

STIL
LECTURĂ

România literară

21



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



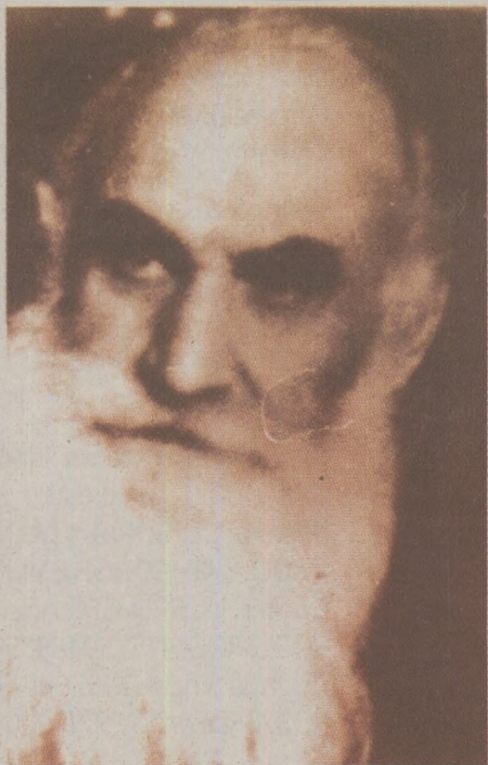
și cu sprijinul
**Fundației INSTITUTUL
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ**

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 30 mai 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

anii 1940 în pagini de jurnal



Liviu REBREANU



Gala GALACTION



Eugen LOVINESCU



Pericle MARTINESCU

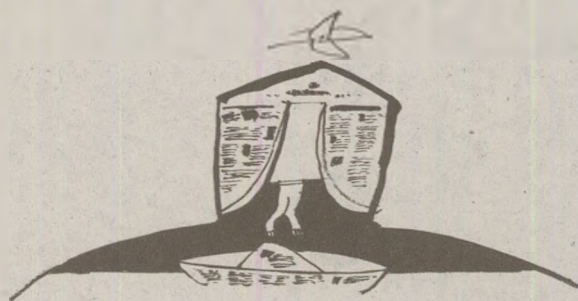
un eseu de Al. Săndulescu
p. 16-17



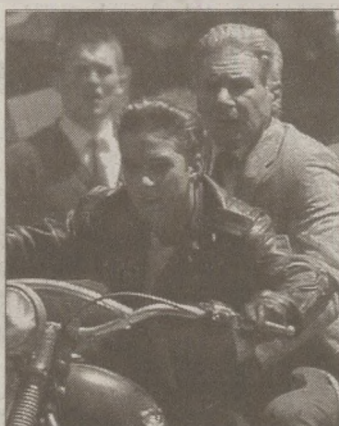
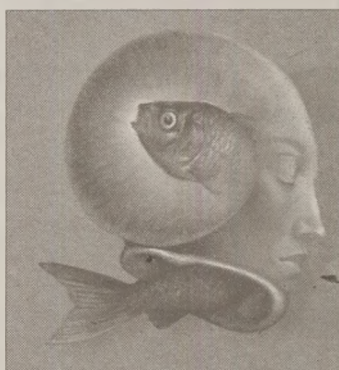
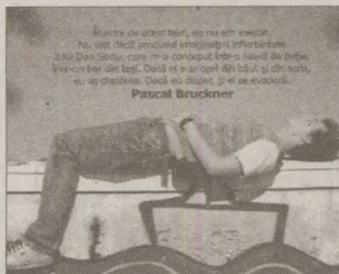
Avanpremieră editorială
Cu inima smulsa din piept
Proză de
**RADU
PARASCHIVESCU**
p. 19

Interviurile României literare
cu **ARNON
GRUNBERG**
despre căutarea sensului
în lumea modernă
p. 28





s u m a r



Premiile Naționale pentru Arte - p. 3
Premiul Uniunii Latine - p. 3

Tema comunismului de Doina Ruști - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Când v-ați îmbătat ultima oară?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Arta pseudonimului

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
În jurul lui Guénon

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Sociu contra Sociu

Poeme de Radu Cange - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Răutatea și prostia

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9

In memoriam Matei Gavrila de Angela Marinescu - p. 9

REAȚII IMEDIE DE Alex Ștefănescu - p. 10
Toate drumurile duc la literatură

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Hyde Park

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
O carte somptuoasă

Tradiția cerchistă de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Radiografia unui miracol

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Anii 1940 în pagini de jurnal de Al. Săndulescu - pp. 16-17

Destin de Constantin Stoiciu - p. 18

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Cu inima smulsă din piept de Radu Paraschivescu - p. 19

Cât de tendențioasă este *Cronica de familie?* (II)
de Oana Soare - p. 20

Scrisori din exil de Simona Cioculescu - p. 21

Un posibil succes de public? de Elena Zottoviceanu - p. 22

O mărturie de George Banu - p. 22

Dansul contemporan francez din nou la București
de Liana Tugearu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Indiana Jones - ultimul cruciat

CRONICĂ PLASTICĂ de Payel Șușară - p. 25
Artistul și Păpușa rusească

Centenar Giovannino Guareschi - pp. 26-27
Bătrâna învățătoare prezentare și traducere de Geo Vasile

Cărțile și puterile lor vrăjitoarești
de Muguraș Constantinescu - p. 27

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE - p. 28
Arnon Grunberg - Căutarea sensului în lumea modernă
de Gheorghe Nicolaescu

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Cronica anului 1882

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie - p. 31
Ce-o să căutăm noi acolo?

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. 5, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 14),

SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 15,
16, 17, 21, 30), NINA PRUTEANU (pag. 4, 9, 12, 18, 19, 20, 22,
23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32).

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU

Fotoreporter: ION CUCU

Tema numărului: *Oameni de hârtie*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU

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

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

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

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

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

revistaromanialiterara@gmail.com; <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **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.

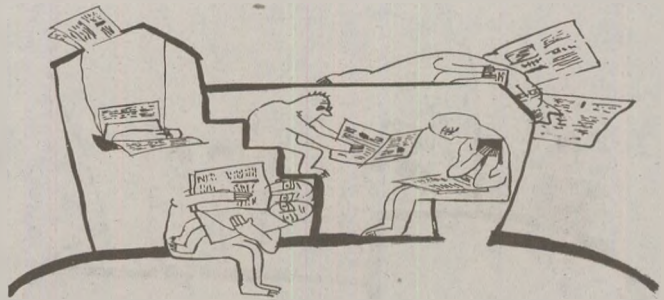
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare - Groupe Société Générale.



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



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

Premiile Naționale pentru Arte

ÎN CADRUL unei festivități care a avut loc la Ateneul Român, în ziua de 21 mai a.c., au fost decernate Premiile Naționale pentru Arte, fiecare în valoare de 25.000 de euro. „Din punct de vedere financiar, a spus la decernare Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii și Cultelor, sunt cele mai consistente premii acordate vreodată de statul român pentru recunoașterea excelenței. Aceste premii, a mai spus Adrian Iorgulescu, mi-aș dori să devină o garanție a recunoașterii și valorii”.

Instituite de Guvernul României, Premiile Naționale pentru Arte au fost acordate de comisii

a căror componență a fost stabilită de uniunile și asociațiile de creație. Hotărârile comisiilor au fost luate prin vot secret.

Comisia pentru literatură, formată din criticii literari Nicolae Manolescu (președinte), Al. Cistelecan, Dan Cristea, Gabriel Dimisianu, Ion Pop (membri), a decis să-i acorde Premiul Național lui **Mircea Cărtărescu**, pentru cartea sa *Orbitor. Aripa dreaptă*. Întâmpinat cu vii apaluze Mircea Cărtărescu a spus la înmânarea premiului: „Cred într-un boom al literaturii române în cadrul unui boom al Estului. Anul 2007 a fost cu siguranță anul cinematografiei românești, anul 2008 s-ar putea să fie al literaturii române”.

Au mai fost acordate, potrivit deciziei comisiilor pentru celelalte arte, următoarele premii:

– arhitectură: **Livia Câlția**, pentru lucrarea Ansamblul parohial ortodox „Sf. Nicolae” din Câmpina;

– arte vizuale: **Geta Brătescu**, pentru expoziția „Resurse”, la Muzeul Național de Artă Contemporană;

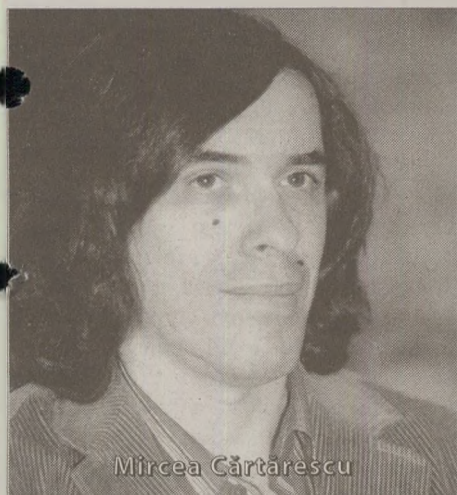
– cinematografie: **Cristian Mungiu**, pentru filmul „4 luni, 3 săptămâni, 2 zile”;

– cercetare în domeniul artelor: **Viorel Cosma**, pentru volumul 9 al lexiconului consacrat muzicienilor din România;

– muzică: **Cornel Țăranu**, pentru opera „Oreste-Oedip”;

– spectacol: **Alexandru Dabija**, pentru „Ionesco - 5 piese scurte” și excepționala creație regizorală din 2007.

Prezent la Ateneul Român, Calin Popescu Tariceanu, primul-ministru al României, i-a felicitat pe laureați arătând că evenimentul la care participă „reprezintă o confirmare a faptului că România are oameni de mare talent pe care trebuie să-i promovăm mai vizibil”. „Domeniul cultural, a mai spus primul-ministru, este factorul prin care putem să ne prezentăm cu demnitate ca națiune”.

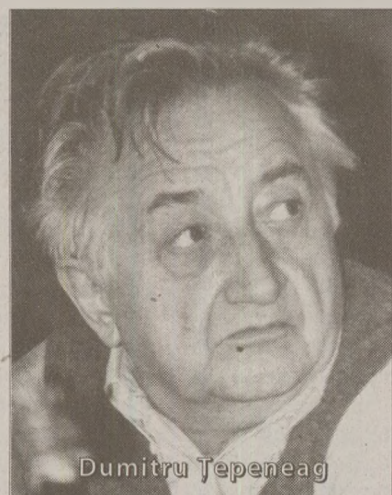


Mircea Cărtărescu

Premiul Uniunii Latine

ALAT la ediția a XVIII-a, Premiul Uniunii Latine pentru Literaturi Romanice a fost acordat anul acesta, în cadrul unei ceremonii desfășurate recent la Roma, scriitorului român **Dumitru Țepeneag**. Din juriu au făcut parte: Vincenzo Consolo (Italia), Gabriela Adameșteanu (România), José Eduardo Agualusa (Angola), Santiago Gamboa (Columbia), Lidia Jorge (Portugalia), Joan Francesc Mira (Spania, limba catalană), Tierno Monénembo (Guinea), Jean Noël Pancrazi (Franța), Fanny Rubio (Spania). Juriul și-a motivat opțiunea invocând „excelenta calitate artistică a romanelor, eseurilor și memoriilor” lui Dumitru Țepeneag precum și „angajamentul său în apărarea formelor literare și a libertății de exprimare a scriitorului”. Printre laureații din anii precedenți ai Premiului Uniunii Latine s-au aflat Juan Carlos Onetti (Uruguay), José Cardoso Pires (Portugalia), Jean-Marie Le Clézio (Franța), Vincenzo Consolo (Italia), Antonio Lobo Antunes (Portugalia), precum și românii Alexandru Vona și Virgil Tănase. Premiul este în valoare de 12.000 de euro, sumă din care jumătate i se înmânează laureatului și jumătate este folosită pentru traducerea și tipărirea uneia din cărțile sale într-o limbă romanică, alta decât aceea în care a fost scrisă.

Uniunea Latină este o organizație internațională fondată în 1954 cu scopul de a face cunoscute și difuzate valorile culturale ale identității latine. Din Uniunea Latină fac parte 37 de state, printre care și România, iar 3 au statutul de observator permanent.



Dumitru Țepeneag

Tema comunismului

ÎNTR-un roman al lui Constantin Joiu, un personaj cumpără o salopetă și o aduce într-o editură pentru ca volumul de versuri să-i fie croit exact pe măsura buzunarului acelei salopete. El speră ca muncitorii să-i poarte cartea în buzunar, pentru pauzele de prânz. Fiind vorba despre comunism, v-ați putea gândi că e un episod de caricaturizare a unei lumi absurde. Vă asigur, însă, că nu este decât un mod tipic de încrețire periodică a vieții. Lumea actuală, globalizată cu grijă, nu are nevoie de un buzunar de salopetă. Funcționează după un rețetar precis și susținut de o politică lejeră. Cultural vorbind. De pildă, există teme de succes garantat, circulă tipuri de scriitori și activități aflate în trend. A fost moda cărților despre colonialism, apoi despre holocaust. Apoi au venit la rând cărțile despre homosexuali și lesbiene. Acum e la rând comunismul. Chiar și eu am scris un roman despre comunism, chiar dacă detest literatura scrisă pe felia modei. Dar acum ce pot să mai fac? L-am scris și aștept să apară. Comunismul este la modă mai ales pentru cei care nu l-au trăit, așa după cum erau de bonton cărțile despre lupta comuniștilor în ilegalitate, pe vremea dictaturii. În această lume croită după un buzunar virtual, trăia un scriitor tânăr și foarte talentat. El voia să scrie un roman de succes. Și cum în anul ala se purtau cărțile despre homosexuali, s-a și aruncat pe subiect. Cartea a primit premii, iar criticii au slobozit cemeala în spume. Dar succesul lui n-a fost de durată. Astăzi, la doi ani, iată că alt subiect e în modă. Și alți scriitori la fel de talentați au trecut în prim-plan. Și nu este vorba doar despre cărți. Și filmele

sunt colate pe aceeași temă, ca și cum ar fi devenit o datorie patriotică.

Și ce-ar fi de spus despre acest subiect? Cristian Mungiu a făcut un film în care o studentă de pe vremea comunismului avortează într-un hotel (*Patru luni, trei săptămâni și două zile*). Dan Lungu a scris un roman în care tot o femeie își amintește cu bucurie de tinerețea ei comunistă (*Sunt o babă comunistă*). Lui Stere Gulea i-a plăcut așa de mult subiectul că s-a hotărât să-l facă film. De la *Good bye, Lenin* al lui Wolfgang Becker la *Vremea minunilor* de Cătălin Dorian Florescu s-a dezvoltat o pistă pentru șirul lung de artiști al erei postcomuniste.

În timpul dictaturii s-a scris multă literatură despre gustul comun al acelei vieți, s-au făcut filme, iar pictorii au consumat o bună cantitate de vopsele pe această temă. În mare, arta comunistă s-a manifestat pe câteva paliere. Au existat artiști de înaintare, care au alcătuit cu migală viziuni croite pe teme trasate de propagandiști draguți, care erau de fapt amicii lor ușor disprețuiți. Îmi aduc aminte că pe la sfârșitul dictaturii era o piesă de teatru tv despre o mamă care își dona rinichiul fiului. Nu se mai puneau problema unor creații care să slăvească partidul ori pe conducător, ci doar capabile să găsească un mod de solidarizare accidentală, sentiment care oricum era conectat la partid și la șeful lui absolut. Viața cotidiană, melodramele din blocurile de cenușă, încrâncenările de prin halele fabricilor, conțineau deja suficienți stimuli plantați propagandistic. Se dusesse timpul declamațiilor patriotarde, așa că, în afara de doi-trei inși, rămași în misiune, grosul scriitorimii lucra la melodrama vieții private. Apoi, exista un al doilea palier al artiștilor care, deși înrolați în marea armată de politrucii, îi detestau cu superioritate intelectuală pe colegii lor de gloată. Și de aceea scriau despre lucruri la care prostimea să nu aibă acces, muncind la universuri fabuloase, lumi imaginare, confecții metatextualist proiectate, în fine, chestii de vădită izolare. Cu toate astea, mai era încă un nivel, al purtătorilor de steag, care se chinuiau să facă literatură între securea cenzurii și

canoanele artei. Breban ar fi unul dintre ei.

Prin urmare, tema actuală a comunismului vine pe această cărare bătătorită, a participanților, dar pe fondul unui entuziasm autobiografic, general, ceea ce a și dus la acceptarea unanimă a unei formule confesive. Iar, de aici, la un reviriment al amintirilor din copilăria comunistă - *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* (filmul lui Cătălin Mitulescu) devenind un model generic. Să mai dau alte nume? Numai. Că le știți. Până și Cărtărescu și-a contaminat *Orbitor*-ul cu puțin comunism.

Detășarea, inserțiile de realități apăsătoare, de cele mai multe ori construite cu naivitate elaborată, critica pusă pe notele lamentabilului, mai cu seamă victimizarea în exces s-au constituit în principale ingrediente ale abordării comunismului, atât în literatură, cât și în nonficțiune. Pentru că moda a cuprins și mediile academice, jurnaliste și oficial-politice. Febra defrișării comunismului, derulată la fel de șablonard ca și literatura comunistă, se supune și ea unei cenzuri discrete. De unde și evadarea din fața subiectului principal; naratorul nu vorbește direct despre totalitarism, el este adesea doar un intrus preocupat de altceva, venit întâmplător într-o lume pe care ar vrea s-o critice dar nu se-ncumetă ori nu se-ndură. Și, bineînțeles, deși n-ar vrea să se plângă, face de multe ori parte dintre victime ori dintre urmașii lor. Securitatea i-a săltat manuscrisul, el era jenat de părinții săi comuniști, toată băbimea actuală e vinovată pentru ratarea plenară a tribului său etc. Direct sau nu, actualul narator al comunismului duce mai departe melodrama vieții comune, respectând din impuls colectiv și globalizator moda literară și cerințele ei, ca pe niște sarcini de partid. Iar din șirul asta lung de *fashion victim* fac și eu parte, bineînțeles, cu o părere foarte bună despre mine. Plus pregătită pentru următoarele tendințe.

Aproape c-aș putea să pun pariu că peste doi ani va fi rândul dramei europene, descinsă direct din terorismul imigrărilor necontrolate.

Doina RUȘTI



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT



HEPATITĂ căzută la țanc – la vârsta derutelor post-adolescentine, când nu ești nici cal, nici măgar, nici matur, dar nici imatur de tot – m-a salvat de la o promițătoare carieră de bețiv. Nimic nu mă fascina mai puternic, în copilărie, decât indivizii care-și petreceau ore în șir într-un restaurant, într-o braserie sau la o bodegă. Mă agățam, literalmente, de oamenii maturi din familie ori de câte ori se punea problema „ieșirii în oraș”. Pentru mine, acest lucru n-avea decât o semnificație: pătrunderea în lumea adevărată, a mirosurilor tari și a alcoolurilor ametoitoare. Dacă ar fi să spun cum arată pentru mine Tărâmul Misterelor, ar trebui să includ în descriere ambientul unic al birturilor de țară din anii '60, în care se amestecau mirosul de bere la butoi și-al teighelelor umede, al podelelor date cu motorină și-al coniacelor pe bază de chimicale, al dopurilor de vin „de regiune”, al lichiorurilor (sintetice) de ouă sau ciocolată, cu băzâitul muștelor, acreala sudorii și damful greu al țigărilor de proastă calitate.

Era o perioadă în care barurile încă nu se răspândiseră, când „grădina” și „bodega” dețineau supremația în preferințele românilor. Stațiile de amplificare nu cuceriseră restaurantele, așa că, între o melodie și alta interpretate de mica orchestră, oamenii discutau însuflețit. Localurile de altădată erau reale spații ale comunicării, și nu ale singurătății în grup, așa cum le percep astăzi. Mă văd, mic domn Goe, cu halba de sirop cu apă minerală în față, absorbind ca un burete ultimul cuvânt al discuțiilor, adeseori pline de echivoci și aluzii sexuale, între maturi. Ciudat, nu-mi aduc aminte din acele nesfârșite ore de adâncă încântare nici un cuvânt explicit urât, nici o înjurătură. S-or fi abținut maturii datorită prezenței mele? Ori chiar nu se înjura în felul și la intensitatea de astăzi? N-aș putea spune.

Băutura și băutorii m-au fascinat dintotdeauna. N-am să uit enorma beție de la șapte ani când, împreună cu Paulică Pânzaru, al cărui tată era medic veterinar, am băut aproape doi litri de palincă „dublu rafinată”. Și nici felul în care, în clasa a șaptea, intoxicat cu un oribil lichior de ciocolată și ouă, am pus capăt definitiv unei cariere de bețiv ce se anunța mai mult decât promițătoare. Dar fascinația pentru băutori mi-a rămas. Trecerea pragurilor, depășirea identității curente și a convențiilor

au reprezentat pentru mine surse de admirație. M-au atras mereu cei care n-aveau nici o rețineră să se „dea în spectacol”, să-și asume propriul temperament până în cele mai adânci profunzimii.

Exclud din această listă bețiile soldate cu violențe și căderi în vulgaritate. M-au interesat indivizii care, prin beție, reușeau să scoată la suprafață un al doilea eu – sinele mai expresiv, mai exuberant. Nu făceam, evident, nici o legătură între banala, desacralizată libație de bodegă și practicile magice ale lumii străvechi. Dar, înconștient, intuia că transformarea produsă în individ prin băutura ținea de-un secret adânc. Nu se putea ca metamorfoza să nu fie un fel de alchimie a propriei minți și a propriului trup. Reacția chimică provocată de alcool rămâne și azi pentru mine o formă de a sonda limitele, de a arăta cât de departe se poate întinde întunecata și strania aventură a existenței.

Am fost, desigur, norocos, pentru că marii băutori pe care i-am cunoscut au ilustrat în exclusivitate partea așa-zicând „solară” a activității. Dintre toți, bunicul meu patern ocupă locul central – și nu numai în această privință. Îmbrăcat întotdeauna cu cămașă albă și haină neagră – când era cald, haina era înlocuită de o jiletcă, neagră și ea, prinsă la spate în copci metalice –, cu trăsăturile feței severe, brăzdate de câteva dăre adânci, era un om de-o delicatețe infinită. Vorbea rar, iar privirea părea să urmărească peisaje accesibile numai lui, dintr-o lume neștiută.

Am avut un șoc... cultural când, pe la cincisprezece ani, am văzut o fotografie de bătrânețe a lui William Faulkner. Asemănarea cu bunicul era atât de izbitoare, încât m-am decis pe loc să-l citesc. Am mai scris despre acest episod, așa că n-am să insist. Mă întreb, însă, dacă există o tipologie anume a băutorului (cuvântul „bețiv” mi se pare jignitor aplicat unor oameni care reprezintă pentru mine enorm!). E inevitabil ca bunicul meu și William Faulkner să fi iubit băutura, pentru că ambii erau uscățivi, tăcuți, plini de umor – un umor tăios, după cum se spunea despre scriitorul american, unul virând spre înțelepciune și cumpătate, în cazul deloc temperatului meu bunic? Nu știu.

Nu e singura întrebare rămasă fără răspuns. În viața de zi cu zi, observ că toată lumea bea. Nu cunosc „abstinenți” veritabili, adică persoane care să nu fi pus în viața lor alcool în gură. Nu știu cum s-ar fi comportat prietenii mei dacă ar fi crescut într-o lume în care drogurile se procurau la fel de ușor ca astăzi. Mă întreb dacă generația mea de scriitori s-ar fi sustras beției halucinatorii, ori, dimpotrivă, s-ar fi adâncit în ea, așa cum văd la câteva din marile promisiuni ale

ocalurile de altădată erau reale spații ale comunicării, și nu ale singurătății în grup, așa cum le percep astăzi.

Când v-ați îmbătat ultima oară?

anilor '80. Și asta în ciuda faptului că băutul nu e incompatibil cu scrisul. Fascinantele pagini ale lui Hemingway, din *A Moveable Feast*, despre relația lui F. Scott Fitzgerald cu alcoolul par să contrazică o astfel de aserțiune. Dar mulți alți autori scriu la fel de bine când beau – ori nu pot scrie decât atunci când beau. Am și la acest capitol câteva exemple!

Copil fiind, îmi plăcea, pur și simplu îmi plăcea, să-l urmăresc pe bunicul meu bând. Fie c-o făcea acasă, vara la o masă din curte, sub un uriaș pom care-a produs ani în șir cele mai minunate mere roșii pe care le știu, fie, iarna, în bucătărie, lângă un geam de mici dimensiuni, ce dădea spre grădină, era învăluit în fumul de țigară, cu paharul de băutura ivit parcă dintr-o realitate paralelă. Vorbea puțin și inevitabil sentențios – făcuse primii ani de școală în Imperiu, „sub unguri” (cum obișnuia să spună) și amprenta solemnității chezero-craiești i se întipărise definitiv. Dădea sfaturi, dar nu lăsa impresia că-ți trasează directive, pentru că avea delicatețea să nu verifice dacă-ai făcut ceea ce-ți sugerase.

L-am văzut, desigur, bând și în restaurante, în „bufete” și în grădini. Dar nicăieri ca atunci când bea în singurătate nu citeam în gesturile și-n expresia feței sale cât de adâncă putea fi suferința unui om. Atunci, cutele deveneau și mai adânci, aerul de marțială, invincibilă solemnitate se transforma într-o mască îndărătul căreia nu dispărea doar omul, ci întreaga lui ființă. Era o stranie contragere a personalității, un fel de rigidizare a trăsăturilor care, paradoxal, îl făceau mai uman și mai dispus la comunicare.

Din motive similare m-au fascinat și scriitorii bețivi. N-am renunțat încă la ideea de a scrie o carte despre ei: Faulkner, Fitzgerald, Joyce, Hammett, Chandler, Durrell, Lowry. Am în minte și câteva femei, dar le păstrez, deocamdată, numele secret. Avem și în România cazuri impresionante. Ele sunt anexate, de regulă, categoriei „boemei” – boema nefiind decât numele presupus onorabil al unei îndeletniciri funambulești, al încrămenirii între căderea jalnică și plutirea improbabilă. Ține de miracolul fiecărei ființe să se delimiteze, să-și asume ori să transforme într-o identitate mai bună efectele acestor elixire paradisiac-infermale.

În ultimii patruzeci de ani n-am reușit, în ciuda unor intenții ferme, să mă îmbăt niciodată. Nu mă simt deloc mândru din acest motiv. Probabil că sunt prea banal, prea lipsit de simțul riscului, prea departe de tentațiile metafizicului pentru a-mi asuma splendida aventură a despărțirii – fie și temporare – de setul de prejudecăți pe care, bombastic, le numim rațiune. ■

calendar

13.05.1924 - s-a născut Iv Martinovici (m. 2005)
13.05.1927 - s-a născut Gheorghe Vlad (m. 1992)
13.05.1931 - s-a născut Dan Grigorescu (m. 2008)
13.05.1940 - s-a născut Mircea Ciobanu (m. 1996)
13.05.1957 - s-a născut Eugeniu Nistor
13.05.1964 - a murit Tompa László (n. 1883)
13.05.1974 - a murit Gheorghe Dinu (n. 1903)

14.05.1901 - s-a născut Mihail Magiari (m. 1983)
14.05.1915 - s-a născut Nicolae Corlățeanu
14.05.1920 - s-a născut Ursula Bedners
14.05.1937 - s-a născut Ion Segărceanu
14.05.1938 - s-a născut Ion Moise
14.05.1954 - s-a născut Klaus Hensel
14.05.1957 - a murit Camil Petrescu (n. 1894)

15.05.1847 - s-a născut Ioniță Scipione-Bădescu (m. 1904)
15.05.1881 - s-a născut Nicolae N. Beldiceanu (m. 1923)
15.05.1884 - s-a născut Octav Botez (m. 1943)
15.05.1907 - s-a născut Emil Gulian (m. 1943)
15.05.1912 - s-a născut Salomon Erno (m. 1943)
15.05.1920 - s-a născut Marosi Peter
15.05.1925 - s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
15.05.1925 - s-a născut Ioana Alexandru Mircescu

15.05.1926 - s-a născut Venera Antonescu
15.05.1926 - s-a născut Aurel Martin (m. 1993)
15.05.1931 - s-a născut Sonia Larian
15.05.1933 - s-a născut Domnica Gârneață
15.05.1938 - s-a născut Horia Pătrașcu
15.05.1952 - a murit Paul Bujor (n. 1862)

16.05.1864 - a murit Simion Bărnuțiu (n. 1808)
16.05.1887 - s-a născut Const. Ignătescu (m. 1968)
16.05.1905 - s-a născut George Boldea (m. 1934)
16.05.1912 - s-a născut Hans Mokka
16.05.1919 - s-a născut Vasile Iosif
16.05.1922 - s-a născut Gavril Scridon (m. 1996)
16.05.1925 - s-a născut Lucia Olteanu
16.05.1930 - s-a născut Titus Popovici (m. 1994)
16.05.1936 - s-a născut Angela Cișmaș
16.05.1938 - s-a născut Florin Costinescu
16.05.1939 - s-a născut Constantin Cubleșan
16.05.1944 - a murit Aurel Marin (n. 1909)
16.05.1980 - a murit Marin Preda (n. 1922)

17.05.1886 - s-a născut Emil Isac (m. 1954)
17.05.1895 - s-a născut Constantin D. Ionescu (m. 1950)
17.05.1901 - s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
17.05.1920 - s-a născut Geo Dumitrescu (m. 2004)
17.05.1939 - a murit Ion Moldoveanu (n. 1913)
17.05.1940 - s-a născut Valeriu Pantazi
17.05.1944 - s-a născut Efim Tarlapan
17.05.1958 - s-a născut Ioana Ruxandra Bălan
17.05.2008 - a murit Pop Simion (n. 1931)

18.05.1822 - s-a născut G. Sion (m. 1892)
18.05.1888 - s-a născut Eugeniu Speranția (m. 1972)
18.05.1921 - s-a născut George Nestor (m. 2003)
18.05.1921 - s-a născut Horia Panaitescu (m. 1986)
18.05.1928 - s-a născut Domokos Géza (m. 2007)
18.05.1937 - s-a născut Laszloffy Aladar
18.05.1940 - s-a născut Eugen Seceleanu (m. 1979)
18.05.1940 - s-a născut Francisca Stoenescu
18.05.1968 - a murit Oscar Lemnar (n. 1907)
18.05.1976 - a murit George Boitor (n. 1934)
18.05.1982 - a murit Șerban Nedelcu (n. 1911)
18.05.1983 - a murit Alexandru Bădăuță (n. 1901)
18.05.1991 - a murit Areta Șandru (n. 1952)
18.05.1993 - a murit Aurel Covaci (n. 1932)

19.05.1893 - s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
19.05.1921 - s-a născut Vasile Dima
19.05.1937 - s-a născut Sanda Nițescu
19.05.1939 - s-a născut Vasile Galaicu

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

Astăzi și arta pseudonimului s-a degradat rapid. E utilizată mai ales pe forumuri, pentru a înjura.

oricât aş socoti, nu-mi ies mai mult de patru pseudonime pe care să le fi folosit în viața mea scriitoricească. Toate efemere, toate în paginile **României literare**. La un moment dat am publicat o rubrică de mici recenzii sub numele pe care, cu ajutorul colegilor, l-am inventat pe loc, Al. Ioanide. Ioanide de la Ioana și Al. de la Alexia sau Alexandra, prenume care, la rândul lui, venea de la Alex (Ștefănescu): fiind de față, a ținut să-mi fie naș. După ce am terminat cu recenziile, am uitat și de pseudonim. Al doilea este cel pe care ni-l asumăm, pe rând sau simultan, pe ultima pagină, la comentariile de presă: Cronicar. Nu mai știu cine l-a ales, dar prima care i-a dat formă, spirit critic și zâmbet a fost Adriana Bittel, apoi, după ce a dobândit personalitate, l-am preluat și noi, ceilalți. În fine, alte două pseudonime erau nume de autoare germane, cu care mi-am semnat, demult, niște poeme. Eu, cea adevărată, apăream numai la „traducere”. Era vorba mai degrabă de o substituție de identitate decât de una onomastică, dovadă că am publicat și fotografiile așeziselor autoare, alese din arhiva familiei. Ca jocul să fie complet, una era în costum de carnaval, ceea ce doream să sugereze ideea de mască, de rol, iar cealaltă, din același motiv, era într-un decor de teatru antic. După cum se vede, bagajul numelor mele de împrumut este firav, însă suficient ca să mă facă să meditez pe temă.

În vremurile în care scrisul era o meserie mai primejdioasă decât astăzi, fiindcă îți putea aduce nu numai batjocura, ci și oprobriul public, exilul, închisoarea sau chiar moartea, pseudonimul ținea de arta camuflajului. Uneori se ascundeau sub gluga numelui care te face nevăzut și îndrăgostitii. Timidul Cercamon, de pildă, jongler gascon, autor de poeme trubadurești, și-a luat un nume care înseamnă în occitană „cel care a cutreierat prin toată lumea”, *cerquet tot lo mon*. François Rabelais publică „oribilele și înspăimântătoare fapte și isprăvi ale prevestitului Pantagruel” și „viața extrem de înfricoșătoare a marelui Gargantua” sub un pseudonim obținut prin anagramare: Alcofrybas Nasier. Cu toate acestea nu scapă de condamnarea Sorbonei, la 2 martie 1543, iar cartea lui este pusă la *Index*, așadar pe lista oficială a cărților interzise. Monahii (Rabelais fusese călugăr franciscan), un anumit fel de a face educația și Facultatea de Teologie de la Paris (Sorbona), pe care le cunoscuse și le detestase din plin sunt țintele sale satirice. În plus, cartea nu e scrisă în latină, ci în cea mai curată, în cea mai „spurcată” franceză.

Jocul politic își are pseudonimele lui. În 1787-1788, dezbaterile din presa Statelor Unite privind ratificarea Constituției sunt semnate atât de federaliști cât și de antifederaliști cu tot felul de pseudonime: Agrippa, Aristides, Brutus (un înfocat antifederalist), Caesar, Cincinnatus, Un Spectator străin, Philadelphiensis, Un plebeu, Un soldat ș.a. Nici până astăzi nu au ieșit la iveală toate numele care se ascund îndărătul lor. Motivul pare să fie, în acest caz, depășirea predicilor contextuale și



Ioana Pârvulescu
CRONICA PESIMISTEI

Arta pseudonimului

rostirea răspicată, dar bine argumentată, a unor adevăruri incomode.

Totuși jocul literar este cel care a diversificat la maximum arta numelor de împrumut și i-a dat rost. În secolul 19, în care identitatea ideală conținea masculinul, dacă nu o aveai prin naștere, o puteai obține măcar prin pseudonim. Poate că cel mai spectaculos succes l-a avut o mică englezoaică tenace, când, la 24 august 1847, trimite la Smith, Elder & Co, Londra, manuscrisul *Jane Eyre*, un roman în trei volume, semnat Mr. Currer Bell („under cover Miss Brontë”).

Tot la jocul masculin-feminin (dar de sens contrar, masca femeii pusă pe condeiul bărbatului) mă trimite un nume care apărea în preajma lui 1900 în publicistica românească, mai precis în *Universul*: Laura Vampa. Nu i-am dat de urmă în nici un dicționar și în nici o istorie literară.

Articolele Vampeii sunt satirice, au nerv și curaj. Tonul seamănă destul de mult cu al lui Caragiale, care va scrie și el la *Universul*, dar nu există nici o dovadă că textele ar fi ale lui. De altfel, stilul foarte marcat al lui Caragiale era preluat de diverși colegi gazetari. Dacă n-am găsit urma persoanei care semna astfel (Laura nu era un prenume uzual în epocă, are o sursă livrescă, iar de Vampa ce să mai vorbim!), am găsit, în schimb, o listă a personalului redacției, publicată de *Universul* drept răspuns la zvonul că gazeta ar fi făcută doar de 3-4 oameni:

- Luigi Cazzavillan, director
- Ion Popescu, redactor
- Dumitru Marinescu (Marion), redactor
- N. Procopiu, redactor
- Petru Mirto, redactor
- Laura Vampa, redactoare
- Peppin Mirto, traducător și corector
- P. Robescu, traducător și corector



- P. Macri, reporter
- Urzică, reporter
- S. Elian, reporter judiciar
- P. Scorțeanu, reporter la Camera
- Leon, reporter la Senat
- Dr. Poenaru, cronicar medical
- Capitan Carol Scrob, colaborator
- Al. Hodoș, colaborator
- Al. Șonțu (advocat și profesor), colaborator
- Dumitru Stănescu, colaborator
- Smara, colaboratoare
- C.I. Hlavsă, Sengeorge, Kunze, desenatori
- Marwan, fotograf

La această impresionantă listă a unei redacții bine organizate se adaugă corespondenți speciali în toate orașele din țară și în capitale europene. După cum se vede, în toată redacția ar fi două femei, una cu biografie cunoscută, Smara (pseudonim al Smarandei Andronescu, măritată Gheorghiu, azi cu statuie în Cișmigiu), iar a doua Laura Vampa, căreia i s-a pierdut urma. Să fie chiar Smara, feministă destul de înfocată, care a semnat și Frusinica sau Baba Vișa? Oricum singurul pseudonim dezvăluit de la *Universul* este Marion, pe care l-am întâlnit adesea în paginile gazetei, deși probabil că Urzică sau chiar Leon sunt tot niște „nom de plume” sau „pen name”, măcar prin faptul că n-au nici o inițială alături.

Revistele satirice sunt cele care au impus pseudonimele de gradul doi. Autori care deja și-au luat un nume nou sau și l-au modificat, fie și numai cu o literă, pe cel adevărat, își semnează cât mai fantezist articolele mușcătoare. De obicei semnătura este parte integrantă a textului, un fel de *mise en abîme*, o reflectare, un comentariu la text. Pseudonimul aduce în pagină un personaj cârcotaș, adesea caraghios, din categoria bufonului sau a nebunului căruia i se permite să spună răutăți întemeiate. Un mare creator de bonomi cârcotași este George Ranetti (de fapt Ranete), care se metamorfozează cu plăcere în: George Biciușca, Catafa, Coco (cu mult înaintea lui Arghezi!), Ghiță Delacoperativă, (Ghiță) Delagambrinus, Jorj Delamizil, Ghiță Delamizil, Don Ghișos de las Gambrinos y Mizilos, Don Paladu, Lord Ghytza, Madam Mizil, Ghiță Nifilistul, Prințul Ghițza, Sarsailă, Spiriduș, Dr. Tarascon, Tarasconievici, Contele de Techirghiol, Tovarășul Ghiță etc.

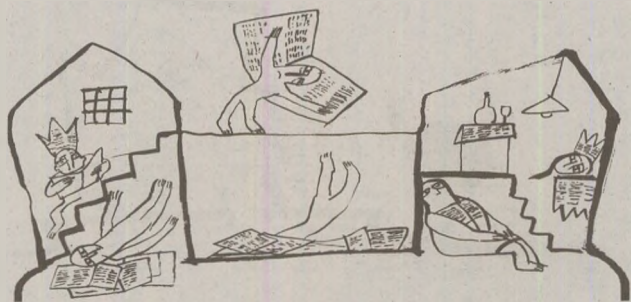
Astăzi și arta pseudonimului s-a degradat rapid. E utilizată mai ales pe forumuri, pentru a înjura. Alese fără haz, fără cultură sau imaginație, numele de împrumut au devenit numai un semn de lașitate combinată cu frustrarea și violența verbală.

După anumite nopți albe, spune Cioran, ar trebui să-ți schimbi numele, într-atâr de „altul” ai devenit. La fel și după marile dureri sau, de ce nu, după marile bucurii. Cât despre mine, aş putea foarte bine să-mi semnez cronicile la fel ca pe generic: Pesimista. ■



Foto: Ioana Pârvulescu





comentarii critice

CA SĂ GUȘTI volumul *Sensuri metafizice ale crucii* trebuie să îndeplinești trei condiții: să ai o elementară înclinație religioasă; să accepți că intuițiile teologice pot intra în morișca analitică a filozofiei; în fine, să admiți că știința poate fi de folos în lămurirea unor gânduri care nu provin neapărat din felia experienței concrete. Dacă îndeplinești aceste cerințe, drumul ți-e deschis: vei asista la o suită de dialoguri precumpănitor teologice a căror izbitorie ciudățenie stă în efectul pe care îl au asupra cititorului. Mai precis, starea de spirit pe care o aveai la începutul lecturii nu o vei mai regăsi-o la sfârșit. Dispoziția ți se va schimba în urma unei fluctuații a cărei cauză stă tocmai în schimbarea de ton a protagoniștilor: treptat, încordarea unor intelectuali care constată că au tipare diferite de gândire lasă loc seninătății cu care înțeleg să treacă peste deosebiri lor de viziune.

Așa se face că, într-o primă etapă, citești cartea cu atenția celui care urmărește o competiție: te preocupă nu atât conținutul, cât deznodământul înțelegerii dintre Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu. Apoi, pe măsură ce frunțile se înseninează, constăți că spiritul de competiție lasă locul unei atmosfere de diligență comună: efortul de a înțelege împreună o carte. Și cum nici unul nu mai caută să-l convingă pe celălalt, ci doar să-l însoțească de-a lungul drumului comun, analiza cărții *Simbolismul crucii* (1931) al lui René Guénon este chiar pretextul de care cei doi au nevoie pentru a-și exprima ideile. Asta nu înseamnă că auspiciile sub care debutează dialogul ar fi putut fi mai liniștite: dimpotrivă, încordarea este binevenită, căci, fără tensiunea de la început, riscul ca tematica volumului să dea naștere unei lîncezeli discursive ar fi fost mare. Așa însă, coliziunea petrecută în primele pagini încarcă cititorul cu o stare de spirit care îi menține atenția trează, în ciuda inactualității temelor dezbătute. E ca și cum impulsul inițial îți împrumută destulă energie pentru a urmări ideile cărții pînă la capăt, și asta chiar dacă ele, judecate în raport cu zona agitației cotidiene, țin de un univers radical diferit. Cînd vorbești despre arborele sefirotic, despre simbolismul crucii, despre relația dintre diavol și simbol, despre ipostazele manifeste și nemanifeste ale ființei divine sau despre cele trei *gune* ale omului, cînd atingi așadar astfel de teme, e limpede că te așezi în zona puțin frecventată a culturii de nișă aristocratică.

Dar să revin la tensiunea inițială care ia naștere din confruntarea punctelor de vedere ale celor doi poli ai grupului: Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu. Tensiunea provine din ciocnirea a două paradigme de gândire – cea teologică și cea filozofică: una căutînd în marile texte ale tradiției confirmări ale intuițiilor proprii, alta cerînd dovezi ferme în sprijinul oricărei afirmații cu miză metafizică. Una hrănindu-se din temele comune marilor religii, cealaltă însuflețită de rigoarea jargonului, de spiritul critic și de coerența argumentelor folosite. Iar dacă cei doi intelectuali ilustrează extreme adeseori ireconciliabile, mediatorul venit a prelua rolul de liant și împăciuitoare e tocmai Horia Patapievici, despre care Andrei Pleșu afirmă că „din punctul meu de vedere, el era mediatorul ideal, căci îmbina apetența pentru sacru cu o minte antrenată în atelierele științelor exacte. Era disponibil dar lucid, informat dar liber. Aveam așadar nevoie de «polymatheia» sa, pentru o cit mai nuanțată articulare a «seminarului»”. Dar echipa, pentru a fi completă, mai avea nevoie de un protagonist: un specialist în Guénon a cărui competență să joace rolul de corector, nuanțator și arbitru al ideilor aruncate în arena dialogurilor de la Colegiul „Noua Europă”. Specialistul avea să fie Anca Manolescu, tot ea asumîndu-și corvoada transcrierii convorbirilor purtate.

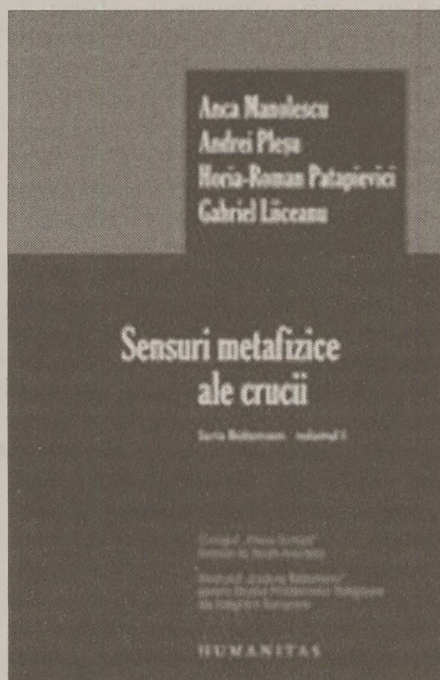
Așa cum Andrei Pleșu mărturisește în „Nota explicativă” a volumului, întîlnirile în cerc restrîns de la Colegiul „Noua Europă” s-au născut din dorința repetării unei experiențe din tinerețe: cîțiva oameni întîlnindu-se pentru a discuta pe marginea unei cărți. Dată fiind tema seminarului, membrii grupului

nu trebuiau căutați prea departe, afinitățile create în timp recomandîndu-i de la sine pe protagoniști. „Una din temele îndelungatei prietenii care mă leagă de Gabriel Liiceanu este aceea a angajării religioase. [...] Fapt e că, decenii întregi, între noi s-a instalat un sistem de schimburi, născut din nevoia de a-l seduce pe celălalt înspre teritoriul tatonărilor proprii: el mă ispitea cu Heidegger și căuta soluțiile unei etice rezonabile, eu îl ispiteam cu orizonturi mistice și cu exigențe spirituale de care, în fond, eram la fel de departe ca și el, dar pe care, măcar, le purtam în mine, ca pe un ghimpe cotidian, în fiecare episod de viață. În ianuarie 2002, am simțit nevoia să recuperăm o



Sorin Lavric
CRONICA IDEILOR

În jurul lui Guénon



Anca Manolescu, Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievici, Gabriel Liiceanu,
Sensuri metafizice ale crucii, Editura Humanitas, 2007, 258 pag.

experiență de tinerețe: să ne întîlnim cu regularitate în jurul unui text. Era un fel de a contrabalansa asfixia administrației zilnice, deprimantă și irrefutabilă deopotrivă, un exercițiu de reîmprospătare intelectuală, o tentativă de a regăsi umilitatea școlarității, colocvialitatea juvenilă a anilor de ucenicie. [...] Întîlnirile celor patru s-au întîns pe intervalul a cinci luni. Într-un fel a fost un eșec. N-am reușit să ducem pînă la capăt lectura comentată a lucrării lui Guénon, iar pozițiile de front ale participanților au rămas neschimbate. Prietenii se îmbogățesc însă din eșecuri la fel de mult ca și din reușite. Biografia noastră comună și-a mai adăugat un capitol, pe care îl împărtășim cititorilor, pentru a-i invita, ca și altă dată, să participe la căutările noastre.”

Dacă neducerea pînă la capăt a analizei cărții lui Guénon poate fi considerată un eșec, nu același lucru se poate spune despre conținutul dialogurilor. În fond, Guénon e doar pretextul de care cei patru se

Vei asista la o suită de dialoguri precumpănitor teologice a căror izbitorie ciudățenie stă în efectul pe care îl au asupra cititorului.

folosesc pentru a-și exprima intuițiile și convingerile. În plus, seminarul de la Colegiul „Noua Europă” adevărește un lucru pe care mulți intelectuali l-au intuit într-o formă sau alta: că, în actualul climat ideologic, supraviețuirea spirituală nu e posibilă decît în cercul de prieteni. Nu poți opune rezistență agresiunii mediatică decît refugiindu-te în oaza privată a unor grupuri informale. Acolo îți păstrezi sănătatea mentală și tot acolo, practicînd exerciții de respirație culturală, îți poți întreține tonusul psihic.

Dar dincolo de tematica religioasă, cartea rezistă prin puzderia de sugestii conținute. De aceea, volumul atrage atenția nu atât prin structura de ansamblu, cît prin fragmentele, bucățelele, replicile, așadar prin forma intermitentă a gândului rostit spontan. Să dau cîteva exemple de cioburi hermeneutice răspîndite în materialul convorbirilor: 1) În orice doctrină serioasă, inferiorul e un simbol al superiorului. Niciodată invers. Verticala nu poate fi străbătută decît de sus în jos, tocmai de aceea psihanaliza sau comunismul sunt forme degradate de interpretare a omului, căci în cadrul lor superiorul e întotdeauna interpretat prin mijlocirea inferiorului (prin inconștient în cazul psihanalizei sau prin economic în cazul marxismului). 2) Filozofia și religia nu au același obiect, de aceea regulile valabile într-un domeniu nu pot fi extinse asupra celuilalt. 3) Nu totul poate fi demonstrat în această lume, de aceea sunt lucruri pe care trebuie să le acceptăm fără a mai cere în schimb probe irefutabile ale temeiniciei lor. 4) Tripartiția tradițională a ființei umane (trup-suflet-spirit) s-a degradat astăzi pînă la pragul unei viziuni eminamente plate: omul nu mai e triadic, ci monadic, alcătuit dintr-o singură bucată: trupul. Suntem trup și nimic altceva, și chiar aceasta e viziunea științelor actuale. 5) A fi credincios înseamnă a merge în urma cuiva. Înseamnă a avea un model spre care îți ațintești ochii, tinzînd mereu să-l atingi. Un cîine, cînd moare, își dă sufletul cu ochii îndreptați către stăpîn. La fel, credinciosul: viața lui e o orientare necurmata către obiectul atenției sale, nimeni altcineva decît ființa divină.

În fine, felul în care H.-R. Patapievici face uz de binomul iconodulie – iconoclastie pentru a descrie gîndirea omenirii merită un paragraf de sine stătător. Potrivit eseistului român, iconodulia corespunde tipului geometric de gîndire: totul se învîrte în jurul imaginii. Celălalt tip de gîndire e cel algebric, un tip care, tocmai pentru că pune accentul pe calcule și pe formule în defavoarea imaginii, reprezintă ipostaza iconoclastă a gîndirii. Astăzi, omenirea se află într-o zodie iconoclastă, căci genul dominant de gîndire e cel algebric, și nu cel geometric. „Iconoduliei i se asociază, în matematică, preeminența geometriei, în timp ce iconoclastiei i se asociază preeminența algebrei. În știință, sunt două mari tipuri: tipul algebric și tipul geometric. Tipul geometric face figuri ca să priceapă, tipul algebric face calcule ca să evite eroarea. Grecii țineau de tipul geometric/iconodul. Mutația modernității a inversat geometricul cu algebricul, după cum se vede din cele două mari reușite timpurii ale matematicilor moderne: geometria analitică și analiza matematică – în ambele, reprezentările geometrice au fost înlocuite prin calcul algebric, iar viziunea asupra obiectului matematic a fost înlocuită prin algoritmi de construcție. Marile reușite moderne țin de tratarea algebrică a geometriei (analiza matematică, geometria analitică etc.) ori invers, de tratarea geometrică algebrei (spațiile vectoriale etc.). În ambele cazuri, inversiune. Marele triumf modern în matematică este calculul, care înlocuiește construcția geometrică. Această evoluție provine din răspîndirea unui anumit tip mental, tipul iconoclast modern, a cărui ilustrare timpurie tipică este protestantul religios din secolul al XVI-lea. Deci modernitatea este iconoclastă.”

Una peste alta, o carte care te prinde chiar și atunci cînd problemele atinse sunt foarte îndepărtate de orizontul obișnuit al preocupărilor culturale. E uimitor să vezi cum oameni care sunt aprioric înrudiți mental pot să gîndească atît de diferit pe marginea unor teme religioase. Iar cititorul, ca un spectator privilegiat, simte imboldul de a ține cînd cu unul, cînd cu altul dintre vorbitori, în funcție de afinități și de preferințe. ■

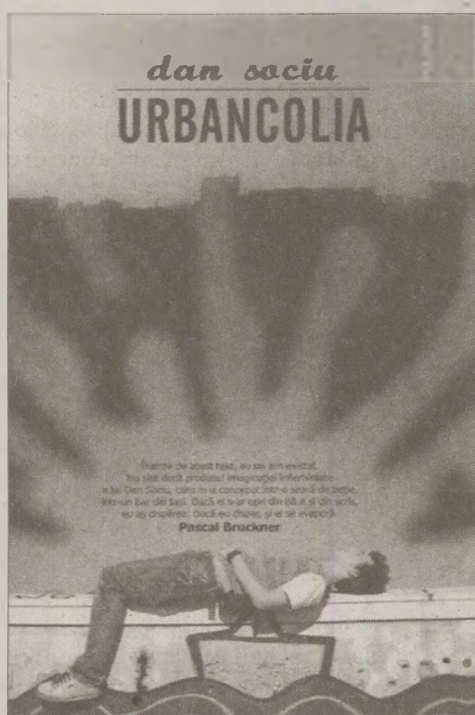
Adevărul e că Dan Sociu manifestă o oroare, s-ar zice naturală, față de tot ceea ce amenință să devină modă democratică.



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Sociu contra Sociu



Dan Sociu, *Urbancolia*, Editura Polirom, Iași, 2008, 208 pag.

MI PLACE, până la urmă, *Urbancolia* lui Dan Sociu. E una din foarte puținele cărți ale ultimilor ani care îmi arată un autor dispus să se reinventeze pe sine până în vârful unghiilor. Chiar asumându-și un transfer neanunțat dinspre poezie către proză și dinspre gălăgioasele jurii literare către liniștea civilizată pe care o asigură atât de fideli cititori anonimi. Și chiar jucându-se, dezabuzat și inteligent, generos și încrezător, cu tot prestigiul pe care l-a dobândit o dată cu cel dintâi volum

publicat. Exercițiul acesta presupune, din mai multe motive, o enormă victorie morală. Nu e ușor, când ai exact treizeci de ani și o pagină de gardă plină de distincții, să lași, nonșalant, deoparte toate eventualele piste de sugestie melodramatică. Se cer, pentru așa ceva, o remarcabilă artă a fugii de clișeele sentimentale și o dispoziție stilistică neîntrerupt ironică.

Sociu le are, din abundență, pe amândouă. Iar dacă am ezitat înainte de a-mi stabili simpatia pentru acest roman de nici 200 de pagini, am făcut-o cu gândul la autorul unor volume ca *Fratele păduche* sau *Cântece eXcesive*. Autor care pare să iasă cel mai sifonat de aici. În ceea ce-i privește carnea și în cele ce-i privesc oasele, vreau să spun. Fiindcă altminteri, în ciuda mizeriei biografice în care personajul se scufundă, insistent, cu propria mână (așa cum în desenele animate nu puțini eroi se salvează de la înec apucându-se zdravăn de guler), scriitura alertă și limpede a cărții autentifică, o dată în plus, un talent veritabil, egal distribuit pe genuri.

Înăuntrul cărții, o lungă scrisoare pentru Pascal Bruckner; pe prima copertă, răspunsul, în reverențe jucăușe, al acestuia din urmă. Despre ce e vorba? Aparent, despre două povești de dragoste scufundate, narativ, una

în cealaltă. Prima, puțin mai veche și mai tristă, derulează câteva scenarii conspiraționiste, care adună la un loc, într-o cârciumă din Botoșani, un agent CIA, o tânără jurnalista pusă pe fapte mari și un – iarăși tânăr – poet singuratic, timid și dipsoman. Nu e nici greu, nici periculos de ghicit că ultimul din ei se numește chiar Dan Sociu. Ceilalți doi tree, în ficțiune, drept Derrin și Diriga. În aburii alcoolului se hotărăsc lucruri pe care, deducem hohotind, de cele mai multe ori, numai presa le face să pară vitale:

„După două ore, știam totul despre el și despre misiunea lui în zonă. Fără nici o jenă – și deloc ca-n filmele cu spioni – mi-a dezvăluit, aproape în joacă, aproape plictisit, locațiile celor două închisori CIA din România. După trei ore, cunoșteam în amănunt planurile politice ale americanilor pentru țărișoara noastră pe următorii cinci ani. Mi-a desenat o schemă îmbîrligată, de tip arbore, cu nume de granguri, politicieni, partide, ministere, comitete și comiții. *Prietenii* erau notați cu F, *indezirabili*, marcați cu un X hotărît. Și totul a luat-o razna, cam așa: Diriga observă un F barosan lîngă numele lui Năstase. Miaună:

- Dar, Derrin, iubire, e atît de nesuferit...

Și îl privește lung, și genele ei filfilie...

- Da, Derrin, e un gras prost, aprob eu.

007 chicotește ca o școlăriță:

- Așa-i, nici eu nu înțeleg de ce-l mai *ținem*...

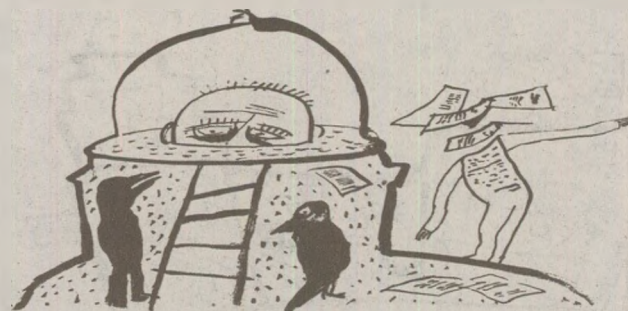
Și harști!, cu X-ul, ca pe vite. Pe tăcute, îi mai arăt cu degetul încă vreo doi grași proști.” (pag. 41)

Alte și alte asemenea povești ce lasă iluzia că sunt desprinse din BD-uri dinamizează, deodată, viața orașelului din Moldova. O televiziune locală se naște din banii lui Derrin, visele Dirigii și sudoarea personajului narator. Parte a unui plan mult mai amplu al serviciilor secrete americane, de care nici Eminescu, nici Iorga și nici Enescu nu par a fi fost străini, o întreagă rețea de recoltare a inocenței se dezvoltă, radicular, începând de aici. Intră în joc și nelipsiții politicieni ai urbei, cu prăfuitele lor dosare de informatori. Și recuperatorii veniți din Est pentru a depăși, emoțional, aseasonatele tragedii ale copilăriei.

A doua poveste e cumva tandră și actuală, pendulând între un Iași mortifiant și un București – nu găsesc un alt cuvânt mai precis – urbancolic. Răsturnările de situație se aglomerează magnetizate de o nevoie de atașament tipic matern. Întreaga capitală se supune unor reguli de funcționare improvizate, aducând aminte, pe neașteptate, de acelea, nu întotdeauna rostite, ale competiției pentru atenție, simulate cu toată seriozitatea la vârstele mici. Finalul cărții devine o extraordinară metaforă a maturizării. Care se instaurează printr-o acumulare de șanse, nu de – cum se spune – experiențe. Sfiala respectuoasă ia locul obisnuitelor insurgențe juvenile. Hazul ultimului capitol e fără cusur.

Subiectul nu are, decât prin teribilul rîcoșeu al umorului, importanță. Stilul, pur și simplu, se dovedește mult mai grăitor. Recunoaștem, la tot pasul, decorurile, suficient îngroșate, ale prozei unor scriitori ca Mircea Cărtărescu, Ion Manolescu sau – mai ales – Petru Cimpoeșu. Iată numai câteva, selectate întâmplător, dar dispuse în ordine. Secta, pe jumătate mistică, pe jumătate teroristă, a știutorilor devine aici un grup, controlat, al celor înzestrați cu puritate aproape adamică; apoi, legăturile lui Camil Petrescu cu lumea mesajelor codificate se instituționalizează și câștigă în greutate prin participarea, în cadrul acestor cabale, a unor nume măcar la fel de grele din elita culturală românească; în vreme ce – cam pe aceeași filieră – insula Christinei Domestica se mută ceva mai la nord, din județul Bacău în mijlocul orașului Botoșani.

Adevărul e că Dan Sociu manifestă o oroare, s-ar zice naturală, față de tot ceea ce amenință să devină modă democratică. Preferă să practice un fel de avangardă cu efect controlat. Al cărei moment explozie nu se lasă nici așteptat prea mult, dar nici intuit prea ușor. De la pasiunile recente pentru consemnarea măruntelor amintiri din comunism până la – aleg un alt exemplu din carte – tendințele vestimentare, nimic nu scapă rodajului. Aflat undeva între concupiscentă și sinceritate, un astfel de pasaj mi se pare emblematic pentru intențiile *Urbancoliei*: „În vara anului 2005 s-au purtat dungile și eu habar n-aveam. Nu vedeam și nu mă interesa nici o altă femeie în afară de sefa mea, care purta rochii blue iris, culoare ce avea să fie la modă abia în 2008, după



comentarii critice

cum mi-a spus chiar ea. Și sandale romane, acele încălțări minunate care urcă pe picioare, se înfășoară în jurul pulpelor, le țin *strîns*, în chingi, desenează pe pielea arămită de soare un fel de iederă albă, înduioșătoare, pe care o urmăream – visam să – cu limba în fiecare seară, după ce îi voi fi desfăcut, îngenuncheat, snururile de pe picioarele obosite și prăfuite.” (pag. 21)

Știind acestea, felul necruțător – deși, din fericire, histrionic – în care-și va trata propriile volume, nu va mai apărea atât de șocant. Asupra debutului, *Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână*, verdictul cade tranșant: „un titlu prea lung și stupid, care ar fi trebuit, ca și poemele din carte, să exprime viața de student, inventasem, de fapt, totul, pentru că eu nu ieșisem încă din oraș, rareori ieșeam din cartier, foștii mei colegi de liceu erau toți studenți, eu nu voiam sub nici o formă să încerc” (pag 51). În aceeași manieră expeditivă pare să se rezolve și ecuația celeilalte apariții editoriale: „Vara ajunsese la jumătate, iar Diriga își cumpăra acum fuste din acele colțuri ale magazinelor de țoale în care puține femei au curajul să se aventureze, mai ales în micile orașe, începuse să-i scriu poeme lungi și ciudate, bovarice, pornind de la istoria visată a unui tînăr bărbat căsătorit, cu copil, care se îndrăgostește de o poetă frumoasă și netalentată afectiv, era de fapt una din vechile mele fantezii” (pag 167)

Sunt, în aceste definiții, câteva cuvinte acide pe care le-am oculat cu bună știință. Nu din pudoare, slavă Domnului, ci pentru a proteja de mânia propriului autor două volume de poezie pe care, personal, le consider absolut remarcabile. Și pentru a scoate mai clar în evidență modul subliminal în care Dan Sociu induce o nouă grilă de receptare a cărților sale. Nu avem, va să zică, de-a face cu grupuscul de poeme trăite în timp real, ci cu evadări narative dintre cei patru pereți ai claustrării depline. Nu ne ciocnim de niște simple plachete reușite, ci – direct – de niște modele de surclasare ale celor mai curajoase opere de imaginație. De niște fantezii complete și complexe. De niște mitologii personale. Așadar, ducând raționamentul până la ultimele lui consecințe, un roman ca *Urbancolia* nu apare tocmai din neant.

Înțeleg gluma și o gust. Dar nu pot să nu depistez, în spatele ei, o anume impaciență în fața dorinței de reinventare. Pe care o încearcă, din când în când, orice autor realmente puternic. Căci asta e, parafrazată, *Urbancolia*. O carte despre indeciziile care-i rămân, de demult, moștenire unui om sigur pe el. Cu toate divergențele de atitudine care se simt, cu toate conflictele care par să mocnească de ceva vreme, între Dan Sociu cel din 2005 și cel de anul acesta nu există, după standarde valorice, litigiu. ■

USR - Filiala Bacău

Premiile – 2007

Juriul alcătuit din Alexandru Dobrescu (președinte), Constantin Calin, Gheorghe Dragan, Constantin Dram, Marius Manta (membri), analizând aparițiile editoriale semnate de scriitorii membri ai Filialei, a stabilit pentru anul 2007, premiile:

Proză:

Dan PERȘA, *Cu ou și cu oțet*

Poezie:

Emilian MARCU, *Mormânt în metaforă*

Dan SANDU, *Herald în Talibania*

Nicolae GÂLMEANU, *Cămașa lui Lot*

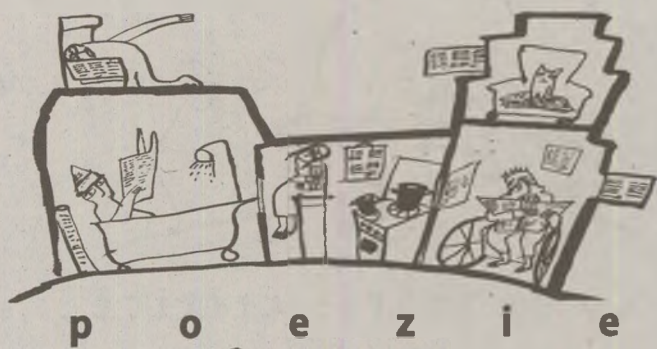
Traduceri:

Elena BULAI, *Marguerite Yourcenar*

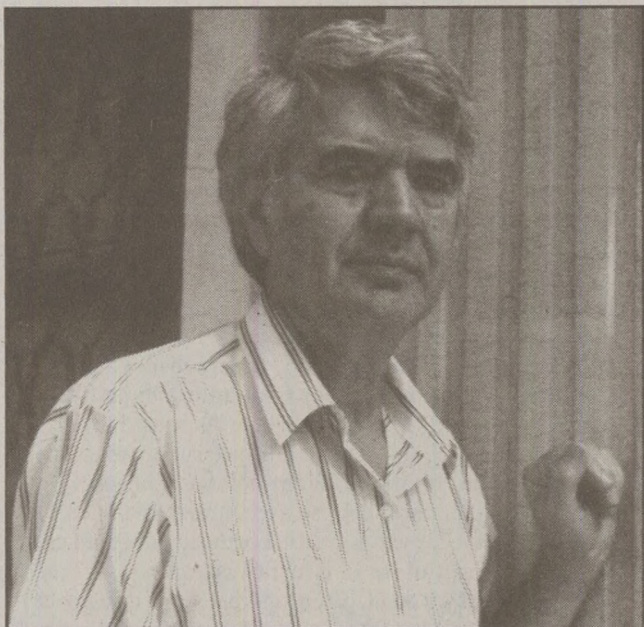
Convorbiri cu Mathieu Galey

Distincție pentru „Opera Omnia”:

Radu CÂRNECI



p o e z i e



R A D U C A N G E

Glosă (răvășită)

Eu sunt marea

*Eu sunt marea care naște corabia,
Sunt spiritul care naște Ideea;
Eu sunt luciul care inventă sabia,
Cum dorința ivește femeia.*

Sunt marea care naște corabia...

1.
Îmi trebuie un visător, da,
îmi trebuie un visător.
Voi, fariseilor, chiar dacă nu
veți crede, eu îl voi inventa,
de-ar fi să cobor în tălpile mele,
pornind din coapsele mele, din
ochiul stâng, ajungând în inimă;
din cel drept – drum până la suflet;
din craniul meu – până la judecată;
Dar îmi trebuie un visător,
de-ar fi să fiu albastrul ce
mânjește ochii iubitei, de-ar
fi să fiu marea ce inventă corabia.

2.
De-ar fi să fiu luciul ce inventă
sabia, îmi trebuie un visător.
Îmi trebuie un visător în tot
ce mă frământă.
Nu râdeți, căci și vouă vă trebuie
un motiv al fariseismului vostru.

3.
De-ar fi să fiu motivul prăbușirii
ramurilor cerului
peste despicalul pământ,
O, de-ar fi să fiu
spânzuratul de vânt, de floare
sau de o culoare,
De-ar fi să fiu visătorul care sunt,
Tot nu v-aș cere îndurare,
Pentru că sunt obsedat de femeia...

Sunt spiritul care naște Ideea.

4.
De-ar fi să băjbâi, gândind visătorul,
De-ar fi să fiu
Spiritul care naște Ideea,
Cum dorința ivește femeia,
Eu tot n-am să vă las, fariseilor,
Să-mi furați umbra - îndoiala mea,
Pentru că nu aveți ce să faceți cu ea.

5.
De-aș fi luciul care inventă sabia,
Oricând sunt marea care naște corabia.

Apoi încerc

Deodată mă pomenesc cu
inima mea, moartă
inima mea, sângerândă,
în palme.

Uimit, tiptil apropiindu-mă
cu răsufierea, o duc la buze, încerc
să o...

Cu pași neauziți,
se întoarce la locul ei.

Apoi scriu, încerc să scriu poezie.

Obsedanta amintire

Stau în casa rece.
Cu pleoapele reci încerc
să-mi încălesc așternutul.

Măinile înoată printre aburii
ieșiți din gura mea.

O armonie rece, a morții,
mă face să ascult
ninsoarea ce cade pe gânduri,
obsedant sângerându-le.

Stau în casa rece.
Cu pleoapele reci încerc
să-mi încălesc așternutul.

Aproape poem

- Fecioarei -

Măinile mele,
în îmbrățișare,
se pleacă la umbra
picioarelor tale.

Poem neterminat

Ca și cum mi-aș aduna
oasele cu mâna,
mâna adunându-se pe sine,
ce să mai spun în cuvinte,
când tu nu mai încapi în
imaginea lor?

Eu ar fi

Un cântăreț să fiu atunci,
de jalea cântecului meu
să plângă țărurile mării.

Și ploaia s-o stârnesc
și plânsul
să se audă-n lumea toată.

Și tot vâslind printre tenebre,
prin valurile-amețitoare,
să fiu doar cântec și-ntristare.

Dar nu aflasem

Ce vămi mai aveam
de trecut din scurta mea istorie?

Trecusem prin aceea a chinului
sub zâmbetul înșelător al bisturiului,
dar nu aflasem puritatea dragostei
și nici minunea pruncului zâmbitor.
Eram ființă în neființă,
un mers singuratic de pribeag
ce ispitește luna.

Începeam să orbesc, visând întuneric.

Dar ce vei fi?

Cu fiecare zi, va trebui
să plătești prețul obsesiei.

Cu fiecare zi, ți se va împuțina
zâmbetul vândut pe o mască.

Plătind de eternitatea zorilor,
amiază vei ajunge? Înserare?

Și dacă mai poți

Închipeie-te mort...
Sculptor fiind, ia-ți
propria mască
și dacă mai poți,
râzi de ea.

Și acum

Noi doi, pe o câmpie imensă...
Unul și celălalt la marginile ei,
facându-ne semne cu mâinile
în disperare, în muțenia câmpiei;
Și, deodată, doar ecourile aruncând
cu strigăte în noi, trezindu-ne
în bătaia focului lunii,
în singurătatea pustiită de vânt.

Acolo, într-o câmpie, unde am
fi putut să ne vedem sufletele,
și acum ecourile mai aruncă
în noi cu strigăte pe care
nu le-am rostit niciodată.

Eu niciodată

Eu niciodată nu te aud,
ai pași de frunză verde.
Pe unde calci, nu-s urme,
nici zgomote de greieri prinse-n plasa
amurgului neiertător, dar nici
vreo anatema spusă-n șoaptă
de gândul obsedant de-amiază,
pe căi străine lepădat.

Eu niciodată nu te aud,
doar vii să mă surprinzi
de vise năclăit ca de miresme
ori ca de izuri prăbușite peste mine.

Eu niciodată nu te aud plecând,
venind de nicăieri, din azi,
din mâine sau din ieri.

Haiku

Toamnă, sub frunze,
un flaut calcă
pe note cu sfială. ■

e tot vorbește de „stres” - lucrurile sunt mai grave decât o sugerează termenul iar rezultatele nu se tratează cu două-trei pastile...

Scrisoare din Paris

Răutatea și prostia

FXISTĂ o violență de toate zilele, nu numai una recunoscut abominabilă, de resortul tribunalelor, inclusiv a celor ce judecă public crimele de război, a celor „împotriva umanității” și așa mai departe. Violența cotidiană este tolerată, întâmpinată cu o ridicare din umeri. Victimele ei sunt nenumărate. *Cruzimea* mai mult sau mai puțin conștientă, nu neapărat scelerată, de cele mai multe ori banalizată, intrată în ordinea firii, față de celălalt, de ceilalți. A te simți om, om puternic, atentând la calitatea de oameni a altora; din proximitate, din anturaj, din aceeași familie, din același birou sau partid sau bloc de locuințe...

Se înțelege că mă întorc la cartea semnată de Marie-France Hirigoyen: *Le Harcèlement moral*, o carte destul de neobișnuită, în austeritatea, ca să nu spun în ariditatea ei – nu lipsită totuși de un fior participativ.

„În viață, există întâlniri stimulante ce ne incită să scoatem la iveală ce-i mai bun din noi înșine, dar și întâlniri care ne minează și care pot sfârși prin a ne năru. Un individ poate izbuti să îl demoleze pe altul printr-un proces de hărțuire morală. Se întâmplă chiar ca înverșunarea hărțuitoare să se încheie cu un veritabil act de asasinare psihică. Cu toții am fost martori ai unor atacuri perverse, la un nivel sau la un altul, desfășurate fie într-un cuplu, fie în familie, în întreprinderi sau chiar în viața politică și socială. Cu toate acestea, societatea noastră se arată oarbă în fața acestei forme de violență indirectă. Sub pretextul toleranței, se manifestă de fapt complezență.”

Nu sunt „fleacuri”, nu sunt efecte ale unei sensibilități abuzive sau ale unei „sensibilități” proprii naturilor fragil astenice, cele descrise aici, ci lucruri de o maximă gravitate, de care, iată, nu numai literatura se ocupă cum a făcut-o, cam din totdeauna, cu ale ei mijloace subtile, dar și investigația sociologică și psihanalitică. Pe urmele celei contemporan-americeane și cu aplicație la realitățile franceze – serioasa cercetare în privința căreia mi-am propus să spun câteva cuvinte – doar o semnalare...

Este vorba așadar de o manipulare perversă a diverselor atitudini în relația interumană, de o varietate de procedee și metode de destabilizare a celorlalți, aparținând mediului de proximitate. Dar cine ar putea să utilizeze în caracterizarea acestor fenomene curente termenul de „perversitate”? Singurul, totuși, adecvat... *Torturi morale administrate în dreapta și-n stânga, răutate gratuită, continuă culpabilizare, continuă „martirizare”, având ca țintă mai mult sau mai puțin explicită prefacerea într-un infern, aparent pașnic, a vieții aproapei... Se tot vorbește de „stres” – lucrurile sunt mai grave decât o sugerează termenul iar rezultatele nu se tratează cu două-trei pastile...*

„Subînțelesuri, aluzii pline de răutate, minciuni, umiliri.”

„Aceste agresiuni țin de un proces inconștient – eu aș zice că nu totdeauna inconștient, n. n., L. R. – de distrugere psihologică. Prin vorbe aparent anodine, prin sugestii – este efectiv cu puțință să destabilizezi pe cineva sau, pur și simplu, să-l distrugi, și asta fără ca anturajul să intervină.”

„Un individ pervers este mereu pervers.”

(Să înțelegem că asta ni se poate întâmpla oricând dintre noi – în momentele de furie, de exemplu. Precizarea „mereu” – sau „totdeauna” se asociază doar ea autenticei, constitutivei, organice perversități). „Acești oameni nu se simt ca există decât încercând să zdrobească pe cineva – trebuie să-l înjosească pentru a se stima pe ei” (s. n.).

Cum să nu-ți răsară în minte locuțiunea sartriană, neavând chiar cu totul același sens – „infernul sunt ceilalți”?

Răutatea și până la urmă „prostia” – căci nu merită și e o prostie să mai fii și rău și agresiv și crud, în această lume repede trecătoare...

Răutatea și prostia, Flaubert nu ezita să pună între una și alta un hotărât semn de egalitate...

Iată-i deci pe cercetători venind, cam târziu, „la vorba” marilor scriitori...

Lucian RAICU
martie 1999



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cum să te fac să-mi înțelegi iubirea?

Cum să te fac să-mi înțelegi iubirea?

Cu mosorele, ațe, țiteri, funte

Înmănunchind la ceafă și pe frunte

Un păr cârlionțind dulce uimirea-mi?

Mi-am lepădat mantia de mândrie

Pe jos, s-o calci cu tălpile mărunte,

Sufletul meu vrea chinuri moi să-nfrunte

Și-ascunse în ungherul de chilie

Unde te joci cu mine-n pielea goală,

Nesăbuită, chiar sub crucifix,

Îngăduiți de-un Crist firav și trist

Ce știe că sărutul nu-i greșală,

Ci ne îmbie-n biblii, prin cuvinte,

„La dragoste să luăm mereu aminte...”

In memoriam

Matei Gavril

3 octombrie 1943 - 22 mai 2008

Amurit scriitorul Matei Gavril, tatăl copilului meu, joi, 22 mai, ora 8,30, în spitalul Fundeni, la secția de terapie intensivă a Oncologiei, după o suferință fulminantă, datorată unui simptom rar, secundar unei boli primitive, ce se întâlnește mai degrabă în literatura medicală decât pe viu și care se numește Hipercoagularea Intravasculară Diseminată.

Sufletul meu a fost și este sfîșiat de o dragoste și o milă nesfîșită pentru Matei Gavril, și am asistat la o încrîncenare și o luptă spectaculoasă a lui cu moartea, tocmai el care era umilînța și, oarecum, ratarea întru chipate dar nu aceea care te trage în jos cât cea care dă sens vieții. Avea și perioade de izbucnire pătimașă a unui orgoliu, rânit întotdeauna, și care îl făceau, pe moment, neplăcut dar, privit din perspectiva detașată despre viață, știai că perioadele de neînțelegere și chiar de ură în care se prăbușea erau temeiul umilinței lui. Am fost crudă, la rîndul meu, cu el și chiar organizată, pentru că eram și eu încercată de un comportament maladiv și voiam să trăiesc cît mai liber. Sentimentele mele față de el și față de familia lui (tatăl lui a murit în închisoarea de la Gherla pentru că nu a vrut să se colectivizeze, era cel mai harnic și cel mai bogat om din satul Cioanca, de lângă Cluj) au fost atît de puternice, încît s-au convertit rapid în sentimente fraterne, de rudenie adîncă, de



Foto: Ion CUCU

înțelegere profundă și întunecată a celor ce îmi erau și foarte apropiați și bătuți de soartă. Au năvălit bolile și sărăcia peste Matei și familia lui și ei au mers înainte cu disperarea în ochi. E drept că și sărăcia și suferința fizică a lui Matei poate au fost prea apăsătoare pentru a fi surmontate și canalizate într-o operă sau într-o carte și mare și impresionantă. Cam același lucru s-ar putea spune și despre mine. Îmi rămîn în minte, totuși, două cărți ale lui Matei Gavril, una de poezie, intitulată *Glorie*, apărută în jurul anilor 1970, de o exuberanță și melancolie ce înconjurau poemele cu discreție și ardoare, și cealaltă, *Noaptea definitivă*, apărută ceva mai târziu, o proză stranie, despre destinul nefericit al unei

femei ce avea o dereglare paranoidă a personalității și care se sinucide, în final, carte rescrisă după un jurnal real al unei femei care chiar a existat și care străbatea redacțiile revistelor literare cu caietul exaltat și exhibat de ea pe sub nasul redactorilor din vremea aceea. Adică, anii 1970-1975. Scriitura este destul de naivă dar este una dintre puținele încercări din literatura noastră de a face caz de o autenticitate ce frizează nebunia și nu știința textuală a autenticității. N-aș putea să spun exact cît a fost intenție, în sensul simplității excesive a textului, și cît neputința de a scrie altfel, în această mică și fermă carte de proză.

Matei Gavril și cu mine ne-am despărțit apoi, deși exista deja extrem de fragilul Alexandru. Eu înnebunisem, la propriu, nici nu-mi dau seama, iar Matei, credeam atunci, se înrolase pe o linie a vieții destul de comodă, ce mie mi se părea indecentă.

Cît de mult am greșit. Niciodată nu voi mai putea, de acum încolo, să aleg între Matei și mine. Era suficientă zbaterea familiei lui și a lui Matei însuși, pentru ca eu să nu trebuiască nici măcar să-mi pun problema alegerii. Am fost superficială din toate punctele de vedere. Poate că fiul nostru, Alexandru Matei, va reuși să repare întru cîtva răul pe care l-am făcut, prin nonșalanța mea, iar Matei Gavril, prin moartea lui dramatică, excesivă și sufocantă, poate că ne-a întins o mînă de ajutor pentru a se salva și pe el și pe mine.

Cu o dorință, poate absurdă, și cu devotament, de această dată necondiționat, îi doresc tatălui copilului meu un destin pe care să-l merite. Sufletul meu este alături de sufletul lui.

Angela MARINESCU



Toate drumurile duc la literatură

EMIL GHIȚULESCU este cunoscut și respectat de iubitorii de literatură ca un autor cu o cultură întinsă, talentat și devotat (cu discreție) literaturii române, pe care o promovează în diverse țări în calitate de diplomat. În ceea ce mă privește, i-am urmărit evoluția din 1979, când a publicat o monografie surprinzătoare de bine scrisă (pentru un debutant), consacrată unui scriitor clasic despre care se credea că totul fusese spus: Vasile Alecsandri. Monografistul propunea o nouă viziune asupra lui, tratându-l ca pe un scriitor contemporan cu noi (așa cum Jan Kott îl prezentase pe Shakespeare ca pe un contemporan al nostru).

Marginalizat până în 1989, din cauza originii „nesănătoase” (care într-o societate normală ar fi constituit, de fapt, un atu în favoarea sa), Emil Ghițulescu a slujit totuși, fără să facă paradă de asta și fără să pretindă recunoștință, cultura țării lui, fiind, printre altele, unul dintre autorii primului curs universitar de cultură și civilizație a poporului român.

După 1989, relansat în cariera diplomatică, folosește în mod exemplar cultura ca mijloc de acreditare în conștiința partenerilor de dialog din alte țări, ca instrument ideal de comunicare și persuasiune. Se uită adeseori că valorile culturii nu sunt un element ornamental facultativ în viața oamenilor, că ele reprezintă un act de identitate pentru indivizi sau comunități. Emil Ghițulescu a înțeles întotdeauna corect această realitate și și-a făcut un stil din comunicarea diplomatică și în plan spiritual. El este nu numai un înalt funcționar, ci și un om de cultură activ și responsabil. Un moment impresionant l-a constituit acela în care, ca ambasador în Pakistan, a descoperit existența unor similitudini surprinzătoare între biografia

lui Mihai Eminescu și aceea a marelui poet pakistanez Allama Iqbal.

Volumul *Toate drumurile duc la... Darfur*, valorifică, sub forma unor însemnări scrise cu nerv, experiența recentă a lui Emil Ghițulescu de ambasador al României în Sudan. Autorul povestește amănunțit, dar dinamic, aventura sa existențială și culturală în această țară care rămâne pentru mulți români exotica și înțelegibilă (deși zece mii dintre cetățenii ei vorbesc româna, întrucât au studiat în România). Istorisirea începe cu momentul în care diplomatul pleacă în misiune și se încheie cu însemnări din octombrie 2007. Întreaga relație înaintează pe multiple planuri și este cuceritoare. Emil Ghițulescu evidențiază dramatismul latent din această țară, care a cunoscut un război civil devastator și se străduiește în prezent, cu mari eforturi, să mențină pacea. Totodată descrie, pe măsură ce face noi investigații, cu o nepuizabilă curiozitate intelectuală, societatea sudaneză din punct de vedere istoric, etnografic, cultural, politic, sociologic, urbanistic. Nu lipsesc din carte nici referirile la culisele vieții diplomatice, făcute însă cu umor și cu bunăcredință, fără urmă din acea dorință de scandal prin care se caracterizează, din nefericire, memoriile altor diplomați. Cu alte cuvinte, cartea este scrisă cu nerv, dar fără nervi. Informațiile atent selectate, dialogurile alerte, sentimentul transmis cititorului că mereu „se întâmplă ceva” transformă, de fapt, memoriile într-un roman.

Încă din avionul care îl duce spre Khartoum, personajul-narator dialoghează cu sudanezi pe care îi uimește cu ceea ce știe, el, un nou-venit, despre Sudan. Paradoxal este faptul că inițierea în specificul lumii afro-arabe și-a făcut-o citind nu numai cărți de istorie, geografie, politologie etc., ci și cărți de literatură, care asigură accesul la realități mai subtile decât celea descrise în lucrările cu caracter strict informativ. Autorul preferat a fost, pentru ambasadorul român, celebrul scriitor sudanez Al-Tayeb Salih („De altfel, pregătirea mea pentru Sudan începuse cu *The Wedding of Zein* (Urs al-Zain), *Season of Migration to the North* și *Bandarshah*, apreciind corect, cred, că oricâte ghiduri sau cărți de prezentare a unei țări ai citi, psihologia oamenilor din acele locuri unde mergi să lucrezi n-o poți întâlni cu adevărat decât în literatura de calitate.”)

Sudan, o țară cu o suprafață de zece ori mai mare decât România (o singură provincie, din nord, Darfur, aceea menționată în titlul cărții, este aproape cât Franța), populată de oameni emancipați, cu o viziune modernă asupra vieții, dar și de triburi cu credințe vechi de mii de ani, este în multe privințe diferită de țara de origine a autorului cărții. El sesizează mereu, cu un fin umor, deosebirile. Chiar și când evenimentele la

Nu lipsesc din carte nici referirile la culisele vieții diplomatice, făcute însă cu umor și cu bunăcredință, fără urmă din acea dorință de scandal prin care se caracterizează, din nefericire, memoriile altor diplomați.



Emil Ghițulescu, *Toate drumurile duc la... Darfur*, însemnări diplomatice, București, Ed. Curtea veche, 2008. 332 pag.

care participă sunt de o mare importanță politică, nu uită să observe *comedia umană*. Într-o zi, de pildă, în care urmează să aibă loc o întâlnire a lui José Manuel Barroso, președintele Comisiei Europene, cu președintele Sudanului, Omar Hassan Al-Bashir, și aceasta după ce José Manuel Barroso dialogase (la propunerea ambasadorului român) cu șefii misiunilor diplomatice din Khartoum ale țărilor membre și candidate UE, memorialistul (romancierul) înregistrează pitorescul modului diferit în care oamenii își reprezintă ideea de frig:

„Venise [un etiopian, profesor de limba engleză la Universitatea din Addis Abeba, n.n.] la Khartoum pentru un simpozion. Știa și germana, după un stagiu de specializare la Berlin. Era îmbrăcat cu două pulovere și o pufoaică cu capșon, deși la Khartoum, când ne imbarcaserăm, erau 40 de grade.

— Plecați direct la Polul Nord?
— Nu, mă opresc la Addis Abeba.
— !!!
— Acolo e frig. O să vedeți. Plouă și nu cred că sunt mai mult de 14–15 grade.

Ce să mă mai mir? Iarna în Sudan începe prin a doua jumătate a lui noiembrie și ține trei luni și ceva, ca la noi. De la 45–48 de grade, termometrul coboară la 30, în timpul zilei, dar seara și dimineața ajunge la 18–20. Atunci să-i vezi pe unii, vineți de frig, cu jachete, paltoane, fulare, căciuli și mănuși.”

Cine parcurge cartea cu atenție ajunge să cunoască Sudanul, ca și cum l-ar fi explorat pe cont propriu. Și reușește, paradoxal, să-și cunoască mai bine propria țară, evocată obsesiv de autor, așa cum își evocă un îndrăgostit iubita. Dincolo însă de caracterul instructiv al însemnărilor, se remarcă frumusețea lor literară, necăutată, dar frecvent găsită. ■

Plăcere rafinată

UNA DINTRE cele mai bune reviste despre realitatea românească, privită în context european, apare în Franța, la Strasbourg. Este vorba de publicația trimestrială în limba română și franceză *Convergence*, editată de *Le Centre Roumain de Strasbourg* (director: Adrian Socol, redactor-șef: Iulia Cantor-Salzani). Numărul din aprilie 2008 reprezintă, din aproape toate punctele de vedere, un succes. Editorialul, semnat de un ziarist francez în plină ascensiune, Stéphane Laurent, cuprinde un portret-robot al noului tip de președinte la modă în lume, portret în care îi putem recunoaște pe Sarkozy, pe Băsescu sau pe Berlusconi. La rândul lui, într-un comentariu politic tranșant, riguros argumentat, Dumitru Borțun descrie clasa politică din România de azi ca pe una formată din indivizi fără idealuri politice. Într-un raport de continuitate cu aceste texte se situează interviul luat lui Adrian Severin de Gina Puică și Emanuel Dobre. Adrian Severin găsește, printre altele, o explicație subtilă a audienței de care se bucură populismul în Europa în momentul de față: „Populația dorește lucruri simple și cu rezultate imediate. Putem vorbi de generația «acum». Nimeni nu vrea ca «mâine» să se rezolve o problemă, ci toți vor să se rezolve astăzi, pe loc, imediat, iar acela care vine și spune că așa ceva este imposibil

devine dezagreabil și este respins. Pe acest plan, populiștii sunt atrăgători, nu pentru că ar oferi soluții imediate – lumea știe că aceste soluții sunt imposibile –, dar pentru că măcar confirmă legitimitatea cererii lor ca totul să fie rezolvat pe loc.”

Foarte instructive sunt articolele pe teme administrative, adică tocmai acelea pe care nu le găsim în presa din România. Iată, ca exemplu, o informație surprinzătoare (dintr-un articol semnat de Vasile Magădrea): „Apartența la Uniunea Europeană oferă românilor posibilitatea de a fi tratați gratis din din punct de vedere medical în statele membre atunci când în țară tratamentele și aparatura medicală de specialitate, de diagnosticare sau folosită în diverse operații, nu există în spitale. Vina pentru lipsa de informare a cetățenilor o poartă oficialii Ministerului Sănătății Publice și ai Casei Naționale de Sănătate care nu au popularizat acest tip de drepturi pe care le au pacienții români, nevoiți să își plătească intervenții costisitoare la clinici europene când, prin simpla completare a unui formular de tip E, li s-ar fi acoperit toate cheltuielile.”

Paginile culturale au, și ele, un cuprins bogat și atrăgător. Un articol de sinteză despre traduceri în franceză din literatura română, completat cu o evaluare a situației operei lui Caragiale în Franța (autori: Gina Puică, Cristian Stamatoiu, Ovidiu-Sorin Podhar), din care aflăm, printre altele, că „În 2007 a fost înființată în Franța Asociația traducătorilor de limbă română (ATLR), prezidată de Dumitru Țepeneag și având-o ca

trezorer pe Magda Cârneli”, un comentariu inteligent al lui Liviu Capșa referitor la „turneul” european la care vor participa 1200 de „piese” (inclusiv *Gânditorul de la Hamangia*) reprezentative pentru neoliticul din România, un interviu (realizat de Nicolae Băciut) cu Ioana Crăciunescu, remarcabilă, ca și altădată, prin franchețe, un alt interviu (semnat) de Ioana Todea cu Nicu Alifantis („Știi cum îl faci pe Dumnezeu să rădă? Îi spui planurile tale de viitor”), un portret făcut de Anda Ghiran talentatei violoniste Silvia Marcovici, româncă stabilită în Franța, o convorbire pasionantă a lui Ion Zubașcu cu Liviu Antonesei despre Constantin Noica, un „raport” privind starea manelelor în România, redactat de același Liviu Capșa, mereu în formă – iată cam cum se configurează sumarul acestui număr din *Convergence*. Hârtia de calitate excepțională (dar mătăsoasă, nu scorțoasă), ilustrația gândită cu bun-gust, tehnoredactarea elegantă fac din lectura revistei un moment de plăcere rafinată. (Alex. Ștefănescu)

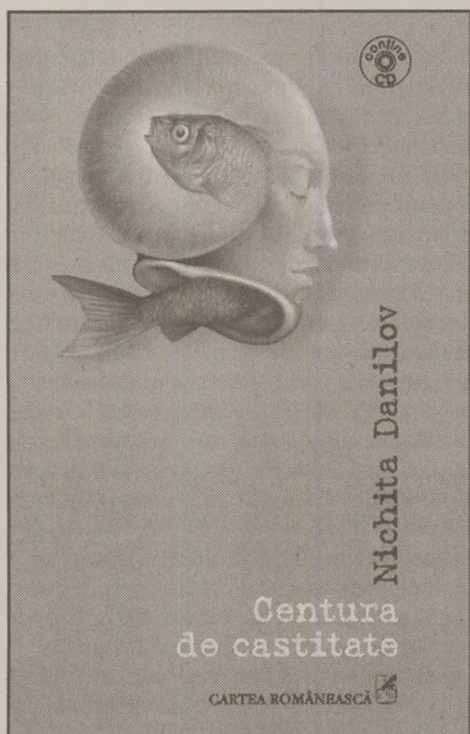


F notabil, la Nichita Danilov, efortul de a utiliza creator retoricile, de a le modula astfel încât, dintr-o artificializare a artificialului, să apară notele esențiale.



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Hyde Park



Nichita Danilov, *Centura de castitate*, Editura Cartea Românească, București, 2007, 104 p.

ÎN CONTRA programului „optzecist” al poeziei tranzitive, Nichita Danilov a făcut de la bun început o lirică simbolică, vizionară și reflexivă. El a preluat din întreg arsenalul postmodernist (poate și din versurile lui Geo Dumitrescu) o anumită detașare „tehnică” de propriile viziuni, împrumutate unor personaje și expuse într-o ramă colocvială. Poetul și le asumă, însă nu la suprafața textului, ci la un nivel mai profund, în care identitățile, persoanele, măștile contează mai puțin sau deloc.

De aici pornind (și aici ajungând), întrebările fundamentale și adevărurile ultime apar în pagină, adesea, prin monologuri și dialoguri care să facă acceptabilă metafizică. Autorul o percepe direct, dar o filtrează constant în versurile sale, aducând-o în registrul existențial cotidian, în gesturile, faptele și replicile de toată ziua. Tensiunea dramatică și insolitul reprezentărilor sunt astfel asigurate. Iată, în *Centura de castitate*, două dintre cele mai ilustrative poeme: „Un râu orb merge pe stradă/ în urma lui clipocesc undele/ împrăștiindu-se pe la răspântii/ nu rămâne nici un loc neacoperit,/ nici unul necălcăt de picioare.” Unde curg peste pași/ și peste glasuri înserate:/ râul orb se oprește la semafor/ picioarele sale încălțate/ în pantofi de mort pipăie asfaltul./ Trecătorii îl iau de mână/ și-l ajută să treacă pe celălalt trotuar/ spunându-i: «Luați-o pe aici,/ domnule Lethe, pe aici... La dreapta/ sunt casele noastre și copiii,/ la stânga umbrele și morții...» (Un râu); „În preumblările mele nocturne/ merg pe străzi (mereu în pantă)/ însoțit de două cărămizi:/ «Iubitele mele mâini, le zic,/ de când v-ați transformat astfel?»/ Iar ele chicotesc,/ aruncând ocheade ciudate una alteia:/ «De când construiești/ și construiești și nu mai/ termini de construit/ ce-ai început... De atunci ne-am transformat/ în cărămizi și

tablite de lut ars,/ pe dosul palmelor noastre/ e scrisă toată istoria lumii...»/ «Dar ce construiesc eu?»/ «Construiești o lume nouă/ din care nu se vede/ nici începutul, nici sfârșitul.../ De aceea nu ai mâini,/ nici degete, ești doar idee și gând...»/ «Gândul cui sunt, am întrebat,/ și ideea cui?»/ «Ești propriul tău gând/ care rătăcește pe străzi/ în căutare de forme,/ iar ideea de tine/ ai pierdut-o, ea s-a rostogolit pe trotuar/ și acum o calcă toți în picioare.../ Și nimeni nu vede strălucind/ în noroi nici aurul,/ nici aura...» (Aura).

O dată creată imaginea-șoc, desprinsă din zona imposibilității și înșurubată în concret („Un râu orb merge pe stradă”, propoziție marcată nu întâmplător prin italice), ansamblul se va organiza în jurul ei. Premisei cu deschidere vizionară îi urmează o dezvoltare secvențială, din aproape în aproape, într-o logică strânsă ce „umanizează” absurdul. Mergând pe stradă, râul Lethe își împrăștie undele pe la răspântii, se oprește la semafor și pipăie asfaltul cu picioarele încălțate în pantofi de mort. Dacă ar fi ceva mai micuț, l-am putea vedea urcându-se în mașina proprietate personală (un vehicul al timpului, firește), demarând în trombă și scăpând de agenții de circulație care ar vrea să-l amendeze, dar ar uita să o facă. Lăsând gluma la o parte, Nichita Danilov excelează, aici, în inserția parabolicului într-un regim realist. Rata e, în schimb, al doilea poem, unde procedura este transparentă, iar umanizarea, familiarizarea au efecte comice involuntare. Vorbind cu poetul, cărămizile-mâini îi explică acestuia că nu are... mâini. Și „ideea de tine” e pierdută; de fapt, compromisă prin abordarea superficial-retorică, de către autor, a unei compoziții lirice pe muchie, în care miraculosul și obișnuitul diurn, eternul și cotidianul, Unicul și omenescul mărunț stau într-un echilibru delicat.

E notabil, la Nichita Danilov, efortul de a utiliza creator retoricile, de a le modula astfel încât, dintr-o artificializare a artificialului, să apară notele esențiale. Esențialul este rareori pierdut din vedere, dar, pentru a ajunge în inima lui, poetul se transformă într-un producător laborios, făcând lungi și complicate ocoluri artistice. Omul și inanimatele își vorbesc în multe versuri, își pun întrebări, aleargă pe străzi și strigă ori țin discursuri, ca într-un Hyde Park în care adevărurile profeților și năzbâtiile nebunilor se amestecă și se confundă. O ușă o ia din loc, camera se face și ea nevăzută, „întunericul a plecat/ a ieșit pe ușă/ înfundându-și/ jobenul pe ochi”. Strada, ca domeniu public, comun, al maximei vizibilități, devine scena pe care oamenii, vântul, iarba și norii se manifestă prin agitație bezmetică și ridicări neștiutoare din umeri: „Semințele își trimit/ tulpinele în văzduh/ și din desperare oamenii/ își frământă mâinile în aer./ Aleargă pe străzi și strigă:/ Umbra cărui trup e sufletul?/ Da, umbra cărui trup e sufletul?/ Vântul ridică din umeri,/ și iarba și norii, la fel./ Nimeni nu vede,/ nimeni n-aude,/ nimeni nu înțelege nimic.” (Umbre). Pe când condamnatul e „mut”, iar călăul „sărută crucea”, timpul din clepsidră, singur și multiplu, vorbește: „În timp ce nisipul/ se scurge timpul/ din clepsidră ține un discurs:/ el e călăul, judecătorul și victima/ precum și mulțimea nerăbdătoare/ să audă din gura/ condamnatului/ ultimul cuvânt./ Condamnatul e însă mut/ și în locul lui călăul/ sărută crucea asfințitului/ care se răsfrânge/ pe buzele sale arse de sete/ cuvântul iertare se rostogolește/ pe străzi” (Crucea asfințitului). Când omul pune o întrebare gravă, una din acele blestемate chestiuni insolubile, nimeni nu-i răspunde. Când el tace, înfrânt, acceptându-și soarta, eternitatea devine extrem de locvace.

Distribuția dramei este deci și ea importantă. Apar dialoguri cu copii, mici robinete de nevinovăție și înțelepciune (Șotron, Feofan. Pe țărmul mării), precum și înscenări cu personaje deja familiare la Nichita Danilov. Unul este bătrânul pictor de biserici Feofan, de ani 94 și care-și dă ultima suflare spre finalul volumului (Agonie). Un rol complementar îl joacă bătrâna măicuță Fevronia, în a cărei proximitate minunile devin posibile. Dacă însă Fevronia este inocența întruchipată, fecioara cu riduri care a întors spatele lumii dedicându-și viața lui Cristos, Feofan e un fel de Pan, multiplicat fantastic, cu frunze și pești care i s-au lipit „pe tample, la subsuori, pe mâini și pe pleoape”. Un poem excelent, în cheia



comentarii critice

universală, critică a miracolului, îmi pare Feofan. Vindecare: „L-am văzut coborând scările,/ cu cârjele subsuoară, tropăind/ când pe un picior, când pe altul,/ și atunci am strigat: stai,/ el însă continua să coboare mai departe/ fredonând aceeași melodie/ ce părea să nu aibă nici început și nici sfârșit;/ cobora de parcă totul i-ar fi fost indiferent/ de parcă realitatea ar fi alunecat/ pe lângă el fără să-l atingă/ iar când i-am trecut mâinile/ cruce peste el, de sus în jos/ și de la dreapta la stânga/ din trupul lui curse o galeată de apă/ și cârjele lui înmuguriră...”

Un ultim „sertar” în cartea de față este cel al reflecției propriu-zise. Poetul se dispensează aici de măștile și personajele sale, de înscenările dramatice, ba chiar și de mediul liric, pentru a medita singur, față în față cu cititorul. Imaginile poetice, asocierile insolite, răsturnarea reprezentărilor curente lasă loc filozofiei morale, cu atenție distributivă la tot ce mișună-n jur, și cu credința adâncă în mâna tămăduitoare a dumnezeirii: „Dacă masa înseamnă fluxul și refluxul dorinței, individul este imnul înălțat singurătății. Învață să fii singur și vei deveni nemuritor. Dar cum poți viețui singur, într-un univers plin de câmuri palpitânde? Între a fi multiplu și a fi continuu, omul a ales multiplicitatea. (...) Unicul – prezența sa multiplă. Masa – concentrarea într-un singur tot, scurgându-se prin degetele întredeschise ale tămăduitoare Tale mâini...” (Feofan. Clopotnița). Centura de castitate proiectează așadar sub cupola metafizică a creștinismului răsăritean multiplicitatea foșnitoare a vieții: albinele în stupi, peștii „în bancuri rotitoare”, „stropii de materie”, glasurile „ca niște grăunțe”, o „piele zornăitoare”, care „își rotește cu grație miile săle de celule”.

În contrast cu mulți dintre colegii săi de generație, consumați sub raport creativ și redundanți, Nichita Danilov e un poet încă viu, complex și imprevizibil, pentru care viitorul sună bine. ■

CĂRȚI

- Alexandru George, *Litere și clipe*, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 2007. 290 pag.
- Andrei Pandrea, *Petre Pandrea, martor de veac*, București, Ed. Eminescu, 2008. 86 pag.
- Dan Lungu, *Proză cu amănuntul*, ediția a II-a revăzută, Polirom, Iași, 2008, 278 p.
- Dan Chișu, *Garsoniera din pădurea de macarale*, proză, cuvânt înainte de Alice Năstase, DakinoPublishing, București, 2007, 230 p.
- Larisa Turea, *Cartea foametei*, traducerea documentelor din limba rusă de Larisa Turea și Vasile Limbide, prefată de Ion Druță, Editura Curtea Veche, București, 2008, 476 p.
- Crișu Dascălu, *Zei locuiesc lângă Olimp*, roman, EuroPress Group, București, 2007, 116 p.
- Bogdan Mihai Dascalu, *Era măritată și se plictisea*, roman, EuroPress Group, București, 2007, 158 p.
- Liviu Grăsoiu, *Apariții neașteptate*, critica literară, Editura nouă, București, 2008, 298 p.
- Dumitru Hurubă, *Amanții gailor cu cap de struț*, proză, Editura Eubee, Timișoara, 2008, 128 p.
- Dumitru Hurubă, *Carte de colorat cu mintea*, poezii, ediție revăzută și adăugită, antologie de autor definitivă, Editura Corvin, Deva, 2008, 128 p.
- Adrian Chivu, *Caiet de desen*, roman, Editura Curtea Veche, București, 2008, 200 p.
- Preot Sever Negrescu, *Fărâmituri de cuvinte*, lecturi evanghelice pentru Duminică, Craiova, Ed. Mitropolia Olteniei, 2007. 144 pag.
- Mihai Nedelcu, *Pădurea rotundă de aur*, poezii, Ed. Ploiești – Mileniul III, 2007. 248 pag.
- Victor Mitocaru, *Dintr-un iad într-altul sau Statul e prostul proștilor*, Bacău, Ed. Casa Scriitorilor, 2008 (roman). 292 pag.



comentarii critice



Gheorghe Grigurcu

O carte somptuoasă

Citește toate biografiile artiștilor celebri și vei iubi viața.
Jules Renard

FOARTE PUȚIN cunoscută marelui public, principesa Elena Bibescu (1855-1902), o pianistă de talie europeană dar și o marcantă figură a vieții cultural-mondene a Parisului *fin de siècle*, este evocată de C.D. Zeletin într-o amplă „operă de evlavie”. Îl atrage pe autor nu doar viața ei „scurtă și tragică”, ci și „sărăcia documentară” ce s-ar pune în calea reconstituirii, căci n-a înregistrat-o „argintul prea multor pelicule, acul niciunui fonograf, penița niciunei sîrguințe erudite”, lăsînd-o oarecum într-o condiție de „abstracție”. Concertele la care se producea aveau loc în marea lor majoritate în salonul artistic personal sau în cîteva altele similare, în fața unui auditoriu restrîns, fără a se putea bucura de abundența comentariilor în presă. Un aer de cerc select, de ezoterism salonard a înconjurat-o măgulitor dar și cu dezavantajul unei notorietăți limitate de numărul invitaților. Circumstanțe menite a stimula curiozitatea biografului cu mare dispoziție investigatoare și deopotrivă a-i solicita resursele scriitoricești ce se aplică unei lumi fantomale, tabloului unei umanități care se cuvine adusă la viață cu un adaos sufletesc propriu, cu rol decisiv: „Precaritatea surselor obligă scriitorul să creeze o lume de umbre, căreia îi presupui, dar nu-i poți pipăi soma spre a-i absorbi expresivitatea”. Totul devine un soi de legendă la confiniile dintre vechime și actualitate recuperatoare, dintre risipire și coeziune, dintre fragilitate și consistență, în analogie cu lucrarea unui mozaicar: „Acesta alege și fixează pe o suprafață micile pătrate din smalturi felurite colorate sau din aur, în timp ce, de pildă, forjorul își scoate lucrarea fierbinte dintr-o singură bucată de metal aburind”. Să precizăm că, în pofida grațioaselor precauții pe care le ia autorul său, scrierea în cauză accede la o unitate împlinită poate chiar prin cultura intensă a fragmentului asumat cu forța vitală a autenticității sale, aceeași autenticitate ce determină întregul. „Fărîmiturile prețioase” ale mozaicului reprezintă calea cea mai sigură către ansamblul înțeles, în minuțioasă-i edificare, ca un complex organic.

Perspectiva lui C.D. Zeletin ține seama de dublul plan al existenței marei artiste de odinioară. Pe de o parte ea n-a urmat un traseu accidentat, de urcușuri și coborîșuri, de aventuri ale devenirii, de, eventual, extravagante de-atîtea ori proprii oamenilor artei, ci s-a lăsat în voia unei liniarități, a unei monotonii superioare, „o asceză proprie virtuozului, rob al instrumentului său”. Pe de alta parte a aparținut unei societăți alese în care a strălucit, astfel încît profilul i se configurează și din răsfrîngerile caleidoscopice ale ambianței, din pletora de semnificații istorice și moraliste ale acesteia. Neîndoiros, un moment culminant al vieții Elenei Bibescu l-a constituit înfrîntarea cu junele George Enescu, al cărui debut componistic are loc în capitala Franței, în 1898, cu *Poema română*. Mai înainte de aceasta moldavul de geniu a interpretat *Concertul pentru vioară și orchestră* (reducție pentru pian) de Felix Mendelssohn-Bartholdy și *Sonata Kreutzer* de Beethoven, în salonul principesei, acompaniat de ea, unde a avut prilejul de-a cunoaște o seamă de muzicieni celebri. Apropierea dintre Elena

Bibescu și Enescu a reprezentat un eveniment major pentru ambii. Interesantă e nota specifică de prețuire pe care pianista o poartă violonistului, așa cum o stabilește autorul, trădînd o decepție a solitudinii sale luxoase, o melancolie a unei cantonări în efemer, cu ochii nostalgic ațintiți pe firmamentul veciei: „În adîncul sufletului, principesa se bucura mai mult de triumful compozitorului decît de al virtuozului, apreciîndu-le, bineînțeles, pe amîndouă. Ea a fost cea dinții care a exprimat această bucurie, mînată poate și de soarta ingrată a instrumentului căruia i se refuza – cel puțin atunci, dată fiind precaritatea mijloacelor de înregistrare – orice recurs practic la eternitate”. Însă destinul său a fost legat de cel al elitei căreia îi aparținea prin naștere și prin conexiunile vieții pariziene, astfel încît frămîntările intimității s-au văzut confruntate, nuanțate și poate într-un anume grad absorbite de mediul în chestiune. Înfrîntarea detaliată, analiza și interpretarea acestuia au devenit prin urmare o firească misiune a biografului, satisfăcătoare asupra de măsură. De fapt, avem a face cu o imagine a unei epoci de istorie franco-română de-o impresionantă bogăție, înțesată de innumerable digresiuni, de-o, am fi tentați a zice, monstruoasă arborescență ce, plecînd de la pretextul unei singure vieți, vizează un univers. O lume peste care coboară un crepuscul etern...

Un spațiu al mediului răsărit în care trăia aristocrata artistă îl alcătua însuși briantul său salon. Cunosînd două etape, una pe bulevardul Saint-Michel, 73, cu pereții ornați cu pînze de Cézanne și Odilon Redon și adăpostind sculpturi de Rodin, alta, cea mai substanțială, pe strada Courcelles, 69, cu un mobilier lucrat integral din abanos, în stil chinezesc, salonul a fost frecventat de numeroși artiști și scriitori de renume, de nobili și altețe regale ce prețuiau arta pianistică a amfitrioanei. Iată ce scria Anton Bibescu, fiul Elenei: „Iubitoare la culme a muzicii și virtuoasă ea însăși, mama mea era întru chip ară ospitalității și a bunătății. Se înconjura de oameni de valoare, muzicieni, artiști, scriitori. Îmi aduc aminte că am ascultat-o cîntînd la patru mîini cu Saint-Saens. Paderewski a debutat la ea, ca și Enescu, a cărui carieră mama mea a făurit-o. Copil fiind, eram uluit să-i aud pe Gounod ori pe Delibes cîntînd și acompaniindu-se la pian. Anatole France și Jules Lemaitre veneau deseori să dejuneze la noi ca și Pierre Loti de cîte ori trecea prin Paris. Îl văd pe Renan venind să dea autografe pe cărțile sale, pe Leconte

De fapt, avem a face cu o imagine a unei epoci de istorie franco-română de-o impresionantă bogăție, înțesată de innumerable digresiuni.

C.D. ZELETIN
PRINCIPESA
Elena
BIBESCU
marca pianistă



C. D. Zeletin,
Principesa Elena Bibescu, marea pianistă,
Ed. Vitruviu, 2007,
850 pag.

de Lisle cu craniul lui (un copil ca mine își închipuia cu greu că un poet poate să fie atît de pleșuv), pe Maeterlinck, pe Doumic etc.”. Timpuri aurite, personaje ce respirau în chip curent atmosfera spiritului la propriu și la figurat! Posedînd o dotare pentru muzică vădită și în implantarea mai în spate decît cea obișnuită a urechilor, particularitate ce-l distingea și pe Enescu, aspect care a stîmmit interesul celebrului nostru neurolog Gheorghe Marinescu, precum și mîini lungi, de o expresivă agilitate, aidoma celor ale lui Franz Liszt, oaspete și el al salonului bibescian, principesa era totodată o ființă sociabilă, atractivă, „prin *son esprit primesautier* – prin spiritul ei spontan și capabil să ascundă puterile demolatoare ale suferinței din adînc, despre care nu vorbea. Înfruntînd durerile, permanent tulburată de gîndul morții, întreținut și de discuțiile cu medicii curanți, cărora – vai lor! – le-a lipsit curajul de a-i recomanda din vreme cura chirurgicală, găsia încă alinare în gîndul înfrîntărilor muzicale”. C.D. Zeletin recompune cu paciență dar și cu nerv de observator acut impozanta galerie de cunoștințe apropiate ale pianistei. Rezultă o serie de portrete detașabile ce s-ar putea eventual integra pe firul altor construcții istorice, prin acea capacitate a d-sale pe care o menționam de a investi un intens interes în fragment, în amănunt, în derivație. Abstrăgîndu-se parcă din context, autorul sfredește în locul ales spre a scoate la iveală zăcămintul lui de tîlcuri. ■

(va urma)

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Ilie Purcaru, Nicolae Velea – 1967

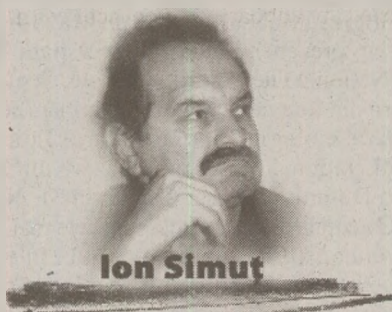
În cultura română, cerchiștii căutau o tradiție de dinainte de Goga și Coșbuc, găsind ca ideală posibilitate de ancorare, revendicarea de la Eminescu și Maiorescu.

CERCUL LITERAR de la Sibiu se singularizează, în fond, nu printr-o idee proprie despre modernitate și modernism, ci printr-o altfel de situare în tradiție. Racordarea la modernism nu lipsește, dar ea nu constituie o miză explicită, urmărită cu obstinație. Dimpotrivă, în toate documentele programatice ale grupării cerchiste apare evident un mod particular de a (re)gândi tradiționalismul. Se adeverește încă o dată ideea călinesciană că, în secolul XX, opțiunea tradiționalistă a poeziei e o formă de modernism. Polemizând cu sămănătorismul și naționalismul redeștep-
tat în timpul celui de-al doilea război, gruparea cerchistă se revendică de la o tradiție mai profundă, îndepărtată în trecut și, pe cât se poate, fără legătură imediată cu prezentul și conjuncturile politice. Esențializarea tradiției înseamnă pentru cerchiști valorificarea unor elemente filosofice și culturale din romantismul german, combinat cu spiritul faustic goethean. În cultura română, cerchiștii căutau o tradiție de dinainte de Goga și Coșbuc, găsind ca ideală posibilitate de ancorare, revendicarea de la Eminescu și Maiorescu. Spiritul critic maiorescian era un antidot la confuziile prezentului.

Scrisoare adresată în 1943, în numele întregii grupări cerchiste, de I. Negoieșcu lui E. Lovinescu insistă pe necesitatea de a revaloriza tradiția maioresciană în critică. E. Lovinescu este elogiat tocmai pentru meritul acestei actualizări a spiritului maiorescian – ceea ce însemna primatul esteticului, disocierea între estetic, etnic și etic. În critica lovinesciană, I. Negoieșcu vedea mai mult întoarcerea la Maiorescu decât victoria modernismului: „Începând cu critica lovinesciană, care continuă marile principii directe ale lui Maiorescu de diferențiere estetică, literatura română și-a rotunjit limitele, și-a încheiat perioada fundamentală, pe care se va clădi creația viitorului” – se afirmă răspicat în manifest (v. I. Negoieșcu-Radu Stanca, *Un roman epistolar*, Ed. Albatros, 1978, p. 371). Prin Lovinescu, cerchiștii se revendică de la Maiorescu și promit să fie „a patra generație maioresciană”, pe care o întrezărea și o spera maestrul în volumul *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*. E important de subliniat că întregul manifest din 1943 îi arată pe cerchiști mai mult ca maiorescieni decât ca lovinescieni. Ultima frază pune accentul pe necesara deschidere spre o europenizare de care va mai fi vorba și în afirmațiile programatice ulterioare: „Pentru noi, literatura română nu înseamnă un fenomen închis, petrecut într-o țărmoșie autarhică, nu o contribuție pitorească la etnografia europeană, ci o ramură tânără a spiritualității continentale, ramură străbătută de aceeași sevă și încărcată de aceleași roade, chiar dacă pământul în care s-au împlântat rădăcinile e altul” (op. cit., p. 374). Metafora critică din acest text dezvăluie o viziune organicistă asupra culturii, care nu poate fi decât a unui spirit tradiționalist, de continuitate și integrare, nu a unui modernist care declară rupturi și inaugurări spectaculoase. Tradiția cerchistă este nu numai una esențialistă și estetizantă, ci și una europenizantă, opusă închistării naționale. Această formă polemică de tradiționalism (nedeclarat ca atare) seamănă, prin delimitările categorice de tradiționalismele închistate, ruralizante și militante, cu un modernism sui generis, fără a fi cu adevărat unul.

Dacă nu cumva mă înșel, textele programatice ale cerchiștilor nu pronunță niciodată cerința lovinesciană de sincronizare ca pe o necesitate. Europenizarea literaturii române se poate realiza prin valorificarea unei tradiții de profunzime, nu neapărat printr-o racordare la modelele prezentului. În *Perspectivă*, text apărut în primul număr al „Revistei Cercului Literar” (ianuarie 1945) și republicat de I. Negoieșcu în volumul său *Scritori moderni* (1966), sunt explicate foarte clar resorturile atitudinii din 1943: „Manifestul Cercului literar, spre deosebire de cele care l-au precedat, ca expresii ale orientării generațiilor noi românești, n-a tins la inițierea unui curent nou, la revoluționarea tiparelor literare, la formulări îndrăznețe și la invenții fantastice. În atmosfera îmbăcsită și apăsătoare a aceluși timp, el a vrut să trezească speranțele în forțele tinere ale nației, să afirme, peste vicisitudini și aberații, continuitatea facliei valorilor eterne” (op. cit., p. 511). Cu alte cuvinte, Manifestul cerchist nu avusese

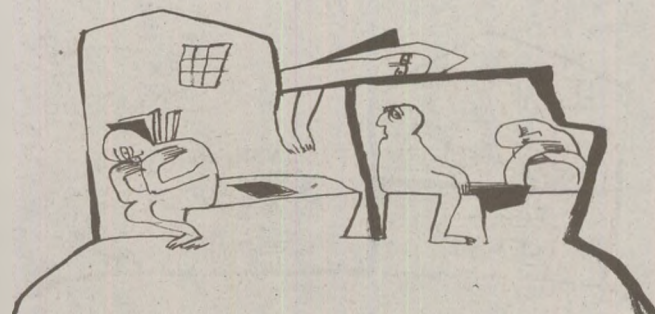
veleități de noutate radicală, de avangardism, experiment literar, nici măcar de modernism, ci a dorit să apere puritatea „valorilor eterne” de vicisitudinile politicii și ale istoriei. Acea viziune organică pe care am remarcat-o își arată din nou „cumințenia” tradiționalistă: „Ne simțeam rădăcini adânci și ne gândeam cu stăruință la «școala ardeleană și latinistă», la Budai-Deleanu, la Ion Codru Drăgușanu. Aceste rădăcini erau, desigur, foarte fizice, în sens geografic, fiindcă atitudinea noastră însemna de fapt în primul rând denunțarea prejudecății regionaliste” (op. cit., p. 512). Prin urmare, apărarea de o închistare regionalistă se produce nu prin apelul la valori europene din afară, ci prin apelul la valori europene transilvanene. După cum, apărarea de închistarea în specific național nu se va produce prin apelul la valori din Europa contemporană, ci prin invocarea unor posibile modele de scriitori români europeni. La fel se va întâmpla și cu apărarea de acuza de estetism: I. Negoieșcu va releva faptul că „poetii Cercului au înclinat spre un conținutism poematice, spre clarificarea ideii poetice. Și chiar spre a sta cât mai departe de formalismul atât de steril, ce a urmat epocii bogate a lui Arghezi,



Tradiția cerchistă

Barbu, Bacovia, Blaga, Philippide, Pillat, Baltazar, poeții Cercului s-au datat la un gen mai apropiat eposului, baladescului” (op. cit., p. 513). Toate aceste disocieri și precizări sunt cu totul străine de principiul lovinescian al imitației, pe temeiul căruia se dezvoltă teoria sincronismului.

Literatura română are nevoie, pentru a ieși din provincialism și pentru a se europeniza, nu de o simplă sincronizare, ci de o racordare la tradiții ignorate. Mai bine se vede acest program cerchist într-un alt articol al lui I. Negoieșcu, *Viitorul literaturii române*, apărut în al treilea număr al „Revistei Cercului Literar” (martie 1945) și, de asemenea, reluat în volumul *Scritori moderni*. Soluțiile lui I. Negoieșcu de înnoire a literaturii române nu au aproape nimic lovinescian. Specificul literaturii române nu trebuie limitat și absolutizat în folclorism, ci merită căutat și exploatat în alte direcții: imaginarul eminescian rezonant cu romantismul german, vicleniile de ispitire a divinității din psalmii arghezieni, „jalea metafizică” petrarchistă din poezia lui Timotei Cipariu, mirajele macedonskiene, bogatul filon balcanic, concretizat estetic de Arghezi, Ion Barbu, Mateiu Caragiale și Panait Istrati, spiritul burghez din proza lui Nicolae Filimon și Hortensia Papadat-Bengescu, urbanitatea ironică și comedia de moravuri din opera lui I. L. Caragiale și G. Călinescu. „Viitorul literaturii române” trebuie să țină cont de resursele aurifere ale acestor filoane ce pot susține și dezvolta specificul nostru estetic, într-un mod care să ne individualizeze în Europa. I. Negoieșcu își încheie astfel acest bilanț: „literatura română e capabilă să-și croiască limite proprii, în cadrul cărora va avea de cucerit biruințele cele mai semețe” (op. cit., p. 519). Înnoirea posibilă a literaturii române s-ar produce deci, în estimarea lui I. Negoieșcu, nu prin lovinesciana sincronizare, ci prin valorificarea unor tradiții ignorate sau subestimate, nu mai puțin specifice decât altele, uzate și perimate. Să recunoaștem deci că programul cerchist se concretizează în bună măsură prin contrazicerea lovinescianismului – ceea ce poate părea paradoxal, dacă nu cumva chiar este paradoxal prin raportare la Manifestul



comentarii critice

din 1943.

Nu cred că am putea trata aceste distanțări nedeclarate ca pe niște inconsecvențe. Cerchiștii îl admiră pe E. Lovinescu, prețuiesc cenaclul „Sburătorul” și pe scriitorii moderni promovați de critic, aprobă în principiu modernismul ca pe o soluție de înnoire, dar nu îl adoptă în practica propriei creații. Despre sincronism I. Negoieșcu nu suflă o vorbă în cele trei texte programatice pe care le-am citat și prin care se recomandă Cercul Literar de la Sibiu. Cred că este o omisiune semnificativă sau elocventă.

În prefața la *Un roman epistolar* I. Negoieșcu problematizează într-un mod definitoriu ceea ce am putea numi contradicțiile interne ale cerchismului, rezultând din lupta tinerilor scriitori cu ei înșiși pentru construcția personalității lor artistice.

Estetismul nu era o invenție a altora, iar denumirea acuzatoare „esteții din Ardeal” nu era lispită de justificare. Cercul Literar de la Sibiu suferea de estetism și încerca să iasă din această capcană. O consecință a estetismului era izolaționismul și indiferența față de public. I. Negoieșcu semnalează „dureroasa noastră conștiință a «turnului de fildeș»”. Fiindcă pentru noi «turnul de fildeș» însemna un blestem de care voiam să scăpăm. De fapt voiam un public și, când l-am avut, zbuciumul delirant a încetat” (op. cit., p. VI). Publicul căutat era în cititorii proiectatei reviste „Euphorion” din anii 1945-1946, care să continue într-un mod nou „Revista Cercului Literar”, și în spectatoriul mult doritului Teatru al Cercului Literar, despre care Radu Stanca vorbea neîncetat în scrisorile sale, căutând sediu, finanțări, actori, repertoriu.

„Ne părea că suntem romantici și tunam împotriva romantismului” – mai notează I. Negoieșcu, identificând o a doua contradicție. Scrisorile nu o relevă. Dimpotrivă. Atât I. Negoieșcu, cât și Radu Stanca mărturisesc admirația pentru marii romantici europeni (poeti, dramaturgi, mistici). Prin „resurecția baladei”, teoretizată de Radu Stanca, neoromantismul rămâne o pecete a Cercului, în prima lui fază, pecete de sub care nu poate să iasă decât târziu. Antidotul clasicist nu e radical sau exclusivist. În euphorionism, I. Negoieșcu imaginează o combinație între clasic și romantic, între spiritul grec și cel faustic.

„Ne atrăgea filosofia existențialistă, dar tunam și fulgeram împotriva existențialistilor” – ar fi a treia contradicție explicită. Scrisorile celor doi arată, într-adevăr, că-i preferau pe mistici, iar în această ecuație existențialistii nu putea fi decât repudiați.

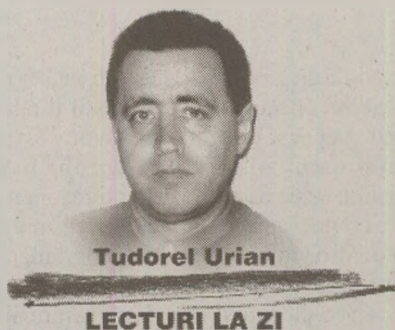
„Aviditatea noastră de clasicism era legată, teoretic, de repudierea celor două curente literare: sămănătorismul și tradiționalismul” – a patra contradicție. Tradiționalismul și sămănătorismul sunt, în fond, false-forme de clasicism. Dar în conservatorismul comun celor trei curente, cerchiștii creau o delimitare, încercau separarea valorilor eterne ale clasicismului de cele conjuncturale și corupte estetic în sămănătorism și ortodoxism.

„Promovarea europenismului se lega de teama de provincialism”. Europenismul este un remediu al provincialismului, dar nu europenismul din afară, ci europenismul dinlăuntru – cel al Școlii Ardelene, al latinistilor, al lui Budai-Deleanu, al lui Codru Drăgușanu și al lui Blaga, după cum precizează I. Negoieșcu. E vorba deci de un europenism redescoperit și resuscitat din valorile existente ale tradiției interne, nu de un europenism inventat, sincronist, împrumutat.

În sfârșit, ultima contradicție ar merita un comentariu extins. Toți cerchiștii au avut un adevărat cult pentru Blaga, dar nu s-au revendicat din poezia și filosofia lui „din teama de a nu fi «blagieni»” – mărturisește I. Negoieșcu. Filația e notorie, ca și rezistența cerchiștilor la această afiliere, din frica de a nu fi considerați epigoni. Manifestul adresat lui E. Lovinescu în 1943 e, categoric, privind retrospectiv, o formă ingenioasă de ascundere a adevăratului maestru. În etapa postcerchistă, prin euphorionism, adică prin propunerea de „restaurare goetheană”, se va crea o premisă pentru redescoperirea și dezvăluirea lui Blaga ca maestru tănuț. Tradiția cerchistă a pornit de la Blaga, fără a o recunoaște, și s-a întors la Blaga, într-un mod explicit, după ce maestrul a murit și recuperarea memoriei lui era o chestiune de onoare și de onestitate. ■



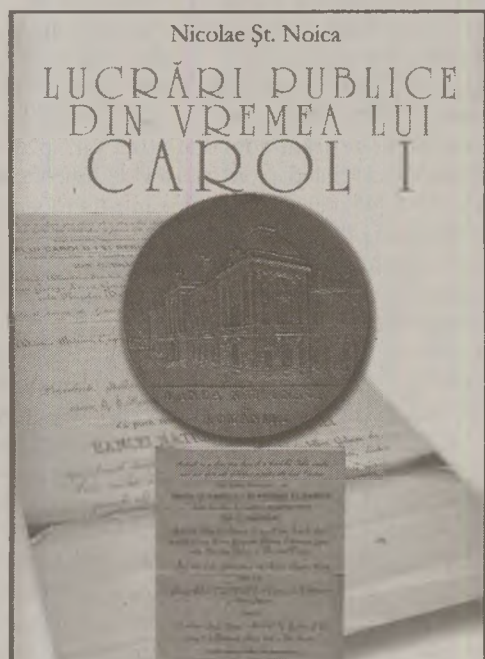
comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Radiografia unui miracol



Nicolae Șt. Noica, *Lucrări publice din vremea lui Carol I. Acte de fundare și medalii comemorative*, prefată acad. Mugur Isărescu, guvernatorul Băncii Naționale a României, ediție îngrijită de Stelian Țurlea, Editura Cadmos & Asociația Kultura, 2008, 176 pag.

N

IMENI nu poate să conteste faptul că cei 48 de ani, în care Regele Carol I a condus destinele țării, au schimbat fața României. În nici o jumătate de secol, o țară cvasi-feudală, subdezvoltată, aflată încă în căutarea propriei identități (unirea Principatelor Moldova și Țara Românească avusese loc cu numai șapte ani înainte)

a ars mai multe etape ale dezvoltării dobândind, la sfârșitul perioadei, statutul unui Regat modern, pe cale de a se sincroniza, din toate punctele de vedere, cu civilizația europeană a acelor timpuri.

La venirea sa în țară, în anul 1866, foarte tânărul principe german a fost pe punctul de a suferi un șoc. Mărturie din epocă evocă atmosfera pestilențială a unui București învăluit în praf – sau scufundat în noroi, în funcție de capriciile vremii – , în care oamenii își făceau nevoile pe lângă vreun gard sau la colțurile caselor, iar animalele moarte erau abandonate în plină stradă, de unde hoiturile nu erau ridicate cu zilele sau săptămânile, până când mirosul devenea de nesuportat. Peisajul dezolant, stilul de viață al românilor, moravurile de sorginte fanariotă i-au produs multe depresii tânărului Carol care, după primii cinci ani petrecuți la București, a fost convins cu greu să nu renunțe la această aventura

Multe dintre lucrările publice edificate atunci sunt în picioare și astăzi și reprezintă prin distincție, monumentalitate și atenția acordată detaliilor artistice, blazoane ale localităților în care se află.

răsăriteană în favoarea traiului tihnit de acasă. Din fericire versatul politician Ion C. Brătianu și ceilalți sfetnici din jurul său l-au convins să continue. Iar rezultatele nu au întârziat să apară, mai cu seamă după dobândirea independenței (1878) și transformarea Principatelor Unite în Regat (1881).

Epoca lui Carol I poate fi numită actul de naștere al civilizației române moderne. De ea se leagă înființarea instituțiilor fundamentale pentru funcționarea unui stat modern, dar și un boom arhitectonic, în urma căruia Bucureștiul a dobândit fața unei capitale europene onorabile, iar cele mai importante localități din provincie s-au angrenat, la rândul lor, într-o cursă a înnoirii și dezvoltării. Multe dintre lucrările publice edificate atunci sunt în picioare și astăzi și reprezintă prin distincție, monumentalitate și atenția acordată detaliilor artistice, blazoane ale localităților în care se află. Calea ferată Buzău-Mărășești, Podul de la Cernavodă, Portul Constanța, Ateneul Român, Banca Națională a României, Palatul de Justiție din București, Palatul de Justiție din Galați, Palatul CEC din București, Ministerul Agriculturii, Comerțului și Domeniilor, Palatul Camerei de Comerț (actualul sediu al Bibliotecii Naționale) Ministerul Lucrărilor Publice (actuala Primărie a Municipiului București), Institutul Geologic (azi, Muzeul Național de Geologie), Muzeul Național (Muzeul Țăranului Român, în prezent), Palatul Universității București, Școala Națională de Poduri și Șosele, Școala de Arte și Meserii din București, Școala Superioară de Medicină Veterinară, Colegiul Național Carol I din Craiova, Colegiul Național „Gheorghe Lazăr” din București, Biserica Domnița Bălașa, Catedrala Sf. Nicolae din Galați, Catedrala din Constanța sunt cele mai importante obiective construite din bani publici în vremea lui Carol I. Acestora trebuie să li se adauge reședințele private din București și alte localități importante, toate conferind României chipul modern și atât de familiar generațiilor care au urmat. Cum a fost posibil acest miracol de dezvoltare? De unde au venit ideile, care au fost materialele puse la baza unor edificii atât de durabile și, mai ales, de unde s-au găsit fondurile necesare punerii în practică, aproape simultan, a atâtor proiecte mai mult decât costisitoare?

O explicație a misterului oferă încântătorul album al lui Nicolae Șt. Noica, *Lucrări publice din vremea lui Carol I. Acte de fundare și medalii comemorative*. Cercetând arhivele, autorul pune în evidență un tip de organizare în care responsabilitatea, seriozitatea, profesionalismul, atenția pentru cheltuirea corectă a banului public nu erau vorbe goale. Din felul în care sunt redactate actele de fundare ale obiectivelor (estetica punerii în pagină a documentului, stilul în care este redactat, faptul că este semnat de toți cei implicați, de la Rege, reprezentanții Casei Regale, toți membrii consiliului de miniștri, până la... inginerul electrician), seriozitatea cu care se organizează concursuri, cu participarea celor mai cunoscute firme internaționale ale timpului, pentru alegerea proiectului celui mai potrivit și a echipei care să îl pună în practică, totul emană un entuziasm generos și dorința sinceră de a se construi temeinic. De altfel, așa cum bine subliniază

Mugur Isărescu în prefața albumului, încă din momentul depunerii jurământului de credință, la 10 mai 1866, Carol I le-a vorbit românilor despre „un plan intern de modernizare a structurilor economice, politice și militare ale țării”.

Edificatoare pentru amestecul de farmec al relatării și competență tehnică, specific stilului lui Nicolae Șt. Noica, este povestea faimosului pod peste Dunăre de la Cernavodă. În deschidere, autorul evocă istoria podurilor peste Dunăre construite pe actualul teritoriu al României, începând, firește cu minunea din antichitate, datorată geniului tehnic al lui Apollodor din Damasc. Explică apoi rațiunile economice și strategice în virtutea cărora a fost necesară construcția unui pod la Cernavodă, modul în care a fost organizat concursul internațional pentru atribuirea proiectului, îi readuce în atenție pe membrii juriului și numele firmelor participante. Nu sunt ocolite nici discuțiile în contradictoriu purtate între specialiștii din epocă pe marginea materialelor ce urmau să fie folosite la construcție. Îndelung contestată, utilizarea oțelului moale în locul fierului s-a dovedit până la urmă a fi soluția corectă. Construcția propriu-zisă a durat 5 ani. Podul a fost inaugurat la 14 septembrie 1895, când, scrie Constantin Șt. Noica citând un martor la eveniment, „un tren format din 15 locomotive fluierând înspăimântor a sburat cu 80 km/oră deasupra valurilor Dunării”. Materialul, este splendid ilustrat (ca întregul volum, de altfel) cu imagini din timpul construirii podului și chiar cu un instantaneu luat în istorica zi de 14 septembrie 1895 când a fost deschis obiectivul care la vremea respectivă era cel mai mare pod din Europa.

Albumul *Lucrări publice din vremea lui Carol I. Acte de fundare și medalii comemorative* este o bijuterie în adevăratul înțeles al cuvântului. De o calitate grafică fără cusur, beneficiind de o ilustrație abundentă, în care imaginile de arhivă și cele din prezent realizează un arc peste timp, el se citește cu sufletul la gură demonstrând că, dacă există talent și pasiune, distanța dintre inginerie și artă nu este chiar atât de mare cum cred unii. „Povestită” de un spirit rafinat, cum este Nicolae Șt. Noica, ingineria se transformă în artă pură, aptă să bucure deopotrivă ochiul și mintea.

Răsfoind această minunată carte nu se poate să nu te întrebi oripilat ce se întâmplă astăzi cu Bucureștiul? Cum este permis ca în preajma unor edificii construite cu dragoste, sacrificii materiale și infinită grijă pentru detalii să se înalțe mastodonți diformi, al căror loc se poate constata și de pe lună, nu este acolo. Dacă nu se va întâmpla nimic și diversele comisii de urbanism și de protejare a monumentelor istorice vor continua să activeze la standardul din ultimii ani, identitatea arhitectonică a Bucureștiului va fi complet compromisă, în cel mai scurt timp. Lăsat pe mâna unor funcționari incompetenți și/sau corupți, chipul Capitalei devine tot mai hidos, de la o zi la alta.

Splendidul album al lui Nicolae Șt. Noica, *Lucrări publice din vremea lui Carol I. Acte de fundare și medalii comemorative*, ne readuce în minte „Micul Paris” și ne face să simțim mai acut rănile din inima sângerândă a Bucureștiului de azi. ■



Santierul podului de la Cernavodă



Frau Sorge

UN ÎNALT funcționar (întâmplarea are loc în anii șaptezeci) este divorțat și are o fată de 18 ani care toată ziua stă în pat, sub plapomă, cu ochii în tavan. (Asta povestește frau Sorge, guvernanta casei).

Soția acestui înalt slujbaş era foarte gospodină și în blocul vechi în care locuiau, totdeauna era văzută cum cobora scările, să-și întâmpine bărbatul, când venea cu mașina de la minister.

Soție ideală. Într-o zi, înaltul funcționar primește un telefon de la Miliție, să confirme dacă cetățeană X este într-adevăr soția lui. Femeia fusese găsită, întâmplător, într-un bloc, într-un apartament unde se săvârșise un furt.

Se fac cercetări amănunțite la etajele blocului de două etaje, se sună la uși, hoțul s-ar fi putut ascunde în vreunul, fusese gata-gata să fie prins asupra faptului...

La ușa unui apartament, se sună ca la celelalte, dar nu răspunde nimeni. Înăuntru se auzea totuși muzică... deci înăuntru se afla cineva. Proprietarul, neavând încotro, nu putuse până la urmă să nu deschidă, – cu Miliția nu-i de glumit –, și aici soția respectivului înalt funcționar este prinsă, ea nu are buletin, nimic, și spune că este soția demnitarului și că trecuse pe acolo cu o treabă, respectivul era un tânăr doctor ginecolog, și venise s-o consulte, – nu acasă la ea, ci la domiciliul lui, medicul nu dădea consultații – adică – decât la el...

Chestie cusută cu ață foarte... albă...

Pe scurt, locotenentul anchetator îl sună la telefon pe soțul ei, se recomandă, e cazul unui furt în blocul X, un cartier sus-pus, nu are încotro, cetățeană dădea semne de vinovăție, abia după aceea spusese că este soția lui *Icsulescu*, – lucru suspect – soția putea la urma urmei să fie complicea celuialt...

Lucru urât de tot. Și căzând prost. Cauți un hoț și dai de alt hoț, nu mai zicem ce fel de hoț – morala regimului este dură. Stupefacție!

Imediat, vestea se întinde. Ca să vezi!... Locotenentul anchetator crezuse că femeia, disperată, spusese că e nevasta lui X, ca să scape, ofițerul daduse telefon, bărbatului ei i-o descriuse, – ea era! dar ce căuta ea acolo...

Nu știm. Noi căutam persoana care comisesse celălalt furt, real.

Asta era! Fusese gata să spună scuze pentru confuzie. Dar, ce confuzie?!... Înaltul funcționar dădivorț. Atât. El nu o ia la bătaie, cum se întâmplă la mahala, – văzuse atâtea cazuri... Oamenii se mai împacă... nu însă în clase de sus – zicea ofițerul. Aici se umblă totuși cu un fel de delicatețe...

Fata, de 18 ani, a crescut mare între timp. Dar frau Sorge, angajată după aceea, a aflat de prin vecini întâmplarea. Ea este o femeie severă, care a fost luată în tinerețe de ruși să muncească la minele din Orientul siberian... Susține că rușii din popor sunt oameni de treabă și că iubitul ei, pe acea vreme, era un rus alb... Purtarea soției trădătoare, – care avea de toate –, o condamnase cu asprime. O condamna și în fața fetei... Care părea indiferentă.

- Știți din ce cauză a pierdut comunismul? mă întrebase ea o dată.

- Din care? am făcut curios.

- Din cauză că te sileau rău de tot să muncești.

- Eiii, am făcut, d-ai?...

- Dacă muncești cum am muncit eu este cu totul altceva, a răspuns.

Am tăcut. Îmi povestise prin câte trecuse și condiția ei de sclavă...

- Vasăzică așa, înțelesei.

Într-o familie, astfel de lucruri, – ca fapta mamei –, se iau... Cert e că au urmat faptele... Povestește nemțoaica.

Într-o zi, tatăl fiind plecat în străinătate, a văzut venind la ea un bărbat bine, cam în vârstă. Ea îl recomandase... campion de scrimă. Se cunoscuseră la clubul, cică, unde și fata luase câteva lecții. Având cheile casei, într-o dimineață, intrase pe neprevăzute, și îi surprinsese tăvălindu-se în pat, goi, patul în care ea dormea înainte cu capul vârtat sub plapumă.

După, îi spusese fetei, să-i spună tatălui ei plecat, ce făcuse. Dacă nu, îi va spune ea...

Nu se știe cine vorbise întâi. În ziua aceea, fusese de față, dreaptă, lângă eternul înșelat, lângă acest... *Karenin al doilea*,... înaltă, uscată, cu părul scurt, alb-alb, având în privirile ei albastre tot gerul siberian.

Pe bărbatul care era campion de scrimă, colonel de Securitate, îl trimiseseră în Libia. Așa era pe-atunci...

Ulterior, am aflat că numele nemțoaicei, Sorge, însemna *grijă*. ■



Păcate ale școlii

↑ NTR-O CARTE recentă – *La littérature en péril*, 2007 – Tzvetan Todorov face câteva observații simple și fundamentale despre rostul literaturii și despre predarea ei în școală. Ca unul dintre principalii teoreticieni și promotori ai structuralismului francez, Todorov evocă un dublu context al propriei direcții de gândire și de cercetare, în anii 150-'60: soluție de evaziune și retragere apolitică, în Bulgaria comunistă; ciudățenie tinerească, izolată și aproape subversivă în universitățile franceze dominate de filologie și istorism. Evocarea are scopul de a ilustra felul în care o dogmă și un exces au fost înlocuite în timp cu altă dogmă și alt exces, cu efecte neașteptate asupra învățământului preuniversitar: în programele și în manualele școlare franceze – sub efectele de lungă durată ale structuralismului victorios – opera e analizată în primul rând formal, tehnic, fără implicarea sensului și fără vreo raportare la viața cotidiană. Todorov își asumă o parte din responsabilitate, arătând că totuși tradiția atomizării formale e mai veche. (În fond, retorica franceză și tratatele clasice de stilistică indicau lungi liste de figuri și procedee...) Situația actuală s-ar explica prin caracterul determinant al formației universitare (ceea ce au studiat la facultate e modelul absolut pentru serii întregi de profesori, critici, scriitori), la care contribuie desigur și comodități didactice (exercițiile formale sînt întotdeauna mai ușor de corectat și de notat). Oricum, o direcție de studiu care ar fi trebuit să ofere o reechilibrare a balanței, o completare a istorismului și un auxiliar al studierii textului pare să fi devenit un scop în sine.

Analiza lui Todorov mi se pare oarecum excesivă pentru situația franceză (mult mai diversă și mai suplă decât apare din această descriere), dar se potrivește uimitor de bine pentru cultura română: care a practicat refugiu în analiza formală, în care generația structuralistă a dominat studiile lingvistico-literare în universități, iar acum produce, în învățământ și mai ales în testările naționale (teze cu subiect unic, probe de bacalaureat etc.) evaluări centrate asupra capacității elevilor de a recunoaște tehnici (figuri, genuri, registre) și nu de a *înțelege sensul textelor*. Am asistat la o serie de lecții în care – cu metode moderne, individual sau pe echipe, în dialog cu profesorul –, se trecea victorios peste lectura textului și lipsea cu totul o discuție simplă, firească, despre el, în termeni de gust, emoționali, de raportare la experiențe umane fundamentale (de tipul: v-a plăcut? ce anume? vi se pare vesel sau trist?). Elevii se aruncau peste text ca niște ulii, extrăgînd cu dibăcie tropi sau argumente ale apartenenței la genul epic. Obişnuințele de interpretare ale elevilor buni la literatură, deveniți studenți la Litere, sînt cel mai adesea rezultatul unor antrenamente de acest gen. Subiectele de teze unice și de bacalaureat reflectă aceeași practică. Aparent, ea ar trebui să-i bucure pe lingviști, pe stilisticieni, pe teoreticienii literaturii, care pot constata că teoriile lor au căutare

și difuzare; de fapt, cred că mulți se simt mai curînd stînjeniți și îngrijorați. Ideea corectă de a subordona cunoștințele de lingvistică și teorie literară înțelegerii textului literar nu se realizează automat atunci cînd subiectul de examen pornește de la un text. Trebuie ca cerințele să verifice efectiv înțelegerea ansamblului. Or, cred că multe dintre subiectele în curs – cerințe punctuale, abilități de recunoaștere previzibile – pot fi rezolvate de un elev inteligent fără ca acesta să citească atent, integral, textul.

Subiectele probei de bacalaureat (postate iarăși, în ciuda principiilor didactice fundamentale și a atîtor proteste, pe site-ul ministerului) nu ignoră necesitățile lecturii și ale interpretării; la unul dintre puncte se cere, corect, „evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice”. Utile mi se par și cerințele care verifică ănele cunoștințe gramaticale printr-un aspect aplicativ (și în mare suferință astăzi): punctuația („explicați rolul semnelor de punctuație”). Sînt totuși multe întrebări care se pot rezolva mecanic (dar dau impresia de mare profunzime, prin formularea doctă). Repetată aproape la fiecare text, cerința de a indica „mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază *prezența eului liric* în poezie” se reduce la selectarea formelor pronominale și verbale de persoana I singular. La fel, cerința de a extrage „două cuvinte care aparțin *câmpului semantic al pomilor*” (?) e de-a dreptul simplistă, dacă se aplică unui text ca *Balul pomilor*, al lui D. Anghel („Pe pajiștea din fața casei, *cașii, zarzării și prunii*”). Alte cerințe, în schimb, sînt extrem de grele și cer o elaborare subtilă (pentru că nu pot fi rezolvate cu o formulă): se cer explicații despre „valoarea expresivă a utilizării verbului *a fi* la timpul perfect simplu” sau chiar „*valoarea expresivă a verbelor la modul indicativ, din textul dat*” (!).

E ilustrativ setul de teste bazat pe o poezie de Ion Barbu, devenite (în ciuda dificultății sale evidente) subiect de bacalaureat: elevul trebuie să găsească două sinonime, să explice două virgule care izolează un vocativ, să propună (din afara textului) două locuțiuni care conțin cuvîntul *inimă*, să ilustreze prin două enunțuri omonimia cuvîntului *unde*, să transcrie „două structuri lexice care conțin imagini artistice vizuale” (lucru cam greu, căci aproape toate imaginile sînt abstracte), să explice „semnificația unei figuri de stil identificate în strofa a doua”, dar și semnificația titlului (deloc ușor; titlul e *ți-am împletit...*, după începutul primului vers: „ți-am împletit suprema cunună de tristețe”), să justifice „încadrarea textului în lirismul de tip subiectiv, prin evidențierea a două caracteristici prezente în text”, să ilustreze „una dintre caracteristicile limbajului poetic (de exemplu: *expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*), prezente în textul dat”. Cu câteva cunoștințe de limbă și teorie literară și mai ales cu câteva mici trucuri, un elev isteț poate trece de toate aceste bariere: nici nu se pune problema să fi înțeles poezia.... ■

EVENIMENTELE politice care au premers celui de-al Doilea Război Mondial i-au preocupat și pe destui scriitori, care nu numai că le-au consemnat, însă au și reflectat asupra lor, ei fiind martori, în genere îndurerăți și, în anumite cazuri, analiști, interpretându-le și exprimându-și cu deplină sinceritate opiniile, de obicei în jurnale și uneori în corespondență.

Sigur, datele esențiale sunt cunoscute și ele țin de domeniul istoricului care le privește „la rece”, cu detașare și, pe cât e posibil, cu obiectivitate. Cu totul diferită este reacția scriitorului. El dispune de alte instrumente de receptare, de alte antene, mai întâi, de *sensibilitate*. Evenimentele grave care, firește, i se impun și lui, îi suscită *emoția*, îl *impresionează*. El nu rămâne la faptul brut, la expunerea sintetică, spre a nu spune seacă, ci are o viziune a lui, personală, individualizând faptele și reține detaliile semnificative, ce nu fac obiectul istoricului. Scriitorul apelează la epite, la caracterizări metaforice, discursul său e străpuns de izbucniri lirice, de revoltă, mânie, durere și, pentru anii respectivi, de iluzii înșelate și mai rar de speranță. Bineînțeles că toate acestea variază de la un artist la altul, în funcție de convingerile politice, care nu sunt întotdeauna aceleași, de structura interioară, de personalitatea fiecăruia. Au existat filofrancezi și filogermani, bătrâni și tineri; ei au avut în esență reacții similare față de evenimentele tragicului an 1940, dar și deosebite ca orientare, ca mentalitate, ca evoluție.

Iată, spre exemplu, opiniile lui *Gala Galaction* din *Jurnalul* său, căsăpît de cenzură înainte de 1989, mai ales în paginile privind epoca la care mă refer. După invadarea Poloniei, Hitler i se părea scriitorului (vechi filogerman) că este „un uragan care va trece”, deși capacitatea lui de a fascina masele îl pune pe gânduri. Conștient de pericolul comunismului rusesc, Galaction își dă seama că, în această conjunctură, nu avem altă opțiune decât puternica Germanie. Pentru noi, abandonăți prin forța lucrurilor de Franța, acum înfrântă, și de Anglia, care se lupta de una singură cu avioanele lui Göring, era o chestiune de viață și de moarte. Și autorul nuvelei *De la noi la Cladova* își motivează orientarea: „Între oceanul slavo-bolșevic de la Răsărit și continentul german de la Apus, nu avem nicio greutate în alegere. Ca să existăm mai departe trebuie să ne sprijinim cu hotărâre pe bunăvoința și ajutorul Germaniei.”

Când începe războiul, Galaction are sentimentul că „imoralitatea pactului germano-sovietic (Pactul Ribbentrop-Molotov din 1939, n.m.) a fost înlăturată.” Visează în fiecare clipă eliberarea Chișinăului (unde fusese profesor la Facultatea de Teologie), bineînțeles, cu ajutorul armatei germane. Și dacă s-ar întâmpla așa, „Hitler ar birui toate controversile pe care le-a stârnit și s-ar învedera cu strălucire «trimisul lui Dumnezeu» (!?), spre potolirea noii răzvrătiri a lui Lucifer” (a comunismului, n.m.). Nerăbdător să vadă îndepărtat cât mai curând pericolul ce amenința pământul țării și credința poporului său, pe scriitorul, altfel și preot, îl ia gura pe dinainte, gratulându-l în felul acesta pe dictatorul care tuna și fulgera, dorind neconținut un și mai mare „Spațiu vital”, spre a impune o *Neue Ordnung*, și anume, aceea absurdă și criminală a supremației „rasei ariene”. Galaction va distinge însă permanent între Germania, cu vechea ei civilizație și cultură, a cărei soartă o deplânge când se întrezărește victoria Sovietelor, și nazism, ca filosofie păgână și antiumană. O va spune textual: „Nu mă bucur de înfrângerea Germaniei, dar mă bucur de apropiata răpunere a trufiei naziste.”

Dacă, pentru moment, s-ar fi putut să fie sedus de Hitler (mai exact, de forța armatei germane), în privința naziștilor autohtoni, a legionarilor, Galaction se arată a fi un critic necruțător. El acuză crimele de la Jilava, asasinarea lui N. Iorga, „fala cârturării românești”, condamnă rebeliunea din ianuarie 1941, când au căzut jertfă nu numai evreii, dar și destui soldați români.

Scriitorul teolog a dezaprobat expansionismul german și a urât nazismul, dar deopotrivă, imperialismul rusesc și comunismul de aceeași origine. După ocuparea Basarabiei, în vara lui 1940, îl auzim fulminând împotriva cotropitorilor: „Ce le trebuia acestor monștri întinși pe două continente bietul nostru petec de pământ? Și cum poate fi justificat, în logica omenească, faptul odios al acestei tâlhării internaționale? Vechiul pericol, încă de pe vremea țarilor, e dublat acum de bolșevism, care, vrea să ne aducă spre epoca troglodită, spre zarea neagră și bestială de unde am pornit...” Galaction găndește corect în privința noului și a „celui mai lugubru autocratism”, până când, înaintând vijelios, după batalia de la Stalingrad, „uraganul siberian” se apropie de

Anii 1940 în pagini de jurnal

Nistru. Din acest moment, autorul *Jurnalului* alunecă spre un întristător conjuncturalism, din care se va trezi nu peste multă vreme.

Și lui *Liviu Rebreanu*, de asemeni, filogerman, i se părea în 1938 că „războiul parcă e în aer.” „Pretutindeni, pregătiri intense de război...” „Noi suntem într-o situație cum nu se poate mai incurcată.” „Ne aflăm între doi uriași hrăpăreți”, garanțiile Franței și Angliei rămânând pe hârtie, atât timp cât, sub ochii lor, în mod cinic Hitler și Stalin, dușmani declarați, semnează un pact de neagresiune, (același pact Ribbentrop-Molotov, n.m.). Germanii tunau și fulgerau până mai ieri contra bolșevicilor, iar sovieticii, mai furios, contra național-socialiștilor – și azi sunt prieteni.” Și autorul *Jurnalului* reflectează amar: „În lumea asta numai Dumnezeu ne poate salva și norocul nostru tradițional”. Dar, din nefericire, n-a fost să fie așa. În aprecierea evenimentelor din toamna lui 1939, diaristul se dovedește un bun analist și totodată vizionar. El consideră că Anglia a greșit îndemnând Polonia la rezistență contra Germaniei, stărnind practic războiul. Ar fi fost de preferat o înțelegere. Marea Britanie va plăti scump, cu prăbușirea imperiului mondial, cum s-a și întâmplat.

La 24 mai 1940, autorul *Răscoalei* notează că urmărește cu sufletul la gură mersul ostilităților franco-germane, care va fi, cum se știe, în favoarea Wehrmachtului. Potrivit unei mai vechi convingeri (fusesse, printre altele, ofițer în armata austro-ungară), Rebreanu crede că pentru noi benefică ar fi influența germană, „mai sănătoasă decât cea franceză”, prin care românii ar dobândi „o vitalitate mai puternică și o disciplină a muncii”. El combate acum cu înverșunare „moravurile și apucăturile noastre balcanice, care împiedică adevărata dezvoltare”. Ideia, să observăm, nu și-a pierdut câtuși de puțin actualitatea.

Însemnările diaristului devin din ce în ce mai pătrunse de dramatism odată cu ultimatumul sovietic din 27 iunie 1940, prin care ni se cerea cedarea Basarabiei și a Bucovinei de Nord. Văzând evoluția rapidă a evenimentelor, Rebreanu prevede catastrofa națională, retragerea dincoace de Prut fiind numai începutul. El simte că „România e în primejdie de moarte”, că pretențiilor rusești le vor urma cele din partea Ungariei, „ceea ce înseamnă sfârșirea noastră. Adică unirea noastră a fost un vis.” Rebreanu îi aduce aspre acuze Regelui Carol al II-lea pentru situația dezastruoasă în care a împins țara prin dezorganizarea aparatului de stat și eliminarea de la conducere a tuturor personalităților, în urma decretării regimului său autoritar. Critică, de asemenea, politica interbelică a României, care ar fi trebuit să se apropie de puterile capabile s-o apere, mai exact, de Germania. După el, nota la 11 iulie 1940, întreaga clasă politică a fost coruptă și hrăpăreată, singurii cinstiți fiind legionarii. Cât de integri erau gardiștii avea să se convingă scriitorul numai peste o jumătate de an.

După Diktatul de la Viena, din august 1940, Rebreanu se simte cu inima sfâșiată: „S-a consumat și ciopârțirea Ardealului. Vom merge iar cu pașaport acasă.” Aflând vestea la radio în toiul nopții, a plâns în neștire și s-a zvârcolit până dimineața. La 5 septembrie, Carol II abdică, lăsând România mutilată, în haos și fără apărare.

Să mă întorc însă la atitudinea lui Rebreanu față de legionari. Ca atâția intelectuali cunoscuți, s-a lăsat și el sedus de mitul lui Corneliu Codreanu, ca întrupând un simbol de jertfă și cinste, uitând să spună că acesta l-a împușcat cu mîna lui pe prefectul de poliție Manciuc, că a patronat uciderea bestială a „camaradului” Stelescu și asasinarea de către un comando legionar a primului ministru I. G. Duca. Mai ales după cedarea Basarabiei și abdicarea lui Carol II, scriitorul, naiv, e tentat să le acorde un anumit credit membrilor Garzii de Fier. În două sau trei rânduri, vorbește despre ei cu simpatie, crezând în discursul lor demagogic: „Singura organizație care cultivă educația caracterului, notează el cu un fel de regret, legionarismul, a fost nimicit de politicieni lichele”. Altă dată, pentru prea credulul autor al *Jurnalului*, ei ar constitui „prima

generație eroică românească”. În același timp, el o condiționează, demolându-și entuziasmul prea facil: „dacă va rămâne curată.” Aceasta la 7 octombrie 1940, când „mișcarea” se pregătea pentru cele mai barbare asasinat. Presimțind parcă modul în care va evolua Garda de Fier după abdicarea lui Carol II, suspectând zgomotoasa gesticulație misticoidă, infantilismul agresiv, doritor cu orice preț, să dicteze, Rebreanu opinează în mod rezonabil că generalul Antonescu „nu se va putea baza pe legionari, ca singura forță politică aliată cu el.” Atitudinea scriitorului devine foarte repede oscilantă și circumspectă și, la fel de repede, ostilă față de „apostolii jertfei și ai suferinței”. El constată că „mulți se arată decepționați de măsurile de guvernare legionară, mai ales că ele lovesc în personalitățile culturale cele mai marcante”. Scriitorii sunt și ei nemulțumiți. Ceva i se părea lui Rebreanu că nu este în ordine și simpatia lui începe să se clatine. Ea va dispărea cu totul, preschimbându-se curând în opusul ei, odată cu masacrarea celor 64 de frunțași politici deținuți la Jilava. Prin crimele săvârșite, mărturisește diaristul, mișcarea legionară, în care văzuse cu o mare miopie „suprema înnoire a neamului românesc, s-a dezonorat cu totul”. După uciderea mișelească a lui N. Iorga, când „toată lumea e îngrozită, revoltată și mai ales înfricoșată”, autorul *Jurnalului* îi condamnă aspru pe legionari, fiind profund indignat și dezgustat de fărâdelegile lor. În ianuarie 1941, el descrie rebeliunea și represiunea armată, care, după câte acte odioase se petrecuseră, i se pare că vine „cam târziu”. Privind figurile de derbedei ale gardiștilor, care demonștrau zgomotos în stradă, Rebreanu vede cu mare dezamăgire întregul adevăr, despuat de aura imaginară, care putuse pentru o clipă să-l deruteze: „Vai de capul lor. Lombrozieni. Și acești nenorociți vreau să regenereze neamul românesc! Aceștia să-l creeze pe românul nou pe care-l visam!” Și scriitorul continuă să noteze, mereu îndurerat și deprimat până la exasperare: „E ceva lugubru și atât de apăsător că-mi pare rău că mai trăiesc și aș dori să mă culc și să nu mă mai trezesc niciodată în astfel de lume.” În fața devastărilor din Bărăție, Dudești și Văcărești, unde sunt jefuite prăvălii (evreiești), aparținând în genere unor oameni săraci și amărâți (scenele amintesc *Jurnalul* lui M. Sebastian), Rebreanu se revoltă, constatând, pentru a câta oară, în răstimpul 6 septembrie 1940-23 ianuarie 1941, când fusese participantă la guvernare, că „mișcarea”, s-a prăbușit în rușine, necinste și crimă”. Iluzia lui deșartă era pe deplin vindecată. „Apostolii” se dovediseră niște periculoși delincvenți de drept comun, le-am zice „teroriști”, ahtiași să instaureze numai în interesul lor (material) o putere totalitară.

Despre legionari sau simpatizanți legionari, ca și despre comuniști, vorbește în treacăt și *E. Lovinescu*,



Liviu Rebreanu

observându-i mai ales pe scriitorii care frecventau „Sburătorul“. Astfel, Ion Barbu, marea lui descoperire, „al doilea promontoriu al modernismului liric românesc, cel dintâi fiind poezia lui Tudor Arghezi“, se manifestă ca „furibund filogerman“ și „ultragardist“ (10 sept. 1940). Vine la cenaclu îmbrăcat în cămașă verde, iar la sfârșitul aceluiași an, citește *Oda Germaniei*. Camil Petrescu ar fi ținut și el „fotografia Căpitanului pe masă“. În schimb, ne informează criticul în *Agende literare*, Victor Eftimiu „lauda bolșevismul lui Stalin“. Ar dori „intrarea noastră în republica sovietică. Odios, odios, izbucnește Lovinescu, mă indignează și scârbește“ (24 martie 1941). Dar peste puțin timp, dramaturgul schimbă macazul și va fi „bine cu legionarii“. Eticheta de bolșevic e pusă și pe fruntea lui N. Carandino, prim redactor la ziarul „Facla“, (cunoscut prin orientarea lui de stânga), a lui Eugen Jebeleanu, a lui D. Corbea, care trecuse, pare-se, de la Garda de Fier la comuniști, și cu toate că era moldovean de origine, la 1 august 1941 aștepta să se întoarcă rușii în Basarabia. Sunt însemnări fugare, cum sunt mai toate în *Agende*.

E. Lovinescu e un democrat și un patriot al generației care luptase pentru realizarea României Mari, crezând, spre deosebire de Galaction și Rebreanu, în vechile alianțe și, în primul rând, în Franța, unde se și formase ca intelectual. *Agende*, din care lipsește perioada febr. 1942-mai 1943, relatează despre viața „Sburătorului“ și cea literară, în general, dar încă din 1938-1939, țin din ce în ce mai atent sub observație sumbrele evenimente politice internaționale și pe cele din țară. La 9 aprilie 1940, criticul înregistrează, crispat, „dezastrul aliat“: ocuparea Danemarcei și a Norvegiei, firește, de către Germania hitleristă. E dezamăgit de aliați, acuzându-i că sunt „niște farsori nepregătiți. Amatori.“ Când sunt cotochite Belgia și Olanda, Lovinescu intră efectiv în derută, întrebându-se indignat: „există armata franceză?“ *Agende* se transformă acum într-un fel de jurnal de front. Căderea Parisului și capitularea Franței (17 iunie 1940) îl aduc în pragul disperării. E de-adreptul consternat. Evenimentele se succed rapid, în avalanșă: la 27 iunie, „drama basarabo-bucovineană“, a doua zi, decretarea mobilizării. Când la 3 iulie, la ora 1, guvernul declară un moment de reculegere, criticul care crezuse în România Mare, notează cutremurat: „Plâng ca un copil pe stradă... Materializarea unei îngropăciuni.“

Mutilarea Transilvaniei la sfârșitul lui august îl face să se întrebe: *Finiș?* Monitorizează apoi dictatura Antonescu-legionari, conflictele ce apar între ei, zgomotoasele manifestații gardiste, suprimarea unor publicații (*Azi*, *Facla*), asasinarea bestială a celor 64 de demnitari la Jilava, a lui Madgearu, a lui N. Iorga la Strejnicu: „Astfel sfârșește un mare savant.“

Un reprezentant al tinerei generații de atunci, *Pericle Martinescu*, reacționează parcă și mai acut la mișcările seismice ale istoriei. Dacă E. Lovinescu și Liviu Rebreanu mor, îndurerăți, în timpul războiului, dacă Gala Galaction va aluneca într-un conjuncturalism pe care-l va regreta, *Pericle Martinescu* și cei de vârsta lui, vor cunoaște nu numai tragismul anului 1940, al dezmembrării statului național român, dar deopotrivă, al epocii postbelice, mai exact, comuniste, cu suprimarea tuturor libertăților, care le-a fracturat existența și evoluția literară, unii, puțini, reușind să se exileze, alții, mulți, ajungând în închisori sau, în cel mai bun caz, marginalizați. Așa s-a întâmplat cu abia amintitul *Pericle Martinescu*, autorul

unuia dintre cele mai ample jurnale din literatura română, acoperind, cu intermitențe, aproape 50 de ani (1935-1984).

Evenimentele sumbre care anunțau războiul sunt urmărite și de el aproape zi de zi. Diaristul înregistrează revoltat ocuparea Cehoslovaciei de către Hitler în 1938, invadarea Poloniei la 1 septembrie 1939, înfrângerea ei însemnând victoria nazismului, care se apropie de noi, „ceea ce face ca populația evreiască în special să fie îngrozită de această perspectivă“. Hitler e văzut ca „un adevărat nebun, mânat orbește înainte de o fatalitate apocaliptică“. *Pericle Martinescu* prevede, ca puțini alții în acel moment, că odiosul Führer va duce lumea în prăpastie.

Format ca intelectual sub influența mult benefică a culturii franceze, ca și E. Lovinescu, diaristul e îndurerat la 21 mai 1940 de înfrângerea iminentă a Franței de către Hitler. Căderea Parisului sub ocupație o resimte ca pe o catastrofă personală și „a tuturor celor ce s-au hrănit până acum cu alimentul acesta indispensabil al culturii franceze. „Nici prăbușirea Babilonului, nici moartea Atenei, nici destrămarea Romei antice n-au avut gravitatea și semnificația tragică pe care o are ocuparea Parisului de către germani.“ „Dacă Franța moare, scrie cu patetism, unul dintre cei doi sori la lumina cărora a înflorit și s-a dezvoltat existența mea, s-a stins.“ „Drama Franței e a umanității întregi.“ *Pericle Martinescu* face acum elogiul libertății amenințate: „Fără libertate e tot una cu a nu fi. În același timp, da o caracterizare foarte exactă a momentului. „Anul 1940, un an rău în toate privințele.“ Pentru Europa, dar și pentru țara noastră care trece prin tragedia aceluia an. Odată cu ocuparea Basarabiei de către ruși, durerea lui și alor săi devine de-a dreptul fizică: „Parcă ni se taie ceva din propriile noastre trupuri. Parcă ni se amputează un braț.“ Diaristul notează cu același tremur în glas că „nu se va putea obșnuși vreodată cu o Românie până la Prut.“ Curând, vine rândul Transilvaniei. *Pericle Martinescu* e revoltat de reacția pasivă a guvernanților români în privința „arbitrajului“ de la Viena. „Guvernul e gata să le accepte [condițiile], dar țara le refuză.“ Cu însuflețire patriotică, el crede că toată lumea ar trebui să pună mâna pe arme. Indignarea lui nu mai cunoaște margini: „Simt că mă înăbuș moralmente, când văd cum alții – germani, italieni, unguri etc. își bat joc de poporul român prin tot felul de uneltiri și cozi de topor“. După „cedare“, diaristul e cu sufletul zdrobit: „Trupul României a fost sfârtecat de hiena străină într-un mod crunt și mișelesc.“

După abdicarea lui Carol II, la 6 septembrie 1940 diaristul e de părere că „România a scăpat de un escroc.“ O vreme ca și Rebreanu are iluzia că legionarii, ajunși la putere, vor aduce o reală schimbare, dar văzându-le metodele, constată plin de dezamăgire foarte curând: „Mișcarea legionară va fi cel mai penibil faliment politic din țara noastră chiar decât cele de până acum.“ El e pur și simplu indignat de ceea ce fac legionarii în țară, de măsurile rasiale luate contra evreilor, de fanatismul orb și de faptul că au distrus valoarea ideilor. Ei, „nu se ocupă decât cu cântece (jalnice sau amenințătoare), de procesiuni și de vânarea de posturi grase“, puși pe jafuri: „Legionari de 19, 20, 21 de ani dispun de viața și avutul oamenilor, cum ar dispune de a lor înșiși. În virtutea unui proces-verbal, semnat cu revolverul în piept, tinerii aceștia, care vor regreta mai târziu tot ce fac acum, nenorocesc oameni – fie că sunt evrei sau

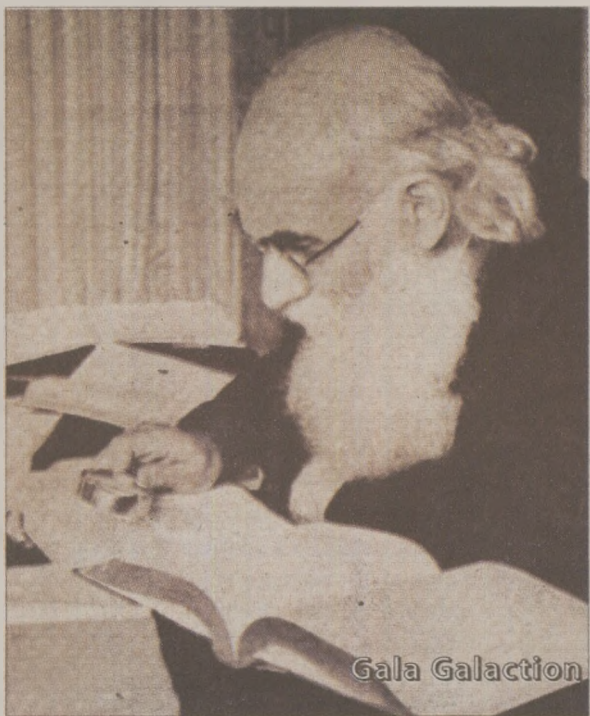
nu – își bat joc de lume, ne sfidează pe toți.“ Și mai grav, ei sunt însetați de sânge, săvârșind crime abominabile. Iată, spre pildă, asasinatelor de la Jilava: Legionari care lucrau la dezgroparea „sfintelor oseminte ale Căpitanului, Nicadorilor și Decemvirilor au pătruns în închisoare și au ucis 72 de persoane, foști miniștri și demnitari din trecut.“ Vestea a produs consternare în tot orașul. Oamenii „par înspăimântați și buimăciți, ca și cum o mare primejdie i-ar amenința“. *Pericle Martinescu*, el însuși înmărmurit, ajunge la concluzia că „Familia Codreanu a fost o familie sinistă pentru neamul românesc“. „Deveniți notorii prin crimele lor, sunt slăviți ca niște eroi“. Ei omoară în demență, căzându-le victimă până și marele N. Iorga. Nu-mi amintesc o altă consemnare semnificativă a înmormântării umile, în deplin anonim, a savantului patriot. În capela de la Cimitirul Bellu, el era „întins pe o nasălie, ca un muritor de rând.“ „Iorga înmormântat ca un căruș.“ „Asta întrece orice închipuire“, izbucnește revoltat *Pericle Martinescu*. La Universitate, rectorul P. P. Panaitescu și decanul Alexandru Marcu au avut curajul să arboreze un steag îndoliat, dar foarte repede a fost smuls de studenții legionari, în locul lui, fiind pus un steag verde. Autorul jurnalului nu s-ar mira prea tare, dacă flamura Gărzii de Fier ar deveni drapel național substituindu-se tricolorului.

Odată cu anul 1940, cu instaurarea sângeroasei dictaturi legionare, diaristul nota că el și generația lui au murit ca scriitori. Boemul și visătorul romantic, îmbibat de cultură, vede îndurerat cum se încheie o epocă a libertății, o epocă de „generozitate și entuziasm, de bogăție și splendoare“. În ciuda situației tragice a țării sfârtecate și a ororilor de care fuseseră în stare ciracii lui Codreanu și Horia Sima, autorul nostru continua să viseze o „Românie întreagă și liberă, nu una legionară în care să fim sclavi“. Din păcate, frumosul său vis, după război, va deveni un coșmar, patria-i nu va fi nici întreagă, nici liberă, iar „sclavii“ vor schimba doar stăpânul, din verde în roșu.

Însemnările din jurnalele scriitorilor privind anii 1940 sunt, istoric vorbind, coincidente cu istoria: mersul războiului în defavoarea aliaților, dezmembrarea țării, pericolul comunismului, teroarea legionară. Ele vin ca noi mărturii despre evenimentele tragice pe plan european și național al aceluia moment. Mai este însă ceva și am spus-o, fără să exemplific, încă de la început: reacțiile și reflecțiile, emoțiile personale, confesiunile care înfiorează pagina. Pentru Gala Galaction, care, deși îl admira, Carol al II-lea „a fost cupid, a strâns comori ca Harpagon, a târât după el o lume de favoriți și de sclavi...“, Corneliu Zelea Codreanu era „Căpitanul“ de carnaval, „un actor prost“, capabil totuși să fascineze la noi „atâția oameni, și tineri și bătrâni“. Lui Rebreanu, care într-o vreme se amăgise, legionarii, după câte crime săvârșiseră, îi apar ca niște „lombrozieni“. Când afla de „arbitrajul“ de la Viena, repet, plânge în nestire, la fel, E. Lovinescu, în plină stradă, ca un copil, când se anunță un moment de reculegere pentru „drama basarabo-bucovineană“.

Toate acestea și încă altele scot parcă mai bine la lumină esența evenimentelor, le dau un contur, le umanizează, pun în relief cu deosebire tragismul, făcându-l expresiv, așa cum numai literatura o poate face.

AI. SÂNDULESCU



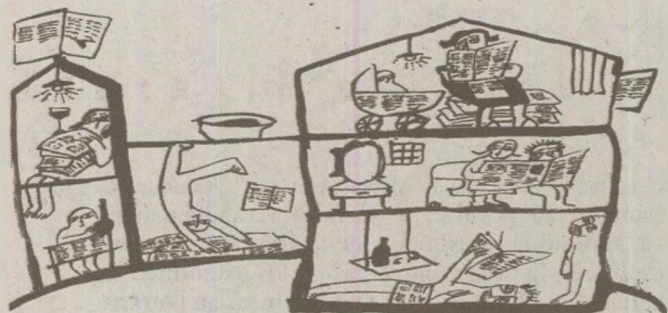
Gala Galaction



Eugen Lovinescu



Pericle Martinescu



l i t e r a t u r ă



Constantin Stoiciu

Destin

de a se răfui chiar și cu Istoria și de a pretinde, la rândul său, dacă nu meritul de a fi contribuit la căderea comunismului ca spion adormit și deci inofensiv pentru perenitatea și triumful capitalismului, cel puțin admirația și, la rigoare, recunoștința pentru a fi ajuns să întrușipeze cu un talent desăvârșit însăși esența Americii de Nord: imigrantul care, în ciuda opreliștilor, nu-și pierde speranța și răzbește în viață cu zâmbetul pe buze.

— Râdeți de mine, domnu' Victor, aveți și de ce. Mă umflă și pe mine răsul' câteodată de ce-a putut să facă America din băiatul cârciumarului din Ploeni. Mă bănuie însă, așa, din când în când, ca o furtună, și mă stoarce ca pe-o lămâie și gândul ce-ar fi fost viața mea dacă aș fi rămas în patrie să mă ocup de clienții străini de la Intercontinental și să dau iama în puturile de serviciu? Azi aș fi avut poate și eu o nevastă, un copil, doi, și câteva stele în plus pe epoleți. Și chiar dacă aș fi tras în revoluționari și aș fi ajuns la răcoare, ar fi avut cine să mă aștepte. Aici nu m-a așteptat nimeni când m-au închis pentru o găinărie... Acum înțelegeți, domnu' Victor, de ce vreau să mă răfuiesc cu ticăloșii, pentru că mi-au strâmbat destinul!...

Sunase ciudat cuvântul destin în gura fostului locotenent. În el însuși părea să fi rezonat într-un mod aparte, fiindcă a rămas câteva clipe cu gura deschisă, fără să respire, ca și cum realiza încetul cu încetul că rostise o enormitate care nu avea nici o legătură cu el. După care a scos carnetul în buzunar și a răs mulțumit:

— Îi mănânc fripți, domnu' Victor! Cei ca dv. se răfuiesc cu universul, cei ca mine cu ticăloși în carne și oase! Îi mănânc fripți!...

Nu-i lipseau ideile, carnetul era pe sfârșite, îi lipseau doar numele celor care-i „strâmbaseră destinul” — și-a fluturat iar mâinile deasupra capului, indicând un univers apăsător, imposibil de definit altfel decât prin imprecizie. Se pensionaseră și făceau sau nu afaceri, muriseră ajunseseră prea mari și erau de neatins, se acopereau unul pe altul, băjbăise astfel ani de zile, strunindu-și de bine, de rău dorința de răfuială, pentru că nu vroia să strice înțelegerea bănoasă făcută cu ei după Revoluție. Și n-ar fi stricat-o și nici dorința de răfuială n-ar fi răbufnit în el, secătuitoare, dacă unul din foștii săi colegi de la școala de ofițeri nu i-ar fi povestit că azvârlirea lui în Dunăre din greșală devenise materie de studiu pentru viitorii apărători ai ordinii stabilite.

— Se sufoca de răs colegul ăsta al meu când mi-a povestit. Păi, dacă el, care mă cunoaște de-o viață, nu se rușinează să-mi hohotească în față, atunci înseamnă că toată poliția se prăpădește de răs pe seama mea, și mâine toată patria, credeți că mi-a picat bine?

Nu credeam.

— Mi-a picat bine, domnu' Victor, vă înșelați, altfel n-aș fi ieșit din amorțeală. Colegul ăsta al meu, trebuie să știți, ca să înțelegeți, e o brută, un primitiv, chit că era singurul care-mi spunea pe numele de botez la școală, Ion, Ionică, mă mai alinta și-mi ardea una după ceafă. S-a dat cu poporul la Revoluție, era după un chef, cam mahmur, norocul lui, și l-au făcut maior la excepțional. Știe că o să moară maior, atât îl duce mintea, iar altă revoluție nu se mai anunța prea curând. Și-a dat băiatul și fata tot la școala de ofițeri, că e mai multă nevoie în patrie de polițiști ca niciodată, și-a făcut vilă la țară, chefuiește când i se pune pata și joacă table cu hoții arestați ca să-i traga de limbă. E fericit. Acum două săptămâni, când l-am văzut ultima oară și mi-a povestit chestia cu școala de ofițeri, m-am trezit deodată, ca dintr-un vis urât: ia te uită, domnule, cât e el de primitiv i-a reglat până la ultima cută socotelile cu lumea și eu, diatamai monumentul de virtuți americane, care aleargă de-i iese sufletul după bani și fericire la

capătul lumii, îmi rumeg răfuiala de ani de zile cu tot soiul de pretexte. Cine e de admirat, el sau eu?

Era o întrebare. Și iar a scos carnetul, și iar a desfăcut stiloul și l-a ridicat câteva clipe, meditativ, în dreptul buzelor, dar n-a mai notat nimic; întrebarea îl mai traversase și altă dată și probabil își găsise deja răspunsul în carnet.

Privirea mi-a rămas agățată de stiloul cu care se pornise să-și lovească rapid buzele — un stilou autentic, masiv, cu peniță de aur și cu capacul strâns la capătul de sus într-un inel lat, tot din aur, ce se prelungea și se răsucea grațios în monograma în majuscule a proprietarului: B.C.

Îmi atrăsese atenția încă din prima seară, apoi nu-i mai dădusem importanță, privirea mi se obișnuise cu acest cilindru negru pe care, proprietarul său, Bobby Cacoveanu îl folosea să-și salveze ideile și să-și lovească din când în când buzele cu el. Dar numai în acea seară, spre sfârșitul săptămânii, când mi-a povestit despre bruta fericită ce-i fusese coleg, mi-am dat brusc seama că nu exhiba întâmplător prețiosul stilou intrat prin cine știe ce împrejurări în posesia sa și personalizat pentru eternitate.

Strâmbat sau nu, Bobby Cacoveanu ajunsesese vădit la convingerea că nu mai lăsase nimic la întâmplare în destinul său de când ieșise din Dunăre. Anii de mizerie de la începutul trăirii în Canada, miracolul descoperirii marketingului, obstinația cu care ținea să pară totdeauna elegant, setea de glorie, megalomania, zvonurile dezastruoase ce se colportau pe seama lui și pe care le întreținea cu o mândrie nedisimulată, lunile de închisoare făcute pentru o detumare de fonduri, colaborarea ambiguă cu Ron Wolf, afacerile bănoase din România post-revoluționară îl asigurau de bună seamă că devenise pentru totdeauna un alt om. Fiul cârciumarului din Ploeni și nefericitul locotenent pe seama căruia generațiile de viitori ofițeri ai patriei aveau să se distreze, nu mai erau decât o amintire bună de evocat, pitoresc, unui compatriot ce-i accepta inexplicabil compania și-i asculta cu o răbdare imensă și la fel de inexplicabilă poveștile despre marile sale isprăvi trecute și viitoare.

Prețiosul stilou cu monogramă, pe care mi-l băga în ochi de aproape o săptămână, era ultima tușă a noii sale identități — minuțios și tenace șlefuită până la caricatură —, iar răfuiala plănuită prima sa acțiune de anvergură.

A hohotit triumfător și a apucat pardesiul:

— Aveți un fel de a mă insulta, domnu' Victor, că mă simt mai de grabă flatat... Am o întâlnire, aștept și vești de la București, dar dacă vreți vă spun povestea stiloului, e scurtă...

— Altă dată, domnu' Bobby.

— Bineînțeles. Iar după ce a îmbrăcat pardesiul, grav, cum i se mai întâmplase o singură dată, când îmi spusese că suntem amândoi niște cadavre vii: Singurătatea nu vă scoate uneori din minți?

— Nu mi s-a mai întâmplat de mult.

— Eu turbez, mă credeți?

L-am crezut. A doua zi nu l-am mai găsit în hol, așteptându-mă, și — dar nimic nu mă mai surprindea — i-am simțit lipsa. A reapărut la sfârșitul săptămânii, pe fugă, primise veștile de la București, dăduse de urma celor căutați și mă invita din nou la spectacolul răfuiei.

— V-am invitat de-atâtea ori și m-ați tratat cu refuz...

Mergeți oricum în patrie după sfârșitul cursurilor, faceți-mi hatărul de data asta, n-o să regretați! Am salvat o agenție de voiaj de la naufragiu și pot să am biletele de avion la jumătate de preț, ce ziceți?

— Mă mai gândesc, domn' Bobby.

(fragment din romanul *Răfuiei*)

L-AM GĂSIT pe Bobby Cacoveanu în holul de la intrare și, o săptămână întreagă, vădit la curent cu plecările și sosirile mele, m-a așteptat aproape în fiecare zi. De la a doua vizită avea deja tabieturile lui: se infunda în colțul canapelei cu o plăcere nedisimulată, păstra pardesiul la îndemână pentru cazul în care s-ar fi văzut nevoit să-mi rejoyce scena demnității ultragiutate, bea dintr-o înghițitură câteva cafele fără zahăr, fuma, scotea la răstimpuri din buzunarul de la piept un carnet cu copertile maronii mototolite, îl consulta

sau nota câte ceva, și vorbea. Fără întrerupere, hohotind la răstimpuri, abia de reușeam să strecur câteva remarcări de circumstanță.

Nu mi-am dat seama decât după a doua sau a treia vizită că-mi căuta compania, obligându-mă de-a dreptul să-l invit să urce, nu atât pentru că regăsise în mine un ascultător indulgent, cât pentru a nu fi singur într-un moment în care presimțea — sau știa deja — că existența sa era la o răscruce.

Ne găseam, de fapt, amândoi într-un moment de răscruce și, chiar dacă prăpastia care ne despărțea avea să devină curând un abis, chiar dacă delirul său de megaloman și de mitoman sfârșea după câțiva timp prin a mă agasa — și atunci înțelegea că trebuie să plece, și pleca mohorât — orele petrecute împreună în acea săptămână sunt una din amintirile ce continuă și azi să mă tulbure prin intensitatea lor.

Tot în acele zile am descoperit că eleganța sa, cu care mă interpelase totdeauna, ținea mai mult de grija minuțioasă cu care-și întreținea, purta, schimba și combina ca într-un joc de cărți îndelungt exersat cele trei costume, cămași, cravate și pantofi. Cât despre pardesiul cu guler de astrahan, probabil unic la Montréal, păturit neglijent într-o seară cu eticheta în afară, fusese fabricat în România de bună seamă pe vremea când avea pistol în dotare și acces la depozitele de confecții pentru export.

Avea planuri mari, bineînțeles. Mari și destul de vagi — sau nu vroia să-mi spună totul —, dar în cele din urmă mi-a dat clar de înțeles că, în afară de recente afaceri din patrie, și acestea secrete — zicea patrie, ca un reproș ce mi-l adresa voalat de fiecare dată când pomenea de România —, ceea ce-l frământa era răfuiala pe care o pregătea cu cei ce-l azvârliseră din greșală în Dunăre și-l abandonaseră cu aceeași indolență sau rea-voință pe continentul nord-american.

— Sunt ticăloșii care nu se uită, domnu' Victor! Nici n-am încercat, ca să spun drept. Le-am ținut în mine, m-am făcut mic, am strâns din dinți, dar știam că o să vină și ziua răfuiei. Va fi distracție mare, domnu' Victor, sunteți invitatul meu special la spectacol! Mai ceva decât Revoluția la televizor, știu ce spun!...

Nu mă îndoiam cătuși de puțin că știa ce spune. Înclinam, de fapt, binișor, să-i acord dreptul și datoria



Radu Paraschivescu

Cu inima smulsă din piept

*As filhas do Mondego a morte escura
Longo tempo chorando memorarao
E, por memoria eterna, em fonte pura
As lagrimas choradas transformarao.
O nome lhe puserao, que inda dura,
Dos amores de Ignez que ali passarao.
Vede que fresca fonte rega as flores
Que lagrimas sao a agua e o nome amores.*

Acest memento decupat din *Lusiada* îi întâmpină pe turiștii care ajung la Fonte das Lagrimas. Versurile vorbesc de o tânără de viță nobilă și de dragostea ei sugrumată. Astăzi Coimbra râde, uriașul sequoia de lângă Fonte dos Amores se lasă mitraliat de blițuri, iar pădurea de bambus de alături pare un rastel de nuiele. Dar când soarele intră în nori, piatra în care a fost săpată amintirea dramei se întunecă aidoma unui chip de mireasă părăsită. În liniștea pe care n-o destramă nimeni, oftatul poetului se întâlnește cu tipătul de ciută săgetată al tinerei.

*Și ale lui Mondego mândre zâne
I-au plâns pieirea peste vâi și șes...
Și lacrimile lor, din vremi bătrâne,
Într-un curat izvor s-au fost ales...
Al cărui nume până azi rămâne:
„Izvorul dragostelor lui Inês”,
Purtându-și printre flori nestinsul dor,
Cu apa – lacrimi, numele – Amor!...*

E o poveste ciudată, cu accente sălbatice. Un poem crud dintr-o lume așijderea. Un testament îngropat la o margine de oraș, lângă un heleșteu în care nu se mișcă nimic. E o poveste pe care cei care au găsit-o în cărți o spun mai departe cu sprâncenele unite în circumflexul neîncrederii sau cu mâna la gură în fața grozăviilor de demult. Unii cred că totul a fost o scorneală hrănită de setea noastră de sânge. Alții invocă hârtoage vechi, în care faptele sunt transcrise până la ultimul detaliu. Dar toți sunt de acord că Inês și Pedro, care acum își dorm somnul veșnic de o parte și de alta a transeptului din mănăstirea Alcobaça, au făcut curtea Portugaliei să se cutremure din temelii.

Partea I (fragment)

[...] Alaiul plecase de cinci ceasuri din Penafiel și Constancia obosise deja peste măsură. Avea șaptesprezece ani, dar se simțea de patruzeci. Anemia descoperită întâmplător de medicul adus la moșie într-o după-amiază de septembrie de tatăl ei, don Juan Manuel „El Escritor”, și scurta căsnicie cu bivoul impotent care răspundea la numele de Alfonso al Castiliei o subreziseră și-i tăiaseră chef de viață. În trăsura care o ducea acum spre Coimbra, capul îi alunecă ușor într-o parte, lipindu-se de clavicula domnișoarei de companie. Inês de Castro, care ședea alături, își coborî privirea spre figura supț a Constanciei și își înăbuși un oftat. Îi era milă de prietena ei, însă de ea însăși i se rupea inima. Nu s-ar fi dus pentru nimic în lume la Coimbra, departe de conacul în care crescuse, nevoită să trăiască printre străini și să-și petreacă zilele alături de faptura asta tristă, plâpândă și bolnăvicioasă. Numai că părintele ei, don Pedro Fernández, un nobil galițian pentru care căsătoriile din interes erau chezașia unei politici externe fără fisuri, fusese de neînduplecat. Nici măcar lacrimile soției sale, blânda Aldonça Soares de Valladares, nu izbutiseră să-l clintească.

– Pentru noi e un favor, iar pentru Inesita o onoare s-o însoțească pe viitoarea regină a Portugaliei, spuse el cu glasul bubuitor cu care vârase groaza în musulmani în bătălia de la El Salto. Gândește-te ce înseamnă asta. Unde mai pui că o să-și poată găsi și ea un soț mai de Doamne-ajută. Am auzit că portughezii sunt mojici și împuțiți, dar buni la pat. Oricum, nu

seamănă cu molăii ăștia din Castilia.

Inês era cu doi ani mai mică decât Constancia, alături de care copilarise la curtea semiorientală a acesteia din urmă, sub oblăduirea lui „El Escritor”, un văduv de patruzeci și cinci de ani pe care moartea soției păruse mai degrabă să-l elibereze decât să-l copleșească. Don Juan Manuel se bucura de reputația unui prozator talentat și a unui crai inepuizabil. La conacul din Penafiel, se ocupase personal de buna creștere a Constanciei și a lui Inês, pe care dimineața le învăța să călărească, să vâneze și chiar să se dueleze, pentru ca după-masa să le predea limba latină, precum și noțiuni de drept, teologie și istorie. Fiecare dintre cele două prietene reținuse doar ce-o interesase din aceste lecții. Constancia citea din Suetoniu, Plutarh și Plaut, îi știa pe toți împărații Romei și se adâncea în controverse scolastice în compania învățaților găzduiți din când în când la conacul lui Don Juan Manuel. Inês, în schimb, se pricepea să încalece, să tragă cu arcul și să mânuiască spada. Una avea o paloare neobișnuită la o asemenea vârstă, cealaltă ar fi putut trăi o săptămână fără somn. Una era brunetă, fragilă și roasă în permanență de o mahnire fără leac, cealaltă avea un păr blond, împletit în două cosițe ca niște cercei uriași, și părea nerăbdătoare să descopere viața în toate tonurile și culorile ei. Cine nu le cunoștea pe cele două fete și le vedea pentru prima oară ar fi jurat că Inês era viitoarea soție a prințului Pedro, iar Constancia domnișoara ei de companie, adică o umbră umilă, impersonală și fără vlagă.

– Într-o jumătate de ceas oprim, domnițelor, le anunță călărețul care se ținea în dreptul trasurii. Caii și măgarii trebuie să se odihnească. Poposim acasă la don Isidoro Morales, o să fie bucuros să ne găzduiască.

Constancia se îndreptă cu o mișcare moale și se uită afară, dar nu văzu mare lucru. Parcă și vocea călărețului venise de nicăieri.

La Zamora când ajungem, Domingo? întrebă ea, nădăjduind că va fi auzită.

– Peste două zile, doña Constancia, răspunse garda călare. Rămânem o zi acolo, iar pe urmă pornim spre Salamanca, unde tragem la palatul lui don Sebastian Vinciguerra. De-acolo trecem la portughezi pe la Guarda și după aceea ne îndreptăm spre Coimbra. Avem șase zile și jumătate de mers.

– Măcar de-aș ajunge vie, murmură Constancia.

Călărețul n-o auzi, dar Inês, care se afla alături, îi puse o mână pe umăr și-o strânse ușor.

– Curaj, Titina. O scoatem noi la capăt, n-avea grijă. Ai trecut prin altele mai grele. Gândește-te c-o să pătrunzi într-o familie regească. Și nu e numai asta. Am auzit că prințul Pedro e tare îndrăgit de oameni.

[...] Inês aflase din gura prietenei sale că șederea în Zamora avea să fie de fapt prilejul unui lung șir de rugăciuni înălțate în bisericile din regiune. Într-un amestec tulbur de credință și superstiție, Constancia simțea, într-un fel pe care nu se pricepea să-l explice nimănui, că această formă de smerenie bigotă avea să-i poarte noroc dacă nu în dragoste, baremi în căsnicie pe care alții o hotărâseră peste capul ei. Catedral de Zamora, splendoarea ridicată în douăzeci și trei de ani, Iglesia de la Horta, Santa Maria la Nueva, Santiago de los Caballeros, San Pedro de la Nave, Alta Mayor, San Pedro și San Ildefonso, San Claudio de Olivares, Santiago de Burgo și, în primul rând, San Juan de la Puerta, așezământul cel mai impunător și totodată simbolul Zamorei, erau treptele pe care Constancia își propusese să urce spre a se afla mai aproape de Dumnezeu și spre a-i dobândi ocrotirea. Iar Inês trebuia să-i fie aproape, deși, dacă ar fi întrebat-o cineva, cu totul altele ar fi fost locurile pe unde ar fi dorit să se preumbe.

[...] Inês își privi prietena cu un soi de complicitate cochetă.

– Parcă vad că peste o săptămână o să-mi spui cum ți-a căzut cu tronc din clipa când ai dat cu ochii de el.

* Camões, *Lusiada*, Editura Minerva, București, 1977, traducere de Aurel Covaci (n.a.).

(În curs de apariție în colecția
Cartea de pe noptieră, Editura Humanitas)

Autorul s-a născut în 1960, la București, a copilărit la Lugoj, unde a fost victima unui regim sever, pe bază de ciocolată de casă, peștișori de zahăr candel și tort doboș. El s-a deprins astfel cu ideea că viața e dulce și trebuie ronțită lacom. La curent cu literatura, sportul, năstrușniciile televizuale și ritualurile pisicilor, are obiceiul de-a se îndrăgosti de echipe (Real Madrid, Lazio, Poli Timișoara), orașe (Praga, Bruges, Roma, Lisabona) sau imnuri (*Het Wilhelmus*, *Flower of Scotland*, *You Will Never Walk Alone*). Se pierde în reverii când ascultă David Gilmour, tresare când aude „Monica Bellucci” și l-a văzut de douăsprezece ori, student fiind, pe Richard Dreyfuss în *Adio, dar rămân cu tine*.

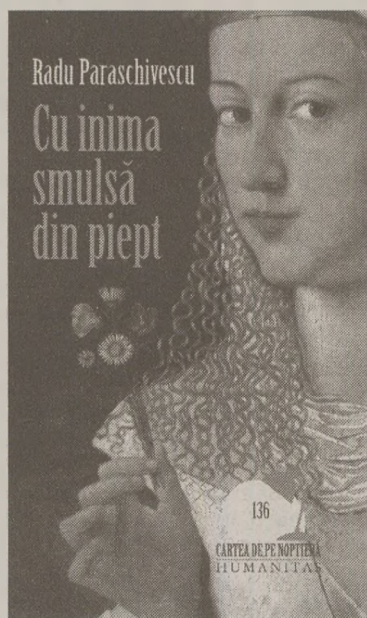
Pierde patru ore pe zi în fața televizorului, ca un zevzec. Abstinent, dar cafegiu. Ironic, dar sentimental. Harnic, dar jucăuș. O aprigă mustață îi maschează bine tandrețea. Se teme de avioane chiar și când îi fac daruri. Prezidează peste trei motani mizantropi și-i înțelege din ce în ce mai bine.

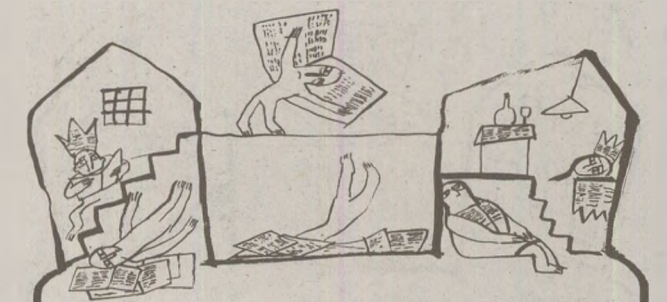
Povestea începe cu un gest scandalos, la o nuntă princiară. La marile case regale, căsătoria și dragostea sunt indeobște chestiuni diferite. De data asta s-a întâmplat ca mirele să se îndrăgostească, la propria nuntă, de... fata de lângă mireasă. Așa debutează una dintre cele mai romantice și mai crude iubiri medievale din Portugalia, țara în care *pietrele încinse de soare și plesnite de vânt spun povești*.

Veți descoperi, citind aceste pagini, că Inês și Pedro pot intra în rândul marilor cupluri din istoria omenirii. (I.P.)

În Portugalia, pietrele încinse de soare și plesnite de vânt spun povești. Poveștile alunecă din vârful orașelor spre apa care linge țărmuri și acoperă secrete. Atlanticul freamătă nerăbdător sau, dimpotrivă, pândește letargic – amarez sub vraja unei prințese năzuroase. Douro, Tejo și Mondego despică Portugalia ca trei lame albastre, oferindu-se corăbiilor în care sunt lăsate la agitat butoaiele cu vin de Porto, transatlanticilor ieșite din Lisabona spre porturi de peste mari și țări, canotorilor plecați cu o vâslă în căutarea faimei. Și totuși, aici parcă mai mult ca oriunde, apa trece, pietrele rămân. Iar în fața lor trebuie să taci, să asculți și să-ți închipui. Așa a fost dintotdeauna.

De departe, Coimbra seamănă cu o piramidă împănată cu ochi. Când te apropii, îți dai seama că ochii sunt ferestre deschise spre Mondego și spre faleza pe care câțiva labradori se fugăresc fără grijă. Quinta das Lagrimas e undeva la margine, departe de studenții care urcă pieptiș spre Universitate, de restaurantele cuibărite la colțul stradelor late cât brațul, de biserica romanică postată în piața centrală. Gazonul vălurit are o împletitură de plasă, un brâu transparent prin care se văd cinci jucători de golf rezemați în crose. Un drumeag neîngrijit dă ocol terenului și duce la o gheretă unde un paznic somnolent ascultă radioul. În spatele gheretei stăpânește umbra. Cine ajunge aici scapă de vipie și poate să-și tragă sufletul pe una dintre băncile străvechi, palimpsesturi ale iubirilor scrijelite stângaci și febril în piatra silită să îndure.





istorie literară

ÎN VOLUMUL al III-lea există două proze derutante, o altă consecință a schizoidiei auctoriale, sub semnul căreia evoluează întreg romanul. Ele sunt *Vântul de martie* și *Fuga*.

Dacă orientăm vârful compasului spre *Vântul de martie*, tendențiozitatea romanului e frapantă; dacă îl așezăm pe *Fuga*, *Cronica de familie* este un recviem.

Viziunea asupra aristocrației din *Fuga* se sprijină pe câțiva dintre pilonii centrali ai imaginarului scriitorului. Morbul autodistructiv al acestei lumi este asemănător cu una dintre spaimele profunde ale autorului: tendința spre exces și, ca revers, sentimentul spleen-ului. O formă de manifestare a complexului *pielei de sagri*. În *Fuga*, atmosfera de crepuscul a lumii aristocrației este dublată de o spaimă secretă în fața zădărniciiei. Tragedia se produce în surdina.

Pe fundalul crepuscular al lumii aristocratice, marcat de întâlnirile regulate la Șerban Lascari ale manechinelor celor care fuseseră „boierii vechi”, declinul dramatic, dar cinișt al acestui univers este încapsulat în careul amoros Cezar Lascari/Gabi Ionescu/Alexandra Lascari/Ionel Haralamb.

Contemplând starea abulică a lui Cezar care, după a doua ieșire din închisoare, o descoperă pe Gabi fugită în străinătate cu un alt amant, Alexandra are sentimentul zădărniciiei, al înstrăinării de propriul cuplu, de propria ființă interioară, de lumea în care trăiește: „Doamne, scapă-mă de josnicia asta! Liberează-mă, Doamne, de chinul ăsta! Nu mai pot, nu mai pot, ajunge, Doamne! M-ai bătut destul! (...) Ajunge Doamne! Am înțeles! Lasă-mă! (...) Ajunge Doamne! Am înțeles! Iartă-mă!” (p. 383). Femeii îi rămâne interzisă până și efemera fericire de a-și reconstrui, departe de țară, o viață și așa sleită: cei doi sunt uciși la graniță, chiar de călăuzele lor. Mor fără să se zbată. Recviemul este dublat de viziunea existențialistă: înstrăinați de ei înșiși și de trecutul lor, cei doi rămân încremeniți în propriul zid; călătoria salvatoare îi trimite, sadic, la moarte.

Recitind romanul dinspre *Vântul de martie*, întreaga perspectivă se schimbă fundamental. *Vântul de martie* reprezintă, în structura romanului, mai mult decât un episod cu iz ideologic. Alcătuiește, împreună cu *Bijuterii de familie*, în raport cu care este construită contrapunctiv, chiar axul ordonator și simbolic al scrierii. Ambele nuvele sunt centrate în jurul unor evenimente istorice răstălmăcite în spiritul ideologiei marxizante și plasate într-un raport tendențios cauză-efect, ultimul fiind îngroșat prezentat ca prelungire apoteotică a primului. Este o schilodire principală a romanului, cauzată, în chip semnificativ, în opinia noastră, doar de instinctul auto-mutilator al autorului. Fragmentul ar fi putut fi eliminat din varianta finală a romanului; cenzura ar fi fost satisfăcută, fără îndoială, de piese precum *Sfârșitul carierei lui Dim Cozianu*, *Boierii vechi și noi* etc. Nu a existat apoi înscenarea scrisorilor primite de la „oameni ai muncii” și publicate prin *Scânțea* prin care să se sugereze îngroșarea, în roman, a suferinței seculare a țărănimii (așa cum au existat pentru *Pasărea furtunii*, inițial de dimensiunea unei nuvele ample, sau chiar pentru deja taratul *Drum fără pulbere*; era, de altfel, o caracteristică a epocii).

În primul rând, evenimentele înfățișate în nuvelă funcționează ca un ax cronologic insidios, așa cum precizăm mai sus. Contextul istoric în care este plasată acțiunea *Bijuteriilor...* este răscoala din 1907, o răscoală înăbușită; cel din a doua nuvelă (martie 1945) favorizează așa-zisa „reformă agrară”; așadar un eveniment victorios. Apoi, în *Vântul de martie* se inversează în chip semnificativ acțiunea primei nuvele, autorul având grijă ca situațiile epice să se plaseze într-o simetrie răsturnată și din punct de vedere compozițional. De aceea, mai mult decât alte episoade marcate ideologic, *Vântul de martie* este principalul punct în care substanța scrierii se perturbă, și nu numai pentru că este prima de acest gen din cuprinsul viitorului volum al treilea, ci mai ales pentru că, în chip intenționat, autorul o deformează, convertind-o, indirect, într-o grilă de „interpretare” a romanului, prin retrospectivă.

Așadar, cele două nuvele sunt concepute în replică. Începuturile și finalurile sunt elocvente în acest sens. Fiecare se încheie cu evocarea unei crime și debutează cu o călătorie cu trenul. De altfel, fiecare nuvelă în parte este construită contrapunctiv, adică prin opunerea a două forțe de configurație diferită, care evoluează un timp în paralel, după care, după logica folosită frecvent în roman, partidei învingătoare i se acordă mai mult spațiu în economia epicului. Analiza acestor două nuvele indică în mod cert faptul că scriitorul

Cât de tendențioasă este *Cronica de familie*?

Paradoxul unei receptări (II)

Își construia prozele după modelul câmpului de luptă, sau al jocului de șah, gândind centrii de opoziție, intersectând planurile, alternând mișcările⁸.

Finalul nuvelei *Vântul de martie* e insinuant și în alt sens. În varianta publicată în presă, nu exista episodul ulterior evenimentelor propriu-zise, adică acela al uciderii unuia dintre țărani de către celălalt, din cauza invidiei provocate de împărțirea ad-hoc a loturilor boierești. Nu se crea numai o scenă paralelă față de finalul *Bijuteriilor...*; trimiterea, indirectă, la Rebreanu („Cu pământul nu e de glumit”) camuflează, de fapt, o profeție sumbră.

O punere ironică în abis? Paradoxul „Concertului pentru orchestră simfonică” al lui Pius Dabija

Personalitate plurivalentă ca orice spirit care se considera renescentist, sculptorul Pius Dabija (unul dintre alter-ego-urile scriitorului) era și compozitor. Compusese, printre altele, un „concert pentru orchestră simfonică”, intitulat *Cele patru vârste*, structurat după o dialectică răsturnată: „Vârsta de fier, *allegro assai*; Vârsta de aramă, *andante sostenuto*; Vârsta de argint, *allegro*; Vârsta de aur, *andante trionfale*”. Interpretarea propusă de trei personaje desprinse dintr-o galerie a absurdului (Frumușel, Barbă-Falsă și Nasone) servește și ca o posibilă cheie parodică de lectură:

„FRUMUȘELUL: De ce a inversat ordinea vârstelor?

BARBĂ-FALSĂ (cu o schimă subtilă, cu un ochi în vîns, gura căscată spre urechea stîngă): E progresist, n-ai înțeles? (Râde strident.) Crede în progresul omenirii.

NASONE (trist): Încă?.

BARBĂ-FALSĂ (și mai subtil, insuportabil de subtil și nelimitat de mucalit): Deja? (Râde ca o trompetă.)

FRUMUȘELUL: În orice caz, muzica asta nu cere în prealabil vată în urechi.

NASONE: Mie mi-a plăcut prima mișcare: ai văzut ce sumbră, ce dramatică, ce titanică?

BARBĂ-FALSĂ: Temele revin, în a patra, trans-fi-gu-ra-te!

FRUMUȘELUL: Dar, în fond, cu ce seamănă? Nu e modern. E o pastişă după Beethoven. (...)

NASONE (trist și serios; nu e prost): Nu e o originalitate de suprafață, formală. E interioară: de-aia e mai greu de definit: cere descrierea întregii personalități a artistului. (...) Partea a patra e într-adevăr extatică, paradisiacă și acordurile alea majore, cu alămurile, cu harpa *fugato*, erau într-adevăr triumfale, pline de jubilațiune, de o exaltare pe care n-o credeam posibilă. Partea patra e un lucru sublim.

BARBĂ-FALSĂ (și cu asta m-a omorât, nu l-am mai ascultat): Partea a patra după stil vechi sau nou?” (p. 578-579)

Cronica de familie rămâne o creație ambiguă. *Vârsta de fier* este epoca Davidei și *Vârsta de Aur* era comunistă? Sau invers: *Vârsta de aur* e întreaga lume a aristocrației și *Vârsta de fier* începe tocmai cu ghilotina istoriei? Întrebarea nu e retorică. Petru Dumitriu și-a construit o mitologie personă în jurul simbolisticii *Vârstei de Aur*, concepută ca *atopie* și *utopie*. În imaginarul scriitorului, *Vârsta de Aur* e reprezentată, fără îndoială, de aristocrația românească. Odată vede un conac și privesc funcționează ca declic pentru rememorarea și reinventarea unei lumi și atmosfere aflate dincolo de granițele timpului și a realității obiective. Faptul e, de altfel, menționat chiar în roman, care se poate citi astfel ca o cronică tragică a unei lumi pierdute.

O versiune cinică va oferi în memoriile lui Toto Istrati, intitulate chiar *Vârsta de Aur sau Dulceața vieții*, unde lumea aristocrației este amestec de carnaval, cabaret și bordel: un univers hibrid, amestec de epicurianism și de kitsch. În *Cronica de familie*, scriitorul contemplă fascinat setul său de *Caprichos*. Bestiarul *Cronicii de familie* iese din faldurile subconștientului creatorului

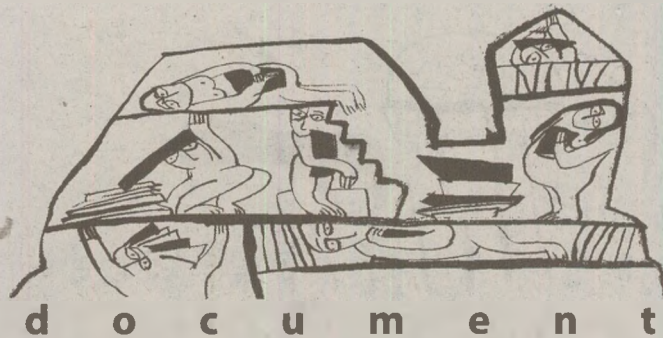
ei. Autorul degustă cu voluptate reveria feminității maligne (este, de altfel, singurul roman în care o face). Monstruoșitatea caracterială și morală este extremă. Îndrăgostit de creaturile sale, de instinctul lor vital devorator, autorul le ucide simbolic. Sadismul poate fi psihanalizat: este o modalitate de debarasare de fondul obscur al subconștientului din care răsare *Cronica de familie*, dar și o ucidere virtuală a obiectelor pasiunii, care s-au dovedit prea vulnerabile. În fond ce iubea Petru Dumitriu mai mult: o lume suculent monstruoasă, cum o și proiectează, sau una morală, normală, banal amestecată? Nici una, nici alta. Personajul-oglină, utopie și reprezentare simbolică a destinului interior al scriitorului este Sebastian din romanul *Incognito*.

Oana SOARE

⁸ *Bijuterii de familie* era concepută după următorul plan: a) descrierea călătoriei țărănilor cu trenul, detașarea treptată a figurii unuia dintre ei, Rizea – proeminență care indică alegerea personajului ca agent al acțiunii; filmare insistentă a lui Rizea, infiltrare prin monolog interior pentru smulgerea gândurilor personajului, în care mijeste gândul revoltei (procedeu nespecific prozei lui Petru Dumitriu); b) schimbarea planului, cu focalizare asupra conacului Dobrunu; apariția celor trei femei, care se devoră între ele cu ferocitate; surprinderea (excelentă) a relației încordate de pândă și sadism; apariția arendașului care le comunică acțiunea țărănilor (comunicare cu primul plan), urmărirea atentă a nașterii gândului ascuns al Elenei de a nu o mai aștepta pe Eleonora și de a fugi cu fiica ei și cu caseta și geamantanul; plecarea celor două femei, incidentul cu țărani (comunicare cu primul plan); c) rămânerea în același plan, cu prezentarea revenirii Eleonorei și găsirea casei goale; excelentă surprindere a spaimei femeii „mototoale” (nexus cu episodul din *Copilării*); năvălirea țărănilor, cruțarea femeii (intersecție cele două planuri; introducerea rețelei subterane – Elena o credea moartă); d) Elena joacă comedia înscenării durerii pentru soarta surorii ei (fructificare sadică a existenței rețelei subterane – Eleonora scăpase); asistă la episodul înăbușirii răscoalei din salonul unei prietene (intersecție prin rîcoșeu a celor două planuri); e) Elena o descoperă pe Eleonora; șoc, acumulare de tensiune (explozie a faptului subteran); asfixierea Eleonorei; Rizea, instigatorul, e cruțat (salvare simbolică); f) Prelungiri: Elena cu bijuteriile la teatru; Elvira îi mărturisește că „atunci, nu dormea” (adică nu dormea când mama sa o asfixiasse pe matusă) șah mat.

În *Vântul de martie* situația e răsturnată: a) Nuvela începe cu prezentarea călătoriei celor doi țărani care vin de pe front și vorbesc despre iminenta împărțire a pământului; apare apoi *trimisul* (partidului) care-i convinge de justetea dorinței lor (episoade prelungite cu discuțiile țărănilor, printre care există și ezitanți, intermezzo prin prezentarea unei povești de dragoste); b) Schimbare de plan: conacul Vorvorenilor, în care Elvira (legătură cu prima nuvelă; extraordinar portret fizic, dar cu insinuări – cap mortificat) și familia fratelui ei își reamintesc de răscoala din 1907 (altă legătură cu prima nuvelă); se vor refugia la oraș; c) Schimbare de plan: episod intermediar (încercare de a oferi nuvelei oarecare consistență și diversitate epică) – unul dintre țărani din prima scenă se duce în pețit; apare Bedros rugat de Capone (arendășul moșiei) să transporte bunurile de la conac la oraș (comunicare între cele două planuri); d) Același plan favorizat: venirea țărănilor la oraș; descriere de grup; acțiunile țărănilor din stradă sunt spionate de după perdea de personaje aflate în casa Vorvorenilor (reluare de decor și prezentare din prima nuvelă; mai mult, personajele însărcinate cu menținerea ordinii sunt aceleași din prima nuvelă, Turtureanu și Cilibia; întreaga scenă se constituie ca cel mai important nexus față de *Bijuterii...*); e) Prezentarea apoteotică a victoriei țărănilor; doar un instantaneu din celălalt plan (deruta Elvirei și a lui Cezar Lascari; Dim îi anunțase că reforma agrară e iminentă); f) Întoarcerea victorioasă a țărănilor în sat; g) Prelungiri: „Cu pământul nu e de glumă” – unul dintre țărani prezentați la începutul nuvelei îl ucide pe celălalt.

(fragment din Petru Dumitriu & Petru Dumitriu, monografie în curs de apariție)



E ȘTIE că poetul Ștefan Baciuc (care ar fi împlinit anul acesta 90 de ani), a plecat din țară în 1946. La 28 de ani a fost trimis atașat de presă la Berna. În 1948, rechemat în țară, refuză să se întoarcă și solicită azil politic, ajungând, în 1949, în Brazilia, la Rio de Janeiro. Activitatea de ziarist îi permite să călătorească în mai toate țările Americii Latine. Ceva mai târziu, între 1962 și 1964, este profesor de literatură hispano-

americană la Universitatea Washington din Seattle – S.U.A. În 1964, se stabilește în Hawaii, tot ca profesor de literatură hispano-americană la Universitatea din Honolulu. În acest oraș, în care ajunsese un nume cunoscut și apreciat va edita, începând din 1965, revista de poezie „Mele” (împreună cu soția sa Mira Simian).

Din perioada când se afla la Seattle și apoi în Honolulu datează schimburi de scrisori pe care l-a avut cu Constantin Vișoianu – personalitate importantă a exilului politic românesc. Fost ministru de Externe în guvernul Rădescu și negociator al armistițiului cu puterile aliate (în 1944), Vișoianu a fugit în anul 1945 din România. Condamnat în contumacie la muncă silnică pe viață (în 1944, în procesul intentat P.N.T), va fi un susținător înfocat al cauzei românești în Statele Unite (și nu numai), unde a fost până în 1975 președintele Comitetului Național Român. În această calitate, va susține la New-York publicația „România”, gazetă consacrată problemelor naționale și internaționale. Despre acest ziar și colaborarea la el este vorba, printre altele, în cele patru scrisori pe care le oferim cititorilor revistei **România literară**. Scrisorile făceau parte din aceeași arhivă a exilului românesc, aflată la New York în posesia istoricului român Aurel Sergiu Marinescu, care ni le-a dăruit.

În aceste epistole există referiri la starea financiară precară a ziarului, subvenționat până atunci, ca și Adunarea Națiunilor Europene Captive și Comitetul Național Român de către guvernul S.U.A.

Se adaugă acestui grupaj o scrisoare a dr. Sabin Mănuilă, fost coleg la Institutul de Statistică al lui Ștefan Baciuc, care îi mulțumește pentru cartea primită: *Cortina de Ferro sobre Cuba* (cu o prefață de Salvator de Madariaga) și apărută la Rio de Janeiro în 1961.

Simona CIOCULESCU

UNIVERSITY OF WASHINGTON
Department of
ROMANCE LANGUAGES AND LITERATURE
Seattle 5

Seattle, 27 ianuarie, 1963
Mult stimată Domnule Vișoianu,

Vă rog să mă iertați că îmi iau voie să vă deranjez cu aceste rânduri, însă, în afară de faptul că simt o deosebită plăcere înșirând aceste cuvinte, doresc să vă rog câteva mici lucruri.

Primesc chiar acum din Rio de Janeiro o scrisoare de la un bun prieten, arhitect român, care dorește să afle adresa unui fost profesor al său, din București – arhitectul Haralamb Georgescu -, stabilit ultima dată la Los Angeles. Nu mă îndoiesc că Dvs. aveți posibilitatea de-a dispune de această adresă, și vă mulțumesc anticipat pentru trimiterea ei.

De asemeni v-aș fi recunoscător, dacă ați avea bunătatea să dați dispozițiunile de cuviință, pentru ca „România” să îmi fie trimisă aici: o primesc încă *via* Rio de Janeiro, și aș fi fericit dacă ați putea să alăturați și un calendar ortodox. Suntem, aici, la capătul pământului, fără să știm exact rostul Sfințelor Sărbători.

Pentru orice lucru aș putea să vă servesc, vă stau la dispoziție cu cea mai mare plăcere, aci la Seattle. Peste o lună s-ar putea să ne oprim câteva zile la New

Scrisori din exil

York, în drum spre Republica Dominicană, invitați de vechiul nostru prieten Juan Bosch, care a fost ales Președinte al Republicii, și, în acest caz, ne va face o deosebită plăcere să vă salutăm.

Soția mea vă trimite cele mai bune gânduri, iar din partea mea, mult stimată Domnule Vișoianu, vă rog să primiți împreună cu sincere salutări, asigurarea deosebitei stime ce vă păstrează,
al D-voastre Ștefan Baciuc

UNIVERSITY OF HAWAII
Department of European Languages and Literature
Honolulu, ianuar 28/72
Președinte Domnule Vișoianu în ultima Dvs. epistolă îmi scriați ca eseul meu despre militanțul-poet(?) Darie Novaceanu va apare „în întregime” în numărul viitor al „României”.
Îmi îngădui, mult respectuos, să întreb când va apare acest număr, și dacă es-ul se va publica în întregime lui? Dacă data apariției este incertă și textul prea lung, rog a mi-l retrimite PAR AVION, dat fiind că prietenul nostru domnul Ierunca din Paris dorește să îl tipărească întreg în revista pe care o va scoate la Paris (Franța), și care sice că se va numi „Ethos”. Repet: dacă articolul apare într-un viitor nu departat și întreg, îl puteți păstra.
Cu cele mai alese doriri de pace și sănătate, al Dvoastre vechi și așteptând un grabnic răspuns de două vorbe,
Ștefan Baciuc

New York, 28 februarie 1963

Domnului
Prof. Ștefan Baciuc
University of Washington
Dep. of Romance Languages and Literature
Seattle 5
Washington

Stimate Domnule Baciuc,

Mi-a părut foarte bine să primesc vești de la D-ta și sper că vei continua să-mi scrii din când în când.

Ziarul „România” îți va fi trimis regulat la noua D-tale adresă.

Iată adresa arhitectului Haralamb Georgescu 416 South Westgate, Brentwood, California, pe care o dorești.

M-aș bucura să ne vedem iarăși la New York în drumul D-tale spre Republica Dominicană.

Nu vrei să ne mai trimiți din când în când câte ceva pentru ziarul „România”?

Sărutări de mâini Doamnei Baciuc, cu cele mai bune sentimente,

C. Vișoianu

University of Hawaii
Department of European Languages and Literature
Honolulu, ianuar 18/72

Prea dorite Domnule Vișoianu: în ultima Dvs. epistolă îmi scriați că eseul meu despre militanțul-poet (?) Darie Novaceanu va apare „în întregime” în numărul viitor al „României”.

Îmi îngădui, mult respectuos, să întreb când va apare acest număr, și dacă eseul se va publica în întregime lui. Dacă data apariției este incertă și textul prea lung, rog a mi-l retrimite PAR AVION, dat fiind că prietenul nostru domnul Ierunca din Paris dorește să îl tipărească întreg în revista pe care o va scoate la Paris (Franța), și care zice că se va numi „Ethos”. Repet: dacă articolul apare într-un viitor nu departat și întreg, îl puteți păstra.

Cu cele mai alese doriri de pace și sănătate, al Dvoastre vechi și așteptând un grabnic răspuns de două vorbe,
Ștefan Baciuc

New York, 21 ianuarie 1972
Domnului
Ștefan Baciuc
University of Hawaii
Department of European Languages and Literature
1890 East-West Road
Honolulu,
Hawaii 96822

Dragă Domnule Baciuc,

Din nenorocire nu pot ști când va apare „România” și dacă va mai apare. Suntem în mijlocul celor mai mari greutăți. Americanii au încetat în mod brusc orice ajutor financiar pe care îl dădea până acum Comitetelor Naționale și Adunării Națiunilor Europene Captive. Este desigur o concesiune pe care Dl Nixon o face Rușilor înainte de vizita sa la Moscova.

Îți trimet articolul pe care îmi pare foarte rău că nu-l putem publica într-o „Românie” care nu va mai apare.

Sper că am din când în când vești de la D-ta.

Sărut mâna Doamnei Baciuc.

Cu prietenie.

C. Vișoianu

Anexă: 1 Articol, 12 pag.
1 Spalt, 16,17,18,24,25,26.
În 30 August 1961

Scumpe Domnule Baciuc,

Am întâlnit ocazional numele dtale în anii din urmă, dar nu am avut puțină de a te indentifica până ce nu am primit cartea dtale „Cortina de Ferro sobre Cuba” cu dedicația din care am aflat amănuntul că ai lucrat la Institutul de Statistică.

E demult de atunci și nu e ușor să reconstitui un trecut, care pentru o viață de om, e îndepărtat. Totuși, îmi aduc aminte de dta, fără a putea preciza detalii.

Mă bucur că ești în libertate, deși adeseori ni se pare absurdă denumirea de exil cu termenul de „libertate”. Mă bucur însă cu deosebire de faptul, că ai reușit să-ți asiguri un loc de scriitor într-o lume atât de străină și mai ales că ai reușit să domini materia în așa măsură, ca să poți preciza o linie de gândire politică pentru lumea în care trăiești.

Regret însă, că nu pot ceti cartea dtale decât pe sărite, și cu un grad de înțelegere limitat. Evident, nu pot aprofunda lectura. Totuși, îmi dau seama de utilitatea contribuției dtale și te felicit din toată inima. Prefața lui Madariaga este suficientă dovadă de valoarea ei intrinsecă, el fiind după modesta mea părere cel mai luminat creier al exilului mondial din vremurile noastre.

Îți [sic] urez succes în noua dtale carieră și sper, că făcându-ți un nume internațional servești chiar prin aceasta cauza noastră atât de oropsită, în lumea dezaxată de astăzi.

Sper că păstrezi amintiri bune timpului petrecut la Institut, deși îmi dau seama, că valoarea activității de acolo a depins mai ales de ambianța secției în care cineva a lucrat.

Îți mulțumesc sincer pentru cartea și pentru dedicația dtale și sper să mai aflu vești despre activitatea și cariera dtale.

Cu cele mai calde sentimente de reamintiri,

Al dtale sincer,
Dr. Sabin Mănuilă ■



ÎN ACEASTĂ ediție, Festivalul Internațional Shakespeare a inclus, pentru diversificare, și premiera Operei Naționale București cu „Macbeth” de Verdi, dând un plus de rezonanță evenimentului. Pe scena noastră lirică „Macbeth” este o premieră absolută.

Fascinat de Shakespeare, Verdi îi scria libretistului său: „această tragedie este una dintre cele mai mari creații umane! Dacă noi nu putem face un lucru mare, să încercăm cel puțin să facem ceva ieșit din comun.” Încercare plină de riscuri: transpunerea în muzică a unui asemenea subiect pune probleme de concepție componistică și mai cu seamă de adecvare a muzicii la sensurile tragediei, la trăirile fundamentale. Pentru a se apropia cât mai mult de esența lor, Verdi era dispus să creeze cele mai radicale modificări ale convențiilor genului, suprimând elementele exterioare în favoarea unui limbaj muzical sumbru, tensionat, care să se contopească cu tragedia. De aici va porni întreaga reînnoire a esteticii sale și ca urmare și a operei romantice italiene. Interpreților săi principali, Verdi le atribuie roluri de mare intensitate dramatică și coplesitoare dificultate. Centrul de greutate cade în partitura eroinei, Lady Macbeth „soprană dramatică de agilitate”, tip de voce pe care Verdi îl atribuie eroinelor puternice și cărora le cere o foarte bună tehnică de virtuozitate în vechea manieră bel-cantistă. Chiar dacă nu a urmat indicațiile de interpretare date de Verdi care îi cerea solistei sale „să folosească o voce răgușită, aspră, seacă...diabolică”, Silvia Sorina

Un posibil succes de public?

Munteanu este stăpână pe acest gen de vocalitate destul de rară și a reușit să exprime muzical cu vocea ei frumos timbrată, de mare întindere, energia întunecată a personajului. Este un tur de forță pe care l-a parcurs pe un traseu ascendent. Partener convingător al impetuoasei Lady, a fost baritonul Eugen Secobeanu. Cu un glas rotund, bogat în armonice a înfățișat cu muzicalitate un personaj sfâșiat între setea de putere și povara necesității de a acționa, între pasiunea pentru femeia – „Fatal mia donna” – care-l împinge la crimă și propriile lui spaime, între elanul ritmic-eroic de tip donizettian și cantilena dureroasă. Împreună (și separat) au creat momente excelente ca de exemplu sinistrul Brindisi și marele duet din actul I.

Singura arie de tenor, după ce a forțat limitele tradiției eliminându-l pe amoresul clasic, Verdi a rezervat-o lui Macduff, o rememorare melancolică a copilăriei căreia Marius Manea i-a dat luminozitate în contrast cu atmosfera neguroasă a întregului. Din restul distribuției s-au remarcat, cu intervenții scurte, Horia Sandu (Banco), Liviu Indricău (Malcolm).

Remarcabile au fost momentele corale care împânzesc partitura, admirabil pregătite de maestrul Stelian Olariu, și nu mai puțin merituosă conducerea muzicală a dirijorului Iurie Florea, care știe să țină în mână o orchestră solid structurată, colorată în raport cu momentul dramatic.

Regia lui Petrica Ionesco are multă mișcare, un flux bine dirijat, este imaginativă și bogată în sugestii. Poate că nu totdeauna relațiile dintre personaje sunt destul de legate și uneori tensiunea scade (păcat că tocmai scena somnambulismului – momentul culminant al operei – a fost tratată oarecum colateral și nu a mai avut efectul dorit). Scenografia semnată de arh. Catalin I. Arbore oferă un cadru expresiv, mobil, cu jocuri de oglinzi, proiecții video, care ar fi putut fi mai mult folosite, mai ales în scenele fantastice. Dincolo de observații punctuale, „Macbeth” la Opera Națională este un spectacol modern, viu, care, dacă va rămâne centrat pe artiști de performanță, dincolo de succesul premierei și de controverse, va cuceri și publicul larg.

Elena ZOTTOVICEANU

O mărturie

La Teatrul Bulandra, Victor Rebengiuc și Mariana Mihuț joacă în *Moartea unui comis voiajor* de Arthur Miller, regizat de Felix Alexa. După spectacol, George Banu le-a adresat această scrisoare pe care o reluăm azi ca scrisoare publică. Nu e o cronică ci o mărturie.

Dragă Victor și Mariana,

Nu v-am telefonat la București căci am fost tare preocupat cu o problemă neprevăzută a mamei mele. Vă scriu acum, de mai departe, de undeva din centrul Franței, un loc liniștit.

Spectacolul m-a tulburat profund, altfel decât cel de pe vremuri. Atunci, văzându-l pe Jules Cazaban în Willy îl plingeam pe el, acum, văzându-te, mă plingeam pe mine. Și mă gândeam în seara aceea de miercuri: cum să ieși din viață? Nu în sensul morții, ci în acela al retragerii. Cum și când să te retragi? Cum să găsești răspunsul? Nici prea devreme – asta e o lașitate – nici prea târziu – asta e o înșelare de sine! Și dintr-odată, atunci, am descoperit legătura între Willy și Lear. Lear, și el vrea să se retragă. Nimeni nu-l obligă, el însuși decide, dar și el greșeste. Ciudată coincidență, nu? Voi doi jucați la câteva luni două personaje care-și pun aceeași întrebare – tu, Willy, Mariana, Lear – și care, până la urmă, sfârșesc prin aceeași concluzie. Mereu eșecul!

Ce mă surprinde și mai mult e că „retragerea” bătrînilor se acompaniază de fiecare dată de conflictul cu copiii. Ca și cum acest moment de fragilitate extremă e propice extremelor: în minciună sau în adevăr! Când cineva „se retrage”, tinăra generație se confruntă cu ea însăși și de fiecare dată totul se termină tragic.

Willy e un Lear „descoronat” fără ca el să o știe, în schimb Lear se „descoronează” el însuși pentru că o vrea el. Sfârșitul nu e diferit. Cum și când să te retragi?

Tu, Victor pari a fi un vulcan stins ce, din când în când, se mai poate trezi. Din sală deplorăm excluderea acestui Willy nu complet epuizat: văzându-te, logica eficacității, logica „firmei”, ne spunem enervați, primează. Amintindu-mi de Jules Cazaban, tînăr spectator atunci, imaginea iremediabil de învins poetic îmi persistă în minte. Atunci mi-l doream ca bunic, undeva pe marginea vieții, tu însă acum mai ai rezerve de energii. Mai degrabă, mi te închipui, ca pe un tată amenin-

țat! Un fel de dublu al meu de azi.

Cu Lear e la fel. Nu te-am văzut nici pe tine, nici pe Marjan Ralea în Lear, dar l-am văzut pe Scofield. Brook îl trata așa cum îl tratați voi doi, tu și Felix, pe Willy. Nu un bătrîn sfârșit ci un monarh ce a prezervat încă un rest de putere, o forță secretă în adîncul ființei. La acest Lear mă gîndesc acum și profit pentru a-i aduce omagiul meu lui Scofield a cărui moarte, într-o dimineață, Brook, trist mi-a anunțat-o, moarte pe care nici un jurnal n-a consemnat-o. Willy al tău mă face să mă gîndesc la el!

Fără a cădea în păcatul simetriei, mă întreb cum va fi Lear-ul Marianei în regia lui Andrei? Îmi place să-l imaginez înrudit cu Willy al lui Jules Cazaban: mă înșel? Vom vedea repede.

Pînă atunci mă gîndesc la voi. Și, de aici, o văd încă pe Mariana, din spate, silueta neagră, eroina greacă, plîngîndu-și mortul ca Hecuba pe Hector. Dar folosind o voce nespuse de stinsă, o șoaptă atît de suferindă încît sunetul și corpul păreau splendid disociați: dacă poziția fizică părea a fi aceea de regină, cuvintele abia auzite păreau a fi murmurul intim al unei soții îndoliate. De Clody, de demult, nu-mi amintesc concret, îi regăsesc retrospectiv doar vocea de pasăre rănită, de la început demnă de milă. Ce rămîne dintr-un rol? Un sunet, dar el nu se stinge.

Pe tine, dragă Victor, te-am văzut în permanență cu „ochii memoriei” făcînd astfel fără încetare legătura între atunci și acum, între fiul revoltat de acum patru decenii, Biff, și tatăl de azi încă neresemnat, Willy. (De ce, mi-am spus indispus, programul n-a prezentat nici o imagine din vechiul spectacol? Cu tine, cu Jules, cu Clody și Albulescu... ceea ce scena nu o poate face, e totuși posibil, obligatoriu chiar, pentru un program! De ce să nu avem memorie?)

Amintindu-mi de spectatorul care eram atunci cînd te vedeam tînăr în rolul lui Biff și spectatorul care sunt acum descoperindu-te în Willy mi-am dat seama că cercul se închide și că, pentru a evita iluziile, pentru mine, de asemenea, timpul retragerii se apropie. Și în seara aceea am înțeles că arta poate face, grație unui spectacol ca acesta, să răsune în noi ceea ce, din teamă, uneori ascundem. Ea ne permite să nu ne înșelăm și de aceea, în lacrimi, am ieșit din sală liberat. Înaintea retragerii.

Cu mult drag vă mulțumesc,
Biță



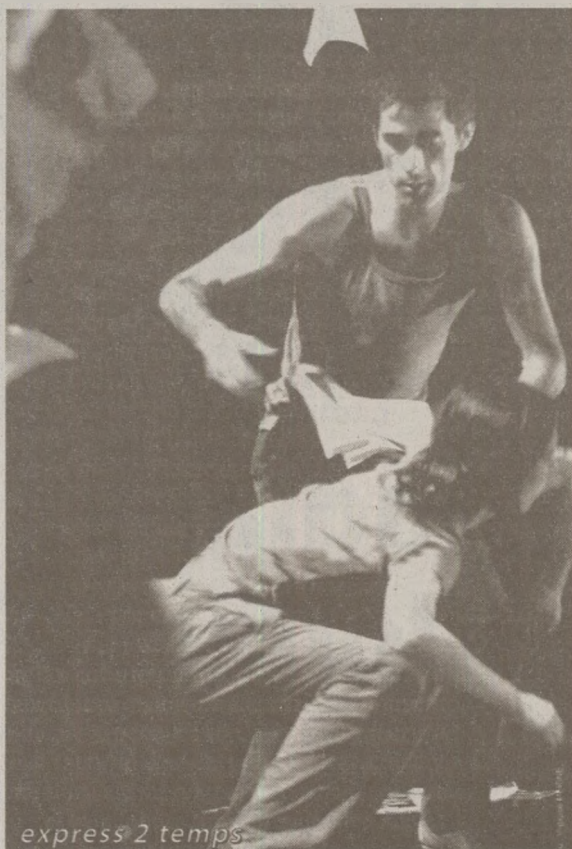
Vânt benefic de imaginație coregrafică a suflat, dinspre dansul contemporan francez, prin sălile Centrului Național al Dansului București.

DUPĂ răsfațul din anii 1991 – 1992, când ne-au vizitat, în suită, opt companii de dans contemporan francez – prezența lor pe scenele noastre având repercusiuni notabile asupra dansului românesc – Institutul Francez din București ne-a mai dat prilejul, din când în când, să venim în contact cu unii creatori reprezentativi ai acestui gen de dans, care, de mai bine de treizeci de ani, ocupa un loc deosebit de important în arta și cultura franceză. În a doua jumătate a lunii aprilie, aceeași instituție a adus, la Centrul Național al Dansului București, alte trei companii de dans francez, care, în trei zile succesive, au dat câte două spectacole fiecare. Din păcat, am putut vedea numai două companii, în cea de a treia zi spectacolul francezilor suprapunându-se cu singura premieră din acest an a Baletului Operei Naționale București.

Cu acest prilej, în două zile succesive, am văzut, în sfârșit, din nou, dans, la Centrul Național al Dansului București, unde, în producțiile locale bate, cel mai adesea, un puternic vânt de uscăciune a mișcării cu valoare artistică. Prima producție aparținea Centrului Coregrafic Național din Caen/Basse-Normandie. Spectacolul *express 2 temps*, se întorcea într-adevăr în timp, la prima piesă care i-a lansat pe cei doi coregrafi, Hela Fattoumi și Eric Lamoureux, autori și ai acestei lucrări recente, create de ei în 2008. Cei doi creatori s-au întâlnit mai de mult și lucrează împreună din 1990, o longevitate a unei colaborări de neîntâlnit în România. Alt lucru care îi diferențiază de dansatorii români este și menționarea rădăcinilor artistice, și anume Eric Lamoureux își trage seva creativă din întâlnirea anterioară cu alți coregrafi de dans contemporan, cei mai mulți cunoscuți și nouă pentru că au dat spectacole și la București – Georges Appaix, Joëlle Bouvier, Régis Obadia. În fine, deosebirea esențială este că trupa lor mixtă etnic – cum sunt mai toate companiile de dans de astăzi – dansează intens, având o mișcare uneori fluidă, alteori frânt unghiulară. Pe muzica aparținând tot lui Eric Lamoureux, cei patru interpreți, Loren Palmer, Philippe Rouair, Eva Vandest și Moustapha Ziane, au făcut să transpară în mișcarea lor așteptarea dar și întâlnirea, în evoluții individuale dar și în evoluții în doi, într-o plastică când calm sculpturală, când dinamică.

O notă cu totul aparte a adus pe scenă cea de a doua companie franceză, Compania ONNO, și coregraful ei Herman Diephuis, născut în Olanda, dar lucrând în Franța, cu unii coregrafi cunoscuți de asemenea nouă, precum Mathilde Monnier, Jérôme Bel și Xavier le Roy, care au fost în România – cu Mathilde Monnier continuând să colaboreze și în prezent. Din 2004 Herman Diephuis are propria

Dansul contemporan francez din nou la București



express 2 temps



D'après J.C.

companie de dans, iar principala sa sursă de inspirație este un muzeu imaginar, care pleacă de la cultura clasică până la cea pop, contemporană. Piesa prezentată la București, *D'après J.C.*, este inspirată din viața și patimile lui Iisus, așa cum au fost ele reprezentate în pictura și sculptura Renașterii și Barocului. Ca un fidel reprezentant al societății secularizate occidentale, coregraful și-a încheiat periplul imagistic cu moartea lui Hristos, fără Învierea lui. Desigur, nu putem discuta despre ceea ce nu și-a propus coregraful, semnalând

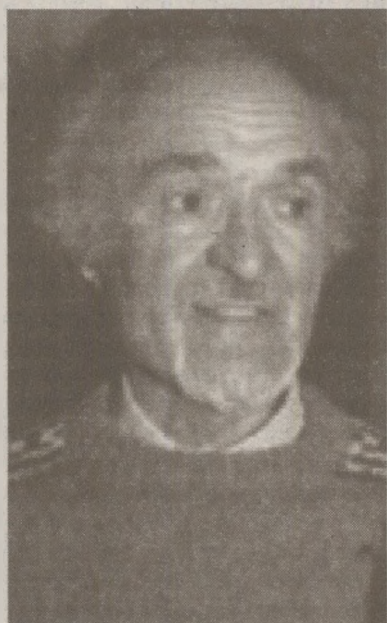
doar integrarea sa în ambientul epocii și locului, ci doar despre ceea ce și-a propus să evoce. Și, în această privință, realizarea sa este remarcabilă. Pe un colaj din muzică de Johann Sebastian Bach, interpreții săi, Julien Gallée-Ferré și Claire Haenni, au readus în memoria noastră vizuală o serie de momente de o mare candoare, proprii copilăriei, precum și, ulterior, altele de un intens dramatism, de fiecare dată cu mijloace extrem de simple dar de o mare putere de evocare a atmosferei. Voi semnală doar câteva, precum momentul flagelării, în care, pentru câteva clipe, corpul Maicii se prefăce în stâlp al infamiei sau cel mai impresionant moment, ca realizare plastică, cel în care Fiul poartă, pe spinarea îndoită, o cruce închipuită de același corp al Maicii, drept ca un stâlp, dar cu un braț desfăcut la nouăzeci de grade, ca o cruce. Doar în câteva momente, cei doi interpreți au fost însoțiți de o serie de alte personaje, în hainele de stradă ale zilelor noastre, ceea ce nu supăra deloc, subliniind eternitatea temelor, atunci când se sugerau scene de grup, ca Răstignirea sau Plângerea – fie într-o manieră echilibrată proprie Renașterii, fie în compoziții mai agitate, dispuse pe diagonală, tipic Baroce. Nu memoria culturală a fost impresionantă însă în spectacol, ci capacitatea de invenție coregrafică, marca oricărui creator de valoare.

Vânt benefic de imaginație coregrafică a suflat, dinspre dansul contemporan francez, prin sălile Centrului Național al Dansului București. Oare va avea din nou ecou, ca la începutul anilor '90?

In memoriam

Pop Simion

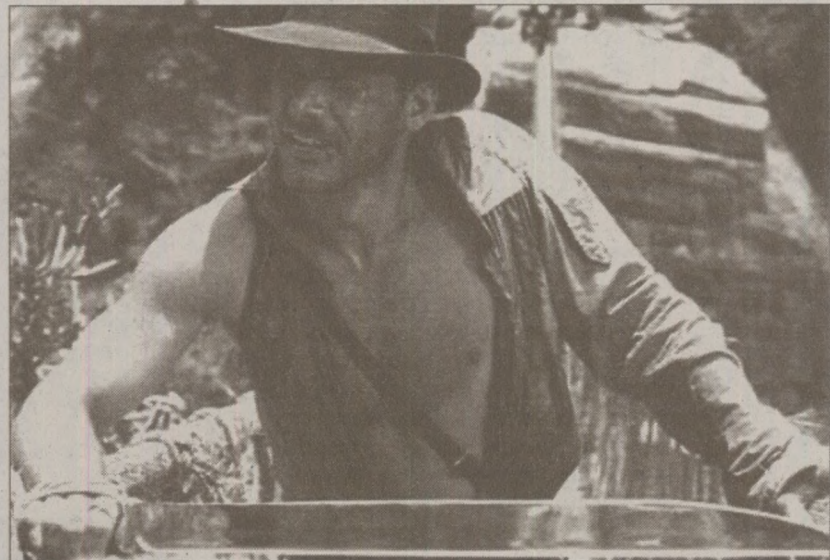
La 17 mai în acest an a încetat din viață, în Ungaria, la Pecs, **Pop Simion**, cunoscut scriitor și gazetar, vreme de mulți ani redactor șef al revistei *România Pitorească*. Pop Simion s-a născut în Maramureș, în satul Vărai, la 25 septembrie 1930. A absolvit studii de filologie întrerupte pentru a urma „Școala de Literatură Mihai Eminescu”. A debutat ca reporter la Radio România și ziarist, remarcându-se în special ca autor de „reportaje literare”. Între 1964 și 1968 a fost vicepreședintele Uniunii Scriitorilor. A colaborat la *Almanahul literar* și apoi s-a identificat practic cu revista *România Pitorească*, pe care a condus-o multă vreme. Deși a excelat în gazetărie, culeasă în numeroase volume, a publicat și opere de ficțiune în proză – nuvele și romane. Pop Simion a fost primul ambasador al României în Ungaria după 1990. În ultimii ani ai vieții s-a stabilit în Ungaria și s-a retras din viața literară românească. Prin dispariția lui Pop Simion literatura noastră a suferit o dureroasă pierdere.





a r t e

Spielberg reușește să conserve idiomul aventurist, spiritul globe-trotter, malițios, chiar și o ușoară atmosferă retro care face farmecul indicibil nu numai al filmului ci și al personajului, semn că regizorul știe să administreze tradiția creată cu această serie.



DOUĂ trilogii memorabile pe parcursul unui deceniu și jumătate au definit atât filmul S.F. cât și filmul de aventură, ambele îl au ca protagonist pe Harrison Ford și ca scenarist pe master mind-ul George Lucas: seria *Star Wars* (*Star Wars*, 1977; *The Empire Strikes Back*, 1980; *Return of the Jedi*, 1983) și seria *Indiana Jones* (*Indiana Jones and the Raider of the Lost Ark*, 1981; *Indiana Jones and the Temple of Doom*, 1984; *Indiana Jones and the Last Crusade*, 1989).

Spiritul și dimensiunea aventurii le definesc pe amândouă, într-un spațiu al multiculturalismului galactic al războiului lumilor în prima serie și cu un plonjeu în istorie pînă la izvoarele sale mitice în cazul celei de-a doua serii a cruciadelor moderne ale lui Indy Jones. Spiritul cruciat al eroului civilizator se combină cu ceea ce modernitatea l-a înzestrat pe erou: spiritul științific. Indiana Jones are o dublă personalitate, este pe de o parte profesorul de istorie și arheologul Henry Jones îmbrăcînd oxfordian costumul regulamentar, inclusiv papionul unui autentic *schollar*, iar pe de altă parte, cu numele de scenă, infatigabilul aventurier, Indiana Jones, colaborînd adesea cu serviciile secrete în scopuri ilustre. George Lucas și prin el Spielberg îl scot pe erou din paginile cărților, din bibliotecă cu șoarecii ei devoratori de celuloză, în spațiul imprevizibil, inițiat, fabulos al aventurii, așa cum, spre exemplu, un Jules Verne reușea magistral s-o face. În ultimul film al seriei (deocamdată), Lucas și Spielberg au păstrat stilul care a înscris în efiegie personajul, din al cărui blazon face parte cu necesitate palaria adusă de cîteva ori cu ironie în prim-plan. Într-una din primele secvențe ale filmului, palaria rostogolită pe caldarîm și umbra „cruciaticului” proiectată pe capota mașinii constituie insigne ale apariției în *flesh and bones* a acestuia care punctează ironic într-o replică îngrijorată-nostalgică: „We were younger.” Aceeași palarie se rostogolește în final venită de nicaieri la picioarele fiului acestuia, Mutt Williams, ca încredințare testamentară a tradiției eroizante a aventurii. O marcă subtilă a celui de-al patrulea film al seriei venit la aproape două decenii după „Ultima Cruciadă” – *the last is not the last* – o constituie și o notă nostalgică prelevată ironic. Lucas și-a plasat de fiecare dată teatrul aventurii în teatrul unor operațiuni de război, cel de-al doilea război mondial al confruntării cu puterile întunecate, oculte ale nazismului și al războiului rece în ultimul film, rușii înlocuindu-i cu succes pe naști. Toate confruntările au o miză globală, desfășurîndu-se în jurul unor artefacte cu un enorm capital cultural-simbolic: Chivotul legilor, Graalul, pietrele Sankara despre care se crede că reunite pot asigura dominația lumii sau craniile de cristal, simbol al misterioasei civilizații precolumbiene pusă în relație cu o civilizație extraterestră. Indiana Jones devine nu doar exploratorul prin excelență, ci și un factor de echilibru, un prezervaționist,



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

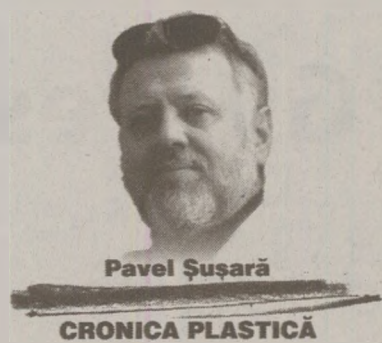
Indiana Jones - ultimul cruciat

capabil să administreze și să integreze tradiția, patrimoniul cultural universal în spațiul cunoașterii păzind-o de inițiativele impure de captură și instrumentare malefică a ei în spațiul jocului politic cu umbrele oculte ale societăților secrete fiecare cu gnoza ei. Cruciatul modern nu mai călătorește doar pentru a descoperi și cuceri misterele și bogățiile Orientului sau asemenea conchiscadorilor, printre care și Francisco Orellana, pe ale Americii precolumbiene ilustrate mitic de faimosul oraș al aurului, El Dorado, ci să le teaurizeze în beneficiul umanității și mai ales să le păzească de spoliatori. Cruciatul luptă *ex cathedra* punînd în locul crucii, a religioșului, știința și o concepție umanistă împotriva unor satrapii moderne nazismul, comunismul sau orientale, în „The Temple of Doom”. De data aceasta, Indiana se deplasează în Peru în căutarea orașului mitic Akator, El Dorado, și a craniilor de cristal într-o cursă contra cronometru cu comandoul KGB condus de colonelul-doctor Irina Spalko (Cate Blanchett), posesoare de capacități paranormale care, însă, dau greș cu impenetrabilul doctor Jones. În *story*-ul lui Lucas, confruntarea se reduce la un *mind game* avînd ca miză obținerea puterii sub forma cunoașterii absolute conducînd la colonizarea sovietică a lumii și la o altă versiune a istoriei, vechi hituri ale războiului rece. Înțelepciunea ultimă constă în a te exersa hermeneutic în jurul poveștilor și artefactelor sacre fără să încerci să le posezi; știința oferă pentru cei rău intenționați instrumentul obținerii unui ascendent definitiv asupra celorlalți exercitat abuziv, discreționar, fapt pedepsit întotdeauna exemplar. În ajutorul doctorului Spalko vine un vechi „prieten” al lui Indiana, dovedit agent dublu, Mac (Ray Winstone), iar situația se complică cînd în scenă apar fosta iubită, Marion Ravenwood

(Karen Allen), și Mutt Williams (Shia LaBeouf), noul *boy-scout*, fiul despre care doctorul rătăcitor nu avea nicio o știință și care moștenește gustul pentru aventură al familiei și dexteritățile tatălui. Explorarea conduce la un alt vechi prieten, profesorul Oxley (John Hurt), tutorele lui Indiana Junior, pe jumătate nebun, al cărui limbaj de sibila este descifrat pas cu pas de doctorul Jones. Ca și în celelalte filme ale seriei, indispensabil aventurii, și în acesta avem multă acțiune trepidantă. Performanțele fizice ale lui Indiana merg adesea spre atletism, iar Harrison Ford se ține excelent încît nu ai o clipă sentimentul, în ciuda ironiilor care asezonează întregul cerc, că doctorul Jones ar trebui pensionat. În cazul de față, tonusul actorului dă tonusul aventurii, iar regizorul pare pe alocuri chiar să supraliciteze vitalismul personajului. Spielberg recrează întreaga recuzită a aventurii: temple pierdute în jungla luxuriantă, gadgeturi mortale, artefacte macabre, pitoni folosiți pe post de frînghie, fogașii de scolopendre, furnici carnivore, sălbatici convulsivi, o detonare atomică în poligonul din Nevada, dar și amabili popîndai, și, mai nou, extratereștri cu schelete din cristal care se corporalizează pînă aproape de ingenuul E.T.. Scene precum decolarea giganticei farfurii zburătoare pe care se află El Dorado pare preluată din *The X-Files: Fight the Future* (1998) al lui Rob Bowman. În același sens decurg și trimerile ironice la alți eroi; îl putem vedea pe Mutt învățînd rapid de la primate regulile de circulație arboricolă, plimbîndu-se cu liana cu dexteritatea lui Tarzan și aterizînd corect la punct fix. Revenirea la mit conferă forță filmului, spiritul faustic al Irinei Spalko o va pierde, cunoașterea totală o aneantizează, cei care știu să evite capcana faustică, dar și pe cea mai veche, dar eficientă, a lăcomiei, se salvează. Restaurarea situației de echilibru catedralic oferă și o înțelepciune cuprinsă în Kabala, legată de desăvîșirea formației intelectuale, într-o cunoaștere a individului. Clișeul este aștit un punct slab al filmului, cît și unul de rezistență mai ales pe filonul nostalgic – pe care cei doi, scenarist și regizor, îl exploatează inteligent –, pentru cei care vor să „retraiască” spiritul aventurii așa cum s-a păstrat el pe parcursul unui deceniu. Spielberg reușește să conserve idiomul aventurist, spiritul *globe-trotter*, malițios, chiar și o ușoară atmosferă *retro* care face farmecul indicibil nu numai al filmului ci și al personajului, semn că regizorul știe să administreze tradiția creată cu această serie. În această lumină cred că trebuie „judecat” filmul său, nu elementele inovative conferă valoare filmului, ci adecvarea lor la „tradiția” pe care acesta o încorporează. De aici și prezența unui inevitabil manierism la limita cu kitsch-ul pe care însă ironia versatil-subversivă a regizorului și scenaristului îl conduc abil spre un deznodămînt fericit. E inutil de spus că și acest film coroborează datele fabuloase ale unor mituri și legende, impresionate puțin de New Age, cum este cea a craniilor de cristal de așa-zisă proveniență precolumbiană (aztecă), niciunul autenticat ca atare. Artefactele servind S.F.-ul sau diverse ezoterisme mai mult sau mai puțin documentate constituie doar un pretext pentru a intra în miezul lucrurilor, pentru că Lucas & Spielberg aduc întotdeauna pe tapet mai mult decît o aventură: o paradigmă fondatoare sau distrugătoare de civilizație abil împachetată în poveste. ■

Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull (Indiana Jones și regatul craniilor de cristal, 2008). Regia: Steven Spielberg. În rolurile principale: Cate Blanchett, Harrison Ford. Gen: Acțiune, Aventuri. Premiera în România: 23.05.2008. Durata: 124 minute. Produs de: Lucasfilm Ltd., Distribuit în România de: Ro Image 2000.

Prezență romantică, el pare mîntuit de tot ceea ce ne face viața cenușie, insipidă și, cîteodată, chiar insuportabilă.



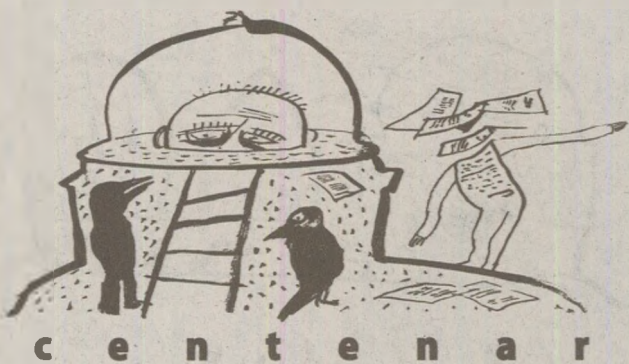
a r t e

Artistul și Păpușa rusească

ÎN IMAGINAȚIA populară, artistul este una dintre formele exemplare de întrupare a libertății. Prezența romantică, el pare mîntuit de tot ceea ce ne face viața cenușie, insipidă și, cîteodată, chiar insuportabilă. O conștiință de sine puțin romantică, de multe ori împletită cu un histrionism buf, perfect compatibilă cu o așteptare publică însetată de imponderabil și de miracol, a cultivat, multă vreme, chiar presupuziția

unei anumite imunități a propriei persoane în fața rigorilor existenței și a constrîngerilor sociale. La adăpostul condiției sale unice, al acestei investiții minunate, el putea forța – uneori chiar cu un anumit succes – afit limitările biologice și morale, cît și convenția socială și ordinea meschină, din a căror fragilitate sau, după caz, vigoare, omul obișnuit se înfruptă fără întrerupere. Mandatar al eternității și un dar unic făcut contemporanilor, artistul folosește deseori sau, mai bine zis, folosea, argumentul propriei existențe ca pe un silogism invulnerabil afit în fața lui Dumnezeu, prin supralicitarea funcțiilor hepatice, cardiovasculare și gastrice, cît și în fața sectoristului, prin declinarea identității artistice o dată cu prezentarea buletinului. Acest artist, afit de complicat ca agregare fizică, afit de subtil ca formulă chimică și afit de lipsit de inhibiții ca formulă morală, nu putea funcționa altfel, în cîmpul încetoșat al imaginației populare, decît ca un ideal, ca o răzbuinare exemplară în fața deșertului de banalitate. Un artist care merge la serviciu, care face cerere pentru butelie, care nu primește viză pentru State, care face reclamații la telefoane, care plătește lumina, care cumpără un chil de parizer (eventual, pentru a investi în ceva premiul Academiei), care plătește chirie, care are probleme cu Asociația de locatari (sau, dacă e cazul, cu aceea de proprietari), care își vinde sticlele goale, care ia cuvîntul la ședințele asociațiilor mai sus amintite, care este atenționat că are ceva restanțe la întreținere, care bea bariu ca să-și mai verifice ulcerul, pe care-l supără hemoroizii, care-și duce copiii la școală, care plătește amenzi, care înjură politicienii, care-și pingește bocancii, care încearcă să-și vîndă produsele, care se uită la grădina aia zoologică unde behaie, cîrîie, moțaiie, grohăie, se îmbăloșează și emit tot felul de substanțe organice expozatele Gădea, Cristoiu, Stan, Ciutacu, Badea și încă vreo alți cîțiva flotanți, pe care îl dor șalele, care agăță gagici pe stradă, care își strică ziua dacă îl vede seara pe Dan Diaconescu, care îi bagă în mîna pe gunoieri, după ce i-au dat soneria peste cap și apoi îi cer o mie de lei pentru înmormîntarea unui coleg care a murit acum trei ani la Calafat, care se ceartă cu nevasta, care curăță cartofi, care dă cu aspiratorul, care privește cu melancolie cum a încărunțit pe la tîmple, care tînjește ca un cîine fără stăpîn, care se dovedește cîteodată mitocan și prost crescut, care zîmbește ipocrit, care vomită ca un boschetar după cîte o beție zdravănă, care muncește pînă îi cad ochii în gură și, după toate astea, care mai are și îndoieli, care nici nu prea știe ce-i cu el, poate exista cu adevărat? Nici vorbă, un asemenea portret nu poate fi real; așa ceva nu există, ar spune hotărît și cu ochii bulbucăți de mirare, ca țărănul lui Marin Preda, imaginația populară. Ba da,

declară subsemnatul, în deplină cunoștință de cauză – și chiar în deplinătatea facultăților mintale –, există numai acest tip de artist. Între ficțiunea cvasilivrescă, pe jumătate fabulatorie, pe jumătate curativ-compensatorie, și existența artistică reală se cascadează un hău aproape cît o tranziție. Asemenea oricărei alte făpturi sociale, artistul (și cel plastic în primul rînd, pentru că el este legat direct de materiale și de produse tehnico-industriale) trăiește sub fatalitatea unui infinit lanț birocratic. Spre deosebire însă de omul cu îndeletniciri obișnuite, care posedă un singur *primar* și un singur *ministru de finanțe*, ambii așezați în locurile special amenajate, artistul mai are cîte un *primar mai măruntel* și cîte un *ministru de finanțe de talie mijlocie*, frumos înșurubați în structurile de breaslă cît, pentru ca lucrurile să se încheie în nota borgesiană a Matrioșei și cîte un *primar* și cîte un *ministru de talie pitică*, doșiți în propriul atelier sau chiar agățati printre firele delicate ale penelului. De la cumpărarea colii de hîrtie și a cărbunelui, ca să nu mai vorbim de aparatura electrică și electronică, de marmura sau de bronz, de la spațiul de lucru, de la utilități și de la servicii și pînă la închirierea unei galerii, ca spațiu de contact cu posibilul cumpărător, fluxul administrativ are trei caracteristici fundamentale: este obligatoriu, ostil și epuizant. Dacă *primarul cel mare* este generos și opera se naște, *cel mijlociu* este înțelegător și expoziția se realizează, totul cade în sarcina *primarului pitic*, al cărui rol este decisiv: el trebuie să administreze afit de subtil relația cu piața încît reproducția să fie posibilă. Dar nu apucă *primarul cel mic*, în cazul în care a fost destul de vioi, să se bucure măcar de o clipă în tihnă, pentru că *finanțistul cel mic* apare ca din senin și începe o socoteală simplă: cît s-a obținut, cît s-a investit și ce poate fi contabilizat prin diferență. Preț de o secundă, *micuțul finanțist* poate fi văzut surzînd. Dar, în secunda imediat următoare, se înfățișează *finanțistul cel mijlociu*, care a învățat un alt capitol din știința mistică a cifrelor: el calculează rapid procentul care i se cuvine breslei, apoi face o plecăciune adîncă și îi transmite pixul *finanțistului cel mare*. Acesta își aprinde o țigară, socotește din memorie și semnează un mandat de expediție pentru Sidex Galați, nu înainte de a-i comunica artistului cît de mult îi prețuiește opera. Dar artistul este liber. El așteaptă în libertate salariul de la școală unde este profesor, de la agenția pentru care face afișe publicitare, de la magazinul ale cărui vitrine le decorează. Și din acest salariu încearcă să își reia ciclul de creație, își decorează coșul zilnic, își plătește întreținerea, își cumpără țigări, își cumpără ziare, își plătește lumina, își cumpără Hemorzonul și așa mai departe. Afit de departe cît îl lasă *primarul cel mic* și *finanțistul cel mic* care îi ocupă în întregime existența și reveriile, îi reglează tonusul și inspirația, îi șoptesc programul și estetica. Și oricum s-a fi numit artistul pînă atunci, din momentul desantului el nu se va mai numi decît Bălașa, Mărginean..., adică nu! Am greșit. Țștia sînt (au fost) birocrați din altă poveste. Micuții cu care lucrau ei nu aveau nume generice, ei se numeau, clar și apăsător, Elena și Nicolae. Fie-le țărîna ușoară și amintirea invers proporțională! ■



c e n t e n a r

POATE cel mai tradus și vândut autor italian din veacul XX (tirajele cărților sale au atins milioane de exemplare), după Malaparte, Calvino, Moravia sau Pavese, Giovannino Guareschi (1908-1968) a debutat ca jurnalist și desenator la reviste satirico-umoristice, fiind de-a lungul anilor colaborator, redactor-șef, director fondator. Ca scriitor s-a impus definitiv în istoria literaturii italiene prin ciclul epic *Mondo piccolo* (în tacită opoziție cu magnificența temelor dannunziene), dedicat provinciei

și câmpiei străbătute de tutelarul fluviu Pad, Bassa Padana, și evident locuitorilor săi, cu moravurile, mentalitățile și riturile specifice. Istoria, prin cele două războaie, nu cruță nici acest *paese* emblematic (mai mult decât un sat și mai puțin decât un orașel), niciind numit dar identificat geografic sub numele de Brescello. Guareschi își focalizează narațiunile în jurul celor doi protagoniști, preotul Don Camillo și primarul comunist Giuseppe Botazzi, zis Peppone, prezentați într-un permanent contrapunct al conflictelor verbale și de interese care de multe ori degenerază în încăierări și benigne reglări de conturi, amândoi fiind însă conștienți de valoarea și puterea celuilalt. Sunt de fapt cele două măști antagonice și totuși complementare ale autorului.

În prima carte din saga lui *Don Camillo*, atleticul preot-paroh omonim, în ciuda faptului că ne duce uneori cu gândul la personaje de western, stă de vorbă cu Cristos din altarul bisericii unde slujește. Antagonistul său, primarul comunist din aceea mică localitate din Bassa (câmpia emiliană, provincia Reggio Emilia), inflexibilul și la fel de masivul Peppone, fiind nu este mecanic în propriul atelier de reparații auto, joacă rolul de primar și de șef al secției locale de partid. Este obiectivul preferat al satirei lui Guareschi: maladia de care suferă Peppone, în ciuda bunului său simț, fiind stângismul de tip bolșevic. Cititorul află că și comuniștii italieni erau afiliați la Komintern-ul moscovit, Peppone având în vocabularul curent expresii precum *tovarăși*, *dușmanii poporului*, reacțiunea pro-americană, clericalismul pro-Vatican, moșierii care înfometează poporul, și câte și mai câte, jocul politic având loc între „roșii” și „negri”.

Publicat în 1948, romanul *Don Camillo* a fost ecranizat în 1952, de regizorul Julien Duvivier; cele două personaje principale (ce se întâlniseră deja pe aceeași baricadă în lupta de rezistență din munți) sunt interpretate de Fernandel (preotul-paroh) și Gino Cervi (primarul comunist) aflați într-o continuă, cordială dar și contondentă antipatie și dispută politică (mai mult din orgoliu și temperament), în plan social ajungând totuși la compromisuri benefice pentru comunitate.

Curtat de diverse facțiuni politice, atât de dreapta cât și de stânga, Guareschi s-a străduit în primul rând să-și apere și ilustreze de-a lungul celor treizeci de ani de activitate în presă și în literatură, nu atât simpatiile sale monarhiste și anticomuniste, cât propria libertate de expresie și radicalismul etic. Caracter nestăvilit și sanguin, autor satiric prin definiție (amintind în multe privințe de Caragiale, dar și de Flaubert), Guareschi n-a pregetat să ironizeze toate partidele, regimurile și guvernele care s-au succedat, începând cu Mussolini, cu viitorul premier demo-cristin Alcide de Gasperi, și terminând cu președintele liberal al țării, Luigi Einaudi, sau secretarul general al P.C.I., Palmiro Togliatti. Conflictul cu puterea i-au adus multe suferințe și ofense (dentație în lagăre de concentrare din Cehoslovacia și Polonia pentru că a refuzat să adere la Republica Socială Italiană), și mai bine de un an de închisoare, plus șase luni de domiciliu forțat.

Mai actual ca oricând, inclusiv cu prilejul recentelor alegeri din Italia anulului 2008, Giovannino Guareschi s-a autocaracterizat fără cusur și cu o ironie amară atunci când a scris în „*Diario clandestino*”: „A trebuit să fac tot felul de lucruri ca să supraviețuiesc, mi s-au întâmplat de toate, deoarece m-am dedicat unui program precis care se poate rezuma printr-un singur slogan: «Nu mor nici dacă o să mă omoare»”.

Ingratitudinea lumii și a instituțiilor a funcționat și în cazul lui Guareschi, cu o singură excepție: Editura Rizzoli i-a tipărit întreaga operă antumă și postumă, începând din anul 1941, ultimele volume fiind din 1986, 2003 și 2006: *L'anno din Don Camillo*, *Mondo candido 1953-1958* și *Don Camillo* (ediția cu nr.22).

Ignorat de edituri și de italieniștii din țara noastră, din motive care ne scapă, dar tradus în toate limbile europene importante, iată că anul acesta *Don Camillo* va apărea și în limba română în traducerea subsemnatului.

Giovannino Guareschi

Bătrâna învățătoare

MONUMENTUL național al comunei era învățătoarea cea bătrână, o femeiușcă mică și slabă pe care o știau dintotdeauna fiindcă îi învățase alfabetul pe toți, copii fiind, dar și pe copiii copiilor lor, și acum trăia singură într-o căsuță puțin în afara localității; trăia cum putea din pensie doar că, atunci când trimitea pe cineva să-i cumpere cincizeci de grame de unt sau de carne sau alte lucruri de-ale gurii, i se cerea să plătească cincizeci de grame, dar i se dădeau mereu două sau trei sute de grame.

În privința ouălor o pățise însă, căci chiar dacă o învățătoare are două sau trei mii de ani și a pierdut noțiunea de greutate, atunci când cere două ouă și i se dau șase, își dă seama fără doar și poate. Fapt e că doctorul a pus capăt necazului, fiindcă într-o zi când a întâlnit-o i-a spus că nu arăta deloc bine și a început s-o descoasă, drept care i-a prescris să renunțe la ouă.

Bătrâna învățătoare îi pune la punct pe toți, până și don Camillo căuta s-o ocolească, fiindcă, din ziua în care din nefericire câinele lui sărise în grădina doamnei Cristina, răsturnându-i un ghiveci cu mușcate, ori de câte ori bătrâna dădea cu ochii de el îl amenința cu bastonul, strigându-i că există un Dumnezeu și pentru preoții bolșevici.

Nu putea să-l înghită pe Peppone care, copil fiind, venea la școală cu buzunarele doldora de broaște, pasăruici și alte porcării, ba chiar într-o dimineață venise călare pe o vacă, împreună cu nerodul de Brusco în rol de rânăș. Ieșea din casă foarte rar și nu vorbea niciodată cu nimeni, căci urăse de când se știa bârfa, dar când i s-a spus că Peppone devenise primar și scria proclamații, n-a rezistat și a ieșit.

Ajunghând ea în piață, s-a oprit în fața unui afiș lipit pe zid, și-a pus ochelarii și a citit tot, de la cap la coadă, încruntându-și sprâncenele. În cele din urmă și-a deschis geanta, a scos creionul roșu și albastru, a subliniat greșelile, scriind la sfârșit: „4”, „Măgarule!”.

Și-n spatele ei erau cei mai temuți „roșii” din comună care se uitau la ea încruntați, cu mâinile la piept și fălcile încleștate. Dar niciunul n-a îndrăznit să spună ceva. Magazia cu lemne a doamnei Cristina era în grădina din spatele casei, și era întotdeauna bine aprovizionată căci, noaptea, deseori cineva trecea peste gardul viu și se ducea să arunce câțiva bușteni sau un braț de lemn; dar în iarna aceea a fost frig mare și învățătoarea avea prea mulți ani pe umerii ei gârboviți ca să mai iasă fără să-și rupă vreo coastă. Și așa se face că n-a mai fost văzută pe-afară, ca să nu mai vorbim de faptul că ajunsese să nu-și mai dădea seama că în loc de două ouă i se trimiteau opt.

Într-o seară, în timp ce Peppone ținea sedință cu consilierii, a venit cineva să-i spună că doamna Cristina îl chema la ea acasă și să se grăbească fiindcă ea nu avea timp de mofturile lui de vreme ce era pe moarte.

Don Camillo fusese chemat ceva mai înainte și alergase imediat fiindcă știa că de-acum doar câteva ore o mai despărțeau de veșnicie. Se trezise în fața unui pat mare alb în care stătea întinsă o bătrânică atât de micuță și slabă încât părea un copil. Dar duhul n-o părăsise încă pe bătrâna învățătoare, și, de îndată ce întrezări alcătuirea masivă și neagră a lui don Camillo, schiță un zâmbet.

— Ați fi încântat, nu-i așa, ca acum să mărturisesc că am făcut o groază de porcării! Ei bine, dragă domnule paroh, nu e cazul. V-am chemat fiindcă vreau să mor cu



sufletul împăcat, primenit de orice resentimente. Va iert că mi-ați spart ghiveciul cu mușcate.

— Va iert și eu că m-ați numit „preot bolșevic”, șopti don Camillo.

— Mulțumesc, dar nu era nevoie, i-o-ntoarse bătrânică. Căci ceea ce contează este sensul în care sunt făcute niște afirmații; eu vă ziceam „preot bolșevic” tot așa cum îl făceam „măgar” pe primarul Peppone. Fără intenția de a jigni.

Don Camillo începu pe un ton blând o lungă predică pentru a o face pe doamna Cristina să priceapă că era momentul să uite de orice faloșenie omenească, fie ea cât de mărunta, căci, pentru a avea nădejdea de a merge în Rai...

— Nădejde, ziceți? l-a întrerupt doamna Cristina. Eu am convingerea că voi merge acolo!

— Iată un păcat al îngâmării, a spus cu blândețe don Camillo. Niciun muritor nu poate avea convingerea că a trăit întotdeauna după legea dumnezeiască.

Doamna Cristina a surâs:

— Niciun muritor, cu excepția doamnei Cristina, răspunse. Căci în noaptea asta la doamna Cristina Isus Cristos a venit să-i spună că ea va merge în rai! Așadar, doamna Cristina e sigură. Asta numai dacă domnia ta nu știe mai multe decât Isus Cristos!

În fața unei credințe atât de suprafirești, precise și de nezdruccinat, lui don Camillo i se tăie răsufletul; se așeză într-un colț de odaie să-și spună rugăciunile.

Nu a trecut mult timp și a ajuns și Peppone.

— Te iert pentru broaștele alea și celelalte porcării, a spus bătrâna învățătoare. Eu te cunosc și știu că, de fapt, nu ești un om rău: mă voi ruga la Dumnezeu să-ți ierte crimele.

Peppone își desfăcu larg brațele.

— Doamnă, bolborosi, eu n-am săvârșit niciodată vreo crimă.

— Nu minți! i-o-ntoarse în chip sever doamna Cristina. Tu împreună cu ceilalți bolșevici l-ați alungat pe rege, exilându-l într-o insuliță depărtată, lăsându-l să moară de foame alături de copiii săi.

Învățătoarea a început să plângă și lui Peppone, văzând o bătrânică atât de mică lăcrimând, i-a venit să urle.

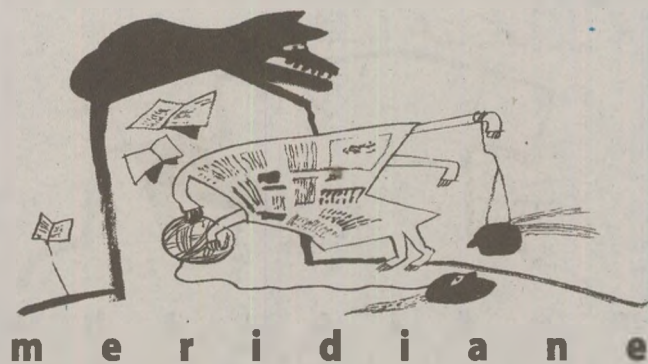
— Nu este adevărat, a exclamat.

— E-adevărat, a răspuns învățătoarea, știu asta de la domnul Biletti care ascultă știrile de la radio și citește ziarele.

— Măine îi pocesc fața spurcatului de reacționar. Don Camillo, spuneți și dumneavoastră că nu e adevărat!

Don Camillo a venit mai aproape.

— V-au dezinformat, a confirmat el cu blândețe. V-



au spus numai minciuni. Nici vorbă de insule pustii și nici de morți prin înfometare. Numai minciuni, vă garantez.

– Slavă domnului, suspină înșeninată bătrânică.
– Și la urma urmelor, exclamă Peppone, nu numai noi l-am îndepărtat! S-a votat pentru asta și a contat rezultatul că au fost mai mulți cei care nu l-au vrut decât cei care l-au vrut, drept care a plecat și nimeni nu i-a zis și nu i-a făcut nimic. În felul ăsta funcționează democrația!

– Slăbește-mă cu democrația! a răspuns pe un ton sever doamna Cristina. Regii nu trebuiesc alungați.

– Scuzați-mă, răspuns încurcat Peppone. Și ce-ar mai fi putut să răspundă?

Doamna Cristina făcu o scurtă pauză, apoi grăi din nou:

– Tu ești primarul, a spus, și acesta este testamentul meu. Casa nu este a mea și cele câteva zdrențe pe care le mai am dă-le celor nevoiași. Cărțile, ține-le tu, fiindcă ai nevoie. Trebuie să faci multe exerciții de compunere și să înveți verbele.

– Întocmai doamnă, a răspuns Peppone.

– Înmormântarea mea să nu fie cu muzică, fiindcă nu e un lucru serios. Coșciugul meu să fie purtat nu în dric, ci pe umeri, ca în vremurile civilizate, și coșciugul să fie învelit în drapel.

– Întocmai doamnă.

– Drapelul meu, a spus doamna Cristina. Cel de lângă șifonier. Drapelul cu stemă.

Și asta a fost tot, căci doamna Cristina n-a mai spus decât „Dumnezeu să te binecuvânteze chiar dacă ești bolșevic, fiule“.

A închis ochii apoi și nu i-a mai deschis deloc.

A doua zi de dimineață Peppone îi convocă la primărie pe toți reprezentanții partidelor. De îndată ce se prezentară, le-a spus că doamna Cristina murise, și primăria, pentru a exprima recunoștința populației, are de gând să-i facă o înmormântare solemnă.

– Vă spun asta în calitate de primar, și ca primar și exponent al voinței tuturor cetățenilor v-am chemat aici ca să nu-mi aud mâine vorbe că fac de capul meu. Adevărul e că doamna Cristina a lăsat cu limba de moarte să fie purtată pe umeri în sicriu și peste sicriu și-a dorit drapelul cu stemă. Fiecare să spună ce crede. Reprezentanții partidelor reacționare ar face bine să-și țină gura fiindcă știu foarte bine că ar fi fericiți dacă s-ar face auzită și fanfara cântând așa-zisul mars regal.

A vorbit mai întâi cel de la partidul acțiunii, și vorbea corect deoarece avea facultatea la bază.

– Fiind vorba de un singur decedat, noi nu ne permitem să ofensăm sutele de mii de morți, prin jertfa cărora poporul și-a dobândit republica! Și tot așa, totul dintr-o răsuflare, cu multă căldură, încheind că doamna Cristina a colaborat cu monarhia, dar pentru patrie, și prin urmare nimic nu este mai cuvenit ca pe sicriu să fie așternut drapelul care astăzi reprezintă patria.

– Bine! fu de acord socialistul Begollini, care era mai marxist decât Marx. Era sentimentalismelor și a nostalgiilor a luat sfârșit: dacă își dorea atât de mult drapelul cu stemă, trebuia să-și dea duhul acum câțiva ani!

– Asta chiar e o nerozie! exclamă farmacistul, liderul republicanilor istorici. Eu cred mai degrabă că astăzi a arăta în public acea emblemă la o înmormântare ar putea stârni resentimente care ar putea s-o transforme într-o manifestație politică, micșorându-i astfel și chiar anulându-i nobilul înțeles.

A venit și rândul reprezentantului democreștinilor:

– Voința morților este sacră, a spus cu voce solemnă. Iar voința defunctei doamne este deosebit de sacră pentru noi, deoarece toți o iubim și o venerăm, prodigioasa ei activitate fiind un adevărat apostolat. Și tocmai în numele acestei venerații și al acestui respect al amintirii ei, suntem gata să evităm chiar și cea mai mică ofensă, care ar suna ca o jignire la adresa sacrei amintiri a celei dispărute. De aceea și noi ne asociem celorlalți în a nu recomanda folosirea vechiului drapel.

Peppone aprobă cu gravitate clătînd din cap. Se adresă în fine, vădit emoționat, lui don Camillo, aflat și el în sală.

– Care este părerea domnului paroh?

– Domnul paroh, înainte de a lua cuvântul, așteaptă să audă care e opinia domnului primar.

Peppone și-a dres vocea și a luat cuvântul:

– În calitate de primar, a spus, vă mulțumesc pentru colaborare, și tot ca primar sunt de acord cu părerea de a nu recurge la drapelul dorit de răposată. Dar fiindcă în această comună nu comandă primarul ci comuniștii, în calitate de șef al comuniștilor mă doare-n cot de părerea voastră, și mâine doamna Cristina va fi dusă la cimitir cu drapelul pe care și l-a dorit, deoarece eu o respect pe ea moartă mult mai mult decât pe voi toți în viață, și dacă cineva are ceva de obiectat îl fac să zboare pe fereastră! Domnul preot are ceva de spus?

– Cedează în fața violenței, răspuns desfăcând larg brațele don Camillo care intrase din nou în grația Domnului.

Și așa, a doua zi doamna Cristina a fost dusă la cimitir în sicriul purtat pe umeri de Peppone, Brusco, Bigio și Fulmine. Și toți patru aveau la gât baticurile lor roșii precum focol, dar pe sicriu era drapelul doamnei învățătoare.

Sunt lucruri care se întâmplă acolo, în acel ținut trăsnet și în care soarele lovește cu bastonul în moalele capului și lumea judecă mai mult cu băta decât cu creierul, dar în care cel puțin morții sunt respectați.

Prezentare și traducere de
Geo VASILE

Cărțile și puterile lor vrăjitoarești

Volumul Corneliei Funke, *Inimă de cerneală* (apărut în traducerea remarcabilă a Vioricăi Nișcov, la Editura Trei), vorbește despre cărți, despre colecționarea și legarea lor, despre citire și recitare, dar și despre pasiunile, patimile și aventurile pe care ele le pot provoca – furt, violență, răpiri, incendii – totul într-o captivantă poveste a căutării unei cărți cu puteri deosebite.

Născută în 1958 la Dorsten, scriitoarea germană Cornelia Funke este cea mai cunoscută autoare de literatură pentru copii din țara sa. Tradusă în peste 20 de limbi, ea a devenit, în ultimul timp, prin popularitatea-i crescândă (a vândut peste un milion de exemplare din cărțile sale), o posibilă rivală a mamei lui *Harry Potter*, J.K. Rowling.

Autoare în prezent a peste 40 de titluri dintre care două – *Stăpînul hoților* și *Inimă de cerneală* traduse și la noi – Cornelia Funke a urmat studii pedagogice și de artă grafică și a practicat pînă pe la vreo treizeci de ani meseria de ilustrator pentru cărțile de copii și tineret. La un moment dat a luat hotărîrea să scrie ea însăși astfel de cărți, pe care le și ilustrează. Acesta este și cazul volumului *Inimă de cerneală* cel mai mare succes al ei pînă în prezent.

Cele 550 de pagini se citesc pe nerăsuflăte, la orice vîrstă, oferind aventuri palpitante copilului și rafinate delicii intertextuale și autoreferențiale, dacă ni se permite acest jargon, adultului care a savurat deja cărțile lui Eco sau Borges.

Personajele centrale sînt fetița Meggie, a cărei mamă a dispărut cu mult timp în urmă, în condiții misterioase, și tatăl său Mo, mare povestitor de istorii, pasionat legător de cărți, care trăiește din această rară meserie.

Aventurile eroilor se învîrt în jurul unei cărți intitulate chiar *Inimă de cerneală*, la citirea căreia, Mo, poreclit și Limbă Vrajită, a provocat ieșirea din ficțiune a unor personaje și, în plus, intrarea în această carte a mamei. Datorită acestui dar special de lectură „vrăjită“ a lui Mo, a fost posibil un schimb între ficțiune și realitate, schimb involuntar, aducător de „doliu“ pentru fetița și tatăl ei.

Cît privește personajele ieșite din carte, banditul numit Inimă de

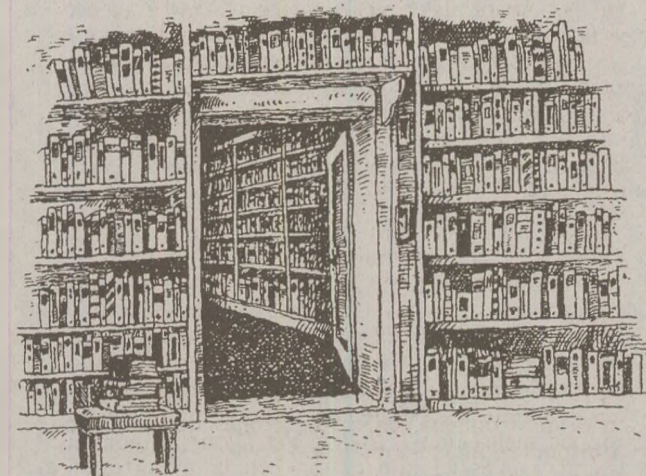
Cerneală - din cauza răutății sale negre – și tovarășii săi, ele sînt foarte mulțumite de noua lor viață și nu vor să o mai părăsească, cu excepția scamatorului numit Deget de Praf, care ar vrea să se întoarcă în lumea sa.

Meggie și Mo, însoțiți de mătușa Elinor, colecționară aprigă de cărți rare, vor fi antrenate în mai multe aventuri stranii în cursul cărora fetița își va da seama că are și ea darul, minunat și periculos totodată, de a face să iasă și să intre oameni din și în cărți, aparent în mod aleatoriu, dar, mai ales, își va da seama că are nevoie de mama ei și de dragostea acesteia, lucru care la începutul poveștii nu părea să o preocupe. Ca și în faimoasa carte a lui Michael Ende, *Povestea fără sfîrșit*, există în povestea Corneliei Funke o comunicare, un schimb între ficțiune și realitate, schimb greu de stăpînit și controlat și care are adesea consecințe nefaste.

Printr-o rafinată intertextualitate, fie prin citat, fie prin aluzie, Cornelia Funke pare să ne spună că o carte se sprijină pe cărți și că ea trebuie să-și caute locul în constelația, în rețeaua cărților. Să reținem doar cîteva titluri și cîteva autori convocați de motorile de capitol: Oscar Wilde, *Urișul egoist*, William Goldman, *Prințesa mireasa*, Ray Bradbury, *451° Fahrenheit*, Robert L. Stevenson, *Comoara din Insulă*, Rudyard Kipling, *Cartea junglei*, Mark Twain, *Aventurile lui Tom Sawyer* și *Aventurile lui Huckleberry Finn*, Erich Kästner, *Emil și detectivii*, L. Frank Baum, *Vrăjitorul din Oz*, William Shakespeare, *Furtuna*, James M. Barrie, *Peter Pan*, Charles Dickens, *Marile speranțe*, Astrid Lindgren, *Mio, Mio al meu*, J.R.R. Tolkien, *Stăpînul inelelor*, Roald Dahl, *Sophiechen și Urișul*, Charles Dickens, *Oliver Twist*, Michael Ende, *Povestea fără sfîrșit*.

După cum vedem, e vorba de cărți pentru copii dar și de cărți pentru adulți, printre care se strecoară și povești sau proverbe, după o logică desigur subiectivă, marcată de gustul și biblioteca personală a autoarei.

Inimă de cerneală ne interesează așadar prin relația cu cititul, prin puterea de viață și de moarte acordată cărților, prin elogiul adus lecturii, capabila să spargă frontiera dintre ficțiune și realitate și totodată prin rezonanța și reverberația cărții față de cărți, prin „biblioteca“ primordială pe care o propune prin intermediul unei povești fermecătoare.



Interviurile „României literare”

Arnon Grunberg

Căutarea sensului în lumea modernă

ARNON GRUNBERG (n. 1971, Amsterdam) e un romancier, eseist și dramaturg olandez cu succes internațional, tradus în 23 de limbi. A debutat în 1994, cu *Albastrele zile de luni*, iar din 1995 s-a stabilit la New York, unde a mai scris până acum încă cinci cărți, distinse cu importante premii. Un loc aparte îl ocupă în bibliografia lui romanul *Istoria calviției mele*, publicat în 2000 sub pseudonimul Marek van der Jagt și tradus în 2007 la Ed. Humanitas, în colecția „Raftul Denisei”, de Gheorghe Nicolaescu. La lansarea versiunii românești, în toamna trecută, Arnon Grunberg a fost la București și va reveni în țara noastră la începutul lui iunie, ca invitat la festivalul internațional „Zile și nopți de literatură” de la Neptun.

G. N.: Apariția *Istoriei calviției mele* (2000) a detonat ca o bombă în spațiul literaturii neerlandeze. Deși unii critici literari păreau a recunoaște în acest roman caracteristicile unui scriitor deja cunoscut, nimeni nu mai auzise de Marek van der Jagt. Abia după mai bine de un an ați recunoscut că Marek van der Jagt era pseudonimul dumneavoastră. De ce ați apelat la această mistificare?

A. G.: Au existat motive diverse. În primul rând am vrut să văd cum reacționează publicul (din Olanda) la un roman scris de mine fără să știe că eu sunt autorul acestuia. Alt motiv a fost acela că Reinjan Mulder, redactor la *NRC Handelsblad*, cotidian pentru care scriam articole începând cu 1994, anul când a apărut în Olanda primul meu roman, s-a mutat la editura *De Geus*. Am vrut să continui colaborarea cu el fără a stârni gelozia „propriei” mele edituri (*Nijgh & Van Ditmar*). Apoi, mi s-a părut că un pseudonim (de fapt, heteronim) îmi oferă avantajul de a nu mai fi nevoit să ofer autografe în librării. Nu că asta ar fi vreo catastrofă.

G. N.: În cartea dumneavoastră, studentul vienez Marek van der Jagt spune povestea unui atașament aproape patologic față de propria mamă. Este vorba aici de reconstrucția literară a unei perioade din adolescența dumneavoastră? Este experiența proprie esențială pentru un scriitor?

A. G.: Experiența este esențială pentru un scriitor și, bineînțeles, toate experiențele sunt experiențe proprii. Experiența nu se poate împrumuta, deși eu cred că pentru un romancier este important să știe să asculte ce spun alții despre experiențele lor. O reconstrucție literară a propriei mele tinereți o puteți găsi mai degrabă în romanul *Albastrele zile de luni*. Dar la nivel emoțional am câte ceva în comun cu Marek. Întotdeauna există un motiv anume pentru care un scriitor scrie o carte, chiar dacă uneori se întâmplă ca el însuși să nu cunoască acel motiv. La fel ca *Albastrele zile de luni*, și *Istoria calviției mele* are toate aparențele unui roman autobiografic. Deși *Istoria calviției mele* este la îndemână, amândouă romanele sunt în primul rând opere de ficțiune.

G. N.: În *Istoria calviției mele*, într-o avalanșă de întâmplări descrise cu umor negru, tragismul vieții devine suportabil. Este aceasta singura consolare la care ne putem aștepta din partea literaturii?

A. G.: E greu de spus la ce ne putem aștepta din partea literaturii. În volumul meu de eseuri *Consolarea comediei bufe* din 1998 am încercat (printre altele) să răspund la această întrebare, dar cred că între timp opiniile mele s-au schimbat. De fapt, nu știu dacă literatura ar trebui să-și dorească să ofere consolare; dacă o carte oferă consolare – ceea ce în principiu nu-i un lucru rău, asta apare mai degrabă ca un efect secundar. Pentru mine ca scriitor, miza este neapărat ceva precum adevărul. Un cuvânt mare, recunosc. Scriitorul prezintă lumea așa cum o vede el. Poziția scriitorului este una ironică. El

aspiră la adevăr tocmai inventând anumite lucruri și neținând seama (deseori) de datele realității. Apreciez scriitorii care exprimă această poziție în romanele lor, ceea ce nu înseamnă că aceste romane trebuie să fie ironice; trebuie să se manifeste o atitudine cât de cât rezervată față de seriozitatea patetică.

Apreciez precizia într-un roman. Limba este un instrument, nu o marfă. Apreciez o atitudine prevenitoare față de cititor. Și esențial mi se pare interesul pentru om. O anumită ingeniozitate psihologică, deci. Citesc mult prea des romane scrise de oameni care poate că știu să scrie foarte bine, dar pe care pur și simplu nu-i interesează oamenii.

G. N.: În romanele dumneavoastră, căutarea iubirii, a fericirii este o temă centrală, dar în cele din urmă nefericirea nu poate fi evitată. Cititorul capătă impresia că nu există perspectivă, că viața este de fapt un șir de catastrofe mai mici sau mai mari. Unde poate fi găsită fericirea?

A. G.: Cred că în muncă. Fericirea este întotdeauna un efect secundar. Aspirația spre fericire este cea mai sigură modalitate de a fi mereu nefericit. Cred că un om trebuie să-și stabilească anumite obiective și să încerce să le realizeze. Trebuie să creadă în aceste obiective, chiar dacă – mă tem – această credință este una ambiguă. Privit mai de departe, totul este ergoterapie. La asta mă refer și când vorbesc despre poziția ambiguă a scriitorului. Credința adevărată le este rezervată doar fanaticilor, pentru ei aceasta reprezentând și adevărata consolare. Fanatismul are avantajele lui.

G. N.: În ultimul dumneavoastră roman, *Tirza* (2006), personajul principal Hofmeester întrușipează „aceeași boală de care suferiseră și părinții lui și pentru care și anorexia fiicei sale Tirza reprezintă un simptom: frica de lipsă de sens și pierderea controlului.” (Elsbeth Etty) Ca scriitor, aveți soluții pentru problemele lumii moderne: frica de lipsă de sens, emigrația, terorismul etc.?

A. G.: Dacă aș fi crezut că pot oferi soluții, aș fi devenit politician. Într-o singură privință sunt conservator: cred că anumite slăbiciuni ale omului nu pot fi înlăturate. Și că anumite progrese, care nu pot fi contestate nicidecum, n-au făcut altceva decât să evidențieze și mai mult aceste slăbiciuni. Oamenii au tendința firească de a vedea omul în sine ca pe un produs perfect. Aș pleda pentru perceperea omului ca produs imperfect – este greu de spus ce îl domină și, de aceea, e greu și de ținut sub control. Avem așteptări exagerate.

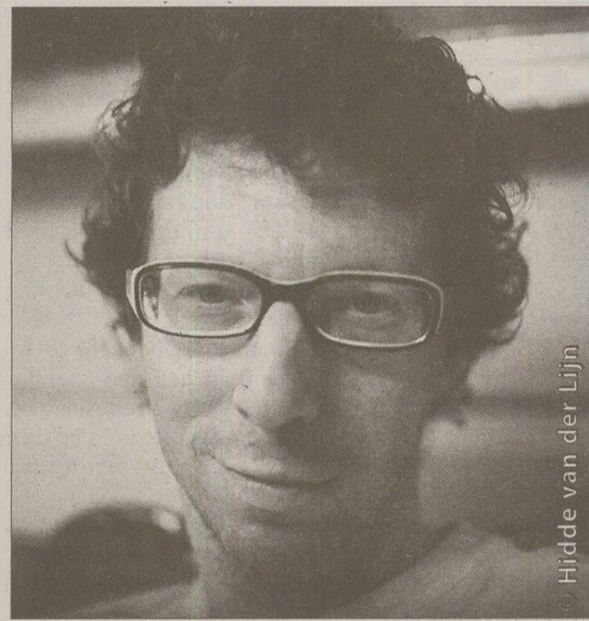
Literatura ca produs al literaturii

G. N.: În timpul șederii dumneavoastră la București ați menționat de mai multe ori numele lui Marek Hlasko. De ce a fost el atât de important pentru evoluția dumneavoastră ca scriitor?

A. G.: Deși a scris despre o perioadă și o țară care mi-era cu totul necunoscută – e vorba de Polonia din perioada comunistă –, atunci când l-am citit la optsprezece ani, m-am recunoscut întrucâtva în refuzul lui față de lume, în furia lui. Acum, când am 36 de ani, sunt mai critic față de eroismul cu care își descrie personajele, dar cu scriitorii se întâmplă la fel ca și cu oamenii: dacă-i iubești cu adevărat, le iubești și slăbiciunile.

G. N.: De la cine ați învățat cel mai mult despre meseria de scriitor?

A. G.: De la alți scriitori. De la Hlasko, deja menționat – cum furia poate deveni eficientă dacă este folosită corect. De la Turgheniev – eleganța ironică. De la Babel, că fascinația față de om înseamnă totodată fascinație față de violență. De la Hermans, că mefiența este o necesitate vitală pentru un scriitor. De la Coetzee, că o tragedie n-are nevoie de spectacol. Coetzee este foarte important pentru mine.



Hidde van der Lijjn

G. N.: Sunt prietenii literare în secolul al XXI-lea încă posibile? În timp ce scrieți o carte, mai este cineva care să vă citească textul cu ochi critic?

A. G.: Cred că prietenii de tip romantic nu mai sunt posibile cu niciun chip. Și uneori nici prietenia în sensul tradițional al cuvântului nu este importantă. Nu sunt prieten cu Coetzee, dar îi citesc cărțile și uneori îmi exprim părerea despre ele în public. Bănuiesc că uneori citește aceste păreri. (Știe să citească în neerlandeză.)

G. N.: Vă pasă de ce spun alții despre dumneavoastră și scrisul dumneavoastră?

A. G.: Da, cuvintele sunt otravă. Dar eu sunt în stare să îndepătez această otrăvă din corp. Este o binecuvântare că nu auzi tot ce se spune despre tine.

G. N.: Ați primit numeroase premii literare. Poate corupe succesul?

A. G.: Poate, dar atunci trebuie să crezi cu adevărat în succes. Nu sunt un sfânt, dar că am fost corupt de succes, asta nu pot spune despre mine.

Scriitorii sunt călători

G. N.: Locuiți de 13 ani la New York, dar veniți des în Europa. Uneori mergeți și în Africa și Asia. Sunt călătoriile absolut necesare pentru scrierea cărților dumneavoastră?

A. G.: În timp, călătoriile au început să-mi placă. Și de asemenea activitatea jurnalistică legată, deseori, de acestea. Îmi plac situațiile extreme. Pentru mine ca scriitor este important să fii printre oameni. Iar a fi printre oameni înseamnă mai mult decât a merge la o cafenea. Poți să scrii foarte bine despre – de pildă – trasul cu arma fără să fi tras vreodată cu arma, dar eu mă bucur că am ținut o armă în mâini și am tras. Asta îmi îmbogățește viața și este un câștig pentru meseria mea de scriitor.

G. N.: Credeți și dumneavoastră că viața unui scriitor, ca să-l cităm pe Flaubert, trebuie să fie la fel de limpede ca suprafața unei mese de scris?

A. G.: Când scrie, scriitorul are nevoie de limpezime și de disciplină, dar în afara scrisului nu se poate sustrage nici el haosului.

G. N.: Din păcate, șederea dumneavoastră la București a fost foarte scurtă, dar cu siguranță că v-ați făcut o idee despre viața literară de aici. Cum ați descrie atmosfera de care ați avut parte aici?

A. G.: Deschisă, entuziastă, plină de curiozitate. Bucureștiul mi-a lăsat o impresie foarte bună.

G. N.: Christiaan Beck, personajul principal din *Azilantul* (2003), trage concluzia că viața constă din autoamăgire și iluzii. Este demascarea iluziilor și a falselor așteptări o funcție dominantă a literaturii dumneavoastră?

A. G.: Da, cred că da.

Interviu realizat de
Gheorghe NICOLAESCU

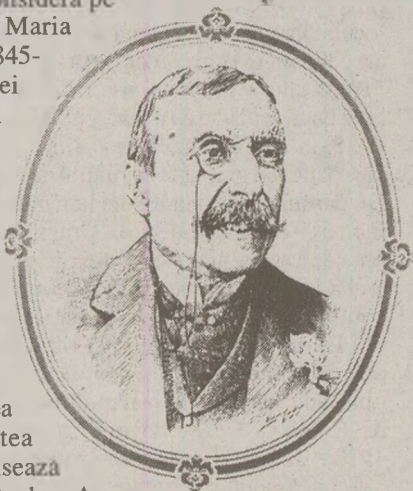
Erată

În numărul 20, din 23 mai, la pag. 28, ultimele versuri din poemul „Stănțe orașului” se vor citi corect: „va cununa această biată viață/ cu frumusețea ta/ și cu dreptatea mea postumă”.

Scriitor al tuturor timpurilor

● Borges îl considera pe

portughezul José Maria Eça de Queiroz (1845-1900) „unul din cei mai mari scriitori ai tuturor timpurilor”. Romanele lui (între care *Crima lui Padre Amaro*, *Varul Basilio*, *Capitala*), numeroasele nuvele și povestiri dovedesc verve, ironia, inventivitatea stilistică și noutatea tematică ce devansează epoca. Eseiul portughez A.



Campos Matos i-a dedicat sub titlul *Eça de Queiroz și cei șapte biografi ai săi* un studiu în care sintetizează toate lucrările ce l-au avut ca subiect, timp de peste un secol. O trăsătură esențială a omului și operei lui o constituie – afirmă Campos Matos – spiritul critic: Eça de Queiroz a fost un pamfletar redutabil, angajat în luptele ideologice ale timpului său încă din studenția la Coimbra. Îl admira – ca și colegii săi din „generația 1870” – pe Proudhon, Taine, Garibaldi, a susținut Comuna din Paris și realismul ca „nouă expresie a artei”. Virtuoz în umor ca și în patetism, stilist genial, cu iluminări poetice și deschideri simbolice, Eça de Queiroz rămâne și azi actual prin opera lui multiformă – demonstrează exegetul din secolul XXI.

În statul pensionarilor

● Profesionistul romanelor horror (dar nu numai) Stephen King s-a mutat din statul Maine, unde a locuit dintotdeauna, în Florida – renumit ca loc de retragere al americanilor după ieșirea la pensie. Scriitorul a anunțat însă că nu va înceta să scrie: chiar acum are în lucru un roman foarte lung. Fiindcă speranța de viață crește mereu iar nonagenarii nu mai sînt azi o excepție, Stephen King și-a rezumat astfel, cu umor, filosofia: „Să ai 60 de ani în zilele noastre e ca și cum ai avea 50 în urmă cu cîțiva ani, iar în curînd a fi mort va fi ca și cum ai fi viu”.

Traume de război



● În 2001, Rachel Seiffert, o tinăra englezoaică de origine germano-australiană debuta la 30 de ani cu un roman remarcabil, *The Dark Room*, care a intrat în selecția finală pentru Booker Prize (luat în acel an de Peter Carey). De asemenea, debutanta a fost desemnată de revista

„Granta” printre cei mai buni scriitori britanici. Trei ani mai tîrziu, publica un volum de nuvele, *Field Study*, iar anul trecut i-a apărut un al doilea roman, *Afterwards*, care a avut în doar cîteva luni importante vânzări și cronici elogioase. Ca și în volumele precedente, subiectul predilect îl constituie războiul și consecințele lui. După germani, acum și-a ales drept personaje doi foști soldați englezi. Unul, Joseph, are 30 de ani și a luptat cu IRA în Irlanda de Nord. Celălalt, David, e octogenar și a participat la bombardarea Kenyei în 1952, împotriva răsculaților Mau-Mau. Două experiențe diferite, dar cu consecințe psihologice similare. Cei doi bărbați refuză să vorbească despre ceea ce au trăit ca soldați, deși ororile de atunci îi obsedează. Nepoata lui David, infirmieră, îi face cunoștință cu Joseph, iar între cei doi răniți de viață se stabilește o comunicare de tip special. Rachel Seiffert analizează minuțios resorturile psihologice ale personajelor ei, redînd perfect tensiunile, întrebările nepuse, tăcerile încărcate de semnificații. Ca și în *Camera neagră*, scriitoarea reușește, în cuvinte simple și fraze scurte, să atingă punctele nevralgice ale oamenilor, tainele și slăbiciunile lor.

Proiecte de trecut în limba spaniolă

● La editura Periferica din Caceres a apărut de curînd traducerea spaniolă a volumului de proză *Proiecte de trecut* (*Proyectos de Pasado*) de Ana Blandiana. Este vorba de o ediție critică, de 363 de pagini, realizată de Viorica Pașea și de Francesco Sanchez Miret. D-na Viorica Pașea semnează totodată cuvîntul înainte al cărții – „Ana Blandiana, limbajul realist al nuvelor fantastice” – punînd accent pe caracterul memorialistic al cărții (publicate la noi în 1982), scrise din perspectiva unui autor care se știe martor al istoriei, și în același timp pe raportul de consubstanțialitate dintre real și fantastic.

Francesco Sanchez Miret este profesor conferențiar de filologie romanică la Universitatea din Salamanca, unde ține cursuri de lingvistică romanică și de limbă și literatură română. A publicat cărți și articole despre morfologia și fonologia istorică romanică.

Viorica Pașea este profesor conferențiar de literatură americană și engleză la Universitatea din Salamanca. A plecat din România în 1977. Și-a luat doctoratul în filologie engleză la Universitatea din Salamanca în 1987. A fost cercetător la diferite universități

americane (University of Boston, Duke și Harvard) și visiting professor la University of New Orleans (1991-1992). Este autoarea unor studii despre Emily Dickinson, R. W. Emerson, Walt Whitman, Nathaniel Hawthorne, T. S. Eliot, Ezra Pound, Sylvia Plath, George Orwell ș.a.

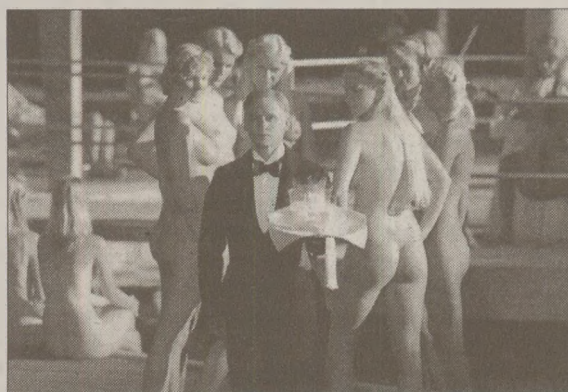
A publicat de asemenea volumele *Entre el mito y la realidad: Aproximación a la obra poética* de Sylvia Plath (Salamanca, 1989) și *T. S. Eliot, La tierra baldia* (Madrid, 2005).

Cei doi traducători au realizat și versiunea spaniolă a *Jurnalului fericirii* de N. Steinhardt (*El diario de la felicidad*, Editura Sigueme, Salamanca, 2007).

Deși publicat în Spania de puțin timp, volumul Anei Blandiana s-a bucurat de un real succes, fiind comentat cu entuziasm, printre altele, la *radio Cope* și în ziarele *El público* și *ABC cultural*. De pildă, în finalul recenziei din 5 aprilie 2007 din *Público*, autorul spaniol se întreabă retoric: „Como es posible que hayamos permanecido tanto tiempo sin la literatura de Blandiana”. (George Ardeleanu)

Bohumil Hrabal & Jiri Menzel

● După Hasek și Kundera, Hrabal e cel mai cunoscut scriitor ceh în lume, iar strînsa lui prietenie cu regizorul Jiri Menzel a durat din 1960 și pînă la moartea scriitorului, în februarie 1997. Menzel a ecranizat mai multe opere ale lui Hrabal: *Tăierea părului*, *Sărbătorile ghiocilor*, *Trenuri strict supravegheate* – film ce a primit Premiul Oscar în 1967, *Ciocîrlia pe sîrmă* – Ursul de aur la Berlin, în 1991. Acum, Jiri Menzel a realizat un nou film inspirat dintr-o capodoperă a vechiului prieten și complice, romanul *L-am servit pe regele Angliei* (versiunea românească realizată de regretatul Jean Grosu și apărută în anul 2000 la Ed. Univers ar trebui reeditată). Filmul – care a primit deja mai multe recompense (în Cehia – Leul pentru cel mai bun film și cel mai bun regizor, un Urs la Berlin ș.a.) – a intrat pe 7 mai în cinematografele din Franța (bineînțeles, odată cu reeditarea romanului la Ed. Robert Laffont). Într-o cronică din numărul 475 (mai) al revistei „Magazine littéraire”, François Aubel insistă asupra faptului că Jiri Menzel (care a făcut el însuși scenariul) n-a urmărit o ecranizare fidelă. El a renunțat la mai multe personaje secundare, a modificat chiar structura textului și finalul povestirii, reușind totuși să traducă vocea inconfundabilă a lui Hrabal în limbaj cinematografic. Itinerarul



tragicomic al lui Jan Dite, un chelner provincial mărunt de statură, care ajunge în perioada interbelică să servească în restaurante și hoteluri de lux și care se visează milionar, se sfîrșește după venirea la putere a comuniștilor, la începutul anilor '50. Îmbibat de burlescul hrabalian, filmul lui Menzel folosește și lecția filmului mut, iar actorul din rolul principal, Ivan Barnev, e văzut de cronicarul francez ca „un Charlot blond și fără melon”. În imagine, o secvență din *L-am servit pe regele Angliei* de Jiri Menzel.

Romane, nuvele, articole

● „E pentru mine un an ciudat, muzele mă trag în toate părțile. Mă și tem să o recunosc, dar mi-am pierdut controlul de sine” – a mărturisit cu autoironie strălucitul romancier și jurnalist britanic Will Self, acum în vîrstă de 47 de ani. Din 1991, cînd a debutat la 30 de ani cu *Teoria cantitativă a demenței*, a publicat șapte romane (de curînd a apărut în colecția „Humanitas fiction”, în buna traducere a Alexandrei Coliban, romanul lui, *Cum trăiesc morții*, nominalizat în 2000 la Premiul Whitbread), patru volume de proză scurtă și trei culegeri de publicistică. Cele mai noi volume ce poartă pe copertă

semnătura lui Will Self sînt *Psihogeografie* – o selecție din articolele publicate în „The Independent” și „The Observer” (apărută la sfîrșitul anului trecut) și un roman, *Butt*, apărut chiar luna aceasta. Subiectul satiric îl constituie aventurile unui turist american xenofob, într-o țară imaginară. Și muza prozei scurte îl hărțuiește: acum Self lucrează la o carte programată să apară în noiembrie, cu titlul *Liver* (Ficat). E vorba, a dezvăluit Self, de o culegere de „povestiri hepatice”, între care una imaginează o crescătorie de alcoolici, proprietatea unor extraterestri amatori de ficat marinat!

Frați chinezi

● „Patru secole de răsturnări rezumate în patru decenii” – așa prezintă scriitorul Yu Hua (n. 1960) evoluția Chinei de la Revoluția Culturală pînă azi. Pentru a ilustra această accelerare nemaipomenită, el a scris o frescă eroică de peste 700 de pagini, *Frați*, în care conjugă toate tonalitățile povestirii: tragic, patetic, liric, realist, satiric, dramatic și burlesc. Cadrul îl constituie un orașel de lingă Shanghai, iar cei doi eroi principali sînt Li Guangtu și fratele lui, Song Gang, care simbolizează două tipuri umane universale. Primul – lacom, plin de viață, lipsit de scrupule și gata să profite de circumstanțe, cel de al doilea – virtuos, onest și intransigent, ceea ce-l transformă în veșnic perdant. Între ei – o femeie atrăgătoare, Lin Hong, pe care o iubesc deopotrivă.

Peripețiile acestor frați prilejuiesc romancierului conturarea unei imagini veridice a societății chineze, cu venalitatea, corupția responsabililor politici și a comercianților, cu lașitatea și versatilitatea „maselor populare”. Mase care trec de la *Cartica roșie* a lui Mao la persecuțiile Revoluției Culturale și apoi la societatea de consum fără să-și piardă nimic din instinctul gregar. Scene antologice punctează povestirea, iar una din sursele comicului este deturnarea limbii de lemn revoluționare și tribulațiile personajelor secundare, fie că e vorba de participantele la un concurs de Miss sau de un dentist itinerant (înainte de a deveni celebru prin adaptarea pentru cinema de către regizorul Zhang Yimou a romanului *A trăi*, Yu Hua a fost el însuși stomatolog).



Constanta Buzea

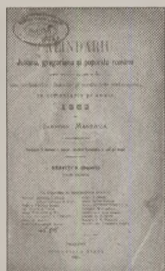
POST-RESTANT

NICIUN mesaj n-ar trebui să rămână fără răspuns, știu. Dar de-atâtea ori se-ntâmplă să te plângi prostește în sinea ta că sunt mai multe decât poți duce, și sunt, că spațiul pare insuficient, că prezentul nu mai există și nici iluzia rostului. Aripile se închid de la sine peste prea puțin, și observi, din interior, o forfotă a celor ce vin și în aceeași măsură o cuviință a celor ce pleacă fără mângâiere, amărâți de atâtea indiferență ori contestare ireverențioasă. De-a lungul anilor ți se reproșează că nu toată lumea ar merita un răspuns, că talentul a prea puțini ar justifica atenția. Că le-ai răspuns pe larg celor care au cutezat să ceară înainte de-a fi învățat să citească și să scrie corect în limba română. O rubrică cum este aceasta se implică în speranță, în devenire, în credință. Cum ai aflat între timp din propria experiență, atârna de-un fir entuziasmele juvenile, răbdarea de-a trece cu bine fiecare ceas minat de-atâtea necazuri, amețeala unei glorii discutabile și greu de păstrat, modele care rareori își justifică vâlvele, memoria unui public care te lasă baltă, agresivitatea cu care generațiile își fac loc spre neant. O rubrică precum aceasta este purtătoare de iluzie în mare măsură. Nu împarte certificate de talent, nu consacră, doar semnalează o situație de fapt, la un moment dat, o fază care se mișcă, fie în progres, fie în regres, fie stagnează în bine, în mai puțin bine, în sunet plin dar nu deplin, ori în sunet gol azi, dar mâine-poimâine se-ntâmplă minunea. Între timp toți trecem, ne facem această datorie, rămânerea este o problemă arzătoare la ordinea zilei a oricărui nume în lansare liberă, în cadere liberă într-o lume ce ne aparține iluzoriu. Dar această rubrică poate fi o bancă de date, de informații și amintiri, mărturisiri și mărturii în care se pot vedea fragmente din petrecerea vieții

fiecăruia, fiecare cu natura lui specială, cu pofta lui de reprezentare. Și nu de puține ori un geniu literar în formare îți furnizează cu naturalețe, prompt, un adevăr, o zicere, o trăire. Oamenii sunt sensibili și inteligenți și formulează corect obidele prin care trec. Obligatoriu trecem prin stări asemănătoare, dar nu e obligatoriu să pricepem istoria și să-i formulăm literar absurdul și setea de distrugere... ✉ Printre mesajele primite în preajma Sfințelor Paști, toate de un bun simț exemplar, admirabile în energia lor omenească deosebit de caldă, se află și scrisoarea cu versuri a unei doamne din exil, trăitoare în Elveția, la Zürich. Textul său intitulat *Mărturisire* este, ca document uman, extrem de interesant. Domnia sa spune: „sufletul meu este o bancă elvețiană/ în care au fost depuși/ tata și mama peste bunici/ urmați de-o mătușă sau două/ un unchi, de care am auzit/ c-a murit trecând prin Canal/ până la Sighet/ sufletul meu are un cod secret/ precum dosarele Securității (intrate în nato):/ ciudat este că nici eu, nici măcar eu/ nu cunosc numărul lui/ nu mai înțeleg, nu am acces la mine/ răd și plâng nu prididesc/ să mă simt hăituită de oameni și timp -/ trăiesc înafara societății (mi s-a spus)/ neintegrată, nenumărată, neclasificată/ am auzit că sunt, o femeie mi-a spus:/ cea mai tristă doamnă veselă din lume/ eu cred numai că.../ sufletul meu este o bancă elvețiană/ în care au fost depuși la groapa comună/ cei dragi: tata și mama peste bunici/ urmați de-o mătușă sau două.“ Vă mulțumim, stimată doamnă, pentru cele câteva rânduri ale scrisorii dumneavoastră și pentru imaginea unei rare veselii, un chip, un suflet sub un cires verde, o cruciuliță de argint la gât, mâinile deschise asupra unui coș împletit tare frumos din răchită, și în coș misterul vegheat de o cală. Împrejur o iarbă netăiată al cărui must se simte mirosind până la noi. Vă mulțumim! (Gabriela Baicu-Cerkez, Zürich) ✉ Și tot din exil, din Frankfurt, am primit un semn prețios, sub forma unui volum elegant, *Cântările lui Solomon* puse în vers, după Biblie, de Dinu Ianculescu. În ianuarie 2008, pe când volumul era gata de tipar, dl Barbu Cioculescu scria aceste cuvinte de întâmpinare în interiorul copertii a doua: „Cântarea Cântărilor, a lui Solomon, fiul lui David și împărat al Israelului, proslăvește dragostea la ceas de împlinire, când este dorință, speranță, visare, pe când proverbele aceluiași Solomon se încheie cu lauda soției harnice. Schimbând titlul în Cântările Cântării lui Solomon, Dinu Ianculescu pune aceste cântări în tiparele versului și o face fără complexe, cu desăvârșită

stăpânire a artei poetice. El dăruiește astfel liricii românești un giuvaer, o versiune unde «sărută-mă cu sărutul gurii tale» se preschimbă în «să mă sărute gura ta ca focul», iar gazele aleargă în preajma acelorași vii sacre ale celui mai vechi cântec de dragoste al lumii creștine“. Pentru cine a uitat, ori n-a știut niciodată dar vrea să afle, Dinu Ianculescu s-a născut la București la 24 martie 1925, în ajunul Bunei Vestiri. În perioada 1940-1944 face parte din gruparea ziarului *Ardealul* scriind împotriva Dictatului de la Viena și declamându-și propriile poezii în marile localități ale țării. Crainic la Radio București, actor de teatru și film, este «vocea de aur» a Teleenciclopediei și al Radio-ului românesc. În 1985 emigrează în Germania, continuându-și activitatea artistică pe scenele teatrelor din Darmstadt, Mannheim și Münster. Colaborează la emisiunile de radio «HR» din Frankfurt și «SWF» din Baden-Baden. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România. Din bibliografia sa transcriem următoarele: 1970 - *Argintul pește și alte poezii*, 1975 - *41 de sonete*, 1980 - *Rondeluri*, toate trei aparute la Editura Eminescu din București, și *O lumină de cuvinte*, în 1994 la Editura Didactică și Pedagogică, București, iar în 2002, *Un gând, un chip știut, un vis, un timp...*, apărută la Editura Vinea din București. Vă mulțumim cu stimă și bune urări, cu drag, pentru mesaj și pentru cărți! (Dinu Ianculescu, Frankfurt). ✉ Și adevăr grația în mesajul său către noi de Sfințele Paști poetul Gheorghe Simon, trăitor la Mănăstirea Agapia: „Poezia e calea ascetică proprie înălțării sufletești și a neadumbririi pământeste“, ale cărui poeme i le-am publicat de curând cu mare emoție în revistă. Să nu ne uite și să ne mai trimită. Mulțumiri! (Gheorghe Simon, Mănăstirea Agapia) ✉ Și să nu vă pară deloc rău, prietene poet Ioan Hop-Lelescu (Vasile Farcaș) pentru sinceritatea cu care vă mărturișți suferințele, frustrările, necazurile omenești. Nu știm dacă prozele scurte sunt într-o formă bună. Deocamdată, cum singur spuneți în scrisoare: „singurul meu regret, în scrierea lor, este că n-am reușit să mă debarasez de-o anumită încărcătură poetică. De fapt, conștient sau nu, le-am transformat în *poheme* în proză“. În schimb poeziile, pe care le-ați strâns într-un volum consistent, dactilografiat, intenția noastră ar fi, ca din când în când să ne lăsați să publicăm câteva, pe gustul nostru. Și dumneavoastră vă mulțumim pentru urări, dorindu-vă și noi tot binele din lume. (Vasile Farcaș/Ioan Hop-Lelescu, Brăila) ■

Prin anticariate



Cronica anului 1882

Nu-ți trebuie cine știe ce instrumente de măsură ca să-ți dai seama că odinioară anii erau mai lungi. Mai săraci în evenimente – scăpându-le, astfel, pe cele însemnate, din devălmășie și anonimat (cine mai știe astăzi ce s-a întâmplat săptămîna trecută?), mai diferiți unul de celălalt, ieșind mai mult în relief. Ani făcuți nu doar pentru trăire, cu oarece nonșalanță, lejeră nebagare de seamă că timpul care trece e al nostru, ci și pentru gînduri, pentru semne, cruguri și așezări. Un an de sfîrșit de secol, discutat din toate poveștile lui, face aproape cît o carte de literatură.

E anul 1882, al cărui *Calindariu julianu, gregorianu și poporalu român* îl publică Simeone Manguica, în 1881, la Tipografia 'a Alexi, din Brașiov. La începutul acestei biografii a anului, scrisă în avans, stă genealogia familiilor domnitoare din Europa. Prima dintre ele, și cea mai detaliată, este a neamului imperial de la Viena. Urmează Germania, Francii 'a (unde nu interesează legăturile de sînge ale președintelui republicii), Rusia, și tot înainte, pînă la sultanul Turciei (tratat la fel de telegrafic ca și republicanii). În dreptul României e scris: „Carol I. Regele României, nasc. În 27 Martiu 1839, domnesce de la 10 Maiu 1867, căs. Cu Elisabeta, nasc. la 1843, fiica repos. principe Herman de Wied.“ Ca să știi pe ce lume te afli, în spațiu, înainte de timp. O conștiință a Europei și-a

rețelei ei de familie, cu care, după cinci sferturi de veac, nu cred că ne mai putem lăuda.

Tot la generalități, aflăm că 1882 va aduce „doue intunecimi la sôră“, din care numai prima se va vedea din România, în 5 mai, de la 5.45 la 11.14. Eclipsă totală va fi, spune, cu precizie de astronom, sau măcar dînd impresia, Manguica, de la 6.51 la 10.16, însă de la noi va fi văzută doar ca întunecarea unei părți mici a soarelui.

Acestea fiind zise, calendarul urmează pe luni. Cu sărbători, însemnări de lună nouă și luna plină, recomandări gospodărești (în ianuarie „începeți să deregeți gardurile, cercetați desu prin pivnița pomele, zarzavaturile“, în martie, „în septemân 'a a 9-a după crăciunu sêmănați mazere, linte, mazăriche, mai în urma și în regiuni mai calde ovăzu, sêcara și orzu; în mai „mai sêmănați inu ca din dîoue sêmănături se ve resara celu puțin u 'a“), și prognoze de vreme, unele frisonante: „Dêca pămîntulu este neacoperitu și dêca sufla vînturi calde apoi se împlu cimitirele.“

După fiecare pagină de iulian și gregorian, cu pomenitele informații, într-o împărțire de-o eleganță și utilitate, pe minim de spațiu, care ar face invidioasă orice tiparniță de azi, urmează pagina pereche, de calendar popular. Obiceiuri bogate se-nșiră la fiecare întîi de lună. De întîi ianuar sînt datini avînd a face cu soarta, cu vederea viitorului în fel și fel de semne, fiindcă cerul e deschis de Sân-Vasiu și pămîntenii pot trece, măcar cu gîndul, în neștiutele legi de dincolo. La Martinii de êrna, de întîi februarie, zis și ziua omizilor, cînd se ung pomii cu apă sfințită, se dă o turtă păstorilor din partea gazdei oilor. Sînt și zile de bresle, a forfecarilor și-a burghiașilor, precum și zile care se țin diferit în sate din zone diferite. Pe 1 martie, după Manguica, e „Dragobete de dragoste“, dar și „punerea mînei pre sierpe“ (pentru sănătate, dar amintind, pare-se, și „păcatul mumi Eve“). Datinile bogate ale lui martie se-ntind pe aproape trei pagini – fiindcă Paștele cade, în 1882, într-o zi de martie, 28. Nimic despre 1 aprilie, care e doar joia necurată de după Paști, zi de tunete și vifor. Ziua de Sf. Gheorghe, cînd se împarte fie liliac, fie leuștean. 29 aprilie, și ea o joie rea.

De-ntîi mai sînt Arminidenii, o zi a purificării prin aer. Încep plimbările, soațele modernelor promenade de vară.

Pe 16 mai cad Rusaliile, cînd nu este bine să călătorești. Și două vineri după Rusalii, la fel de cumplite ca și joile lui aprilie. Pe 1 iulie (1 iunie s-a făcut sărbătoare unde a găsit liber într-un calendar care, din moși, n-o pomeneste...) se arată soarele în apă. Abia întîi octombrie – o sărbătoare laică și ea, pentru cine o cunoaște... – e tot o vinere de după Rusalii, cu tunete și trăsnete. Adio liniștii vacanței...

Într-o precuvîntare, după ce calendarul s-a isprăvit, Manguica scrie, din *Oraviți 'a*, Temesvar, că sărbătorile și datinile unui popor sînt mai importante chiar decît limba lui, pe care asuprirea o poate schimba. Nimic pe lume, însă, nu poate șterge eresurile, frica și credința, morala și descifrarea cerului înstelat. Ele pot să spună, mai bine decît orice istorie, „dêca suntemu noi descendenți direcți dela coloniele romane, sêu suntemu Daci romanisați.“ Pornind de la această întrebare, Manguica se angajează (ah, anii cînd mai puteai să-ți iei angajamente...), pe viitor, la o metafizică. Despre credință, rugăciune, și făcătorii de timp.

Partea a doua a calendarului e zisă „științifică“. Vorbește, din tratate și cu note de subsol, despre colinde, dă exemple, pe zone și datini. Mergînd pîn' la romani și pînă la Homer. Un regal etimologic, cu trimiteri adînci în mitologie, cu ceea ce știința noastră de azi numește *literature review*, urmărirea exhaustivă a temei în scrierile specialiștilor de toate neamurile, cu ipoteze îndrăznețe, ca derivarea colindei (corindă, horindă) din horă, de citit cu aplecare și cu încîntare. În același stil, pe alocuri cu completări în peniță, cu inconfundabila caligrafie a vremii, scrie Manguica despre apa de la botez, despre... Păcală („de origine din Itali 'a“), adevărat studiu de circulație a motivelor, despre petrecerea mortului și despre moși. Încheie cu tîrgurile din Ungaria, Transilvania și România, cu timbre și taxe de timbru în Ungaria și România.

Un îndreptar complet, spre a-ți începe anul și a-ți continua viața cu lucrurile bine rostiute, punînd preț pe văzute și pe nevăzute, pe spirit și pe chipu-i de hîrtie. Zicîndu-ți că, dincolo de rele și de bune, niciodată lumea nu fu mai frumoasă...

Simona VASILACHE



La pescuit cu Ștefan Bănuțescu

MIRCEA NEDELICIU urma să-și boteze fetița. Era în 1988. Ne-am dus la un pescuit alimentar. Mircea l-a invitat și pe Ștefan Bănuțescu. Marele nostru prieten vedea tot mai prost, dar nu ți-ai fi dat seama după cum mergea. Ne-am dus pe malul unei bălți de lângă Oltenița. Era o zi caldă și frumoasă. Bănuțescu și-a ales un loc fără stuf, la distanță de noi. Avea două lansete vechi și două undițe chinezești din lemn de piper. Mircea pescuia cu undița lui de bambus și cu una de stuf, de la mine. Era o băltă de caras pe care se puteau face concursuri pentru ghinionisti pentru a-i vindeca de complexe.

Am plecat devreme de-acasă. Când a auzit că urma să-l luăm pe Bănuțescu de acasă la o anumită oră, soția mea, șoferul familiei, care avea o relație lejeră cu timpul, mă grăbea, să nu întârziem. Ajungem mai devreme cu câteva minute acasă la Bănuțescu. Bătrânul prozator ne aștepta în stradă, îmbrăcat în vechiul său costum cărămiziu. Singura concesie pe care o făcea expediției noastre la pescuit era că nu-și pusese cravată. Eu mă îmbrăcasem cu niște pantaloni uzați și cu o cămașă care avusese zile mult mai bune. Pe drum, îl întreb pe Bănuțescu dacă urma să avem și vreo întâlnire literară la Oltenița. Din câte știa el, nu, dar se ducea atât de rar la pescuit în ultima vreme, încât simțea nevoia să marcheze și vestimentar acest eveniment. Și, mai era ceva, ne întâlnim cu oameni. Dvs. simțeti tînăr, îmi spune. Vă ajunge un zîmbet pentru a compensa o finută mai puțin supraviețuită. El nu mai avea acest privilegiu. Mi-am adus aminte de întâlnirea noastră din ultimul meu an de studenție, cu zece ani în urmă. Atunci îl rugasem să mă primească acasă. Nu publicasem nici o carte. Mi-a răspuns la telefon cu o politețe care mi-a dat aripă. A doua zi m-a întâmpinat îmbrăcat în costum. Pregătise o sticlă de coniac francezesc pentru această întâlnire, iar la plecare mi-a dat cu dedicație cărțile sale. Pe *Mistreții erau blînzi* mi-a scris „Cu încredere în prozatorul în devenire”. Costumul în care se îmbrăcase pentru pescuit era cel cu care mă primise în studenție. Între mine și Bănuțescu stătea baiatul meu cel mare, care pe atunci avea vreo cinci ani. (Peste vreo zece ani a venit la mine cu „Cartea Milionarului” și m-a întrebat dacă asta era cartea scrisă de „nenea Bănuțescu”.) La Oltenița ne-am întâlnit cu un personaj local, oarecum scriitor, care adusese cu el mai multe personalități literare locale să-l vadă pe Bănuțescu. El și literații locali au încins un grătar pe malul bălții, în așteptarea maestrului.

Numai că acolo, a început nebunia. Carășii veneau la undiță mai repede decît eram noi în stare să-i scoatem din apă. Nu erau mari, dar înspăimîntător de mulți. Eu îi prindeam iar baiatul meu îi pune în juvelnic. După vreo trei ore, soția mea mă sfătuiește să mă astîmpăr. Se umpluseră amîndouă juvelnicele. Bănuțescu, în singurătatea lui, își umpluse și el juvelnicul. Pescuise cu o singură undiță, pe care o ținea în mînă și cînd simțea peștele în cîrlig îl scotea din apă. El fusese de fapt campionul acelei zile. Pe seară, cînd am ajuns în București, Mircea avea destul pește pentru botezul fetiței. Pe drum, Bănuțescu a întrebat-o, în treacăt, pe Daniela ce șanse avea o persoană cu o cataractă avansată. Dacă nu-și face operație, orbește de tot! Peste doi ani, operatul Bănuțescu, avea să-i curețe de bani la o partidă de pocher pe trei scriitori, la Neptun. ■



ÎNCA o onoare, încă o corvoadă la orizont. De ce nu trec, dracului, drept ceea ce sunt?

Vigiloiu o să fie înmormîntat lângă zidul cimitirului de pe Rusu Șirianu, acolo unde a băut țuică de prună cu prieteni boemi, din *underground*. Noi, la figura nu știu cît de la Belu. Ce-o să căutăm noi acolo, poți să-mi spui?

Toată după amiaza mi-a fost somn. M-am încapătînat să nu dorm. Și ce-i cu asta?, se va spune. Păi, asta-i tot...

Ce-i drept, procedeul e complicat. Întîi, citesc teza. Subliniez. Subliniez ce mi-ar putea folosi. Ca să zic așa. După aceea, cu scris mărunt, rezum pe mai multe foi, în câte un rând, fragmentele subliniate. Le citesc atent, caut problemele mari. Găsesc patru, cinci sau, după caz, șapte, opt. Transcriu pe alte foi, grupat, ce ține de problema respectivă. Când am încheiat operația, iar citesc atent. Stabilesc în ce ordine să tratez ideile. Numerotez. Bineînțeles, mai înainte am pus într-o ordine problemele mari. I, II, III... După ce am numerotat, încep să scriu. Din teză nu-mi amintesc nimic.

Gheorghe Crăciun: „Dezastrul e însă altul: simt că în ceea ce scriu aici e și o mare fandoseală.” Pentru mine nu e dezastru. N-aș mai avea cum să scriu dacă nu m-aș fandosi.

O „înregistrare istorică”, aud la radio. O înregistrare din 1963. Aveam douăzeci și opt de ani. Mă pregăteam să abandonez muzeul, să mă duc să predau franceza, la nefilologie, la Institut. Aparțin istoriei, cum ar veni.

A murit V.I. Nu asta e grav. 86 de ani. Grav e cum s-a chinuit în ultimii ani acest om afabil, generos, elegant.

Vorbind acum serios: nu corvezile sunt problema. Cu ele sunt obișnuit. Bodogănesc și mă apuc. Problema e că nu mai sunt în stare. Nu mai sunt și totuși mă apuc. Ce iese e îngrozitor. Vechea mea adevărată problemă: a fi *între*. Nici handicapat nici întreg, nici deștept nici tîmpit.

Sunt multe lucruri care nu mă mai interesează, dar parcă și mai multe pe care nu le mai înțeleg.

A scrie memorabil nu contează ce.

Am încheiat operațiile mai sus enumerate și astăzi mă apuc (ar trebui să...) de scris. Sunt îngrozit.

Există un somn atât de subțire, încât te crezi treaz. Azi-noapte, după o lungă „insomnie”, mă pregăteam să iau somnifer cînd mi-am dat seama că tocmai o întâlnisem pe doamna G. într-un salon de coafor.

Astăzi a bătut clopotul, deocamdată înfundat. Mi-ar face o impresie deosebită să mă pomenesc, bolnavior, „pe un pat de spital”. Când dactilografiez: problemele mele cardiace dau măsura fandoselii; teoretic, ele există, practic nu mă supără mai deloc.

Și cînd mă gândesc că alții se zdrobesc cu de zece ori mai mult! Da, dar ei au intrat în mileniul trei sau, în cazul nefericit, n-au încotro.

Gh. Cr.: „Adun la întîmplare propoziții, gânduri, fapte, cu speranța că ele se pot alcătui, pentru un ochi din afară, într-o rețea de date semnificative care pot spune ceva despre mine.” Și eu adun la întîmplare, dar tot ce sper este să scriu ceva ce se poate citi. Altfel decît ca materie primă, persoana mea n-ar avea ce să caute aici.

Ce-o să căutăm noi acolo?

În adolescență am iubit o femeie. Mai exact, o fotografie a ei. Era frumoasă, avea ochi verzi și mister. Zilele trecute am văzut filmul din care era extrasă imaginea. Miorlăită muiere! De nesuportat.

Ieri mi-a căzut în mînă scrisoarea veche de 25 de ani a unui prieten de a cărui prietenie reală mereu m-am îndoit, fiindcă el e prea prezent în lume, prea cunoscut, prea solicitat. Scrisoarea, caldă, apropiată, cu grijă de noi. Grijă pe care a confirmat-o și de atunci încoace, constant. Din modestie, blestemata mea „falsă” modestie, m-am înșelat.

Pentru că veni vorba de prietenie și greșeli. Când ne pregăteam să plecăm din Timișoara, prietenii de acolo au făcut mari diligențe ca să ne răzgîndim, convinși că ne azvârleam într-o imensă prostie. Unde mai pui că prietenii din București gîndeau la fel? Și este, aș zice, pasul cel mai inspirat pe care l-am făcut.

Gheorghe Crăciun comite eroarea de a da în *Trupul știe mai mult* câteva pagini din *Pupa russa*. Deodată, concurate de calitatea literară a acestora, ideile își pierd din atractivitate. Devin colțuroase ca un pietriș.

Observi un politician tînăr, cu bun simț, ponderat. Merită să fie proiectat acolo sus. Îi afli biografia. Colcăie de șerpi.

Moartea e vârful acut al haosului. Ea poate fi domolită de sentimentul poetic al trecerii. Lucrurile pier, altele se nasc. E o ordine ciclică în trecere. Ea consolează... un pic. Nu poate fi îndulcită perspectiva dispariției vieții pe pămînt. Atunci va înceta trecerea. Nu va mai pieri și nu se va mai naște nimic. Totdeauna m-a speriat imaginea asta mai mult decît probabilitatea propriei mele morți. Asta, fiindcă probabilitatea nu e certitudine, vorba lui Cioran („Dacă voi muri...”).

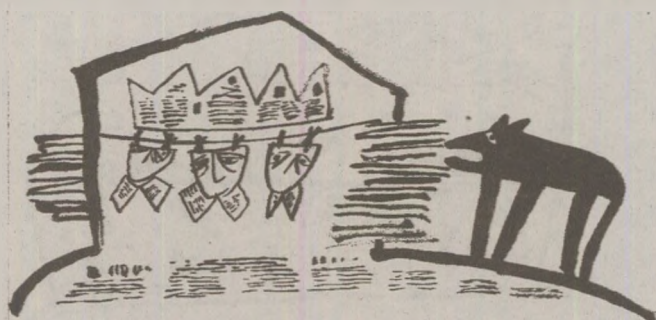
Pentru Crăciun, interiorizarea ciclicității e letală: „Mori din momentul în care ai acceptat repetabilul.” Rezultă că murim scriind cum am mai scris. În privința asta, toți suntem morți. Cu excepția lui Urmuz. El a murit la timp.

Citesc și, brusc, prin cine știe ce proces, fără legătură cu lectura, îmi apare o imagine veche de zece ani. E a doua zi după ploaie, sunt cu Maxone în parcul încă înnoțat; la capătul toboganelor s-au format mici bălți. Ce să însemne asta? Probabil, că nu sunt atent la ce citesc.

„Un erou al inconsecvenței?” se întreabă Gheorghe Crăciun. Un inconsecvent și în timp de pace, îmi răspund.

Aflu din cartea lui Paul Cornea ideile lui Culianu despre magie în zilele noastre. Magia s-a mutat în domenii noi. Și în ignoranță, îmi spun. E un act de magie în a te folosi de telefon cînd nu știi cum funcționează. (De la magia mobilului sunt exclus.)

Se vorbește în aceeași carte, în legătură cu Rudolf Otto, despre *mysterium tremendum*, adică ce poate fi înfricoșător în Dumnezeu. Dacă e la mijloc o proiecție a temerilor noastre inexplicabile, mă preocupă. Mă preocupă și fiindcă nu putem să știm de ce grozăvii am fi în stare în anumite împrejurări. Dacă însă Dumnezeu, adevăratul, e înfricoșător, nu mă mai interesează. Dumnezeu îmi stă pe suflet pentru că nu pot să cred în el. Înfricoșător fiind, de ce să mai cred? Pot numai să mă tem. Atunci, cum tot n-am ce-i face, îl las în treaba lui. ■



actualitatea

O întâlnire cu Eugen Barbu

O sugestivă schiță de portet al lui Eugen Barbu, cel din anii '60, putem citi în revista reșiteană **REFLEX** (nr. 10-12, 2007). I-o datorăm lui Simion Dima și face parte dintr-un „memorial” ce se anunță interesant. Autorul *Groapei* este surprins într-o postură insolită, aceea de conferențiar despre Cehov la Casa studenților de la Timișoara. Simion Dima s-a dus să-l cunoască pe „prozatorul care stârnise în critica literară vâlvă mare”, eventual să-i ia un interviu, dar prestația conferențiarului despre Cehov îl cam dezamăgește: „Conferința a fost de nivel elementar (...) cu lungi narări ale subiectului și cu pauze de gândire, care dădeau emoții ascultătorului”.

Seara, întâlnire festivă la restaurantul „Cina” la care oaspetele de vază se arată apatic, „reticent, ori obosit”, „la masă stăruie o jenă, chiar se tace”. Barbu e posomorât, absent, până ce unul din invitați are ideea să-l laude „pipa de lemn, maronie, lăcuită, chiar frumoasă de care scriitorul nu se desparte nicio clipă, o tot răsucește printre degete”. Lăudarea pipei îi smulge lui Barbu „primul zâmbet”. Conversația însă tot lăncezește până ce același admirator al pipei lui Barbu aduce vorba despre *Groapa*, lăudându-o. Brusc posomorâtul Eugen Barbu devine alt om, își dă drumul la gură, spune glume în doi peri („doamna să mă scuze!”), povestește despre vecinul de apartament Haralamb Z., și el scriitor, dar care lui îi este indiferent, despre „Jean Maurer” care va interveni să-i fie reeditată *Groapa*. Cineva mai cere o sticlă de vin, Barbu și mai mult se încălzește, „devine liric”, declară că vrea să-l continue pe Arghezi în tablete și că știe o mulțime de anecdote în legătură cu G. Călinescu de care e fascinat.

Povestea are și un epilog. După trecerea unui an, la Mamaia, la un festival de film, Simion Dima l-a revăzut pe Eugen Barbu care însă nu l-a recunoscut. Recăzuse în apatie.

Ratările televiziunilor

Prejudecățile publicistice l-au făcut pe Cronicar să tresară uimit atunci când a dat peste un interviu cu Horia-Roman Patapieviți în *PRO TV MAGAZIN*, după un interviu cu George Buhnici (vedetă media), unul cu Andrei Găluț (vedetă pur și simplu) și înainte de o rețetă de cură de slăbire miraculoasă, pusă sub genericul *Cristina mărturisește*: „În doar 6 săptămâni, am slăbit 19 kg, continuând să mănânc tot ceea ce-mi place”. Gândindu-se bine, Cronicarul s-a bucurat: e bine că „publicul-tintă” al publicației, obișnuit cu zîmbete standard și răspunsuri trase la xerox, să mai vadă și alt tip de discurs. Iar H.-R. Patapieviți, moderatorul emisiunii *Argument pentru cultură* spune într-adevăr câteva adevăruri incomode pentru oamenii de televiziune, deși întrebările Catalinei Matei încearcă să-l țină într-o zonă frivolă. Un exemplu: „Consider că televiziunea și-a ratat complet sarcina pe care ar fi putut s-o aibă. Am o repulsie fizică față de emisiunile de prezentare a presei. Revista presei este făcută catastrofal, mergînd de la huliganic la neinteresant. Nu vreau să dau nume pentru că am făcut-o în mai multe rînduri și m-am trezit *zugrăvit* în tot felul de huliganii de presă televizată. Emisiunile de divertisment sînt o oroare. Mă indignează în multe feluri: intelectual, moral, spiritual, sufletește, religios”. Reporterita vine cu contraargumentul deja răsuflet cum că „cei care decid grila spun că asta își dorește publicul”, iar dl Patapieviți răspunde, cu bun-simț: „Publicul vrea ce este educat să vrea. [...] Acești realizatori de grilă merg pe ideea că omul este o ființă primară care reacționează doar la stimuli

ochiul magic



primari, adică la distracție”. Și, adaugă Cronicarul, la mitocanie. Reporterita mai caută o scăpare („Există ceva, totuși, care vă place la televizor?”), dar H.-R. Patapieviți continuă, spre cînstea lui, cu ceea ce îi displace: „Nu-mi plac nici emisiunile de știri pentru că nu disting informația de interpretare. În Germania se spune că, dacă iei un tabloid și-l storci, curge sînge din el. Dacă iei programele de știri ale televiziunilor noastre și le storci, ies sînge, violență și vulgaritate. Îmi plac televiziunile de nișă, mă uit la Mezzo, deși și aici aș avea o obiecție. La TVR Cultural îmi plac filmele, unele emisiuni culturale și anumite documentare.” Viitorul posturilor de televiziune actuale, în opinia interviuatului: „Se vor schimba radical sau vor fi abandonate”. Cît despre Cronicar, n-are nevoie de 10 ani ca să le abandoneze.

Globalizarea, din nou

Revista *IDEI ÎN DIALOG* din luna mai ne-a atras atenția prin articolul lui Ioan Buduca („Ultimii doi profeți”), o lucidă reflecție despre problema globalizării: „Secolul al XX-lea va rămîne în istorie ca un secol scurt și pierdut pentru istoria gîndirii”, citesc într-un spaniol de azi, specializat în exegeza literaturii conspiraționiste de la originile ei pînă în prezent, Juan Carlos Castillon. Acest spaniol observă că, acum, după ce secolul trecut s-a încheiat în intervalul 1989-1991, în lumea gîndirii mediatizate a rămas o singură temă și două partide: globalizarea, interpretată de optimiștii ei și de pesimiștii ei. Și o partidă și cealaltă consideră globalizarea ca fiind inevitabilă. Ceea ce îi desparte pe profeții globalizării în două tabere aparent adverse este speranța: unii cred că viitorul va aduce mai binele, alții că va aduce mai răul. Optimiștii cred că binele de azi e mai mult decît răul, iar globalizarea va consolida acest trend. Pesimiștii cred că răul de azi e mai mult decît binele și că, desigur, trendul acesta se va consolida. [...] Pentru ce se poartă aceste polemici? În nici un caz,

aceste polemici nu urmăresc restaurarea teocrațiilor, dinspre reacționari, ori mondializarea democrațiilor, dinspre ceilalți. Cele două tabere se bat pentru o stare de fapt: să fie cum a mai fost (state naționale, culturi diverse) sau să fie cum n-a mai fost încă (suveranități integrate, culturi muzeificate, uniformizare subculturală). Iată de ce pare a fi îndreptățit spaniolul citat mai sus să considere secolul al XX-lea pierdut pentru istoria gîndirii. Dacă te uiți la istoria recentă numai prin ochiul politicului, vezi că pe cursul acestui secol stările de fapt au impus agenda gînditorilor. Dacă te-ai uita la același secol prin alt ochi, acela care dezvăluie mișcarea ideilor în fizică, în biologie ori în tehnologiile informatice, ai vedea că s-a cîștigat ceva de o măreție fără egal, ceva atît de revoluționar încît puterea gîndului integrator, filozofic, n-a mai stat la originea noilor revelații, ci stă încă în așteptarea unificării lor într-un fel de judecată de apoi, care va dezvălui abia la urmă ceea ce altădată era învăluit de la bun început.”

„Ceaslovul” lui Rilke

În numărul din aprilie al *CONVORBIRILOR LITERARE*, Elvira Sorohan semnează articolul „Întoarcerea la modele”, text inspirat de volumul *Caietul de la Vărațic* al micii Benedicta, numele monahal purtat în ultimii ani de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Scris pe un ton de remanere amară, articolul pune accentul pe obsesia Zoiei Dumitrescu-Bușulenga pentru reînvierea ideii de model: „Recluziunea în călugărie n-a fost pentru Zoe Dumitrescu-Bușulenga un semn de bigotism irațional, extatic. A fost mai curînd o asceză meditativă, o inițiere în misterele religiei ca înțelepciune contemplativă, de pe poziția căreia, detașat de lume, poți să-i judeci abaterile. Cam asta se deduce din cartea care ne-a provocat comentariul despre model și înțelepciunea contemplativă a inteligentului retras din vîltoarea lumii, avînd pe deasupra, cum spunea Neculce, «durere de țară». Este aceea o specie de înțelept prudent, capabil să disceamă, să delibereze pe cît de corect, tot pe atît de dezinteresat, în legătură cu ceea ce ar fi util, nu atît pentru el, cît pentru ceilalți. Asta și face Zoe Dumitrescu-Bușulenga în răspunsurile la cele șase interviuri, sunt confesiuni îngîndurate, nu lipsite de o tentă melancolică, în care se citește și o mare, îndreptățită îngrijorare pentru destinul culturii românești măcinată din interior.”

Cronicarul a mai reținut studiul lui Ion Papuc pe marginea traducerilor din Rilke ale lui Mircea Vulcănescu. Există, potrivit, autorului, o neașteptată corespondență între sensul unora din versurile lui Rilke și destinul care îl pîndea pe cărturarul român. „Preocuparea pentru sacralitate este prezentă la Mircea Vulcănescu în toate etapele biografiei sale, sub cele mai diferite forme, însă ea devine manifestă, se personalizează abia la proces și se împlinește în anii detenției aureolați cu moartea sa christică. Dar în prealabil a existat o adevărată catehizare întru sfințenie pe parcursul anilor în care protagonistul acesta, pentru ochii noștri de lut în cel mai insesizabil mod, în răspăr cu toate aparențele contrarii, încă de pe cînd era situat în apogeul vieții de îndestulare și de libertate, aluneca subteran spre închisoare, spre moarte, spre sacralitate. Căci sfințenia preexistă! Despre această catehizare avem ca principală probă transpunerea în românește a părții a treia a uneia dintre cele mai profund creștine dintre cărțile de poezie ale lumii: faimoasa *Das Stunden-Buch* a lui Rainer Maria Rilke, *Cartea orelor* sau, cum este îndeobște cunoscută la noi: *Ceaslovul*.”

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

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.

Abonamente 2008

România literară

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.

