

SALA DE
LECTURĂ

România 17 literară

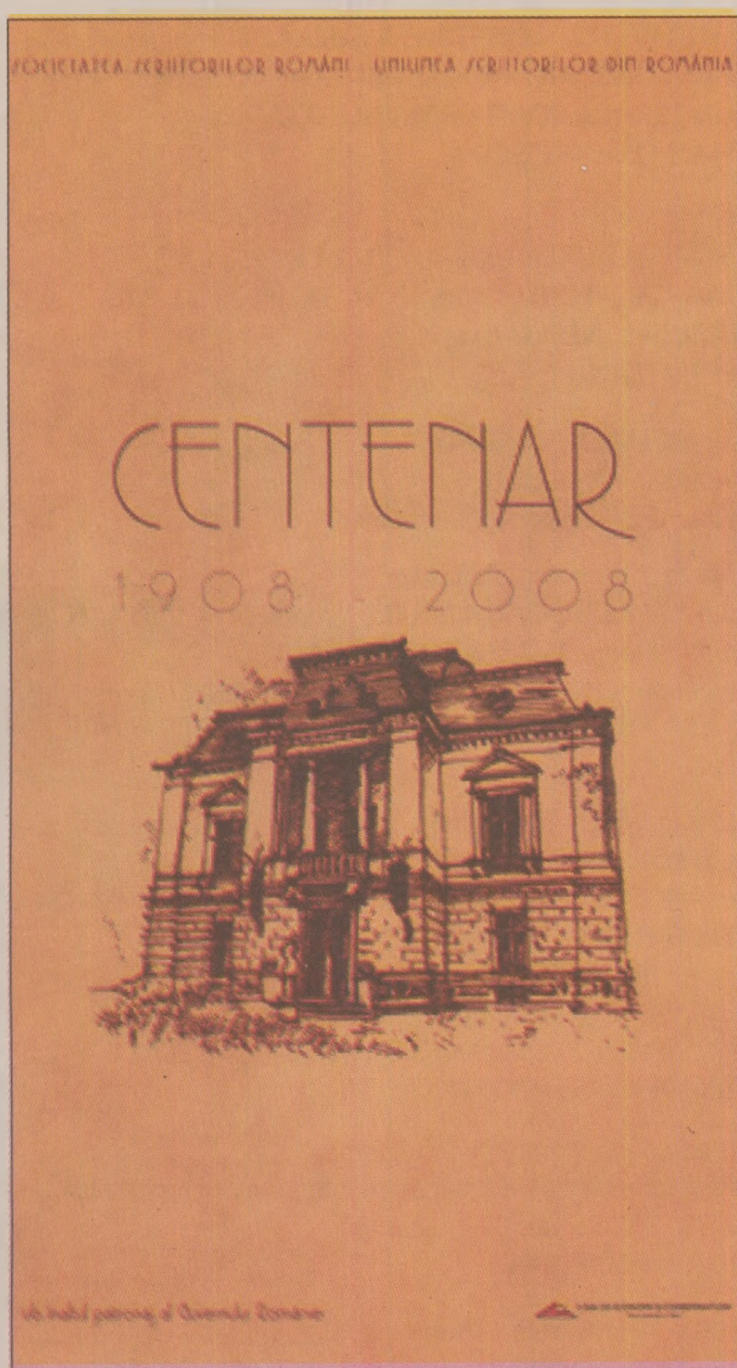


editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



și cu sprijinul
Fundației INSTITUTUL
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 1 mai 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei



SOCIETATEA SRIITORILOR ROMÂNI

ȘI

UNIUNEA SRIITORILOR DIN ROMÂNIA

DISPARIȚII:

13 aprilie - Dan Grigorescu

17 aprilie - Paul Miron

21 aprilie - Monica Lovinescu, Deliu Petroiu, Adi Cusin

24 aprilie - Cezar Ivănescu

29 aprilie - Fănuș Băileșteanu

s u m a r



Centenarul Uniunii Scriitorilor - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
V-ați făcut testamentul?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Armindenii - 1 Mai - mic dicționar

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Sfiala deșteptăciunii

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
De ce, Petre Cimpoeșu?

Poeme de Andrei Zanca - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Vinuri de Bordeaux

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9

In memoriam. **Cezar Ivănescu** de Liviu Antonesei - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Flacăra Roșie (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Noica între extreme (II)

Literatura evazionistă de Ion Simuț - p. 13

In memoriam. **Deliu Petrolu** de Tudorel Urian - p. 14

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

LA O NOUĂ LECTURĂ de Alex Ștefănescu - pp. 16-17
Nicolae Balotă, un erou al culturii

SCRIITORI ÎN ARHIVELE CNSAS - pp. 18-19
Urmărirea lui Ernest Bernea de Ioana Diaconescu

Marcel Proust și românii de Al. Săndulescu - p. 20

Între cercetare și istorie literară
de Gheorghe Lăzărescu - p. 21

Jurnal japonez de Iulia Sala - pp. 22-23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Jocul și umbra

Motorizare, zbor, bicicliști de Horia Gârbea - p. 25

Caragiale la Opera din Iași de Laura Guțanu - p. 25

Eroul Desperado: Amintirea viitorului
de Lidia Vianu - pp. 26-27

CORRESPONDENȚA DIN PRAGA - p. 28
Poezie, teatru și filme românești de Libuše Valentová -

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Pomind de la ou

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie - p. 31
Prejudecățile sunt temelia

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. 4, 7, 8, 9, 18, 19, 24, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 6, 10, 11, 12, 15, 25, 31, 32),

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 14, 16, 17, 20, 21),

NINA PRUTEANU (pag. 5, 13, 22, 23, 26, 27, 28, 29).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Mame, fiice și timp*

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

Imprinat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundația
România literară cu sprijin de la Fundația Institutul
pentru Liberă Inițiativă, 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.

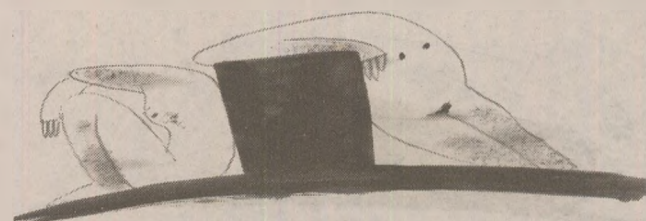


Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din
România nu este responsabilă pentru politica editorială a
publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

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.

ISSN 1220-6318

Existența de o sută de ani a Uniunii Scriitorilor și parcursul ei din ultimii ani îndreptătesc speranța sărbătoririi unui al doilea centenar.



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

Centenarul Uniunii Scriitorilor



Joi 24 aprilie 2008 Uniunea Scriitorilor și-a sărbătorit centenarul. Data exactă a înființării Societății Scriitorilor Români, precursora Uniunii de azi, a fost 28 aprilie 1908. Împlinirea primei sute de ani din existența unei organizații a breslei scriitoricești în România a fost celebrată printr-un simpozion festiv desfășurat la sediul Uniunii în Sala Oglinzilor care a fost martora multor evenimente ale ultimelor decenii din secolul aniversat.

Simpozionul a fost moderat de președintele în exercițiu al UR, academicianul Nicolae Manolescu, și s-a bucurat de prezența președintelui României, dl Traian Băsescu, de cea a ministrului Culturii și Cultelor, dl

Adrian Iorgulescu, și a ministrului Economiei și Finanțelor, dl Varujan Vosganian, participant însă în calitate de vicepreședinte al Uniunii.

Președintele Traian Băsescu și ministrul Adrian Iorgulescu au adresat mesaje de felicitare care au relevat importanța literaturii pentru civilizația românească a ultimei sute de ani și rolul Societății Scriitorilor, apoi al Uniunii în dezvoltarea literaturii și susținerea creatorilor. „Fără scriitori, a spus președintele Băsescu, viața noastră ar fi mai săracă“. Au mai rostit mesaje dna Gabriella Pasztor, secretar de stat în Ministerul Educației, Cercetării și Tineretului, dl academician Marius Sala, vicepreședinte al Academiei Române.

Istoricii literari Teodor Vârgolici și Ion Ianoși au prezentat activitatea Societății

și, respectiv, a Uniunii, episoade semnificative din istoria SSR și a UR, în special momentele creării SSR, în anul 1908, și rolul Uniunii în rezistența împotriva ideologizării și cenzurii în anii comunismului. „Uniunea Scriitorilor a fost adesea, s-a spus la simpozion, visul urât al guvernanților din epoca de aur“.

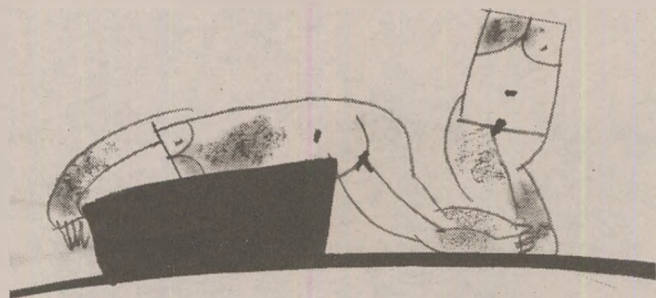
Au fost, de asemenea, prezenți reprezentanți ai conducerilor Uniunii Cineaștilor, Uniunii Artiștilor Plastici, Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, fostul președinte al Academiei Române, academicianul Eugen Simion, primarul sectorului 2 al Capitalei, Neculai Onțanu. Președintele Uniunii Scriitorilor a decernat oaspeților Medalia aniversară.

La simpozion au participat membri ai Uniunii Scriitorilor din majoritatea filialelor, membri ai Comitetului Director și ai Consiliului Uniunii, președinți de filiale și secții ale UR, redactori-șefi ai unor publicații editate de Uniune, numeroși autori de literatură din toate generațiile. Au fost, de asemenea, de față reprezentanți ai presei centrale.

Manifestările festive cu ocazia centenarului au continuat cu o recepție la Diplomatic Club, la care au participat membri ai Uniunii Scriitorilor, editori, jurnaliști. La recepție a luat parte și premierul Guvernului României, dl Calin Popescu-Tăriceanu.

În cuvântul său inaugural de la simpozionul aniversar, președintele Uniunii Scriitorilor a urât celor prezenți să se revadă cu bine la aniversarea bicentenarului. Existența de o sută de ani a Uniunii Scriitorilor și parcursul ei din ultimii ani îndreptătesc speranța sărbătoririi unui al doilea centenar chiar și în altă componentă a membrilor.





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



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

V-ați făcut testamentul?

ÎNTR-O LUME tot mai materialistă, puțini oameni mor fără să lase ceva de moștenit. Chiar dacă unul din punctele „Manifestului Partidului Comunist” viza tocmai ideea de anulare a dreptului la succesiune (lucruri pe care junii neocomuniști români le ocultează elegant, probabil prea ocupați să-și rumege bursele și bacșișurile oneghiste), cutuma a rezistat mileniilor și regimurilor politice. Și e firesc să fie așa, de vreme ce omul nu face decât să imite celelalte

viețuitoare. Unele construiesc vizuini pentru pui, altele cuiburi, în fine, altele simple adăposturi contra ploii sau zăpezii. Doar niște comuniști descreierați puteau să se gândească la eliminarea ideii de moștenire, obligând astfel populațiile să pornească mereu de la zero.

Pentru a figura absurditatea și, finalmente, tâmpenia fără margini a ideii, imaginați-vă că omenirea însăși ar pierde dreptul de a prelua cuceririle și invențiile tehnice ale trecutului. Închipuiți-vă că în urma unor directive, fiecare generație ar trebui să reinventeze roata, motorul cu aburi sau cip-ul. Oricât de idioată, această perspectivă ar avea măcar un avantaj: n-am mai auzi la televiziuni calfele comuniste debitând cu aplomb versetele resentimentare ale noului fundamentalism de stânga. Prin corectitudinea politică, ne aflăm la un pas de legiferarea unor aberații. Ideea de tradiție și moștenire culturală a căzut în desuetudine, surpată sub presiunea spiritului de haită agresiv al celor pentru care istoria începe o dată cu ei.

Așa s-a ajuns ca nobila misiune a editorului să se fi evaporat dintre preocupările noii generații de intelectuali. Obişnuți cu succesul imediat – pe cât de rapid, pe atât de efemer –, o întreagă pleiadă de inși altminteri dotați au preferat să jure Zeului-clipă, în loc să ambiționeze să se înhame la înălțarea unor monumente rezistente în timp. Știu, meseria de editor e prost plătită. Dar aceea de „jurnalist cultural” chiar te îmbogățește? Drama e că, obligat să frece aceleași și aceleași cinci sute de cuvinte (că altfel nu faci rating, știut fiind că „generația Pro” se plictisește ușor, că dacă nu-i dai hamburgerul gata mestecat nu e capabil să-l înghită!), te deprofesionalizezi în câțiva ani. Chiar dacă, la începuturile tale, erai capabil de nuanțări, de subtilități, de expresivități, ți-ai pus botnița singur. Nu numai că ți-ai pierdut publicul, dar nici nu vei fi capabil să-ți găsești altul vreodată. Vei „blogui”, în cel mai bun caz, pentru cincisprezece-douăzeci de amărâți prizonieri ai aceluiași tip de onanism

și, treptat, incapabil să rotunjești fie și o carte cât de cât lizibilă, vei intra în rândul rataților. Și anume, categoria cea mai respingătoare: a rataților resentimentari. Ei, ce-ar fi putut ei ajunge dacă ar fi vrut... De vrut au vrut. Numai că n-au putut!

Sigur că se pune și problema cine pe cine moștenește. Există în viața publică din România suficiente exemple care arată că Dumnezeu știe să fie și cinic. Ce-i va aduce, de pildă, cutărui urmaș miliardul sau zecile, sau sutele de miliarde de euro câștigate de tatăl său? Va ști nefericita creatură să se bucure sau să-i bucure pe alții? Va fi capabil să se reinventeze, făcând uitate tinerețea sinistă și participarea în atâtea întâmplări deochete? Va ști să facă altceva, decât să dea noi probe ale aroganței și cinismului exhibate din plin până acum? Greu de spus. Cum nici genitorul său nu e Bill Gates, nu-l văd punând banii la lucru în favoarea comunității. Probabil că banii nu-i vor folosi decât să ridice baraje din ce în ce mai înalte între el și lume. Dea Domnul să mă înșel, dar mult prea multe cazuri asemănătoare au confirmat o tristă regulă.

Într-o țară obsedată de originalitate, precum România, a te revendica unei direcții culturale sau spirituale anume, a dori să continui un curent sau un stil te descalifică din start. În goană după „prospături”, ne repugnă orice fel de asocieri care nu aduc avantaje instantanee. Foamea de unicitate, de „nerepetabil”, de „one and only” e, însă, un semn al infantilismului, și nu a ceea ce, cu un cuvânt cald, numim „originalitate”. Cea mai recentă carte a lui H.-R. Patapievic, *Despre idei & blocaje*, s-a născut din constatarea că astfel de boli de creștere culturală sufocă și astăzi dezvoltarea armonioasă a valorilor. E ca și cum, într-un spartanism deșuchiat, am arunca în prăpastie tocmai elementele culturale cele mai sănătoase și mai bine dezvoltate.

Moartea Monicăi Lovinescu a repus cu acuitate problema testamentelor și a moștenirilor. Am văzut o pleiadă de laudători iviți din neant înălțând osanale conștiinței care, alături de Virgil Ierunca, a fost decenii în șir – nu mă sfiesc s-o afirm – un dascăl al neamului. Moartea acestui extraordinar personaj ne lasă cu o întrebare grea: cine va duce mai departe ideile din testamentul Monicăi Lovinescu? Mă gândesc, desigur, la accentul pus pe valoarea etică a scrisului. Nu poți să-ți înmoi tocul în două călimări, susținând, simultan, și adevărul, și minciuna. Scriitorii care-și imaginează că vor fi iertați, datorită valorii operei, pentru ticăloșia din viața de zi cu zi se înșală profund. Nemernicia, minciuna, falsul, prefăcătorii distrug talentul în chiar

clipa în care cernelurile încep să se amestece.

Într-adevăr: cine pe cine moștenește? Un studiu recent al Martei Petreu scoate din rastel o altă chestiune nevralgică: cea a înrudirilor și testamentelor cultural-ideologice. În ce măsură ne asumăm ideile și gesticulația măștrilor? Cred că acuzația de extremism adusă lui Sebastian e mult prea tare pentru adevărul textelor prezentate drept probe. Gesticulația violentă a tânărului de douăzeci și ceva de ani nu poate fi echivalată în întregime cu inflexibilitatea discursului ideologic al lui Nae Ionescu. E vorba, mai degrabă, de țipetele, pe jumătate isterice, pe jumătate histrionice, ale unei întregi, nefericite, generații de scriitori, de la Eliade și Noica la Belu Zilber și Petre Pandrea, prinse în roata dințată a unei istorii ucigăse.

Dar există și testamente trădate – așa cum ne învață Kundera –, după cum există și testamente împovărătoare. Fiul lui Françoise Sagan (autoare despre care am scris într-un articol anterior) a avut posibilitatea să refuze succesiunea mamei sale. Și totuși, în ciuda datoriei bănești imense presupuse de acceptarea moștenirii, fiul a preferat să facă onoare mamei înglodată în datorii, decât să se dezică de numele ei.

Scrierea testamentului reprezintă, îmi imaginez, un moment al fel de greu pentru cel care-l scrie, ca și pentru cel care-l va citi. Prin simpla decizie de a-ți face stabilești un contract cu eternitatea: ai intrat într-o ruletă implacabilă, prin care anulezi orice mișcare ulterioară: *rien ne va plus*. Dincolo de acel moment, devii anexa propriei dorințe, finale, de a-ți fixa imaginea în memoria și conștiința urmașilor. Știi cu precizie pe cine vei ferici și cine te va urî. Știi cât îți vor datora urmașii, dar evaluezi, de asemenea, ce ai primit în zorii vieții tale, când te-ai aflat în situația de a moșteni: bani, proprietăți, datorii, tristeți, suferințe.

Simplul exercițiu al scrierii testamentului conține ceva brutal, sufocant, ireparabil. E o experiență a limitei. Îți contempli propria finitudine, ieși din zodia indeterminării ignorante, a disprețului față de timp și de biologic. Accepți că, dincolo de zbaterea ta dezordonată, există un moment al tăcerii și-al încremenirii într-o efigie de care nu erai conștient. Autoscriptura reprezentată de redactarea testamentului e, simultan, o ușurare și-o piatră de mormânt. Dar oricât umor ai avea, oricât detașare, oricâtă filozofică înțelepciune ai fi dobândit, nu poți să nu constăți un lucru: că formula non-ființei e reprezentată, finalmente, de masca banală a unui contabil fără scrupule. Impasibil și implacabil, el te obligă să decontezi diferența dintre ceea ai primit și ceea ce dai mai departe. ■

Simpozion

Romanul românesc contemporan

În zilele de 18 și 19 aprilie, a.c., s-a desfășurat la Alba Iulia Simpozionul *Romanul românesc contemporan și noile provocări ale realului*.

Organizatorii acestei manifestări au fost: Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Alba-Hunedoara, Consiliul Județean Alba și revista „Discobolul”. Au expus și au participat la dezbateri scriitorii și criticii literari: Nicolae Breban, Eugen Negrici, Mircea Muthu, Al. Cistelean, Marin Mincu, Ștefania Mincu, Andrei Terian, Ioan Groșan, Mihai Sin, Petru Cimpoeșu, Radu Mares, Radu Aldulescu, Florina Ilis, Mariana Gorczyca.

Au moderat: Aurel Pantea, Al. Cistelean, Cornel Nistea și Mircea Stâncel.

Juriul format din criticii literari Ion Pop, Al. Cistelean și Andrei Terian au stabilit următoarele premii:

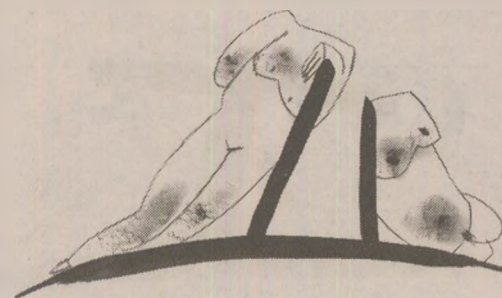
Petru Cimpoeșu – Premiul pentru cel mai valoros roman – *Simion Liftnicul*;

Florina Ilis – Premiul pentru cel mai valoros roman de debut – *Coborârea de pe cruce*;

Eugen Negrici – Premiul pentru cea mai valoroasă exegeză a romanului românesc contemporan – *Literatura română sub comunism - proza*.

Organizatorii și-au propus să continue, la Alba Iulia, tradiția acestui simpozion, privind romanul românesc contemporan. În acest sens, i s-a propus prozatorului Nicolae Breban funcția de președinte al simpozionului și a acceptat. (Revista *Discobolul*)

**iudat s-ar zice că de 1 mai vremea e
întotdeauna frumoasă: nimeni nu pomenește
de vreun obstacol meteorologic, fie și trecător,
în calea petrecăreților.**



l i t e r a t u r ă

A

Armindeni – 1 mai este ziua lui *Jeremia*, care avea darul prorociei. În slavonă, era numită „Jeremiin? dini“, iar prin românizare și simplificare a devenit Armindeni. Despre obiceiurile mai degrabă păgâne legate de această zi vorbesc, între alții, Alecu Russo, Ion Ghica, Dimitrie Pappasoglu, în *Istoria fondării orașului București*, Nicolae Vatamanu în *Odinioară în București* și Alexandru Predescu în evocările din *Dâmbovița, apă dulce...* E obligatorie o ieșire în

natura aflată într-un moment de maximă prospețime și însuflețire. „Parfum, culoare, sunet se-ngână și-și răspund“, vorba poetului. Ciudat: s-ar zice că de 1 mai vremea e întotdeauna frumoasă: nimeni nu pomenește de vreun obstacol meteorologic, fie și trecător, în calea petrecăreților.

Noaptea de dinainte este, în culturile germanice, „Noaptea Valpurgiei“, în care se adună vrăjitoarele pe Muntele Brocken, din Harz. Goethe, în *Faust I*, dă modelul demonic al petrecerii, reluată cu ironie subțire de Thomas Mann, în *Muntele vrăjit* (cu Hans Castorp în rolul lui Faust) și apoi de Bulgakov, în *Maestrul și Margareta*.

Bâneasa – Pe vremuri, la nord de București se afla dumbrava Banului Dumitrache Ghica, lăsată moștenire doamnei sale, *Bâneasa*. De Armindeni pădurea se umplea de boieri și, „la o bătaie din palme se iveau de prin tufișuri robii cu fețele tucirii și cu zâmbetul de porunceală, purtând pe talgerele de aramă gustările pregătite din vreme“ (N. Vatamanu). Zâmbetul de porunceală, multiplicat prin mijloace moderne, supraviețuiește sărbătorii.

Herăstrău – apele Colentinei puneau cândva în mișcare, aici, un ferastrău de tăiat lemnul, de unde numele „bălții“ și al locului dimprejur. La sfârșitul secolului al XVIII-lea, venea să petreacă „la ferastrău“, în vegetația care, la început de mai e nehotărâtă între primăvară și început de vară, Alexandru Vodă Ipsilanti. I s-a construit un chioșc în care stătea comod și, între sorbituri de cafele și acorduri languroase de meterhanea, „punea țara la cale“, în timp ce Doamna lui era plimbată cu barca pe balta liniștită.

Cișmigiu – „În Cișmigiu petreceau Armindenul tineri zurbagii, printre care se găseau și beizadele. Ei veneau însoțiți de femei dispuse să le risipească aleanul, cântându-le «Ah, puiule, mor!» și «Inima mea multe are»“ (N. Vatamanu). Zurbagiii, „cată-ceartă“ cum sunt numiți în dicționarele vechi, îi fac pe familiștii prevăzători să ocolească sălbatica și chiar primejdioasa grădină. Poate de aceea, în 1864, Horia Rosetti, unul dintre fiii revoluționarului, care era membru al Academiei de scriură din Paris, a inaugurat la marginea Cișmigiuului clubul „Floreta“.



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

ARMINDENI

1 Mai

- mic dicționar -

Livada lui Bellu – Înainte de jumătatea secolului al XIX-lea, în ziua cea dintâi a lunii mai, baronul Barbu Bellu își deschidea pentru poporeni marea grădină din Calea Șerban Vodă, în care, pe lângă pomii obișnuiți, meri, cireși, pruni, nuci, creșteau și minunați pomi exotici, portocali, naramzi (care dau portocale stacojii), lămâi și chitri. Livada era întinsă – se scoteau din ea până la 100 de care cu fân pe an – avea izvoare cu apă bună și, mai la vale, un heleșteu plin cu pești. La propunerea lui C.A. Rosetti, Barbu Bellu și-a donat orașului, la 1858, livada, care împreună cu o parte a moșiei Văcărești a fost folosită pentru înființarea celui mai mare cimitir din țara Românească (20 de hectare). Primul care-și afla locul în fosta livadă este unul din fiii lui C.A. Rosetti, spune H. Stahl în *Bucureștii care se duc*. La 1900, Bellu însuși va fi înmormântat pe fosta lui moșie. Se pare că, în primii ani de după înființarea cimitirului, inerția obiceiurilor de Armindeni îi făcea pe bucureștenii fără prejudecăți să continue petrecerile în vechiul loc în ciuda vecinătății, contrazicând zicala: „...Viii cu viii“.

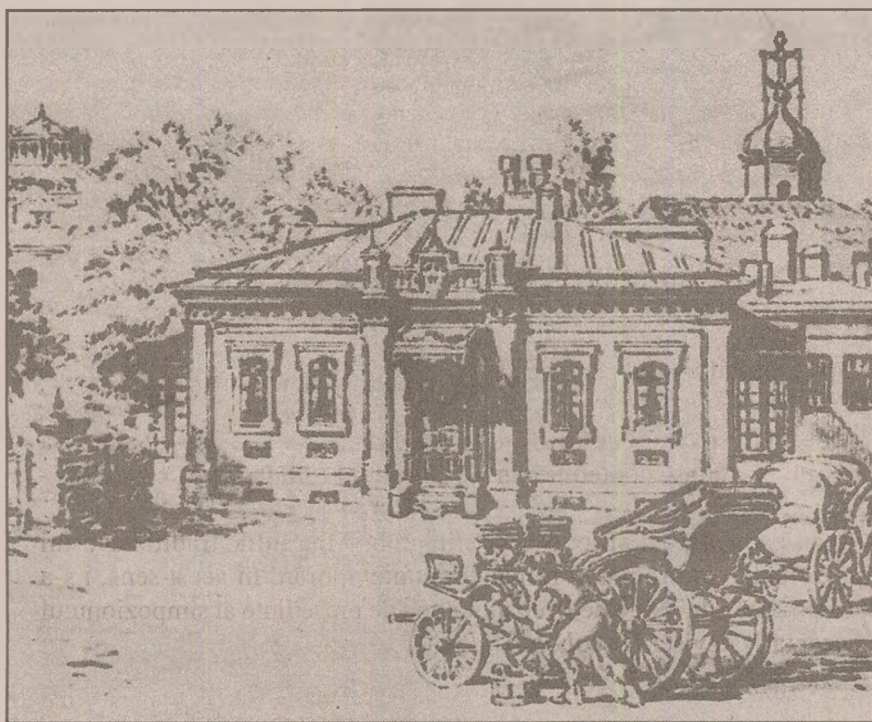
Lunca Dâmboviței – Ion Ghica vorbește despre vremurile când Dâmbovița avea ape adânci, curate și „dulci“, iar să plutești cu barca pe undele ei era un lucru cât se poate de obișnuit. La începutul secolului al XIX-lea, Dâmbovița era însă groapă de gunoi (se aruncau în ea bălegarul și resturile menajere, nu departe de canalul de alimentare cu apă pentru fântânile orașului), mașină *sui generis* de spălat rufe și forță mecanică pentru roțile de moară. Chiar până către 1900, baile în Dâmbovița, unde trupurile complet goale ale bărbaților și femeilor

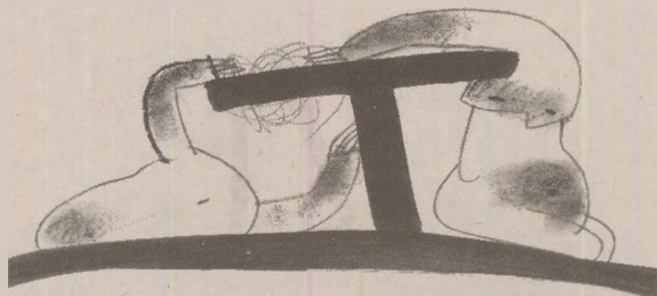
nu se sfiau să stea alături, erau o distracție estivală. Străinii consemnează faptul ca pe o curiozitate, iar câțiva pictori, între care mai ales italianul Amedeo Preziosi, (care vine în București la 1868), îl surprind pe pânză. Femei trupeșe și copii firavi profită de generozitatea unei băi publice gratuite. Cai și vite se adapă liniștiți ceva mai la vale, în vecinătatea rațelor și găștelor care plutesc în cârduri, ca-ntr-un paradis acvatic.

Fântâna mitropolitului Filaret – E construită în stil oriental, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, în parcul care mai târziu se va numi Carol. (De numele aceluiasi mitropolit, Filaret al II-lea, se leagă și hanul care, avariata la cutremurul din 1838 este dărâmat, iar pe locul lui se ridică Teatrul Național. Cât despre proprietar, la moarte își lasă averea copiilor orfani). „Era o zidire încântătoare, cu o sală a apelor la rândul de jos, împodobită cu coloane sculptate, cam în felul *loggiei* de la Mogoșoaia. Cei patru pereți erau îmbrăcați în sculpturi și motive orientale. Apa izvorâtă din dealul din spate se vărsa prin câteva guri de piatră așezate în pereți. Șanțulețe săpate în lespezile pardoselii duceau șerpuind apa, care apoi se aduna în balta lui Șerban Vodă, din vale. O scară frumos împodobită cu săpături în piatră conducea la rândul de sus, unde se găsea o altă încăpere, de asemenea deschisă. Printre stâlpii înflorați se străvedea o priveliște minunată asupra bălții de stuf și a unei bune părți a orașului, până în departări albastre“ (N. Vatamanu).

Vin de pelin – „Ziua Armindinei în care pelinului i se dă cep!“ scrie Alecu Russo în *Amintiri*. Apa curată de izvor, împreună cu vinul, cafeaua și tot felul de bunătăți aduse de acasă fac parte din veselia obligatorie a sărbătorii. Cu o pasiune nedezmintită a descrierii detaliului culinar, memorialistii înșiră masa de Armindeni, luată în chioșcuri sau direct pe jos, pe ștergere întinse în iarbă. Chefuri pantagruelice aveau loc, de pildă în livezile lui Bellu: „Negustorii, arendași ai grădinii baronului, umblau printre mesele mușteriiilor ori printre pâcurile întinse pe iarbă, cu targile în brațe și potrivindu-le gâtul lung peste bărdacele setoase, slobozeau vinul cu buricul degetului. Când li se istoveau puterile și banii, clienții trânteau cu oala în pământ, ca să nu mai bea alții după ei. Nu era de mirare atâtea sete, când pe grătare sfârâia pastrama de capră, iar pe tarabe spânzura semiluna ardeiată a ghiudemurilor. Chiar și plăcintele răsturnate în uriașe tăvi de arama, peste cotloane cu jar, când erau cu brânză, aveau atâtea piper că abia se mai cunoștea tocătura. Cum de obicei se mânca și cu carne și cu brânză, doar vinul alina necazurile mușteriiilor“ (Al. Predescu).

Manele – Lui Alecu Russo îi plăceau manelele care, pe la 1828, în copilăria lui, se cântau de Armindeni. Le numește: dulci, mângâioase și dureroase „ce rup inimile“. Pocnetul puștilor și pistoalelor sunt un acompaniament *sui generis* pentru orientalul vaiet „înecat în amor“. ■





comentarii critice

FRUȘINOS să constăți cum oameni pe care îți închipuiai că-i cunoști îți dau o lecție de neașteptată noutate, arătându-ți că, deși îi știai de multă vreme, nu le intuiseși ființa decât în chip superficial. Nu, nu e vorba de ceea ce îi trece prin cap cititorului. Nu e vorba de desconsiderare, adică de acea formă de neglijare în virtutea căreia, stînd lîngă un om din inerție, nu ai ochi să-i deslușești identitatea. Căci nu de trecere cu vederea e vorba, ci de judecarea omului dintr-un singur punct de vedere, adică de o categorisire în urma căreia, percependu-l sub un anumit unghi, nu-l mai poți privi decât prin prisma lui. L-ai turnat într-un tipar și gata, orice ar face, nu-l mai dezlegi de chingile lui. L-ai fixat definitiv înțepeniindu-l în forma constrîngătoare a intuiției inițiale. Din capsula aceasta a identității înguste nu-l mai scoți decât dacă ceva exterior vine să te trezească. De pildă, o carte. Atunci afli că omul acela era polimorf, cu o intimitate clădită pe mai multe etaje și cu un spirit prelungindu-se pe mai multe valențe, că așadar avea mai multe identități decât bănuiseși și că, din ele, tu nu o văzuseși decât pe cea cotidiană. Ba, mai mult, că tocmai identitatea pe care nu o bănuiai, tocmai ea ajunsese, în chip insidios și insesizabil, să te influențeze și pe tine.

Ceva asemănător am trăit cu Marius Vasileanu. Cu ființa aceasta polivalentă am colaborat la *Adevărul literar și artistic* fără să mă întreb vreodată de unde-i venea farmecul și fără să realizez decât foarte tîrziu influența pe care o avea asupra mea. Pentru mine, Marius Vasileanu, redactorul-șef al revistei în care țineam o rubrică săptămînală, era omul al cărui spirit organizatoric îl priveam cu admirația complexată a celui care ducea cu totul lipsă de el. În plus, avea toate calitățile cerute de o astfel de funcție: spirit întreprind și bătaios, era la curent cu toate, intuia imediat dacă cineva avea talent literar și știa ce gen de rubrică i se potrivește cel mai bine fiecărui colaborator. Îmi pomenise la un moment dat că, în adolescență, stătuse o vreme lîngă Cleopa, dar primisem amănuntul cu indiferența celui care, neavînd deschidere către lumea duhovniciei, priveam creștinismul ca pe suceala exotică a unor oameni subtili: subtilitatea aceloră cărora lumea de aici nu le ajunge și care mai au nevoie de iluzia încurajatoare a unei alte lumi, cea izbucnită din propria imaginație nesatisfăcută.

Și cum știam că maladia aceasta, departe de a fi o năpastă morbidă, putea avea consecințe benefice în viața oamenilor, mă obișnuisem să privesc credința ca pe o achiziție filogenetică a speciei umane, rezultatul genial al unei selecții mirabile de pe urma căreia cei aleși căpătau o putere de rezistență cu neputință de găsit la cei necredincioși. Pe scurt, dacă sentimentul era util, atunci toată butaforia mitică brodată în jurul lui, cu toată flagrantă infantilitate a viziunii propuse, își găsea justificarea. Îi iertam aberației inadecvarea la realitate în numele sentimentului din care apăruse. Și chiar asta era pentru mine creștinismul: un caz uimitor în care șubrezenia unei doctrine era răscumpărată de eficiența trăirii. Și cum o minciună care te ajută să supraviețuiești încetează să mai fie minciună, devenind în schimb o unealtă de conservare, eu eram încredințat că, în fond, cultura Europei se clădise pe o minciună utilă.

Or, cartea lui Marius Vasileanu tocmai asta mi-a adevărit: că planul teoriei e insignifiant față de cel al trăirii. Că din doctrină se trag toate relele, dar că sub crusta rivalităților teoretice stă aceeași rădăcină a vieții în Hristos. Și am mai învățat ceva: că nu știm cînd anume, întîlnind un om, intrăm în cîmpul subtil al influențelor sale spirituale. Cel mai adesea nici nu ne dăm seama, căci ne așteptăm la ceva spectaculos și izbitor, la un tremur brusc iscat de o revelație, o variantă de rînd a lui *mysterium tremens*. În realitate, o influență spirituală e cel mai adesea insidioasă și lentă, precum faza asimptomatică a unei boli pe cale să izbucnească. Abia după ce boala a izbucnit, abia atunci poți să-ți dai seama retrospectiv ce s-a întîmplat, dar, pînă la declanșarea ei, habar nu aveai ce se pregătea să apară.

Și mai e un lucru pe care l-am învățat de la

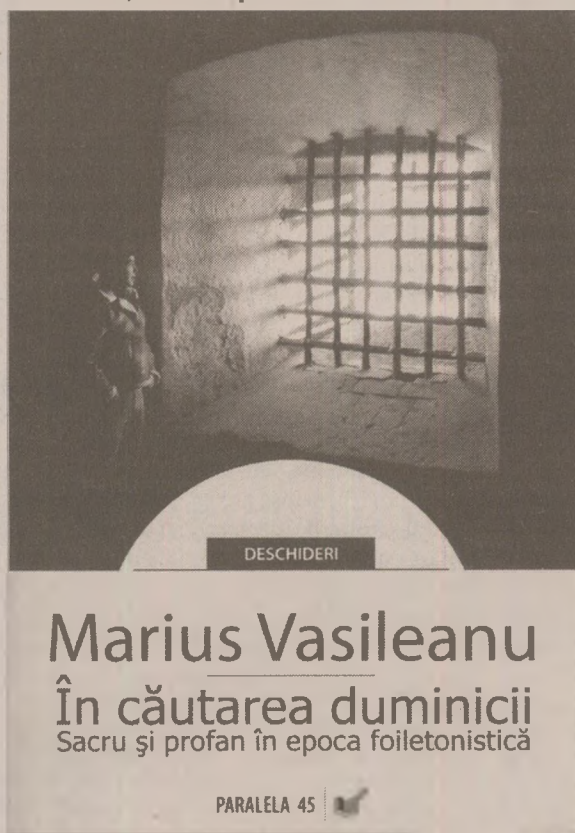
Marius Vasileanu, o descoperire pe care, deși o datorez omului viu, am conștientizat-o abia ulterior, citindu-i cartea: că trăsătura fundamentală a deșteptăciunii este sfiala. Că numai proștii nu se sfiesc și că numai fanaticii au siguranța adevărului ultim. În schimb, omul cu o elementară cultură a sufletului poartă drept semn distinctiv o reținere interioară vecină cu sfiala. Un soi de politețe plină de tact care nu ține de canonul purtării în public, ci de o sensibilitate manifestîndu-se aparte. Sfiala aceasta nu e nici timiditatea secerătoare a complexatului și nici reticența inhibată a vinovatului. Sfiala aceasta este respectul aprioric față de mînunchiul de ispite și surprize pe care îl poartă omul din fața ta.



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Sfiala deșteptăciunii



Marius Vasileanu, În căutarea duminicii. Sacru și profan în epoca foiletonistică, Ed. Paralela 45, 2008, 334 pag.

Îl întîmpini pe celălalt ca pe un purtător al misterului existențial și nu încetezi să-l privești astfel. Aceeași sfială am simțit-o constant în persoana lui Marius Vasileanu: tactul discret pornit din dorința de a nu-l irita pe celălalt. O politețe crescută din inimă, dintr-o cultură a sufletului pe care lumea spirituală o numește trezvie, și pe care Marius o posedă într-un chip ce contrasta izbitor cu dîrzenia pe care o arăta de îndată ce, reprimîndu-și sfiala, intra în cortegiul tracasărilor profesionale din incinta unei redacții de ziar.

E de prisos să adaug că aceeași sfială da tonul dominant al cărții de față, o carte scrisă de un autor polivalent și concentric, ale cărui straturi psihologice se adună în jurul unui miez durabil: credința. Mai precis,

Aceeași sfială am simțit-o constant în persoana lui Marius Vasileanu: tactul discret pornit din dorința de a nu-l irita pe celălalt.

există trei ipostaze ale lui Marius Vasileanu în acest volum; trei felii identitare îmbinîndu-se în aceeași ființă. Mai întîi, gazetarul comentînd evenimente din lumea ecleziastă, precum un autor care, aplecîndu-se asupra realității, plătește tributul reflecțiilor efemere pe marginea unor evenimente date: fricțiunile din BOR, cazul Tanacu, kitsch-ul decorului bisericesc etc. În toate aceste cazuri, Marius Vasileanu, deși critic, lucid, echilibrat, e nespectaculos. E previzibil de împăciuitoare și revoltătoare de blînd. Face figura unui propovăduitor al concordiei creștine într-o lume în alcătuirea căreia războiul e condiția *sine qua non*. E moderat și neagresiv, adică tot ce poate fi mai contraindicat pentru un gazetar care, așezat sub auspiciile războiului nevăzut, întruhidează ipostaza beligerantă a sacralului înghițit de profan.

Al doilea strat însă, mai adînc și cu adevărat spectaculos, e cel al trăitorului creștin care își exprimă gîndurile sub forma reflecțiilor personale. E partea cea mai atrăgătoare din volum, pentru simplul motiv că e în întregime sapiențială. Adică e scrisă din interior, nu din cărți. Din viață, nu de la amvon. Tocmai de aceea Marius Vasileanu nu amestecă galimatia steapă a teologiei în substanța textelor gazetărești. Și tocmai de aceea are o direcție proaspătă și verosimilă, lăsînd impresia că se inspiră numai din ceea ce a trăit. Scrisul lui e plauzibil și credibil, reușind să facă ceea ce nici preoții și nici teologii nu prea fac: să vorbească pe limba oamenilor; primii nu o fac fiindcă sînt defazați lexical, ceilalți nu o fac fiindcă sînt sterpi în erudiția lor. Marius Vasileanu ia trăirea de la cei dinții și cultura de la cei din urmă și, dozîndu-le, obține singura formă de creștinism pe care o poate răbda o pagină de ziar: misionarismul cotidian ce face apel la intimitatea cititorului. Tot aici, în grupa textelor sapiențiale, intră cele cîteva marturii despre oamenii a căror ființă sau operă i-au marcat existența: părintele Cleopa, Annick de Souzenelle, Ioan Ladea, Andrei Scrima (cu întregul fenomen spiritual al Rugului Aprins), Dan Stanca, Ioan Pinte, Mircea Eliade sau Florin Mihaescu. Acestuia din urmă îi este închinat unul din cele mai frumoase texte ale volumului, intitulat „Pomul de pe Cale”: „Despre marile întîlniri ale vieții îți vine cel mai adesea greu să vorbești. Nici ceea ce se transmite nu poate fi numit în cuvinte decât după o anumită maturizare. Miracolul din inima ta transpare mai repede prin cîntec, culoare sau metaforă. Tradițiile spirituale apelează la parabolă, la paradox, la simbol.” (p. 171)

Exact la acest procedeu recurge Marius Vasileanu atunci cînd scrie despre Ioan Ladea, despre Vasile Lovinescu sau despre Sandu Tudor: pericope laice conținînd, în forma concentrată a unei povești simbolice, amprenta spirituală primită de la personalitățile pe care le-a întîlnit.

În fine, din cel de-al treilea grup tematic fac parte textele cu bătaie autoreferențială, cele pe care autorul le-a scris despre sine la persoana a treia. Nu sînt multe, dar sînt decisive. Cine vrea să-l cunoască pe Marius Vasileanu, trebuie să citească „Exilul”, „Mai aproape de muzica mării” sau „Vîrtejurile de timp”. Ele sînt tot atîtea autoportrete, crochiuri pe care scriitorul și le face privindu-se parcă de sus și de la distanță, într-un efort de scrutare nepartinitoare și autoflagelantă. Aproape că îmi vine să spun că Marius Vasileanu este deja un înțelept: are ceva din seninătatea reculeasă a omului care, tocmai pentru că a reușit să se împace cu sine, poate acum să privească totul, semenii și pe el însuși, cu un surîs înțeleghător. Iată un fragment grăitor din textul „Exilul”: „Ajunsese în București de mulți ani. Viața agitată de aici (pentru un provincial) îl consumase vizibil. Fie singur, fie împreună cu prietenii, anii treceau, treceau. Visul său era să se retragă la munte, de unde venise, să moară acolo cînd va fi să fie. Deocamdată, aici erau prea multe elemente care-l motivau să rămîna. Se mutase ca să studieze. Cum de învățat ai toată viața și meseria sa, care-l ținea legat de marile biblioteci ale țării, l-a înghîmat vrînd-nevrînd la motoarele orașului, nu a avut de ales, rămăsese și cu serviciul aici. Cu toate acestea, se simțea un exilat. (...) Se întreba uneori ce anume s-a atrofiat în el părăsind muntele. Surîdea împăcat – într-o zi, muntele îi va arăta. (p. 14)

După un așa volum, am o presimțire: cred că am să-l însoțesc pe Marius Vasileanu cînd se va întoarce la muntele de baștină. ■

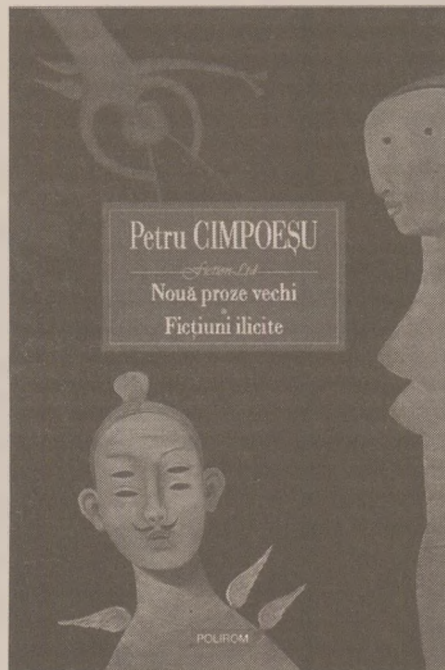
Accentuate numai atât cât trebuie, detaliile de zi cu zi capătă o independență neașteptată și își asumă, pe cont propriu, întregul scenariu. De aici impresia de realism buruienos pe care o lasă, la o privire de sus, lumea *Ficțiunilor ilicite*.



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

De ce, Petru Cimpoeșu?



Petru Cimpoeșu, *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite*, Editura Polirom, Iași, 2008, 338 pag.

Într-un fel anume, ca tot ce scrie Cimpoeșu, însăși separarea aceasta în două secțiuni distincte este doar o glumă enormă. Sau doar o proză veche. Sau doar o ficțiune ilicită. Ce motiv am avea să-l credem pe autorul unui roman de felul *Christinei Domestica* atunci când, la doi ani distanță, în introducerea unei cărți așa-zis eclectică, ne livrează o poveste despre criterii cronologice, o alta despre criterii stilistice și o alta despre șansele reactivării formulelor textuale ale generației '80? Aflăm din cele *Câteva cuvinte* care prefătează recentul op că primele nouă secvențe făceau parte dintr-un volum ce ar fi trebuit să apară prin 1987 (sub titlul *Caii de curse sau cursele de cai*) și că următoarele cinci sunt niște simple producții ocazionale risipite deja, din 2000 încoace, prin diverse reviste literare. Nu spun că nu faptele nu stau, la urma urmelor, întocmai. Numai că insistența lui Cimpoeșu asupra unor detalii în asemenea măsură neglijabile trebuie privită cu ceva mai multă, detectivistică, suspiciune. Unde am mai întâlnit-o? În toate prozele lui, desigur. Și mai cu seamă în cele ce-i vor urma aici, sub aceleași coperte cartonate, scurtei explicații de la primele pagini.

Umorul mucalit explodează la fiecare întorsătură de condei. Iar falsa prefată devine ficțiune în toată regula: „Volumul nu a putut fi publicat atunci și nici după 1990, din motive pe care le-am explicat în altă parte, nu are rost să le reiau. Ajunge să spun că, la un moment dat, se afla în tipografie la corectura a doua, avea și coperta gata, concepută de Dan Stanciu – dar n-a fost să fie. N-am făcut mare caz de asta și cred că nici acum nu e momentul să fac [...] De exemplu, textul *Băi, fiți postmoderni, altfel nu ne primește în NATO!* a fost scris pentru o culegere care urma să apară în Germania, fiecărei povestiri impunându-i-se utilizarea unor cuvinte interzise sau, mai bine zis, discreditate. În Germania, astfel de cuvinte ar fi «rasă» sau «național». Eu am ales, pentru povestirea mea, cuvintele «roșu», «Cântarea României» și «UTC». Din păcate, până să o termin de scris, a fost depășit termenul de predare și am rămas pe dinafară. [...] Adevărul e că, în aceste proze, am încercat să aduc un omagiu «optzeciștilor» utilizând, cât și cum m-am priceput, metodele preferate de ei – citatul, autopasta, intertextualitatea. Deși eu nu mă consider propriu-zis «optzecist», cred că drumul deschis de «optzeciști» în proză, deși deocamdată abandonat, încă nu și-a epuizat resursele și, cine știe, poate că vreuna din generațiile literare viitoare va încerca să recupereze lucrurile bune pe care cei mai valoroși dintre ei le-au făcut.» (pag. 7)

Îmi cer cuvenitele scuze pentru citatul nepermis de generos. Îi asigur, compensatoriu, pe cititori, că au parcurs, practic, o bucată consistentă din cea dintâi povestire autentică a volumului. Pe care, bineînțeles, Petru Cimpoeșu o numește, modest, *Câteva cuvinte* și o lasă să funcționeze ca notă introductivă. Fără alte ocolișuri de argumentare, avem, în această carte, nu mai puțin de cincisprezece proze scurte. Nici una lipsită de ironie, nici una lipsită de un contact epidermic cu realitatea, nici una permițându-și devieri de la tonalitatea hâtră a scrisului lui Cimpoeșu.

Oricât de neserioasă și de acaparatoare ar putea părea, aceasta este grila corectă pentru *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite*. Fiindcă felul în care Cimpoeșu pompează – insesizabil – ficțiune în cele mai neînsemnate bruioane de viață se vede extrem de limpede în aceste două pagini și jumătate de prezentare a epopeii mignone de care au avut, umăr la umăr, parte narațiunile ce aveau să intre în compoziția volumului. Accentuate numai atât cât trebuie, detaliile de zi cu zi capătă o independență neașteptată și își asumă, pe cont propriu, întregul scenariu. De aici impresia de realism buruienos pe care o lasă, la o privire de sus, lumea *Ficțiunilor ilicite*. Dar tot de aici aerul de irepetabil pe care câte o dilatație surprinzătoare a unei porțiuni de text îl asigură.

Un scriitor bucureștean, taciturn și epuizat, descinde într-un orașel de provincie. Pelerinajul celor care au întotdeauna un subiect gata de oferit transformă holul hotelului într-o adevărată bursă a poveștilor, sufocantă și zgomotoasă. Evident îngrozit, vilegiaturistul părăsește clandestin spațiul de odihnă. Înainte de a scoate o vorbă! (*A venit un scriitor din București*). După un lung excurs etimologic, trecând prin istoria triburilor de daci și prin niscaiva termeni rusești, numele CARP își capătă

aplicația în imaginea unui părinte trist și însingurat, decis să se înscrie în Casa de Ajutor Reciproc a Pensionarilor (CARP). Penibilul prezenței într-un juriu, mai mult formal decât operativ, e bifat și el într-o scenă de revoltă egotică, marcată prin tușe îngroșate. Obligat să ridice numai plăcuța cu nota 10, personajul Petru Cimpoeșu împarte, violent, șeptari, numai atât cât să strice, fără s-o știe, aranjamentele unui obscur concurs muzical antedecembrist (*Cântecele tinereții*). Victima a unor glume epistolare făcute de colegii de redacție, ziaristul I.O.V. – a se citi, terestru: Ispas Octavian Vasile – ajunge să trăiască o continuă nevroză a redactării unui răspuns. De la tăietura destul de protocolară a frazei și până la tremurul libidinal din micile compuneri cu pisicuțe și motănei, drumul e scurt. Și la fel de tragic. (I.O.V.) Nimic nu te supune la atâtea cheltuieli din și așa limitatul buget personal pe cât o poate face întâlnirea spontană, în capitală, cu un milionar american. Decis să-și găsească, pentru câteva ore, o fărâma de fericire necostisitoare, acesta lungeste fără vreun scrupul o după-amiază petrecută la bere. Fără a plăti măcar o halbă, dar participând la mii de discuții dezinteresate, se simte mai aproape de naturaletăa bucuriilor mici decât în Disneyland (*Milionarul american*). Sunt, de bună seamă și alte proze care și-ar merita, dacă nu antologarea, măcar o repovestire lapidară de acest fel. Și nu datorită legăturii lor intime cu realul mărunț al ultimilor cinci ani de experiență comunistă, ci pentru efectul lor memorabil, de mici construcții paradoxale desprinse complet de logica istorică. De abțibilduri pliate perfect peste cutele unei epoci.

Minunată într-adevăr, pentru că asamblată pe un celebru pretext caragialesc, e ultima dintre povestirile primei părți. În drum spre happy-end e o încercare, plauzibilă cât cuprinde, de a oferi un răspuns problemei ridicate de *Inspectiunea* lui I.L. Caragiale. Văzută din unghiul unui „nenea Anghelache” al anilor '80, care se sinucide stupid din pricina unei citații judecătorești, drama se relaxează numai sub raport intelectual. Încordarea rămâne aceeași, dar e subțiată puțin prin existența unui precedent major. Implicat ca parte civilă, și nu ca inculpat, personajul se trezește pe caldarâm o secundă mai târziu decât ar fi fost oportun. Moartea e, pe bună dreptate, o revelație. Dar, în cazul lui, una semantică, de dicționar. Din greșală! Astfel ar trebui să răspundă, la o eventuală întrebare a amicilor, noul erou al noii tragedii urbane. Pe numele său din acte, de data aceasta, Petru Cimpoeșu, după cum ne arată clar pagina 139, cea care conține amintita citație.

Cred că o eroare similară de lecțiune a făcut ca autorul acestor proze să rămână, vreme prea îndelungată, într-un plan secund al literaturii române. Și tare mă tem că a lua în serios războiul glumeț dintre autorul *Ficțiunilor ilicite* și desantul generației '80, e unul dintre cele mai flagrante exemple ale unui asemenea act de *malentendu*. Cu regret constat cum, pe coperta a patra a cărții, Bogdan Crețu se autoproclamă avocat într-un proces care nici măcar nu e în desfășurare. Și nici n-a fost vreodată. ■

CĂRȚI

● Octavian Paler, *Poeme*, ediție bibliofilă însoțită de C.D. Interpretarea poemelor: actorul Liviu Crăciun. Ilustrația muzicală: George Marcu. Coperte și ilustrațiile: Mircea Dumitrescu. Editura Semne, București, 2008, 42 p.

● Gellu Dorian, *Elegiile de la Dorweiler*, poezie, postfață de Al. Cistelean, editura Paralela 45, Pitești, 2008, 168 p.

● Ion Popescu-Bradicieni, *Cristalizarea hazardului*, publicistică literară, cu un argument de Virgil Bulat și o prefată a autorului, Napoca Star, Cluj Napoca, 2005, 232 p.

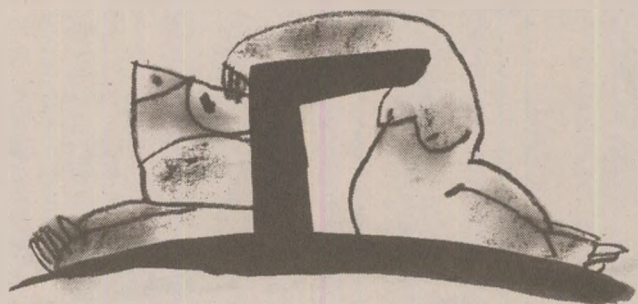
● George Vasilevici, *yoyo*, roman, Editura Tomis, Constanța, 2008, 160 p.

● Nicolae Scurtu, *Cercetări literare, scriitori dâmbovițeni*, vol. 1, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2007, 188 p.

FARA ÎNDOIALĂ, Petru Cimpoeșu reprezintă marea descoperire în proza românească a ultimului deceniu. Tânără generație de critici și l-a asumat aproape integral și exclusivist, începând – în ordine istorică – cu *Simion Liftnicul*, romanul său din 2001, doldora de îngeri și de moldoveni. Iată de ce dosarul de receptare anterior acestui succes, cuprinzând nume importante și valorizări deloc ambigue, pare a fi fost categoric clasat. Și – lucru mult mai grav – ignorat. Pot fi, în

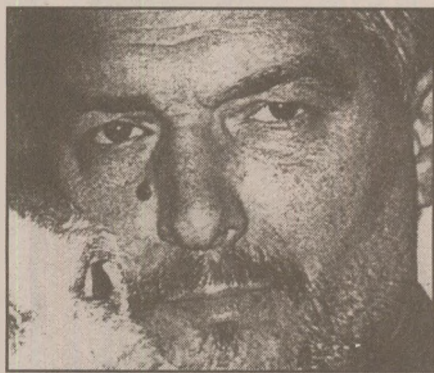
definitiv, de acord că adevărata temperatură a scrisului lui Cimpoeșu au indicat-o recenzentii contemporani cu erupția de la finele mileniului al doilea. Dar nu pot trece peste semnături ca aceea – grea – a lui Valeriu Cristea sau peste panorame ca aceea a lui Teodosiu doar pentru faptul că – deși intuindu-i precis forța narativă – nici unul dintre cei doi nu s-a grăbit să-i instrumenteze și o rapidă campanie de promovare.

Nu era momentul. Aceasta este cea mai sinceră, mai înțeleaptă și mai obiectivă afirmație pe care o putem formula în legătură cu variația cotei de receptare pe care a înregistrat-o, în timp, imaginea prozatorului Petru Cimpoeșu. Mă feresc de o nesfârșită explicație teoretică a acestei aserțiuni, explicație plictisitoare și pentru cititori, și – cu atât mai mult – pentru mine. Chiar și așa, eu vorba nu mi-o iau înapoi. Ce e de înțeles, se va înțelege din discuția lejeră din jurul proaspetei grupări de texte coapte binișor din volumul, de curând ieșit de sub tipar, *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite*.



p o e z i e

Z a n d r e i ZANCA



Simplitate

în cele din urmă, fiecare trudește la sine însuși

încercând în felul lui, oricine ar fi, orice ar face o dez-umbrire de sine

unde sfârșește liziera și începe divinul e altceva

iar dacă pe parcurs, unul e copleșit de aplauze și onoruri, iar altul e trecut sub tăcere, deși cântă atât de bine încât ar înmuia azi până și-o inimă

e tot altceva

la ce ne raportăm, înspre cine ne întorcem chipul, e totul.

altminteri, fără de acest drum mereu reluat, unic al fiecăruia către, prin Isus

nu l-am mortifica?

Aidoma unei gâze

izbindu-se-n fereastră, anevoie

regăsim ușa prin care am intrat, cu neputință

să pătrunzi în tăcerea intimă a celui legat prin murmur

de o nerostire

doar splendoarea năruie zidul

în sclipăt mântuit, iubind

fără de știre, crezând

fără de enumerare.

abia atunci

șoapta

e o explozie de păsări

în tăcerea pădurii

Si dacă ai ajuns

la capăt, acolo

unde nu mai există nici o alternativă, nici

un loc în care să te poți ascunde, nici un răspuns

când, bătut de disperare, dezamăgire, sleit

te pătrunde geamătul, îți dai deodată seama

că ești aproape, nesfârșit de aproape.

nimic nu se schimbă însă de aflu adevărul

- mereu, atât de evident, încât nici nu-l băgăm în seamă -

dimpotrivă, colina rămâne colină, ramura ramură.

nu atât ce, ci mai ales cum rostim

și-ntr-un târziu, dinspre coline adie

dangătul clopotelor, acolo sub neodihna unei înfrunziri

într-o împăcare de iarbă

prin care susură soarele, ușor

pământul diluat

în sevele urcând, rămâi

Nu atât

liniile rostirii tale în marmură, nu atât

trecut-au anii ca norii lungi pe șesuri cât mai ales

firea ta, o rugă fără de gând într-o lume debusolată.

doar, și numai în vis o luăm agale prin empatia pădurii

fără de grabă, abia auzit ca murmurul Nilului în papirus.

când au sunat la ușă erai bătrân erai senil

nu știu cine sunteți, dar intrați și simțiți-vă ca acasă

și ai surăs, ca cei ce ascund între file o biografie secretă

Din nedestărmare

de eu recluziunea în iluzia timpului:

să pleci în deșert:

așadar, sorbit de-o sete să cobori într-un adânc

tot mai rarefiat de viață și moarte

a respira implica lumea, suferința atenuată doar de traversarea ei, prelungită

într-o mână întinsă, deși încă pătrunsă de-o aspră nelinișt

pesemne aici zace toată taina. în acest puțin. mărunt, totul în tăcere.

fiecare pas este unic. nu va mai reveni.

nu se știe, ce aduce pasul următor. merg.

merg nu spre a ajunge, ci spre a fi acolo unde sunt.

oare, nu fiindcă în sine nu există moartea

suntem lăsați în voia noastră, aici

unde în neconținută înfiripare pleacă și vin formele

iubire, molipsire totală

înălțând din adânc

denedescrisul

surăs?

Să măhuri curtea

cumpănit de treaz.

atât de treaz, încât

doar măhuri curtea.

egal. tăcut. ca într-un templu.

nu eu Țes pânza vieții

sunt numai un fir în ea

unde cea mai mare putere

este seninătatea în fața

morții

Prelins

scurs în orice are o formă

în golul însuși

cum să poți denumi fără de spaima ignorării

mării din val?

poate tocmai de aici se trage totul, oare se poate măsura viața unui om?

las lent, an după an, să se înalțe în mine feriga, locuindu-mă spre a putea rosti acum adânc: ferigă

nenăscut launtru. indestructibil.

vrabia odihnindu-se în nepăsarea dintr-o privire aruncată

o clipă. atât își permite.

ca prin reluare privirea ta să nu-i tulbure cumva zborul

Cum arborele definitiv

nu există. există doar

modelul arborelui, grație

căruia se înlesnește prefigurarea lui:

despre splendoare

în mijlocul unor

oameni, care

se sfășie

Dinspre pinul însingurat

lacul în răsfrângeri. jar.

și nimeni. nimeni în jur, doamne ce cu adevărat făurim

nu se poate zări

cum tot ce-n sine ne definește

și ducem cu noi dincolo de un prag

de unde nimeni nu s-a mai reîntors decât drept prunc.

tot ce zărim este și nu este, ce este/ joc ars de-un jind

totul. martoră mi-e privighetoarea ademenită în zbor

de o chemare străbătându-ne

ca o vedere pe

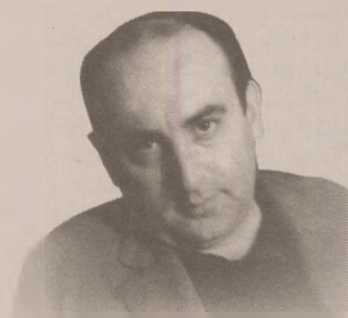
amândoi

în cânt

Există o diferență absolută între Atlantic și Mediterana. Am resimțit acest lucru totdeauna la modul cultural și într-un fel categoric."

Scrisoare din Paris

Vinuri de Bordeaux



PENTRU CĂ tot suntem de Craciun, să vedem ce zice despre vin, despre vinuri, un amator de ele, unul inteligent, Philippe Sollers, născut și crescut la Bordeaux, așadar cu o competență în plus: „Tot pământul, toată țara Bordeauxului reprezintă adevărul universal – în vino veritas –, și normal era ca aici să țâșnească cel mai mult adevăr; în ciuda tuturor dezmințirilor ce s-ar aduce, pare-se, că, în definitiv, vin se face și în Bourgogne sau în California, dar, în fine, asta nu s-a dovedit niciodată de o manieră absolută.”

Scriitorul nu savurează ca lumea vinurile de prin alte locuri, față de care manifestă rezerve, unele destul de neașteptate:

„În realitate, vinul nu e deloc grec. Vinuri cu adevărat satisfăcătoare, n-ai să găsești nici în Grecia și nici în Italia; se pare ca au și ei acolo, dar nu e sigur... Vinul acolo se află – în pământurile Bordeauxului. Pentru că acolo, vezi tu, e chiar țara adevărului (în vino veritas, nu?). Unde este un climat curios, unul foarte straniu, al solurilor, al ținuturilor, acolo unde există deopotrivă apă dulce și apă sărată, adică Atlanticul. Există o diferență absolută între Atlantic și Mediterana. Am resimțit acest lucru totdeauna la modul cultural și într-un fel categoric. Eu mă întorc spre ocean. Ei bine, ai aici și apă dulce și apă sărată și ai și pământ și pietriș și nisipuri. Tocmai în acest amestec de apă dulce, apă sărată, pământ, pietriș, nisip, cresc viile cu pricina. Dacă te gândești în toată simplitatea la cuvintele magice și la acele veritabile basme ce sunt mēdocul, pomerolul, saintēmilionul și celelalte, ai aici, în felul cel mai manifest, chiar definiția civilizației în chestiune, una care-și vinde vinurile înainte de toate în Anglia. Ai să găsești menționat asta în opera lui Shakespeare (...)"

De prisos, cu totul de prisos să spun că nu m-a contrariat și în niciun fel nu m-a indispus acest elogiu împins până în pânzele albe al vinurilor de Bordeaux, mēdocuri și saintēmilionuri și altele, sub pana competent savuroasă a lui Philippe Sollers.

L-am decupat, acest elogiu, cu evident interes, dintr-o carte recent apărută în colecția Folio de la Gallimard - o ediție revăzută și cu o nouă prezentare a convorbirilor lui Sollers cu universitarul american specialist în Joyce, nici el un indiferent în materie de vinuri bune - convorbiri, așadar, cu David Hayman. Cartea se intitulează Vision à New York - și vine vorba în ea nu numai de vinurile din ținutul lui Montaigne, al lui Montesquieu, al lui Mauriac, dar și de multe alte lucruri - mai ales de perioada de formare a autorului chestionat...

Ce numea Goethe „planta originară” și, pe urmele sale, Lucian Blaga „fenomenul originar” sau „matca stilistică”, caută să le deslușească și le deslușește cu ușurință - cu suspectă ușurință, ar zice unii care nu-l simpatizează pe mediaticul dar niciodată plictisitorul scriitor francez, fost tânăr de avangardă, ajuns azi la vârstă, de nebănuit pentru unul ca el - de șaizeci și doi de ani bătuți pe muchie și în plină formă, ceea ce nu i se iartă și cam irită... Matca originară a scrisului său este Bordeauxul cu vinurile și cu pământurile sale angloatlantice - și ce gură, ce frumoasă gură, deschide el, avangardistul, telquelistul, maoistul de ieri, ușor clasicizat de astăzi, cu certitudine viitor membru al pașnicei Academii franceze - spre a le evoca. De ce s-o facă alții - o face el mai bine decât ei...

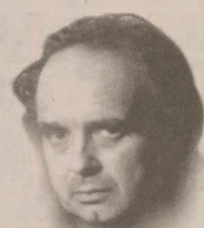
„Cu cât scriu mai mult, cu atât văd mai mult. Vorbesc, văd, dispar în ceea ce se scrie despre mine. Este o veche, foarte veche experiență, mereu nouă și care de fiecare dată mă ia cu sine cu o violență, cu o lejeritate necunoscute. Se petrece și nu se petrece în timp. Se petrece undeva, la marginea timpului, în scurgerea timpului, la sfârșitul timpului. E ceva de acum și de totdeauna, lucrul cel mai personal și cel mai impersonal. Lucrul cel mai familiar și totodată cel mai straniu. Lucrul cel mai liniștitor și cel mai neliniștitor, cel mai intermitent și cel mai continuu susținut. În fiecare zi și în momentele cele mai diferite ale zilei...”

Scriitorul explicându-se, explicând scrisul și geneza literaturii în genere. Explicând, poate, totul, în spiritul liniștitor-aspru al unui vin de Bordeaux, un mēdoc (cel preferat de Kant, în vreme ce elabora *Critica rațiunii pure*) sau, de ce nu, un saintēmilion...

Lucian RAICU
decembrie 1998



l i t e r a t u r ă



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cît de puțin
m-am priceput
să te iubesc...

Cît de puțin m-am priceput să te iubesc!

A trebuit chiar îngerul de pază

Într-un desis cu fragi să-l priponesc,

Cînd roua dă în clocot, crini necheză

Și fluturi freli înnebunesc în aer,

Brusc aruncîndu-se în cîte un izvor

Pe prundul căruia, subțiri, raze se-ncaier ;

Însăși lumina grea e un amor

În zori de zi, în dup-amiezi, în seară,

Ce-și caută plantele lungi cu sîrg,

Topindu-le nainte să dispară,

Blînd absorbită de gelosul Demiurg.

Ci numai eu mă-mpiedec în miresme,

Doar să-ți sărut pios finele-ți glezne...

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Petre Stoica, Nicolae Breban - 1994



(6 august 1941- 24 aprilie 2008)

Opera poetică a lui Cezar Ivănescu a impresionat prin forța și ineditul ei, fiind apreciată de confrăți și de critici, de numeroși admiratori. În anul 1999 i s-a decernat Premiul Național Mihai Eminescu. A fost distins cu Ordinul Serviciu Credincios. Versurile memorabile vor supraviețui cântărețului și, dincolo de sinuozitățile biografiei, amintirea sa se va confunda cu Amintirea Paradisului din poemele sale. Prin dispariția tragică a lui Cezar Ivănescu, literatura română și lumea noastră literară rămân mai sărace și mai triste.

A black and white portrait of a man wearing a fedora hat, a suit, and a tie. He is looking slightly to the right with a serious expression.

**POETUL
ȘI OMUL,**
așa cum i-am
cunoscut

Mai întâi, l-am cunoscut pe poet, apoi și omul. Unii ar spune că este un avantaj, eu nu sînt sigur, pentru că am avut prilejul să-l cunosc pe Cezar Ivănescu „în toate stările“ sale, oscilînd stihial, uneori la fracțiuni de secundă, între enorma generozitate și egoismul „de autor“ cel mai feroce. La apariția volumului *Rod III*, noi, o mîna de tineri poeți ieșeni – Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Liviu Cangeopol, Dorin Spineanu și subsemnatul, cărora se adăuga eseistul Valeriu Gherghel, iubitor de poezie –, care juram pe Mihai Ursachi, am avut o revelație – mai există un mare poet de origine ieșeană! Că eram tari la patriotismul local! Nu l-am părăsit desigur pe Magistrul din Țicău; de altfel, el ne pusese la dispoziție volumul și, pentru că ne-a plăcut, ne-a dat spre lectură și *Rod*, volumul de debut, explicîndu-ne de ce nu există și un *Rod II*, dar am lărgit cercul. În puțină vreme, avea să se mărească încă și mai mult, prin integrarea altor doi poeți importanți, Dan Laurențiu și Emil Brumaru. Iar puțin după 1990, la apariția volumului postum al lui Petru Aruștei, la insistențele și în îngrijirea lui Cezar Ivănescu, cvartetul avea să devină quintet. Poate e interesant să amintesc că, la lansarea celui surprinzător volum, Cezar Ivănescu s-a declarat discipolul fidel al lui Petru Aruștei, declarîndu-i, totodată, pe Ursachi, Laurențiu și Brumaru proprii săi discipoli, dar nu la fel de talentați! Nu am amintit acest detaliu pentru că e amuzant, ci pentru că e revelatoriu pentru tipul de judecăți intempestive pe care marele poet le emitea despre contemporani, indiferent de calibrul acestora. Cred că s-ar putea face o bogată colecție din asemenea declarații, începînd cu cele minimalizante despre Nichita și terminînd cu cele despre vreun debutant declarat, pe loc, geniu! Și asta nu pentru că Cezar Ivănescu nu ar fi avut simțul proporțiilor și pe cel al valorii – că le avea, se vede cel mai bine în propria sa operă lirică

A fost suficient să înceapă să vorbească! Pe măsură ce vorbea, căpăta pathos și se lumina pe dinăuntru.

Deci, mai întâi, a fost poetul, apoi omul. Pe când Mihai Ursachi se pregătea să ne părăsească în favoarea Americii, deci în iarna 1980 – 1981, Cezar Ivănescu a început să vină la Iași. Unchiul său, lingvistul Gheorghe Ivănescu, făcuse un cancer osos și poetul îmbina vizitarea acestuia cu munca sa de redactor la „Luceafărul“, căutând noi talente și adunînd texte, mai ales poezii, în Iași. Nu știu dacă datorită consumului de zeamă de varză murată, cum era încredințat pacientul, dar și poetul, ori datorită tratamentului medical, cărturarul a rezistat bolii cîțiva ani, ducîndu-și la bun sfîrșit remarcabila *Istorie a limbii române*. În toată perioada, Cezar Ivănescu sosea la Iași o dată la o lună ori două și aproape mereu avea o întîlnire cu „tinerele talente“ locale. Nu pot uita prima întîlnire, dintr-o zi de iarnă, din sala în care funcționa redacția revistei „Dialog“. Fusesem cu greu anunțat că are loc o întîlnire cu poetul Cezar Ivănescu, pentru că nu aveam telefon pe atunci, și ajunsesem cu vreo 5-10 minute mai tîrziu decît ora anunțată. Am intrat într-o sală plină ochi și, în partea opusă ușii, am zărit una din frumusețile care absolvise Psihologia, una din cele mai spectaculoase de altfel, iar pe scaunul alăturat un omuleț micuț, pentru care ultimul cuvînt pe care l-aș fi folosit ar fi fost unul legat de frumusețe! Văzusem niște fotografii de-ale sale, dar, desigur, nu erau excesiv de fidele cu originalul. Și, totuși! A fost suficient să înceapă să vorbească! Pe măsură ce vorbea, căpăta pathos și se lumina pe dinantru, după cîteva minute, deja, nu mai vedeam liniile neregulate ale chipului, nici nenumăratele semne care îl străbăteau, nici ușorul strabism. A fost o experiență care s-a repetat cu regularitate de cîte ori l-am reîntîlnit după aceea, fie că vorbea, fie că își recita versurile, fie că și le cînta acompaniindu-se la chitară. Cum, aproape mereu, l-am văzut însoțit de femei foarte frumoase!

În cei câțiva ani cât unchiul său a mai trăit, ne-am văzut, deci, periodic, nu neapărat în adunări atât de mari, ci în unele restrânse la micul nostru grup, cel mai adesea în garsoniera lui Lucian Vasiliu, câteodată la mine, de câteva ori în altă garsonieră celebră, cea a lui Luca Pițu. Pleca cu grupajele noastre de poezii și ne publica la rubrica sa din „Luceafărul“, de la Valeriu Gherghel, de la Luca Pițu și de la mine, mai pleca uneori cu eseuri, pe care, de asemenea, le publica. Când nouă a început să nu ne placă revista, care o luase pe cărări protoconiste, ne-a mai convins o bucată de vreme, argumentînd că „nonvaloarea nu poate fi obstaculată, dar trebuie încurajată valoarea“ și „în spațiul ocupat de voi nu vor apărea ei“, ceea ce avea o anumită logică, mai ales față de junii dornici de publicare și în altă parte decît în revistele studentești locale. Oricum, ne publica onest. Nu apăreau toate poeziile luate cu el la plecare, dar cele care apăreau nu prezentau semnele devastatoare ale cenzurii. Adesea, însoțea micile grupaje cu prezentări atât de laudative, că eu, unul, mă uitam în oglindă să văd cît sînt de mare! Prin 1982, a vrut să ne ajute, pe Liviu Cangeopol, Dorin Spineanu și pe mine, să publicăm un volum colectiv, la „Litera“, după modelul celor ale „lunedistilor“. Doar că noi, văzînd ce rămînea în urma lecturii „exigente“ a Passionariei Stoicescu, am refuzat să fim „și publicați, și cu banii luați“! Spre mijlocul deceniului, după pierderea unchiului său, vizitele au încetat, drumurile s-au îndepărtat, legăturile s-au rupt, pentru a ne revedea după 1993, cînd s-a restabilit la Iași, dar asta este deja altă – și foarte tumultuoasă! – poveste...

Cezar Ionescu a fost (și este în continuare), fără îndoială, un mare poet, dar unul purtat de un om atât de, cum să spun?, complicat, încît orice evocare, mai ales una scurtă, este fatalmente parțială, incompletă, sper că nu și falsă! Un singur lucru aș dori – copleșiți de „complexitatea” omului, să nu uităm dimensiunile poetului!

Liviu ANTONESEI

Félicité aux maîtres d'école

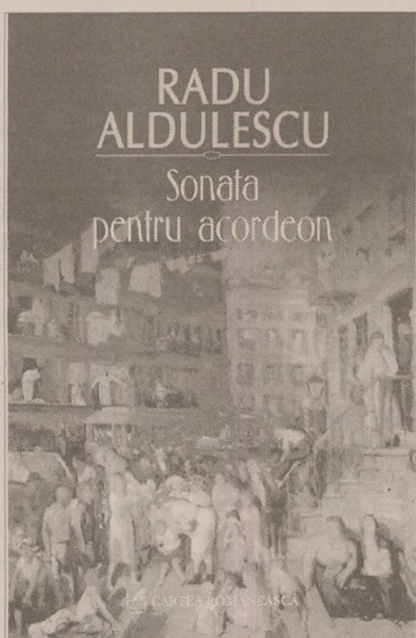
1. in vās vās opamā māgī.
māgī - amulāṭi de kṛtāṭi
in pūrā imāṭhāṭi - in pūrā
imāṭhāṭi
in apōr mā māgī dīpā
pūrā apāṭi pūrā pūrā. in
pūrā pūrā in pūrā pūrā
in vās: in pūrā pūrā pūrā
pūrā pūrā pūrā pūrā. in
pūrā pūrā pūrā pūrā.
in pūrā pūrā pūrā: in
pūrā pūrā pūrā pūrā:
in pūrā in pūrā:
dīpā mīlā mā pūrā
(pūrā dīpā mīlā)
pūrā pūrā pūrā
in pūrā in pūrā pūrā
pūrā pūrā pūrā pūrā
in pūrā pūrā: in pūrā
pūrā pūrā pūrā pūrā
pūrā pūrā: apūrā pūrā

Visele și proiecțiile juvenile, castelele ridicate în Spania de imaginația fiecăruia se fărâmițează și se dezintegrează atunci când personajele lui Radu Aldulescu ajung să dea piept cu viața.



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Flacăra Roșie (II)



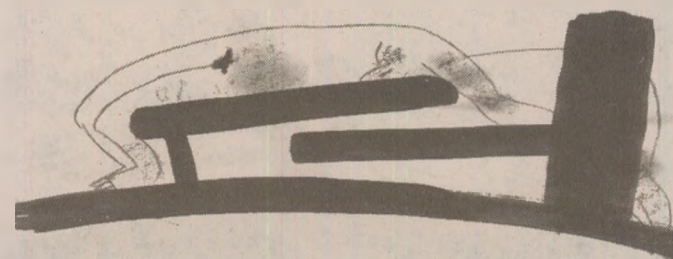
Radu Aldulescu, *Sonata pentru acordeon*, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 2008, 384 p.

UNUL DINTRE modelele lui Radu Aldulescu fiind Eugen Barbu, analogiile dintre *Sonata pentru acordeon* și *Groapa* nu vor apărea ca surprinzătoare. Și într-o parte, și în cealaltă, se lucrează cu eșantioane (familiale și profesionale) de umanitate, într-o asumată unitate de spațiu, timp și perspectivă.

Pe buza uriașei gropi în care se aruncă gunoaiile, la marginea Bucureștilor, ori în fundul Ferentarilor, unde, peste un gard de scândură văruiată, se ițește „firma” *La Gică Dei*, privirea scormonitoare a celor doi romancieri scanează un mediu social umil, exotic în raport cu Centrul urban, întru totul reprezentativ însă pentru experiențele și momentele esențiale ale existenței. Circularitatea romanelor, elaborată și exploatată epic, e un mod de a reaminti cititorului circularitatea și repetitivitatea vieții. Acestea sunt urmărite la nivelul individului (care trece prin fiecare vârstă cu gesturi decise, dar până la urmă tipice), ca și la cel al familiei și al comunității aparent deschise, „sparte” în tot felul de aspecte specifice. Pe măsură ce lectura avansează, exotismul (sub)urban și senzaționalismul par să se risipească, lăsând să se vadă, tot mai clar, structura sistemică a lumii configurate, rațiunile, mecanismele, coerența ei. La Radu Aldulescu, procesul este mai accelerat, fiindcă imobilismul naturii umane e întărit de rigiditatea regimului comunist. Contrastul din *Groapa* era acela dintre frenezia vitalistă, consumist-capitalistă a personajelor și durata mai lungă a existenței ce nu se poate sustrage unor legi nescrise. În *Sonata pentru acordeon*, totul fiind setat, bătut în cuie de la bun început, raționalizat economic și planificat ideologic, accentul epic se va muta pe micile întâmplări și evenimentele mărunte ale cotidianului.

La cincizeci și cinci de ani, domnu’ Gică e „plin de snagă”. Nu numai că își ține familia cu munca lui de

cizmar respectat de o întreagă comunitate și căutat, într-o tinerețe glorioasă, de actrițe și cântărețe cărora le-a măsurat mângâietor piciorușele (cum tot povestește el cui stă să-l asculte), dar mai scapă și la băi, în excursii erotice și bahice, de unde se întoarce fără un sfânt, cu o dorință aprigă de reabilitare. Ciocioana, tovarăsa lui de viață, este înțeleghătoare (până la proba contrarie). Personaj memorabil, ea altemează generozitățile datorate unui suflet „mare și risipit” cu violențele năpraznice ale unei mame autoritare. Îi înghite mofturile răsfățatei Nina, însă când aceasta îi subtilizează banii pentru gustarea de la Flacăra Roșie, serviciul ei, o bate sângeros, făcând-o să înțeleagă că viața are totuși regulile ei. În această familie à l’italienne, în care toți se ceartă și se iubesc pe un diapazon înalt, Ciocioana exprimă cel mai bine etosul pe care Nina refuză – deocamdată – să-l asimileze. Că e bătă ori perfect lucidă, nevastă și mamă mai mult sau mai puțin iubitoare, ea se comporta după un set de reguli îndelung șlefuite și ajustate. Acestea vor asigura, când va veni vremea, și liniștea odraslelor. Moralizarea fetei îndărătnice e făcută de mamă în chiar actul pedepsirii ei pentru o nouă boacănă, autorul compactând monologul interior cu dialogul caracterizant și educația sentimentală, cu dosurile de palmă peste gură. Pitorescul și tipicul fuzionează: „ea ar fi vrut să-i deschidă capul Ninei, că de la un bărbat mai trebuie să și suferi, așa e femeia făcută, trebuie să sufere, iar fiică-sa uite, că dintr-o palmă hodoronc-tronc nu-l mai iubește, după ce tot ea o făcuse de oaie. Nina îi făcuse destule boacâne urâte, și rareori se îndurase să-i spună vorbe grele, și doar o singură dată o bătuse, atunci, cu biciul, când i-a luat ultimii bani din geantă lăsând-o fără mâncare la fabrică. În rest, o palmă nu i-a mai dat, deși până să se mute la casa ei aproape că nu era zi în care să nu-i scotocească în geantă, și dacă nu găsea cât îi trebuia, Ciocioana făcea pe dracu-n patru să-i facă rost. Boacana asta din urmă, însă, parcă pusese capac la toate: – Ce-ți lipsește fă, nenorocito, cu băiatu asta! Ca-ți aduce cinci mii pe lună și te ține ca pe-o doamnă, ce-ți lipsește faăăă, ce-ți lipsește?! Te-ai dus după ala divorțat și cu pensii alimentare. Și fatfrumos dă pă lume. Că mai frumos e tac-tu. Nu-l vezi, fă, că-i boboc și burtos, zici că are patru de ani. Ce-ți lipsește? Ai? Te mânca în fund să te duci... Și-n clipa aceea încetă s-o mai lovească. O mânca-n fund, nu-i mare lucru, se gândi. Și dacă nici mă-sa n-o înțelege... Oh, Doamne, copilu’ meu fără noroc și nenorocirii de noi! – Nu puteai, fă, să-ți vezi de bărbat și de casă, și pe partea-ailaltă să... Cum face toată lumea. Nu puteai să te ferești? Tu nu trăiești în lumea asta? (...) Și pe urmă, împacă-te, mamă, cu Virgil. Așa cum e, altu mai bun nu găsești să dai cu tunu. E bun, te iubește, faci ce vrei din el. Tu l-ai vrut doar. Nu ți l-a băgat nimeni pe gât. – Lasă, mamă. Nu-l mai primesc aici orice-ar fi. Să se ducă dracu la bulgarii lui în Popești. Stătea întinsă pe canapea, plânsă și cu buzele sparte de dosuri de palmă și-i curgea sânge din nas. Maică-sa stoarse batista în chiuveță, se apucă s-o ștergă de lacrimi și sânge, jelind-o acum în hohote, bine Ninuța mia, îngeru meu,



comentarii critice

fetița mia... Faci cum vrei, cum te taie capul, numai tu să fii fericită, da ai să te căiești, și-o să fie prea târziu. Era și așa destul de târziu. Trecuse de două noaptea. Adormiră amândouă pe canapeaua aia.” (pp. 324-326).

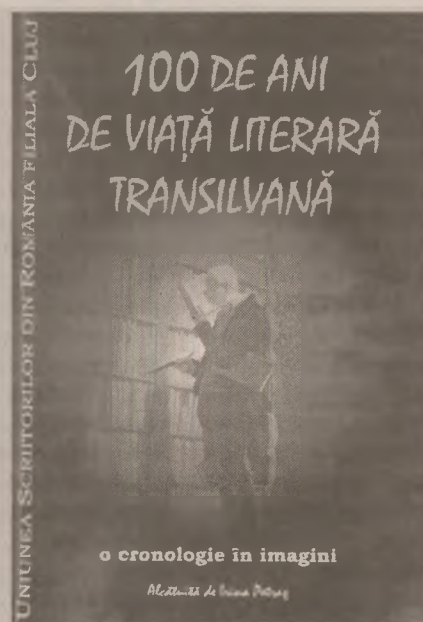
S-a înțeles că Nina este o adevărată figură, o încăpățănată prelungind independența sălbatică a adolescenței dincolo de granița maturității conjugale. Până la urmă va intra și ea în malaxor, supunându-se de bună voie și nesilită de nimeni unui bărbat complet șters (și „cu pensii alimentare”), dar pe care ea îl iubește. La fel se va întâmpla și cu Mantiliza, strănepoata domnului Păunescu Coșciugaru, ochi alunecoși și inimă zburdalnică, distribuită generos prin tot Ferentariul. Spre sfârșitul romanului o vedem integrată cu forța în Sistem, transformată într-o jalnică informatoare a Miliției (și „animatoare” pentru cadrele instituției). Visele și proiecțiile juvenile, castelele ridicate în Spania de imaginația fiecăruia se fărâmițează și se dezintegrează atunci când personajele ajung să dea piept cu viața. Gelu Dei, zis Mopsu ori Cofetarul Mafiot, are neîndoienic o sămânță de geniu: la nouăsprezece ani, e deja maestru în arta culinară și câștigător al unor concursuri de profil. În anii ’80, genialul bucătar ajuns la Athénée Palace va fi înfășurat și practic anihilat de penuria ceașistă. Festinul, regalul gastronomic se transformă într-o biată masă, un chin al generațiilor reunite pentru o bucată de pâine.

Marian Dei, zis Papagalul, fratele vitreg al lui Gelu și al Ninei, își poartă și el, într-o existență normată de munca la depou, visul strivit, lichidat în fașă, al fostului junior campion la ciclism. Cercurile făcute altădată pe velodrom, cu zona periculoasă a „zidului morții” în care s-a petrecut accidentul, se regăsesc acum într-o formă derizorie, cu atât mai teribilă: opturi redate zi de zi, într-o comedie „istovită”, o agonie „lâncedă-cleioasă” a clasei proletare așa-zis conducătoare: „universul tău închiriat în servicii-casă-cozi-înghesuială și omor pe tramvai și metrou, și-n afara de asta schimb invers acasă-schimb invers la serviciu, căci te omoară gândul de a-ți ști copiii închiși în casă sau pe străzi câte o jumătate de zi cu cheia la gât.” (p. 372). Ce vremuri frumoase! suspină azi nostalgicii după comunism. Și: „trece viața, trece ca un vis”, realizează personajele din *Sonata pentru acordeon* adevărul înlăcrimat dintr-o romanță foarte populară...

Tovarășii puberale și inițieri erotice; boacâne și pedepse corporale; cafturi de stradă și de interior; partide de box și de poker; pariuri și jocuri măsluite; solidarizări și trădări; numeroase furturi și un viol; iubiri violente, dar și luminoase, nunți de culoare locală și o înmormântare cu episoade grotești (aveam una și în *Groapa*); „colocvii” muncitorești și crailăcuri de instalator; prăjituri de să-ți lingi degetele și pâinea amară câștigată cu tot mai multă trudă; secvențe de un comic halucinant, la o mănăstire cu călugări pantagruelici, desfrânați, și rutina, cu toate acestea, nezdruccinată a existenței în socialismul cazanier... Romanul total, aglutinant și sintetizator, este formula de debut – în mod cert câștigătoare – a celui mai puternic prozator pe spații ample apărut la noi după o târzie, îndelung așteptată Revoluție. ■

Cronologie în imagini

La centenarul SSR-USR, Filiala din Cluj a Uniunii Scriitorilor a editat un foarte frumos album aniversar în care sunt rememorate „cele mai importante momente ale vieții literare instituționalizate din Transilvania”. Alcătuit de Irina Petraș, albumul reproduce imagini din arhiva filialei clujene a USR și din fototeca multor scriitori „care au înțeles să contribuie astfel la bogăția și reprezentativitatea lui”. Am citat din nota introductivă a alcătuitoarei. Imaginile sunt precedate de un „scurt istoric” al Societății Scriitorilor Români și al Uniunii Scriitorilor și de prețioasele „reper cronologice” ale vieții culturale ardelenice, începând cu anul 1409 când ia ființă la Oradea biblioteca episcopală. „Sunt reproduse în album, precizează Irina Petraș în aceeași notă introductivă, mai ales imaginile cu o anume încărcătură istorică, de document. Acestea, împreună cu alte sute de imagini din viața literară ardelenă, vor fi arhivate pe un CD aniversar”. O inițiativă a Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor demnă de toată lauda.





comentarii critice

SORIN LAVRIC insistă pe metamorfoza pe care a învederat-o Noica, care, pe neașteptate, dintr-un intelectual cu viața închinată bibliotecii și camarazilor de idei s-a prefăcut într-un misionar, s-a azvîrlit fără nicio precauție în mediul clocotitor al unei pasiuni cu premise spirituale, însă pînă la urmă de ordin politic. Un patos al pornirii revoluționare de-a „transforma lumea”, o îndîrjire terifiantă se degajă din articolele sale de tinerețe, subordonate unei orientări care predica necesitatea sacrificiului, ca o condiție *sine qua non* a renașterii obștești, care se străduia a face prozele. Angelismul livresc trece într-o spectaculară demonie: „Este un «prea mult» care modifică statutul ontologic, și nu doar detaliile cuiva. Lucifer nu era un înger de rînd, ci un exces de înger, după cum Legiunea care își luase numele de «Arhanghel» ajunsese să întruchieze excesul de arh-angelitate”. Care să fie explicația bizarei schimbări? O pierdere a măsurii, crede exegetul, o „comotie afectivă” care împinge ființa dincolo de marginile sale naturale, astfel că aceasta se dezechilibrează, se răstoarnă. Poate nu e chiar o pierdere catastrofală a „normalității”, o „monstruoșitate”, o criză de epilepsie”, ci un excedent de trăire, revolta unui intelectual clausturat în condiția sa împotriva servituților acesteia. Un donquijotism ofensiv agita ființa exaltată a junelui Noica, ducîndu-l la suprapunerea teoriei și realului, printr-o delirantă revărsare a reveriei interioare în faptă. E de bună seamă o compensație a pasivității benedictinului, o deschidere violentă, răzbunătoare, a spațiului vieții interioare înspre efervescența vieții obiective, o răbufnire a proiectului într-o iluzie de grandioasă realizare. Cu simțămîntul înfrigurat al unei eliberări, se produce asumarea unei constrîngerii extreme, descinse de-a dreptul din spectrul idealității. Se poate face lesne o paralelă cu comportarea unui coleg de generație, Cioran, care, în același răstimp, a atins o temperatură a spiritului greu de suportat, în registrul unui analog elan transfigurator, legat de-o eschatologie etnică. Bunele intenții se intensifică printr-un discurs febricitant, ies în stradă: „Acesta este portretul interior al gazetarului legionar Noica. Un om bun devenit rău grație voinței de a răspîndi în inimile concetățenilor lui mîntuirea. Un om bun devenit rău prin dorința de a înlăuna voința altora în care cineva se împotriva. În fine, un om bun devenit rău grație hotărîrii de a face la rîndul lui rău dacă o altă cale de a atinge binele nu exista”. E prea posibil să avem a face și cu o intuiție a unei prăbușiri iminente, apropiate, care să fi configurat conștiința legionară, s-o fi îndreptat în direcția mistică și apocaliptică, cu presentimentul difuz al unei existențe de scurtă durată ce se cuvine a fi parcursă cu ardoare, factori care să-l fi insuflat și pe Cioran în „convertirea” sa temporară. Nu cumva toate radicalismele posedă acest numitor comun? Ne amintim și de alte personalități notorii, oprimate de-o similitudine năzuință de-a părăsi spațiul abstras al scrisului și meditației, de-a evada în cel tumultuos, înșelător adesea, al istoriei. Simptomatic, revoluțiile, mișcările naționale și-au aflat relevante puncte de sprijin în scriitorii și cărturarii timpului. Spre a da un singur exemplu, n-a suferit oare, decenii în șir, un filosof și un scriitor precum Sartre o atracție magnetică față de fantasmalele staliniste și maoiste? „Exact acesta a fost cazul multora din generația lui Noica: psihologia lor a suferit o ruptură de nivel în urma căreia unghiul din care vedeau lumea s-a schimbat radical. Au trecut cu toții de la un regim de trăire moderată la unul incandescent”. În orice caz, „îndrăcirea” căreia i-a căzut pradă Noica l-a marcat și în sensul unui amoralism de care a dat dovadă în anii comunismului, tradus într-un dezinteres nervos față de domeniul în chestiune: „Felul distant cu care Noica a vorbit mai tîrziu despre etică s-a datorat pesemne proastei întîlniri pe care a avut-o cu etica atunci, în anii aceia de la sfîrșitul deceniului al patrulea, cînd a trăit politica în variantă etică și religioasă și cînd obsesia de a trăi etica *pînă la capăt* s-a soldat, pentru viața lui, cu un dezastru”. Elocvent s-a și privit ca un balast: „O depășire a eticului, spune Noica, eticul acesta care e la urma urmei o creație a sec. XIX și de care trebuie să ne eliberăm”. E posibil ca și distanțele



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

NOICA între extreme (II)



Sorin Lavric, *Noica și mișcarea legionară*, Ed. Humanitas, București, 2007, 316 pag.

pe care le-a luat față de literatură să se fi datorat unei de același tip aprehensiuni în legătură cu evocarea umanului în concretețea sa tulburătoare, purtînd inevitabile sarcini etice.

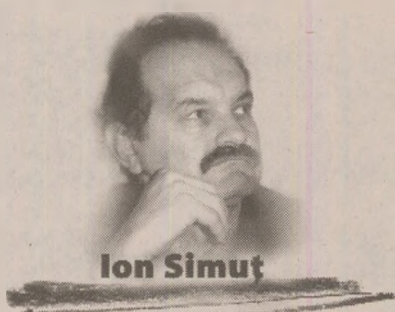
Un capitol nou, cu totul diferit, începe în biografia lui Noica odată cu întemnițarea sa în timpul regimului comunist. Avem a face cu un reflux, cu o cedare, cu o abjurare formală, conduită a unui om timorat, înfricoșat, căruia Gulagul autohton i-a înfrînt cerbicia. Nu știm, nu vom ști niciodată cu exactitate ce s-a petrecut în forul său intim, însă, după toate aparențele, manifestarea filosofului cîntărează o retractare *à la* Galileo Galilei. Iată un pasaj din „Autobiografia” sa, anexată dosarului de angajare la Centrul de logică, în 1965: „Am beneficiat în anii detențiunii de un regim uman, iar în ultimii doi ani am fost lăsat, la cererea mea, singur în celulă, avînd la dispoziție cărți și creion. Am putut citi numeroase cărți de ideologie marxistă, astfel că, avînd o mai bună înțelegere și cunoaștere a socialismului științific, am putut redacta alte patru lucrări de specialitate, pe care, împreună cu lucrările anterioare, revizuite, intenționez să le prezint, în timp, editurilor noastre”. E o consemnare a unei dispoziții de compromis ideologic cu oficialitățile comuniste. Rezultă că străduințele acestora de a-i aduce „pe linia de plutire” pe unii deținuți de conștiință, către mijlocul deceniului șapte, cînd intervenise o anume „destindere” a politicii lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, au dat roade. Cei ce nu respingeau avansurile temnicerilor se bucurau de ușurarea condițiilor de detenție, cei recalcitranti se vedeau supuși în continuare umilințelor și durtăților. Avea loc așa-zisa „reeducare”, bizuită pe

Un donquijotism ofensiv agita ființa exaltată a junelui Noica, ducîndu-l la suprapunerea teoriei și realului.

avantajele mîncării mai bune și a unor înlesniri de program, inclusiv accesul la unele instrumente intelectuale. Atitudinea lui Noica, apreciază Sorin Lavric, s-a înscris pe o poziție medie, între inflexibilitatea unor Alexandru Ghika, Mircea Nicolau, Grigore Caraza, Marcel Petrișor, Mihai Buracu (ultimul, severinean, deci concitadin și bună cunoștință a eseistului) și docilitatea unor Valeriu Anania ori Victor Biriș. Pozitivă ni se înfățișează circumstanța că, deși l-a studiat pe Marx, prin prisma unei normale curiozități culturale, filosoful nostru n-a devenit, la ieșirea pe poarta închisorii, un promotor al marxismului. Ceva mai decepționantă ar putea fi socotită o prudență exagerată, evitarea, de nuanță mizantropică, a întîlnirilor cu camarazii de odinioară: „Cînd se întîlnea totuși cu ei, era evaziv și distant. Mircea Nicolau l-a vizitat odată pe Noica în apartamentul lui din str. Ornamentului nr. 4, rugîndu-l să-i spună părerea despre un eseu filosofic pe care îl scrisese. Noica nu l-a primit în casă, au vorbit în pragul apartamentului în șoaptă și, numai după lungi ezitări și rețineri, a acceptat să-i citească manuscrisul”. În rest, rămîne un gen de aliniere tristă la cerințele puterii, în care nu rezonază decît o decizie de trecut, o învinovățire de sine placidă, de om aflat la capătul puterii de rezistență. Un alt fragment din „Autobiografia” amintită sună astfel: „Am scris, în septembrie 1940, cîteva articole în ziarul *Buna Vestire*, în favoarea legionarilor. Deși articolele mele nu au făcut obiectul niciunei acțiuni împotriva mea (*sic!*), ele constituie o vină în trecutul meu pe care mi-am recunoscut-o în diverse împrejurări, mai tîrziu”. Și nu e numai afit. În articolele sale din publicația destinată diasporei, *Glasul patriei*, întîlnim adeziunea filosofului la noua stare de lucruri: „Adevărul lumii noastre poartă numele de socialism. Îi cunosc chipul din cărți, îi cunosc versiunile istorice și îi vad acum fața românească. Întocmai altora, cer dreptul de a-mi cucerii prin el libertatea, singura libertate de care mai știu, cea de a fi rodnic”. Ultima frază e capitală pentru a înțelege mobilul compromisului. Noica acceptă a emite la comandă texte obediente pentru a putea scrie și publica, pentru a se reintegra lumii culturale, primenite prin „liberalizarea” din jurul anului 1965. Fără a putea șterge, după cum recunoaște Sorin Lavric, „impresia jalnică pe care rîndurile de mai sus o fac asupra cititorului – impresia unei capitulări definitive”, putem înțelege mecanismul lor disperat-constructiv, egal cu o ultimă șansă de împlinire. După ieșirea lui Noica din închisoare, viața sa „a însemnat o cursă contracronometru în care s-a străduit să nu moară înainte de a-și vedea scrise cărțile”, pe care e foarte probabil să le fi proiectat încă din perioada domiciliului forțat. Nu era, evident, o soluție demnă, ci una pragmatică. Umbra poliției politice presa și pe mai departe ființa filosofului, fragilizată de vîrstă, dar mai cu seamă de încercările temniței, de spaima unei iremediabile ratări: „Dacă așa arată viața lui Noica cînd e privită din punctul de vedere al vocației sale, în schimb, aceeași viață, cînd e privită din punctul de vedere al Securității seamănă cu neîncetata tracasare a unui intelectual de care această instituție a încercat să se folosească cît mai mult cu putință”. Foarte probabil că malefica instituție a conjugat mai multe metode, cuprinzînd „biciul” și „zăhărelul”, spre a-l remodela și manipula pe Noica, personaj prețios pentru prestigiul pe care-l avea atît în România, cît și în mediile exilului. Acțiunea Securității s-a desfășurat cu perfidie, profitîndu-se și de calitatea de fost legionar a filosofului, deci apartenenței sale la o categorie de oameni ce, după ce făcuse, un stadiu îndelungat de puscărie, pentru o credință pe care o consideraseră curată la vremea ei, era nevoită să îndure cele mai grave presiuni și ingerințe. Completamente lipsită de credibilitate în ochii intelectualității, poliția politică avea o mare nevoie de „ambasadori” de acest soi care să fie capabili a racola figurile notorii ale opoziției din Apusul „putred”, precum Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, în cazul în care i-ar fi convins că în patrie „lucrurile merg bine”. Pentru securiști, „Noica putea juca rolul agentului de influență avînd o reputație mult prea solidă pentru a nu putea împlînzii reticențele intelectualilor din Occident”. Optimism care, spre onoarea acestora, nu s-a confirmat.

(va urma)

Apolitismul este indezirabil și în regimurile comuniste. Sunt bine cunoscute campaniile de persecuție din anii '50 a intelectualilor neînrolați, ca V. Voiculescu sau Lucian Blaga.



Ion Simuț

Literatura evazionistă

POLITICA regimurilor totalitare vrea – cu o dorință exprimată clar, răspicat și ultimativ – ca literatura (artele, în general) să derive nu numai din propriul corpus ideologic, dar și din limbajul ei. Pentru dictatura proletariului, literatura nu este o variantă particulară de politică, ci este chiar politică, expresia ei directă, nu derivată. Dictatura politică înseamnă și dictatura limbajului unic.

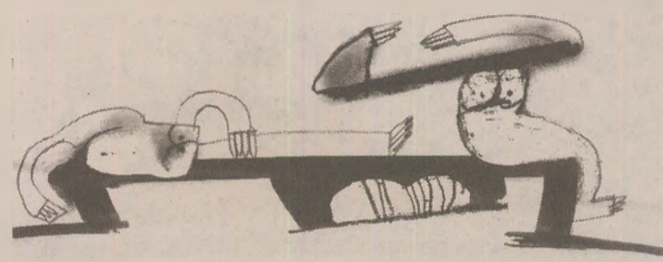
„Cel mai adesea însă, politicul și esteticul nu derivau unul din celălalt, ci erau prinse într-o dialectică a relațiilor mutuale” – afirmă Virgil Nemoianu în articolul *Iubirea și ura față de formalismul estetic: câteva argumente* (publicat în revista „Steaua”, nr. 3 din martie 2001, p. 10-17). Este, am spune, situația cea mai fericită: aceea a non-apartenenței literaturii la politic, pentru că ea nu se conformează logicii puterii de a fi un „rezultat obedient”, cum observă același Virgil Nemoianu. Formalismul estetic se eschivează de la plățirea tributului politic, adoptând calea unui suspect evazionism ideologic, inadmisibil pentru puterea comunistă aflată la începuturile ei. De aici iritarea regimurilor totalitare față de literatura evazionistă, considerată „artă degenerată”. Evazionismul este un limbaj deviat, iar deviaționismul se face vinovat de lipsă de solidaritate cu scopul dictaturii. Iritarea merge în regimurile fasciste dincolo de interdicerea unei astfel de arte, până la incendierea ei publică, rezultat al unei condamnări fațșe, „purificatoare”. Nu numai în Germania lui Hitler sau în Italia lui Mussolini s-a petrecut acest fenomen de exorcizare a evaziioniștilor demonizați, dar și în România legionară, când au fost arse cărțile lui Mihail Sadoveanu. Apolitismul este indezirabil și în regimurile comuniste. Sunt bine cunoscute campaniile de persecuție din anii '50 a intelectualilor neînrolați, ca V. Voiculescu sau Lucian Blaga. Evazionismul și formalismul estetic erau marotele destabilizatoare ale regimului stalinist, declarate „arme” periculoase în mâna dușmanului de clasă. Erau considerate expresia unei literaturi decadente, de origine burgheză.

Virgil Nemoianu plasează la originea persecuției formalismului estetic „principiul utilitarismului”, conform căruia arta și literatura trebuie „să facă demonstrația unei vizibile utilități sociale și politice”. Persecutorii formalismului estetic își dovedesc reducționismul, aversiunea față de complexitatea formei estetice, rigiditatea ideologică, emaneate de o politică monolitică, bazată pe presiunea omogenizării și a uniformizării. Conflictul dintre ideologia partidului unic și formalismul estetic denotă obtuzitatea sau rezistența unei societăți închise, refractară la orice deschidere, relativizare a punctului de vedere oficial, complexitate problematică sau contradicții asumate. Formalismul estetic se hrănește dintr-o metafizică a operei, dintr-un simbolism spiritual, de neconcepție și de neacceptat în sistemul materialist al proletcultismului sau al realismului socialist.

Literatura evazionistă este, în fond, singura consecvență estetică cu menirea literaturii. Numai ea, în comparație cu celelalte atitudini (oportunismul, subversivitatea și disidența), crede în autonomia esteticului. De aceea, literatura evazionistă poate fi definită foarte clar în funcție de „formalismul estetic”, ca o coordonată esențială a ei. Dar această tendință puristă a trezit întotdeauna suspiciuni,

uneori identice în acuze, deși pot veni dinspre ideologii incongruente. Virgil Nemoianu a analizat conflictele formalismului estetic cu alte filosofii ale artei și a remarcat persistența unor „reacții bizare”, recurente și în afara perimetrului comunist, dintre care imputarea cea mai importantă, aparent sofisticată, vizează tendința reacționară. În viziunea acestor aprecieri ideologice bizare – constată Virgil Nemoianu – „formalismul estetic este o pepinieră a forțelor reacționare; este sursa ideologiilor periculoase și chiar a politicilor tradiționaliste și fasciste. E o mască abil confecționată, în spatele căreia forțele malefice pregătesc stratageme oribile, cu scopul de a strivi fericirea colectivă și de a împiedica progresul luminos al umanității. Nu suntem oare, atunci, îndreptățiți să declarăm că forma și semnificația sunt fasciste?” (citată din articolul menționat al lui Virgil Nemoianu). Fără să se refere în mod special (direct și explicit) la contextul politic al dictaturilor comuniste, Virgil Nemoianu a indicat tocmai logica de auto-apărare a sistemului dictatorial de literatura evazionistă, singura care este cu adevărat literatură, fără nici un alt determinativ decât acela al valorii. Literatura evazionistă spune altceva și altfel decât recomandările oficiale. Folosește un alt limbaj, paralel cu cel ideologic și epurat de sloganurile actualității – tocmai de aceea considerat suspect și inadmisibil. Literatura evazionistă vehiculează limbajul formalismului estetic, apolitic, ca o alternativă, deviere și eliberare simbolică de sub teroarea insuportabilă a regimurilor totalitare, de dreptă sau de stângă, fascismul sau comunismul. „Orientarea apolitică a formalismului era indezirabilă sub anumite regimuri” – ne reamintește Virgil Nemoianu o situație prea bine cunoscută. Pe de altă parte, dintr-un punct de vedere exterior și ulterior (unul moral și moralizator), formalismul estetic este acuzat de pasivitate și conservatorism, de neimplicare civică și abandon al speranței de schimbare. Pentru unii, tăcerea politică a evazionismului e o separare vinovată de regimul politic și de colectivitate prin lipsa de participare la construcția comunistă, pentru alții, retrospectiv, aceeași tăcere e o neimplicare anti-comunistă la fel de culpabilă, o consimțire la rău printr-o complacere în estetism. În fond, ambele atitudini, de pe poziții contrarii, cu justificări morale diferite, aduc argumentul angajamentului politic ca absolut necesar: din interior, fascismul și comunismul acuză literatura evazionistă de evitarea partizanatului în favoarea prezentului lor biruitor; ulterior, în postfascism și în postcomunism, justițiarul condamna formalismul estetic pentru absența unei opinii anti-fasciste sau anti-comuniste. Numitorul comun al celor două atitudini îl constituie înțelegerea literaturii sub semnul imperativului categoric al utilitarismului – care are drept consecință instrumentalizarea literaturii în serviciul unui regim politic sau împotriva lui.

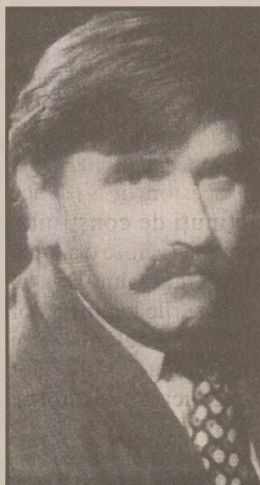
Regimul dictatorial nu-ți permite să crezi în altceva decât în el: s-ar zice că e gelos pe orice altă opțiune. Nu ai de ales – dacă există în regim public. La fel și scriitorul: dă vrea să publice trebuie să respecte regulile zilei, regulile celui mai tare, regulile celui care îți dă voie și îți dă bani, dacă îl ascuți. Dar dacă nu vrea neapărat și imediat să publice, scriitorul are de ales, poate alege între mai multe soluții onorabile. Una este aceea de a scrie pentru sertar, conform credinței lui în literatură. Evaziunea îl salvează moral, chiar dacă uneori nu-i salvează și viața. V. Voiculescu, scriind poezie religioasă, citită în cercul restrâns al „Rugului aprins” de la Mănăstirea Antim, a „greșit” și și-a plătit greșeala cu închisoarea. A fost acuzat de „uneltire



comentarii critice

împotriva regimului democrat-popular”, tocmai pentru că a scris poezie religioasă și a citit-o prietenilor. „Gelozia” regimului comunist putea fi fatală: nu admitea decât iubirea față de el, definitivă și în exclusivitate. Nu există limbaj alternativ care să poată fi acceptat într-un univers concentraționar. Dar, când dictatura obosește sau se simte sigură pe ea, pot exista soluții de evitare a pactului, altădată obligatoriu. În primii ani de după 1948 în România nu se putea publica decât literatură oportunistică sau care putea fi asimilată literaturii oportuniste. Literatura evazionistă devine posibilă abia după 1960, când regimul comunist are certitudinea că e definitiv instalat la putere și nimic nu-l poate disloca. Atunci e permis solilocviul pastelist în poezia de notație în gruparea de la revista „Steaua”. Diversificarea posibilităților estetice ale literaturii evazioniste vine după aceea și se intensifică după 1965. Tabloul modalităților estetice se amplifică până la a crea o întreagă literatură alternativă la literatura oportunistică, propagandistică, promovată oficial. De aici se va constitui canonul estetic, susținut de criticii generației '60 și construit în jurul celor mai importante valori ale aceleiași generații, cu extensiuni spre scriitorii recuperati (și necompromiși) din generațiile anterioare, ca și din generațiile ulterioare, șaptezecistă și optzecistă. După refugiul în fantastic și mitic (Ștefan Bănuțescu, Dumitru Radu Popescu, George Bălaieș) sau într-o proză de analiză psihologică (Nicolae Breban, Augustin Buzura), într-o istorie imaginară dezvoltată din pretexte reale (Eugen Barbu, Dana Dumitriu, Eugen Uricaru etc.), după refugiul în propriul eu poetic (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Mircea Ivănescu etc.), în ironie și speculație livrescă (Marin Sorescu, Paul Georgescu, Șerban Foartă) sau în oniric (Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag), propriul text rămânea ultimul loc unde scriitorul se putea ascunde de realitatea opresivă a regimului politic (așa au procedat Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu și, pe urmele lor, mulți dintre optzecisti). Textualismul, experimentalismul și postmodernismul au devenit în anii '80 soluții salvatoare, în aceeași sferă, devenită din ce în ce mai largă, a literaturii evazioniste.

Pentru a păstra șansele estetice ale literaturii, important era ca literatura (partea ei salvată) să nu intre în sistem, să nu se adapteze la sistemul comunist, să nu se conformeze limbajului ideologic oficial. Nu putea și nu trebuia să răspundă cu o altă ideologie (contrarie sau piezișe), ci să deruteze prin lipsa oricărei ideologii. Există totuși o idee sau o credință în altarul căreia oficia literatura evazionistă, mai mult sau mai puțin vizibil, mai mult sau mai puțin acceptabil oficial: religia literaturii. Când nu a mai cerut imperios ca literatura să fie obligatoriu de partea lui, regimul comunist s-a mulțumit cu o atitudine ce nu părea deloc periculoasă: dacă nu e pentru, măcar ca literatura să nu fie împotriva lui, să se abțină de la orice ideologie. Dar și așa, insidios, literatura, câștigându-și și apărându-și demnitatea estetică, dobânda prestigiul clandestin al puterii simbolice (idealizată pentru că nu avea nimic conjunctural), putere simbolică radiată de cel fără putere reală, puterea zilei și a conjuncturii (detestată). Într-o societate închisă, într-o lume fără alternative, literatura evazionistă, prin limbajul ei pur estetic, devine o alternativă nu doar la literatura oportunistică, ci chiar la puterea comunistă și limbajul ei exclusiv și exclusivist politic. ■



Adi Cusin

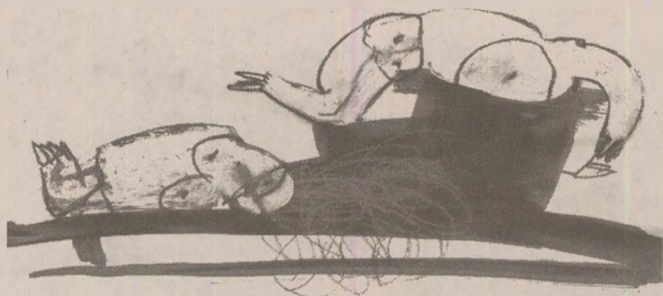
(26 ianuarie 1941- 21 aprilie 2008)

Aplecat dintre noi, în săptămâna patimilor, Adi Cusin, poetul ieșean de rară stîrpe, aleasă inspirație și mari profunzimii ale trăirii lirice. Născut în Iași, la 26 ianuarie 1941, Adi Cusin debuta în presa literară din România odată cu Mihai Ursachi, Dan Laurențiu, Ioanid Romanescu, Cezar Ivănescu, impunându-se în conștiința cititorului de poezie mai ales după apariția cărții de debut, „A fi” (Ed. Tineretului,

1968) și a volumului „Umbra punților” (Ed. Cartea Românească, 1970) ca un poet original prin viziunea lirică, prin ipostazele ludicului și ironiei textuale, precum și prin ademenitoare accente urmuziene.

Deși plecat în București prin anii '80, Adi Cusin a rămas sufletește în Iași, orașul nașterii, copilăriei și maturizării, tot timpul. În rastiul ultimelor luni, al ultimilor pași pe Golgota acestei lumi, poetul a lăsat cuvânt testamentar să fie înmormântat la Iași. Prietenii și cititorii îl pot vizita la Cimitirul „Eternitatea”, dar mai ales în cărțile sale de poezie.

Daniel CORBU



i n m e m o r i a m

Rezistența prin boemă

ÎN ACEST AN, prima zi a Săptămânii Patimilor a fost una cu adevărat neagră. La mii de kilometri distanță unul de celălalt, aproape în același timp, au murit doi oameni care mi-au marcat tinerețea. Două destine aflate la polii opuși ai existenței umane, de la care am deprins, în chip diferit, lecția libertății, într-o epocă în care cuvântul „libertate” aproape că devenise prohibit. Monica Lovinescu și Deliu Petroiu făceau parte din aceeași generație. Nu știu dacă s-au cunoscut în mod direct. O șansă ar fi fost la sfârșitul perioadei interbelice, când o delegație a Cercului Literar de la Sibiu, din care făcea parte și Deliu Petroiu s-a deplasat la București pentru a-i prezenta lui E. Lovinescu programul mișcării. Este posibil ca în casa criticului pașii entuziaștilor ardeleni să se fi interesat pentru o clipă cu cei ai fiicei gazdei. Dar nu este deloc obligatoriu.

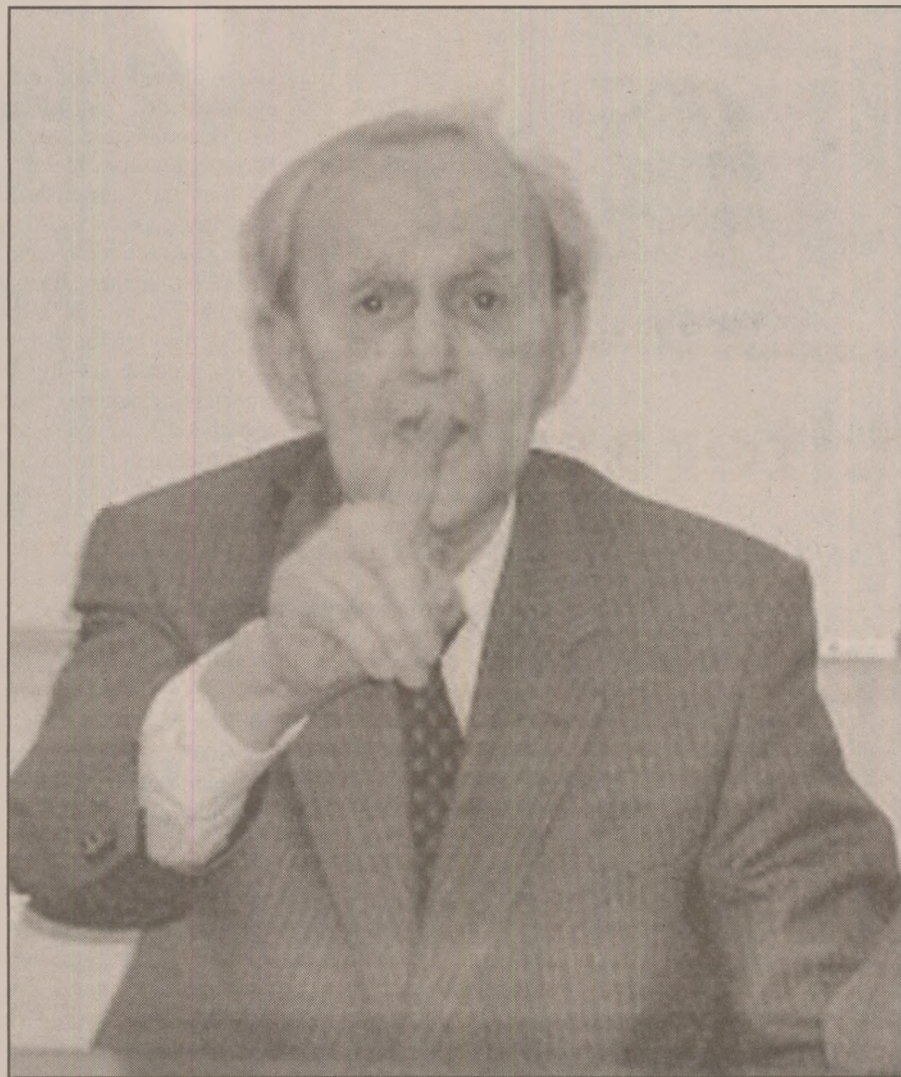
Într-o carte-miracol, apărută postum, după căderea regimului comunist, *Jurnalul fericirii*, N. Steinhardt identifică trei soluții pentru ieșirea dintr-un univers concentrațional – nu neapărat concret, lagăr sau temniță. Judecând din perspectiva acestei grile, activitatea Monicăi Lovinescu în studioul parizian al postului de radio „Europa liberă”, se încadrează în modelul al III-lea, pe care viitorul monah de la Rohia îl numește „Winston Churchill și Vladimir Bukovski”. Cum s-ar defini acest model? Scrie N. Steinhardt: „Ești asaltat din toate părțile, cu forțe infinite mai tari ca ale tale: lupti. Te înfrâng: le sfidezi. Ești pierdut: ataci. (...) Râzi, îți ascunzi dinții și cuțitul, întinerești. Te furnică fericirea, nespusa fericire de a lovi și tu, fie chiar infinit mai puțin. Nu numai că nu deznădăduiești, că nu te declari învins și răpus, dar și guști din plin bucuria rezistenței, a împotrivirii și încercii o senzație de navalnică, dementă voioșie”. Toată activitatea Monicăi Lovinescu, mai ales după ce a fost ținta atentatului barbar executat de teroriști palestinieni la comanda Securității, trimite cu gândul spre un asemenea model. Nimic nu a fost în măsură să pună surdina criticilor devastatoare ale cuplului Monica Lovinescu – Virgil Ierunca la adresa regimului comunist și a prea-zeloșilor lui susținători din lumea culturală: nici încarcerarea și moartea în închisoare a mamei, nici maltratarea fizică suferită în imediata vecinătate a casei sale de pe liniștita stradă François Pinton.

De un cu totul alt tip de rezistență se poate vorbi în cazul lui Deliu Petroiu. Fostul cerchist de la Sibiu s-a stabilit la Timișoara, în anii '50 și nu a mai părăsit acest oraș până în ultima zi a vieții. Nu a semnat proteste împotriva regimului, nu a îndemnat la revoltă, nu a intrat în greva foamei. Forma lui de a se opune sistemului represiv s-ar încadra, *mutatis mutandi*, la ceea ce N. Steinhardt ar numi „soluția lui Alexandr Zinoviev”: „Odată pentru totdeauna a consimțit a-și trăi viața conform exemplului și modelului unui perpetuu azil de noapte. Din sărăcie, neîncredere, neseriozitate și-a făcut un crez; se aseamănă unui animal sălbatic, unei fiare jigărite, unui tâlhar la drumul mare. (...) Și-i slobod la gură, vorbește de istov, dă glas celor mai primejdioase anecdote, nu știe ce-i respectul, toate le ia de sus, spune ce-i trece prin minte, rostește adevăruri pe care ceilalți nu-și pot îngădui să le șoptească. E copilul din povestea regelui gol, a lui Andersen. E bufonul regelui Lear. E lupul din fabula – și ea îndrăzneată – a lui La Fontaine: habar nu are de zgardă. E liber, liber, liber”.

Pe Deliu Petroiu l-am cunoscut în anul 1978. Am mai povestit împrejurarea, eram elev de liceu și am fost desemnat de școala mea să fac parte din juriul unui festival al artei studentești. Eu eram cel mai tânăr membru al aceluia juriu, iar el cel mai vârstnic. Fără să fie numit în mod oficial președintele juriului avea un cuvânt greu de spus și mai mereu chestiunile litigioase se rezolvau în direcția indicată de el. Se vedea de la o poștă că era lipsit de orice *parti-pris*, judecățile sale erau temeinic argumentate estetic, nu țin minte ca cineva să-l fi contrazis de o manieră care să mă convingă. Pe de altă parte, nici nu era omul care să moară cu o idee de gât. Dacă majoritatea avea o altă opțiune (de când e lumea – în perioada comunistă cu atât mai dihai – rezultatele concursurilor țin și de alți factori decât cei înscrși în regulamente) își abandona fără probleme punctul de vedere, deși se vedea de la o poștă că nu e deloc convins de valabilitatea soluției pentru care au optat ceilalți.

În anii care au urmat l-am ascultat vorbind la vernisaje de expoziții și lansări de carte, i-am citit de fiecare dată cu interes articolele publicate în ziarul local și în revista „Orizont”. L-am reîntâlnit la facultate și chiar l-am avut profesor de literatură română contemporană, în anul IV. Celebritatea în facultate i se trăgea în special de la zilele de practică agricolă. Față de majoritatea celorlalți profesori nu dădea doi bani pe obsedantele norme, iar activiștilor veniți să reproșeze lipsa de eficiență a studenților le răspundea cu inocență că „fac și ei ce pot”. Altminteri, adoram practica la țară pentru că nu de puține ori mergeam cu profesorul și cu bunul său prieten Partenie Muraru la birtul din sat unde, în jurul unui pahar se descătușa povestind întâmplări de demult cu prietenii săi I.D. Sârbu, Ion Negoitescu, Ioanichie Olteanu, Ștefan Augustin Doinaș, Radu Stanca, sau mai recente cu Partenie Muraru, Gheorghe Tohăneanu ori Alexandru Belu. Nu toată

u Deliu Petroiu dispăre ultimul reprezentant din prima garnitură a Cercului Literar de la Sibiu și un monument al vieții culturale timișorene din deceniile de dinainte de 1989.

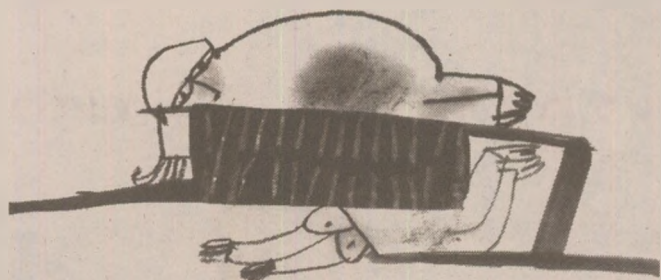


Deliu Petroiu

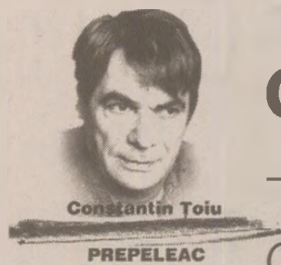
lumea admira stilul de viață și charisma pedagogică ale lui Deliu Petroiu. Și printre profesori și printre colegi erau destui care zâmbeau ironic la auzul numelui său. Lipsa sa de pedanterie, indiferența superioară față de prezența la cursuri, bonomia sa naturală, în contrast evident cu excesul de exigență al „profesorilor serioși”, generozitatea în notare, stilul împăciuitoare, legendele privind escapadele sale bahice i-au atras disprețul „elitiștilor”, oamenilor gravi și importanți cu sau fără funcții în PCR.

În anul 2006, Editura Universității de Vest din Timișoara a publicat două cărți de Deliu Petroiu. Am aflat cu stupefacție că acele cărți reprezentau debutul său editorial. Autorul de 84 de ani ripise o întreagă operă în cataloage de expoziții și articole de ziar, dar nu publicase până în acel moment niciun volum. Iar cele două cărți tipărite simultan nu erau, cum s-ar putea crede antologii din miile sale de articole publicate în mai bine de jumătate de secol de activitate publicistică. *Cartea prietenilor mei* și *Versuri de pahar* sunt un fel de autoportret de suflet. Reducerea la esențial a sufletului autorului, punerea în pagină a momentelor și a oamenilor la care a ținut cel mai mult în această viață. Firește, în *Cartea prietenilor mei*, locul de onoare îl ocupă foștii cerchiști de la Sibiu. În *Versuri de pahar* regimul dedicațiilor completează lista prietenilor (apar Ilie Măduța, Ștefan Ruha, Puiu Cotruș, Iuliu Silaghi) și readuce în actualitate temperatura existenței lui Deliu Petroiu dintr-o anumită perioadă. Aceste versuri au intrat în legenda universității timișorene. Toată lumea auzise de existența lor, dar puțini erau cei care avuseseră privilegiul să le asculte. Combinație între rubaiatele lui Omar Khayyam și baladele lui François Villon aceste versuri sunt scrise într-un limbaj care nu cadra nici cu morala socialistă, nici cu rigorile „vieții universitare” din anii comunismului. Dar circulau pe sub mână și făceau deliciul *connaisseur*-ilor. Cum trăia Deliu Petroiu în perioada comunistă? O putem lesne deduce din nostalgicul poem *Bețiile de iarnă*, dedicat unuia din devotații săi prieteni de pahar, poetul Ilie Măduța: „Bețiile de iarnă, cumplitele beții./ Ilie, frate geamăn, tu minte le mai ții?// La birtul din piață, cum ne-ndemnam la sobă/ Cu-n țoi de țuică-n mână, cu furculița-n tobă.// Cum puricam amarnic pe-Arghezi și pe Blaga/ Lăsând să-și doarmă somnul femeile și saga// Și-apoi târziu, spre casă, -n paltonul meu cel vechi,/ Trăgând vârtos de guler, să treacă de urechi,// Și somnul scurt alături, turtiți ca-ntr-o covată,/ Sub pătura subțire din tinda înghețată.// Și, -n somn pupându-ți mâna puhavă și plinuță,/ Cum evocam în tremur pe-o gingașă Tincuță!// Și cum la deșteptare, cu greață și amar/ Pufneam: «Mă cac în palma ta moale de penar»/(...)// Noroc că, dimineața, tot chinul fără leac/Era gonit la Timiș c-o sută de coniac”.

Cu Deliu Petroiu dispăre ultimul reprezentant din prima garnitură a Cercului Literar de la Sibiu și un monument al vieții culturale timișorene din deceniile de dinainte de 1989. Un rege al boemei și, vorba lui N. Steinhardt, un om „liber, liber, liber”. ■



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



OFELIA PRODAN – Elefantul din patul meu

FSTE VOLUMUL de debut al poetei născută în Urziceni la 12 ianuarie 1976.

Liceul teoretic l-a făcut tot la Urziceni, secția matematică-fizică, – apoi Facultatea de Sociologie la Universitatea din București.

Este *deci* o poetă instruită; *așadar*, a câpătat vâna poeziei în orașelul a cărui echipă *trăsnită*, intrată în divizia A de fotbal, gata-gata să ia campionatul, nu numai Cupa...

Ca să vedeți!... Un târg de pomină.

Volumul a primit Marele Premiu pentru debut în poezie. Și, fiindcă poeta a ținut să mă cunoască și i-am spus mai întâi să-mi lase volumașul în cutia de scrisori, la căsuța 34, prevăzător – să-l citesc, *mai întâi* – și abia pe urmă s-o cunosc, eventual, – și iată acum ce-am citit, surprins, o încântare...

pi

într-o gară
cineva mi-a furat o valiză

în valiza aceea era doar mâncare

cât am călătorit cu trenul m-am gândit la ce oare se aștepta omul
ala să găsească în valiza mea și la
cele două studente la mate care s-au
îmbătat cu mine aseară

și am discutat toți trei beți mucii
despre *pi*

la un moment dat eram convinși
că *pi* este cheia universului
și de bucurie eu am sărit
de pe scaun în sus masa
s-a răsturnat și toată băutura
s-a vărsat pe cele două studente

curgea băutura pe ele
și râdeau de se prăpădeau
râdeam și eu iar în mintea mea
mahmură le vedeam goale (...)

atâta știu
că m-am trezit flămând dimineața
și m-am dus direct la carrefour
și-am umplut două sacoșe cu mâncare
mâncarea din valiza mea furată

oare *pi* este cumva cheia?

câteodată sunt aproape convins
dar niciodată mai mult ca în seara aceea

mă plimb

fetele astea două așa plinuțe
una cu un cojocel roz cealaltă râzând tare și
eu așa adormit auzeam fioros mă scotoceam prin buzunare
dă doamne să găsesc o țigare

una măcar
bine să-mi fie
lene să-mi fie
parcă și kant se plimba la oră fixă

apoi prin fața mea trec fetele astea două

aș vrea să am un inger grăsuț și
un demon grăsuț
de păcate să nu-mi ceară socoteală
păcatele mele hrană lor să le fie
și când oi obosi de-atâta viață
să adorm leneș și fericit între fundurile lor moi

elefantul

în patul meu adormise elefantul

m-am dus în bucătărie să-mi fac o cafea
privirea mi se încetșoșă
și mâinile mi se desfăceau de lene
mergeam atât de ușor că nici
gândacii nu mi-au simțit pașii

numai elefantul a ridicat o ureche
apoi trompa
a sărit sprinten ca un copil din pat
și mi-a turnat zahăr în cafea



PĂCATELE LIMBII

Licurici, agarici, pogonici...

TERMENII care desemnează animale sînt destul de des convertiți, în limbajul familiar-argotic, în metafore. Cel mai adesea e vorba de epitete depreciative, similare celor deja existente în limbajul popular (*bou, vacă, măgar*), dar mai puțin previzibile: *barză, bibilică, cangur, capră, gușter* etc. Un studiu din anii '40 (Gavril Istrate, *Noțiunea «femeie stricată» și terminologia animală*, în *Buletinul Institutului Al. Philippide*, XI-XII, 1944-1945) trecea în revistă metaforele animaliere pentru noțiunea „prostituată”; multe sînt citate și de Iorgu Iordan, în *Stilistica limbii române* (1944): *cătea, iapă, maimuță, pupază* etc. În argoul interlop au circulat și circula încă diverse metafore animaliere pentru a desemna obiecte și persoane implicate într-un furt: *găină* („pălărie”), *maimuță* („geantă” sau „valiză”), *ursoaică* („victimă jafului”). Cele mai multe metafore animaliere sînt desigur cele care denumesc organele sexuale. Fenomenul este universal, cu constante cognitive și diferențe culturale. În limbajul popular-argotic italianesc, un termen deja intrat în uzul jurnalistic și în dicționarele curente este *lucciola*, „licurici”, eufemism ironic pentru a desemna o prostituată. Metafora e destul de transparentă: evocă o strălucire fugară, viața de noapte, roirea prin boschetele de pe marginea șoselelor.

E o diferență destul de mare între această metaforă motivată (*lucciola* e un substantiv feminin, lucru decisiv pentru asocierea sa cu conceptul „prostituată”) și folosirea argotic-familiară a substantivului masculin *licurici* în română: inovație destul de recentă, preluată și răspîndită de presă. Termenul *licurici* a intrat în circulația mai largă ca urmare a unei formulări cu totul neoficiale atribuite președintelui țării: necitabilă, colportată pentru conținut (atitudinea în politica externă) și mai ales pentru formularea brutal vulgară. Nu pare să fi avut o circulație semnificativă înainte: nici dicționarul de argou al Ninei Croitoru Bobârnice (ediția a II-a, 2003), nici cel al lui George Volceanov (2006) nu îl includ. Nu se găsește nici în lista on-line *dicționarurban.ro*; doar pe site-ul *123urban.ro* apare sintagma *marele licurici*, cu două explicații parțiale și discutabile, provenite după toate aparențele din deducții contextuale: (1) „poreclă a lui Băsescu legată de faptul că se pare că el ar fi în spatele multor acțiuni din politica românească”; exemplu: „Flutur a primit ordin de la *Marele licurici* să părăsească PNL-ul!” și (2) „denumire generală pentru o persoană/ organizație/ națiune care ar «controla» jocurile”; cu exemplul: „Doamne ferește, să nu ajungă să se supere *Marele Licurici* pe noi!” Notele specifice ale explicațiilor (care accentuează ideea de „control”) par a privi mai mult termenul *mare* decît pe *licurici*.

Exemplele din presă nu prea confirmă încercările de explicație de mai sus; cele mai multe sînt aluzive, trimițînd la presupusul citat prezidențial și evocînd – chiar în editoriale

și în rubrici de „Analize și comentarii” – vorba vulgară și protagoniștii fabulei. Aluzia tinde să stabilizeze identificarea *Marelui Licurici* cu SUA: „*Marele Licurici*, generos doar cu Ungaria” (titlu, *Gîndul*, 17.03.2008); „Dar Ungaria, spre deosebire de România, a avut atît un lobby puternic, cît și o strategie coerentă. De data aceasta, satisfacerea «*marelui licurici*» nu e suficientă” (ibid.); „Președintele mârâie la „*licurici*”” (*Ziua*, 22.03.2008). Sensul de „șef, conducător” provine tot din aluzia pomenită: „*Un nou licurici* la Kremlin” (titlu, *times.ro*); „Îi recomandăm președintelui să ia în calcul de acum înainte și *licuriciul rus*” (ibid.).

Sensul aluziv coexistă și contrastează cu semnificația cea mai probabilă a cuvîntului în uzul argotic: de „ins oarecare, neimportant”. Sensul generic-depreciativ poate fi ilustrat de anumite citate din mediul fotbalistic: „E interes național, dom'le, nu mă iau eu după *toți licuricii* care spun că avantajez o echipă sau alta (...) nu mă interesează ce spune *câte un licurici din asta*” (*sport.ro*). Termenul ilustrează importanța jocului de cuvinte și a asocierilor formale în dezvoltarea lexicului argotic. Mi se pare evident că *licurici* a fost folosit nu descriptiv, prin metaforă sau metonimie, ci pur și simplu pentru că, prin finala sa, în *-ici*, intră într-o serie de cuvinte cu valoare ironic-peiorativă: *păcălici, măscărici, tremurici, agarici, bambilici, pogonici* etc. Sufixul de agent *-ici*, de origine slavă, se recunoaște în *păcălici, măscărici* sau *tremurici; pogonici* (cu sensul etimologic „băiat care mână vitele”) e un împrumut; *agarici* ar putea fi un nume propriu atras în serie pe criterii pur formale; originea lui *bambilici* nu e tocmai clară. Sensul „ins”, cu conotația depreciativ-minimalizatoare, e curent în argoul actual în primul rînd pentru *agarici* (la Volceanov, 2006: „om prost”): „decît să mă dau șmecher și să fiu *un agarici*, mai bine stau în banca mea” (*motociclism.ro*); „s-au trezit *agaricii* că nu e așa” (*forum.chip.ro*). *Bambilici* e în primul rînd numele unui joc de copii, devenit termen peiorativ pentru un joc sportiv prost și improvizat; terminația *-ici* l-a făcut însă apt și pentru sensul „ins oarecare” („individ lipsit de personalitate”, la Volceanov, 2006): „*un bambilici la costum* mi-a zis în ziua aceea fatidică să încerc peste vreo câteva zile” (*tuom.ablog.ro*). *Păcălici* se depărtează adesea de sensul de dicționar („persoană care are obiceiul să păcălească, să facă farse”, DEX), pentru a desemna depreciativ un „fraier”: „*un păcălici* care rade întruna de parcă ar fi drogat” (*ddtv.ro*). Chiar *pogonici* a fost atras în această serie, probabil după ce a trecut prin faza asocierii cu universul infantil (o revistă pentru copii din anii comunismului se numea *Arici Pogonici*): „pîndesc *pogonici* de-ai noștri gata să se vîndă ieftin și la negru” (*forum.chip.ro*). Echivalența stabilită pe baza sonoră a termenilor *agarici* și *pogonici* e sesizată de vorbitori: „Un *pogonici* e mai slab ca un *agarici* sau invers?” (*forum.chip.ro*).



Alex ȘTEFĂNESCU

LA O NOUĂ LECTURĂ

NICOLAE BALOTĂ, un erou al culturii

Biografie

Nicolae Balotă s-a născut la 26 ianuarie 1925 la Cluj, ca fiu al avocatului Gheorghe Balotă și al soției lui, Adelina Balotă (înainte de căsătorie, Dragoman). Elev al Liceului „George Barițiu”, se mută, în 1940, în urma trecerii regiunii sub jurisdicție maghiară, împreună cu întreaga familie la Blaj, unde devine elev al Liceului „Sfântul Vasile cel Mare”. Ultimele clase le urmează la Liceul „Gheorghe Lazăr” din Sibiu, oraș în care se înscrie după absolvire, în 1943, la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Cluj, refugiată temporar la Sibiu. Aici are șansa de-a audia cursurile unor profesori de elită, ca Lucian Blaga, D.D. Roșca și Liviu Rusu și de a se integra în Cercul Literar, alături de tineri cu aspirații literare, dintre care mulți vor rămâne în istoria literaturii: I. Negoieșcu, Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca, I. D. Sîrbu, Cornel Regman, Radu Enescu ș.a. După terminarea războiului, în perioada 1945-1947, continuă studiile universitare la Cluj (luându-și licența în filosofia culturii, psihologie, limba și literatura franceză). Între 1946-1948 funcționează ca preparator și, în continuare, asistent la Institutul de Psihologie al Universității din Cluj. În 1948 este arestat „pentru deținere și răspândire de material subversiv”, condamnat la închisoare și eliberat în 1949. Lucrează, apoi, în calitate de cercetător la Institutul de Lingvistică din Cluj, dar în 1955 este din nou arestat, anchetat vreme de nouă luni și condamnat pentru „înaltă trădare” la șapte ani de închisoare („înaltă trădare” constând în redactarea, împreună cu frații Boilă, a unui manifest-memorandum, adresat străinătății, privind situația din România, aflată sub ocupație sovietică). Supraviețuiește regimului de exterminare rezervat deținuților politici, trecând prin închisori cu reputație sumbră: Malmaison, Jilava, Făgăraș, Gherla, Pitești, Dej și ispășește în continuare doi ani de „domiciliu obligatoriu” la Lătești, în Barăgan.

Eliberat în 1964, începe să recupereze timpul pierdut și să se integreze în viața culturală a momentului, publicând articole de critică literară și eseuri în *Familia* din Oradea (din redacția căreia face parte între 1965-1970), *Contemporanul*, *Gazeta literară*, *Steaua*, *Lucafașul*, *Secolul 20*, *România literară*. Debutează editorial în 1969, cu volumul *Euphorion*. Timp de doi ani (1969-1971) este suplinitor al lui Sorin Alexandrescu la catedra de literatură universală și comparată a Universității din București, iar din 1971 devine cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Calinescu”. În perioada 1979-1981 funcționează ca *visiting professor* la Südosteuropagesellschaft din München, iar din 1981 (când se stabilește în Franța) ca profesor la Universitatea „François Rabelais” din Tours, ca și la Universitatea din Le Mans. Ține conferințe la numeroase alte universități europene, în limbi de largă circulație (inclusiv după pensionarea sa, din 1990). Colaborează la postul de radio „Europa Liberă”. După căderea dictaturii comuniste, vine frecvent în România, însoțit de soția sa, prozatoarea Bianca Balotă (1936-2005). Predă cursuri de literatură universală și comparată la Cluj, participă la întâlniri cu publicul în alte centre culturale ale țării, publică noi volume și le reeditează pe cele dinainte de 1989, este premiat și omagiat (dar nu pe măsura uriașelor sale merite de cărturar umanist). Își stabilește domiciliul la Nisa, dar are o locuință și la București. În 1998 face o o surpriză iubitorilor scrisului său, tipărind o impresionantă (inclusiv prin talent literar), operă memorialistică, *Caietul albastru*, de o mie de pagini.



Beatitudinea lecturii

În noaptea de 2 spre 3 ianuarie 1956, Nicolae Balotă – pe atunci în vârstă de treizeci și unu de ani – este arestat în trenul care îl duce de la Cluj la București. Evaluând rapid situația, arestatul ia cu el numai valiza și paltonul și lasă în plasa de bagaje servieta în care se afla jurnalul său intim, plin de diatribe la adresa comunismului. Acest jurnal – un caiet voluminos, legat în pânză albastră – reîntră în posesia autorului după multe peripeții, în 1964, când Nicolae Balotă termină de ispășit șapte ani de temniță și doi ani de domiciliu forțat.

Alt moment de *suspense* se creează în anii '80, când stăpânul „caietului albastru” se expatriază. După 1989, revenind în țară, el nu mai speră să-și regăsească jurnalul. Și totuși îl regăsește. Entuziasmat, îl recitește atent și îl adnotează, povestind ce s-a mai întâmplat între timp cu personajele evocate și explicând cum a evoluat el însuși. Rezultă o originală operă memorialistică și eseistică, de aproximativ o mie de pagini.

Paginile de jurnal propriu-zis se referă la perioada 29 octombrie 1954 – 1 ianuarie 1956. Persecutat din cauza convingerilor sale politice (în 1948, la scurtă vreme după absolvirea Facultății de Litere și Filosofie a Universității din Cluj, fusese chiar arestat, pentru o jumătate de an), Nicolae Balotă se află într-un fel de refugiu la București și își câștigă existența ca mic funcționar la Centrul de Documentare al Ministerului Sănătății. Dar adevărata sa viață nu este aceea pe care i-o cunosc colegii de serviciu. Tânărul devine el însuși abia după orele de program, când studiază cărți și reviste – greu accesibile – la Biblioteca Relațiilor cu Străinătatea sau și mai târziu, noaptea, când, într-o modestă cameră luată cu chirie, conspectează texte ale unor iluștri filosofi, teologi, istorici, scriitori, concepe studii savante, își face însemnări de jurnal, susține polemici epistolare cu unii contemporani (de exemplu, cu Constantin Noica) și reflectează de unul singur asupra unor teme clasice ale gândirii umaniste.

Acest mod de a trăi este cu atât mai impresionant

cu cât se desfășoară într-un fel de clandestinitate și, oricum, nu are nici o legătură cu ignoranța agresivă promovată de regimul comunist. Tânărul se poartă ca și cum i s-ar fi încredințat o misiune, extrem de importantă. Aflăm indirect, despre el, că știe de mic copil germana și franceza, că a învățat ulterior maghiara și engleza, că este inițiat în greaca veche și latină. Îl „vedem” însuflețit, deopotrivă, de o „vinovată” pasiune pentru literatură și de o adevărată fervoare mistică. Îl contemplăm – împreună cu septuagenarul Nicolae Balotă, care ne ghidează prin comentarii comprehensive și melancolice în explorarea psihologiei lui de tânăr – regândindu-i pe Aristotel și Platon, pe Hegel și Husserl. Iar curiozitatea sa intelectuală merge adeseori și mai departe, pătrunzând în spațiul strategiilor militare, al concepțiilor despre organizarea administrativă, al teoriilor despre cucerirea puterii politice.

În locul criticului literar cu o retorică solemnă, oarecum desuetă, prin care mulți dintre noi și-l reprezintă, simplificator, pe Nicolae Balotă, se configurează imaginea unui *erou al culturii*. Lumina pe care o ține peste noapte aprinsă în camera lui de lucru, într-o țară scufundată în întuneric, simbolizează tocmai forma sa de luptă, care este lectura.

Tinerețea ascetică și studioasă a lui Mircea Eliade a fost de multă vreme mitologizată. Despre tânărul Nicolae Balotă nu se știa însă până deunăzi aproape nimic, deși l-a caracterizat același efort titanic de cunoaștere. Și nu este vorba, nici pe departe, de repetarea unui destin. Spre deosebire de Mircea Eliade, la care predomină *spiritul științific* în tot ce întreprindea, inclusiv în modul riguros și eficient de a se construi pe sine, la Nicolae Balotă conta mai mult decât orice, în anii adolescenței și tinereții sale, o *beatitudine a lecturii*, cu atât mai greu de înțeles cu cât era practică (trăită) într-un climat de grotescă austeritate proletară.

La treizeci de ani, Nicolae Balotă este fericit cu cărțile sale (uneori mulțumindu-se doar să privească în extaz cuvintele, să știe că ele există; în închisoare va zgâria cu o sârmă pe suprafața săpunului dată cu DDT literele din care se compun numele unor filosofi, numai pentru a le *vedea*). Tocmai de aceea, autoportretul său, lipsit de un frison existențial, ni se înfățișează ca un produs exclusiv livresc. Este un autoportret construit din cărți, amintind de acele tablouri ale lui Arcimboldo în care figura umană rezultă din combinarea ingenioasă a unor obiecte.

Un mod luminos de asumare a suferinței

Tânărul Nicolae Balotă ne devine uneori antipatic, din cauza unui fel de voluptate amorală cu care se dedă lecturii. El pare adâncit în lectură ca o albină în floarea din care suge nectarul. Femeile care i se perindă prin cameră (și prin viață) nu reușesc să-l smulgă din această imobilitate extatică și să se impună ca oameni cu conștiință. Rămân umbre grațioase (sau agasante, când încep să vorbească de căsătorie), partenere efemere într-un joc care procură plăceri inferioare celor oferite de lectură.

Aceasta nu înseamnă că autorul jurnalului rămâne indiferent la ceea ce se întâmplă în jurul lui, în România comunistă. Dimpotrivă, după cum reiese din însemnările pe care și le face aproape zilnic, el observă atent, obsesiv, transformarea țării într-o imensă închisoare. Nimic, nici măcar compromisurile făcute de personalități ca Mihail Sadoveanu, G. Calinescu sau Camil Petrescu, nu-l clintesc din convingerea că sistemul politic din România trebuie respins radical și insistent. Este chiar de mirare că propaganda comunistă se lovește, în cazul conștiinței lui Nicolae Balotă, de o imunitate absolută. Când și cum și-a creat un tânăr o asemenea imunitate?



Foto: Bianca Balotă

Pe terasa locuinței din Nisa

El s-a dovedit, de altfel, la fel de intransigent și în judecarea fascismului. Presupunerea că și-a păstrat clarviziunea datorită formației sale umaniste este infirmată de entuziasmul iresponsabil al altor intelectuali, cu o pregătire similară, față de o ideologie sau alta. Nici fervoarea mistică (sau teologică) a lui Nicolae Balotă nu explică întrutotul infailibilul său discernământ politic. Încinăm să credem că, mai curând, însuși cultul său pentru lectură – care presupune liniște, diversitate a opiniilor, comunicare afabilă cu semenii – a dus la o repudiare a extremismelor, însoțite întotdeauna de acte de vandalism și de urlete. Nicolae Balotă detesta tot ceea ce perturba actul lecturii.

Tânărul savant nu numai că nu rămâne indiferent la dezastrul civilizației românești, dar înregistrează chiar, cu un fel de panică, semnele obișnuirii cu răul: „Amenințarea continuă și anxietatea permanentă se tocesc. Nu mai suntem răniți continuu de ceea ce ar trebui să ne rănească la fiecare pas. O plimbare de un sfert de oră pe un bulevard bucureștean ar trebui să te facă să vomezi de scârbă. Treci nepăsător și doar din când în când ceva – ca o epifanie negativă – te izbește. Dar șocul durează câteva clipe, câteva minute, pentru ca apoi să se risipească. Lozinci, imagini propagandistice, sunete, frânturi de conversație, figuri sinistre, clădiri delabrate, toate ar putea să te violeze, să te violeze, dacă n-ai fi învelit în crusta tot mai groasă a tuturor rănilor tale cicatrizate.”

Atât în paginile de jurnal, cât și în comentariile ulterioare asupra lor, apar numeroase portrete de scriitori. Sunt aduși în prim-plan, bineînțeles, membrii „Cercului literar de la Sibiu” – Radu Stanca, Dominic Stanca, Ion Negoitescu, Cornel Regman, Ștefan Aug. Doinaș, I. D. Sirbu –, ca și cei care li s-au asociat ulterior, Wolf von Aichelburg sau Constantin Joiu. Dar li se rezervă spații generoase și unor personalități din generațiile anterioare, ca G. Bogdan-Duică, Tudor Arghezi, G. Calinescu, Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, George Oprescu. Un loc aparte ocupă mentorul cerchiștilor, Lucian Blaga. Din acest punct de vedere, *Caietul albastru* poate fi considerat un valoros document de istorie literară, cu atât mai valoros cu cât portretele sunt semnate de un observator competent, și nu de un contemporan oarecare al celor în cauză.

Clujenii, în general, apar într-o lumină a prieteniei care îi face să pară desprinși dintr-un paradis al comuniunii sufletești. Totuși, din portretizarea lor nu lipsesc notele comice și chiar burlești. Când este vorba însă de descrierea unor bucureșteni, Nicolae Balotă nu mai face deloc economie la apă tare. G. Calinescu – printre alții – este satirizat cu mare vervă. Se poate vorbi de o adevărată performanță artistică, întrucât G. Calinescu însuși nici nu apare în episodul respectiv. Memorialistul râde întâi de pretinsul bazin cu arteziene al lui Calinescu-Ioanide – „un șanț adânc, cimentat, plin cu apă” –, iar

după aceea reconstituie comedia agitației care se produce în casa scriitorului când cineva îi sună la ușa: „Iatrăturile furibunde ale unui cățel isteric”, pașii târșâiți ai unei doamne, vocea „de gen incert, între bărbat și femeie” a maestrului, clamând interogativ: „Cine-i?”

Dintr-o antologie, oricât de severă, a portretului literar românesc, n-ar putea să lipsească portretele de o ironie fastuoasă făcute de Nicolae Balotă unor scriitori români.

În ultimii ani, scrisul lui Nicolae Balotă s-a schimbat sensibil. Nu este vorba de crearea unei noi identități literare, ci de cucerirea unei mai mari libertăți de exprimare. Criticul și istoricul literar preocupat exclusiv de situarea și interpretarea unor opere literare, de atenta luare în considerare a altor opinii critice, de elaborarea unor teorii capabile să ordoneze jungla de forme a literaturii a început să facă referiri și la propriile sale trăiri. Un scriitor despre care am fi putut crede că va folosi toată viața persoana a treia utilizează acum în mod curent persoana întâi. O instituție ni se revelează ca un om.

Și ce om! Așa cum ni se înfățișează acum, când nu mai ezită să vorbească despre sine, să evoce întâmplări de altădată sau să-și portretizeze semenii care au reprezentat ceva în viața lui, Nicolae Balotă ne impresionează prin modul luminos de a-și asuma tragedia, prin voința de a nu face din amintirea suferinței de care a avut parte ca deținut politic o formă de instigare la ură. Cărturarul nu vrea să sporească în nici un fel isteria lumii în care trăim. Dar aceasta nu înseamnă că face abstracție de existența răului. În ceea ce scrie se configurează o atitudine de împotrivire fermă față de orice atentat la demnitatea umană, ca și față de iluziile – pacifismul, toleranța etc. – pe care și le cultivă milioane de oameni pentru a nu trece la acțiune. Nicolae Balotă nu este nici sumbru și vindicativ, nici senin și indiferent. În sufletul său sunt furtuni de lumină.

Spectacolul cu un singur interpret

În 1994 a apărut un volum mai puțin obișnuit, greu de clasificat, care (poate tocmai de aceea) nu a fost suficient comentat de criticii literari. Este vorba de volumul *Parisul e o carte*, în care Nicolae Balotă apare, pentru prima oară, în ipostaza de eseist-memorialist. Puține sunt în literatura română scrierile care să aibă atâtă autenticitate a trăirii actului cultural, atâtă lirism și atâtă farmec. Așa cum miile de frunze ale unui arbore îi măresc acestuia, până la proporții fabuloase, suprafața de contact cu atmosfera, miile de informații culturale de care dispune eruditul amplifică

Bibliografie

Euphorion, eseuri, București, Editura pentru literatură, 1969, *Labirint*, eseuri critice, București, Editura Eminescu, 1970, *Urmuz*, monografie, Cluj, Editura Dacia, 1970, *Despre pasiuni*, eseuri, București, Editura Albatros, 1971, *Lupta cu absurdul*, studiu, București, Editura Univers, 1971, *Umanități*, eseuri, București, Editura Eminescu, 1973, *De la Ion la Ioanide*, studii despre prozatori români ai secolului XX, București, Editura Eminescu, 1974, *Jakob Burckhardt - un umanist modern*, monografie, București, Editura Albatros, 1974, *Introducere în opera lui Al. Philippide*, București, Editura Minerva, 1974, *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze românești și străine*, București, Editura Minerva, 1976, *Universul prozei*, articole de critică literară, București, Editura Eminescu, 1976, *Arta lecturii*, eseuri, București, Editura Cartea Românească, 1978, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura Eminescu, 1979, *Scriitori maghiari din România, 1920-1980*, eseuri, București, Editura Kriterion, 1981, *Mapamond literar*, studii, București, Editura Cartea Românească, 1983, *Parisul e o carte*, eseuri și memorii, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994, *Calea, adevărul și viața*, București, Editura Eminescu, 1995, *Caietul albastru*, vol. I (*Timp mort, 1954-1955*), vol. II (*Remember, 1991-1998*), București, Editura Fundației Culturale Române, 1998, *Eminescu, poet al inițierii în poezie*, București, Editura Cartea Românească, 2000, *Nicolae Balotă, 75*, volum omagial cu inedite, București, Editura Apostrof, 2000, *Literatura franceză - de la Villon la zilele noastre*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, *Literatura germană - de la Sturm-und-Drang la zilele noastre*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002.

participarea lui la viață. Toată teoria despre falsificarea trăirii prin cultură cade (încă o dată), dezmințită concret de această fastuoasă demonstrație de extindere, intensificare și nuanțare a existenței cu ajutorul cărților citite. Este suficient să parcurgem, ca să ne convingem, eseul memorialistic *Mirosurile Parisului*. În cuprinsul lui, Nicolae Balotă inventariază parfumurile, izurile și miasmele din diferitele locuri ale faimosului oraș, dar cum?, nu folosindu-se exclusiv de mirosul său fin, ci activându-și imensa memorie culturală, care completează printr-un fel de reverberație mirosurile propriu-zise cu mirosuri abstracte, inaccesibile chiar și celor mai rafinați fabricanți de parfumuri.

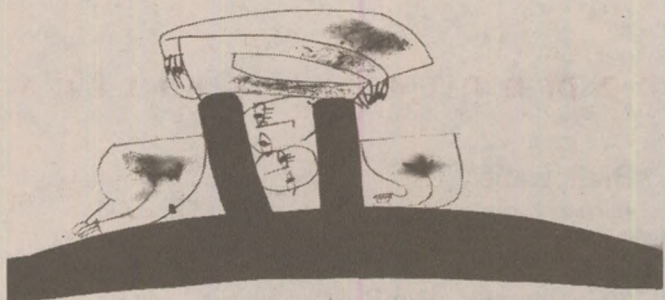
Parisul e o carte poate fi considerat un adevărat recital Nicolae Balotă, un spectacol cu un singur interpret, inepuizabil, care reflectează în fața unor vechi monumente, râde la comedii franceze, polemizează cu Sartre sau cu adepții de azi ai marxismului, privește luna roșie și se gândește la violența care domină secolul douăzeci, încearcă să înțeleagă tânără generație, își aduce aminte de propria sa tinerețe, mărturisește ce cărți l-au influențat ș.a.m.d. Iar toate acestea într-un mod liber și uneori de-a dreptul fantezist, ca o alergare fără scop după o îndelungă claustrare într-un spațiu mult prea restrâns.

Încercare de definire

Ștem puși în dificultate dacă încercăm să definim scrierile lui Nicolae Balotă: eseuri, studii, articole, monografii, memorii... De fapt este vorba de unul și același gen de discurs, cu mare capacitate integratoare, practicat de autor indiferent de „subiectul” tratat. Citind versurile lui Tudor Arghezi sau privind *Poarta sârutului* a lui Brâncuși, aducându-și aminte de tinerețea petrecută la Cluj sau plimbându-se prin Cimitirul Montparnasse din Paris, Nicolae Balotă nu face decât să folosească una sau alta din intrările în catedrala culturii. „Subiectele” sunt de fapt pretexte. Adevăratul scop al tratării lor îl constituie valorificarea culturală a existenței. Atitudinea solemnă, uneori sacerdotală a eseistului, marchează tocmai această intrare într-un alt spațiu, calitativ diferit de cel al vieții de fiecare zi.

Nicolae Balotă face ordine în jungla de mesaje a lumii, aduce lumina raționalității în obscuritatea manifestărilor omenești iraționale – de la cele instinctuale și până la cele artistice. Este un raționalist care nu sacrifică însă complexitatea existenței, ci o face inteligibilă și suportabilă. Cărțile sale reprezintă un triumf al spiritului. Citirea lor atentă – de către un tânăr, să spunem – echivalează cu urmarea cursurilor unei facultăți umaniste.

(Continuare într-un număr viitor)



scriitori în arhivele cnsas

ÎN NUMĂRUL din martie 1942 al Revistei Fundațiilor Regale, Petru Comarnescu semna un articol în care, semnificativ, sublinia: „Dl Ernest Bernea este din acei oameni făcuți să vadă lumea mai frumoasă și pe oameni mult mai buni și mai puternici decât sunt.”

De la concluzia ce încheia acest portret până la felul în care autoritățile comuniste, au năruit viața celui ce a fost Ernest Bernea (cu nume de obiectiv „academicianul” sau „scriitorul”), e o cale lungă. Purtat prin iadul inchișorilor comuniste, bătut până la pierderea cunoștinței în fața propriei locuințe când trecuse bine de optzeci de ani, urmărit de chiar bătrânii săi prieteni racolați ca informatori prin amenințări, Ernest Bernea va apăra ideea de cultură până la capăt.

Născut la Focșani la 15/28.03 1905, Ernest Bernea a făcut parte în timpul liceului din societatea cultural-patriotică „Avintul” ce acționa sub patronajul lui Nicolae Iorga. Licențiat al Facultății de Filosofie cu calificativul „Magna cum laude”, absolvă și Facultatea de Litere (limba română și limba franceză din București. Printr-o bursă acordată de Societatea Națiunilor (Organizația Națiunilor Unite de azi) prin concurs, urmează în același timp cursurile de vară (1929 și 1930) de drept internațional și sinteză politică.

Studiile de specializare în sociologie și etnologie ca bursier al statului român le face timp de doi ani la Paris (1930-1932), cu profesorul Marcel Mauss și în domeniul filozofiei, la Freiburg, cu Martin Heidegger (1932-1933) tot ca bursier al statului român.

Este, pe rând, bibliotecar la facultatea de litere – Universitatea București (1927-1930), secretar al secției de monografii sociologice de la Institutul de cercetări sociale sub conducerea lui Dimitrie Gusti (1933-1935), asistent, apoi conferențiar la catedra de antropogeografie a lui Simion Mehedinți, unde a ținut primul său curs de etnologie al Universității București (1935-1940). Între 1940 și 1944 este director adjunct la Direcția presei și tipăriturilor și director de studii la Ministerul Informațiilor (Propagandei). După 1944 îl găsim ca cercetător științific principal la Institutul de Etnologie și Dialectologie al Academiei Republicii Socialiste România și consultant științific la Consiliul Culturii.

Pentru autoritățile comuniste această impresionantă biografie nu are nici o rezonanță în acea epocă a instaurării comunismului când ia amploare hăituirea perpetuă a unor nevinovați, preocupați doar de mesajul lor umanist.

Între 1952 și 1953 Ernest Bernea va fi internat în trei colonii de muncă: Coasta Gales, Valea Neagră și Canal. Trimis, apoi, cu domiciliu obligatoriu, 12 luni, în comuna Schei, regiunea Galați, va fi arestat. I se alcătuiește dosarul penal (nr. 1813/1955) în baza căruia, la 30 iulie 1955 va fi judecat și condamnat, prin sentința penală nr. 985 de către Tribunalul Militar Teritorial București, pentru „crima de activitate contra clasei muncitoare” la zece ani muncă silnică. Este eliberat în 1962...

Urmărirea informativă a lui Ernest Bernea se întinde pe parcursul a mai multor zeci de ani, începând cu anul 1948 și sfârșind cu anul 1988.

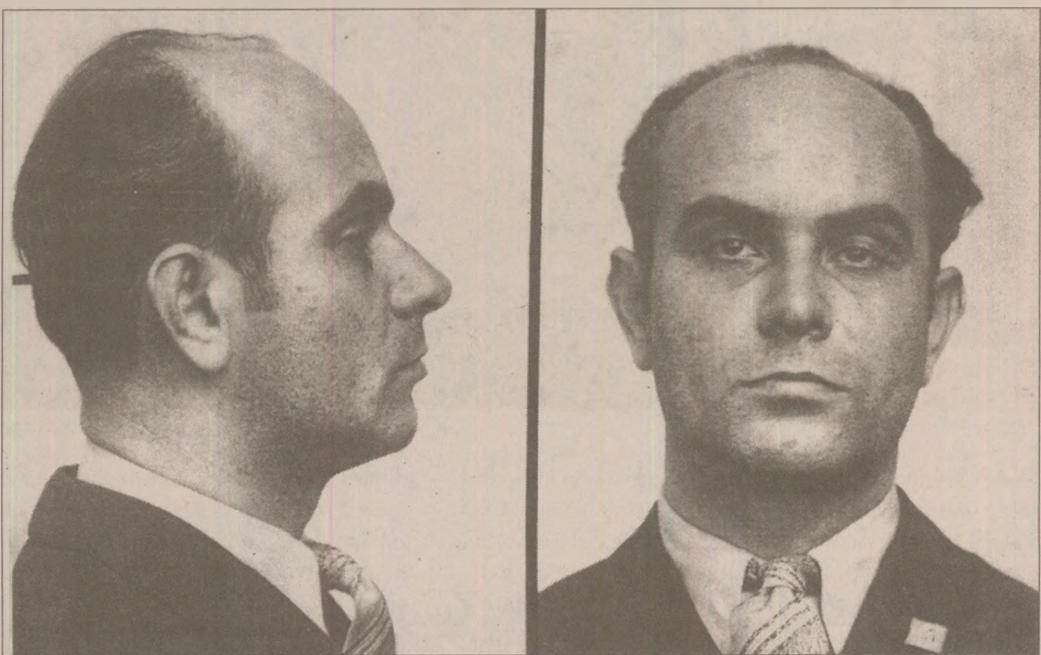
La vârsta de 83 de ani rămăsese încă, în ciuda presiunii continue, a violențelor psihice și fizice, un om integru și demn.

Dosarul I/formativ/ 157072 ACNSAS, în trei volume, (din care volumul trei cuprinde documente referitoare la anul 1943), deschis pe 11 decembrie 1963 (la un an după eliberarea din închisoare) este cel în care Ernest Bernea poartă numele de obiectiv „Academicianul”. Din volumul I am selecționat „note ale biroului” /din cadrul unității de Securitate urmăritoare/ și „mențiuni” ale cadrelor Securității:

„Prin agentul Ioan Opreș ne vom interesa ce capacitate profesională are și modalitatea de a-l folosi. (Ernest Bernea, conform documentelor, a refuzat colaborarea cu Securitatea deși urma să fie racolat în detenție, n.n.). Un exemplar al notei va fi trimis Direcției Regionale M. A. I. Brașov, pe raza căreia domiciliază. Semnează maior Popa Dumitru.” (Din nota biroului de la fila 45, volumul I, Dosar 1 157072 ACNSAS – n.n.).

Mențiunea de la fila 48 a aceluiași volum precizează: „Bernea E. este lucrat prin acțiune informativă individual pe linia problemei legionare fiind eliberat din detenție. Agentul (informatorul, n.n.) nu are posibilitatea să-l contacteze decât atunci când noi îl marșrutizăm la Zămești. Sarcini: De comun acord cu agentul s-a stabilit ca în

Urmărirea lui ERNEST BERNEA



săptămâna ce urmează să-l viziteze împreună cu familia pe Bernea Ernest. Discuțiile cu acesta să le poarte conform instructajului stabilit inițial.

Pentru conformitate,
Lt. major Dima Ioan“

În cazul urmăririi informative a celor rezistenți se lua măsura racolării rudelor sau a prietenilor apropiați în vederea câștigării încrederii obiectivului.

„Mențiunea” de la fila 66 a dosarului informativ „Academicianul”, vol. 1, cuprinde următoarele „sarcini”: „Agentul a primit sarcina cu ocazia Anului Nou să-l viziteze pe Bernea Ernest acasă. Acest lucru este posibil pentru faptul că acesta l-a vizitat pe agent acasă. Cu această ocazie să discute numai cu Bernea referitor la ceea ce a făcut acesta la București; cum se simte cu boala (sic!), să-l compătimească pentru faptul că a fost atâta timp în închisoare, să-i arate că a fost greu. Să caute să discute probleme de acest fel pentru a vedea dacă acesta discută probleme referitoare la locul de detenție.

Să discute probleme legate de noile construcții și să-l întrebe despre București și părerea lui despre aceasta.

Să stabilească și să rețină numele persoanelor care-l vizitează pe Bernea, precum și felul cum aceștia discută cu aceste legături[,] dacă sunt intimi.

Pentru conformitate,
Lt. major Dima Ioan

[.....]

Anotare:

Să nu ne grăbim deoarece putem strica totul.

Fiți mai atenți în dirijarea agentului.

Capitan Faur Ioan“

Procedul prin care se instituționaliza abjecția și viclenia (ambele folosite în scopul „autodemascării” victimei) este pe deplin exemplificat în fragmentele de documente de mai jos:

„Cine este agentul? Se pare că are multe calități pentru munca noastră și noi trebuie să ne ocupăm îndeaproape de el.

[.....]

Dacă îl ajutăm pe agent în rezolvarea acestor probleme, el va putea merge la Bernea Ernest (în cazul când acesta nu vine la el) și va câștiga încrederea lui.[...]

Maior Ispas Eliade“ (fila 87)

sau

„Nu vă grăbiți cu asemenea propuneri. Elementul urmărit evită relațiile. Aveți grijă la dirijare, agentul să nu manifeste atâta interes pentru Bernea.

[.....]

Nu trebuie să-și dea seama obiectivul că deja este în atenția organelor noastre, deși el bănuiește.

Capitanul Balogh va deschide urgent acțiunea de

verificare a celui în cauză.

Capitan Faur Ioan“

Urmărirea informativă și acțiunile Securității din anii 1948, 1949, 1951, când Ernest Bernea se afla la Poiana Mărului, sunt extinse asupra anturajului obiectivului; „elementul urmărit” bănuia că este în atenția organelor Securității. La 13 aprilie 1951 colonelul de Securitate Patriciu Mihai de la Direcțiunea Regională a Regiunii Stalin trimite o telegramă către Direcția Generală a Securității Statului prin care „s-au luat măsuri de recrutare a poștaşului din comuna Poiana Mărului” pentru a se afla adresa celor din străinătate care îi trimiteau pachete lui Ernest Bernea și pentru a se urmări corespondența obiectivului. Această acțiune făcea parte concomitent din urmărirea foștilor legionari.

La 20 iulie 1951, însă, nu se ajunsese la „nici un rezultat concret” pe linie informativă, datorită rezistenței obiectivului și a anturajului. Din acest motiv, același colonel Patriciu Mihai raportează Direcțiunii Generale a Securității Statului că „s-au luat măsuri de a se mai crea încă o linie informativă”.

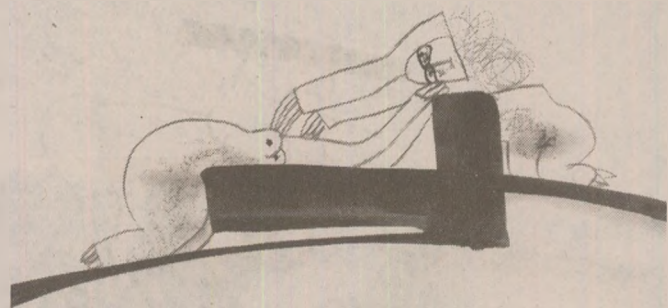
Urmărit ca o instituție, Ernest Bernea are în jurul său o adevărată citadelă a represiunii. Se înțelege că în aceeași situație se află și cei din anturajul său. Dubla linie informativă o confirmă și ea reprezintă o excepție pe care nu o găsim prezentă în istoria recentă decât în cazul urmăririi asidue a intelectualilor.

Alt dosar important de urmărire informativă D.U.I. 157074 ACNSAS „Scriitorul” (al doilea nume de „obiectiv” al lui Ernest Bernea) este deschis la 1.01.1979, în plină epocă ceaușistă. Citim fragmente dintr-un „Plan de măsuri” instrumentat de I[n]spectoratul de] M[iliție] B[ucurești] - Secția III R. L. – fila 1 și următoarele – M[inisterul de] I[n]terne]: „De către organele noastre este lucrat în cadrul supravegherii informative prioritare numitul Bernea Ernest în vârstă de 74 de ani, etnograf pensionar, doctor în filosofie [.....].

Între anii 1949-1962 este arestat și condamnat de m[ai] m[ulte] ori pentru activitatea legionară desfășurată. În detenție s-a manifestat ca legionar, dar nu s-a postat pe o poziție fanatică.

[.....] În ultima perioadă de timp este semnalat informativ ca un frecvent vizitator al bisericii Crețulescu unde a fost contactat de mai multe ori de informatorul <Andrei Daru> care a stabilit că Bernea Ernest s-a adresat cu un memoriu la (sic!) Comitetul Central al Partidului Comunist Român pentru a fi sprijinit în publicarea lucrărilor sale.

- De asemenea este semnalat că se interesează de



scriitori în arhivele cnsas

soarta unor legionari fugiți în occident, în prezent cetățeni străini ca Mircea Eliade, Emil Cioran, Sergiu Celibidache și alții.

Având în vedere cele raportate, coroborând activitatea trecută a obiectivului cu situația și preocupările sale prezente, pentru a preveni apariția unor scrieri cu caracter tendențios orânduirii socialiste (sic!) se impune lucrarea calificată a lui Bernea Ernest pentru a-i cunoaște în permanență reacțiile și intențiile, sens în care propunem să se aprobe deschiderea D[osarului de] U[rmarire informativă] având ca scop rezolvarea următoarelor sarcini:

1) Stabilirea poziției actuale a lui Bernea Ernest atât față de fosta organizație legionară cât și față de orânduirea socialistă.

[.....]

3) Stabilirea concretă a preocupărilor de scriere (sic!) avându-se în vedere prevenirea difuzării unor eventuale scrieri ostile.

4) Stabilirea situației prezente și a perspectivelor copiilor lui Bernea Ernest care sunt în permanență în contact cu cetățeni străini.

[.....]

În funcție de apariția unor noi momente operative planul va fi completat.

Șef birou,	De acord,	O[fițer]PR
Iliescu Nicolae	Șef serviciu	locot. major
	Locot. colonel	Rădăcineanu Liviu*
	Grigoriu P.	

(Adnotare finală: „Să se solicite date la UM-0544 despre fiica din SUA cât și despre fiul său în cazul când îl vom contacta.” Semnat indescifrabil – n.n.)

Între 1984 și 1988, Securitatea Municipiului București emite Nota de analiză și completare la planul de măsuri în D.U.I. „Scriitorul” (cinci note de acest fel) documente regăsite la filele 3,4,5,6,7. Spicuim din ele:

[.....]

„2) Informatorul <Dante> din legătura locotenentului major Mihai Vasile va fi instruit să contacteze pe obiectiv având în vedere că a fost conf[erentiar] universitar și locuiește pe aceeași scară [.....]” („Nota.....” din 4.03.1988).

3) Stabilirea în continuare a conținutului necorespunzător sau interpretabil al scrierilor sale. În acest scop ne propunem următoarele măsuri:

a) Informatorul <Barbu> care se bucură de încrederea obiectivului va fi dirijat să solicite lui Bernea Ernest noile sale preocupări literare sub pretextul interesului pe care le stârnesc acestea informatorului.

Cu acest prilej să stabilească conținutul necorespunzător și intenția obiectivului de eventuala publicare în exterior, în ce țară și prin anume cine.

De asemenea să stabilească atitudinea lui politică prezentă, persoanele care îl vizitează la domiciliu din afara locului.

Totodată să se afle detalii privind situația fiicei sale repatriate în Franța (din „Nota.....” 9. 06. 1987).

Din Nota din 20 noiembrie 1986 semnată „colonel Ghinet Virgiliu” aflăm că se va întocmi „un nou plan de măsuri pentru clarificarea îndeosebi a legăturilor cu emigrația legionară”.

Ernest Bernea era suferind. Ridicat de pe patul de spital, este hărțuit și terorizat de Securitate. În luna iulie 1988, conform notei informative semnată „Dante” din 21.07.1988 este „găsit în fața liftului [din blocul în care locuia] în stare aproape de leșin, trebuind să fie transportat pe brațe în casă și chemată salvarea”.

Fila 12 a Dosarului Informativ „Scriitorul” cuprinde „Raportul (privind pe Bernea Ernest) Securității Municipiului București din 30.03.1988” din care citim fragmente:

„În anul 1943 a fost internat în lagărul de la Târgu-Jiu.

Între anii 1949-1962 a fost condamnat de mai multe ori pentru activitatea legionară desfășurată.

După ieșirea din detenție se angajează ca cercetător la Institutul de etnografie al Academiei unde desfășoară o intensă activitate publicistică de specialitate.

[.....]

La data de 17.01.1979 a fost luat în lucru prin DUI fiind semnalat cu poziție ostilă orânduirii socialiste din România, scrieri cu conținut filozofic idealist și legături cu foști legionari.

[.....]

La data de 4.10.1984, după obținerea aprobării de documentare a activității lui ostile pe baza de consimțământ, a fost efectuată o percheziție domiciliară.

Cu această ocazie au fost ridicate mai multe lucrări cu caracter ostil printre care și una referitoare

la perioada de detenție.

Pentru aceste fapte, la data de 23.X.1984 a fost avertizat.

Printre lucrările filozofice confiscate enumerăm: „Un fenomen de criză în arta nouă”, „Criza contemporană” și altele cu un conținut necorespunzător recunoscut în declarația dată de Bernea Ernest.

După măsura luată împotriva lui s-a continuat supravegherea sa informativă pentru a-i stabili reacția.

Din datele și informațiile obținute rezultă că starea sănătății lui Bernea Ernest este din ce în ce mai precară (avea 83 de ani – n.n.) și se deplasează destul de greu.

[.....]

Locot. colonel. Mitrică Vasile*

Lui Ernest Bernea i se confecționează urmărirea informativă ai căror actori, la rândul-le bătrâni timorați și bolnavi emit note lipsite de „interes operativ” de felul: „În ceea ce privește pe numiții Bernea Ernest și Balăceanu Ion, aceștia nu au prezentat un interes deosebit, mulțumindu-se să hiberneze în apartamentele lor fiind bătrâni și bolnavi” (fila 15, o notă a informatorului <Dante II>, emisă la 26.07.1988).

Aflăm din aceeași notă informativă încercarea unor proteste împotriva comunismului și a dictaturii dar și, stupefiant, propunerea ca salariații serviciului de salubritate publică să adune hârtiile din pubele în containere „pentru a fi analizate cu amănunțime și a se lua măsuri operative”. Nota mai informează despre „existența unor fițiuci provocatoare aruncate în cartier care chema (sic!) la proteste”.

Revenind la bătrânii racolați prin înfricoșare, notele lor (ale informatorilor „Barbu”, „Dante”, dar mai ales „N. Ionescu”, sunt în totală contradicție cu motivele pentru care fuseseră racolați. (Ar fi hilar dacă n-ar fi dramatic cazul informatorului „N. Ionescu”. Pe lângă faptul că informațiile lui sunt „neoperative”, își uita numele de cod semnând „P. Ionescu”.)

Nemulțumirea ofițerului operativ în legătură cu acești informatori se va oglindi în rapoartele înaintate superiorilor săi...

De altfel, din fragmentele de documente ce urmează străbate nemulțumirea ofițerilor operativi în cazul unor informatori cunoscuți; astfel în „Nota de analiză” din 14.01.1984 (fila 33) privind dosarul de urmărire informativă deschis asupra „numitului Bernea Ernest (Ministerul de Interne, Departamentul Securității Statului – Securitatea Municipiului București, citim la punctul 4: „Se va analiza oportunitatea contactării fostelor surse ale organelor de Securitate <Andrei Daru> abandonat pentru săvârșirea de fapte de drept comun soluționate prin aplicarea unei amenzi și <Gogu Pil> exclus pentru manifestări ostile.

Prin contactarea acestora scontăm obținerea unor date care privesc preocupările prezente ale obiectivului ori audierea lor în procesul documentării unor aspecte de interes operativ. [.....]

Maior Nicolescu T.*

La 17 octombrie 1984 Securitatea Municipiului București emite un „Raport cu propuneri de a se aproba avertizarea numitului Bernea Ernest fost legionar condamnat lucrat prin dosar de urmărire informativă”.

În baza aprobării dată de conducerea profesională de a se documenta activitatea ostilă a obiectivului, la data de 4.10 a. c., în baza consimțământului scris dat de sus-numitul, s-a efectuat percheziția domiciliară, prilej cu care au fost confiscate mai multe lucrări filozofice, unele cu conținut ostil la adresa ideologiei comuniste, pe care ar intenționa să le scoată din țară în vederea publicării lor.

[.....]

Totodată au fost ridicate poezii cu conținut ostil cât și o lucrare intitulată <Caiet intim> în două volume în care se face referire la perioada de detenție executată pentru acțiuni ostile îndreptate împotriva orânduirii socialiste. [...]

Față de cele raportate mai sus

PROPUNEM

A se aproba avertizarea numitului Bernea Ernest fost legionar condamnat, lucrat în dosar de urmărire informativă.

Șef colectiv	Șeful serviciului
semnat indescifrabil	semnat indescifrabil
	17.10.1984

Cercetări penale

De acord cu măsura avertizării
Semnat indescifrabil
19.10.1984

Fila 39 a dosarului ne indică „Raportul privind modul în care a decurs avertizarea numitului Bernea Ernest”.

[.....]

„Cu ocazia avertizării numitului Bernea Ernest i s-a luat o declarație – angajament prin care acesta a dat asigurări că va respecta legile statului, că va adopta o atitudine corectă încheindu-se totodată și procesul verbal de avertizare.

Pentru a cunoaște reacția celui urmărit și eficiența măsurilor de prevenire luate vom continua urmărirea informativă a acestuia iar pentru influențare pozitivă va fi contactat periodic.”

Șef colectiv	Șef serviciu	Maior Nicolescu
Semnat indescifrabil	Semnat indescifrabil	

Raportul din 25 octombrie a Securității Municipiului București (aflat la fila 40 a dosarului – n.n.) precizează:

„Din datele și informațiile obținute în procesul urmăririi informative rezultă că acesta este preocupat de redactarea unor lucrări filozofice cu conținut anticomunist.

Pentru aceste motive a fost luat în verificări pe linia autorilor de înscrisuri cu conținut ostil.”

Forțat să dea nenumărate declarații în legătură cu scrierile lui, în care să-și recunoască „vina” de a fi conceput lucrări „antimaterialiste”, Ernest Bernea va da în scris că aceste lucrări, care nu au fost publicate tocmai din cauza conținutului lor, nu vor mai fi arătate nimănui.

În sfârșit, printre „Rapoarte”, „Planuri de măsuri” și „Mențiuni” întâlnim la fila 74 o „Notă de analiză privind D[osarul de] U[rmarire] I[nformativă] „Scriitorul”, din 26.10.1982: [.....]

„În timpul urmăririi informative prin sursele <Andrei Daru>, <David>, <Gogu Pil> și alte mijloace ale muncii T.[ehniciei] O.[perative], se vor lua măsuri „S” precum și informații primite de la alte unități ale M.[inisterului de] I.[nterne]. S-a stabilit că sus-numitul are preocupări de natură ostilă astfel:

Se menține pe poziție legionară, face unele aprecieri negative la măsurile economice sau administrative luate de partidul și statul nostru cât și cu privire la inițiativa țării noastre în lupta pentru pace.

Manifestă nemulțumiri și face aprecieri negative cu privire la libertățile de creație, publicare și consideră că industrializarea socialistă este ultima etapă a demenței care a desființat cultura, economia și vechiul stat, calificând etapa actuală ca cea mai neagră perioadă a istoriei [României]. [.....] Având în vedere situația operativă existentă se impune continuarea urmăririi informative a sus-numitului pentru realizarea următoarelor obiective:

1) Asigurarea permanentă a cunoașterii poziției sale politice, a legăturilor de natură ostilă din țară și străinătate și a activității dușmănoase pe care acesta o desfășoară. [.....]

Stabilirea concretă a preocupărilor sale de scrieri (sic!) avându-se în vedere prevenirea difuzării unor eventuale scrieri ostile din țară sau străinătate.

Pentru realizarea sarcinilor mai sus menționate se vor lua următoarele măsuri informative operative:

I. Măsuri speciale:

1) exploatarea în continuare a tehnicii operative instalată la atelierul de pictură a fiului său Bernea Horia în scopul controlării vizitelor făcute de Bernea Ernest cât și a eventualelor discuții cu caracter politic pe care aceștia le poartă.

Termen: pe toată durata urmăririi. Răspunde locotenent Agache Constantin;

2) Se vor lua măsuri de instalarea mijloacelor [de] I.[nterceptare] a] C.[onvorbirilor] T[elefonice] la domiciliul lui Bernea Ernest pentru început după care se vor studia posibilitățile instalării de mijloace I.C.D.T. cu scopul:

- Controlării relațiilor ce le poartă pe această cale cu persoane din țară sau din străinătate.

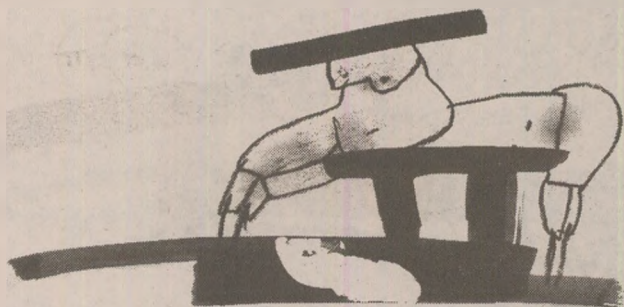
- Stabilirea preocupărilor, comportării la domiciliu și concepțiile sale politice prezente.

Termen: 30.11.1982.

Răspunde locot. Agache Constantin.

Ernest Bernea a fost încercuit de Securitate timp de 40 de ani. Șirul vieții lui, agresat de nenumăratele acțiuni în forță ale regimului comunist, nu s-a întrerupt decât într-un târziu. A avut puterea să reziste, cu toate suferințele trupului, inerente vârstei înaintate, cu întreaga suferință morală de lezare a demnității umane. A murit după 1990, lăsând în urmă lucrări de pionierat în domeniul etnografiei și folclorului, dar și statura unui rezistent oponent al regimului comunist.

Ioana DIACONESCU



I e c t u r i

VECHE și distinsă cercetătoare a fenomenului literar românesc și străin, căreia îi datorăm o serie de volume bine primite de critică, precum micromonografia *Mihail Sebastian* (urmată de o masivă ediție a publicisticii scriitorului, *Jurnal de epocă*), *Momente ale romanului*, *G. Călinescu sau „Seriozitatea glumei estetice“*, *Traectorii*, Cornelia Ștefănescu a publicat recent a doua ediție a unui alt studiu întru totul remarcabil, *Destinul unei întâlniri: Marcel Proust și românii*, apărut la Editura Elion (2008).

Să notez că adevăratele pasiuni literare sunt „de longue haleine“, ca să nu spun că uneori, ele nu te părăsesc toată viața. Așa i se întâmplă și autoarei noastre, ale cărei preocupări proustiene ating ușor câteva bune decenii. Așa cum singură menționează, a început să se documenteze sistematic încă din 1967, urmărind cu asiduitate apariția celor 21 de volume a ediției de *Correspondență*, îngrijită de Philip Kolb. Aceasta i-a oferit o mare bogăție de material pentru temele ei preferate. Una dintre ele, și nu de mică importanță, este relația marelui scriitor francez cu prietenii români și implicit interesul său pentru România din primele două decenii ale secolului trecut. Și faptul s-a datorat în primul și în ultimul rând familiei Bibescu, fraților Anton și Emmanuel și a unei largi încrengături care cuprinde nume de rezonanță istorică, precum Brâncoveanu, Suțu, Epureanu, la loc de frunte situându-se poeta Anna de Noailles și scriitoarea Martha Bibescu. Dar să vedem lucrurile mai de aproape, așa cum ni le înfățișează, cu metodă, Cornelia Ștefănescu, servindu-se de amintita ediție a scrisorilor.

Prietenia lui Marcel Proust cu români a luat amploare în jurul anului 1900. Scriitorul, care se știe că frecventa cu o mare plăcere „la haute société“, a fost atras de perspectiva relațiilor mondene cu societatea română (aristocrata) aflată la Paris, de finețea ei intelectuală și artistică. Pe de o parte, aceasta răspundea exigențelor sale sociale și sufletești, pe de alta, îl inspira în propria operă, oferindu-i nu o dată modele. Pe urmele lui Philip Kolb, autoarea cărții identifică nu numai prieteni români, dar și corespondențele lor (a unora dintre ei) ca personaje din originala frescă pe care o reprezintă *În căutarea timpului pierdut*. Astfel, talentata pianistă și interpretă a lui Chopin, Rachel Brâncoveanu, mama poetei Anna de Noailles, va fi unul dintre modelele doamnei Verdurin din roman. O altă fiică a ei, Hélène, căsătorită cu Alexandru de Chimay, era cumnata contesei Greffuhle, a cărei frumusețe celebră l-a inspirat pe scriitor pentru prințesa Guermantes. Fratele Annei și al Hélènei, Constantin Brâncoveanu, în calitate de director al revistei „La Renaissance latine“, i-a încredințat lui Proust o rubrică permanentă. Cornelia Ștefănescu ne mai spune că biograful englez al autorului *Swan*, G. T. Painter, semnalează prezența acestuia în vila Bassaraba a Brâncovenilor, încă din 1893, când i-a fost prezentat

Marcel Proust și românii

Annei de Noailles, pe atunci foarte tânără, și care a constituit prototipul contesei Gaspar de Revillon, personaj din *Jean Santeuil*.

O altă româncă (boieroaică) apropiată a lui Proust a fost Hélène Suțu, cunoscută mai târziu, în 1917; a purtat corespondență cu ea până la sfârșitul vieții. Se vedeau la faimosul Hotel Ritz, unde prințesa ocupa un apartament încărcat cu plante exotice, dar mai ales cu „boules de neige“, pe care scriitorul le-a imortalizat atunci când a descris în roman salonul Odetei. Respectându-și metoda confruntării, Cornelia Ștefănescu îl aduce în prim plan și pe George Enescu, al cărui nume apare în *Prizoniera*, rostit de personajul Charlus. Romancierul îl ascultase pe celebrul muzician executând sonata lui Franck, de unde s-a inspirat în pasajul de toți știut al sonatei lui Vinteuil.

Marea prietenie care l-a atașat foarte strâns pe Marcel Proust de români a fost aceea cu Anton Bibescu, pe care-l considera „una din inteligențele cele mai minunate pe care a avut ocazia să le cunoască“ și cu fratele său Emmanuel. Bibestii au reprezentat pentru el nu numai un mare prestigiu social care i-au alimentat snobismul, însă i-au stimulat și creația. Cornelia Ștefănescu ne informează că Emmanuel Bibescu era un tânăr cu studii serioase, un spirit superior, care „l-a îndrumat pe Marcel Proust în domeniul artelor frumoase“. „Datorită lui, și-a făcut mai ageră intuiția grandiosului și a sublimului în arta medievală și gotică a catedralelor Franței.“

Autorul lui *Swan* a fost așa de legat de Anton Bibescu, încât în 1904, a intenționat să petreacă lunile de primăvară la moșia acestuia de la Corcova din Oltenia. Tocmai murise mama prințului român și era afectat de suferința lui morală. Defuncta se numea Elena Bibescu, născută Elena Kostachi-Epureanu, persoană foarte importantă, notează Cornelia Ștefănescu, pentru că în salonul ei din Paris, frecventat de muzicienii Liszt, Wagner, Gounaud, Debussy, Saint-Saëns, Fauré, de scriitorii Leconte de Lisle, Pierre Loti, Jules Lemaitre, Maeterlinck, de pictorii Bonnard, Vuillard, cât și de diplomați străini și francezi, Proust și-a găsit un câmp larg de observație.

Scriitorul n-a ajuns în România, dar s-a simțit atașat

Destinul unei întâlniri: Marcel Proust și românii este una dintre cărțile importante și semnificative ale Corneliei Ștefănescu.

de țara prietenilor săi, îndepărtată și enigmatică pentru el, cunoscută numai din istorisirile lor: „nume scumpe cum ar fi Corcova imi erau tot atât de familiare și plăcute ca Seulis și de o mie de ori mai drag decât Bonnetable...“

Anton Bibescu funcționa în 1904 ca atașat la Legația României de la Paris. De acolo, a fost transferat în același post la Londra, unde lupta pentru cauza națională a românilor din Transilvania, direcție în care Marcel Proust l-a ajutat foarte mult. O mărturisește chiar diplomatul: „În Franța, cum era prieten cu Hébrard, directorul lui *Temps*, Naléch, directorul lui *Journal des Débats*, Calmette, directorul lui *Figaro*, articolele pe care i le trimiteam asupra României au apărut grație sprijinului său. În Anglia m-a ajutat să fac cunoscută cauza românească unor oameni care s-au legat cu folos de ea până în momentul în care pacea din 1919 fu semnată (Lordul Fitz Maurice, Wickham Steed, Seton Watson etc.). Marcel Proust și cu mine am întemeiat Comitetul pentru apărarea raselor asuprite din Ungaria, a cărui hârtie de scrisori am găsit-o: *Comité pour la défeuse des races opprimées de Hongrie...* Câte scrisori a scris el directorilor ziarelor *Figaro*, *Temps*, *Journal des Débats*, ca să fie publicate aceste «corespondențe», care vor lumina opinia publică asupra realității românești!“

Anton Bibescu a susținut de la bun început că scriitorul Marcel Proust este un geniu.

Apar în corespondența scriitorului francez și alte nume de români, identificate mai întâi de către editor, Philip Kolb, ca Elena Văcărescu, Al. Marghiloman, Nicolae Filipescu. Autoarea noastră comparând textele, urmărește cu acribie și frazele care, din corespondență, au trecut în paginile romanului. Nu se mulțumește cu atât și ca un istoric de școală călinesciană, pornește pe urmele scriitorului la Amiens, Chartres, Reims, Rouen, să vadă celebrele catedrale pe care Proust le-a vizitat mai ales la recomandarea lui Emmanuel Bibescu. Ajunge în locurile copilariei, la Illiers (devenit în ficțiune Cambray), în apropiere de Chartres, și mai departe, în Olanda, la Delft, ca să admire tablourile lui Vermeer, care-l impresionaseră pe rafinatul Proust. Comentariul critic se preschimbă acum treptat în jurnal de călătorie.

Cartea Corneliei Ștefănescu se constituie ca o cercetare temeinică, bazată pe o amplă și meticuloasă informație, punând efectiv într-o puternică și meritată lumină pe românii care au intrat în sfera de simpatie umană și intelectuală a lui Marcel Proust și deveniți nu o dată modelele unor personaje românești. În același timp, e scos la iveală ceea ce se știa mai puțin sau deloc viul interes pe care l-a manifestat marele scriitor francez pentru cauza României în anii primului război mondial și zelul depus pentru a o apăra.

Destinul unei întâlniri: Marcel Proust și românii este una dintre cărțile importante și semnificative ale Corneliei Ștefănescu. Se conturează aici în mod accentuat perspectiva europeană a celor mai multe dintre studiile ei.

AI. SÂNDULESCU

Calendar

17.04.1842 - s-a născut Theodor C. Văcărescu (m. 1914)
17.04.1895 - s-a născut Ion Vineanu (m. 1964)
17.04.1896 - a murit Traian Demetrescu (n. 1866)
17.04.1916 - s-a născut Magda Isanos (m. 1944)
17.04.1925 - s-a născut Simion Bărbulescu
17.04.1929 - s-a născut Dan Platon
17.04.1935 - s-a născut George Bălăiță
17.04.1940 - s-a născut Ion Oprea
17.04.1945 - a murit Ion Pillat (n. 1891)
17.04.1955 - s-a născut Val Butnaru
17.04.1957 - s-a născut Cătălin Bursaci (m. 1975)
17.04.1966 - a murit Petre V. Haneș (n. 1879)
17.04.2008 - a murit Paul Miron (n. 1926)

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

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

20.04.1903 - s-a născut Andrei Ion Deleanu (m. 1980)
20.04.1915 - s-a născut Gheorghe Bogaci (m. 1991)
20.04.1934 - s-a născut Pusztai János
20.04.1943 - s-a născut Dan Horia Mazilu
20.04.1949 - s-a născut Mircea Florin Șandru
20.04.1968 - a murit Adrian Maniu (n. 1891)
20.04.1985 - a murit Mariana Ceaușu (n. 1928)
20.04.2001 - a murit Tatiana Stănescu (n. 1910)
20.04.2008 - a murit Monica Lovinescu (n. 1923)

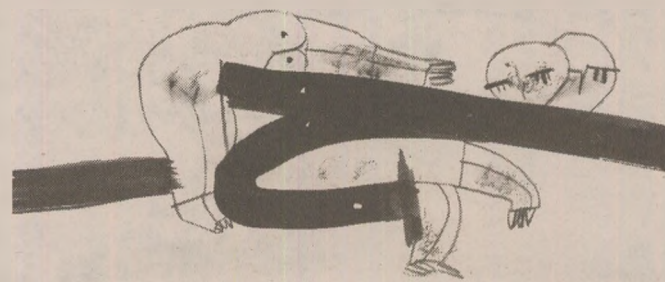
21.04.1882 - a murit Vasile Conta (n. 1845)
21.04.1925 - s-a născut Octavian Păscăluță (m. 2001)
21.04.1935 - s-a născut Anghel Gădea
21.04.1938 - s-a născut Gabriela Csire
21.04.1974 - a murit Constantin Barcaroiu (n. 1895)
21.04.1984 - a murit Mary Polihroniade-Lăzărescu (n. 1904)
21.04.1985 - a murit Andrei A. Liliu (n. 1915)
21.04.2008 - a murit Deliu Petroiu (n. 1924)
21.04.2008 - a murit Adi Cusin (n. 1941)

22.04.1850 - s-a născut Veronica Micle (m. 1889)

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

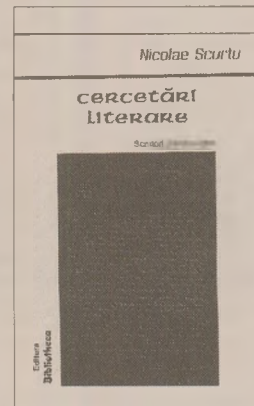
23.04.1894 - s-a născut Gib I. Mihăescu (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut George Buznea (m. 1976)
23.04.1913 - s-a născut Emeric Deutch
23.04.1922 - s-a născut Pavel Chihaiă
23.04.1951 - s-a născut Paul Dugneanu
23.04.1954 - s-a născut Octavian Soviagny
23.04.1987 - a murit Sandu Tzigara-Samurças (n.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

24.04.1886 - s-a născut Ștefan Bezdechi (m. 1958)
24.04.1911 - s-a născut Eugen Jeleleanu (m. 1991)
24.04.1912 - s-a născut George Buznea (m. 1959)
24.04.1919 - s-a născut Mihai Dragomir (m. 1964)
24.04.1937 - s-a născut Iosif Lupulescu
24.04.1939 - s-a născut Alex Rudeanu
24.04.1944 - s-a născut Nemes László
24.04.1951 - s-a născut Mihaela Minulescu
24.04.1952 - s-a născut Magdalena Maria Anghelescu
24.04.1977 - a murit Nagy István (n. 1904)
24.04.2008 - a murit Cezar Ivănescu (n. 1941)



d o c u m e n t e

Între cercetare și istorie literară



ÎMPĂTIMITUL de istorie literară, profesorul Nicolae Scurtu, are harul de a alege – din bogata sa colecție de documente sau din depozitele marilor biblioteci pe care le cunoaște în profunzime – texte valoroase prin ineditul și prin savoarea lor.

Scrisorile lui I. Barbu, E. Lovinescu, G. Calinescu și ale atâtor altora, publicate de el, dezvăluie fațete fascinante, puțin cunoscute ale personalității lor. Istoricul literar urmărește textele cu fler de detectiv și le prezintă în montaje în care cea mai precisă armătură științifică disciplinează, dar și dezvăluie, pitorescul de personaje literare al autorilor de literatură.

Volumul recent apărut ca debut al unui vast proiect reunește documente de istorie literară de la scriitori originari din județul Dâmbovița sau care au avut legături cu această zonă într-un moment al vieții lor. Se valorifică astfel, editorial, prețioase contribuții de istorie literară publicate de Nicolae Scurtu în revistele *Litere* și *Armonia*, continuatoare ale bogatelor tradiții literare târgoviștene.

Impresionează grija și acribia cu care autorul readuce în atenția publicului contemporan scriitori din păcate tot mai puțin citați ca I. Al. Brătescu-Voinești și I. C. Vissarion sau de-a dreptul uitați: Donar Munteanu, Dragomir Petrescu, Petre A. Butucea, Nicolae Untărescu și I. Irimescu-Cândești.

Nu putem ocoli întrebarea privind utilitatea referirii la asemenea autori de scrieri cu totul modeste sub raport estetic. Răspunsul este că o epocă literară trăiește și prin asemenea slujitori ai condeiului, care, prin activitatea lor din reviste sau de la cenaclu, contribuie la crearea atmosferei din care se nutresc sau în contradicție cu care se afirmă valorile.

Scriitorii menționați sunt funcționari la Direcția de Poșta (Nicolae Untărescu), avocați (I. Irimescu-Cândești), învățatori, militari (Dragomir Petrescu), magistrați (Donar Munteanu), oameni politici (George Căir), colaboratori la *Convorbiri literare*, *Lamura*, *Drapelul*, *Claviaturi*, *Provincia*, *Bugeacul*, *Albina*, *Universul literar* și atâtea altele, a căror simplă enumerare dă o imagine asupra multiformei vieți literare din prima jumătate a secolului al XX-lea.

Dar, poate chiar mai mult decât atât, scrisorile lor sunt prețioase ca *documente omenesti*, cum ar putea fi numite cu o formulă îndrăgită în epocă. Citindu-le misivele, scriitorii ne apar ca personaje ale propriei existențe, care devine astfel literatură, și ale epocii pe fundalul căreia se conturează destine în luptă cu propriile veleități și neputințe, cu dificultatea de a-și face un nume în republica literelor sau cu vitregiile existenței, ca bieți oameni apăsați de nevoi și domicili să evadeze prin literatură.

În 1919, învățătorul I. C. Vissarion se lupta cu greutățile la Costești, cerând ajutorul generosului Alexandru Vlahuță: „Pe la noi s-a revărsat Răstoaca și mi-a înecat tot. Revizorul școlar n-a venit nici până acum în inspecție și mă face să-l tot aștept, iar leaful de dascăl, 64 lei pe lună!, mi-a sosit ieri.” Colaborările literare nu reprezentau o soluție: „Un dublu de mălai e 50 de lei, iar o bucată literară tot 50 lei; dar pe lună mâncăm 15 duble, pe câtă vreme nu pot scrie 15 bucăți! Dar celelalte trebuințe?” Visul scriitorului este să se afirme ca om de știință și ca inventator, încercând să țină legătura cu savantul chimist Const. I. Istrati, care pare să fi fost ușor agasat, reproșându-i că scrie prea mult pentru că are prea mult timp. Vissarion, susceptibil, se crede confundat cu lingvisticii și cu cei care-și fac reclamă falsă: „Chiar de nu mi-ați fi răspuns, eu tot nu v-aș fi învinuit. Mediul falsificat de azi v-ar fi scuzat îndeajuns în fața mea.” Știindu-se frustrat și cu greșeli de tact, se teme adesea să nu-și fi jignit corespondenții. Teama aceasta o are și în legătură cu Vlahuță: „Poate v-am supărat și v-am făcut să vă căiți în ascuns că mi-ați făgăduit cel mai mare sprijin. Bănuiala asta mă tulbură. Mi-am dat prea slobod inimii.”

Dar sfiala îi este repede înlăturată de încrederea în propria personalitate:

„În planul general al dezvoltării mele stă ideea întâia – prin Dumnezeu și prin mine însumi și apoi prin alții.

Cei ai lui Dumnezeu – vie cu sprijinul lor, cei ai Dracului, ducă-se cu totul, n-am nevoie de ei.”

Ce este Vlahuță pentru Vissarion este, pentru Nicolae Untărescu, I. E. Torouțiu, istoricul literar și directorul *Convorbirilor literare* în ultimii ani de existență a revistei. Evacuat, împreună cu instituția la care lucra, în Târnava Mare, în primăvara lui 1944, din Bucureștiul bombardat, Untărescu îi descrie mentorului său refugiu și atacurile aeriene de pe drum, interesându-se de soarta plachetei lui de versuri, *Metale*, pe care n-o văzuse încă ieșită din tipografie. Viața cotidiană a unor vremuri de istorie zbuciumată se reconstituie, pentru cititorul de azi, din filele acelor scrisori. Aflăm că în vara „plină de soare, de căldură și de sărăcie” a lui 1945, „statul a fost darnic cu odihna slujbaşilor săi”, dându-le concediu de la Sfânta Maria Mare până la „Hristovul viilor” (Ziua Crucii), prilej pentru funcționarul-poet să-și ajute părintele în gospodăria de la Găești, unde – ne spune cronicarul contemporan – distrugerile războiului au fost parțial

compensate de belșugul pomilor roditori:

„Îmi scrisese tata, cam după Sfântul Ilie, că tarlaua de grâu o prăpădise, de verde, așezarea unei tabere ostășești, că porumburile au tânjit după apă, că strujenii i-au tăiat pentru vite.

Însă poame, prăpădul lui Dumnezeu, îndeosebi prunii. Coroanele lor luaseră forma sălciilor plângătoare și, de multe ori, cu toate proptelele puse, le găsea dimineța doborâte la pământ.

Așa că buțiile de borhot au început să se umple și pe la 1 septembrie duđuia focul sub cazanul de țuică.

La sfârșitul concediului l-am lăsat pe tata tot lângă cazan.”

În vara aceleiași an, 1945, Brătescu-Voinești se adresa prefectului Poliției Capitalei cerându-i să fie eliberat după două luni de arest la domiciliu. Va fi pus în libertate abia peste un an, la puțin timp înainte de a muri la 14 decembrie 1946.

Nicolae Scurtu reproduce în volum impresionante piese ale dosarului bătrânului de 78 de ani aflat în detenție.

De un deosebit interes sunt scrisorile lui Vladimir Streinu adresate lui I. Valerian, Pompiliu Constantinescu, L. Blaga, L. Rebreanu, Cezar Petrescu, Teodor Vărgolici. Aceste documente epistolare aduc noi și prețioase contribuții la cunoașterea atitudinii criticului față de personalități ale vieții literare interbelice și postbelice, față de mișcările de idei ale momentului.

De la Paris, unde lucrează la o teză de doctorat despre Rimbaud, Vladimir Streinu ține legătura cu viața literară din țară. Autorii îi trimit volumele nou apărute, Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, E. Lovinescu, *Istoria literaturii contemporane*. Vrea să obțină volumul *Poeme cu ingeri*, publicat de Vasile Voiculescu, de care îl leagă o mare „afecțiune”. Datorită prieteniei lui I. Valerian, primește revista *Viața literară*, condusă de acesta. Streinu îi dă sfaturi privind rentabilizarea revistei și campania de publicitate în jurul volumului de versuri al lui Valerian.

Celuilalt important critic din generația sa, prietenului Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu îi cere noutăți despre viața literară din țară, de ale cărei simpatii și animozități este legat, în ciuda distanței:

„Ce se mai aude prin câmpurile noastre literare? De amici nu te întreb – sunt puțini.

Dușmanii noștri ce mai fac? Aceștia sunt destui.”

Unii dintre aceștia par să fie, conform unei scrisori trimise în 1926 de la Baia de Aramă, ieșenii din jurul *Vieții românești*:

„A propos, ieșenii ne mănâncă. Să știi că ne fac praf! Și când mă gândesc că nu te poți sustrage inimiciei lor decât pactizând cu ei, îmi vine să urlu.

E bine să încercăm toate metodele, chiar pe aceea de mai sus.

Degeaba suntem noi «munteni» - oameni politici?”

Referirea la calitățile muntenilor este o aluzie ironică la teoria lui Ibraileanu din *Spiritul critic în cultura română*.

De la Paris, Streinu îi scrie în 1927 lui Pompiliu Constantinescu, exprimând rezerve față de teoria lovinesciană a sincronismului și mai ales față de originalitatea ei, citându-l pe Jules Michelet, care împărțea istoria în „unități sincronice” și pe Marcelle Fabri, căruia i s-ar fi recunoscut paternitatea literară a sincronismului. De lipsă de originalitate sunt acuzați, în aceeași epistolă, I. Minulescu (care ar fi „împrumutat” de la Gérard de Nerval și de la Tristan Corbière) și N. Davidescu. E. Lovinescu este numit, cu afectuoasă ironie, „cel mai mare bârfitor”: „indiscret cât vrei, dar povestește nostim”. *Memoriile* lui E. Lovinescu îi dau dreptate, în această privință, lui Vladimir Streinu.

Scrisorile de tinerete scot la iveală și o trăsătură mai puțin cunoscută a lui Vladimir Streinu: umorul, manifestat în șarje prietenești la adresa lui I. Valerian, numit *Iwan Valerianof* sau a lui Pompiliu Constantinescu:

„Dragă Pompilică, sunt f/oarte/ dezamăgit cu tine. Bine, mizerabile scump, cum s-a făcut de m-ai trădat așa de sângeros?

Îți scriu eu prima mea scrisoare din Paris așa cum o fată și-ar fi dat prima sărutare cuiva – și tu să rămâi stână de piatră! Asta e teribil!”

Tot cu umor relativizează, din perspectivă pariziană, veleitățile literaților români:

„Spune-i lui Bădăuță, din partea mea, să... nu cedeze, să-și epuizeze toate resursele pentru că însuși Parisul este nedumerit de faptul că Dianu sau Veja îi interpretează greșit gândul!”

Prietenul și colaboratorul de o viață al lui Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, este prezent în volum cu trei scrisori, dintre care una, deosebit de interesantă, adresată profesorului Ion Petrovici, înfățișează în culori sumbre atmosfera din primăvara lui 1946, dominată de o foamete groaznică, și aduce prețioase informații despre începuturile activității criticii ca profesor la Universitatea din Iași.

Se vorbește în scrisoare despre ajutoarele alimentare suedeze și americane, menite să vină în ajutorul populației afectate de foametea de după război, când oamenii de la sate se hrăneau cu „terci de ghindă, turte din floarea soarelui, țărâțe.” Dornic să contribuie la îmbunătățirea soartei populației rurale, Șerban Cioculescu se dedică unei activități politice pentru care va avea de suferit mai târziu, sub regimul comunist:

„Am asistat la o întrunire a noastră, național-țărănistă, cu fețe omenesti halucinate, de azil de noapte.”

Cursul lui de istoria literaturii române proiecta să cuprindă literatura militantă dintre anii 1880 și 1916, deci de la apariția *Contemporanului* la Primul Război Mondial. Cum însă anul universitar începuse cu întârziere, Șerban Cioculescu se vede nevoit să se oprească înainte de 1901, anul apariției *Sămănătorului*, urmărind mișcarea literară socialistă, prepoporanistă și presămănătoristă. În ciuda concentrării asupra unei problematice mai puțin generoase din punctul de vedere al valorii literare, titularul cursului nu renunță la primatul esteticului, principiu care îl condusese în întreaga sa activitate critică:

„De bună seamă, mă mai deosebesc de predecesorii mei, prin faptul că nu privesc nicidecum fenomenul literar ca pe un epifenomen al ambianței social-politice, iar pe de altă parte nu las niciodată în suspensie judecata axiologică.

Operele literare ale curentelor tendențioase sau teziste nu-și află justificarea decât în măsura în care se realizează artistic. «Ideologia» rămâne așadar pe planul al doilea, spre dezamăgirea unei minorități studențești, care mă consideră pe deplin «reacționar», în felul presei locale comuniste, în care au apărut până acum două note împotriva mea.”

Dacă prezența lui Vladimir Streinu și a lui Șerban Cioculescu într-un volum consacrat scriitorilor dâmbovițeni se explică prin faptul că aceștia au funcționat ca profesori la Găești, „acest Versailles al Bucureștilor”, cum îl numea autorul monografiei *Viața lui I. L. Caragiale*, prezența unor scrisori ale lui Alexandru Ciorănescu sau Mircea Eliade se justifică prin originea dâmbovițeană a destinatarului lor, Marin Bucur, născut la Podu Rizii.

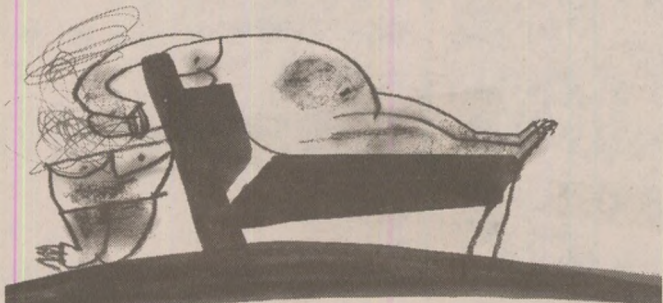
Profitând de șederea la Paris ori la Bochum, în Germania, acesta se adresase unor personalități culturale ale exilului românesc. Lui Alexandru Ciorănescu îi ceruse *Literatura comparată*, la care avea să se refere în cartea *Istoriografia literară românească de la origini până la G. Călinescu*. Lui Mircea Eliade, Marin Bucur îi trimisese monografia închinată de el lui Ovid Densusianu, carte pe care Eliade afirma a o fi citit aproape în întregime într-o singură noapte. Deosebit de interesantă este următoarea notație a lui Mircea Eliade:

„Și un detaliu, p/en/t/ru/mine greu de înțeles (deși e savuros): cum ai putut aprecia producția mea eseistică, fiind elevul lui G. Călinescu? Acest fabulos enciclopedist, pe care eu îl admiram încă de la *Viața lui Eminescu* – nu mă putea suferi...”

Este adevărat că G. Călinescu scria, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, că „Mircea Eliade este cea mai integrală (și servilă) intrupare a gidismului în literatura noastră”, dar aceste aprecieri se fac numai în legătură cu opera din tinerete a scriitorului.

Aceste documente, atât de graitoare, sunt însoțite de un erudit și comprehensiv aparat istorico-literar absolut necesar înțelegerii lor și plasării în contextul epocii, de un bogat și rar material iconografic, portrete și facsimile, vădind, o dată mai mult, dorința lui Nicolae Scurtu de a împărtăși cu cititorii marea sa iubire pentru literatura română.

Gheorghe LĂZĂRESCU



m e r i d i a n e

5 aprilie

Intrăm în parcul Yoyobi imediat după ce ieșim din stația de metrou. O luăm pe o alee lată, trecând pe sub un portic *torii* ai cărui stâlpi impresionant de înalți și de groși sunt tăiați fiecare dintr-un singur trunchi de copac originar din Taiwan, vechi de 1700 de ani. Ating cu palma unul din stâlpi. Lemnul este moale și cald, ca o tejghea bine lustruită, dar în care timpul și-a înfipt nemilos ghearele, crăpându-l în mai multe locuri, dintr-o smucire, de sus până jos.

Mă așteptam, după agitația de la intrarea în parc, să fie multă lume și înăuntrul lui, dar nu e așa, grupurile de tineri îmbrăcați cu haine care mai de care mai ieșite din comun scurgându-se probabil spre străzile cu magazine de lux de vizavi de intrarea în metrou sau spre sala de concerte de lângă parc.

Pe alea principală pe care ne plimbăm, vad câteva cupluri de tineri cu cărucioare, câțiva turiști și grupuri mici de japonezi îmbrăcați foarte elegant, majoritatea ducând cu ei punți pline cu cadouri. Este și cazul domnului care ne salută când ne oprim să admirăm porticul. Este însoțit de soție și de fratele lui, veniți din provincie pentru o nuntă oficiată la sanctuarul Meiji Jingu, construit în mijlocul parcului în 1920, la opt ani după moartea împăratului Meiji.

Aflăm că ziua de azi este considerată propice pentru nunți și că vom avea norocul să asistăm la mai multe ceremonii. Într-adevăr, nici nu intrăm bine în curtea interioară a sanctuarului, că o primă procesiune ne taie calea. Tinerii căsătoriți sunt îmbrăcați în costume tradiționale, el într-un kimono negru, ea într-un kimono alb, cu un fel de glugă albă apretată pe cap. Amândoi sunt feriți de soare de o umbrelă roșie uriașă, ținută de un bărbat care merge în spatele lor. Flori alb cu roșu în contrast cu trunchiul negru al cireșului. Prima mea întâlnire cu *sakura*, faimoasele flori de cireș, este una stilizată, care durează doar preț de un minut, cât le ia celor din procesiune să treacă prin fața mea.

Întorc capul spre dreapta, unde se află un cireș în floare în toată splendoarea lui, lăsându-și obosit crengile grele de flori peste acoperișul sanctuarului. După ce-l privesc mai multe minute, îmi dau seama că felul în care-și apleacă crengile pe acoperiș ține mai mult de o cochetărie discretă, demnă de un cireș japonez bătrân de cine știe câte zeci sau sute de ani. Este singurul cireș de pe partea dreaptă a curții și crengile-i pline de flori, ca niște smocuri de bumbac roz, dau atât de bine pe fondul verdelei crud al copacilor din spatele lui. Nu e deloc mirat că toată lumea îl fotografiază de zor, oprindu-se, parcă, mai mult timp în fața lui decât în fața sanctuarului.

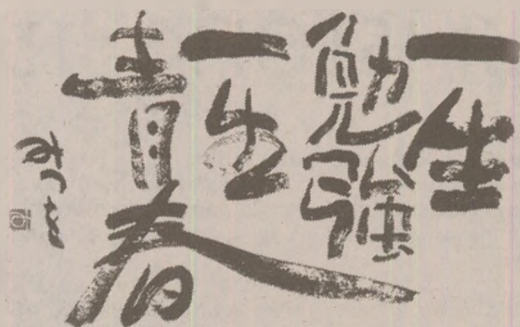
Încerc să mă apropiu cât pot de el, am senzația că vrea să-mi dezvăluie un secret. Ca să ajung sub coroana sa, trebuie să trec pe sub o poartă și să ies din curtea interioară principală. Lângă el se întâmplă, într-adevăr, ceva. Acolo sunt pregătite miresele pentru ceremonie și se fac fotografiile oficiale cu familia. Vizitatorii sanctuarului îi privesc și îi fotografiază de zor. Tot acum aflăm că sub kimonoul alb, pe care mireasa îl poartă în timpul procesiunii din curtea interioară, se află un alt kimono, de data aceasta colorat, cu care sunt făcute pozele.

Rămân puțin mai mult să-i privesc. Sunt impresionată de pregătirile pentru fotografie. Fiecare cută și pliu al kimonourilor membrilor familiei sunt verificate de mai multe ori, de parcă o pală de vânt impreceptibilă le-ar fi deranjat cu obstinare de fiecare dată când fotograful s-ar fi întors în spatele aparatului. Dusul și venitul fotografului se repetă de mai multe ori, pentru un străin, *gaijin*, probabil fără sens. Încerc să-mi tai, pentru câteva minute, toate legăturile cu lumea din care vin și să mă las condusă de metronomul interior al noului spațiu descoperit din pură întâmplare, ca atunci când, fără să vrei, lovești cu piciorul o piatră, mutând-o din loc, și dedesubtul ei, în culcușul umed în care aceasta stătuse, găsești o altă piatră de o culoare neobișnuită sau capul unei flori încercând de nu știu când să iasă la soare. Rămân pe loc nemișcată și aproape că nu respir. Urmăresc cu privirea fiecare gest al fotografului și știu că niciunul nu este în plus, totul este exact așa cum trebuie să fie, într-o armonie perfectă.

După ce toți au plecat, a mai rămas ceva în urmă cu mine, n-aș putea spune ce, o impresie, o adiere, un foșnet de flori roz, ca un negativ din mătase destrămat

Tinerii căsătoriți sunt îmbrăcați în costume tradiționale, el într-un kimono negru, ea într-un kimono alb, cu un fel de glugă albă apretată pe cap.

Jurnal japonez



de același vânt năstrușnic care mai înainte se juca cu kimonourile celor din fotografie.

6 aprilie

O plimbare de o oră prin cimitirul Yanaka, înainte de a merge în parcul Uedo, se transformă într-o dimineață întreagă petrecută printre pietrele de mormânt peste care cireșii își scutură florile fanate sau, în apropierea cimitirului, pe străduțele calme, trecând pe lângă curți abia ghicite, la capătul cărora se zăresc porțile unor sanctuare.

Intrăm în curtea interioară a unui sanctuar, care se dovedește a fi un cimitir pe care l-aș putea numi „în miniatură”, cu pietrele de mormânt înghesuite unele în altele, ca și cum cei cărora le aparțin ar dori să-și țină de urât unii altora în lungul drum al eternității. Ce mă impresionează cel mai tare este faptul că și casele care încercuiesc cimitirul sunt la fel de înghesuite. Înguste și înalte de două etaje, în medie, arhitectura lor dublează, într-o armonie perfectă, dispunerea pietrelor de mormânt, la capătul cărora sunt strecurate, în niște rasteluri de fier, stîngii lungi din lemn natural, pe care sunt scrise cu cerneală neagră, pe verticală, *kanji*-uri, probabil cu numele celor morți. Îmi amintesc de crucile noastre de lemn, cu numele și anul nașterii și al morții trecute tot de mână, cu cerneală neagră. În bătaia vântului, stîngiile se lovesc de rastelurile din fier, scoțând un urui monoton care se împletește cu foșnetul frunzelor unui palmier. Lumina puternică se reflectă în pietrele lustruite peste care a fost turnată apă, pentru purificare, întunecată doar din când în când de un norișor de fum de la bețișoarele parfumate care ard liniștite.

Ne hotărâm să mâncăm în cimitir, împreună cu cele câteva sute de persoane care s-au așezat pe jos, pe aleile principale. Toți au venit cu pachete cu mâncare și cu multe sticle de *sake*, așa cum o fac în fiecare an în această perioadă, pentru *ohanami*, ritualul admirării cireșilor în floare. Din păcate, am prins doar a doua săptămână, când cireșii înfloriți încep să se scuture. Înainte de a ne întoarce în cimitir, ne oprim la un mic restaurant ca să ne cumpărăm ceva de mâncare. Restaurantul este ținut de un cuplu de bătrânei care nu vorbesc decât japoneza. Reușim cu greu să le explicăm că vrem să luăm mâncarea la pachet. La început bătrâna nu înțelege, dar la un moment dat se luminează la față și rostește fericită *hanabi*, în timp ce cu mâinile face gestul ploii care cade. Dispare grăbită în bucătărie, ca să nu întârziem prea mult de la întâlnirea cu florile de cireș. Așa am aflat că admirarea ploii de petale se numește *hanabi*.

Spre deosebire de cimitirul Yanaka, unde oamenii nu erau prea gălăgioși, parcul Ueno este o mare de oameni și de zgomote amețitoare. Grădina zoologică, parcul de distracții, aleile principale spațioase viermuiesc de lumea venită să vadă cireșii, printre tarabele cu mâncăruri care mai de care mai apetisante și mai bine mirositoare, cu jocuri pentru copii și cu dulciuri, și pentru copii, și pentru cei mari, una din atracții fiind o înghetată cu aromă de... flori de cireș, bineînțeles.



Locurile pentru picnicuri sunt foarte bine puse la punct, probabil de primărie sau de administrația parcului. De-a lungul marilor alei, sunt întinse sute de metri de folii de plastic albastru, lipite cu scotch de caldarâm, împărțite în mici parcele atribuite grupurilor de petrecăreți, iar la fiecare 50 de metri sunt amenajate puncte de colectare a gunoaielor în saci de hârtie uriași. Toți participanții sunt foarte organizați: și-au făcut mese din cartoane, unii au venit chiar cu saci de dormit, mâncarea și băutura sunt pe saturate, iar încălțăminea este lăsată, bineînțeles, în afara spațiului de stat de jos. Pe lângă ei se plimbă un cântăreț ambulant îmbrăcat în kimono, cu ghitară într-o mână și cu stativul de note în cealaltă. Din când în când se oprește, la câte un semn al celor așezați pe jos, și începe să cânte, acompaniat de cele mai multe ori de vocile răgușite și obosite ale acestora.

Ne retragem din vacarmul general pe o alee care duce spre sanctuarul Ueno Toshogu. La început la fel de gălăgioasă ca și restul parcului, cu tarabe cu mâncare și mese pe ambele părți, ea se liniștește treptat, pe măsură ce ne apropiem de intrarea în sanctuar. Înaintea intrării în minusculea grădină a sanctuarului trecem printr-o curte interioară unde se vând plăcuțe din lemn, pe care poți să-ți scrii dorințele adresate spiritelor *kami* înainte să le agăți, la un loc cu alte câteva sute, într-un spațiu special amenajat. Mai pot fi trase la sorți dintr-un recipient suluri subțiri de hârtie, pe care lumea le înnoadă pe crengile cireșilor sau pe niște sfori legate între doi stâlpi. Nu știu ce scrie în ele, dar sistemul cu trasul la sorți al sulurilor îmi aduce aminte de hârtiuțele care-ți prevesteau viitorul, trase de papagalii bine dresați, la Mamaia, pe vremea copilăriei mele.

Odată intrați în grădina sanctuarului, se face liniște. Parcă am fi trecut pragul altei lumi. Vizita sanctuarului se termină repede, două săli mari, întunecoase și reci, separate de o poartă imensă în stil chinezesc și de un rând de trepte lucioase. Într-o vitrină sunt expuse, într-o stare excelentă, hainele împăratului Toshogu, mort în 1616, căruia îi este dedicat sanctuarul. Rămânem mai mult în grădină, ca să admirăm pereții exteriori și să fotografiez un portocal cu crengile grele de fructe. De fiecare dată când mă uit la poza făcută, am senzația că portocalele atârnă ireal de crengi, ca în tabloul lui Magritte în care bărbați cu palărie neagră par agățați de cer în cuiere invizibile.

8 aprilie

De ieri a început să plouă. Dimineața, devreme, nu m-au mai trezit păsările și n-am știut din ce cauză. Mai ales ciorile... În primele două dimineți, croncănitul lor puternic m-a trezit de mai multe ori. Am impresia că balconul nostru este orientat spre promenada sau, mai bine zis, pe autostrada ciorilor, care trec în mare viteză dintr-o parte în alta a clădirii, le aud de departe venind, croncănitul devine din ce în ce mai puternic, atinge maximumul în dreptul geamului nostru, apoi se pierde în depărtare cu aceeași viteză. Ei bine, nici ieri și nici azi dimineața nu le-am mai auzit, cred că până

Natura pare să se comporte cu demnitatea samurailor. Preferă să termine ploaia florilor de cireș într-o sinucidere crudă, decât să ne lase să asistăm la scuturarea lor treptată.

și pe ele le-au descurajat ploaia deasă și vântul puternic care, din păcate, a scuturat și ultimele flori de cireș.

Când m-am încumetat să mă dau jos din pat și să mă uit pe geam, cireșii își frâneau crengile cu disperare, în timp ce vântul trântea fără milă petalele delicate de pământul mocirlos. Natura pare să se comporte cu demnitatea samurailor. Preferă să termine ploaia florilor de cireș într-o sinucidere crudă, decât să ne lase să asistăm la scuturarea lor treptată și la dezvelirea impudică a mugurilor verzi ce vor deveni în curând frunze. Durerea despărțirii este, astfel, curmată, și trecem degrabă în încăperea următoare, unde decorul verde al primăverii este deja instalat.

Seara am ieșit să mâncăm aproape de casă, ploaia deasă nu ne-a dat ghes să plecăm prea departe. Am ales un mic *izakaya* de cartier, un restaurant al cărui echivalent englezesc este pub-ul, iar cel francez, bistroul. Aici se bea alcool și se servea gustări, în așteptarea cinei, care poate fi luată pe loc.

Izakaya în care am intrat era foarte mic, un spațiu mic, mai mult lung, împărțit în două fâșii de volume înguste de o tejghea din lemn. În partea dreaptă, „barul” și „bucătăria”, în care trona stăpânul locului, gata la cel mai mic gest al clienților să-i servească, în partea stângă tejgheaua, bănuța pe care erau așezați clienții și un mic spațiu de trecere spre cămaruța din spate, probabil pentru clienți mai de seamă sau pentru o ocazie specială.

La intrarea noastră am simțit o ușoară agitație din partea proprietarului, a soției sale și a celor patru clienți așezați pe băncuțe. Ceva în genul emoției pe care par s-o resimtă japonezii când câștigă la *pachenko*, un joc de noroc cu multe bile mici, în genul *slot machines*-urilor, foarte la modă în Japonia. Ei bine, chiar li se întâmpla, sortii aleseseră micul lor *izakaya* pentru debarcarea în forță a doi turiști cu care vor trebui să se înțeleagă cumva. Am remarcat, fără să-mi explic pentru moment de ce, chicotele înnăbușite ale unui domn în vârstă, în timp ce două licăriri scurte îi luminară ochii ascunși în spatele unor lentile cu multe dioptrii. Lucrurile s-au clarificat pe urmă, când am aflat că fusese în Franța de mai multe ori și o rupea pe franțuzește. Urma momentul adevărului în fața prietenilor săi, cărora cu siguranță li se laudase că vorbește franceza. Își aducea anevoie aminte cuvinte, pronunțate cu atenție, ca și cum ne-ar fi arătat niște *obi-uri* prețioase, pe care le despătura cu grijă în fața noastră, ca să le putem admira mai bine.

Stăpâna casei ne invită să ne așezăm în spațiul de onoare din capătul restaurantului, dar noi am făcut semn că vrem să ne așezăm cu ceilalți, la tejghea. O scurtă busculadă s-a creat imediat, clienții strângându-se cu timiditate unii în alții, ca să încăpem și noi. Pe măsură ce toți am fost așezați la locurile noastre, spiritele au început să se liniștească, efervescența discretă produsă de intrarea noastră s-a potolit, ca o șampanie turnată într-un pahar uitat pe masă.

Intimidați, la rândul nostru, de listele cu meniuri agățate deasupra capului nostru, din care nu înțelegeam o iotă, am cerut o bere pentru Andrei și apă pentru mine. Băutura a apărut pe tejghea însoțită de castronașe cu niște alge negre excelente, cu un gust ușor dulceag, apoi de alte castronașe cu bucăți de dovleac pregătite într-un sos dulce, la fel de gustos, care ți se topeau în gură.

Între timp, atmosfera caldă, ușor aburită, la propriu și la figurat, își spune cuvântul. Limbile se dezleagă și mâinile încep să se miște în toate părțile, suplimentul la micul dicționar francez-japonez și la cuvintele în engleză și franceză cunoscute de domnul cel în vârstă și de vecinul lui Andrei. Comunicarea ia forma unui *patchwork* cusut grăbit, cu petice de culori și forme diferite, confuze pentru un ochi obișnuit cu armonii vizuale, dar a cărui utilitate, în cazul nostru, să înțelegem o mică frântură din lumea cea nouă, e atinsă. Aflăm cum îl cheamă pe proprietar și că are 60 de ani pe care, ca mulți japonezi, nu-i arată, că vecinul lui Andrei are aceeași vârstă ca și el, gustăm două băuturi alcoolice tradiționale, *sake* și *shochu*, învățăm cum se spune „obraz” și „carne”, ne dăm seama că dacă un japonez vorbește despre el nu arată cu degetul spre piept, cum facem noi, ci își atinge vârful nasului. Ei află despre noi de unde venim, ce facem în Japonia, când am venit și când plecăm, unde stăm în Franța, unde se află România, Nadia Comăneci apare și ea, pe neașteptate

și spre uimirea noastră în discuție.

Cred că, totuși, mă înșel, folosind termenul „timiditate” când vorbesc despre japonezi. O fi, poate, așa, dacă raportează felul lor de a fi la un sistem de decodificare occidental, ceea ce ar fi complet eronat. Simt că în spatele unei ușoare crispări, al unor înclinări discrete ale capului, ascunzând priviri ce par absente, al unor inflexiuni ale vocii alternând între ezitare și gălgăie, se ascunde altceva, catifelat ca o petală de cireș și dur ca străfulgerarea lamei unei săbii de samurai. Un nu-știu-ce pe care intuiția mea ar avea nevoie să-l „pipăie” fără grabă, mult timp și cu multă atenție, ca pe textura unui material prețios, pentru a mă putea convinge de existența lui și a-l înțelege.

15 aprilie

Aseară ne-am întâlnit cu domnul Shingo Suzuki. Un domn micuț de statură, vesel, prietenos, curios, vorbind o română excelentă.

Avusese intenția să ne invite la un restaurant românesc la Meguro, la câteva stații depărtare de campusul în care locuim, dar, din păcate, era închis luna. Optăm pentru un restaurant specializat în snițele japoneze din carne de porc, servite cu o salată de varză delicioasă, peste care turnăm mult sos de soia. Suntem serviți într-o cameră cu *tatami*, la o masă joasă lăcuită, și stăm pe perne albe, ale căror margini frumos lucrate îmi amintesc de pernele bunicii.

Reușim să ne auzim printre vocile agitate din camera de alături, de care ne despart doar un paravan. Un grup de *salarymen*, angajați ai unei firme, își petrec seara, ca în toate celelalte seri, după terminarea orelor de birou, în bunul stil japonez, adică mâncat și băut cu colegii până spre ora unsprezece, când pornesc spre casele lor, de cele mai multe ori pe mai multe cărări. De altfel, este impresionant să mergi seara cu metroul după ora unsprezece, când aburii de alcool plutesc în vagoanele aglomerate și nu știi cât din clătinatul vecinului tău se datorează mersului trenului sau serii petrecute la restaurant.

Despre vecinii noștri, domnul Suzuki ne spune că, de data asta, se întâlnesc pentru o ocazie mai specială, un fel de petrecere a burlacilor. Ne bucurăm alături de ei, dar încercăm, totuși, să-i ignorăm, ca să ne putem înțelege. Domnul Suzuki ne povestește cum a învățat românește și italienește, despre călătoriile sale în Italia și în România. Aflăm cum i-a cunoscut pe tata și pe Sanda Răpeanu la o școală de vară la Sinaia, că este pe punctul de a-și termina teza de doctorat și că, fiind foarte prins, nu va putea să ne însoțească la toate spectacolele pe care vrem să le vedem, dar că va veni cu noi la un teatru *kabuki*. Povestim despre ceramica de la Horezu și ceramica japoneză, influențată de cea chineză, despre filmul „4 luni, 3 săptămâni și 2 zile” văzut de Domnul Suzuki la București în ianuarie și despre japonezii care au locuit în România în timpul comunismului, despre caligrafia și poeziile lui Mitsuo Aida, al cărui muzeu l-am vizitat duminică, în timp ce mănăstirile din Moldova își amestecă umbrele cu templul din apropierea stației de metrou, adăpostind un Buddha cu ochi negri, pe care trebuie neapărat să-l vedem.

La un moment dat, schimbăm cărțile de vizită. Știind că am început să învăț japoneză, Domnul Suzuki îmi întinde cartea de vizită cu partea scrisă în japoneză în sus. Bun pretext ca să aflăm că pentru fiecare silabă există mai multe *kanji*, provenite din chineză. În chineză, fiecare silabă se pronunță cu intonații diferite. Sensul variază în funcție de intonație, corespunzându-i, deci, o altă ideogramă. În japoneză, intonațiile s-au pierdut, nu și multitudinea de ideograme.

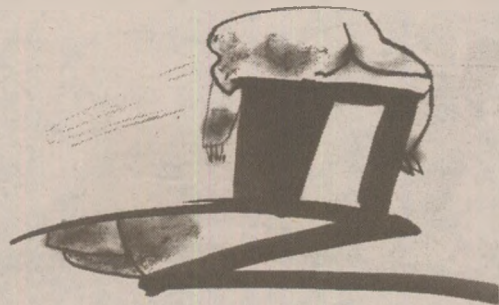
Scrierea japoneză a trecut și printr-un proces de simplificare, motiv pentru care *kanji*-ul „go” din prenumele domnului Suzuki, Shingo, nu este cel pe care părinții lui ar fi vrut să i-l dea, utilizat înainte de război și scos din uz pe vremea când s-a născut el.

Am din ce în ce mai mult senzația că, în celelalte limbi pe care le vorbesc, română, engleză, franceză, spaniolă, merg pe un trotuar asfaltat, încins de soare, pe când primii mei pași în japoneză îi fac pe niște pietre ieșite la intervale egale deasupra suprafeței apei, într-o grădină japoneză.

16 aprilie

Am vizitat Muzeul de artă Idemitsu și Muzeul Mitsuo Aida.

Îl descopăr pe Mitsuo Aida, caligraf și poet japonez,



m e r i d i a n e

într-un muzeu care îi este dedicat. Spații iluminate discret adăpostesc lucrările artistului, poeme scrise (sau desenate?) agățate pe pereții mai multor săli de expoziție. Mă simt ușor derutată: sunt obișnuită să citesc poezii din cărți ținute în mână, cel mult din cărți expuse în muzee sub geamurile protectoare ale unor vitrine orizontale. În niciun caz pe un perete. Îmi lipsește un punct de sprijin concret, să ating cu mâna cartea sau, în cel mai rău caz, discret, cu vârful degetului, marginea de metal care susține geamul vitrinei. Sunt complet ruptă de obiectul actului de citire profundă. Ca și cum planurile în care mă aflu s-au rotit într-un mod anormal, dându-mi o senzație de ameteală.

Și dacă aceasta ar fi singura dificultate! În afara de faptul că mă simt ca o marionetă prost mânuită în fața unui public nemulțumit, traciul meu mai are un motiv. Cum să înțeleg ce privesc?

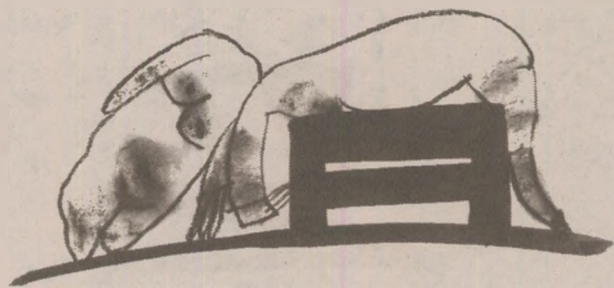
Mă uit în jur la seria de poeme-tablouri de pe pereți, de mai multe mărimi și forme. De aproape, *hiragana* și *kanji* dintr-un poem, desenate cu cearneală de o pensulă groasă, se înșiră unele după altele, ca niște școlari neastâmpărați pe care învățătoarea încearcă din greu să-i țină în frâu. Par să se împingă, să-și dea ghionturi, să-și pună piedică, chicotind și icnind cu încântare. Fac câțiva pași înapoi. De la depărtare, chiotele școlarilor se estompează, iar semnele par să nu se mai miște cu frenezia în toate părțile. Poemul pare să se liniștească, căpătând forma unei oi care păste liniștită pe hârtia albă. Mă gândesc pentru o clipă și la șarpele boa care a înghițit un elefant, din Micul Prinț. Doar că, de data aceasta, șarpele pare să fi înghițit un sac plin cu *hiragana* și *kanji*. Mă întreb cât îi va lua să le digere.

Intru în panică. Nu mai rămâne de făcut decât să mă plimb prin sălile muzeului și să mă las pătrunsă de armonia contrastului între hârtia albă și semnele negre, groase și neglijente, părând desenate de un copil silit să învețe să scrie, când gândurile lui se îndreaptă nerăbdătoare spre joacă.

În ultimul moment fac o descoperire care mă salvează. Nu observasem că în dreptul fiecărui poem se afla și o traducere în engleză. Citesc traducerea primului poem peste care îmi cad ochii: „scriu în timp ce cearneala-mi zâmbește”. Merg mai departe: „nu cred că este perfect, dar este tot ce pot în acest moment”. Și mai departe: „acesta este un loc singuratic, un loc în care devin eu însumi”. Și mai departe: „să riști totul”. Trec cu încântare de la un poem la altul, le citesc ca și când aș bea un ceai fierbinte în grabă, cu înghițituri mari, fără să respir. Este impresionant cum acest om și-a pus sufletul pe hârtie, bune și rele amestecate, cu atâta seninătate și naturalitate, nu doar prin sensul cuvintelor, ci și prin felul în care le-a pus pe hârtie. În Occident, un grafolog poate să citească trăsăturile de caracter ale unei persoane după scrisul de mână al acesteia. Nu știu dacă este valabil și în Japonia, pentru felul în care un japonez scrie de mână. Pentru Mitsuo Aida, însă, n-am nevoie de grafolog ca să-l „citesc”. Totul este acolo, gata decriptat și, pentru că percepția lui despre sine și despre lumea din jur îmi sugerează ceva organic, aș putea spune gata „digerat”, în *hiragana* și *kanji* tremurate, inegale, câteodată cu spații goale în corpul negru al unei linii sau deformate sub greutatea conștiinței și a neliniștilor sale.

„Dacă tu nu ești tu însăși cine ar putea deveni tu”. Vreau să fac un pas, ca să trec la următorul poem, dar picioarele nu mă mai ascultă. De data aceasta, nu cearneala îi zâmbește lui Mitsuo Aida în timp ce scrie, ci Mitsuo Aida îmi zâmbește mie în timp ce-i citesc poemul și mă bate ușor pe umăr, plin de înțelegere. Reușesc, în sfârșit, să vizualizez, ca într-un coșmar, senzația care îmi dă târcoale, din când în când, de câțiva ani încoace. Sunt undeva în afara mea, într-un spațiu nedefinit și nesigur, iar pentru a-mi găsi echilibrul și liniștea de care am nevoie, trebuie neapărat să găsesc poarta fermecată care duce spre mine. Până acum nu mi-am făcut prea multe probleme că încă nu găsesc intrarea spre mine. M-am consolată la gândul că poate lucrurile nu sunt coapte încă, că mai trebuie să aștept. Doar că vorbele lui Mitsuo Aida tocmai mi-au înfipt în gânduri un ac înmuiat în otrava îndoii. Dacă eu nu sunt încă eu însămi, așa cum aș vrea să fiu, eul meu este acum gol ca o cochilie părăsită, pe care orice intrus, găsind-o liberă, poate să și-o însușească. Și dacă.....

Iulia SALA



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Jocul și umbra

CIAR dacă un story bun nu face întotdeauna un film bun, el poate servi ca punct de plecare, iar regizorul hispanic știe să-l folosească cum se cuvine. Suntem prinși în joc chiar de la început, o imagine din trecut filtrată luminos, cu ceva nesigur, tremurător. Un copil stă cu fața la un copac și numără, iar ceilalți se apropie pe nesimțite. Imediat ce întoarce privirea ei încremenesc, devin statui, și tot așa pînă cînd cel mai apropiat îl atinge. Sub semnul acestui joc stă tot filmul, numai că acei copii orfelini din luminoasa fotografie a amintirii revin ca fantome ale trecutului. Laura (Belen Rueda) a ieșit din joc și și-a făcut o viață a ei, recuperînd casa amintirilor, orfelinatul unde revine alături de un soț și de Simon (Roger Princep), tot un orfelin pe care l-a adoptat și care este infectat cu HIV. Melancolia pe care casa și ambientul de o frumusețe sumbră filtrată prin porozitatea și impresia de fotografie veche a cadrelor sepia se amplifică prin această stare de fapt: copilăria lui Simon nu are șansa de a continua, ea va rămîne pentru totdeauna suspendată. Moartea prematură este cea care face legătura cu ceilalți, cu vechii locatari ai casei, orfelinii morți reveniți ca prieteni imaginari în ceea ce pare inițial a fi doar un joc al imaginației. Laura nu pare impacientată de această achiziție a fiului, lumea invizibilă este parte a fabulosului copilăresc care se pierde ulterior, ea intră chiar în jocul acesta pentru a alunga anxietatea fiului inventînd o poveste cu caracter apotropaic. Este însă prinsă într-un joc care va lua amploare pe parcurs, mai ales după ce într-una din grotle pe care marea le inunda în timpul fluxului Simon descoperă un nou prieten, pe Tomas, la fel cu ceilalți, adică invizibil și pe care-l invită să se joace cu el presărînd scoici pe drumul de întoarcere acasă. Simon își inițiază mama într-un joc prin care mesagerii nevăzuți îl conduc

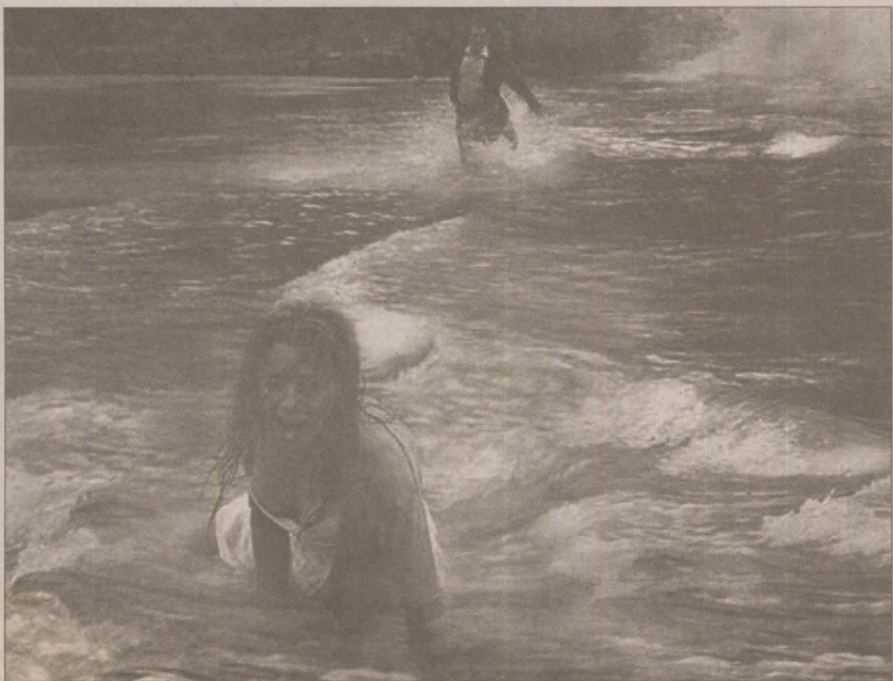
Orfelinatul (El Orfanato, 2007); Regia: Juan Antonio Bayona; În rolurile principale: Belen Rueda, Fernando Cayo; Genul: Dramă, Horror, Mister, Thriller; Durata: 115 minute; Premiera în România: 04.04.2008; Produs de: Esta Vivo! Laboratorio de Nuevos Talentos; Distribuit în România de: Independența Film.

Există o anumită cruzime în film, care nu are nimic gratuit, o regăsim la Edgar Allan Poe sau în o parte din povestirile lui Julio Cortazar și ea conferă filmului tocsina indelebilă a fascinului.

pe Simon către revelarea faptului că el este fiul vitreg, un fel de joc prin care dezvăluirea unui indiciu trimite la un alt indiciu. Mecanismul odată declanșat nu mai poate fi oprit și prietenii nevăzuți se materializează, iar Simon dispare în mijlocul unei petreceri. De aici încolo filmul va urmări încercările disperate ale mamei de a-și recupera fiul, silită fiind să intre deplin în convenția jocului devenit terifiant și să accepte existența lumii invizibile tot mai palpabile. Juan Antonio Bayona a reușit să creeze o atmosferă victoriană a unei *Bleak House*, și nu de puține ori ai sentimentul de vrajă rea pe care ți-l creează micul roman al lui Henry James, *The Turn of the Screw*. Dacă regizorul apelează la o serie de clișee ale suspansului, pînă la urmă indispensabile, cel puțin nu le trivializează menținînd filmul pe latura sa afectiv-psihologică și evitînd să-l transforme într-un horror clasic sau o banală poveste cu stafii. Coșmarescul urmează firul roșu al povestirii și o anumită ordine integratoare, vii și morții comunică, însă comunicarea trece prin filtrul jocului ceea ce-i conferă nota particulară, stranie și maladivă. Laura plonjează tot mai adînc în trecut pentru a dezgropa o istorie macabră care-i este revelată pas cu pas, iar casa își dezvăluie secretele unul cîte unul. Bayona a reușit să creeze atmosferă, aparent nimic mai ușor, numai că de la un capăt la altul al filmului ești impregnat de aerul locului viciat de o indicibilă tristețe pe care amintirile o sporesc. Există o anumită cruzime în film, care nu are nimic gratuit, o regăsim la Edgar Allan Poe sau în o parte din povestirile lui Julio Cortazar și ea conferă filmului tocsina indelebilă a fascinului. Imolată în fiecare centimetru pătrat de clădire, în fiecare celulă a firii, copilăria stă de la bun început sub semnul morții, dar și al miraculosului, iar cele două merg împreună, iar poate că unul dintre meritele majore ale regizorului este că a reușit să întrețină această ambiguitate. Jocul leagă lumile, el devine serios, singurul mijloc de a comunica între vizibil și invizibil, de a ieși la liman. Laura îl acceptă inițial descoperindu-i puterea și apoi îl respinge pentru ca să realizeze ultimativ că este singurul mod în care mai poate ajunge la fiul ei. Orfelinii dispăruți într-un trecut nefast pentru ei o introduc în joc pe Laura care recreează spațiul familiar de pe vremea cînd era la rîndul ei un copil alături de ceilalți. Intrarea în lumea celor nevăzute presupune



coborîrea în timp, revelarea traumei, consumarea ei și găsirea fiului mort într-una din camerele ascunse ale casei de la subsol, blocat din greșeală de ea. Somniferele într-o overdoză o vor aduce nu numai lîngă fiul ei, dar și alături de ceilalți orfelini, iar povestea ei poate să înceapă mai ales că farul scos din uz, luminează de această dată pe fereastră. Este de sesizat acest straniu final, în care tristețea s-a dizolvat pentru totdeauna. Episodul mediumic cred că putea să lipsească, - Geraldine Chaplin face un rol excelent -, deși se constituie și el ca o verigă a demersului „detectivistic” al Laurei condusă din aproape în aproape către deznodămînt. Ca și în *Prăbușirea casei Usher* a lui Poe există un *genius loci* foarte bine redat prin accentul pus pe scenele de interior, cu cîteva excepții, mai ales cele în care camera surprinde doar un colț de clădire și un fel de rotondă metalică mișcîndu-se ușor la îndemnul unei mîini invizibile. Recuzita de vechituri este prezentă, însă regizorul se arată mai curînd interesat de prinderea relațiilor și adîncirea psihologiei personajelor principale, concretul manifestărilor stranii fiind proiectat într-un spațiu de incertitudine care face chestionabilă starea psihică a femeii fără s-o discrediteze programatic pentru a o reabilita ulterior precum în filmele americane. Sunt și cîteva elemente gratuite în film, dar cele mai multe elemente de suspans rezistă unei judecăți nepărtinitoare, povestea te prinde și-și relevă coerența, intri în jocul copilăresc de la început, pînă să realizezi că el este un



**ersonajele literaturii române se
emancipează de la trăsură, cupeuri și
birje la automobil și de la tren la
avion.**

Te face marț aeroplanul!
G. Topârceanu

PE MĂSURĂ ce cumplitul secol al XX-lea înaintea spre finele mileniului, personajele literaturii române se emancipează de la trăsură, cupeuri și birje la automobil și de la tren la avion. În loc de a călări calul, ele adoptă bicicleta și chiar motocicletă, vehicule inedite la început de secol. O prostituată de lux, Mița Biciclista, face furori ca personaj real și ajunge să fie menționată și în *Enigma Otiliei*. Vila ei somptuoasă atrage și azi privirile în centrul Bucureștiului.

Mașinile sînt, incipient, decapotate și ciclopice. Au un unic far pe mijlocul botului. Cu așa vehicul sosește *La Medeleni* Herr Direktor, care are șofer neamț. Mai târziu, tînara Olguța posedă automobil, îl conduce singură, dar știe și mersul pe bicicletă. La sosirea primei mașini, cea a lui Herr Direktor, țărani repudiază vehiculul. Numai Anica, fata în casă a Delenilor, e sedusă de șoferul său, neamțul cu „calul dracului”.

Autovehiculul e încă un lux și excursiile cu el – delicii. Poetul Ladima se bucură de ele în mașina lui Fred Vasilescu. Voiajul pe cale rutieră de la București la munte durează o zi întreagă și e prilej de gelozie pentru Ștefan Gheorghidiu. Nevastă-sa stă pe bancheta strîmtă lîngă rivalul care beneficiază ore întregi de proximitatea ei. Fred merge cu mașina și la mare, în Dobrogea, trecînd desigur Dunărea cu bacul, așa cum am apucat s-o fac eu însumi, înainte de apariția primului pod rutier, în 1971.

În *Bietul Ioanide*, aristocraticul Gaittany nu suportă ideea de a nu avea automobil cu șofer la dispoziție. Avarul și ridicolul Pilaf, personajul lui Arghezi, se plasează la colțul Căii Victoriei și face bezele automobiliștilor. Dacă partidul unchilor săi e la putere, sigur cineva îl îmbarcă pentru un tur gratuit. Dacă nu, e băgat în măsă!

La Brebeanu, mașina boierilor ațîță spiritele în preajma *Răscoalei*. Un plod inconștient stă în drum și e bătut justificat de șofer. În atmosfera încărcată, incidentul e comentat ca o crimă a exploatatorilor.

Șofer străin au și parveniții din *Gaițele* și doamna Colette îl ține la mare preț, respingînd cu indignare ipoteza soacrei ei, Aneta, că ar fi în stare să mănînce cofeturile de pe coliva Margaretei:

„Vai, mămițo, Ernest al nostru?”

Soacra, acră dar realistă, o întreabă cu maliție dacă „Ernest al vostru e os domnesc”.

Cînd dă de bani, Miza din *Titanic vals* își ia ca pașaport de ascensiune socială cătel și automobil. Fratele ei, micul Decebal, capătă o bicicletă cu care calcă gîștele unui vecin.

Înainte de primul război, armata avea curieri pe biciclete, cum atestă o povestire de G. Braescu. „Beciuclitul” știe și „anfabetu Morsă”, azi desuet. Dar căpitanul îi confiscă biciclul ca să se plimbă el și, avînd în vedere multiplele competențe, îl trimite să spargă lemne.

În *Bietul Ioanide* mai apare un personaj sportiv, un armean, amator de motocicletă, mijloc de transport desigur inedit în Bucureștii anilor 1930-1940. În aceiași ani, pe motocicletă se deplasează și Aristide, primarul din Siliștea-Gumești.

Topârceanu dedică automobilului o parodie după Minulescu cu observația finală: „Degeaba, te face marț aeroplanul!”. Ce-i drept, avioanele începeau să se înalțe, iar unele personaje chiar le pilotează.

Cel mai celebru e Fred Vasilescu. El are mijloace materiale pentru a posedă un avion personal cu care încearcă recorduri aeronautice la zborul individual. Pînă cînd cade, accidental sau voluntar, și moare, asemeni multor piloți reali ai pionieratului acestei arte dificile.

V.I. Popa dedică un roman întreg, *Sfirlează cu fofează*, vieții unui pilot și constructor de avioane. Acesta, fiu de țărani, dar fascinat de zbor, își începe cariera de planorist sărînd cu aripi de lemn, ca Meșterul Manole, de la o oarecare înălțime și rupîndu-și oasele. După multe peripeții, acest Icar valah își va construi, la maturitate, propriul avion și va zbura în voie. Dar romanul e scris foarte stîngaci și complicat, încît astăzi nu mai prezintă chiar nici un interes. Titlul însuși e nefericit și rămîne

obscur cititorilor contemporani. Care nu știu că fofezele erau niște piese de lemn destinate unei mișcări circulare autonome la capătul brațelor vîrtelniței, instrument popular anacronic, ca și scriitura lui V.I. Popa.

Un ofițer lăudăros din romanul lui Octav Dessila *Iubim* atrage atenția asistenței prin povești senzaționale despre performanțele lui aeriene, mai ales a salturilor cu parașuta, din trecutul recent. Neprevăzutul îl lovește! În oraș are loc un miting aviatic și fanfaronul e pus să arate public ce știe. Urcat în avion, vrea să renunțe, îngrozit, la saltul anunțat și așteptat de spectatori. Dar pilotul face un looping și îl azvîrle din vehicul. Ajuns cu bine jos, incorigibilul se laudă tuturor că a făcut voluntar o experiență unică: saltul din looping.

Cu trecerea timpului, avionul devine mijloc de luptă. În poiana lui Ilocan, țărani citesc în ziar despre distrugerea orașului Guernica și sînt nedumeriți:

„- Cum dracu tragi cu mitraliera din avion?”

Zborul cu avionul e prea scurt și poziția fixă a pasagerilor nu lasă loc unor acțiuni mai complexe. Așa încît cursele de pasageri nu prea apar în proză și teatru. O excepție



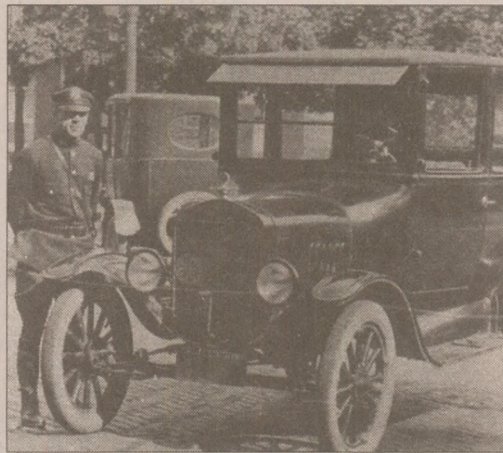
Motorizare, zbor, bicicliști

notabilă este piesa polițistă *Cursa de Viena* de Rodica Ojog-Brașoveanu în care se petrece o crimă într-un avion aflat în zbor. Pînă la aterizare, într-o oră și jumătate cît durează un zbor mediu și o piesă dinamică, se rezolvă și cazul. Piesa a fost reprezentată cu decorul adecvat realizat pe scenă.

O altă piesă în care un tablou se petrece în avion, în cursă transoceanică, este *Dumnezeu binecuvîntează America* de Petre Barbu.

Pînă cînd se va ajunge ca avionul să devină un decor familiar acțiunilor personajelor, lumea va practica probabil zborul spațial. Autorii SF de la noi au exersat încă din anii '50 zborul interplanetar cu cosmonauți eroici, dar aceste texte nu au nici o consistență umană sau literară, nefiind bune nici măcar de adormit copii. Ele mai păcătuiesc și prin aceea că multe dintre ipoteticele mijloace ultramoderne pe care le stăpînesc personajele au fost rapid depășite de realitate.

Horia GÂRBEA



Caragiale la Opera din Iași

La Opera Națională Română din Iași a avut loc prima audiere absolută a operei într-un act *Amici la... Five o'clock* de Leonard Dumitriu, împreună cu, în premieră, opera într-un act *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu, avîndu-i ca soliști pe Simona Titeanu, Lăcrămioara Hrubaru-Roată, George Cojocariu, Mihail Frunză, Maria Macsim Grierosu, Eduard Sveatchevici, sub bagheta compozitorului și dirijorului Leonard Dumitriu, care a avut amabilitatea să îmi răspundă la cîteva întrebări:

- De ce tocmai *Caragiale*?

- E o preocupare mai veche a mea, aceea de a pune pe muzică textele lui nenea Iancu. Prima lucrare, *Groznică sinucidere din strada Fidelității*, datează din 1997. Pînă la cea prezentată acum cîteva zile, au mai fost două: *Două Loturi* (2002) și *Articolul 214* (2003). În afara banalelor, de acum, motive, că lumea lui Caragiale e aproape aceeași cu cea a zilelor noastre, că românul are și astăzi același temperament, aceleași reacții și același comportament, m-am îndreptat spre Caragiale și pentru un motiv mai ... pragmatic sub raport muzical. Unele din textele lui sunt librete gata scrise! Replica scurtă, plină de miez, muzicalitatea frazelor, toate sunt „servite” de-a gata compozitorului. Și nu sunt primul care o spune, ci a afirmat-o și Matei Socor, care a făcut același lucru (preluarea integrală a textului caragialesc) în opera sa *Conu Leonida față cu reacțiunea*. Iar Anatol Vieru a procedat la fel, în operele sale de buzunar, mai corect spus lucrările sale pentru teatru instrumental.

- Cum ați ales să faceți pandant cu Paul Constantinescu?

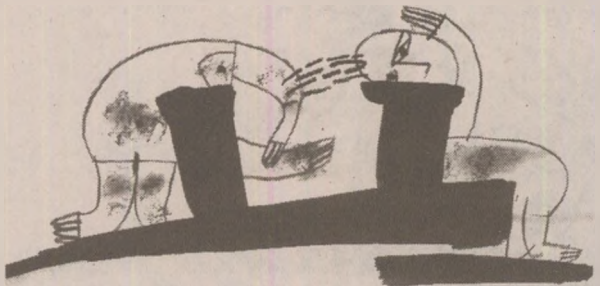
- A fost o întîmplare, pînă la final fericită. Și eu, și colegul meu Eduard Sveatchevici, ne doream să montăm opera lui Paul Constantinescu. A trebuit să o combinăm cu o altă lucrare și așa ne-a venit ideea alăturării capodoperei compozitorului ploieștean cu lucrarea mea în primă audiere, și reprezentare, absolută.

- Ați ales schițele lui *Caragiale* din cauza temei? Este ea calomnia?

- Nu. Nu am avut în vedere o anume temă. Pînă la urmă, tot ceea ce ne propune Caragiale este interesant, atît ca subiect, cît și ca mod de exprimare. Am dorit să realizăm un contrast, și asta s-a putut auzi, căci muzicile celor două lucrări sunt destul de deosebite. Dar contrastul s-a și văzut, pentru că abordarea regizorală și scenografică au diferit puternic. Prima lucrare, *Amici la... Five o'clock*, mai statică sub aspect regizoral, dar foarte colorată, a doua, *O noapte furtunoasă*, cu o permanentă mișcare scenică, dar mai redusă cromatic. Dar suntem cu toții, realizatori și interpreți, foarte deschiși față de percepția publicului, care poate să și difere de intențiile noastre, fără a fi în dezacord cu acestea. În 26 martie și 2 aprilie 2008, publicul, destul de numeros pentru o premieră de operă românească, a participat la o provocare pe care noi am lansat-o, și anume: este muzica românească modernă și contemporană greu de înțeles? Poate că răspunsul, pe care noi credem că l-am aflat deja, ar fi interesant și pentru gazetarul cultural, iar tema ar merita pusă în dezbateri.

Compozitorul a aruncat mînușa. Rămîne să vedem cine va răspunde provocării.

Laura GUȚANU



m e r i d i a n e

Întoarcerea la personaj

Eroii Fluxului conștiinței aveau o aură (afectivă, meditativă). Autorul construia o stare de spirit, nu un destin, în ciuda faptului că realul îi copleșea personajele. Ordinea realului era confuză, pentru că moderniștii au desființat regula cronologiei, drept care incidentele pluteau, își pierduseră greutatea, gravitația, sensul narativ în construcția intrigii.

Virginia Woolf predica renunțarea la *love interest* (intriga amoroasă) și la cauzalitatea cronologică, dar proza ei se agăța de aceste două elemente cu încăpățănare; teoria ei nu făcea decât să afirme că Virginia Woolf nu putea construi o intrigă după regulile clasice și căuta o teorie care să i se potrivească. Lirismul era deficiența majoră a prozei ei. Din cauza lui, romanciera căuta să modifice prezentul romanului. Dat fiind, însă, că Virginia Woolf a crescut cu trecutul (clasic) în sânge, romanele ei par, numai, elogiul ale inovației: de fapt ele se reordonează în urma lecturii exact după tiparul clasic pe care îl consideră teoria ei deficient. Ceea ce imaginează Virginia Woolf ca inovație e de fapt o ultimă afirmare a tradiției. Clarissa Dalloway are o poveste bine rânduită dinspre copilărie spre finalul vieții, și unicul punct central al fluxului conștiinței ei este, în fond, *love interest*, iubirea.

Eroii lui Joyce își trăiau viața înainte ca ea să fie numită, exprimată în roman, deci înainte ca ea să se întâmple. James Joyce înlocuia textul coerent cu tatonările preverbale, cu testarea puterilor limbajului de a comunica fluxul gândirii. El căuta inexprimabilul. De la inexprimabilul verbal la cel psihic e numai un pas. Joyce desființează ideea de sfială (comportament convențional) pentru eroii lui. Conrad descoperă 'oroarea' pe care nici un cuvânt nu o poate conține (*Heart of Darkness*). Eroii lui D.H. Lawrence trăiesc într-un infern al impulsurilor psihice și fizice inexplicabile. Henry James aspiră la onestitatea ființei, mutând centrul de interes al romanului de la real la verbalizarea lui deficitară, transformând acțiunea (incidentele) în *understatement* (subînțeles, înțeles insuficient verbalizat). Ceea ce rezulta din mâna autorului modernist trebuia decodat, prelungit, explicitat: clarificarea era, de fapt, o completare a textului (bazat pe preverbal) cu un alt text (critic), în care criticul transpunea în verbal ceea ce romancierul încercase să ascundă de sens, de cuvânt.

Modernismul unea eroul cu efortul de a-l pune în cuvinte. Viața devenea limbaj, exprimarea (stilul) era lucrul cel mai important. Autorul Desperado readuce personajul la viață. Romanul comunică din nou realul, nu artificii prin care îl poate cuvântul aproxima. Doar că, de data aceasta, renunțând la obsesia stilului, autorul se refugiază în amintire, în trecutul ascuns în mintea personajului. Rămâne din Fluxul conștiinței interesul pentru gândurile eroului (amintiri din trecut, în special), dar revolta împotriva modernismului static readuce acțiunea, incidentul, suspansul.

Autorul Desperado a înțeles de la modernism că eroul e în primul rând o inteligență. Esența revoltei moderniste era transformarea eroului picaresc în erou reflexiv, trecerea de la istorie la meditația în marginea incidentului. În loc să gonească prin peripețiile realului, personajul era o uriașă inteligență statică. Pentru el nu exista trecutul-prezentul-viitorul incidentului, ci fluxul conștiinței, indiferent la trecerea timpului. Eroul Desperado își recapătă trupul fizic, goana prin timp, suspansul (întâmplarea). Clarissa Dalloway era o adiere de emoții și amintiri. *Lanark* (Alasdair Gray) consemnează un șir de agonii fizice. Eroii Desperado descoperă că inteligența fără substanță (trup real) nu e credibilă, nu are suspans, deci riscă să ucidă lectura. Eroii lui David Lodge, Malcolm Bradbury, Julian Barnes, Jonathan Coe au vieți foarte concrete. Pe de altă parte, inteligența lor ridiculizează, desființează orizontul lor de așteptare. Tradiția basmului, cu iubirea fericită (sau nu), cu final clar, nu mai înseamnă absolut nimic pentru autorul Desperado. Fericirea ori nefericirea nu mai au sens. Modernismul desființa timpul; cauzalitatea cronologică nu mai avea nici un înțeles. Personalitatea eroului se prăbușea. Epoca Desperado recuperează, din cronologie, trecutul. Doar că acest trecut înghite celelalte două momente ale timpului. Absorbit de trecut, viitorul e nu numai știut dinainte (lucru descoperit de moderniști), dar și despărțit de orice sentiment de așteptare. El e mai mult decât un lucru deja cunoscut: este o amintire.

Eroul și povestea lui revin, deci, în roman. Romanul Desperado e cel mai adesea un jurnal de întâmplări. Autorul picaresc vedea romanul din afara eroului. Autorul Desperado – venind cu moștenirea lui modernistă – se uită la aventuri dinăuntrul protagonistului. Chiar dacă romancierul nu analizează gândurile personajelor (cum

Eseu

Eroul Desperado: Amintirea viitorului

făceau, în detaliu, Joyce sau Woolf), el nu mai poate părăsi interioritatea. Convenția povestirii realiste (Fielding, Dickens, Galsworthy), la fel ca și principiile ei de structurare (tradiția basmului, cauzalitatea cronologică), par acum puerile chiar și cititorului nesofisticat. Până și romanele polițiste de calitate proastă discută acum ce crede eroul, nu numai ce se petrece cu el.

Găsim maniera jurnalului în George Orwell (*1984*), Lawrence Durrell (*Alexandria Quartet*), John Fowles (*The Collector*). Chiar și acolo unde convenția jurnalului nu e prezentă ca atare, romanele Desperado au un lucru în comun: unitatea cu care operează romanul nu mai e destinul (trecut-prezent-viitor), ci ziua. Procesul a început cu romanul unei zile (*Ulysses*, *Mrs Dalloway*), în modernism. Tânjind, fără să-și dea seama, după tiparul premodernist (după cronologia premodernistă) în spiritul căruia au fost educați, autorii moderniști au o legătură subterană cu sursa revoltei lor. Lectura intuiește că modelul lor e tradițional. Legătura autorilor Desperado cu tradiția, însă, s-a rupt. Ei se nasc în convenția revoltei împotriva tradiției. Ziua, ca unitate narativă, se eliberează de vechea coerență cronologică. Fie că e vorba de Kazuo Ishiguro ori de Graham Swift, eroul Desperado trăiește suspendat într-un 'azi' atemporal. E atât de lipsită de timp existența lui, încât până și viitorul nu mai e o așteptare, ci o amintire.

Dispariția cauzalității cronologice duce inevitabil la schimbarea așteptărilor, pentru cititor. Până la moderniști, textul avea o încheiere, dincolo de care lectorul nu mai putea fabula. Eroul avea un destin de împlinit. Ce așteaptă oare de la soarta lor eroi Desperado cum sunt Winston Smith (George Orwell), Justine (Lawrence Durrell), Anna Wulf (Doris Lessing), Alex (Anthony Burgess), Oliver (Julian Barnes), Stevens (Kazuo Ishiguro), Robyn Penrose (David Lodge), Hawksmoor (Peter Ackroyd), John Self (Martin Amis), Tom Crick (Graham Swift)? Are ultima pagină a romanului puterea de a da sens structurii lor? Se mai mulțumește lectorul Desperado

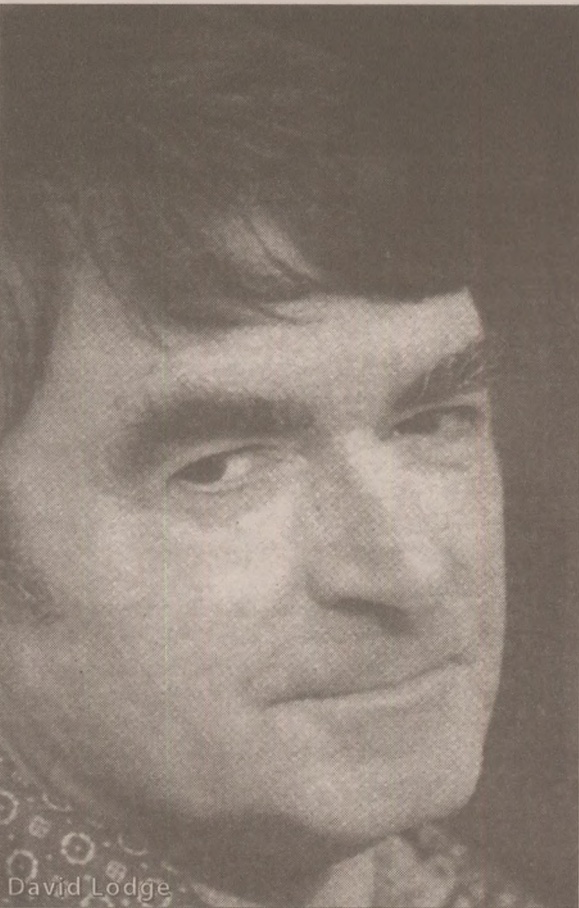
Eroii lui Joyce își trăiau viața înainte ca ea să fie numită, exprimată în roman, deci înainte ca ea să se întâmple.

cu o poveste al cărui sfârșit e decis de autor? Odată cu eroul, lectorul își pierde și el așteptarea tradițională. Ultimul lucru care i-ar trece prin cap atunci când citește, ar fi să întrebe: 'Și? Și?' Plăcerea lecturii (orizontul ei de așteptare) vine din complicarea jurnalului eroului, din priceperea cu care autorul Desperado zădărnicește istorisirea. Lipsa viitorului din poveste (care, la moderniști, avea încă o legătură subterană cu tradiția basmului cu final fericit) împovărează iziua' modernistă, ca unitate de narare, făcând din viața eroului o distopie apăsătoare – și, tocmai de aceea, provocatoare pentru lectură.

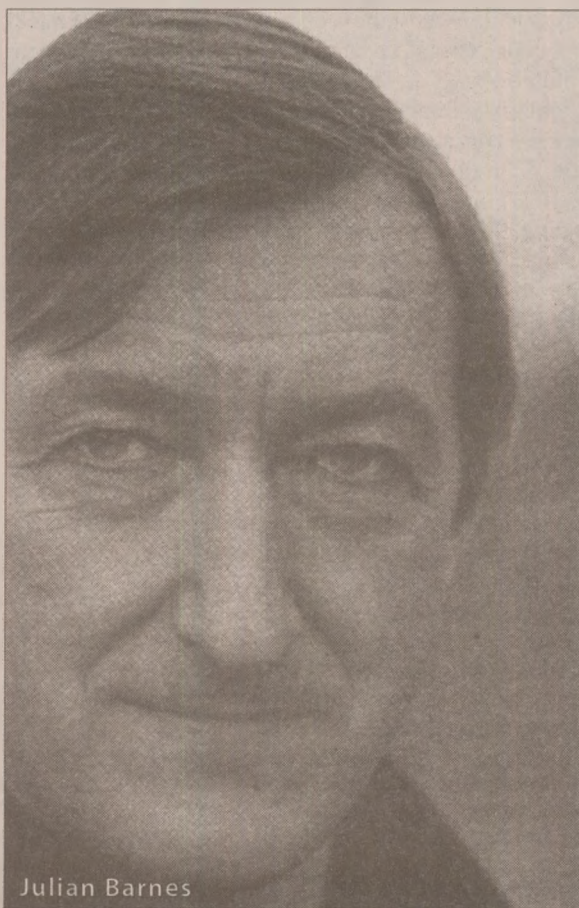
Eroul Desperado e pasiv și resemnat, spre deosebire de eroii energici, decizi să acționeze, din narațiunea tradițională. Tradiția basmului era tradiția aventurii. Literatura Desperado e un jurnal al resemnării. Viitorul nu le rezervă nimic. În lipsa aventurii, farmecul eroului Desperado, suspansul jurnalului lui, vin, cum zicea Ackroyd într-un interviu, din amestecul inteligenței cu sentimentul. Scopul autorului este să-l identifice pe lector cu eroul, mai degrabă decât să-l facă să urmărească intriga cu sufletul la gură.

Trecutul eroului

Tradiția pre-modernistă producea texte în care prezentul se folosea de trecut, iar viitorul de prezent. În final, atât prezentul cât și trecutul sprijineau evoluția viitoare. Preocuparea romanelor scrise înainte de Fluxul conștiinței era ce va urma, incidentele viitoare. Intriga avea un unic mare atu în mână: încheierea. Odată ce romanul se încheia (fericit ori nu), istoria își încheia misiunea, romancierul nu mai avea nimic de demonstrat. Cu toate că Virginia Woolf nu și-a dat seama atunci când l-a acuzat de tradiționalism, John Galsworthy este de fapt un dușman al romanului convențional: el scrie o 'saga', ceea ce implică tacit că nu e dispus să încheie istoria, că pentru el un simplu final de poveste nu mai



David Lodge



Julian Barnes

Din moment ce prezentul este lent și i se refuză bucuria așteptării, unicul suspans vine din ordinea în care se narează trecutul.

este de ajuns. Oricât ar fi părut el de realist, era în fond inovator: lungul lui ciclu de romane demonstra că viața e un flux, o curgere fără punct final. Virginia Woolf vedea trăirea ca pe o aureolă. Pentru ea conta emoția, mai mult decât incidentul de la baza ei. Balzac resimțea și el curgerea, dar istorisirea lui orchestra cu fiecare pas o încheiere exemplară. Galsworthy descoperea că are mai mult de oferit lecturii decât o filozofie (socială, individuală) a fericirii ori nefericirii: tehnica lui romanească a fost printre primele care au dat de bănuț că narațiunea se pregătea să treacă de la incident la psihologie. Scurtele lui schițe (pregătiri ale viitoarelor personaje din romane) ne arată clar că experimenta fluxul conștiinței. Până spre finele veacului al XIX-lea, scriitorii se plictisiseră să tot aștepte ce se va întâmpla în final și își căutau deja o nouă direcție, fie că scriau încă picaresc ori jonglau cu alte abordări narative. Viitorul pierdea teren în economia romanului, în favoarea unui prezent extins.

În romanul Desperado, prezentul e extrem de lent, iar viitorul aproape că nu contează. Puterea Desperado stă în trecut. Trecutul e un drog pentru prezent. Eroul rememorează, nu acționează în nici un fel: trecutul îl fascinează, și ca urmare el descoperă tot felul de șiretlicuri. Din moment ce prezentul este lent și i se refuză bucuria așteptării, unicul suspans vine din ordinea în care se narează trecutul. Joyce silea inteligența să se autoanalizeze în clipa prezentă. Leopold Bloom (*Ulysses*) diseca prezentul gândului în vreme ce acesta trecea de la pre-verbal (starea de increat, într-un fel) la verbalizare. Joyce asistă la nașterea ideii, la întruparea ei din aglomerări de asociații lingvistice, afective – pe scurt, el sapă în mintea creatorului până la rădăcinile freudiene ale creației, și le exprimă prin debusolarea, descompunerea limbajului. El reușește paradoxul de a exprima verbal non-verbalul. E de adăugat că Fluxul conștiinței a fost mai degrabă o ipoteză decât o practică a scriiturii, și, în cazul lui Joyce și Eliot (alții nu s-au încumetat), el a reprezentat mai mult o încheștare cu tradiția decât o anulare a ei. Fără excepție, modernistii fac loc în subtextul lor convențiilor pe care le contestă. Cei care lasă dezordinea memoriei să tiranizeze textul cu adevărat, indiferenți la 'intrigă', *love interest* ori cauzalitate cronologică, sunt autorii Desperado.

Fie că e metodă de narare ori obsesie a prezentului, memoria e substanța eroului. Eroii sunt împovărați de somnul a tot ceea ce nu se mai poate întâmpla fiindcă s-a întâmplat deja. Literatura Desperado e o interminabilă rememorare.

Prezentul eroului

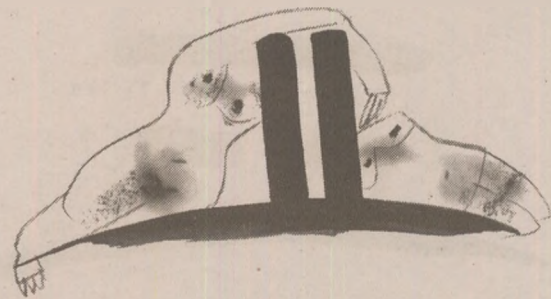
Prezentul eroului Desperado e confuz. Unicul lucru pe care îl face John the Savage (Huxley, *Brave New World – Minunata lume nouă*) după clipa când exclamă, 'Minunată lume nouă!' (vorbe venite din Shakespeare pentru a se dovedi, pentru Huxley, o farsă cu patru milenii mai târziu), e să-și curme zilele.

Copiii din *Lord of the Flies* (Golding) sunt obsedați sau hăituiți de masacru. Anna Wulf (*The Golden Notebook – Caietul auriu*, Doris Lessing) e înspăimântată că, din cauza violenței prezentului, își pierde mințile. Alex (*A Clockwork Orange – Portocala mecanică*, Burgess) nu face nimic altceva decât să ucidă și, când se oprește, romanul se încheie; o încheiere provizorie, fiindcă Alex se oprește pentru a-și găsi o pereche, cu care să producă un fiu, care fiu să continue sfârtecarea. Prezentul lui Ishiguro e un incident banal, după care se ascunde un coșmar afectiv. *Lanark* străbate bezna aventurilor lui fără să simtă nimic. Romanele Desperado sunt romane de oameni bătrâni. Tineretea romanțioasă a pierdut demult partida, a ieșit din recuzită.

Eroul Desperado e dependent de trecut. *Hawksmoor* nici n-ar exista dacă n-ar avea un dublu în trecut, cu care se și contopește în final, în aprehensiunea răului. *When We Were Orphans* se bazează exclusiv pe frânturile de amintire care, în final, dezvăluie un adevăr cumplit (intriga e prea fragilă pentru a sprijini intensitatea ororii, acesta fiind, cred, neajunsul major al romanului). *The Golden Notebook* e o carte a prezentului, dar și ea se hrănește cu un jurnal al trecutului, prin care Doris Lessing demonstrează că prezentul pierde tocmai din cauza greșelilor trecute.

Eroii Desperado plătesc prețul acestei iubiri pentru trecut. *Pacientul Englez* (Michael Ondaatje) ori *Midnight's Children* (Salman Rushdie) dezvăluie cealaltă față procesului: trecutul devoră prezentul, trăiește prin el. La Graham Swift, Peter Ackroyd, Doris Lessing, Kazuo Ishiguro, prezentul se clădește pe memorie. La Ondaatje și Rushdie memoria devine prezent. În ambele cazuri, cele două momente trăiesc în simbioză, nu pot exista unul fără celălalt. Textul Desperado e o simultaneitate de înțelepciune (trecutul) și confuzie (prezentul). Efectul acestei simbioze se simte abia la relectură: cititorul nu mai e sigur pe memoria lui, nevoia de poveste devine de fapt o nevoie de trecut. În locul finalului intrigii în viitor, lectura tânjește acum după simultaneitatea cu trecutul. Finalul Desperado nu poate fi altul decât explicarea prezentă a trecutului.

Textele Desperado care par să trăiască doar în prezent, la modul realist, sunt clar inferioare romanelor lui George Eliot ori John Galsworthy. *Nice Work* (David Lodge) e salvat de ironie. *The Fifth Child* (Doris Lessing) oscilează între nevoia de afecțiune și cea de mit. *The Magus* (John Fowles) ametește lectorul și nu izbuteste să-l lămurească. *Lanark* (Alasdair Gray) e un coșmar seducător (distopie). Julian Barnes își îndulcește uscăciunea afectivă cu inteligență (cu excepția lui *Staring at the Sun*). Rădăcinile complicatei strategii Desperado cresc din confruntarea a două tehnici narative: pe de o parte avem tehnica prezentului în așteptare (care stă la baza romanului pre-modernist); pe altă parte, avem tehnica străfulgerărilor din trecut, care prind prezentul din urmă. Lecția modernistă îl învață pe autor să se refugieze în Fluxul conștiinței, (dezordinea ființei). Autorul Desperado născocesc o



m e r i d i a n e

ordine ulterioară: el încearcă să explice trecutul împotriva logicii cronologiei, după tiparul, posterior lui, al prezentului. Romane ca *Un artist al lumii plutoare* (Kazuo Ishiguro) modifică trecutul, în vreme ce prezentul e imobil. Lectura, concentrată – cum e și firesc – asupra prezentului, care nu duce nicăieri, e insuficientă. Relectura nu e o repetiție a primei lecturi, ci adevăratul început al textului în mintea lectorului.

Starea de spirit a romanului Desperado e un amestec între: ironie (prezentul), lirism (trecutul) și dorința de a amâna distopia (viitorul). Implicarea afectivă a lectorului nu se produce, prin urmare, nici în prezent, nici în viitor, ci în trecut. Prezentul e alb, neutru. Oare aici se gădea Virginia Woolf că va ajunge romanul când scria, în 1919, despre inutilitatea intrigii, iubirii, catastrofei? Consecința schimbării moderniste este că prezentul și-a pierdut vitalitatea. Pe vremuri, prezentul povestirii era urmărit cu sufletul la gură. În mileniul trei, urmând unui trecut hiperactiv, prezentul e devitalizat. Romanul a supraviețuit paradoxului Joycean (verbalizarea pre-verbalului), iar acum se luptă cu un viitor distopic, care anihilează prezentul și lasă lectorului doar scheletul trecut a ce ar fi putu să fie dar nu va fi niciodată continuat.

Amintirea viitorului

E evident, la acest punct, de ce intriga Desperado n-are nimic de-a face cu așteptarea viitorului. Chiar din contră, sentimentul cu care se încheie o narațiune Desperado, în ce privește existența acestui viitor, este mai degrabă exclamația 'Nu încă!' Viitorul nu e așteptat, ba e chiar terifiant, iar eroul nu-și dorește decât să-l țină departe. Până la Fluxul conștiinței, viitorul era o creație a prezentului. Prezentul era activ, energic, hotărât să înainteze. Intriga se rezema clar pe cauzalitatea cronologică (logica de milenii că din trecut se trage prezentul, iar din prezent viitorul – adică o ordonare confortabilă a ideii de timp, în care suspansul era pur și simplu întrebarea 'și? și?'). Fluxul conștiinței pune în discuție necesitatea viitorului pentru intrigă; el descoperă că nu e nevoie de *love interest*, de încheierea nefericită a prezentului în viitor. Cu toate acestea, textul modernist e plin de istorisire, iubire și cronologie. Cei care se tem de viitor și îl mută, în fond, în trecut, sunt autorii Desperado.

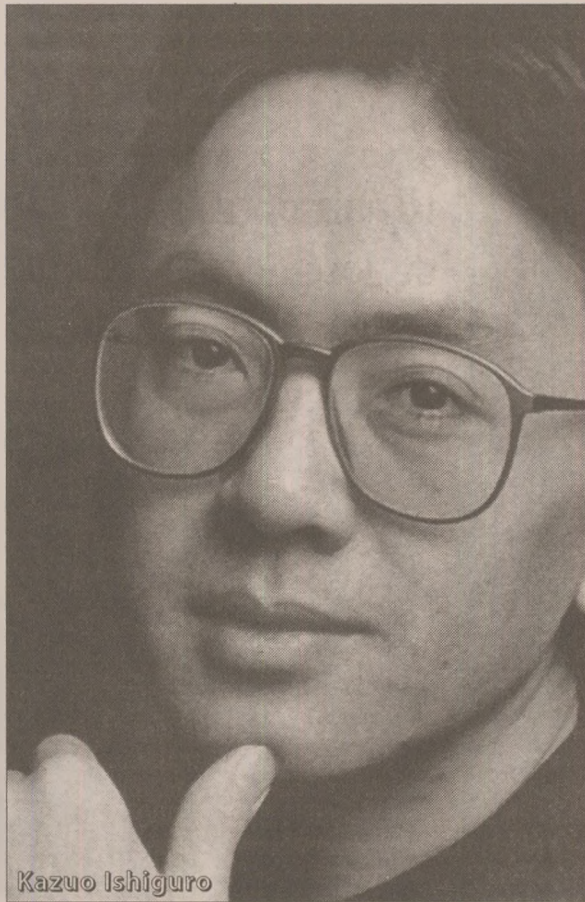
Viitorul Desperado nu mai este o extensie a prezentului, o promisiune că prezentul duce undeva precis. El devine distopie. Tradiția basmului (axată pe nevoia de a ști ce se întâmplă după) a murit. Paradoxal, cea mai elocventă ilustrare este romanul lui Lawrence Durrell *Alexandria Quartet*, care se autodistrug datorită faptului că prea multe încheieri (fețe ale viitorului) ucid curiozitatea lectorului pentru însăși ideea de 'până la urmă' (în viitor). Captivanta Justine sfârșește (ultimul viitor pe care îl aflăm din gura autorului) bătrână și uitată; setea de viitor cultivată de cele patru romane din *Quartet* ne explodează în față. Învațăm de la Lawrence Durrell că nu e bine să așteptăm nimic, că viitorul e o iluzie, că tradiția basmului a murit.

Așteptările lectorului Desperado merg către trecut. El trăiește *amintirea așteptării* cu mai multă intensitate decât așteptarea prezentă. Axa timpului s-a răsucit. Nu ne mai organizăm (livresc) existența cu convingerea că ceva din trecut va face să ajungem la o încheiere în viitor. Martin Amis, cu *Săgeata timpului* (*Time's Arrow*) e cea mai bună dovadă. Narațiunea se încheie cu înțelegerea întârziată a trecutului, privind viitorul ca pe o simplă amintire. Ne amintim că eroului urma să i se întâmple ceva ce avea să-l ducă într-un oarecare viitor, dar, în comparație cu intensitatea cu care el își cercetează trecutul, chiar și cu starea lui de acută confuzie din prezent, viitorul e o amintire, și încă una ce aparține lectorului, adică este exterioră eroului.

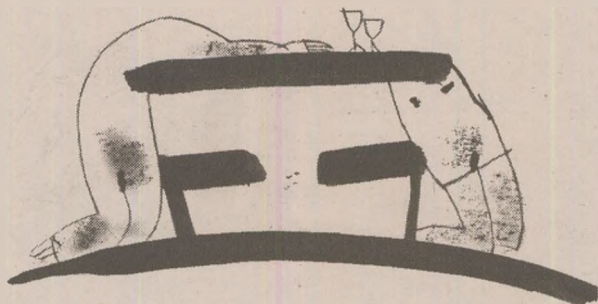
Lectorul Desperado n-are de ce să aștepte cu sufletul la gură ultima pagină a poveștii. Încă din vremea modernistilor, ultima pagină (încheierea tradițională) se afla de fapt chiar pe prima pagină, care dezvăluia brutal ce îl așteaptă pe protagonist. Întreaga istorie Desperado e o afirmație că viitorul nu e decât o amintire livrescă, o tradiție contrazisă de mileniul trei. De ce trăiește eroul Desperado, atunci, dacă ce va fi e deja amintire? Probabil că el tinde spre un nou tip de poveste, în care timpul a explodat, trecutul, prezentul și viitorul plutesc în vid, se combină și se recombina năstrușnic. Gravităția romanească – nevoia de un viitor confirmat de autorul însuși – a pierit. Rămâne ca autorul să găsească o alternativă la tradiția basmului, să descopere o un mod de narare care să înlocuiască tradiționalul 'Și mai departe? Și? Și?...' Dar mai rămâne ca – în absența acestui 'Și? Și?...' – lectorul să descopere și el altă rațiune de a citi...



Jonathan Coe



Kazuo Ishiguro



meridiane

ÎNTR-UNA din corespondențele mele precedente, mi-am exprimat satisfacția că în ultimii ani vin să ne viziteze țara scriitori, cineaști, oameni de teatru și artiști plastici români, într-un număr tot mai mare. Data trecută am și relatat despre lecturile pragheze ale poezilor Ileana Mălăncioiu, Robert Șerban, Denisa Pișcu, Elena Vlădăreanu, Ioan Es. Pop și Sorin Gherguț și despre spectacolul *Block Bach*, interpretat de actorii de la Teatrul Odeon din București. Îmi pare bine că aflul artiștilor români spre Cehia crește, și datorită neobositei activități a Institutului Cultural Român, în frunte cu directorul Dan Duță.

Spre sfârșitul lui februarie, la Praga au ajuns patru scriitori români care s-au întâlnit cu publicul praghez în mai multe locuri. În două seri consecutive, la ICR și la sediul PENclubului din Cehia, redactorul-șef al revistei clujene „Steaua”, Adrian Popescu, a citit poeme din antologia sa de autor *Umbria*, iar tânărul poet T. O. Bobe a prezentat povestirea sa *Contorsionista* din volumul *Bucla*. Cu aceeași ocazie, emeritul traducător din literatura română, Jiří Našinec, a citit fragmente din două romane ale prozatorului Petru Cimpoeșu: *Simion Liftnicul* (titlu care anul trecut a obținut premiul Cartea Anului - Magnesia Litera) și *Christina Domestica sau Vânătorii de suflete*.

În ultimele zile ale lui februarie am avut ocazia s-o întâmpinăm la Praga pe poeta Ioana Ieronim care, împreună cu un coleg de breaslă din „generația 2000”, Claudiu Komartin, a vizitat Departamentul de Limba și Literatura Română din cadrul Universității Caroline, unde i-au așteptat studenții curioși să le asculte poemele și să le afle păreri cu privire la peisajul literar din România de azi, la sursele de inspirație poetică, la traductibilitatea sau intraductibilitatea poeziei. Personal, sunt convinsă că cei doi poeți s-au simțit ca acasă printre tinerii vorbitori de limba română, dar și în ambianța intimă și primitoare a unor cafenele literare pragheze, precum cafeneaua Fra din cartierul Nové Město (Orașul Nou) sau cea instalată nu de mult în Muzeul Podului Carol, la câțiva metri de primul pilon al acestui faimos pod decorat cu statuile baroce ale sfinților. Ioana Ieronim a citit din poemele sale recente, precum *Poeta din Țara Galilei*, *Viața în țară străină*, *Elemente*, *Moment cinetic*, *Întrebare și surâs*, *Legământ* ș.a. (traduse de Jitka Lukešová), în timp ce Claudiu Komartin a selectat, pentru lectură, poezii din volumele sale *Păpușarul și alte insomnii* și *Cercul domestic* (traduse de subsemnata). Rolul moderatorului la aceste seri literare și l-a asumat poetul ceh Petr Borkovec, cunoscut și datorită traducerilor sale din poezia rusă și din teatrul clasic grec (în paranteză fie spus, el a și participat, acum câțiva ani, la Festivalul de Poezie de la Sighetu Marmăției, unde și-a declarat simpatia pentru poezia românească). După lectură, cei din public le-au adresat întrebări oaspeților bucureșteni, chiar și din domeniul politicii și al istoriei. Am reținut, de pildă, o

Corespondență din Praga

Poezie, teatru și filme românești

discuție prelungită între o doamnă mai în vârstă și d-na Ieronim, privind consolidarea legăturilor ceho-române în anul „Primăverii de la Praga”, de acum 40 de ani.

Despre dl Radu Tculescu știam că lucrează la Televiziunea Română din Cluj (unde l-am și cunoscut cu ceva timp în urmă). Pe dânsul îl cunoșteam și în calitate de critic de teatru, publicist, romancier și autor al mai multor volume de proză scurtă. Vă mărturisesc că nu-mi era cunoscut teatrul lui: în epoca lui Ceaușescu, acesta fusese interzis și nu a fost menționat nici în dicționarele de scriitori mai recente, fiindcă debutul editorial al dramaturgului are loc abia în 2004, cu volumul *Ce dracu se întâmplă cu trenul ăsta?* Piese au trezit totuși un viu interes în Cehia. Domnul Ladislav Cetkovsk – un nume nou în obștea de traducători – este un tehnician care lucrează la întreprinderea Siemens din Brno, iar în timpul liber se ocupă de studiul limbii române (pasiune capătă în timpul unei excursii în munții românești) și face traduceri, mai ales din opera lui Radu Tculescu. La jumătatea lui martie, scriitorul clujean a poposit la Praga câteva zile, în decursul cărora a susținut o lectură publică din ultimul său roman, *Povestirile mamei bătrâne*, la Institutul Cultural Român, iar după aceea a luat parte la o reprezentație a piesei sale *Grădina de vară sau Hai să-i batem!*, tradusă de dl Cetkovsk și montată pe o mică scenă pragheză de avangardă, la Teatrul Orfeus, în regia unui remarcabil om de teatru, Radim Vařinka. Premiera mondială (sic!) a acestei piese a avut loc aici mai demult, pe 30 ianuarie, ea raportând un succes notabil de public și critică, iar de atunci se joacă în fața unor săli arhipline. Acesta a fost și cazul spectacolului în prezența autorului, aplaudat îndelung la sfârșitul reprezentației. Spectatorii praghezi au savurat această farsă absurdă, în care comicul lasă să se întrevadă aspectele grave sau chiar neliniștitoare ale lumii contemporane (acest lucru amintindu-ne poate și de atmosfera primelor piese ale lui Václav Havel, precum *Garden Party*, din 1963).

De la teatru să trecem la cinematografia românească, actualmente în vogă în Cehia (și nu numai). În cadrul Festivalului internațional de film FebioFest, ajuns anul acesta la a XV-a ediție, o secțiune specială a fost

dedicată personalității și operei regizorului Nae Caranfil, care a dat interviuri și a asistat la proiecția filmelor sale, în perioada 1 – 5 aprilie. Printre filmele prezentate, *Filantropica* se bucură deja de o bună primire printre cinefilii cehi; cu atât mai mare a fost curiozitatea lor să vizioneze celelalte filme semnate de același regizor: *Asfalt Tango*, *Dolce Farniente*, *Și restul e tăcere*. Mai ales ultimul film a fost așteptat cu nerăbdare, fiindcă se știa de dinainte că cea mai recentă operă a lui Caranfil diferă substanțial de stilul filmelor românești din așazisul „nou val” (*Patru luni, trei săptămâni și două zile*, *California Dreamin' s.a.*). Într-un interviu publicat în ziarul praghez *Lidové noviny*, Nae Caranfil afirmă că nu există un curent unic în cinematografia românească, fiecare dintre cineaști având o estetică proprie. În timp ce unele filme din ultimii ani sunt realizate cu mijloace sobre, minimaliste, *Și restul e tăcere* este, înainte de toate, o „epopee”, o poveste despre care regizorul însuși spune că e pe jumătate adevăr, pe jumătate minciună. Mărturisesc că nu numai eu, ci și toți cei cu care am vorbit după proiecția filmului, am rămas profund emoționați de această frumoasă și cel puțin pe jumătate credibilă poveste despre începuturile artei cinematografice din România, un extraordinar omagiu adus lumii filmului.

În încheiere, o noutate culturală nu din Praga, de data asta, ci din București. Este vorba de o lucrare merituosă și de anvergură, *Istoria țărilor Coroanei cehice*, scrisă de un colectiv de treisprezece istorici cehi (cel mai renumit dintre ei fiind profesorul Petr Čornej) și tradusă în limba română de Heliana Ianculescu. Felicitările noastre sincere boemistei bucureștene care a reușit o performanță extraordinară, și anume să traducă cu o precizie și o fidelitate demne de admirat un tratat academic de 600 de pagini, plin de nume și realități cehice, de termeni de specialitate, de capcane lingvistice de tot felul. Editura Enciclopedică din București a publicat lucrarea în condiții grafice excelente către sfârșitul anului trecut. Sunt convinsă că această carte va fi bine primită, atât de specialiști, cât și de publicul larg din România. Cred că apariția cărților de acest gen este benefică pentru mai buna cunoaștere și apropiere între români și cehi.

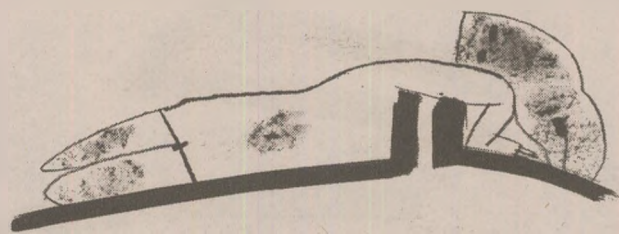
Libuše VALENTOVÁ



Spectacol cu piesa *Grădina de vară sau Hai să-i batem!* de Radu Tculescu



Libuše Valentová, Claudiu Komartin, Ioana Ieronim, Jitka Lukešová



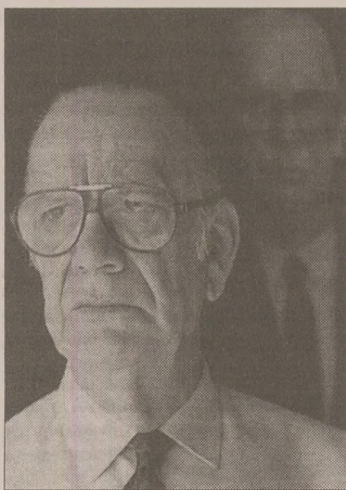
meridiane

Manuscrisele nu ard

● Am mai scris aici că anul trecut, când se împlineau 30 de ani de la moartea lui Vladimir Nabokov, lumea literară se aștepta ca fiul scriitorului, Dimitri, să ia în sfârșit decizia de a publica romanul inedit, depus într-un seif din Elveția, *The Original of Laura*. Pe patul de moarte, scriitorul le ceruse soției și fiului să ardă manuscrisul. N-au făcut-o, dar nici n-au îndrăznit să-i încalce dorința, publicându-l. Interviebat de *Times*, Dimitri Nabokov, acum în vîrstă de 73 de ani, toarnă gaz peste focul curiozității generale, spunînd că romanul e „strălucit, original și destul de radical”, poate unul din cele mai bune semnate de tatăl lui, deci i-a fost greu să-l distrugă. Paznic al memoriei paterne, acest fost cîntăreț de operă, pilot de curse și *play-boy* mărturisește că nu poate lua o decizie radicală: tipărind manuscrisul și-ar trăda tatăl, distrugîndu-l, ar putea priva istoria literaturii moderne de o operă importantă. Cazul face valuri în Anglia. Romancierul John Banville a propus recent ca manuscrisul să fie dat spre lectură unor scriitori incontestabili, ca Martin Amis sau John Updike, pentru a i se decide soarta. Pe de altă parte, dramaturgul Tom Stoppard se revoltă: „A zis Nabokov să ardeți romanul? Ardeți-l!” Un lucru e sigur – scrie Didier Jacob în „Le Nouvel Observateur”: de acolo de unde e, Nabokov se distrează.

Afacerea Cela, continuare

● La șase ani de la moartea lui Camilo José Cela, romancierul spaniol laureat al Premiului Nobel 1989, dosarul de plagiat care i-a întunecat ultimele luni de viață va fi redeschis de un tribunal din Barcelona. Autorul *Familiei lui Pascal Duarte*, romanul cu care s-a impus din 1942 prin curajul temei și virtuozitate stilistică, fusese acuzat că între romanul lui, *Crucea Sfîntului Andrei*, și cel al unei anume Carmen Formoso, intitulat *Carmen, Carmela, Carmina*, ar exista asemănări deloc întîmplătoare, puse în evidență de un expert. Dacă plagiatul va fi dovedit – ceea ce e destul de dificil – moștenitorii laureatului Nobel vor trebui să plătească o sumă considerabilă.



Presiuni de restituire

● La colocviul ținut recent la Atena sub patronajul UNESCO, experți internaționali, muzeografi, juriști și arheologi au dezbătut spinoasa problemă a „redării bunurilor culturale țărilor lor de origine”, în special a obiectelor de patrimoniu furate sau deplasate în perioadele de ocupație sau colonizare. Fiindcă în ultimul timp se înregistrează o creștere a unor asemenea cereri de restituire, situația e delicată iar legislația insuficientă. Cazul emblematic este cel al Greciei care de mai bine de două decenii insistă fără rezultat pe lângă British Museum să-i restituie frizele Parthenonului demontate și cărate la Londra la începutul sec. XIX de un diplomat britanic. Situația a devenit cu atît mai acută, cu cît în septembrie se va inaugura un nou muzeu pe Acropole, în care a fost amenajată o sală concepută special pentru a adăposti aceste vestigii faimoase. Vidul juridic nu poate rezolva contenciosul heleno-britanic, convenția UNESCO intrată în vigoare din 1970 referindu-se doar la traficul de antichități protejate prin lege. Deocamdată, responsabilii de la British Museum se arată ostili retrocedării care ar crea un precedent și pentru pretențiile tot mai insistente ale Egiptului.

Amor și Prozac

● Romanciera madrilenă Lucia Etxebarria a scris o carte comercială cu titlul *Nu voi mai suferi din dragoste* care s-a vîndut în 500.000 de exemplare. Conceput ca un ghid al iubirilor reușite, volumul povestește cîteva experiențe personale dezastruoase ale autoarei și explică modalități de a evita suferințele amoroase fără să recurgă la Prozac, medicamentul la modă pentru anxietăți și depresii (și despre care ultimele cercetări susțin că nu are decît un efect placebo).

Carnetele Marinei Țvetaieva

● Marina Țvetaieva (1892-1941), marea poetă rusoaică a cărei viață pare tutelată de un zeu al suferinței, a intrat în patrimoniul universal (la Editura Ideea Europeană au apărut în 2006 corespondența schimbată între ea, Rilke și Pasternak și, de curînd, proza ei memorialistică, ambele traduse de Janina Ianoși, cu studii introductive și note de Ion Ianoși). Între 1913 și 1939, Marina Țvetaieva și-a notat impresiile pe niște carnete descoperite nu de mult. Aceste documente literare excepționale, reunite într-o ediție integrală de 896 de pagini, traduse în franceză și publicate la Editions des Syrtes, rezervă unele surprize cu privire la delicata și aeriana poetă. De pildă, în mod bizar pentru cunosătorii prozei ei memorialistice din anii '30, în care condamna antisemitismul, xenofobia „bunicului” Ilovaiski, în notațiile din 1918-19 apar și la ea virulente accente antisemite. Dar calvarul vieții ei zilnice în vremurile grele și tulburi de după revoluție – cînd rămîne singură și fără nici un mijloc de trai, cu cele două fete, Ariadna și Irina, dintre care cea mică va muri de foame – e cutremurător. Cînd nu taie lemne și nu aleargă pe străzile Moscovei pentru a cere bani cu împrumut, Marina scrie și, miracol, mizeria și nefericirea ei se transfigurează în splendori poetice. Notațiile se sfîrșesc în 1939, cu întoarcerea



în Rusia din exilul parizian. Peste cîteva zile, soțul ei, Serghei Efron, va fi arestat și apoi executat, iar fiica lor, Ariadna – trimisă în Gulag. Marina Țvetaieva nu o va mai revedea: la 31 august 1941 își pune capăt zilelor, spînzurîndu-se. În imagine, Marina Țvetaieva și fiica, Ariadna Efron, care va scrie mai tîrziu o carte despre mama ei.

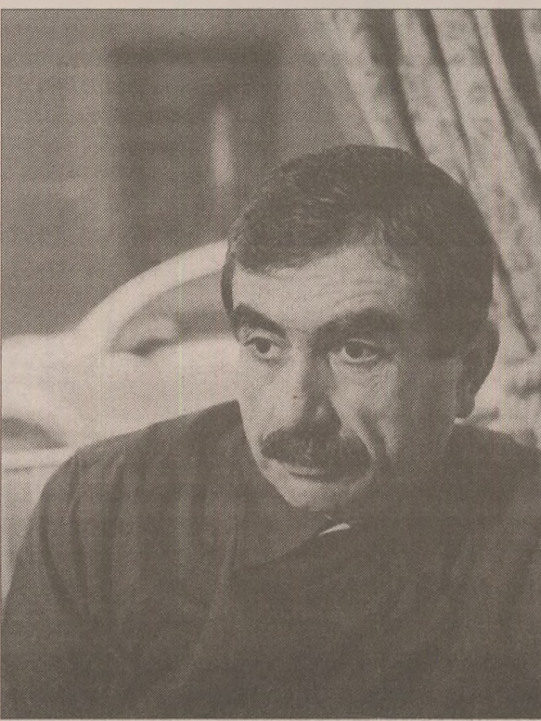
O legendă de vînzare

● Casa londoneză de pe Gloucester Road nr. 133 a fost pusă în vînzare la prețul de 9,2 milioane de euro. Valoarea ei e sporită de faptul că în acest imobil cu patru etaje, scriitorul James Matthew Barrie l-a creat pe Peter Pan. Cartierul șic South Kensington unde se află vila evocă vechea Anglie a lui Stevenson (cu care Barrie întreținea o asiduă corespondență), a lui Conan Doyle (cu care a fost prieten, și a lui Bernard Shaw, care-i era vecin. În grădina Kensington din apropiere își plimba Barrie cîinele și așa i-a întîlnit în 1897 pe copii Llewelyn Davies cu bona lor. Prietenia cu cei trei băieței, George, Jack și Peter (încă bebeluș), cărora în anii următori li s-au adăugat încă doi frați, îi va inspira lumea fermecată a lui Peter Pan și Wendy. La moartea prematură a părinților, J. M. Barrie, care era căsătorit cu o actriță, îi va lua pe cei cinci băieți sub aripa

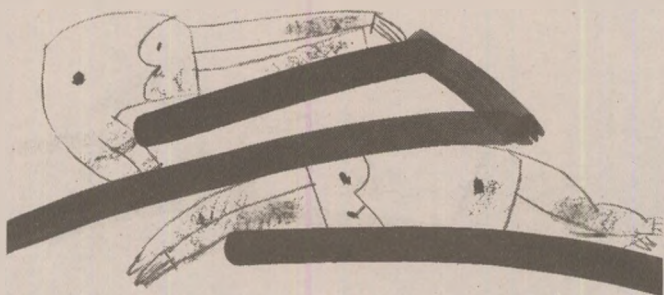
lui ocrotitoare. Pentru ei va scrie în 1902 *Mica pasăre albă*, romanul în care apare întîia oară spiridușul Peter Pan. Piesa de teatru următoare, care îl are ca erou, se joacă în 1904 la Londra, iar apoi, în 1911, va fi transformată în cartea pentru copii, cu succesul mondial cunoscut. În 1929, sir J. M. Barrie cedează toate drepturile sale de autor unui mare spital londonez, Great Ormond Street, instituția medicală beneficiind de ele pînă la sfîrșitul anului trecut. Cînd, împlinindu-se 70 de ani de la moartea scriitorului, drepturile de autor au intrat în domeniul public. Anticipînd lipsa acestui venit substanțial, spitalul a comandat din 2005 scriitoarei Geraldine Mc Caughrean o continuare a aventurilor lui Peter Pan, iar Studiourile Disney (care au cîștigat și ele destul de pe urma personajului) au promis că vor contribui la renovarea și modernizarea spitalului.

Vara pașilor pe lună

● Alături de Javier Marías, Antonio Muñoz Molina este reprezentantul emblematic al curentului literar spaniol supranumit Movida. Născut în 1956 în Andaluzia, fiu de țărani, el și-a găsit propriul drum literar amestecînd thriller-ul, mărturisirea de sine și căutarea metafizică, avîndu-i ca modele pe Chandler și Simenon, pe García Lorca și Cortázar, filmele lui



Buñuel și pe Faulkner. De la *Sefarade*, *Beltenebros*, *Pecetea tainei* la *Iarna la Lisabona* și *Lună plină*, romanele lui au fost distinse cu cele mai importante premii literare spaniole, ultimul primind în 1998 și *Femina étranger* în Franța. Membru în Real Academia Española, Muñoz Molina își împarte acum viața între Madrid și New York iar romanele lui sînt traduse cu succes în toată lumea. Cel mai recent, *Vîntul Lunii*, tradus și în Franța, la Ed. Seuil, e în mai mare măsură autobiografic, fiindcă romancierul reînvie Andaluzia rurală a anilor '60, cu murmurele spovedaniilor din catedrale, fantomele funeste ale războiului civil, mîinile muncite ale fermierilor și lumina albastră a primelor televizoare. În satul tradițional care conservă obiceiuri de ev mediu, eroul, un băiat hrănit cu lecturi din Jules Verne și H. G. Wells, vede la televizor, la 21 iulie 1969, primii oameni pășind pe Lună și începe să viseze la cucerirea spațiului. Identificîndu-se cu echipajul misiunii Apollo 11, cu Armstrong și Aldrin, copilul de țaran de la sfîrșitul franchismului monologhează în locul lor, încearcă să explice familiei incredule, nepăsătoare de spațiul cosmic și preocupate doar de munca ogorului, în ce constă misiunea spațială americană și visează la viitor. Reveriile aceluia adolescent de 13 ani au născut himerele scriitorului de mai tîrziu, straniile și profundele lui reflecții. *Vîntul Lunii* – considerat unul din marile romane spaniole contemporane („nu departe de capodoperă”, scrie precaut presa franceză) – are haloul timpului regăsit, dar și o privire precisă, crudă asupra Spaniei din 1969.



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



ONA este o fetiță cu care toți am copilărit în teritoriul magic al nukului și în căldura puhavă de vară a podului unde sunt de găsit lucruri vechi a căror viață pare să se fi stins. Înainte ca ea să fi dispărut, ca să trăiască nevăzută de restul grupului nostru, și înainte să înceapă

asteptarea revenirii ei, ea trebuie să crească în continuare, asemenea nouă, dar noi nemaivăzând-o clipa de clipa, când va reveni cine știe când, cu toate că Oona este cea mai mică, ni se va părea atunci schimbată, arătându-ne un chip și un comportament care în absența etapelor de creștere lină, ni se va părea că s-a maturizat cu altă viteză decât noi toți. Este un fenomen posibil cu condiția de a nu o mai vedea un timp și a crește ea în singurătate. Faptul că ne-a silit la un astfel de sacrificiu, cu toate că o iubeam și ne jucam cu ea și păpușa ei cu păr auriu nu e de înțeles și nici de acceptat. Oona, prietena noastră, acceptă un regim al amintirii, altul, și cu tirania dulce a copilului nemuritor ne transmite imagini ale ei dintr-o prezență deocamdată imposibilă, amintirile cu ea se inflamează transformându-ne vrând, nevrând în așa ai unei ardori de a o aștepta fertil, lăsând ușa deschisă zi și noapte, în eventualitatea că se va întoarce la noi, să ne găsească și să ne bucure reluarea unui fir al jocurilor împreună în teritoriul magic al nukului și în căldura puhavă de vară a podului unde sunt de găsit lucruri vechi a căror viață pare să se fi stins. „De mult nu mai închidem ușile seara/ de așa mult timp noi o așteptăm pe Oona/ o lăsam pe când era mică în pragul/ ușii îmbrăcată în furoul bunicii și cu/ bigudiuri argintii în părul negru/ noi credem că între timp Oona a crescut/ măcar cu un cap dar se poate prea bine să/ fi crescut de două ori pe atât/ pe măsura lângă oglindă păstrăm păpușa ei cu păr auriu/ ne aducem bine aminte cum strălucea în soare/ când Oona o scutura de praf pe hăinuțe și râdea/ odată ne-am urcat în pod și-am găsit o cârtică/ mică de rugăciuni era așa îndoită pe la colțuri/ și îngălbenită avea numele noastre unul sub altul/ scrise cu litere mari pe prima pagină/ Oona o furase de undeva și ne-a arătat-o/ chiar aici în pod

pe furis// o așteptam mereu pe Oona și câteodată mai ales vara/ parcă auzim vocea ei subțire sub nucul din fața/ casei noi strigăm bucuri vine vine Oona iar/ ea ne răspunde în ciudată niciodată nu mă vedeți/ și sunt mare și eu de mult”. Din ciclul *așa cum a fost*, dedicat acestui personaj cu numele unei fetițe cu dispariție neașteptată, și care nu este alta decât copilăria, de al cărei gust nimeni nu se satură, de a cărei amintire luminoasă nimeni nu se dezice, de ale cărei bucurii fermecătoare nimeni nu se dă în laturi să le evoce cu nostalgie, așa fi ales o singură piesă, dacă n-aș fi fost tentată să-i încerc cititorului virtuțile curiozității și a răbdării, să aflu, citind până la capăt, întâmplările cu Oona, bănuind că și el face parte din grupul infinit de copii care cresc și par să-și piardă copilăria, rămânând să-i aștepte revenirea, în ecou, în tot restul vieții. Dintre cei care o așteaptă cu ardoare și credință se aleg poezii. Oona îi vizitează în visul lor cu ochii deschiși, și acestora, printre care se numără și Daniel D. Marin (născut la Calărași în 26 iulie 1981) le dă cuvintele și puterea de a o evoca, de a se mângâia: “vara asta ne-am adăpostit sub nuc/ n-a plouat săptămâni întregi frunzele/ nucului se subțiaseră noi/stăteam în cerc și vorbeam despre Oona// nu puteam să ne imaginăm tot felul/de întâmplări primejdioase și Oona trebuia/ desigur să treacă miraculos prin ele pentru/ ca așa doream noi să ajungă cât mai repede/ și printr-o minune la noi sub nuc// apoi am mers în șir indian la râu și/ am aprins focul ne-am rugat ținându-ne/ de mâini cu ochii închiși apoi am pus/ păpușa ei într-un coșuleț și i-am dat/ drumul pe râu// nici în seara aceasta n-am închis ușile/ bunica se îmbăta de urât și vorbea prin somn/ mai scăpa câte o înjurătură își freca picioarele/ prăfuite și am văzut atunci că fusta ei neagră/ era ruptă până sus”. Și am înțeles atunci pericolul de necrezut că Oona neîntorcându-se când am fi vrut noi, prin ușa lăsată deschisă s-ar fi putut oricine/ orice strecura, nelăsând să-i scape vreunui duh rău din realitate și din închipuire prilejul de a ne deruta și a ne speria cu o sperietură care ne-ar face să uităm definitiv chiar ce așteptăm ca sub jurământ: “ne-a spus că nu avea nevoie de nimic a tușit/ și-apoi ne-a înjurat dădea din mâinile mici/ și groase dădea din cap ne tot trimetea dracului// noi nu am vrut deloc să plecăm oricât ne/ înjura așa că am făcut curățenie în cămaruța/ lui i-am lăsat mâncare// Oona a spălat pe jos și când s-a apropiat/ de picioarele lui murdare am văzut cum s-a/ oprit un pic a închis ochii și ca din greșală/ a trecut cărpa umedă peste picioarele lui//după ce a adormit cu sticla de rachiu la piept/ne-am strecurat afară și când am ajuns la/nuc ne-am uitat unul la celălalt și Oona/ nu era cu noi// ni s-a făcut frică era seară hai s-o căutăm/am zis și chiar atunci Oona a apărut/sub nuc lângă noi râzând cu sticla de rachiu/între mâinile subțiri și a deșertat-o repede/în pământul uscat și rece”. Copilăria, știutoare a toate, deși n-am fi bănuind, ne pune vrând, nevrând în cunoștință cu răul. Răul mai rău decât băutura bunicii înjurătoare și cerșetorului murdar, cel în popor numit Scărșnitorul și care viețuiește în beci și acționează de-acolo

asupra firilor slabe și nerăbdătoare: “într-o seară Oona ne-a chemat în beci/avea ochii mari negri era serioasă așa/de serioasă încât am intrat tăcuți în beci/ și ne-am așezat pe scunele mici de lemn/ printre butoaie cu vin// Oona aprinsese o lampă și pe fața ei/rotundă se vedeau umbre ciudate ca niște/mâini răscute cu gheare ca niște șerpi/ noi tăceam, noi o priveam curioși căci/nu știam chiar deloc de ce ne chemase//câțiva șoareci au trecut printre picioarele/noastre nici n-am clipit măcar pentru că/Oona începuse să vorbească în șoaptă/despre Scărșnitorul//foarte mult ne-a povestit poate ore în șir/era noapte era frig ascultam apoi am ieșit/buimaci din beci Scărșnitorul era mereu în spatele nostru scărșnea nuci de fier între/dinți scărșnea pietre în pumni oglinzi mari/cu ochii lui sticloși și mai ales scărșnea/în mintea lui urăcioasă gândurile noastre/pline de frică”. În fine, ultimul text cu Oona, înainte ca ea să dispară: “din seara aceea când frigul ne-a pătruns/ bezmetic prin ochii obosiți de atâtea/privit prin bezna doar cu lumânări bine/ferite în căușul palmei am început/ încet încet să uităm de Oona//uitam cât de lung avea părul câteodată/ni se părea că nu era chiar așa negru că/trupul ei mic nu se aplecase chiar ieri/sub pat să se uite așa curioasă după un paianjen/mare și iute eram toți înghețați nu mai stăteam deloc sub nuc nu mai auzeam vocea ei adormeam/ devreme și încet încet uitam totul//cârticica de rugăciuni o pierdusem/până și numele noastre sunau altfel acum/când ne strigam prin casă sau prin curte//aprindeam focul în fiecare seară/ și niciodată nu reușeam să ne încălzim/ceva neștiut și neînțeles de noi ni se cuibărise/ deodată în piept//din seara aceea frigul s-a strecurat ca un hoț/bătrân în casă și în suflet lumânările se stinseră/ una câte una și n-am mai găsit-o de atunci/nicăieri pe Oona și nici ușa n-am mai lăsat-o deschisă”... În total manuscrisul fascinant semnat de Daniel D. Marin și adus de o tânără prietenă a lui și la rândul ei bună poetă, numără 43 de texte. O operă în plină promisiune, și dovedă de energie lirică extraordinară, pe care am parcurs-o cu sufletul la gură și despre care aș vrea să vorbesc de-a lungul mai multor scrisori, aici, impresionată de forța talentului său. Voi încheia acest text pur și simplu cu un *va urma*, și voi conta pe răbdarea cititorilor rubricii, și voi conta pe rostul poeziei în îmbunarea spiritelor tulburate și săracite. Daniel D. Marin, de prin 2002 încoace a primit premii numeroase la concursuri de creație literară, i s-a recunoscut peste tot talentul, a citit în cenacluri și este prezent în antologiile *Literatura tânără 2007*, ed. Brumar, Timișoara și în *Caietele Colocviului Național Tinerilor Scriitori*, ediția a 2-a, Cluj Napoca 3-4 mai 2007. Rămâne să-i transcriu într-un număr viitor palmaresul complet, și ceva despre debutul editorial *Oră de vârf*, ed. Gee, Botoșani, din 2003. Și mai multe considerații importante. (Daniel D. Marian)

(Va urma)

Prin anticariate

Pornind de la ou



PE VREMEA când oamenii își dădeau osteneala să-și explice lumea (inclusiv pe aceea de cuvinte) din jurul lor, vorba latinească *ab ovo* căpătase două obârșii. Prima, mitologizantă, vedea în această metaforă, chiar ștearsă, a începutului, Oul Ledei, din care, zice-se, s-a născut Elena din Troia (că, de fapt, au fost două ouă ale lebedei iubite de Zeus, Horațiu trece cu vederea, laudându-i arta lui Homer). Firește, legenda se poate întinde până la Phanes, care apare, zeu al luminii, în imnurile orifice, din oul primordial. Oul *Vedelor*, cu embrion de aur, ouăle raței din *Kalevala*, oul filosofal, în fine, al alchimistilor. A doua explicație, pe care tot Horațiu a pus-o în circulație, vine din obiceiul latinilor de-a-și începe masa cu ouă.

Între cele două, în fond, extreme încape, pe lângă ou, percepția tîrzie asupra Paștelui. Un praznic, în înțelesul care

are-a face cu misterele morții și-ale (re)nășterii sau, dimpotrivă, unul ce se săvîrșește „doar pentru sațiul nemernicului pîntec”. Dacă felul obișnuit de-a pricepe sărbătoarea e, *heias*, mai ales ultimul, poezia se agată, cînd zăbovește în preajma ei, de celălalt.

„E dat acestui trist norod/ Și oul sterp, ca de mîncare/ Dar oul viu, la vîrf cu plod/ Făcut e să-l privim la soare!/ (...) Acest ou-simbol ți-l aduc/ Om șters, uituc./ Nu oul roșu./ Om fără saț și om nerod./ Un ou cu plod/ Îți vreau, plocon, acum, de Paște/ Îl urcă n soare, și-l cunoaște.” spune, aproape amenințînd, cu vocea pătrunzătoare a scripturilor, Barbu, în *Oul dogmatic*, citit, pare-se, în Joia Mare (24 aprilie) a lui 1924, la Sburătorul, cu titlul *Ou de Paște*. Lovinescu notează, în treacăt, „o poezie bizară”. Din ea, o feerie, criptică, poate, pentru gustul de la cenaclu, despre purități și începuturi, secvența penultimă poartă întreg mesajul *catharsisului* pascal (ce-a mai rămas din el, mai bine să nu-ntrebăm...). Secvență care se-ncheie așa: „Te-nfioară/ De ceasul galben, necesar...” Sacrificiul de neocolit.

Aceleași contrarii, tragedie și carnaval, angajare sufletească și aplauze, forme reci, adeseori, ale adeziunii la un spectacol pe care-l dau alții, în *Rugă de vecernie*, a lui Arghezi: „Și-n mine bate-n palme, mișcată, omenirea./ Ca un norod de pacinici și veseli asasini/ Ce pregătesc dreptatea luminii viitoare./ Unii-nvîrtesc săcurea, ceilalți desfoaie crini./ Cu sufletele-n bezna și degetele-n soare.” Ceasul galben, din care s-ar putea alege, egal, lutul sau lumina.

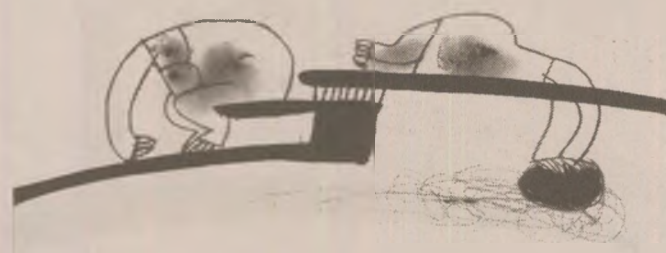
„Pe-o cărăruie trece umbra/de culoarea lunii/a lui Crist”, în lumea din *Pașii profetului*. Aceeasi unde „între slavă și veninuri/Mă-ncearcă boala ca un cîntec.” O boală de care, așezată pe masă, între pîine și vin, omenirea lui Blaga

nu scapă.

Modernismul, cu toate urmările lui, face din mîntuire o elegie. *Elegia oului, a noua*. Ou „născînd șir de regi-animale,/ care știu cum se moare frumos.” Carapace lipită de faptură ca păcatul: „Dintr-un ou într-unul mai mare/ la nesfîrșit te naști, nezburață/ aripă. Numai din somn ne putem trezi fiecare, —/ din coaja vieții nici unul/ niciodată.” Vorba lui Bulgakov, *ouăle fatale*.

Firește, există, prilejuită de Paște, o literatură — nu foarte vastă — ocazională, luînd-o, din explicațiile cu care-am început, pe ce-a de-a doua. Lăsînd la o parte serbarile școlare (care n-aș putea spune cît se mai țin, și-n ce formă), relevanța ei este minimă. I-ar putea face oricînd concurență, în ordinea Paștelui petrecut gastronomic, *De re culinaria*, a lui Pastorel, nici cronici, nici rețete, adunate sub titlul celei mai vechi cărți de bucate, a nobilului Apicius. Bunăoară, o parodie după... *Scrisoarea a III-a*: „Voi sînteți din neamul nostru/? Prăjitură de cîrpaci./ I-e rușine gospodinei să vă zică cozonaci.” (despre estropiații din cofetării, „plini de stafide și pipemiciți.”). Nu altfel se simt, într-o cunoscută poezie de Topârceanu, ouăle vopsite. Distanța dintre ele și „oul viu, la vîrf cu plod”, măsoară dinamica sărbătorii, așezată pe tipare din ce în ce mai mici, tot mai aproape de tîndă. Rigidizîndu-se, arcurile noastre sufletești nu mai vibrează pe toată gama, obosînd la notele înalte. Dar, așa cum scoica nu e, înainte de-a fi învelșul din care se alege perla, un fel de mîncare cu aromă occidentală, toate rafinamentele vîrștelor decadente nu-i vor putea compensa, oului pe care nu se mai vede pomul vieții, ci o dîră oarecare de vopsea, menirea lui de cuib în care se naște, moare, învie lumea. Și lucrul cel mai grav e că falsul pe care-l mîncăm ne acaparează și ne transformă.

Simona VASILACHE



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Elogiu involuntar

El care i-au urât pe Monica Lovinescu și pe Virgil Ierunca s-au năpustit în haită pe bloguri și pe site-urile ziarelor să le maculeze memoria, înainte și după întoarcerea lor definitivă în țară. N-aș putea spune că nu mă așteptam și la asemenea reacții. M-a oripilat josnicia lor extremă. Minciuni, insulte, ironii sinistre – toate la adăpostul anonimatului în care am recunoscut zvonurile și murdăriile fabricate de securiști cu și fără grade pînă în decembrie 1989 împotriva celor doi. Mizeriile fabricate

de „Săptămîna” și „Luceafărul” și care erau colportate pe la cozi de securiști izolați de tăcerea disprețuitoare a celor din jur au renăscut în Săptămîna Mare, după moartea Monicăi Lovinescu. Infami care se pretind patrioți și buni creștini nu și-au putut stăpîni pornirile odioase nici măcar în Vinerea Mare. Pentru ei această zi a împăcării a rămas ceea ce era înainte de căderea lui Ceaușescu: o zi de provocări și de turnătorii, pentru a completa listele cu cei care se duceau la biserică și cu cei care își declarau nemulțumirea față de osanalele pe care le pretindea „Cezarul” de Scornicești. Cîțiva dintre acești simbriași ai ceaușismului și ai Securității au avut o criză de luciditate sau mai curînd de frică de viitor cînd a fost dărîmăta Biserica Sfînta Vineri din București și au semnat o așa-zisă scrisoare de protest de tip noi și ai noștri despre care nici azi nu se știe dacă a ajuns sub ochii lui Ceaușescu. După această încercare de a-și fabrica un trecut alternativ care n-a impresionat pe nimeni și a trecut neluată în seamă la *Europa Liberă*, sicofanții ceaușiști s-au întors spășiți la vechile lor îndeletniciri. Toți acești lingăi profesioniști care scriau cu ordin sau cu voie de la Securitate și îi insultau de la distanță pe Monica Lovinescu și pe Virgil Ierunca visau, în secret, ca măcar o dată cei doi să vorbească de bine despre ei la *Europa Liberă*. Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor, Dinu Săraru, Arthur Silvestri (Tîrnăcop) sperau să capete un certificat de onorabilitate din partea celor pe care pretindeau că-i detestă sau măcar din partea reprezentanților „oficinei” lor de la **România literară**.

Ticăloșii care nu mai știau, în decembrie '89, unde să-și ascundă nimicnicia și schelălăiau înfricoșați că ar fi putut fi ciomagiți pentru ceea ce scriseseră și spuseseră s-au regăsit în haită, la moartea Monicăi Lovinescu. Spaimele lor de atunci s-au metamorfozat într-un acces de ură neputincioasă față de cei doi morți și într-o încercare de învinși în fața istoriei de a transforma moartea adversarilor în victoria lor de moment. Această ură dincolo de moarte e, în felul ei sinistru, o dovadă suplimentară că spiritual Monica Lovinescu și Virgil Ierunca sînt în continuare în viață. ■



Livius Ciocârliie

DIN CARTEA CU FLEACURI

HEORGHE Crăciun: „Ideea unui eu compus din mai multe euri – un subtil subterfugiu psihic. E liniștitoare, te face mai puțin responsabil...” Are dreptate. Nu m-aș fi gândit. Aflu de ce susțin că în mine sunt mai mulți. Bine, măcar, că e subtil.

Aer condiționat ne-a trebuit! Peste vară, al treilea guturai.

Nimic comun între scriitorul și cititorul care sunt. Ca scriitor: dezinvolt, digresiv, schimbînd mereu registrele, *coq-a-l'ane*. Ca cititor, semăn cu o domnișoară dintr-un roman al aceluiași Calvino: „Prefer romanele care mă fac să intru într-o lume unde totul e precis, concret, bine determinat.”

99% din căzuții în iunie, cînd trecuseră numai 85%, au promovat acum, în august, la bacalaureat. Ah, Nicolae, de ce te-au mai ucis?

Mi-ar fi plăcut să scriu o carte despre care să se poată spune: e multă autobiografie în ea. Așa, e autobiografie și atîta tot.

Mă feresc, cît pot, de banalitate, însă nu înțeleg prin banalitate ce se înțelege de obicei. Nu fleacurile zilei, ci ideile sunt banale, de cele mai multe ori.

Lyon. Bruna doamnă, germană cu ascendență maghiară, ne-a povestit cum au petrecut vacanța în casa lor din Auvergne. Era cu ele și un paralytic în scaunul lui cu rotile. Pentru că terenul e accidentat și în pantă, el nu s-a putut mișca. „Atunci n-a putut nici să iasă”, am spus, ca să zic ceva. În loc de *sortir*, fiindcă, stingherit, aveam gâlulști în gură, ea a înțeles *sauter*. „Da, n-a putut nici să sară”, mi-a răspuns cu politețe asasină la ceea ce nu putea fi decît monumentală gogomănie, mult mai plauzibil decît cinism.

Deci, Lyon. Mai ceva decît la Brașov, spre Livada Poștei, cobori într-un sfert de oră și urci în douăzeci de minute cît ți-ar lua o oră, dacă ai ocoli pe șosea.

A apărut de la o vreme în Europa tendința insolită de a schimba destinația inițială a unor clădiri vechi. Antrepozite din secolul al XIX-lea devin muzee, uzine defazectate devin universități. Nu știu dacă inițiativa își are originea într-un gest opus, mult mai nefericit: clădești o uzină ca să faci din ea bibliotecă și muzeu. Obții *Centrul Pompidou*.

Greu de crezut: Gerard Genette, inventatorul uneia dintre cele mai indigeste teorii, naratologia, este, mai nou, autorul unui admirabil dicționar autobiografic, *Bardabrac*. Greu, deși nejustificat. L-au precedat, cu scrieri similare, protagoniștii impersonalului Nou Roman: Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute. Lîngă ei, și Roland Barthes. Era să-l uit pe un structuralist: Althusser. Alții, romancierii (Marguerite Duras, Philippe Sollers), critici (Serge Doubrovsky), teoreticieni (Julia Kristeva), au scris autobiografii mascate. Una fără mască, Todorov. E știut de multă vreme: moda face legea în cultură, mai ales la Paris.

Orașul în care plouă de trei ori pe săptămîna? Unde ar da Domnul! Aici, la Letzebuerg, de cînd am venit, plouă de trei ori pe zi.

Pentru că, sceptic, nu sunt și cinic, brusc te pomeniști cu mine pe post de moralist, deși știu că morala e făcută, în cea mai mare parte, din prejudecăți. (Cînd bat la mașină: mă credeam deștept. În realitate, prejudecățile sunt temelia. Bazându-ne numai pe judecăți proprii, ne-ar sufla vîntul ca pe pădăii.)

Îl părăsesc pe Genette pentru Gombrowicz. *Tout de même!*

Ploile au stat. Regăsim orașul liniștit, parcă de provincie, cu pietoni sporadici, cu automobile de lux

Prejudecățile sunt temelia

câte nu vezi decît la... București.

Mă duc să văd școala lui Maxone. Elevii tocmai sunt în pauză, pe un teren de sport. Maxone nu mă observă. Cînd se întorc în clasă, îl strig. Întoarce puțin capul, nu face nici un semn. Acasă, seara, îl întreb: „De ce nu mi-ai răspuns? – Mă grăbeam.” Curios copil, altfel atît de afectuos. Drept e că ne apropiem de vîrsta cînd îi vom părea prăfuiți. Mai plauzibil, deocamdată, nu-i place să fie dadăcit, de față cu colegii, de bunic.

Binecuvîntată țară anostă! Într-un complex cu două licee, un institut internațional și un conservator: piscină olimpică acoperită, teren de fotbal, teren de atletism și cinci (cinci!) săli de sport.

Se strică un stor. Îl repară un prieten al Corinei (ea a rămas la Lyon), tatăl lui Julian, amicul lui Maxone, polonez, arhitect, amabil, fin. Discutăm despre Gombrowicz. Îl duce pe Maxone la *Schueberfuer*, un soi de Moși.

Spre deosebire de Corina, Maxone cunoaște valoarea banilor. A primit patruzeci de euro pentru bălci și a „economizat” douăzeci. Dar dacă i-ai cere, ți-i ar da pe toți.

Îl însoțesc să-și cumpere rechizite pentru noul an școlar. La fiecare articol, douăzeci de alegeri. Fără îmbulzeală de mame și copii. Liniște, calm. Prețuri de patru ori mai mari decît la noi.

Spune „de cîteva ori” pentru „cîteodată”. Franțuzism. „De cîteva ori mă duc cu trotineta la școală.”

Jurnalul lui Thomas Mann (ediție din 1985, Gallimard). Dezamăgitor. E interesant să știi ce gîndea un mare scriitor despre sfîrșitul Primului Război Mondial, dar ca jurnal, ca „operă”, e plictisitor. Ai mereu sentimentul că ce ai vrea să citești e tocmai ce a fost croșetat.

Lungă plimbare la *Trois glands*, în partea modernă, „europeană”, a orașului, ca să văd noile clădiri. Sunt în curs de a demola una imensă, de primă generație U.E. Filarmonica, tot imensă, e aproape gata. Nu arată rău. Opera e încă în șantier, n-am reușit să pătrund. De o parte și de alta a șoselei de pe Kirschberg (să fi fost vreodată acolo, în locul masei de clădiri paralelipipedice, livezi cu cireși?), au trîntit două turnuri de sticlă. Te-ai crede la București.

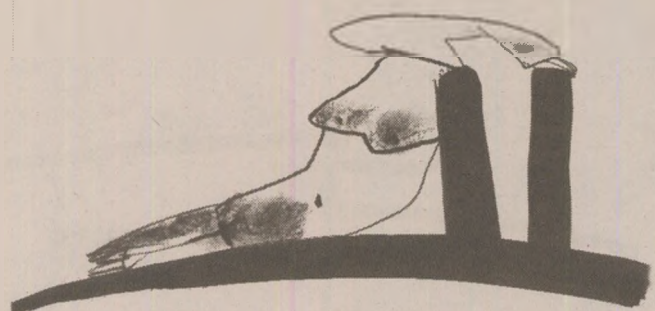
Sunt atît de burghez, încît aș prefera să mai rămînem două zile aici decît să ne ducem, cum vrea T, la Paris. Știu că pare tras de păr.

O cauză a încântării mele este că nu pot să întîlnesc nici un cunoscut, nici să vreau.

Încântare e un fel de a spune. La drept vorbind, cînd ies din casă mă plictisesc.

Aveam dreptate să cred într-o spiritualitate negativă. Lingoare, descompunere, nisip, vid. Îmi dau seama pentru că acum n-o mai am. Între mine și mine – un planșeu de beton.

De parcă ar fi român imparțial, Thomas Mann scrie cuvinte grele despre cine îl insultă pe împărat, pentru că nu mult după aceea să spună că monarhia nu-l interesează și să se declare adept al republicii socialiste, care părea că se instalase pentru mult timp. Și fiindcă un om de o asemenea anvergură nu poate să nu urce pînă la Sens, adaugă că probabil acesta a fost rostul războiului pierdut. Ce-i drept, în aceasta, în contrazicerea de sine constă specificul, spectacolul, dacă nu frumusețea, speciei jurnal. A doua zi după ce scrisese că „republica socialistă este ceva cu mult superior republicii burgheze”, revine: „Îngrijorarea mea e provocată de edificarea eventuală a unei dictaturi de clasă proletare. Trebuie sperat că burghezia este prea puternică pentru a ceda.”



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

Filtrele umane

În numărul din 23 aprilie 2008 al revistei *LUCEAFĂRUL*, atenția Cronicarului a fost atrasă de articolul lui Bogdan Ghiu, intitulat „Orașul – pubele și locuirea pe stoc”. Textul i-a fost inspirat traducătorului român de apariția recentă la Editura Gallimard a volumului economistului Hervé Juvin, *Produire le monde. Pour une croissance écologique* (A produce lumea. Pentru o creștere ecologică). Ideea principală a cărții nu are darul de ne înviora. Dimpotrivă, e vorba de o viziune sumbră asupra pieței capitaliste de mărfuri. Supraproducția a atins un prag dincolo de care luxuria produselor a devenit o pacoste. Fiecare produs devine, odată ce a fost consumat, un deșeu cărui trebuie să i se găsească un loc de depozitare. Treptat, lumea începe să semene tot mai mult cu un imens depozit de resturi, rebuturi și reziduuri. Iar ceea ce este cel mai descurajant este că, în acest peisaj mondial al gropilor de gunoi, omul devine el însuși o marfă de aruncat: „Nu cumva estetica urbanistică actuală este, de fapt, una a stocării? Nu trăim, nu locuim – ne stocăm. Orașe? Nu: depozite umane. Urbanism? Nu, tehnici de gestionare a stocurilor umane. Producem prea multe deșeuri și nu mai avem unde să le stocăm. Spațiul fizic, lumea s-au transformat în pubele și în depozite. Și producem atât de multe deșeuri, aruncăm atât de mult, avem atât de mult de aruncat nu numai pentru că ne-am înmulțit exponențial, la nivelul planetei, și suntem obligați să trăim înghesuți în orașele noastre (mediul urban devenind preponderent la nivelul spațiului locuit planetar), ci și pentru că, din mărfurile pe care le consumăm, foarte mult este de aruncat. Aruncăm mult, mai mult ca în trecut, nu numai pentru că sîntem mai mulți și consumăm mai mult ca oricînd, ci și pentru că bunurile curente cuprind mult reziduu, cînd cumpărăm ceva, cea mai mare parte o ocupă ambalajul, este prea mult de aruncat în ceea ce consumăm. Am devenit niște filtre umane, niște dispozitive de triat, de aruncat gunoiul care e tot mai mult, de la bun început, încă de la poarta fabricii, cum se spune. Nu noi aruncăm mai mult ca altădată, ci însuși capitalismul actual produce mărfuri de aruncat. Produce deșeuri. De-asta, în primul rînd, au devenit orașele noastre niște pubele. Consumînd pentru a trăi nu facem, de fapt, decît să căutăm niște gigantice gropi de gunoi. N-ați avut niciodată această senzație într-un hipermarket?”

Fratele porc

Pe vremuri, o distincție simplistă între Crăciun și Paște spunea că, dacă primul avea *mesele întinse*, celălalt era mai degrabă cu *faciile aprinse*. Dacă duhul Crăciunului e rotofei, al Paștelui ia chipul supt al sfinților creștini. Acum, cînd sărbătoarea (orice sărbătoare...) înseamnă cozi nesfîrșite la supermarket, pumni, picioare, palme în nădejdea unui coș mai plin, distincția pomenită s-a șters. Și de Paște, în primul rînd, se mîncă. Iar televiziunile se închină, supuse, noilor zei. Cu mic, cu mare, intelectualii teleaști y compris. În *Vinerea Mare, Tănase și Dinescu*. Vorbind, cum altfel, despre rețete de bucate. Cu aburi de cultură, ce-i drept, cu Kogălniceanu, cu Negruzzi. Ca o alternativă la *masa de-a gata*. Însă, tocînd subiectul pînă dincolo de saturație, efectul n-a fost dintre cele mai fericite. Nu spun (v. Günther Grass) că discursul despre mîncare nu poate avea rolul dintotdeauna al poveștii, acela de-a prelungi viața. Dar, trecînd peste libertatea de-a păcătui cu gîndul, în *Vinerea Seacă*, luîndu-ți publicul

ochiul magic



părtaş, greu de înțeles de ce, într-o emisiune cu de toate, un fel de sinteză a săptămîinii, nu și-au găsit loc, măcar în trecere, chiar cînd discuția despre bunătați lîncezea, oricît de dificil ar fi fost să te muți de la una la alta, un gînd despre recent dispăruta Monica Lovinescu sau despre centenarul Uniunii Scriitorilor. *Primum vivere...* A doua zi, pe același post de televiziune, despre tradiții de Paște, cu Carmen Mușat. Ce s-a păstrat, întreabă, tot Stelian Tănase, din Paștele de altădată, în sărbătoarea de acum? Obiceiul casei deschise, răspunde doamna Mușat. Subînțelegînd, firește, mesele întinse...

România culturală

Între tabăra tradiționaliștilor obstinați (pentru care computerul și internetul sunt niște necunoscute periculoase) și cea a internautilor ultraprogresiști (pentru care publicațiile pe hîrtie apar ca niște exponate de muzeu), Cronicarul crede că orice produs, indiferent de suport, merită judecat

după calitățile și funcția lui socio-culturală.

Așa cum a recomandat altădată portalul LiterNet (www.liternet.ro), în care au apărut și apar numeroase cărți electronice, articole, interviuri și cronici ale tuturor artelor, el vă recomandă acum *România culturală*, un „compartiment” extrem de necesar al site-ului administrat de Institutul Cultural Român (www.icr.ro). *România culturală* este o bibliotecă vie, mereu înprospătată cu articole selectate din toate publicațiile noastre culturale: săptămânale și semestriale, din București și din țară. E o revistă a presei de specialitate făcută nu prin citate – inevitabil – limitate, așa cum se întâmplă în gazete și la radio-TV, ci prin postarea articolelor întregi. Internetul a rezolvat din start problema spațiului: textul se poate lungi oricît, iar cînd un altul îi ia locul, precedentul se deplasează în arhiva oricînd disponibilă. Nu mai vorbim de motoarele de căutare, care ușurează enorm munca unui cercetător; și nici de faptul că, selectate și grupate aici pe secțiuni, articolele din presa culturală devin accesibile, fără nici un cost, tuturor cititorilor care au acces la internet.

O dată conectați, vă puteți pune pe citit; iar dacă n-aveți chef de lectură, nu mai dați vina pe internet...

Poezie, poezie

Doldora de poezie se arată paginile numărului din aprilie al revistei băcăuane *ATENEU* (nr. 4/464). Recenzii dedicate unor cărți de gen – mai vechi și mai noi, mai demne de atenție sau mai greu de luat în seamă – concurează cu relativ succes spațiul parcă special destinat poezilor din cetate. De la Ion Panait la Viorica Răduță, de la Gabriel Stănescu la Nichita Bistriceanu, autorii de versuri beneficiază de ample jumătăți de poster printre care poemele – cele adevărate – își fac din cînd în cînd loc. Fără a-și asuma vreo calitate de arbitru al eleganței sau al relevanței, Cronicarul nu poate să nu încerce, chiar și subiacent, depistarea unei legături între favorizarea bătătoare la ochi a acestui gen (pe cât de nobil, pe atît de străin de cota de public) și sistemul de ierarhizare și de catalogare tipic, la urma urmelor, provinciei. Într-un moment în care traducătorii se reped pe volumele de proză și în care piața ideilor e sufocată de teme identitare, o asemenea opțiune revuistică nu poate crea decît ambiguități. Să fie vorba despre o adevărată explozie lirică, imposibil de stăvilit? Să spargă, oare, poemele acestea canoanele într-atît încât să-și câștige, fără ezitări, un asemenea spațiu tipografic? Las intuiția cititorului să decidă. Oricum, ca legitate generală, poezia și publicistica se intersectează, cu adevărat, doar arareori. Și atunci, în momentele de înflorire mediatică a celei dintîi. Fiindcă, altminteri, încercări sunt destule. Cu regret, selectez una singură, desprinsă din același număr *Ateneu*: „Ceea ce ar fi putut să fie și ceea ce a fost/ Arată spre un sfîrșit care este totdeauna prezent.” Versurile lui T.S. Eliot din *Patru cvartete* mi-au revenit în memorie la recitalul extraordinar cu care ne-au regalat (subl. mea Cronicar) actorul Ion Caramitru și muzicianul Johnny Răducanu la Gala Star. [...] E spațiu și vis fărîmițat de tăcere ce pare că-i izolează pe cei doi protagoniști în timp ce ei conferă o nouă culoare timpului.” Ce să înțelegem de aici? Citit ca poezie, e cam alunecos valoric, dinspre modernitatea cea mai dură spre clișeul cel mai cert. Citit ca reportaj întemeiat pe un spectacol, e cam indiscret. Mai ales întîrziind nițel privirea pe verbul acela de negăsit în DEX.

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. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

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

