de garda bănuitoare, cucoana Marghioala cîrtește cu „prietenuțel intim” (eufemismele lui Caragiale...) chir Mihale, cum că n-au, ca luptatori ai poporului suveran, și-un chiup de unt-de-lemn, și „cîteva lezi de lemui”.

Portretul lui Rosetti va fi neliniștit, probabil, spiritele vremii. E portretul unui romantic strengar, care face istorie din neliniște și din galanterie. Un mare om cu „mici manii”, care lui Caragiale nu se poate și nu se cuvine să-i scape. „Cita autoritate în vîrfurile unui condeiu”, spune, jucîndu-se cu cuvintele, Caragiale despre tocul

de plumb cu care Rosetti lovea tribuna Camerei, în zilele de ședință. Gestul prin care Rosetti reușește alegerea lui Maiorescu la colegiul I de Iași e o probă de prestață, în ape politice neliniștite pînă azi.

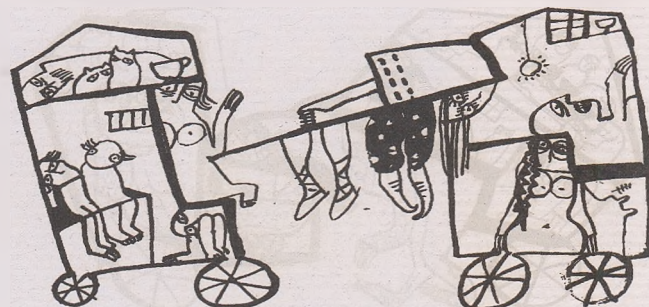
Șah și mat are tensiunea care se rasuflă a fiecărei schițe, drama oricărui moftangiu. Republica de la Ploiești și războiul de pe Rin, istorică întîlnire de interese! Totul e urgent, stare de asediu, dejunuri iepurești. Președintele așteptat cu înfrigurare la consiliu se pierduse la o partidă de șah. Marile mize iau mat în jocuri mici.

Mai cunoscuta *Politica și delicatețe* e o tranzacție de doctrină pe icre moi. Și comentariul bacanului, după ce cucoana unui cap de boicot liberal îi poposește, calcîndu-și pe inimă, în prăvălie: „Uite, d’ăia îmi plac mie liberalii... oameni cilibii! cînd e vorba de delicatețe, nu se mai încap politică. Băete! un rînd de țuici la domni... fac eu cinste!”. *Curat constituțional! Muzical!*

Pe lînga politicele, *Reminiscente*-le lui Caragiale mai încap și făcături după povești călugărești, și-un fel de basme, și traduceri. *Masca Morții Roșii*, a lui Poe, este tradusă de Caragiale cu titlul *Masca*, păstrîndu-i, altoit pe florii propriilor nuvele, minimalismul frisonant. Schimbare totală de stil, în *Broasca minunată*, după Twain. Smiley e, cu toate acareturile lui, o globă de iapă și-o lepădătură de cîine, omul prinsorilor. Pariul face din el minuni. Și din cel care povestește, și căruia amicului prins de-un nasture (postură tipică în lumea lui Caragiale) i-o taie cam din scurt. Pacat, chiar așa fi vrut s-aud povestea cu vaca fără coadă.

Dar e-n firea unui atelier să se termine abrupt, să risipească bucați de finisaje te miri pe unde, lasîndu-te să aștepti continuări care nu mai vin. *Aplauze torențiale*, și alții.

Simona Vasilache



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Jurnalul ca șperacul al memoriei

I ADMIR tot mai mult pe cei care scriu jurnal. E o investiție zilnică în trecut care te ajută să îți viitorul sub control. Nu mă gândesc la jurnalul pentru posteritate, cu lustru artistic și cu reglări antume de conturi pentru cititorii postumității tale, ci la jurnalul pe care îl îți pentru tine însuși, ca să ai o contabilitate personală a ceea ce ți s-a întâmplat și pe care să-l poți consulta mai târziu. Samuel Pepys, contemporanul regelui Carol al II-lea, cel care a văzut uriașul incendiu care a mistuit mare parte din Londra și a fost martorul epidemiei de ciuma, scrie în limbaj cifrat și pentru desfătarea bătrîneților sale un jurnal care a devenit celebru. Și-a însemnat el acolo și aventurile amoroase și chefurile și ce mai auzea de pe la Curte, încât a lăsat o frescă a vremii lui. Ghinionul lui ajuns la bătrînețe nu-și mai poate citi jurnalul fiindcă îl lasă vederea. Tot așa Stendhal, contemporanul lui Napoleon, scrie un jurnal în tinerețe, cu certitudine nedestinat publicării. Nu cred că orgoliosul tânăr nota cu gândul la posteritate: „Azi am luat o curățenie” – adică un purgativ, ceea ce îl ajută să stea în casă și să se dedice studiului și scrisului. În zilele obișnuite, tânărul Stendhal avea o intensă viață socială și de cotoi pus pe cuceriri. În jurnal scria îngrijit, dar nu artistic. Ceea ce-l interesa era să-și înregistreze inteligibil întâmplările zilnice. Mai aproape de zilele noastre, Mihail Sebastian cred că nu excludea ipoteza publicării postume a jurnalului său, dar mă îndoiesc că l-ar fi pregătit el însuși pentru publicare, dacă ar fi supraviețuit accidentului care i-a pus capăt vieții.

Un jurnal, chiar și neglijent în însemnarea cotidiană, te ajută să-ți păstrezi trecutul în ordine, fără a te lăsa răcolit, cu bună credință, de ceea ce îți oferă memoria 20 de ani după aceea.

Zilele trecute am încercat să fac ordine în întâmplările care au avut loc în 1991-92. Cu ocazia asta m-am convins că Ștefan Agopian. Și am început să ne contrazicem asupra unor evenimente prin care am trecut împreună, în perioada în care am lucrat la „Cotidianul”. Aveam fiecare varianta noastră de trecut, cu detalii inatacabile, care însă nu se potriveau. De-abia după vreo două zile am căzut de acord că eu uitaseam una, el uitase alta, deși, în linii mari, amintirile se potriveau. După ce am luat-o amândoi metodic, am redescoperit fiecare în parte, prin diverse sertare și sertărașe ale memoriei, pe care nici unul din noi nu le mai deschisese de peste 15 ani, amintiri care au ieșit de acolo cu amănunte și, pentru mine cel puțin, chiar cu pascolitoare frânturi de dialoguri. Oameni din care nu-mi mai aminteam decât numele au ieșit din acele sertare cu vorbele lor și cu sentimentele mele de atunci față de ei. Mă întreb însă câte asemenea sertare și sertărașe ale memoriei mele nu vor rămâne pentru totdeauna închise pentru că la momentul potrivit nu am scris, zilnic, câteva cuvinte despre ceea ce mi s-a întâmplat. ■

Noi suntem români

S CRIU, din nou, pentru sertar. Adică lucruri care nu merg. Pe vremuri nu mergeau pentru cenzură, acum pentru mine însumi nu merg. Le las totuși în casă. Poate posteritatea va spune, ca românul: merge și așa. (Când recitesc: vorbe! Eu „însumi” spun merge și așa!)
Noaptea trecută, T: „– Au telefonat să te duci după bani. – Ce bani? – Pentru conferință. – Care conferință? – Știu eu? – Și-au spus măcar despre ce am vorbit? – Parcă despre prietenie. – Despre prietenie? Fugi de aici! – Păcat. Ai fi luat bani buni.” După un timp: „– Mițule, mi-am adus aminte unde am ținut conferința. – Unde? – În alt vis.” (Și când mă gândesc că oricine ar citi rândurile astea va zice: tras de păr!)

Omului îi vine greu să fie recunoscător fiindcă ceva îi spune că ar fi să-i acorde celuilalt o autoritate asupra sa. Și totuși, omul e fascinat de autoritate. Îi place să fie sclav. Însă, cum e și logic, servitutea nu-l face să fie recunoscător, ci servil.

Se vorbește cu fatalism despre răul românesc, deși e realist să crezi că românul poate fi „îmbunătățit”. Nu natura românului e de vină, ci faptul că el este, în mare măsură, natural, în sensul că nu e civilizată. Natura e informă. Forma i-o dă civilizația. A-ți propune să mărești gradul de civilizație nu e utopic. E greu. E greu să civilizezi fiindcă e nevoie ca civilizația să devină natură. A doua natură. Să suferi în absența ei. Ea devitalizează? Poate. Totuși, nu dintre noi, naturalii, ci dintre civilizații se aleg aceia care se duc în Africa să-i ia în brațe pe copiii rahitici, bolnavi de SIDA, născuți istoviți. Lecție de dirigenție? Fie și așa. (Când recitesc. Fapt este că e foarte greu să ne civilizezi. Chiar ieri, un prieten care voia să-mi ofere o experiență inedită, scoțându-mă cu totul din mediul obișnuit, m-a dus la o „pomana porcului”. Loc sordid, ambianță deloc diferită de ce poți să vezi în Obor. Taraf care cânta „Noi suntem români”. Printre participanți, înfulecând pe gratis cârnați, sarmale, caltaboși, un miliardar în dolari, un procuror-șef de care au atârnat până mai ieri iluziile revoluționarilor. Alții ca ei.)

Nici o zi fără o linie? Am scris-o, poftim!

După 1990 s-au manifestat plenar intelectualii alterați de relația ambiguă cu comunismul. După 2000, apar intelectualii corespunzători creierelor spalate. Ei spun: să fim calmi; n-a fost chiar așa de rău!

Am visat despre moarte, îmi spune T. Și eu îi răspund. Ea: și trece vremea și nu hotărâm nimic. Eu: păi, hai să hotărâm! Cu asta, discuția se încheie. Îmi băusem ceaiul. Trecem la cafea.

Sau poți să scrii o linie scriind că nu poți să scrii nici o linie.

N-aș mai putea să scriu memorii fiindcă am aflat atâtea în ultimii ani, încât nu mai știu în cine din trecutul meu să mă încred.

Astăzi, cu o durere de cap și una de oase, am chiulit prima oară de la stupidele mele îndeletniciri.

Am încercat și eu să dau povețe națiunii. Nu mai fac.

Și matematica mi-e mai accesibilă decât autoficțiunea. Despre viața mea n-aș vrea, n-aș îndrăzni și, în primul rând, n-aș reuși să inventez ceva.

Marta Petreu:

Mă doare mă doare mă doare
Carnea mea puțină și muritoare
Ziua și noaptea trează și-n somn
Stau în această durere știută
Mă doare măduva moale din oase



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Mă dor oasele mele roz subțiate
Mă doare craniul ca o minge vie în care cineva dă
cu bocancii

Sunt vie mă doare carnea mea muritoare

Și ca o spadă cu muchii doare în mine scheletul

Matei Calinescu la noi. Există oameni atât de firești, de fără nazuri, încât îți spui, stând de vorba, uite că sunt și eu ca ei. Dar ei au în urmă și în minte un bagaj pe care tu nu-l ai.

Toată viața m-a chinuit lipsa de timp pentru a nu face nimic.

Dintre toate defectele, vanitatea care mă scoate în lume mă deranjează cel mai mult.

Noutatea e, se spune, ca se citește mai puțin. Noutatea e alta: cine nu citește nu se mai simte timorat. Sigur pe „valorile” lui, el vede în cititori niște ramoliți. Timorații – ba și oportuniștii, care vor să-și extindă audiența – sunt printre aceștia din urmă. Ei îi asigură pe ignari că au dreptate să disprețuiască tot ce s-a făcut în lume mai bun. Le oferă în sprijin o teorie de care aceștia, bineînțeles, nu se sinchiesc pentru că, necitind, nu iau cunoștința de ea.

Mă umilește disprețul pentru scriitorii care se adaptează cu succes „economiei de piață” și „legilor concurenței” fiindcă simt în îndreptățirea acestui dispreț invidia unui condeier frustrat.

Întrucât astăzi, în data de... – ce importanță are? –, am întrerupt, sper că definitiv, dactilografierea volumului ratat despre cenzură, pot, constatându-mi decrepitudinea, să mă cufund, ca într-o baie caldă, în blânda și plăcuta autocompătimitate.

Am mai spus: criticul de cea mai mare încredere este Erika. Atunci când nu mă rabda nici cât să bat o pagină, înseamnă că trebuie să renunț.

Citesc într-o revistă că sunt un scriitor „mare și unic”. Roșesc. Am bun simț.

Mă simt ca un școlar care a luat vacanța și, totodată, ca un bărbat responsabil care se ține – în sfârșit – de cuvânt.

Cea mai rezonabilă dorință ar fi dorința de moarte. E sigur că se va împlini. (Când recitesc: până la glume de felul ăsta n-ar trebui să cobor.)

Se împlinesc astăzi patruzeci și șase de ani de când am nuntit oficialmente. Te ia cu gripă.

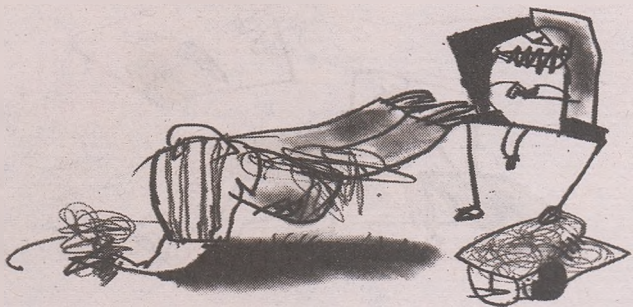
Un meșter tânăr o întreabă pe T ce era așa de rău în comunism. „– Îți era tot timpul frică. – De ce-ți era frică? – De exemplu, nu îndrăzneai să-ți botezi copiii la biserică. – Ei, asta-i! Și atunci cum îi botezai? – Acasă, în lighean.”

Colorăm civilitatea cu un strat subțire de prietenie și viața devine plăcută, ca o relație erotică pasageră, care nu angajează la nimic.

Una din cele mai obișnuite confuzii intelectuale se face între limbaj și metalimbaj, între viața și reprezentarea ei în intelect. Îi scriu unui prieten că poate exista o filozofie a scepticismului, nu și un filozof sceptic. Filozofia e convingere, certitudine, cu tendința de a aluneca spre credință și chiar fanaticism. Scepticul nu poate să fie așa. Singura lui „filozofie”: la ce bun?

Am visat iadul. Nimic comun cu imagistica tradițională. De fapt, nu ni se întâmplase încă nimic rău, dar răul – o furie rece – începuse să se simtă împrejur.

Degeaba mi-am lichidat afacerile proprii. Amicizia și amabilitatea îmi atâră hamuri de grumaz. ■



actualitatea

Serie bună

O altă față și un conținut net superior are noua serie a **LUCEAFĂRULUI**, care, dacă o ține tot așa, va deveni un actor important pe piața săptămânalelor de cultură. Ca și la numerele precedente, la nr. 9 se simte imediat mâna de artist a tânărului Mihai Zgondoiu, *art director* al publicației, prezent și pe ultima ei pagină, la secțiunea *Arte vizuale*. Dincolo însă de macheta aerisită și funcțională a paginilor, numărul de față are câteva puncte tari în sumar, ce merită subliniate. Mai întâi, cronică literară pe care Dan Cristea o dedică unei ample și teoretizante panorame critice realizate de – se putea altfel? – Marin Mincu. Eleganța cronicii nu substituie, ci completează percutanța ei analitică. Dacă „torentul de clasificare și nomenclatură, alcătuite după un zel à la Linne”, nu are cum să fie pe placul unui critic de gust și expresie ca Dan Cristea, obiecția lui finală e de ordinul istoriei literare. „Textualistă ea însăși, adică făcând economie de referent, panorama lui Marin Mincu ignoră complet, din orice posibil decupaj, anul de grație 1989. Chiar să nu însemne nimic această dată?” Pentru mulți critici, da; pentru Marin Mincu, ba.

O proză de Ioan Lăcustă (autor pe cât de discret socialmente, pe atât de valoros) și un interviu pe două pagini realizat de Clara Mărgineanu cu o poetă de calibrul Ilenei Mălăncioiu continuă seria bună a *Luceafărului*. Din răspunsurile incomodei poete, Cronicarul va alege numai unul, care n-are legătură nici cu situația politică actuală, nici cu „frontul comun” anterevoluționar, ci cu poezia, în care mulți văd un simplu joc cu vorbele, un demers gratuit, un produs opțional. „Este poezia un act de exorcism?” întreabă Clara Mărgineanu. Iar Ileana Mălăncioiu răspunde, în stilul și spiritul ei: „Nu știu dacă poezia e un act de exorcism, dar e, fără îndoială, un exercițiu de supraviețuire. Am simțit asta mereu, dar mai ales când am scris *Sora mea de dincolo*. Atunci când trudești asupra unui vers, uiți de durerile care te apasă, de timpul care trece și de moartea care te pândeste de când te-ai născut. Te comporți ca un țaran care asimilează grădina lui cu grădina raiului și face tot ce e de făcut prin ea până la sfârșitul vieții, convins că lumea nu se termină aici, ci dincolo de hotarul care nu e ușor de trecut, mai există, în mod neîndoielnic, ceva.”

Despărțirea de belferi

În **GÂNDUL** de vineri, 21 martie, Cristian Tudor Popescu scrie despre gestul citorva mii de profesoare din București de a participa, la Romexpo, la *vangheliada* de primăvară. Cu toată *Parada dascălilor*, în ciuda însemnărilor lui Ioachim Botez, ideea de *belfer* încheie în ea frumoasa nepăsare care se confundă cu mândria omului conștient de propria-i valoare. Belferul acela, cu toate păcatele lui, nu mai există, și întru pomenirea lui, cu „o sticlă de vin alb și un păhăruț de coniac” scrie CTP această punere la punct, inutilă, din păcate, ca și belferul, în lumea în care niște doamne se rînduiesc (de ce-mi vine să spun *îngenunchează?*) cumiști dinaintea unei farfurii cu răcitură. Cum eu păstrez, chiar din paginile **României literare**, imaginea unor profesori de-altădată, și alte, destule, exemple din viața reală, îmi închipui că toți sperăm că nu ne găsim, la o adică, foștii dascăli în asemenea companii. Dar mai știi? Rămâne trecutul, în care se retrage, despărțind apele, și autorul articolului: „N-a fost întotdeauna așa: profesorii pe care i-am avut eu să fi știut bine că ajung să mănânce iarbă și nu s-ar fi dus la masa vestitorului

ochiul magic



primăverii, Marian Vanghelie, candidatul social-democrației românești la Primăria Capitalei, de unde se ajunge prim-ministru sau președinte al României. Ceea ce nu înseamnă că vreau să-mi bat joc de cina vanghelică a bieților dascăli de azi. Nu pot să le spun decât: Să fie primit! De sufletul cui credeți dumneavoastră!”

Cu ochii în Convorbiri literare

Numărul din februarie al **CONVORBIRILOR LITERARE** ne oferă două interviuri atrăgătoare și pline de miez. Primul are drept protagonist pe criticul băcăuan Vasile Spiridon, intervievat chiar de redactorul-șef al revistei, Cassian Maria Spiridon: „În general mă acomodez foarte greu cu schimbările existențiale. Țin minte că la începutul verii din 1990 l-am vizitat pe Eugen Simion la sediul Grupului Interdisciplinar de Reflecție. Era într-o duminică, iar el încă mai citea din *Jurnalul de idei* al lui Constantin Noica, la care voia să scrie o cronică literară ce trebuia să fie gata pînă a doua zi. Mi s-a părut aiuritor că poți fi capabil de așa ceva. Pe vremea aceea mi-ar fi fost necesare vreo zece zile pentru această frumoasă zăbavă. Ulterior, m-am obișnuit cu postura de cronicar și cred că am reușit să ajung la performanțe aproape asemănătoare în privința (contra) timpului.” Al doilea interviu este luat de Ilie Mihalcea scriitorului Radu Negrescu-Suțu. Tema: arborele genealogic al familiei Suțu și revendicările proprietăților confiscate de comuniști. „După părerea mea, presa de scandal a denaturat intenționat toată povestea, îmi închipui pentru a vinde un tiraj sporit al ziarelor sau pentru a crea și amplifica un curent defavorabil în opinia publică din țară. Mătușa mea din Italia, Alexandra Suțu, nepoata profesorului Suțu, în a cărui clinică din București a murit poetul Eminescu, a decis să revendice proprietățile familiei confiscate de comuniști. Presa a estimat valoarea lor la cam un miliard de euro, și superficiala moșiilor la cam un sfert din Moldova, Oltenia și Dobrogea! Nu știu dacă e revendicarea secolului, dar ar putea fi secolul revendicărilor, deși eu

sper ca rezolvarea acestora să nu dureze chiar atât de mult!” Nu putem încheia fără să pomenim de articolul lui Nicolae Stroescu Stînișoară, „Patimile adevărului” (I), unde distinsul intelectual rememorează agonia lui Vlad Georgescu, directorul postului de radio Europa Liberă în anii '80, a cărui tumoare cerebrală a fost provocată de iradierea cu o armă aflată în dotarea Securității române. „Agonia propriu-zisă, care a durat o zi, a fost grea pentru că avea o inimă puternică, în timp ce respirația devenea din ce în ce mai grea. L-am adus pe părintele Flecan, pe care l-am ajutat să-l împărțesească cu două ore înainte de a muri. Nu mai putea vorbi, iar pupilele îi căzuseră aproape complet sub nivelul pleoapelor inferioare. Nu m-ai dadea nici un semn de conștiință. Cam cu maximum douăzeci de minute înainte de a muri, s-a petrecut ceva care îmi va rămîne întipărit pînă la propriul sfîrșit. Vlad, care gemea și se agita tot timpul, s-a ridicat în capul oaselor, s-a agățat cu ultimele puteri de mînerul de sprijin de deasupra patului și a deschis brusc ochii cu o dilatare neverosimilă și o expresie nemaiîntîlnită. Eram de față numai trei persoane: părintele Flecan, Constantin Xifta și eu. Ochii lui Vlad ne-au mai privit o dată încărcăți de o indicibilă, înspăimîntătoare uimire. Un fel de ultim mesaj în care pîlpîia, cu o neagră strălucire, ceva ca un avertisment. Această ultimă semnalizare, enigmatică, dar presantă la limită, s-a topit dintr-o dată și Vlad a recăzut în incomunicabilitate, la pragul necunoscut.”

Îndărat la Maiorescu!

Este îndemnul de mare oportunitate pe care îl formulează Geo Șerban în titlul articolului său din **OBSERVATOR CULTURAL** nr. 157/ 2008.

Cui anume se adresează reputatul critic și istoric literar trimițând la Maiorescu? Nu doar confrăților de breaslă, cum s-ar putea crede, ci societății noastre în întregime, aflată în criză de modele morale, civice. Cu chiu cu vai, s-a adoptat legea alegerilor uninominale”, constată Geo Șerban, acum problema fiind aceea de a vedea „care să fie profilul optim al viitorilor candidați” și „cum să fie barata calea (...) braconierilor în haită”. Un răspuns ar putea fi găsit în istorie, crede G. Ș., reflectând la vremurile „când bărbați destoinici impuneau rigorile democrației la noi”. „Tatonărilor în gol după o tipologie a politicienilor apți a fi promovați, își urmează gândul Geo Șerban, le e preferabilă evocarea demnitarului legitim de altădată, surprins în exercițiul funcțiunii”. Unul dintre acești „demnitari legitimi” a fost într-adevăr T. Maiorescu, „eminent parlamentar de cursă lungă”, ministru în mai multe rânduri la Culte, la Justiție, prim-ministru. „A demonstrat peste tot eficiență, energie, onestitate”, astfel cum probează numeroase acte din epocă și mărturiile ale contemporanilor. Spiritul junimist al delimitărilor clare între domenii l-a aplicat T. Maiorescu în tot ce a întreprins, fie în sfera artisticului fie atunci când s-a manifestat categoric „împotriva ingerințelor politicii în desfășurarea actului de împărțire a dreptății”. E ilustrată poziția sa prin respingerea fermă a cererii unui important lider conservator dintr-un județ, adresată ministrului justiției, de a fi schimbat din funcție un magistrat onest. Aceasta cu prețul pierderii alegerilor de către conservatori în acel județ.

Poate că „legiferările în curs” vor face să rodească din nou, speră Geo Șerban, „sămânța verticalității maioresciene”. Să sperăm și noi, împreună cu confratele nostru. Rămâne totuși întrebarea: câți politicieni români de azi știu cine a fost și ce a făcut în vremea lui T. Maiorescu, pentru a-i urma exemplul?

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu

- abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- abonament șase luni (26 numere) - 70 lei
- abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume Prenume

str. nr. bl. sc. et. ap.

sector. localitate. cod poștal. județ.

telefon

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.
 Citorii 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 completată.

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.

