

România literară

27



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



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

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 11 iulie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

întoarcerea lui ION VLAD

un eseu de

p. 25

PAVEL ȘUȘARĂ

Sub egida Primăriei sectorului 2,
București, Galeria Dialog
(str. Chiristigiilor nr. 11-13,
Parcul Bucur-Obor) găzduiește
o importantă expoziție consacrată
marelui sculptor Ion Vlad.
La vernisajul care va avea loc azi,
vineri, 11 iulie a.c., ora 19,
vor vorbi Dan Hăulică
și Pavel Șușară.



scriitori români în arhiva CNSAS

**Alexandru
IVASIUC**

**și „minirevoluția
culturală din 1971”**

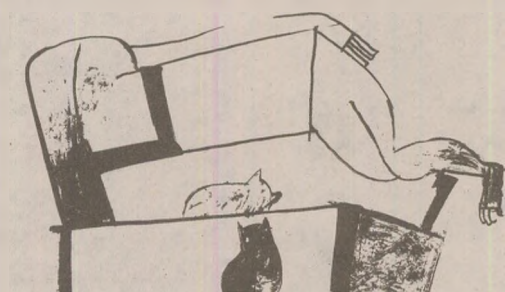
un documentar de
Ioana DIACONESCU
p. 18-19

istorie literară

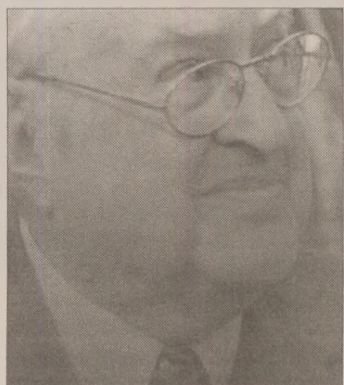
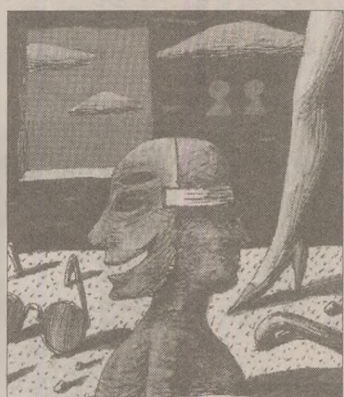
**MAITREYI
și criticii săi
interbelici**

reconstituire de
Mircea HANDOCA
p. 16-17





s u m a r



Un liceu, o bibliotecă de Ioan Lăcustă - p. 3

Memorie de pictor de Val Gheorghiu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
De ce nu se scriu biografii ale scriitorilor români

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Tu și eu

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Cartea morților

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
La închiderea ediției

Poeme de Carolina Ilica - p. 8

FESTIVALUL ZILE ȘI NOPTI DE LITERATURĂ - p. 9
Ultimii scriitori de Mihai Zamfir

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu - p. 10
Un nou roman de Mirela Stănculescu

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Iluzii pierdute (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Ultimul mohican (II)

Canonul literar proletcultist de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Textualism basarabean

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Maltrey și criticii săi interbelici
de Mircea Handoca - pp. 16-17

Alexandru Ivasiuc și „minirevoluția culturală” din 1971
de Ioana Diaconescu - pp. 18-19

Geo Bogza și tinerii scriitori ardeleni de Ion Buzași - p. 19

Anevoioasa desprindere de țarm de Ilie Constantin - p. 20

O epistolă a lui I.G. Duca către Dumitru Drăghicescu
de Mihai Sorin Rădulescu - p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Șaptesprezece pentru teatru (II)

Visele mari sunt pentru Dumnezeu
de Mihai Mălaimare - p. 23

In memoriam Ada Brumaru - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Cu elefantul în parcul paranoic

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Întoarcerea lui Ion Vlad

Phillipe Palini - Eclipsa
În românește de Mihaela Hrițcu - pp. 26-27

Veaceslav Samoșchin - p. 28
În românește de Ion Covaci

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Contribuții

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie - p. 31
Retragere din peisaj

Ochiul magic - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef

OANA MATEI – secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**

CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 4, 7, 8, 23, 28, 30, 31),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 10, 13, 14, 15, 22, 32), **ECATERINA**

IONESCU (pag. 9, 11, 16, 17, 18, 19, 26, 27), **NINA PRUTEANU**

(pag. 5, 6, 12, 20, 21, 24, 25, 29).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Pisici și absențe*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUŠE 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

Biblioteca nu mai interesează prea mult în ziua de astăzi. Istoria are alte ritmuri, vechimea cărților nu mai poate vorbi, trecutul însuși pare o ciudățenie.

AU TRECUT 42 de ani, de când, după un examen de Bacalaureat care, evocat astăzi, ar părea desprins din cine știe ce pagină de pură ficțiune, îmi „încheiam socotelile” cu Liceul meu: „Vasile Alecsandri” (LVA), din Galați. Evoc acel timp nu din cine știe ce porniri nostalgice.

Pur și simplu pentru a depune o mărturie sufletească în tot marasmul acesta în care se zbate literatura română ajunsă la grea ananghie, când e să fie „obiect de studiu și examinare” în Școala românească a acestui început de mileniu trei.

LVA a însemnat pentru mine – nu imi dădeam seama atunci – deschiderea porților spre un fascinant univers, în care aveam să mă pierd mai apoi, an cu an, ca într-o vrajă a vieții ce mi-a fost dată: Biblioteca.

Aici, la LVA, doamna bibliotecară din anii 1962-1966 (nu-mi mai amintesc numele, păstrez doar silueta sa de fum, o doamnă blândă, cu păr nins de vreme), mi-a arătat într-o zi fondul documentar al Bibliotecii. Cărți apărute în anii de demult, ascunse în câteva dulapuri din fundul sălii cu multe alte dulapuri. Volume, autori, ediții interzise în acei ani, poprite în fondul documentar și, oricum, de nerecomandat unui elev.

Mi le-a arătat, mi-a recomandat ce să citesc, cu rugămintea doar ca să nu spun nimănui. Să fie un fel de taină doar a noastră. Astfel am ținut în mână ediții rare din Arghezi, Emil Isac, Victor Eftimiu, Bacovia, publicistica

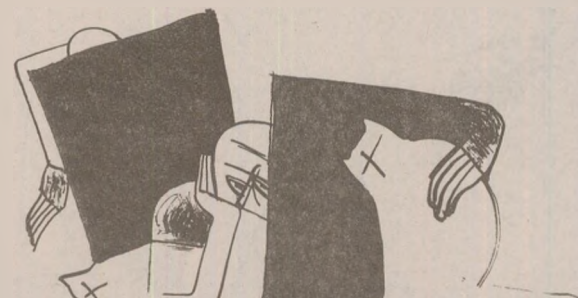
Un liceu, o bibliotecă...

lui Eminescu și multe altele. Mă impresionaseră frumoasele „ediții definitive” publicate la Editura Fundațiilor Regale, pe hârtie mătăsoasă, cu filigran, cu literă luminoasă...

De la fondul documentar al Bibliotecii noastre de la LVA, am trecut, în clasa a X-a, la Colecțiile Speciale ale Bibliotecii „V.A. Urechia”. Bunul meu profesor Laurențiu Bourceanu, cu care făceam adeseori lungi plimbări pe sub castanii de pe Dr. Carnabel (mă lua de la internat, să discutăm despre literatura pe care nu o întâlneam în cărțile de școală), mi-a obținut un permis la acele fonduri documentare („S”) aflate și ele sub pecetea interdicțiilor de tot felul.

Am putut răsfoi atunci reviste precum *Literatorul*, *Viața românească*, *Semănătorul*, *Vieța*, ziare interbelice, scrieri de critică literară de Lovinesu, Sanielevici, Vianu. *Istoria...* lui Călinescu. Și multe alte astfel de mirifice întâlniri mă așteptau în după-amiezele când primeam învoire să plec de la internat. Nu chiar de câte ori aș fi vrut...

Mai evoc o amintire care, oarecum, se leagă de drumul meu de până acum. Prin 1964-1965,



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

s-a distrus bună parte din arhiva Liceului. Lăzi cu hârtii felurite au fost scoase în curtea școlii și au fost arse. Am cotrobăit printre ele (deși nu aveam voie) și am descoperit mărturii dintr-o istorie de care habar nu aveam.

Erau, unele, din anii în care LVA suferise încercările războiului. În câteva dosare erau diverse documente privind trecerea armatei roșii prin Galați, în vara anului 1944. Liceul fusese transformat în spital militar și cazarmă pentru trupele care năvăliseră în oraș. Țin minte cum administrația Liceului se plângea că soldații „eliberatori” goliseră recipientele în care erau ținute piesele din laboratorul de zoologie.

Am luat câteva foi cu astfel de mărturii, un anuar interbelic al Liceului, alte câteva exemplare de ziare gălățene din acei ani. Mai târziu, când am trecut prin momente mai „delicate”, am distrus din frică acele pagini. Nu era bine să fie găsite la mine. Am păstrat, până acum, doar ziarele sustrase focului...

Scriu aceste șire, drămuindu-mi cuvintele, pentru că, prea bine știu, Biblioteca nu mai interesează prea mult în ziua de astăzi. Istoria are alte ritmuri, vechimea cărților nu mai poate vorbi, trecutul însuși pare o ciudățenie.

Și, totuși, țin să le împărtășesc, pentru că, acolo, în taințele dulapurilor cu cărți interzise din Biblioteca LVA, destinul meu a prins a se lumina spre întrezărire și împlinire.

Ioan LĂCUSTĂ

Carnet

Memorie de pictor

Dacă e de acceptat că vizualul – memorie a celor văzute – se poate substitui memoriei ca atare, atunci îngăduiți-i pictorului să-și asume aceasta cu predilecție.

Și, pentru că e vorba de figuri frapante ale secolului încheiat, mica listă le are în vedere doar pe cele ce au respirat, fie și o secundă, același aer cu pictorul. Nu văzute, așadar, pe ecrane – mici, mari – ci în același aer – respirabil, irespirabil – oricum într-o privilegiată șansă.

Pictorul recunoaște că nu l-a văzut pe Mao, neiertându-și, firește, neșansa ce l-ar fi plasat în galerie – fericită, nefericită – a martorilor oculari ai strigoiului cu ochi oblici.

A văzut însă altceva.

Era o seară senină, Iașul fusese scos din endemica-i letargie și minat spre frumoasa lui gară venețiană, marcată, vai, de urmările invaziei roșii, fiind ultima stație la peronul căreia se opreau șinele late venind tocmai de la Moscova. Așadar, piața din spatele gării gemea de lume, reflectoarele focalizau scena improvizată pe marile trepte din spate. Pe care urma să se arate... să se arate... Hrușcirov. Vă dați seama ce importanță avea oprirea de câteva minute a nou-instalatului

Nikita, în drum spre Europa, via București! Clipa infernului estic.

Și Tito coborîse cîndva – de ce? – pe același peron. Via Moscova. Clipa infernului komintern.

Pictorul are notată vizita lui Ceaușescu la una din Bienalele de la Dalles. Somptuoasele săli, pline de lumea bună a Bucureștilor. Avînd-o în vedere, evident, și pe cea cu epoleți ascunși. Lume bună și ea. Bienalele arătau bine. Se dădea cezarului ce i se cuvenea, adică marea încăpere cu trepte din față, plină-ochi cu indigestele compoziții – achiziționate deja de tovarășa Suzana – în care fiul iubit, împreună cu fiica iubită erau centrali. În rest, splendoarea simezelor pe care se puteau citi numele figurilor oneste ale picturii momentului. Frisonul electric fu spart de urletul de junglă al cuiva. Delicatul pictor, ajuns aici dintr-un interbelic al mării picturi, își greșise gestul stingerii țigării, scrumieră fiindu-i, vai, corsajul arhiabundent al unei distinsse doamne sculptorice. Era inconfundabilul Catul Bogdan, întrupare a candorii. Își defectase, bietul, ceremonialul reverențelor.

Nu l-am văzut pe Mao, dar l-am văzut pe Lenin. Pe-atunci lungit, cît era de scurt, în mausoleu. L-am văzut.

Atît cu strigoi.

L-am văzut de-aproape, hipnotizat, pe Călinescu. Era momentul Cumpătului Sinaiei, unde fugeam, obligatoriu, de un Iași al orgoliilor deșarte, întîlnindu-i aici pe bucureștenii autentici. Ieșise în curtea vilei și făcea pași rari, în proeminența nesănătoasă a abdomenului. Zeul terminat. Nu mult după Cumpātu, l-am revăzut pe catafalcul unui Ateneu copleșit de mulțime. Ritosului profil îi țineau reculeasă companie două șiruri de frumoase blonde, colaboratoarele sublimului histrion, la Institutul ce avea să-i poarte numele.

L-am văzut pe Enescu.

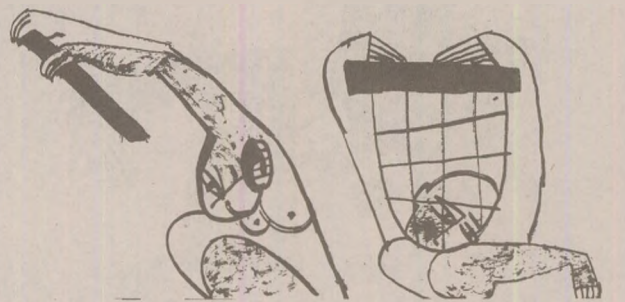
Dacă e de imaginat așa ceva.

E.

Făcea, în 1946, ultimul lui turneu, și asta în patria socialismului victorios. Probabil, să-și poaată revedea pentru ultima oară țara. Pentru ultima oară casa-i din Dorohoi. Era într-o vecernie eternă și, cu totul întimplător, treceam pe fosta Carmen Sylva. Din alba casă, în costum negru, de scenă, ca și cei din companie, ieșea Enescu, alături fiindu-i Maruca. Viitorul pictor reținea, cromatic, fastul unic al clipei. Cum reținuse, mereu resuscitat, momentul evocat cîndva de mama sa, născută pe moșia Eneștilor dansase cu el – domnul Georges, reîntors de la Paris – ca și ceilalți, de pe hărăzita moșie. Cum reținuse și rememorarea tatălui său, om al tribunalului din Dorohoi, în care de-acum maturul Enescu revenea adesea în recital.

L-am văzut pe regele Mihai străbătînd Iașul.

Val GHEORGHIU



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



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

A M ABORDAT acest subiect și în urmă cu vreun an și jumătate. El a rămas, ca mai toate articolele vremii noastre nombriliste, fără nici un ecou. Deși problema e serioasă, ea nu preocupă pe nimeni. Trecem pe lângă probleme precum sănătoșii închipuiți pe lângă bolile mortale ale vremii. Câteva ecouri am avut, totuși: un tânăr critic mi-a atras atenția, politicos, dar ferm, că el tocmai publicase biografia unui scriitor. O jună și seducătoare vedetă a publicisticii culturale m-a gratulat, zâmbitor, pentru lista de propuneri, pe jumătate serioasă, pe jumătate bașcălioasă, a biografiilor propuse de mine spre scriere noii generații de exegeți: „Mișto idee! Păcat că banii pe care i-aș primi nu mi-ar ajunge nici pentru un drum la coafor!” În fine, câțiva critici din generațiile mature au încuviințat solemn din cap, continuând să-și vadă de coteriile și angaralele culturale.

Într-o vreme când personalizarea a atins cote isterice (nouăzeci la sută din reclamele din ziare și de la televiziuni se bazează pe interpelarea agresivă, la persoana a doua: „Poți fi și tu câștigătorul premiului cutare...”, „La tine ne-am gândit când am produs marfa X...”, „Vacanțele tale vor fi paradisiace dacă...”) cred că ne-am putea întoarce la operă prin biografia scriitorilor. Cunoșcând omul, am fi curioși să-i cunoaștem și scrierile. S-ar putea, desigur, să mă înșel, pentru că logica spune altceva: doresc să pătrund în viața unui scriitor abia după ce l-am citit. Poate, însă, că merită și această ultimă încercare, înainte de a vedea cum o întreagă civilizație se prăbușește sub praful naclăit al indifferenței, nesimțirii și bașcăliei.

Ca unul fascinat, de când mă știu, de meseria de scriitor, am fost atras în mod natural de ființa aflată în spatele rândurilor scrise. Am văzut mereu în scriitor un fel de „hiper-erou”, un om de acțiune, un seducător și-un model de întrupare a propriilor plăsmuiri. Nu mi-l pot închipui pe Alexandre Dumas altfel decât cu spada lui d'Artagnan în mână și pregătit să dea, în orice moment, replici în care strălucirea și inteligența se îmbină natural. E o probă a naivității mele, desigur. Intrând în lumea literară, am constatat că mulți oameni pe care-i admiram pentru scrisul lor erau, în realitate, ființe de-a dreptul dezgustătoare.

N-am cum să uit aroganța atâtor dintre vedetele scrisului românesc din anii șaptezeci și optzeci. Și aici nu mă refer la subproduse din categoria Vadim Tudor: nemernici au fost, nemernici au rămas. Mă gândesc la figurile atâtor mântuitori ai penei în care mulți români vedeau adevărați mântuitori. Cu toate acestea, cred că viața scriitorului rămâne o zonă fascinantă, un teritoriu ce trebuie parcurs – și savurat – în cele mai mici amănunte. Noua carte a lui Nigel Hamilton, „How To Do Biography: A Primer” (Harvard University Press, 2008), autor, el însuși, al unor „vieți” de mare succes (Bill Clinton, J. F. Kennedy, feldmareșalul Montgomery) încearcă să demonstreze că trăim într-o „epocă de aur” a biografiei.

Se prea poate – dar nu în România. Cu excepția unei singure cărți (e drept, excepțională: prima parte a biografiei lui Noica, datorată lui Sorin Lavric, centrată pe complicata relație a filozofului cu mișcarea legionară), în anul și jumătate de când deplângem absența biografiilor de pe piața editurilor nu s-au prea înghesuit să publice, nici măcar în traducere, acest gen de lucrări. E posibil să nu avem încă reflexul de a citi biografii. Mai ales că, de cele mai multe ori, ele sunt și destul de masive. Iată, biografia lui J. L. Borges, scrisă de Edwin Williamson – apărută, parcă pentru a-mi contrazice pesimismul, de

curând și în românește! – este, în ediția originală 2004 de la Viking, ditamai cărtoiuul format mare, de șase sute de pagini tipărite cu literă mică. Evident, costă mult, dar e un superb excurs în existența unuia din cei mai fascinanți scriitori ai veacului trecut.

Sunt înamorat de biografiile scriitoricești și cred că o bună investigație a vieții e mai utilă decât multe exegeze ce se pierd în amănunte de genul „frecvența paragrafelor în proza de bătrânețe a geniului mort în adolescență” (!) Știu, desigur, că între „eul social” și „eul creator” există arareori legături. Am sugerat acest lucru atunci când am pomenit de discrepanța gigantică între scrisul și comportamentul unor autori contemporani. N-am să înțeleg niciodată cum un suav „lyricist” contemporan, un veritabil filozof al gingășiilor naturii, e în viața de zi cu zi un satir respingător, ce lasă în urmă pârauri de bale rău mirositoare, trădând o lipsă de caracter de-a dreptul monumentală. Și totuși. O biografie obiectivă, bine informată, e capabilă să deschidă porți ale interpretării care-ar fi rămas pe veci neștiute.

În lumea anglo-saxonă se vorbește – în ciuda demonstrației lui Nigel Hamilton – despre o criză a biografiilor. Potrivit unor comentatori, genul a început să decadă, pe de o parte, datorită supraabundenței titlurilor, pe de alta, din cauza centrării pe eroi nesemnificativi. Secolul al XVIII-lea a fost până de curând epoca favorită a zeci și sute de biografii, ce-au excavat cu zel în viața și faptele a diverse amante regale, domnișoare de (dez)onoare și alte ființe ciudate. Kathryn Hughes, o specialistă în „proza biografică”, se întreabă cu o ironie mușcătoare dacă aceste personaje ale apusei lumii nobiliare „nu stau cumva toată ziua undeva într-un budoar, coafându-și părul, așteptând să fie chemate pentru a-și îndeplini datoria biografică”. Între timp, armata cercetătorilor a coborât cu un veac, săpând cu spor tranșee în secretele minunatului secol al XVII-lea!

Argumentele de acest tip sunt valabile în culturile unde fiecărui autor important i s-au dedicat nu o biografie, ci zeci. Mi-am făcut un obicei ca la fiecare deplasare în străinătate să-mi cumpăr câte o scriere despre viața lui Shakespeare. Am deja un raft întreg, dar n-am ajuns încă să achiziționez nici măcar lucrările mai importante publicate în ultimii ani. (Pentru că veni vorba de Shakespeare, recomand cu căldură excelenta biografie a lui Ann Hathaway, consoarta Marelui Bard, scrisă de-o exegetă australiană, Germaine Greer – „Shakespeare's Wife”, Harper, 2007). Abundența de biografii creează, probabil, în Occident, o senzație de satsisire, de supraexpunere. Unde nu s-ar întâmpla astfel de lucruri la noi! Ce n-aș da să văd nu doar o biografie a lui Rebreanu, ci șapte-

a unul fascinat, de când mă știu, de meseria de scriitor, am fost atras în mod natural de ființa aflată în spatele rândurilor scrise.

De ce nu se scriu biografii ale scriitorilor români?

opt (că tot n-a reușit dl. Gheran să-și ducă la bun sfârșit eminentul demers!)

În lipsa unor biografii ale scriitorilor noștri, mă consolez cu extraordinare incursiuni în viața scriitorilor străini. E vorba, în general, de cărți ce tind spre – dacă nu și depășesc – mia de pagini. După ce-am transpirat în ultimele două luni cu biografiile lui Camus și Celine (apărute acum vreo zece ani, sub semnăturile lui Olivier Todd, respectiv, Frédéric Vitoux), am plonjat într-o admirabilă investigație biografică a vieții lui Edith Wharton, scrisă de Hermione Lee (Vintage Books, 2007) – cărți pe care de asemenea le recomand cititorului român, în așteptarea momentului când un editor autohton va avea îndrăzneala să lanseze o colecție amplă de lucrări de acest fel.

Îmi încheiam articolul de acum un an și jumătate dezvăluind numele scriitoarei române a cărei biografie mi-ar plăcea s-o scriu. Era vorba de Iulia Hasdeu. Probabil că unii cititori s-ar aștepta ca acum să mă aflu în plin șantier. Ei bine, nu doar că n-am încheiat-o, dar nici măcar n-am început-o! E cel mai bun – și trist – răspuns la întrebarea din titlu: nu scriem biografii ale scriitorilor români pentru că suntem – și la acest capitol – neserioși! Sau, cu vorba lui Teodor Mazilu: „Eu ridic problema, eu o bagatelizez!” ■

UniCredit Țiriac Bank prezintă

hp UNISUS PETROM

ANONIMVL

Festivalul Internațional de Film Independent

Delta Dunării - Sfântu Gheorghe
ediția a V-a
11 - 17 august 2008

grafică și tipar

US 24 FURN DILEMA

RAMADA MAJESTIC BUCHAREST

tabu Cotidianul

cinemagia

Cu sprijinul

Partener asociat

FESTIVALUL ANONIMVL

el care se roagă, asemenea celui care iubește, are o reprezentare foarte personală a celui alt, a lui tu. Altfel spus, fiecare cu Dumnezeu sau zeii lui.

EL CĂRUIA nu-i spui dumneata" – este una din definițiile cele mai simple pe care Arghezi le dă divinității. Și nu în poezie, ci într-un banal careu de cuvinte încrucișate: probabil pentru că Dumnezeu trebuie căutat și poate fi găsit pretutindeni, fie și la un colț de careu, notat cu 51 orizontal. M-a surprins întotdeauna să-l descopăr pe misticul Arghezi în absolut tot ce scrie, pamflet, poezie erotică, blestem, bilet de papagal, pagină de corespondență, deși școala l-a impus ca pe un răzvrătit numai pe jumătate credincios. În atât de concisa definiție argheziană strecurată în locul cel mai profan cu putință – dar pentru mistic nu există locuri profane – se află o întreagă teorie a rugăciunii. A te ruga înseamnă a crea un dialog lipsit de artificii. Eu și tu intră în comunicare directă, inima este dezvelită complet, iar cele două entități tind spre comuniune, spre *unio mystica*, spre pierdere unul în celălalt, asemenea picăturii de vin din apă sau a picăturii de ceară topită în flacără.

Rugăciunea misticului este un act de maximă intimitate și nu întâmplător poezia mistică seamănă cu poezia erotică, atât în substanță, cât și în retorică, în ton și în imagini. Cel care se roagă, asemenea celui care iubește, are o reprezentare foarte personală a celui alt, a lui tu. Altfel spus, fiecare cu Dumnezeu sau zeii lui. Fiecare cu Dumnezeu sau zeii pe care îi merită și cu dragostea pe care o vrea. Până și cei „fără nici un Dumnezeu” au unul, măcar pentru clipele când sunt la ananghie, măcar ca absență, ca negare. Și oricine folosește, pe lângă, să spunem, repertoriul obligatoriu de rugăciuni, unul foarte personal, mereu în schimbare în funcție de împrejurările vieții. Există un fel de consfințire biblică a intimității rugăciunii, a simplității și limpezimii ei: „Ci tu când te rogi, intră în odaia ta, încuie-ți ușa, și roagă-te Tatălui tău, care este în ascuns; și Tatăl tău, care vede în ascuns, îți va răsplăti. //Când vă rugați nu bolborosiți aceleași vorbe, ca păgânii, cărora li se pare că, dacă spun o mulțime de vorbe, vor fi ascultați...” (Matei 6, 6-7).

Pe de altă parte, literatura este locul în care intimitatea se dezvăluie și se dăruiește celor din



Ioana Pârvulescu
CRONICA PESIMISTEI

Tu și eu

jur. Aleg așadar, din istoria literaturii, câteva rugăciuni care mi s-au părut întotdeauna frumoase. Este o antologie pur subiectivă, așezată într-o ordine poetică, cu articulații ascunse care leagă fragmentele unul de altul.

Rugăciunea unui nemernic

„Culcă-mă, Doamne, covrigel, și scoală-mă pietricică”. Din câte îmi amintesc, această rugăciune extraordinară este rostită în fiecare seară, înainte de culcare, de un personaj „nemernic” (în sensul religios al cuvântului, adică singur și nenorocit) din *Război și pace* de Tolstoi (trad. de Ion Frunzetti și N. Parocescu).

Rugăciunea lui Socrate

„Iubite Pan și voi, zeițai de aici, câte sunteți, faceți să dobândesc frumusețe launtrică. Iar dinafara mea să fie toate prietene celor din mine” (Platon, *Phaidros*, trad. de Gabriel Liiceanu). Socrate mai cere să-l socotească bogat pe omul înțelept, să aibă numai atâta avere cât e potrivit unui om cumpătat, iar Phaidros se asociază cu dragă inimă dorințelor maestrului său.

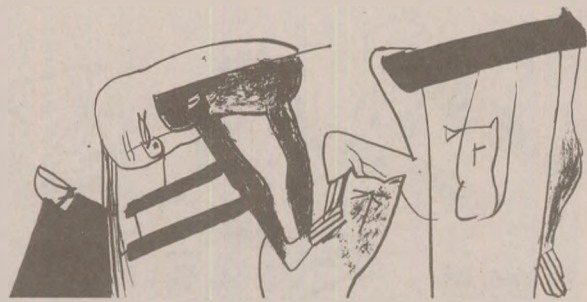
Rugăciunea lui Coco

„Dumnezeule, puternicule și gingașule, au ești pasăre au ești gând, au ești stea călătoare; au ești munte peste luceafăr, au ești vis, au ești fără să fii, te ghicesc... Vino la mine cu vântul, vino cu raza, vino cu vuetul lin al întunericului, din pământ, din holdă, din foc și din gheață, din mugetul vacilor și din scuturarea frunzelor, vino cu morții, vino cu viii și cu cei ce nu vor fi... Vino și ridică-mi cuvintele, ca o bolborosire fierbinte din fundul mărului care mă robește, până la fața undelor lucii de sus, de deasupra piscurilor, de deasupra cerului, către plutirea slobodă a închipuirii tale preacurate”. Sunt cuvintele pe care purtătorul de cuvânt al gazetarului de la *Bilete de papagal* le rostește de fiecare dată „cu vocea lui guturală”, atunci când începe să scrie.

Din rugăciunile lui David

„De unul singur n-am să scap, – pătruns de ape-n străadânc, m-afund întru noroi adânc, șuvoiu-mi trece peste cap; pre Domnul Dumnezeu atâtu-L tot strig, că mi se uscă gâtul” ... (din Psalmul 68, din *Cartea psalmilor/ pre stihuri retocmită, acum, de Șerban Foarță*)

„Ia, Dumnezeule, aminte la ruga mea și-ascultă-mi încă



actualitatea

o dată inima,-n adâncă durerea ei, – ce nu Te minte. Căci de la marginile lumii, eu, Doamne, am strigat spre Tine când inima pierise-n mine...” (din Psalmul 60, op. cit.)

Ruga tânărului Eugen Ionescu
Un mic soare, Doamne, pentru sufletul meu. [...]

sunt un broscoi speriat, sunt o vrabie rănită.

Mi-au furat toate cuiburile. M-au ajuns toate praștiile.

Doamne mic, ridică-mă

și fă-mă fericit

[...] ca pietrele prietenele.”

(din Rugă, în *Elegii pentru ființe mici*)

Implorarea lui Eugen Ionescu, la maturitate
„Ne pas se dissoudre surtout, ne pas se dissoudre. Rester, résister, être encore...” (din *Journal en miettes*)

D e vremuri rugăciunea era legată de tot ce ține de cunoașterea umană. Chiar în revoluționarul an 1848 s-a tipărit la București, în tipografia lui Josef Kopainig, un abecedar „ku cele mai frumoase dialoguri, rugăciuni, legi moralicești”, dar așezate laolaltă cu „idei fisicești, geograficești și istoricești”, culese „din mai multe cărți pentru învățătura kopiilor”. Primele cărți mici, de buzunar, au fost cărțile de rugăciune. În călătoriile lor pline de imprevizibil, de obstacole, de necazuri, în vremurile în care sosirea nopții dubla primejdiile, oamenii le citeau înainte de culcare, le puneau de pază lângă căpătâi. Între timp, cărțile pe care le iau călătorii cu ei în lume au crescut și s-au diversificat, dar nu-i mai păzesc. Cât despre rugă, se împuținează văzând cu ochii. Mă întreb chiar dacă rugăciunile și îngerii păzitori nu sunt cumva pe cale de dispariție, ca anumite specii de plante rare. Nu ne rămâne decât să-i lăsăm grija rugăciunii tot lui Tu: *Ora pro nobis!* ■



© Ioana Pârvulescu

Catedrala



© Ioana Pârvulescu

Catedrala



comentarii critice

SUFERIM de o ipocrită și la nimic folositoare putoare atunci când, vorbind de împrejurările morții cuiva, îi trecem sub tăcere cauzele decesului. Discreția în privința etiologiei o punem pe seama respectului cuvenit celui dispărut. Ni se pare că, intrând în amănuntele patologice ale sfârșitului, am păcătui față de memoria răposatului, căci ne spunem că, de vreme ce tot a murit, măcar să nu-i umbrim amintirea cu comentarii necuviincioase.

Cum s-ar spune, tăcerea noastră i-ar menaja imaginea postumă, și pe deasupra ar reuși să cearmă, din mănunchiul de însușiri ale omului viu, numai pe cele bune, lăsând deoparte detaliile sfîjni-toare.

De aceea, cam tot ce ține de sfîrșitul unui om – boli, agonie, împrejurări, incidente, ultimele cuvinte, masca mortuară, testament, fastul funerar și locul înmormîntării – merită să aparțină universului macabru al angajaților de la pompele funebre, dar în nici un caz aerului decent al ființelor, sănătoase. Cadrul funerar e respingător, dăunînd privirii înșeninate cu care merită să-ți amintești de cei morți, iar a te interesa de cum anume au murit ei trădează un gust morbid. Vecinătatea sicriilor și putoarea meselor de morgă te-ar coborî la treapta promiscuității funebre, iar demnitatea ținutei de doliu ar fi pervertită de pofta vulgară de a scormoni în mizeria fiziologică a defunctului. De aceea, interogațiile uzuale de tipul „De ce?“, „Unde?“, „Cum?“ se cuvine să fie lăsate pe seama ziarelor și a buletinelor de știri ce se pricep să speculeze sordidurile.

În realitate, în spatele exclamațiilor compătimitoare („Vai săracul, era un om bun!“) și a întrebărilor de complezență („Și s-a chinuit tare?“), se ascunde o nesătisfăcătoare curiozitate: o dorință irepresibilă de a te hrăni cu informații sumbre. De aceea, puține fenomene iscă o preocupare mai avidă ca cea privitoare la circumstanțele morții cuiva. Felul în care un om moare exercită o fascinație irezistibilă, iar de adevărul acesta îți dai seama surprinzînd atenția cu care contemporanii urmăresc decesul semenilor. E o plăcere pe cît de ilicită pe atît de savuroasă, și chiar dacă de ochii lumii n-o recunoaștem, în intimitate o savurăm. Și nu e doar o *Schadenfreude* la mijloc, nu e doar frivolitatea perversă de a te delecta pe seama spectacolului suferinței altora, ci e ceva mult mai adînc. E vorba de o pîrghie psihologică universală: tot ce e morbid și terifiant atrage cu condiția să se petreacă departe de tine. Iar modul cel mai lesnicios de a intra în contact cu înfățișarea insolită a morții este s-o contempli la alții. Să fim sinceri: vestea unei morți nu ne zguduie decît în cazul unui apropiat. În rest, tristețea provocată de pretinsa traumă e doar simulată, îndărătul ei ascunzîndu-se deliciul pe care îl trăim la aflarea unor noi amănunte mortuare.

În plus, există o întreagă butaforie funerară ridicată în jurul momentului final al vieții, o succesiune de etape și ritualuri care preschimbă sfîrșitul într-un pretext de ceremonie socială. Protocolul funebru începe cu pregătirile de îmbalsamare, trece prin feparele publicate în cotidiene și se încheie cu înmormîntarea. Iar plînsul rudelor și bulgărele aruncat pe sicriu e doar secvența ultimă a unui proces care a început deja la căpătîiul muribundului. Ultimele sale minute, felul în care s-a mișcat, gesturile din urmă, licărul din privire, culoarea pielii, și mai ales cuvintele șoptite în clipa supremă, cu acele subînțelesuri bănuite pe care martorii le vor întoarce pe toate fețele cu încredințarea că acolo se află un mesaj din lumea de dincolo – toate aceste fleacuri devin informații cruciale analizate cu evlavie și cu o migală de medici legiști. Nu e deloc greu să transformi moartea unui om în spectacol de teatru.

Cine n-a simțit nevoia să-și emoționeze semenii povestind împrejurarea morții cuiva drag, fie pentru a se ușura de o apăsare, fie pentru a depune pur și simplu mărturie? E o constatare comună că toate relatările de acest fel dau o importanță providențială

unor lucruri de care muribundului puțin îi pasă. Căci tot ceea ce pentru el nu mai înseamnă nimic, decît poate tresăririle dureroase ale încheierii aventurii, pentru un martor devine prilej de consemnare apologetică. Un întreg tablou elegiac se înfiripă din regretele celor prezenți, iar unora chiar li se poate lauda arta cu care au știut să dramatizeze finalul muribundului.

Iar dacă personajul e fost celebru, reportajul elegiac va trece din om în om, în virtutea lanțului de colportaj al bîrfei sociale. Numai că actul colportării va duce la deformări, deformările vor duce la multiplicarea versiunilor răspîndite, și la un moment dat ne vom pomeni că una și aceeași moarte are parte de mai multe



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Cartea morților

Cornel - Constantin ILIE

Între Bellu și Montparnasse
ROMÂNI CELEBRI ÎN FAȚA MORȚII
DICȚIONAR IMAGINI, TESTAMENTE



HISTORIA

Cornel-Constantin Ilie, *Între Bellu și Montparnasse. Români celebri în fața morții. Dicționar, imagini, testamente*, Ed. Historia, București, 2008, 239 pag.

variante de desfășurare. Și tocmai acesta e criteriul rangului social al celui dus dintre vii. Cu cît avem mai multe variante, cu atît putem fi mai siguri că personajul în cauză a fost o figură importantă, căci gradul de înfierbîntare a imaginației colective e direct proporțional cu însemnătatea răposatului. Numărul de scenarii corespunde reverberației pe care numele celui mort o iscă în memoria colectivă.

Cartea lui Cornel-Constantin Ilie, absolvent al Facultății de Istorie al Universității din București, este o antologie a morților celebre românești. Cum însuși autorul mărturisește în prefață, ideea scrierii s-a născut dintr-o insatisfacție. Citind *Dicționarul oamenilor celebri în fața morții* a lui Isabelle Bricard, a constatat cu amărăciune că în paginile lui nu era vorba de nici un român. Nici măcar un Enescu, un Brîncuși sau un Cioran, oameni a căror notorietate occidentală

Felul în care un om moare exercită o fascinație irezistibilă, iar de adevărul acesta îți dai seama surprinzînd atenția cu care contemporanii urmăresc decesul semenilor.

i-ar fi îndreptățit să ocupe un loc în lexiconul autoarei franceze, nu erau de găsît. Și atunci, vrînd parcă să suplinească lacuna informațională a autoarei, Cornel Ilie s-a apucat să întocmească galeria mortuară a răposatilor români. E greu de spus cît timp i-a luat strîngerea informației și cîte arhive a scotocit pentru a scrie un volum atît de straniu. Rezultatul muncii sale confirmă impresiile așternute mai sus. E ca și cum te-ai plimba pe culoarul unui muzeu contemplînd fresca deceselor celebre. Vreți să știți cum au murit și cum au fost înmormîntați Topîrceanu, Alecsandri, regele Ferdinand sau Marin Preda? Deschideți dicționarul și citiți la rubrica respectivă. Dicționarul seamănă cu acele uriașe frigiderie din morgile moderne: un perete plin cu sertare din care poți trage la alegere cînd de un mîner cînd de altul, sub ochii tăi alunecînd amintirea cadavrelor dorite. Scriitori, politicieni, militari de carieră, voievozi, actori etc. se înșiruie într-o procesiune livrescă a spectrelor defuncte. Iar lectura, se înțelege, place pînă la atingerea voluptății de înfiorare morbidă.

Două sunt concluziile care se impun în urma lecturii dicționarului. Prima este că între viața unui om și moartea lui nu există nici o legătură. În ciuda opiniei că fiecare crapă de moartea pe care o merită, e întristător să constăți cîți oameni de valoare au fost secerăți de boli mediocre. Din păcate, moartea nu e o încununare a vieții decît în cazul omenilor ștersi și anodini. În cazul celor celebri, moartea e deseori banală, absurdă și lipsită de strălucire. Chiar și geniile mor prosteste. A doua concluzie este că amănuntele privitoare la moartea cuiva ni se întipăresc mai bine decît cele legate de viața lui. Nu mai știm prea bine ce a scris cutare scriitor sau ce decizii a luat cutare om politic, dar știm negreșit cum anume a murit. Acești oameni supraviețuiesc postum prin felul în care au murit. Moartea lor este garanția notorietății lor. Firește, mai sunt și morțile interzise, cele care așteaptă să fie povestite atunci cînd timpurile o vor îngădui-o, adică acele morți pentru care dicționarul va avea nevoie de o nouă ediție.

Dar să-i dăm cuvîntul autorului. „În cele mai multe cazuri, moartea este adusă de boală; însă în foarte multe cazuri este adusă de călău (de văzut numărul impresionant de domnitori executați) sau de asasini (există un lung șir de asasinat, din Antichitate – de la Burebista – pînă în anii epocii contemporane – Duca, Argetoianu, Iorga etc.); se poate muri în floarea vîrstei (Porumbescu, Labiș, Lipatti); moartea poate să vină pe neașteptate (Gheorghe Bibescu, Ionel Brătianu) sau după o lungă agonie (Bolliac, Galaction); se poate muri în exil (vezi iarăși domnitorii), în închisoare (numai dacă am aminti de victimele comunismului și ar fi îndeajuns) sau în sanatoriu (Eminescu, Bolintineanu). Sinuciderile sunt și ele numeroase și au motive din cele mai diverse: din dragoste (Dimitrie Anghel, Odobescu), de teamă (Petre Andrei), din motive de sănătate (Ilarie Chendi), din disperare (Grigore Alexandru Ghica) sau... din nimic (Urmuz). Mulți români celebri au murit săraci și uitați de lume (Hariclea Darclée, Nae Leonard). Moartea poate fi adusă de soția geloasă (Traian Grozăvescu) sau de o piatră care te lovește în cap la un cutremur (Alexandru Ivasiuc). Se poate muri în chinuri, dar în același timp cu demnitate (Doja, Horea, Baba Novac). Unii au privit moartea cu umor (Pastorel Teodoreanu, Pompiliu Constantinescu), unii cu resemnare (Maria Tănase, Averescu), în timp ce alții au tras cu dinții de viață pînă în ultima clipă (Petre Liciu, Tony Bulandra). Multora le-au fost făcute înmormîntări grandioase (cum se întîmplă cu regii României), pentru unii abia s-au găsit bani de îngropăciune (Grigore Alexandrescu), dar au fost și cîțiva care au cerut ca pe ultimul drum să fie conduși fără fast (Gh. Marinescu, Nicolae Grigorescu). În același timp, moartea unor români celebri continuă să rămînă învaluită în mister (Barbu Catargiu, Ioan Petru Culianu, Gh. Gheorghiu-Dej). Cititorii vor mai găsi statistici, istorioare legate de subiect, precum și mai multe testamente și imagini sugestive. (pp. 1-2)“

În concluzie, un lexicon al morților pentru uzul oamenilor de cultură. ■

Avem, în persoana lui Dan Lungu, un scriitor captivant și puternic. Lucrul e incontestabil. De câte ori o vom enunța, însă, la fel? De câte ori vom evita să înțelegem această fascinație și să determinăm, metrologic, această forță?

G

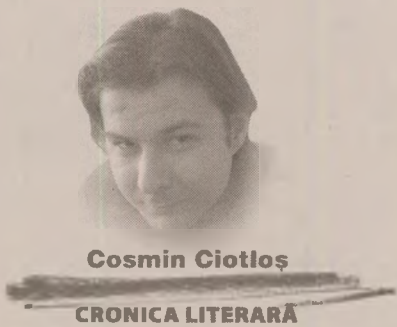
AZETĂRIE, nu proză. Deși tot – după tipic – meșesugită migălos, cu amănuntul. Asta s-ar spune că face Dan Lungu în ultimele file ale reeditării primului său volum de povestiri, atunci când citează o întreagă colecție de fragmente din dosarul de presă al acestuia. Și, cum permanent invocata *Chetă la flegmă* din 1999 a devenit, peste patru ani, o permanent apreciată *Proză cu amănuntul*, numărul filelor decupate din reviste se dovedește,

în mod obiectiv, neverosimil de mare. Pe câtă vreme lista numelor de critici literari care se regăsesc în acest *addendum* este, din perspectivă marțial generaționistă, mai degrabă eterogenă. Ce garanție mai bună s-ar putea oferi pentru această carte, astăzi, decât convergența de opinii a unor Radu G. Teposu, Mariana Codruț, O. Nimigean, Alex. Ștefănescu (și în *Flacăra*, și în **România literară**), Corneliu Ștefanache, Radu Voinescu, Maria Baci, Antonio Patraș, Christian Crăciun, Cătălin Sturza, Marius Chivu, Nicolae Oprea și Andrei Terian? Plus, adăugând coperta a patra, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Bogdan-Alexandru Stănescu, Bogdan Crețu și, dintre ficționarii pursânge, Cristian Teodorescu.

Cei care cred fără rezerve în autonomia criteriului estetic vor afla, desigur, motive să-și consolideze poziția. Cei care, dimpotrivă, se îndoiesc de utilitatea unei asemenea noțiuni, vor găsi și ei tot atâtea temeuri de legitimare a propriului punct de vedere. Pe de-o parte, verdictul se conservă de la un publicist la celălalt, oricât de mult ar varia premisele raportului cu pagina tipărită. Pe de alta, tocmai o astfel de netulburată constantă valorică devine, de la un moment încolo, aproape complet lipsită de interes. Avem, în persoana lui Dan Lungu, un scriitor captivant și puternic. Lucrul e incontestabil. De câte ori o vom enunța, însă, la fel? De câte ori vom evita să înțelegem această fascinație și să determinăm, metrologic, această forță?

Sunt întrebările firești pe care ediția secundă a *Prozei cu amănuntul* le impune cititorului. Datorită, înainte de orice altceva, formei în care ea a apărut. Fiindcă a aduna, într-un *hardcover*, atât textul ca atare, cât și dosarul analitic corespunzător nu mi se pare numai un simplu scrupul profesional. Mai mult, s-ar putea ca autorul însuși să aibă o – fie ea și discretă – implicare creativă în toată arhitectura pliurilor finale. Dacă cea dintâi dintre poveștile *en detail* de aici livrează, sub numele memorabil *Chetă la flegmă*, un conținut cu atât mai memorabil cu cât stă la îndemâna deducției, și-a câștigat gloria neîntârziat, cea care pune capăt volumului s-a văzut de fiecare dată, am senzația, trecută în fundal cu o seninătate greu de admis.

Totul se schimbă în acest caz. Până și gradul de dificultate al titlului, în măsură să paralizazeze intuiția. *Postfață sau despre distanța iluzorie dintre ficțiune și realitate* este o bucată care, parcursă corect, indică, cu suficientă precizie, programul teoretic al lui Dan Lungu. Iar aceasta fără a intra în fundături dogmatice. Un reportaj segmentat privitor la lumea – de o bizarerie revolută – închisă în granițele autoproclamatei republici Transnistria dă, aparent, tonul acestei proze. Spicuiesc, în continuare, din posibile intertitluri de capitole. Umbra statuiilor lui Lenin se întinde peste fiecare kilometru pătrat al zonei cu statut juridic incert. O hagiografie comunistă binecunoscută nouă proliferază pe zi ce trece. Copilăria lui Vladimir Ilici e sinonimă cu maturitatea câtorva mii de frați mai mici ai săi. Ideologia anilor 50 pare a fi încremenit pentru mai bine de jumătate de



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

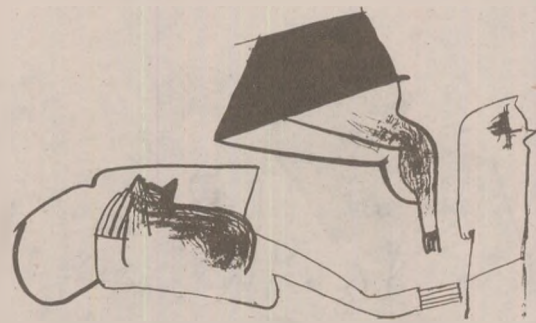
La închiderea ediției



Dan Lungu, *Proză cu amănuntul*, Editura Polirom, Iași, 2008, 280 pag.

secol. Matriarhatul conjunctural se instaurează tacit, pe măsură ce bărbații devin din ce în ce mai puțini. Trainingul acaparează orice altă presupusă modă vestimentară. Sportul ia proporțiile unei religii locale. Nu o dată călugării au, aici, o tinerețe zbuciumată, petrecută pe ringul de box sau pe gazonul terenului de fotbal.

O structură jurnalistică perfect credibilă în context și susceptibilă de licențe geografice cum e aceasta se spulberă o dată cu apropierea punctului de maximă tensiune. Trecutul se poate rescrie, deci, la rigoare, consemnarea de presă n-ar avea cum să facă excepție: „învățătorii traduc, printre rânduri, de mână, «latinița» în «chiriliță» pentru a rămâne în cadrul legii. Până și franceza la unele școli se face cu alfabet chirilic. De altfel, e o criză generală de manuale. Ea însăși a fost solicitată să facă un manual de istorie, deși nu e specialitatea ei. Gândindu-se la bani, a acceptat. Însă, când i s-a spus că trebuie să înceapă cu: «Acum trei sute de ani, pe aceste locuri, cât vezi cu ochii, erau numai și numai ghetari», a renunțat. S-a făcut târziu. «Alo, Dana? Am ajuns cu bine la Tiraspol, totul e în regulă. Ai grijă de Ilinca, eu mă întorc cât de repede pot. Aici am găsit mulți oameni draguți, mă simt minunat. Dacă



comentarii critice

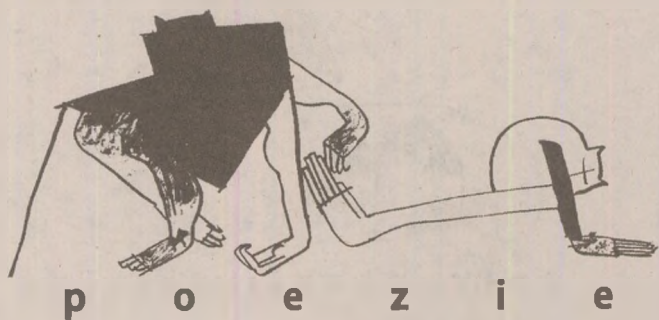
vrei, uite, ți-l dau și pe Ilașcu la telefon», le relatez o convorbire imaginară la telefon cu soția mea. Stepan, Vitalie și Larisa Ignatievna privesc în pământ, nici în glumă nu vor să discute pe acest subiect. Încurcat, sorb din ceai. E Lipton veritabil.“ (pag. 270)

Clasat sistematic ca aparținând unui realism – mențin, iată, terminologia – veritabil, discursul prozastic al lui Dan Lungu se dă, în rândurile acestea, peste cap. Nu doar literatura imită, obedient ori nu, viața, ci și aceasta din urmă se împartășește, din timp în timp, din fantezmele scrisului. Riscul de a citi ficțiunea drept adevăr e aici, politic vorbind, imens. Iar precauția nu conduce numaidecât la anulare. După cum, chiar iluzorie, frontiera care separă cele două concepte tutelare, există fără doar și poate. Altceva decât concluzia aceasta mă preocupă. Aname intransigența cu care Dan Lungu își desfășoară, căutând-o, raționamentul.

La cinci ani după publicarea, remaniată, a povestirilor din *Proză cu amănuntul*, autorul decide să mute strategic pietrele de hotar. Postfața narativă a variantei din 2003 e urmată de un grupaj mai demn de o asemenea încadrare. Autenticul epilog se numește *Referințe critice selective* și nu conține decât fragmente din recenziiile dedicate, periodic, volumului. Nimic semnat, așadar, de părintele spiritual și stilistic al *Băieților de gașcă*, după cum rezultă, de altminteri, din șirul de cronicari literari pe care l-am reconstituit mai sus.

Totuși, pentru nici un cititor, candoarea nu e o virtute. Cum ar putea să ne lase indiferenți un artificiu prin care se suplimentează ceva ce nu pare a mai lăsa loc de adaos? Cum am putea să trecem pe lângă menționarea actului autoritar al unei selecții prealabile? Merită să reproduc, aproape la întâmplare, două sau trei dintre paragrafele alese pentru acest ultim – cu adevărat ultim – capitol. O mostră din Antonio Patraș: „Nu știu ce și cât va mai scrie Dan Lungu, însă această carte mi-a modificat unele opinii pe care le aveam despre proza actuală. *De-a întunericul*, *Ca de fiecare dată*, *Duminica domnului Chichifoi* sunt texte care pot intra oricând într-o antologie de proză scurtă.“ O alta din Radu Pavel Gheo: „Construind cu minuțiozitate caractere din detalii mărunte, Dan Lungu propune o lume prea puțin interesată de morală, o lume de eroi căldicei, peste care a trecut demonul meschin [...] O face bine, iar câteva povestiri din volum sunt chiar antologice.“ Și, în sfârșit, una din Christian Crăciun: „Ca mai toți scriitorii generației sale, Dan Lungu este obsedat de copilărie, primele două proze putând intra în orice antologie a temei. Firește, fără nimic din seninul tradițional, ci cu o adevărată furie a sordidului, care însă nu exclude ludicul [...] Esențial rămâne personajul, tipurile umane sunt de o cuceritoare diversitate, construind prin acumulare acea umanitate specifică a ultimelor decenii. Prozele scurte ale lui Dan Lungu compun un tablou cehovian al umanității pierdute în eroismul banalității sale.“

Nici unul dintre fragmente nu ezită să recomande, binevoitor și abstract, antologarea dispartă a câtorva dintre povestirile foarte unitare marca Dan Lungu. S-ar zice, privind actuala ediție a *Prozei cu amănuntul*, că mâna criticului adevăr pune pe foaie. Înainte de a avea în față un set de florilegii în care scriitorul ieșean să-și aducă, sfios, partea lui la cuprins, degustătorul de literatură contemporană dă, cumva din greșală, peste o microantologie revuistică alcătuită parcă tocmai de prozatorul frăgezit cu sfaturi indirecte. E o întâmplare de care Dan Lungu se bucură, probabil, sincer. Și se amuză fățiș. Distanța de la comentariu la narațiune devine, la rândul ei, iluzorie. Cu atât mai mult cu cât întâiul aparține altora și cea de-a doua, sieși. ■



Carolina Ilica

Minune

A scrie un poem e o minune!
E ceva sfînt, ca tot ce este viu.
De parcă Dumnezeu în gînd l-ar spune,
Iar eu să îl aud și să-l transcriu.

Dar poate mai întîi l-a tot visat;
Uitîndu-l iar și iar. Închis în vis.
Iar eu să-mi amintesc și, recitat,
Să i se pară, treaz, că El l-a scris.

Mirarea

De ce se-ntreabă un copil „De ce?“,
Uimindu-se de toate, vrînd să știe?
Mirarea, ne-a-nvățat un învățat,
E începutul de filozofie.

Și Poezia-i „fiică a mirării“
Și el, Poetul, un copil la fire –
Precum Adam la începutul lumii –
Vorbînd de unul singur, de uimire.

Clopote

Bat clopotele de vecernii
Și mă opresc să mă închin.
Ca orișicare om, dorindu-și
Din Cer mai mult ori mai puțin.

- O, Doamne, cetitor de gînduri,
Tu știi mai bine decît mine
Ce vreau: să scriu atît de simplu,
Încît s-ajungă pîn' la Tine!

Cuvinte

Cînd spui *minuni*, vorbești de Dumnezeu.
Cînd spui *parfum*, te uiți după o floare.
Cînd spui *culori*, te-astepti la curcubeu.
Cînd spui *sărut*, te lași să te-nfioare.

Cînd spui *acasă*, te visezi departe,
Und' te-ai născut; sau unde stai, în doi.
Cînd *viață* spui, te-ai și gîndit la moarte,
Ca la o certitudine de-apoi.

Curaj

Ce de curaj e pe femei să nască,
Nestiind ce cresc în trup aproape-un an:
Prea poate un nătîng ori un tiran;
Prea poate o copilă îngerească.

Ori un poet murînd prea tînăr, poate,
De poezia sa nemuritoare.
Umplînd de jale sinul maicii sale,
Cum l-a umplut la naștere cu lapte.

Ferestre

Ce vede un copil privind pe geamul
De bloc înalt, etajul nu știu care?
Mulțimi de oameni, alții, tot mai mulți
Și tot mai mici, ca el, în depărtare.

Ce vede un bătrîn de la fereastră,
Din cuibul casei prinse de pămînt?
Aceiași oameni rari, cu fața mare,
Ce-i va vedea și mîine; ori nicicînd.

Naivitate

Ne ducem un părinte la spital,
Încrezători c-o să se facă bine.
Dar nu mai des, ci rar și tot mai rar,
Din patul de metal acas' mai vine.

Vorbim cu medicii, sperăm, veghem
Și disperăm vîzînd cum se topește.
Și ne rugăm cu lacrimi și-l strigăm.
Iar moartea tace, face și sporește.

Nemuritori

Ca la biserică mergeam la Mama
Duminica și-n alte sărbători.
Doar cînd avem părinți – dar ținem seama?! –
Ne mai simțim copii; nemuritori.

Oricîte lacrimi la mormînt i-aș pune,
Nu pot să-i dau și eu ce ea mi-a dat:
Viață din viață (și un nume),
Cînd de la moarte chiar m-a-mprumutat.

Întrebare

Ce-i viața? se întreabă-un filozof.
Dar și-un cioban, cînd oile îi fată.
Dar și-un bolnav la pat cu vai! și of!
Dar și-o femeie-ntîi însărcinată.

Oricit ne-am strădui, mai mult răspuns
Nu-n cuget, ci-n simțire e. Transcende
Doar întrebarea, vie ca un puls.
Ce-i viața, vom afla cînd o vom pierde.

Neamuri

Mai multe neamuri am în cer
Decît cu mine, pe pămînt.
Chiar Maica mea – era ca ieri –
S-a înălțat (precum un gînd).

Să mă mai tem sau nu de moarte?
Dar nici să mă sărut cu ea!
Ce e al meu e pus deoparte.
Cînd va veni, eu voi pleca.

Cununie

Ce rudă-i soțul cu soția,
Să-i fie milă lui de ea?
Cînd vezi cîte un fiu uitîndu-și
De chiar zăcuta maică-a sa.

Se spune-n taina cununiei
Că legătura-i pe viață.
Dar vezi chiar câte-un fiu de preot
Rupînd-o ca pe-un fir de ață.

Violet

Mi-am plîns iubitul mult mai înainte
De-a ne găsi, a ne cînta și pierde.
Ce am cules? O rouă de cuvinte,
Bătînd în violet, pe-o nucă verde.

În fața morții, cînd viața, iată,
E-un rezumat de-o clipă,-n reluare,
Rămîn cum am tot fost de-ncredințată
Că dragostea, din toate,-i cea mai mare.

Nufăr

Mi-a rămas dator c-un fir de nufăr,
Ascet cu care să repet, pe apă:
- Nu sunt cuvinte....
- Nu sunt cuvinte pe pămînt cînd sufăr.
- Și nici tăceri...
- Și nici tăceri în cer, să le conceapă.

Arhitectura lui strălucitoare,
Scăzînd treptat petalele-n stamine,
E-a altei lumi – trecute? viitoare? –
Ce ne așteaptă; mai întîi pe mine. ■

(Poemele din această pagină fac parte din Cartea de pînză, a treia dintre CĂRȚILE de la VIDRA – Cartea de lut și Cartea de lînă – în memoria Mamei mele...)

Pesimismul de circumstanță întovărășește glosele futurologice despre literatură, iar îngrijorarea profundă în legătură cu arta scrisului a ajuns temă repetitivă și inepuizabilă.

Festivalul „Zile si nopti de literatură”

Ultimii scriitori

DA, SUNTEM probabil ultimii scriitori în sensul propriu al cuvântului, dar asta înseamnă mai degrabă o fatalitate, o consecință a evoluției ineluctabile, și nici pe departe o tragedie.

Ideea „viitorului literaturii”, temă-fetis pentru majoritatea întâlnirilor internaționale din ultimele decenii, și-a creat la rândul ei un soi de „limbă de lemn”, utilizată și perfecționată de la an la an. Pesimismul de circumstanță întovărășește glosele futuro-

logice despre literatură, iar îngrijorarea profundă în legătură cu arta scrisului a ajuns temă repetitivă și inepuizabilă.

Se poate introduce oare luciditate în acest funebru cor emotiv? Chiar dacă literatura s-ar sfârși (adică o anumită idee despre literatură, devenită nouă familială), chiar dacă cei ce se ocupă cu scrierea de cărți ar reprezenta o specie pe cale de dispariție, înseamnă asta oare un cataclism? Un mare filozof român din a doua jumătate a secolului XX căuta să-și convingă auditoriul că a fi ultimul (sau ultimii) dintr-un șir ce se pierde în noaptea timpurilor e mai degrabă un avantaj, o glorie, decât motiv de angoasă; presupunând că un război atomic ar distruge în întregime speța umană, noi, ultimii viețuitori dinaintea catastrofei, oamenii care am apucat ultimii ani de normalitate, ar trebui să fim recunoscători sorții că ne-a oferit asemenea poziție privilegiată - suprema consolare ontologică de a aparține grupului ales.

Constantin Noica exagera în mod conștient, dar simbul de adevăr aflat în centrul raționamentului său își păstrează valoarea. Scriitorii de astăzi se află la capătul unui ciclu început cu cinci secole și jumătate în urmă, odată cu Gutenberg. Ideea de a așterne pe hârtie un text de mărime semnificativă pentru a-l revedea apoi sub formă de carte - iată una dintre constantele civilizației noastre și un obicei intrat în profunzimea psihicului colectiv. Actuala înlocuire a hîrtiei de scris cu computerul și a cărții cu textul în format electronic înseamnă deschiderea intempestivă a unei alte ere, succesoarea naturală a erei Gutenberg.

Suntem ultimii *écrivains écrivants*: jocul de cuvinte din franceză, intraductibil, ne definește exact situația. Suntem ultimii autori care continuă să scrie fără a fi condiționați de computer, ultimii scriitori în sensul literal și etimologic al cuvântului, slujitori ai acțiunii desemnate, de două milenii încoace, prin verbul latin *scribere*.

E de altfel curios cum, în lamentațiile privitoare la viitorul literaturii, problema instrumentului de scris rămâne atât de puțin evocată. Condiția strict materială a obiectului ce lasă urmă pe hîrtie nu se bucură de atenția meritată. Pana de gîscă, tocul cu peniță, creionul, pixul, stiloul au determinat nu doar psihologia ori grafia scriitorului, ci uneori și stilul său. Schimbările strict instrumentale, purtînd marca unor secole succesive, nu modificaseră însă profund sistemul scriiturii: tocul cu cerneală a prelungit în mod natural pana de gîscă mușaiată în cerneală, după cum stiloul n-a alterat fundamental statutul tocului, ci doar i-a conferit acestuia unele facilități. De la pana de gîscă la pixul cu cerneală sintetică trecerea s-a produs suav, fără alterarea esențialului. Chiar și apariția mașinii de scris, spre jumătatea secolului al XIX-lea, n-a însemnat decît ivirea unui auxiliar prețios împrumutat artei tipografice.

Între toate aceste obiecte concrete ale artei scrisului și computer diferența este capitală, deoarece computerul schimbă ordinea priorităților. El nu mai concentrează

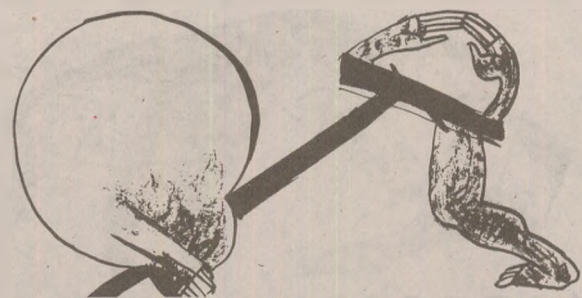
atenția asupra literelor, cuvîntului și propoziției, ci asupra ansamblului textual; prezența pe ecran a ceea ce scriem ne obligă să percepem textul în globalitatea lui și să-l tratăm în consecință. Maniera tehnică de notare a cuvintelor a transformat însăși condiția existențială a scriiturii; instrumentul s-a insinuat în spirit și nu mai e nimic de făcut, noua eră începe.

Consecințele mi se par deja vizibile. Atent la impresia globală, la Text cu majusculă, scriitorul nu mai are timp; să se ocupe de cuvînt, adică de entitatea bazică a exprimării. Secole la rînd, cea mai sintetică dintre artele limbajului, poezia, a trăit din cultul cuvîntului, din polisarea infinită a acestuia, fonetică și semantică, din regramaticalizarea relației dintre cuvinte etc.: obsesia formală e pe cale de dispariție. Din moment ce contează doar paragraful și pagina, cuvîntul ajunge entitate neglijabilă, în orice caz pur relațională. De altfel, tendința - difuză încă din poezia anilor '80 - de a apropia la maximum versul de proză s-a accentuat semnificativ, iar disoluția prozodiei pînă la dispariție devine o consecință logică în poezia „computațională”.

Nici proza numită „de ficțiune” nu mai ascultă de regulul ei tradițional. Judecînd după rezultatele noului mod de a face proză, am zice că ideea de ficțiune prozastică însăși își avea sursa în condeiul din mîna prozatorului. Proza contemporană pleacă, majoritar, de la toate pretextele non-literare cu putință și se pliază pe o imensitate de documente preexistente, toate opuse ostentativ literarului: documente istorice, documente politice, biografii, jurnale intime, povestiri adevărate, scrisori, rapoarte oficiale, imensa producție documentară administrativă, articole de ziar etc. etc. Să nu uităm scrierile științifice și, bineînțeles, inepuizabila cantitate de mesaje difuzate pe Internet, care se bucură de o prețuire deosebită. Acestea servesc astăzi la compunerea de „romane” și de „nuvele” care mai au prea puțin a face cu romanul ori nuvela clasice. De proza poetică, de poemul în proză, de cizelarea artistică a discursului prozastic - e mai bine nici să nu vorbim: în epoca marilor ansambluri de proză, asemenea forme de literatură respirînd elitismul nu au nici un viitor. O sumară statistică a pretextelor narative din principalele romane apărute în ultimul deceniu confirmă, cu argumente numerice irefutabile, tendința observată mai sus.

Ar fi naiv să ne imaginăm că scrierea direct la computer n-a influențat și stilul, principala victimă a noii situații. De-a lungul secolelor, caligrafia se dezvoltase ca artă distinctă; ortografia (în multe limbi, extrem de dificilă, cunoscută bine doar de o mică parte a populației) necesita și ea ani de exersare pentru a fi stăpînită; orientarea spre cuvîntul expresiv, spre vocabula rară, spre termenii opuși limbajului curent a reprezentat multă vreme baza obligatorie a literarității. Asta pînă cînd apare computerul ca unic instrument de scris... Caligrafia dispăre de la sine, cunoașterea ortografiei devine inutilă, din moment ce programul computerului o corectează oricum; iar literatura produsă din ce în ce mai mult de semianalfabeți, ignoranți ai ARTEI scrisului, va fi una pe măsura: individualitatea autorului se va șterge în favoarea generalului. Genul de text produs de computer își impune propriul său stil. Scriitorului căruia nu-i mai trece fraza prin condeiul ținut între degete îi rămîne doar opțiunea între vreo zece variante prefabricate: el poate opta pentru una dintre ele, poate eventual combina cîteva, dar nu mai are cum ieși dintr-o schemă fixată. Literatura începe să fie condiționată de marile Text ce transcende stilistica frazei sau a paragrafului.

Schimbarea produsă nu înseamnă, în sine, nici regres, nici progres, ci definește o evoluție, probabil



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Îmi spui că-i seară...

Îmi spui că-i seară. Ziua a fost blîndă
Cu tine, mai șoptești, mă-nvălui,
darnic,

Cu-aroma ta neomenescă încă...
O, îngere,-ți răspund, tu-mi stai
zădarnic

Alături... numai o femeie
Știe parfumul clipei să-l desfacă
Ca pe un fruct rotund și, blînd, să-mi
deie

Miezul mustos...

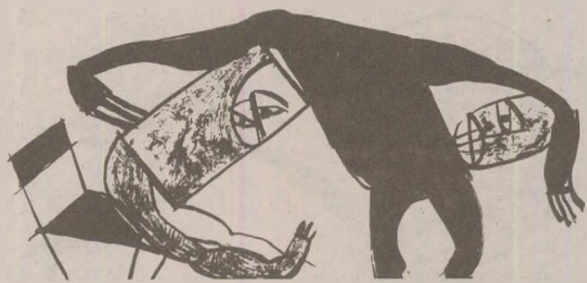
normală; fiecare mare epocă din istoria umanității caută altceva, un altceva pe care îl găsește întotdeauna și apoi îl perfecționează. Ar fi putut umanitatea găsi, într-un anumit moment al istoriei, ceva mai bun decît ceea ce a găsit? Fără îndoială, dar asemenea problemă nici nu se pune: înaintăm mereu pe dibuite, iar apoi ne autoconvingem că ceea ce am imaginat reprezenta cea mai bună soluție. O umbră de solemnă prostie hegeliană a pîndit, retrasă și tenace, întreaga istorie a umanității - și asta cu secole înainte ca Hegel să se fi născut.

În sala unde, în clipa asta, eu rostesc asemenea cuvinte, există atît scriitori *écrivants*, autori care încă elaborează textul cu mîna, cît și scriitori trecuți la noua ordine a computerului; alături de literații *ancien régime*, tot mai puțini la număr, se află, în cantitate mereu sporită, copiii ordinului. Căruia dintre grupuri aparține autorul gloselor de mai sus - e inutil să ne întrebăm: el concepe computerul drept un instrument de trecut pe curat și doar atît, nu instrument de redactare. Iar sentimentul de a fi printre ultimii dintr-o categorie îl contemplă sub un unghi mai degrabă euforizant decît depresiv.

Probabil că o doză mare sau mică de nihilism devine absolut necesară pentru a străbate, în condiții de relativă normalitate, lumea contemporană.

Mihai ZAMFIR

(Varianta românească a intervenției din cadrul Colocviului de la Neptun, iunie 2008).



comentarii critice



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIE

Un nou roman de Mirela Stănculescu

M

ODUL CUM a fost primit primul roman al Mirelei Stănculescu, *Copilul de foc*, apărut în primăvara anului 2007, ilustrează blazarea criticii noastre de azi. Romanul, foarte bine scris (ritm alert, observații psihologice subtile, fulgurații de poezie, distanță ironică față de proza vieții de fiecare zi), îl aduce în prim-plan, printre alții, pe Grigore Micu, un „erou al timpului nostru“, lucrător obscur, cu ambiții secrete, la o firmă

de calculatoare și martor incompetent, dar foarte sigur pe el, chiar disprețuitor, al iubirii romantice trăite de Roxanda Calinderu și Matei Visarion. Incapacitatea sa de a înțelege o mare dragoste generează comentarii de un comic irezistibil și propagă, în același timp, o undă de tristețe în conștiința cititorului, amintindu-i cât de străină este lumea contemporană de orice trăire metafizică. Un întreg studiu critic s-ar putea scrie numai despre *norii* prezenți în *Copilul de foc*; evoluția lor pe cer constituie un spectacol magnific, către care însă pământeni *nu înalță aproape niciodată privirea*. Puțini dintre cunoscători – și anume Dan. C. Mihăilescu, Tudorel Urian, Micaela Ghițescu – au avut curiozitatea să citească acest cuceritor roman, să parcurgă ritualul narcotizării cu farmecul lui. Micaela Ghițescu (eminentă traducătoare și rafinată iubitoare de literatură bună) a scris tranșant:

„În contextul literaturii române de azi (mai ales al celei feminine), Mirela Stănculescu este o rară avis. Romanul ei de debut, *Copilul de foc*, îl resimțim ca pe o platoșă, diafană, dar eficientă, împotriva vulgarității, brutalității, prozismului, într-un cuvânt urâteniei verbale și fizice care ne agresează de pretutindeni și tot timpul.“

Cei mai mulți comentatori au preferat să-și vadă în continuare de-ale lor și anume să scrie exclusiv despre aliații lor literari, despre conducătorii lor de doctorate, despre membrii unor jurii și așa mai departe. Nespecialiștii au descoperit până la urmă pe cont propriu frumusețea cărții, dar și acest mecanism, al autopromovării textului prin propria lui valoare, a funcționat precar, din cauza modului defectuos în care se difuzează în general cărțile în România.

Este foarte probabil că și noul roman al Mirelei Stănculescu, *Cine ești tu?*, va fi insuficient luat în

considerare, cu atât mai mult cu cât are un număr relativ mare de pagini (366), iar efortul intelectual prelungit, se știe, dăunează grav sănătății. Ar fi regretabil să se întâmple așa, întrucât este vorba de un roman de indiscutabilă valoare, care ar putea contribui la relansarea interesului față de acest gen epic (încă nedefinit convingător, după două sute de ani de glorie).

Anvergura construcției epice este impresionantă. Cu scrisul ei delicat, despre care înclini să crezi că nu poate evoca decât pădăii și fluturi, autoarea configurează o întreagă lume, cu zeci de personaje vii, de neuitat. Este lumea intelectuală dinainte de 1989, animată de pasiuni și interese, dar și terorizată, difuz, de obligația unei permanente disimulări. Întrebarea filosofică din titlul romanului se referă atât la eternul joc cu măști în care este angajată ființa umană de la naștere și până la moarte, cât și la *imposibilitatea* individului de a fi el însuși într-un regim al mistificării, de genul celui comunist. Protagonistii romanului sunt dramaturgul George Ordeanu, un bărbat puternic, dominator, om de lume și, în același timp, un personaj cu relații oculte, Marga, soția lui, o actriță strălucitoare, care face pentru prima oară în viață experiența maternității, actorul cu mari resurse artistice, Raul Holbanu, cândva iubitul Margăi, iar în prezentul romanului – o vedetă în declin, tocmai din cauza rănii sufletești pe care i-a provocat-o despărțirea de Marga, și Maria, soția lui Raul Holbanu, o femeie frumoasă și aparent malefică, despre care aflăm însă treptat că își iubește soțul și că suferă cumplit din cauza imposibilității de-a mai câștiga vreodată competiția cu Marga. George Ordeanu „ducelează“ de la distanță cu Raul Holbanu, disputându-și-o pe Marga și, de la un moment dat, și pe Maria, pe care dramaturgul vrea să o seducă în stilul său, rapid și brutal.

Numeroase alte personaje evoluează în acest carusel al pasiunilor: cârturarul cu o existență socială ștearsă Stavrul Gheorghidi, medicul Mihai Banu, actorii Andu Lăpușneanu și Mișu Papadima, languroasa Lena (din familia de spirite a Emiliei din *Patul lui Procust*), aparent inocenta Livia, sora Mariei, țărâna pitorească Anghelina, mătușa Margăi ș.a.m.d. Fiecare se dovedește, treptat, a fi altceva decât pare. Romanul poate fi considerat o *cronică a vieții* protipendadei dinainte de 1989, dar și un *D'ale carnavalului* al perioadei comuniste, când „demascarea“ se solda nu doar cu încăierări simpatice, ca la Caragiale, ci și cu ostracizări tragice pentru cei

Autoarea nu filosofează, având un foarte sigur instinct artistic. Ea doar povestește, într-un mod captivant, ce fac eroii săi. Dar istorisirea generează mereu întrebări privind adevărata identitate a personajelor.

Mirela Stănculescu

CINE EȘTI TU?



editura vinea

Mirela Stănculescu, *Cine ești tu?*, București, Ed. Vinea, 2007 (coperta, foarte inspirată, îi aparține lui Silviu Turculeț). 366 pag.

în cauză. Întrebarea *Cine ești tu?* îl urmărește pe fiecare personaj, iar uneori și-o adresează el însuși, privindu-se în oglindă. Cine ești tu, în realitate, ce vrei de fapt de la viață, pe cine iubești cu adevărat, în ce crezi, nu în ce pretinzi că ai crede, acest mod interrogativ de a privi personajele constituie esența cărții.

Autoarea nu filosofează, având un foarte sigur instinct artistic. Ea doar *povestește*, într-un mod captivant, ce fac eroii săi. Dar istorisirea generează mereu întrebări privind adevărata identitate a personajelor. Nu întâmplător, un orb, despre care nu se știe niciodată dacă este unul și același, trece uneori, enigmatic, prin mulțimea care populează scena romanului, fiind remarcat în treacăt și uitat.

Mirela Stănculescu creează o foarte puternică *iluzie de viață*. Secretul artei ei constă, probabil, într-o discretă infuzie de umor. Cu alte cuvinte, romanul este nu numai o reprezentare gravă, tulburătoare a problemei identității omului în lume, ci și o comedie a existenței. La o recepție, George Ordeanu, obișnuit să constate că, ori de câte ori își face undeva apariția, toate mâinile se întind spre el, înregistrează surprins faptul că, de data aceasta, mâinile celor prezenți se întinseseră deja spre altceva:

„De data asta, însă, întârziase cam mult. Lumea era deja bine postată în salon, întinzând mâinile lacome nu înspre el, ci înspre platourile îmbietoare cu gusturi.“

Mizez pe scrisul Mirelei Stănculescu. Va veni vremea când criticii literari se vor înghesui să scrie despre cărțile ei. ■

ICHIA de
T mărgăritar

Tuturor le
merge bine...

Mircea V. N. Drilea a publicat (probabil pe banii săi) un roman de 480 de pagini, *Un nou început* (localitate nementionată, Ed. Isaura Impex, 2008) despre o familie fericită din timpul lui Ceaușescu (alta decât familia Ceaușescu!). Lăsăm la o parte faptul că,

înainte de 1989, unor oameni le-ar trebuit multă insensibilitate ca să fie fericiți. Să admitem că și în „epoca de aur“ fericirea era posibilă. Dezamăgitor este însă modul în care autorul își reprezintă fericirea.

În concepția lui, un om se poate considera realizat dacă este apreciat, la locul lui de muncă, de șefi. Personajul principal al romanului, Ion Tronaru, sudor la Întreprinderea „23 August“, se simte în al nouălea cer când primește o gradație în plus la salariu, iar maestrul lui, Ilarion Golea, îl laudă într-o ședință. Sudorul cumpără o sticlă de șampanie și un buchet de flori, pentru a sărbători acasă evenimentul, împreună cu soția lui, Maricica, și cei doi copii ai lor, Nelu și Marian. Maricica, pe care Ion Tronaru „o iubește ca pe lumina ochilor“, este la rândul ei portretizată convențional de Mircea V. N. Drilea. Ea spală geamurile cântând, gătește cu zel pentru „bărbații ei“ și, când un vecin îi face curte, îl pune la punct în limbajul moralei comuniste, amintindu-i că familia este „o celulă de bază a societății“ care trebuie respectată.

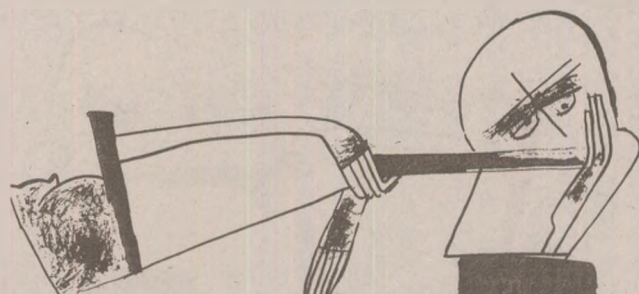
Până și copiii fac numai poze inofensive și agreabile.

De obicei, însă, nu fac poze, ci învață bine și o ajută pe mama lor la treburile casnice. Singura dramă este generată de aventura amoroasă extraconjugală a lui Ion Tronaru, care, sub influența unui prieten alcoolic, se îmbată și el o dată și se încurcă, fără mare tragere de inimă, cu o chelneriță. Legătura devine în timp tot mai serioasă, iar Maricica ia măsura drastică de a-și părăsi soțul. Acesta se trezește din starea de confuzie morală, o vizitează pe Maricica și o imploră să-l ierte.

Ca în filmele americane axate pe probleme de familie, femeia îi oferă bărbatului o a doua șansă. Familia se întregeste și „fericirea“ se restaurează. Ion Tronaru continuă să câștige noi gradații la salariu, Maricica trebaluiește prin casă zglobie ca o vrăbiuță, copiii îi ajută pe oamenii în vârstă să treacă strada, iar acasă, dacă sparg vreun pahar, scot bani din pușculiță și cumpără unul nou, fără să-și mai anunțe părinții, ca să nu-i amărască.

Tuturor le merge bine, în afară de de cititor, care se plictisește de moarte. (Alex. Ștefănescu)

literatura română și-a dezvoltat – în pofida tuturor iluziilor și a mitizărilor cu care o „blindează” inutil apărătorii din oficiu – o conștiință proprie. Ea își creează anticorpi critici și își dă ținte ce par imposibil de atins.



comentarii critice

INSUȘI titlul cărții lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, indică traiectoria critică urmată de către autor și domeniul său de investigare. „Glacialitatea” științifică a evaluărilor lui fiind subînțeleasă. Ar fi deci o eroare să citim volumul în grila de așteptări și reprezentări cu care parcurgem o Istorie a literaturii autohtone. Dacă Istoria, sinteza lui Eugen Negrici, este *Literatura română sub comunism* și ea are în vedere numai deceniile postbelice (acoperind un sfert din literatura noastră modernă), *Iluziile literaturii române* e un studiu transversal, secționând toate epocile istorice. Punctul de perspectivă din care se efectuează secționarea nu e nici cultural-acumulativ, ca la N. Iorga și ceilalți „vechiști”, nici estetic-analogic și retroproiectiv, ca la G. Călinescu. Autorul nu vrea aici să înscrie, să traseze o evoluție, să marcheze o procesualitate. Nu construiește, ci deconstruiește.

Diferențele importante care apar între opera de sinteză și cea de față vin, mai întâi, din constatarea următoarei disparități. Creția istoriografică e, în mod obligatoriu, un produs coerent și finalist. Însă istoria ca atare, urmărită pe pânza textului, nu este așa. Ea e dimpotrivă accidentată, fracturată, pseudo-organică, având un caracter atipic dovedit de atâtea și atâtea defazări, salturi, evoluții vertiginoase și compensatorii, sincronizări într-un regim „al urgențelor și rechizițiilor de război”. Critica pe care Eugen Negrici o aduce colegilor de breaslă are în vedere vectorul preponderent cultural pe care se înscriu și, mai ales, modalitățile vizibile de escamotare ori cosmetizare a unor adevăruri neconvenabile. Într-o măsură decisivă, în cazul epocilor vechi, ei inventează din aproape nimic o literatură, pentru a „compensa” o istorie nenorocită și a arăta că noi, care „de la Râm ne tragem”, putem concura cu Occidentul prosper cultural. În *Impulsul compensator*, a doua secțiune a cărții lui Negrici, găsim o serie de analize aplicative, metodice și necruțătoare ce corectează această reprezentare fals-organicistă (sau, și mai grav, triumfalistă) a trecutului nostru „literar”. Punctul de vedere comun este că numai falanga protocronistă ar fi culpabilă pentru această gravă rătăcire intelectuală a scormirii de precedentă și preeminențe. Din examenul a scorului, ca și din cel făcut de Mircea Martin în *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, se vede însă că „obsesia umplerii golului”, „inducerea senzației de avuție”, înmulțirea artificială a curentelor, școlilor, direcțiilor și conceptelor, inventarea miturilor fondatoare și „scormonirea după strămoși de vază” sunt operațiuni predilecte în istoriografia noastră serioasă. Inclusiv – pe o treaptă mai înaltă de subtilitate speculativă – în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu. Și din acest tablou, nu numai din plenele lui Nicolae Ceaușescu, își vor trage ulterior protocroniștii lița lor tricoloră. Iată un singur exemplu: „Dintre puținele, bielele noastre băgăuiri poeticești, cărora, mistificându-ne pios, le dăm statut de creație artistică, «meditația la stema» e cea mai bine ilustrată. Ca specie, a fost încercată de o multime de condeiieri de diverse calibre, dar de-abia în secolul al XVIII-lea apar primele firave dovezi de ingeniozitate encomiastică. (...) Este de neînțeles cum epigraful, adică actul elogierii indirecte a celui care catadicsea să protejeze un autor, să autorizeze o tipărire și să o finanțeze, poate fi socotit un produs al mentalității baroce. Rezultată, aceasta, dintr-o criză a valorilor umaniste. Ne vine greu să nu întrebăm: care valori, care umanism, care criză? Cu tot respectul pe care îl am pentru știința de carte și anvergura intelectuală a susținătorilor ființării unui Umanism, a unei Renașteri și a unui Baroc la noi (adică într-un spațiu de cugetare religios ortodox, cu minime și irelevante manifestări laice), teza lor mi se pare falsă, dacă nu aberantă, inconsistentă și de nesusținut.” (pp. 188-189).



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Iluzii pierdute (II)



Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 296 p.

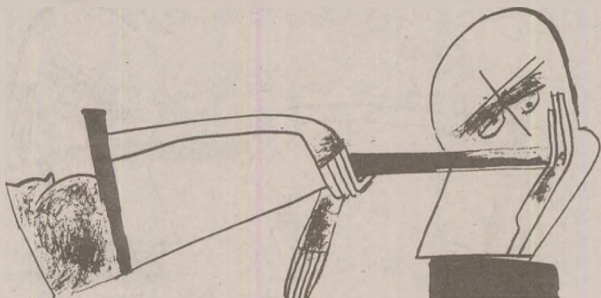
Imbatabil în acest sector al amendării unor opinii emise de către slaviști, bizantinologi, mentaliști, imagologi ante- și postbelici, ante- și postrevoluționari, Eugen Negrici va căuta, în continuare, *iluzii* și în epocile moderne, pentru a le constata și disipa. Or, aici operațiunea de revizuire se dovedește mult mai complicată. O dată, pentru că există deja o tradiție critică propriu-zisă, în descendență maioreșciană și lovinesciană. Și apoi, fiindcă sincronizarea cu Occidentul a fost în perioada interbelică aproape realizată. Prin efortul lui E. Lovinescu (nu întâmplător, criticul având parte, în acest volum, de cele mai multe mențiuni pozitive) și al grupării sale, romanul se obiectivează, poezia își descoperă și valorifică lirismul, iar critica literară își circumscrie domeniul și setul de principii. Un singur pas mai e de făcut până la efectivă sincronizare – și aceasta se produce prin al doilea val suprarealist. Dar, întrucât criticul nostru nu se poate mulțumi în această carte cu un peisaj literar prea calm, bine structurat, diferențiat estetic și cuplat cu mișcările înnoitoare occidentale, el mai varsă lichid din recipient pentru a obține și a vedea jumătatea goală a paharului. Astfel, lirica poezilor interbelici e încă „umană, personală, tandră, cuminte, sentimentală” și nu se rupe cu adevărat

de tradiția secolului 19. Arghezi, Barbu, Bacovia, Fundoianu, Voronca și ceilalți nefiind realmente moderniști, nici conceptul de modernism, forjat în jurul lor, nu se susține. Abia al doilea val suprarealist aduce modernitatea în spațiul poetic românesc. Autorii dinainte ar fi, cu toții, premoderni...

Mi-e greu să cred, totuși, că Eugen Negrici a putut vedea în *Flori de mucigai* ori în *Joc secund* o poezie „umană, personală, tandră, cuminte, sentimentală”. Mai degrabă el închide ochii asupra marilor și micilor exemple, pentru a nu stirbi cumva teza iluzionării continue și în proporție de masă. Are numai pe jumătate dreptate. Modernismul nostru interbelic este unul „impur” și, așa zicând, simultaneist. În el se regăsesc influențe romantice, simboliste, parnasice, moderniste, dar și avangardiste. Și aceasta fiindcă literatura română, în uriașul ei efort de recuperare a decalajului, calchiază formule și poetici aflate, în Vest, în succesiune istorică. Așa cum Eminescu este, simultan, romantic și clasic (ceea ce, într-un alt spațiu cultural, ar reprezenta o contradicție în termeni), Bacovia poate figura ca simbolist, ca modernist și ca anticipator al postmodernismului. De la Eminescu la Tristan Tzara, de la romantism la dadaism, numărăm câteva decenii. Ceea ce în Occident se petrece (mai bine zis: se parcurge) lent și organic, prin sedimentare și adăugiri cultural-istorice, la noi se întâmplă brusc și accelerat, sincretic și co-planar. Vârstele culturii nu cresc, firesc, unele din altele; ele se instalează prin împrumut, import, transfer. La fel s-a întâmplat și cu postmodernismul, în anii '80. Iar după Revoluția din 1989, interfața cu modelul cultural american a crescut exponențial.

Aceasta înseamnă, pe de altă parte, că literatura română și-a dezvoltat – în pofida tuturor iluziilor și a mitizărilor cu care o „blindează” inutil apărătorii din oficiu – o conștiință proprie. Ea își creează anticorpi critici și își dă ținte ce par imposibil de atins. Când Istoria îi oferă momente și perioade de respiro, reacționează cu o mobilitate și o dinamică formidabile, importând nu doar instituții, ci și cadre plus forme literare apte de a fi fructificate. Când regimul socio-politic se închide și devine rigid, acest organism viu al culturii și literaturii naționale reacționează din nou, dar într-un sens opus, de rezistență și ripostă subterană. Își fortifică Pantheonul spiritual, galeria de valori și repere, supraînălțându-i prin mitizare pe acei Scriitori pe care autoritățile i-ar dori radiați din conștiința publică. Treptat, oficialitățile îi vor accepta (Eminescu, Arghezi, Blaga, Maiorescu, Lovinescu, Voiculescu, Eliade, Cioran...). Când regimul se liberalizează (situația din anii '60), „vicienia” subsistemului cultural e de a-i scoate la suprafață și a-i reîntări canonic pe toți autorii excluși ori marginalizați. Recuperări nu întotdeauna cu spirit critic, supralicitări, mitizări contemporane. Prin consecință, neomodernismul „șazecist” este și mai bricolat decât modernismul interbelic pe care îl recuperează masiv și ostentativ, fără nici o anxietate a multipleurilor, divergentelor influențe. Când totalitarismul sucombă și pericolul reactualizării lui este îndepărtat, cu totul abstract (situația din prezent), ironia și autoironia, critica și autocritica, persiflarea, deriziunea au *feu vert*. N-aș vrea să verific cu tot dinadinsul valabilitatea acestei foi de parcurs, așteptând o altă epocă de gheață, cu noi mitizări și curente spirituale subterane.

E suficient să spun că, așa cum i-a integrat pe Maiorescu, Caragiale, Paul Zarifopol, Lovinescu, B. Fundoianu, Eugen Ionescu, Cioran, Geo Bogza, Geo Dumitrescu, I. Negoieșcu, Alexandru George, Nicolae Manolescu, Mircea Dinescu, H.-R. Patapievici, Mircea Cărtărescu, Marius Ianuș și mulți alți „demolatori” și „cârtitori”, istoria literaturii noastre îl va asimila și pe Eugen Negrici. Nu numai cu sinteza care o decupează și o reproiectează (*Literatura română sub comunism*), ci și cu acest studiu de referință, care o demitizează. ■



comentarii critice

AZI, DAR CÎTE nu se întâmplă azi? În zona gri, în care nuanțele amestecului dintre factorii ante și postdecembrism sunt practic infinite, în care, „așa de aproape de Europa“ aflându-ne, nu ne rămâne decât să ne decidem „pe ce ureche să ne culcăm – pe cea stîngă, firește“, putem înregistra o categorie prejudiciată, cea a ... hoților: „Cunoaștem un primar de sector bucureștean, ni se reamintește, printre primii situați în cel mai mare partid de opoziție și a cărui mînie se îndreaptă împotriva hoților proști. «Sunt hoți cei de la Putere, zice omul nostru. Dar hoți proști, care nu știu să fure». Există, în consecință, hoți „deștepți“ și hoți „cretini“. Cum să-i voteze alegătorii pe ultimii? Opțiunea lor se cuvine a se îndrepta către hoții „care merită“, către cei ce vor fura „cu prestanță, cu eleganță, cu fler, discreție, stil, clasă, îndemnare de magician“, astfel încît să dobîndească admirația unei Justiții „în deficit de siestă“. Și în definitiv hoții nu au elita lor? Cu ce drept s-o subestimăm, s-o neglijăm? Nu cumva suntem geloși pe hoții de marcă? „Dacă-i celebrăm pe artiștii de geniu, pe marii nascocitori de tipar și praf de pușcă, pe descoperitori de continente, de ce ne-am arăta reticenți față de marii hoți, mereu fauri de noi tertipuri, de alte fructuoase modalități de a conduce spre proprii buzunare capitalurile unor bănci, întreprinderi, societăți, primării etc. etc.? De unde află neagră invidie?“ Înrudită, însă de cele mai multe ori chiar coincidentă cu o atare insolită elită, apare clasa „omului sobol“, a îmbogățitului ce, revenind „teafăr și îndemn“ din aventuroasele-i ieșiri, se retrage în falnica sa locuință proaspăt construită, cu o suprafață de multe sute de metri pătrați, cu piscine, parc cu platani și tuya, gard electronic, împînzită cu camere video, peste care bîntuie, nechemată, o fantezie argeziană: „Are, de altfel, cîte două dormitoare de fiecare etaj, cu cîte două băi de fiecare dormitor și trei bucătării de fiecare baie, patru baruri de fiecare bucătărie în viluța cu sală de conferințe, unde se pot face baluri și unde «Steaua» ar putea face antrenament iarnă“. Beneficiarul are posibilitatea de-a se retrage într-o binemeritată solitudine, „departe de răutatea lumii, de indiscrețiile presei, stăpîn pe liniștea interioară din care își trage extraordinarele resurse spirituale“, în stare „să-și pregătească agenda zilei ce urmează, convertibilă în milioane de euro“. Răspunderile privilegiatului ipochimen sunt copleșitoare, întrucît „mii de salariați îi datorează pîinea zilnică, are soție, și ea capabil om de afaceri, fii și fiice, nepoți, veri, cumnați“, care „cu toții de la el așteaptă – și primesc“. Prospererele afaceri cu care se îndeletnicește îi produc și necazuri, nesuferita concurență și uneori chiar intervenția „impertinentă“ a justiției ce își permite a-i trimite cîte o citație, se află la baza lor. Imperturbabil, împincinatul nu știe despre ce este vorba: „Un prieten din copilărie mi-a vîndut pe mai nimic locul de casă, altul, din adolescență, a construit-o, un partizan al crezurilor mele politice mi-a mobilat interiorul, ca un semn de recunoștință că nu l-am uitat. Altul, căruia i-am făcut și eu un bine, m-a cadourisat cu o pușcă de vînațoare mai scumpă decît mașinile din garaj. Totul, bineînțeles,

Reviste primite

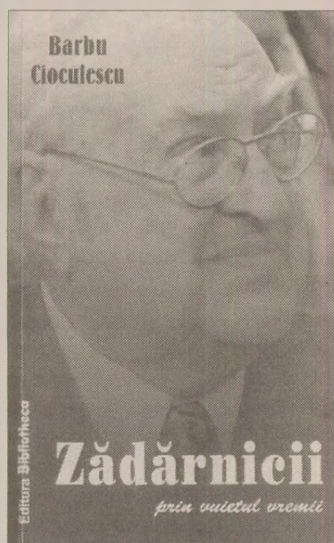
Axa Washington-București

O surpriză de zile mari ne oferă revista *VIAȚA BASARABIEI* (editată de Uniunea Scriitorilor din Moldova și Uniunea Scriitorilor din România; director: Mihai Cimpoi) care, într-un recent număr dublu (4/ 2007 și 1/ 2008), prezintă enciclopedic literatura americană din secolul douăzeci. Revista se deschide cu un cuvînt de salut al ambasadorului SUA în Republica Moldova, Michael Kirby, urmat de un remarcabil studiu al lui Mihai Cimpoi, *Un secol de literatură americană*; Mihai Cimpoi descrie sintetic și critic, într-un ritm alert (americănesc, nu moldovenesc) fenomenul literar din Lumea Nouă. În continuare, Valeriu Matei, într-un amplu excurs documentar intitulat *Literatura americană în spațiul basarabean. 1918-2008*, pune la dispoziția cititorilor numeroase informații (inedite sau greu de găsit în altă parte) referitoare



Gheorghe Grigurcu

Ultimul mohican (II)



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

cu acte în regulă“. Lucrurile se aranjează, deoarece „ceva serios nu poate fi“. Socotind, cum se și cade, că „e cineva în țara asta“, individul „care a trecut prin înalte funcții nu are de ce să se teamă“. A-i fi refuzat pe „oamenii de nădejde“ ce-l potopesc cu daruri scumpe n-ar fi însemnat oare „să le sfîșii inimile“? Și norocul orb nu se oprește aici. Se prind în horă și bătrîni aparent înstrăinați de lumeștile treburi, care nu ezită a oferi, ca din senin, celor aflați pe creasta valului cîte „o sarsana plină vîrf cu bijuterii (*Nouveau style, Fabergé*)“, a-i „firitisi cu moșii, păduri, lacuri și turnuri“. Să nu fim însă incorecți. Cu toate că se află destule locuri unde „mîna Justiției nu pune niciodată piciorul“, există situații cînd aceasta se comportă cu bravură în raport cu corupția, anulînd excepțiile, nivelînd opulența și mizeria: „De luptat se luptă, deci, și dacă baba Safta, abominabilă hoată de două puici, a luat doi ani de temniță, oropsitul de Bivolaru a luat și el tot doi ani, pentru două mii de miliarde de lei. Este de la sine înțeles că atît baba, cît și Bivolaru, vor mai restitui și fulgii“.



la receptarea literaturii în Basarabia de-a lungul timpului (inclusiv sub ocupație rusească și, ulterior, sovietică). În sumar figurează și alte studii – *Cultura americană* de Henry Louis Mencken (trad. de Mușata Matei), *Lumea ca un labirint de oglinzi* de Mihaela Constantinescu (despre postmodernismul și post-postmodernismul american) etc., toate demne de interes. Dar artileria grea a numărului o constituie traduceri din literatura americană. Este vorba de texte bine alese, reprezentative, care constituie o inspirație și edificatoare antologie rapidă a literaturii americane din secolul douăzeci. Poemele sunt grupate în câteva capitole: *Renașterea de la 1913 și modernismul* (E.A. Robinson, Robert Frost, Carl Sandburg, W.C. Williams, Wallace Stevens, Ezra Pound, T.S. Eliot, Langston Hughes, W.H. Auden – traduceri de Mușata Matei); *Generația celui de-al doilea război mondial* (Theodore Roethke, Robert Lowell, John Berryman, Ogden Nash, Randall Jarrell – traduceri de Serafim Belicov și Mușata Matei); *Poezia postmodernă*.

ncinta aleșilor poporului i se înfățișează lui Barbu Cioculescu „în splendida ei goliciune“, gustos-paradoxal populată de „isteți, volubili, neobosiți, inspirați, bărbați și femei“.

Dar viața politică? Nu altfel decît în perioada „cele mai înaintate societăți din lume“, avem a face în actualitate cu două tabere, tăios distincte. Mai întîi moștenitorii nomenclaturii de odinioară, nu o dată unele și aceleași persoane trecute cu promptitudine în altă barcă, „mirabili“ parlamentari, „miniștrii prezenți foști și viitori, miliardari înțelepți, cu progenituri dotate“, abolind cu dezinvoltură „minabilele reticențe ale rațiunii“. Incinta aleșilor poporului i se înfățișează lui Barbu Cioculescu „în splendida ei goliciune“, gustos-paradoxal populată de „isteți, volubili, neobosiți, inspirați, bărbați și femei“. Cîteva instantanee: „Îl vedeam pe dl. Hrebenciuc dispărînd pe o ușă, ca purtat de un zefir, clipă de neuitat. Îl auzeam, în toată armonia glasului său angelic, pe dl. Bolcaș punînd romînelea la curent cu indignarea ce-i stăpînește partidul – de fapt nu al său decît într-o infimă părțică, nouăzeci și nouă la sută aparținînd lui Corneliu Vadim Tudor, distinsul istoric, om de știință, doctor și doctorand în țară și străinătate. Mi se îteau perechi de analiști mirosind pe ambele părți bilețelul care a modificat raportul de forțe politice în republică“. În al doilea rînd, plebea. Prostimea. Acesteia i se pretinde votul pe care se întemeiază grandioasele construcții ale huzurului și ale puterii îngemănate, dintr-o simbolică materie a plăcerii triumfale, „catedrale din frișcă, statui din glazură, cascade din ciocolată“. Hazul trist al consultării populare rezultă din formalismul sau caricatural, în care se interoghează opinia bătrînilor care „își smulg de pe nas masca de oxigen spre a cere suspendarea președintelui“, a babelor edentate cărora li se solicită „opinia asupra utilității votului uninominal, asupra fondurilor europene“, pe cînd surdul satului răspunde la chestionare, mutul îi umple rubricile, iar orbul face lumină în privința Constituției. Fruntașii politichiei dămbovițene în curs au trăsături asemănătoare, integrîndu-se într-un joc al cărui final nu se întrevăde. Ion Iliescu, ieșind din „strîmta lui bolgie de opoziționist“, în 1998, se înveșmîntă rapid într-o cămașă de vară cu mîneci scurte și „după o nesfîrșită călătorie cu automobilul, pe caniculă, coboară între electorii săi“, în număr foarte variabil, care s-au adunat „să-i soarbă cuvintele“, cu aerul prostit indus de mult îndelungatul ritual totalitar. Nu evită a se da în spectacol, de cîte ori se ivește ori își creează prilejul, perorînd „în popor, la popor, pentru popor, cu lozinci, imprecacții și expresii dintre acelea care fac faima gurii cortului“. Și încă mai explicit decît era nevoie: „Purtase în gușă, de la București pînă în coclaurii Moldovei, ca pe găluște ce se ciocneau între ele, injuriile ce-i umflau ficatul“. Și în plus: „Oratorul putea trece acum la mici semne din mîini, moștenite și ele de la precedentul“. E mai mult decît clar că asemenea vorbe i se potrivesc întocmai și succesorului imediat al liderului ex-comunist, și el exponent al galeriei eroilor să le zicem postcaragialești, întrucît discursul electoral consenat în *O scrisoare pierdută*, oricum, „este decent, pe cît de van și de ridicol“. Ba, după cum merg lucrurile, sunt nimerite și pentru un alt politician bucureștean, zelos întru populism vulgar, ce-ar dori să-i „sufle“ locul prezentului *number one*. Posesor de „limbă rea“, cum se recunoaște, Barbu Cioculescu se pricepe într-adevăr „să aibă totdeauna dreptate“, chiar în avans. ■

Generația Noilor Contemporani. Grupul de la Black Mountain (Robert Duncan, Robert Creeley, Denise Levertov – traduceri de Mușata Matei); *Grupul Generația obosită și Renașterea de la San Francisco* (Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, Allen Ginsberg, Gary Snyder); *Grupul de la The Fifties* (Robert Bly, James Wright (traduceri de Iulian Filip și Mușata Matei); *Alți poeți postmoderni* (Anne Sexton Bert Stern – traduceri de Mușata Matei).

Incredibil, dar adevărat, în revistă mai sunt reproduse, *integral*: nuvela *Enigma crimei lui Macbeth* de James Thurber (traducere de Igor Crețu), piesa de teatru *Zbor peste un cuib de cuci* de Dale Wasserman (dramatizare după romanul cu același titlu al lui Ken Kesey; traducere de Igor Crețu) și romanul *Iarna decanului* de Saul Bellow (în traducerea, admirabilă, a Antoanetei Ralian).

Revista *Viața Basarabiei* (nr. 4/ 2007 și 1/ 2008) merită păstrată în bibliotecă, în raftul cărților consultate în mod curent. Ea ilustrează vocația universalității și neprovincialismul prin care se caracterizează în momentul de față viața culturală – sau cel puțin o parte a vieții culturale – din Republica Moldova. (Al. Șt.)

De ce nu există o istorie completă a literaturii române pentru uzul epocii proletcultiste? Răspunsul mi se pare simplu: din același motiv pentru care nu exista o istorie a Partidului Comunist Român.

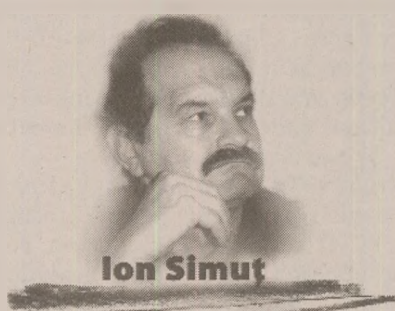
DE CE NU EXISTĂ o istorie completă a literaturii române pentru uzul epocii proletcultiste? Una care să vină până în prezentul imediat. Răspunsul mi se pare simplu: din același motiv pentru care nu exista o istorie a Partidului Comunist Român. Cum o pluralitate de versiuni nu era admisibilă, era greu, dacă nu imposibil, ca forurile decizionale să cadă de acord asupra măsuirii istoriei într-un singur fel. Nu putea exista decât o istorie oficială, acceptată, difuzabilă, fie că era vorba de partidul comunist, fie că era vorba de literatură. Recomandări despre cum să se scrie istoria, inclusiv istoria literaturii, existau în epocă, dovadă fiind manualele, reeditările extrem de precaute, selecțiile de autori și de opere. Așa cum se practicau edițiile de „opere alese” pe un criteriu primordial ideologic, se imagina o istorie pe alese, în funcție de exigențele construcției comunismului, numai că era greu de pus în pagină. Academia R.P.R. era însărcinată să scrie o istorie a literaturii române, lucrul a început sub coordonarea lui G. Călinescu, au și apărut, într-un ritm extrem de lent, primele trei volume, dar sinteza academică nu a putut să se apropie de prezent dincoace de limita lui 1900.

Avem, totuși, o mostră de cum ar fi trebuit să arate o istorie completă a literaturii române în versiunea oficială a anilor '50. Ea nu a apărut niciodată într-un volum separat, ci numai într-o revistă, o culegere de studii și articole, „*Limba și literatura*”, volumul V din 1961, o publicație editată de Societatea de Științe Istorice și Filologice din R.P.R. Studiul, senzațional (după părerea mea) prin îndrăzneala sintezei totale, se intitulează *Prezentare succintă a istoriei literaturii române* și acoperă aproximativ 40 de pagini din revistă: paginile 89-126. Autorul este conferențiarul universitar Emil Boldan (n. 1909), de la Facultatea de Filologie din București, fost decan în 1953-1954, rector al Institutului de Limbi Străine în 1954-1955, secretar general al Societății de Științe Istorice și Filologice în anii 1960-1968, deci un personaj de o oarecare importanță în domeniul învățământului din acel moment, creditat de oficialități de vreme ce și-a asumat misiunea unei asemenea sinteze pentru care nimic nu-l recomanda, decât obediența și mediocritatea. Dictionarele noastre de scriitori de până acum îl cuprind pe Emil Boldan, dar îi ignoră această contribuție de istorie literară, mai importantă decât monografia schematică despre Alecu Russo din 1948 sau decât investigațiile sumare de teorie literară. Fiind un istoric literar fără personalitate, tabloul său reprezenta cu atât mai bine (adică mai fidel) epoca. Neutralitatea lui tocmai de aceea fusese căutată: pentru a înlătura riscul subiectivismelor și pentru a camufla vocea propagandei. *Istoria (prezentare) succintă* a lui Emil Boldan, rămasă în paginile revistei, este, fără îndoială, rezultatul unei comenzi politice.

Prezentare succintă a istoriei literaturii române de Emil Boldan ne dă o imagine clară a tabloului de valori în viziunea politică a deceniului șase. Tot ce am putea culege din presa literară a timpului, din manualele școlare, din producția editorială a anilor '50, din valorizările date de premiile de stat, avem aici într-o singură sursă documentară, extrem de prețioasă tocmai prin fidelitatea față de epoca proletcultistă, prin vehicularea clișeeilor conjuncturale de istorie literară, prin manipularea ideologică a valorilor literare.

După o prezentare inevitabil schematică și expeditivă a începuturilor, după trecerea în revistă a cronicarilor, a lui Dimitrie Cantemir, a lui Antim Ivireanu, a reprezentanților Școlii Ardelene, a Văcăreștilor, istoric literar improvizat reliefează meritele literare ale lui Eliade Rădulescu, Anton Pann, Vasile Cârlova și Grigore Alexandrescu, consacrand apoi o secvență specială „Daciei literare” și romantismului românesc (Kogălniceanu, Negruzzi, Alecu Russo), pentru a se opri cu mai mult entuziasm la pașoptism (N. Bălcescu, Cezar Bolliac, D. Bolintineanu, V. Alecsandri) și la „scriitorii care continuă tradițiile democratice ale generației de la 1848” (Ion Ghica, N. Filimon, Al. Odobescu și B. P. Hasdeu). De aici încolo încep polemicele ideologice și instrumentalizările fațșe.

Tema celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea ar fi, după Emil Boldan, biruința realismului critic.



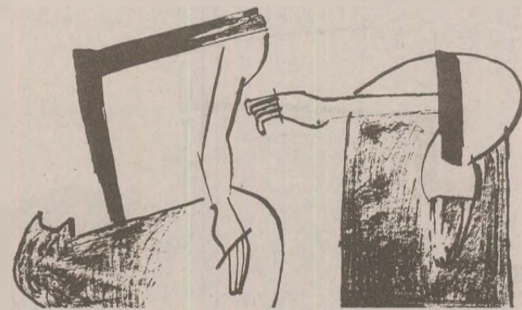
Ion Simuț

Canonul literar proletcultist



„Junimea” este prezentată ca o grupare reacționară, „în frunte cu Titu Maiorescu”, combătută — chipurile! — de clasicii cunoscuți (sustrași astfel junimismului), de providențialul Gherea și de scriitorii socialiști de la revista „Contemporanul”. Istoria literaturii române este astfel împărțită în două: până la Gherea și revista „Contemporanul” — și după ei. Emil Boldan inventează aici o cezură istorică, ruptura pe care ar aduce-o realismul critic, prezentat teoretic disproportionat, cu apel la Lenin, pe aproape două pagini (p. 103-104). Precursorul absolut al realismului critic ar fi Nicolae Filimon. Elemente de realism critic sunt identificate și la scriitorii pașoptiști, continuați în această direcție de clasici, dislocați astfel din gruparea junimistă. Este cea mai importantă intervenție de rescriere a istoriei literaturii române, repudiind junimismul și incluzându-i pe Eminescu, Creangă, Caragiale și Slavici, separați de Maiorescu, în tradiția realismului critic, a cărui „sarcină estetică fundamentală era să submineze încrederea în valabilitatea capitalismului, să denunțe racilele acestuia, să-l facă odios în ochii multimilor asuprite” (p. 104). Baza operei eminesciene o constituie poezia socială, în care poetul „exteriorizează în versuri de o rară frumusețe revolta împotriva unei societăți în care valorile muncii intelectuale și fizice sunt strivite de o mână de exploatare” (p. 105); „Caragiale a expus batjocurii și disprețului public atât orânduirea, sistemul politic, partidele și instituțiile statului burghez, cât și figurile cele mai reprezentative ale claselor exploatare — care formează o galerie întreagă de canalii, de proști și de înfumurați, venali și fățarnici, nememnici și ticăloși” (p. 106). Mari continuatori ai clasicilor, în linia realismului critic, sunt considerați Al. Vlahuță și D. Th. Neculuță, „primul poet muncitor din țara noastră, [care] folosește metoda de creație a realismului critic la un nivel superior” (p. 108). Următoarele paragrafe sunt consacrate, în ordine, lui G. Coșbuc, Duiliu Zamfirescu și Delavrancea. Surprinde, desigur, din perspectiva de astăzi, valorizarea lui Neculuță, în rând cu Coșbuc și ceilalți scriitori menționați. Vlahuță va da o piesă de rezistență în manualele proletcultiste în poemul 1907, ce debutează cu versul devenit... proverbial „Minciuna stă cu regele la masă”, transformat în lozincă a antimonarhismului comunist.

A doua mare temă a istoriei literaturii, problematizată simplist, maniheist, de Emil Boldan, pentru sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea este „o înversunată luptă între realism și antirealism”. Simbolismul, poporanismul și semănătorismul sunt



comentarii critice

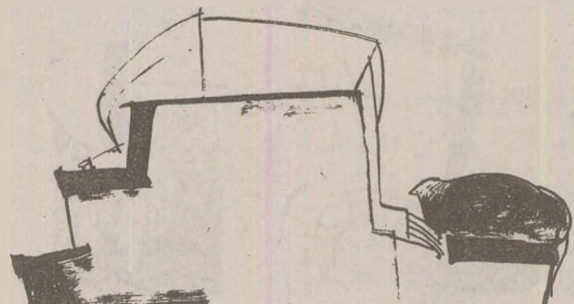
considerate „curente literare antirealiste” și, mai grav, „diversioniste” (p. 109). În timp ce toată ideologia lor e diabolizată, considerată fie decadentă (simbolismul), fie reacționară (poporanismul), fie naționalistă (N. Iorga), unii dintre scriitori (Al. Macedonski, G. Bacovia, G. Ibrăileanu) sunt salvați prin critica societății burgheze, „prin refuzul artistului de a se înregimenta în coloana împăcaților” (cum se spune despre Bacovia) sau prin „accentele materialiste” (în cazul lui Ibrăileanu).

Peisajul este concretizat fugitiv cu câte o frază despre scriitorii minori, lăsându-i deoparte pe marii scriitori, dar nu pentru a-i valoriza individual, ci pentru a-i pune, cu totul fals, sub semnul ecorilor stărnite de „transformările revoluționare petrecute în marea țară vecină de la răsărit, Rusia”, ce ar fi fost resimțite la noi încă din deceniul al doilea al secolului al XIX-lea, și sub „influența covârșitoare a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie” (p. 113). E a doua falsă cezură istorică pusă de Emil Boldan în evoluția literaturii privită din perspectivă proletcultistă. Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu și Cezar Petrescu sunt înfățișați ca scriitori realști, fără alt determinativ, scoși din contextul infamant al curentelor literare. Mihail Sadoveanu e monumentalizat ca maestru desăvârșit, istoricul literar invocând toate clișeele posibile: „frunțas printre scriitori”, ilustrator al concepției marxist-leniniste, opera lui este o „impresionantă oglindire a luptei poporului pentru dreptate socială și libertate”, „cântăreț neîntrecut al naturii patriei sale și cel mai mare povestitor după Creangă”, „scriitor-cetățean strălucit” etc. (p. 113). Rebreanu este apreciat îndeosebi pentru romanul *Răscoală*, considerat „un maestru în romanul social rural prin *Ion*”, dar taxat sever pentru „alunecările naturaliste” din *Adam și Eva* sau *Jar*, ca și pentru „ideile reacționare pe care le-a îmbrățișat în perioada de fascizare a țării” în *Gorila* și *Amândoi*. Camil Petrescu este valorizat fără rezerve pentru creația epică și dramatică în care înfățișează „drama intelectualului în societatea burgheză” și elogiat pentru „operele create de pe poziția ideologiei clasei muncitoare” după 23 august 1944, limită sacrosantă. Cezar Petrescu lărgeste aria romanului românesc, surprinzând „diferite aspecte ale putreziciunii societății burgheze” (p. 114). Cei patru maeștri privilegiați beneficiază de paragrafe separate și e evident că singurul tratat cu reproșuri grave e Liviu Rebreanu, căruia i se aduc imputări de incompatibilitate ideologică. În continuare, sunt prezentați succint sau doar enumerați alți prozatori interbelici: Hortensia Papadat-Bengescu, Mateiu I. Caragiale, Gib I. Mihaescu, Gh. Brăescu etc. etc., iar în finalul paragrafului G. Călinescu.

Poezia interbelică are, în viziunea lui Emil Boldan, un singur protagonist: Tudor Arghezi, valorizat superlativ la același nivel cu Mihail Sadoveanu și, într-un mod neașteptat, fără nici un reproș, ca și în cazul prozatorului. Nicăieri nu e vorba de misticism, dimpotrivă, Arghezi e un „antimetafizic”. Privirea globală a operei e într-un totul favorabilă, fără nici o umbră: „Universul poetic arghezian e de o colosală bogăție și varietate, fiind străbătut de cele mai diverse afecte omenști, de la durere la bucurie, de la gingășie la ură, de la compasiune la revoltă — toate ducând la o imensă dragoste de om, la o bucurie de a trăi și un optimism sănătos propriu poetului” (p. 115). Ca și Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi e, în 1961, pe deplin asimilat de regimul comunist, găsind justificări pentru aspecte care la alții sunt mari defecte. Mai departe, poezia interbelică e prezentată uniformizator, la grămadă, o devălmășie derutantă, în următoarea ordine a numelor, cu câte o frază pentru fiecare: Demonstene Botez, Al. Philippide, Ion Barbu, Camil Baltazar, B. Fundoianu, Ilarie Voronca... și atât. Celor care lipsesc (Lucian Blaga, V. Voiculescu, Ion Pillat) li se rezervă, ceva mai încolo, un paragraf special, cuvenit diversioniștilor și reacționarilor.

Dramaturgia interbelică este prezentată fără a implica probleme ideologice, caracterizându-i sec, enunțativ, pe Victor Eftimiu, Mihail Sorbul, Mihail Sebastian, Tudor Mușatescu, Mircea Ștefănescu, Al. Kirilescu și G. Ciprian. Problemele grave ale literaturii interbelice abia urmează (avangardismul, modernismul lovinescian și gândirismul), puse acuzator sub semnul negației ideologice și estetice totale. ■

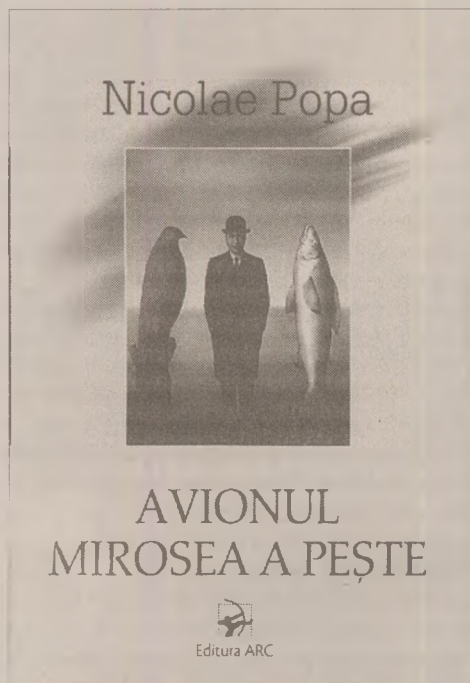
(Va urma)



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Textualism basarabeian



Nicolae Popa, *Avionul mirosea a pește*, Editura Arc, Chișinău, 2008, 284 pag.

REDESCOVERITĂ cu mult entuziasm imediat după căderea comunismului, pe vremea „podurilor de flori”, literatura basarabeiană pare să fi intrat în anii din urmă într-un nou con de umbră al receptării. Nu-i vorbă sunt destui scriitori născuți dincolo de Prut care s-au integrat perfect în literatura română actuală și ale căror nume au devenit constante ale presei literare și ale marilor edituri din țară. Este greu de spus și, în fond, este lipsit de relevanță dacă scriitorii precum Vitalie Ciobanu, Emilian Galaicu-Păun, Vasile Ernu, Liliana Corobca aparțin literaturii basarabene sau literaturii române pur și simplu. În fond cea care contează este calitatea lor de scriitori, limba română în care scriu, valabilitatea soluțiilor artistice pe care ei le propun și în plan secund doar, locurile de naștere înscrise în documentele lor de identitate.

Alta este însă problema. Am impresia că, în pofida limbii comune, în ultimii 2-3 ani asistăm la o nouă desprindere a literaturii scrise în Basarabia de cititorii ei din țară. Cu excepția notabilă a târgurilor de carte, volumele tipărite la Chișinău sunt aproape invizibile în România, iar comentarea lor în revistele literare a devenit pur accidentală. Eu însumi am publicat anul trecut la o importantă editură din Chișinău o carte la care țin foarte mult, dar pe care nu am zărit-o în vreo librărie din țară. Să fie de vină noile reguli impuse de aderarea României la Uniunea Europeană? Posibil. Cert este că, dintr-un motiv sau altul, difuzarea în România a cărților tipărite în Republica Moldova a făcut un foarte vizibil pas în spate și primii care au de suferit în urma acestei situații sunt cititorii.

Un exemplu de carte ratată de către cititorii din România este romanul lui Nicolae Popa, *Avionul mirosea a pește*. Chiar dacă autorul este departe de a fi un necunoscut în țara noastră (Nicolae Popa a fost distins în anul 1996 cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România), cartea nu este deloc simplu de găsit în librării. Și este mare păcat.

La prima vedere, *Avionul mirosea a pește* este un roman textualist, în maniera prozei practice la noi în anii '80. O intrigă relaxat polițistă, pe fundalul căreia se întrezărește tabloul cât se poate de naturalist al Republicii Moldova de azi, dominat de mafie, politicieni corupți și imorali, cetățeni ajunși la limita suportabilității, obligați să recurgă la practici prea puțin ortodoxe pentru a putea supraviețui. De înălțătoarele idealuri postcomuniste s-a ales praful, sărăcia a măcinat temeinic ultimele rămășițe de demnitate umană, prostituția (internațională) a devenit pentru femeile frumoase soluția firească pentru a forța schimbarea destinului, bărbații se înecă în alcool și abjecție. Eroii „renașterii naționale” de la începutul anilor '90 își sfârșesc viața în mizerie, uitați de cei care, la un moment dat, ajunseseră să îi idolatrizeze și disprețuiți de rude pentru că, îmbătați de idealuri, au neglijat asigurarea stării materiale a familiei în anii în care au deținut funcții de demnitate publică. Totul este privit prin prisma însemnărilor unui absolvent de Litere, Mihai Loghin, aflat în închisoare (și, în final, la casa de nebuni), pentru presupusa ucidere a unui prieten de-al său, Maximilian Mutu.

Oricât ar părea de bizar, intriga polițistă nu are nici o miză în economia romanului. Parantezele confesiunii făcute de Mihai Loghin pentru uzul anchetatorilor sunt atât de largi, încât ceea ce ar trebui să fie filonul principal al narațiunii dispăre complet din cadru. Are loc o inversare a mizelor. Fundalul devine elementul de maxim interes, în vreme ce acțiunea propriu-zisă se mulțumește cu rolul de simplu detaliu, menit să permită focalizarea atenției pe diversele aspecte ale tabloului general. Dacă ar trebui să îi găsim un echivalent în proza românească a ultimilor ani, aș spune că romanul lui Nicolae Popa, *Avionul mirosea a pește*, seamănă izbitor, la acest nivel, cu *Spada*, falsul roman polițist al lui Bogdan Teodorescu. Atâta doar că spre deosebire de Bogdan Teodorescu, la care intriga polițistă era un excelent revelator al discursului politic al unor vedete recunoscibile ale vieții publice românești (în principal, politicieni și analiști politici), Nicolae Popa utilizează ancheta judiciară pentru a desena tabloul general al Republicii Moldova de azi cu toate elementele care îi conferă identitatea.

Cealaltă miză a romanului se situează la nivelul construcției. Format la școala textualistă a anilor '80, Nicolae Popa pariază încă pe soluțiile postmodernismului de acum mai bine de două decenii. Romanul se țese pe planurile suprapuse ale gidian-ului *mise en abîme*. Cusăturile textuale sunt mereu la vedere, etalate cu mândrie, autorul vorbește deschis despre strategiile narative pe care le are în vedere sau își comentează din exterior fragmentele abia încheiate. Luciditatea textuală nu îl părăsește nici o clipă, situația rămâne în permanență sub control. Confesiunea lui Mihai Loghin este un *fake* artistic și autorul are grijă să nu uităm nici o secundă acest detaliu major pentru receptarea textului său. Într-un moment de respiro al acțiunii propriu-zise, eroul-narator meditează cu voce tare asupra stilului celui mai eficient în care ar trebui să își continue povestea: „Sincer să fiu, când am pus ciocul pixului pe foaie, mi s-a părut cât se poate de firesc, și în intereseul anchetei să scriu de parcă ți-aș explica ție cum a fost, drept care am încercat așa cum poate că ai citit și tu: «Te-am văzut cum plecai. Treceai la câțiva pași de plapuma mea pe cărarea ce arăta din zi în zi tot mai tocită în iarbă». Dar ia să fi scris adresându-mă direct Onoratei instanțe? Ar fi sunat așa: «Am văzut-o cum pleca. A trecut la câțiva pași de mine, pe cărarea ce arăta din zi în zi tot mai tocită ș.a.m.d.» De acord, sună mai oficial, adică fără adieri sentimentale, fără emoții. Sună ca într-o proză de calitate. Anume așa am să încerc să scriu de aici încolo. (...) Așadar, aici părăsesc definitiv stilul epistolar”. (p. 41)

Nici raportul dintre narator și autor, atât de discutat

Rezultatul este o combinație unică de (post)modernitate și pitoresc, o sinteză irepetabilă între Barthes, Borges și soții Doina și Ion Aldea-Teodorovici.

în studiile de naratologie foarte la modă la începutul anilor '80 nu este trecut cu vederea. În viziunea lui Nicolae Popa, situația arată cam așa: „În scris, și încă în Word, se vede mai bine cum stau lucrurile. Mihai Loghin, cel despre care scriu, are o identitate mult mai clară decât Mihai Loghin care sunt și care, fizic, mă situez în afara acestor pagini. Pe cetățeanul din paginile scrise îl pot înțelege. Ba chiar sunt în stare să-l și ajut să se înțeleagă. Însă îmi vine foarte greu să-l înțeleg pe cel care sunt și care gâdil de ceva vreme tastatura cu aceste gânduri” (p. 114). Mai trebuie adăugat doar că „Mihai Loghin care sunt” este, până la un punct, un *alter ego* al autorului. Oricum, personajul aflat cel mai aproape de modul de gândi al acestuia. Pentru că, firește, fiind vorba de o ficțiune, este greu de spus în ce măsură convingerile sale sunt identice cu cele ale autorului Nicolae Popa.

Dincolo de acțiunea propriu-zisă și de strategiile narative ale autorului, romanul lui Nicolae Popa impresionează prin calitatea componentelor texturii epice. Ironic și autoironic, inteligent și cultivat, autorul utilizează cu naturalețe procedeele specifice postmodernismului (intertextualitatea, aluziile culturale, contextualizarea prin introducerea în ficțiune a unor întâmplări și personaje identificabile în viața reală), dar are și capacitatea de a realiza o analiză aproape cinică a situației politice, economice, sociale și culturale din Republica Moldova. Rezultatul este o combinație unică de (post)modernitate și pitoresc, o sinteză irepetabilă între Barthes, Borges și soții Doina și Ion Aldea-Teodorovici. Postmodernitatea scriiturii și absurditatea existenței cotidiene într-o țară care pare a-și fi dat peste cap toate sistemele de valori sunt stâlpii de susținere ai acestei construcții epice heteroclite, dar despre care nu se poate spune că este lipsită de un anumit farmec.

Avionul mirosea a pește de Nicolae Popa este un roman polițist-carceral-politic-social-suprarealist-eseistic-textualist-postmodernist-erotic-sentimental-satiric. Cam mult pentru o singură carte. În mod cert, mai multă simplitate nu ar avea cum să strice prozei foarte dotatului scriitor Nicolae Popa. Dimpotrivă! ■

Fototeca României literare



Constantin Toiu
și D. R. Popescu - 1983

Foto Ion CUCU



Note cu femei

O PREMIERĂ la 14 martie 1958. Femei elegante, contrastând cu cenușiul modei proletare, al celorlalte surori, puține nepotrivite cu teatrul, în care la *donna* joacă rolul ei social, admis până și de oamenii de partid, și ei rari, la un spectacol cu *Noaptea regilor*.

Sunt stingher. Deși mi-au crescut ceva acțiunile.

M-am gândit imediat la Stendhal: „...Talent, inteligență, *bah! sovez d'une coterie!*”

După amiază, am trecut pe la Nina. Am avut explicația în legătură cu Karin.

A negat. I-a vorbit în glumă Sidoniei și Sidonia care a luat totul în serios.

Ceea ce mi-a rămas din toată conversația – mai târziu a venit și Nego – este senzația unei amicitii literare scăpătoare.

Foarte sensibilă... dar, vai! aventurile...

La plecare a râs de mine și de Nego, făcându-ne „niște culturali”.

Noi, în vestiar, am ținut-o numai în maxime, – în timp ce ne îmbrăcam –, pe care le debitam unul după altul, la repezeală, absurd, pe când ea se prăpădea de râs.

În timp ce deschideam ușa ca să ieșim, Nego a mai spus una din maximele lui... *Iubirea este un lucru mare*, ea a aprobat seriosă, pentru ea amorul e ceva sacru, și am ieșit. În timp ce coboram, mi-am dat seama că îmi uitasem mânușile în vestiar și m-am întors repede, am sunat. Nina mi-a deschis mirată... *Iubirea este un lucru mare*, i-am spus, dar oricum trebuie să umbli cu mânuși, luându-mi de pe cuier mânușile, – iarăși răsese...

Baudelaire despre femeile pictate de Delacroix, – idealul feminin din 1895.

„S-ar zice că ele poartă în ochii lor un secret dureros, imposibil de cufundat în profunzimile disimulării...”

Paloarea lor este ca o revelație a bătăliilor interioare...

Aceste femei cu inima sau spiritul suferinde, au în ochi plumbul febricitării ori nitescența anormală și bizară a răului lor, în privire, intensitatea suprarealismului.”

André Breton – definiție a suprarealismului: „Automatism psihic pur prin care îți propui să exprimi, fie verbal, fie prin scris, fie oricum, funcționarea reală a gândirii... în afara oricărei preocupări estetice sau morale... (Din *Manifestul suprarealismului*) ■



Pifan, pufan, pufarez, pufarin...

IN CONTINUAREA discuției de săptămîna trecută, mă voi opri asupra unui cuvînt-cheie din argoul militar, folosit chiar în titlul volumului coordonat de Radu Paraschivescu: *Răceni, pifani și veterani. Cum ne-am petrecut armata* (Humanitas, 2008). *Pifan* (cu sensul „infanterist”) și mai rarul *pifă* („infanterie”) apar în lista de cuvinte a dicționarelor noastre

curente. Li se adaugă uneori (de exemplu, în *Dicționarul limbii române* – DLR și în *Micul dicționar academic* – MDA) derivatele *pifanie* „infanterie” și *pifist* „infanterist”, care nu par să mai circule astăzi. Substantivul *pifan*, atestat din anii '20, utilizat de la început cu valoare ironică și depreciativă, a fost discutat și de Iorgu Iordan, într-un articol din 1937 și în *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor”* (1946); *pifă* a fost menționat de Valentin Gr. Chelaru, în articolul „Din limbajul mahalalelor” (1937). În dicționare (DEX, DLR, MDA etc.), *pifan* este prezentat ca derivat cu ajutorul sufixului –*an* din *pifă*, termen la originea căruia ar sta germanul *Pfiff* („infanterist”); alte ipoteze au invocat o posibilă origine rusă sau onomatopeică. În vechea sa monografie (din 1938) despre argoul românesc, Al. V. Dobrescu indicase totuși o sursă mult mai credibilă: termenul francez *biffin* „infanterist”. Diferența de grafie nu trebuie să mire: cuvîntul a fost desigur împrumutat pe cale orală, între soldați – probabil în primul război mondial, cînd au existat contacte directe nu numai cu germanii (inamici), ci și cu francezii (aliați). Or, în pronunțare, *biffin* este, cu nazalitatea sa finală, foarte aproape de *pifan*; iar oscilația între consoanele *p* și *b* (surdă / sonoră) este foarte posibilă într-o transmitere pe cale orală. Mi se pare că o dovadă indirectă a acestei oscilații o oferă chiar cuvîntul *biban*: acesta ar putea reprezenta o modificare, prin remotivare (etimologie populară) a unui posibil **bifan*. Substantivul *biffin* este înregistrat în *Trésor de la langue française informatisé*, ca aparținînd „argoului de cazarmă”, exact cu sensul „infanterist”, cu citate din anii '30, dar cu datare anterioară: din 1878. Explicațiile semantice nu sînt certe – se pornește de la un sens, tot argotic, al lui *biffe* „țesătură”, de la care s-ar fi format *biffin* „negustor de pînzeturi”; în fine, încărcătura unui asemenea negustor ar fi fost comparată cu cea a infanteristului, permițînd transferul de sens. Și în J.-P. Colin – J.-P. Mével, *Dictionnaire de l'argot* (Larousse, 1990), termenii *biffin* și *biffe* apar și cu sensurile de „infanterist”, respectiv „infanterie”.

În română, cuvîntul *pifan* își păstrează în parte sensul inițial („M-am săturat de mers prin noroaie *ca un pifan*”, G. Arion, 1985), dezvoltînd însă și un alt sens, mult mai răspîndit – acela de „recrut”: „Militarii din ciclul doi obișnuiesc să pună «*pifanii*» să le facă ghetetele” (*România liberă*, 865, 1993, 2). Evoluția semantică e previzibilă, prin componenta evaluativă a

termenului, (infanteristul fiind soldatul simplu prin excelență, cel privit cu oarecare dispreț de „armele mai nobile”) și, probabil, prin situația statistică: cei mai mulți recruți ajungeau la infanterie. Multe citate actuale confirmă răspîndirea acestui sens: „Duzina de *pifani* proaspeți alcătuia restul plutonului. Cu toții mâncau la cartofii găsiți în cabană și făcuți pe jar. *Pifanii* stăteau mai timizi la o parte” (Ciprian Ulea, sferaonline.ro); „Nu că aș fi făcut eu mare armată, dar ostașii de ciclul 1 știu că se chemau *pifani* și erau la cheremul «veteranilor»” (theatomicfamily.blogspot.ro). De la acest sens e ușor de trecut la o generalizare: *pifan* capătă și sensul de „începător”, nu numai în domeniul militar (cf. 123urban.ro), și deci de „naiv”, „prost”, „fraier” (sensuri prezente în Traian Tandin, *Limbajul infractorilor*, 1993 sau în G. Volceanov, *Dicționar de argou al limbii române*, 2006).

Cu sensurile „recrut” și „începător”, *pifan* stă la baza unei întregi serii lexicale cu variații fonetice și derivaționale: *pufan*, *pufos*, *puf*, *pufa*, *pufarez*, *pufarin* (cf. I. Moise, „Note de argou militar”, 1982); ar exista și un *pifanez*, indicat de Nina Croitoru Bobârnice (*Dicționar de argou al limbii române*, ed. a II-a, 2003). Formele par născute din nevoia de remotivare, probabil prin apropiere de metafora *bobocului* (= „începător”) acoperit de *puf*, prin etimologie populară (*pufan*), substituție sau adăugare de afix (*pufos*, *pufarez*), trunchiere (*puf*, *pufa*) și joc de cuvinte (*pufarin*). Forumurile din internet indică o circulație destul de largă a unora dintre acești termeni – „Cazarmile, la rîndul lor, răsună de scrîșnetul din dinți al celor care sunt *pufani* și trebuie să rabde umilința din partea celor care poartă grade” (iru.ro), „dacă în dormitoare se înghesuiau altădată 60 de soldați, acum stau cel mult opt «*pufani*» într-o cameră” (timpolis.ro) –, adesea în variație liberă: „era să trag într-un tufiș. Să ne înțelegem: eram un *pufarez* (...) Mai târziu eram gata să trag asupra unui coleg – noroc că nu mai eram *pufan*” (forum Ziua, 23.01.2008). Evident, apar și controverse, atunci cînd vorbitorii cunosc doar una dintre variante – „în rest, eu știam că se zice «*pufani*» la militarii proaspeți, și nu «*pifani*»” (Ziua, 13.12.2003) – ca și explicații improvizate, prin remotivări ad-hoc: „corect... este *pufan*... adică aia de ajung în armată au încă *puf*... după vreo 3 luni de armată, începe să le dea penajul...” (*ibidem*); „*Pifan* de la *pif*... le petit chien...” (*ibidem*). Variantele motivate prin asocierea cu *puf* par chiar mai apte decît *pifan* de extindere semantică și de domeniu: „eram vreo duzină de *pufani* în ale muzicii” (tudorchirila.blogspot.com); „noi antrenorii ăștia care suntem *pufani*, cum spunem ceva, imediat ne trimit în tribună” (fcbotosani.ro); „patronul stelei, Gigi Becali, a declarat că CFR-ul sunt *pufarini* în fotbalul românesc” (telesport.ro); „poate-i punem la corvoadă pe *pufarezii* care vin pe forum!” (radioguerrilla.ro, 30.01.2006). ■

D

UPĂ FULMINANTUL succes (de critică și public) al romanului *Maitreyi*, după obținerea doctoratului în filozofie cu calificativul *magna cum laudae*, Mircea Eliade a fost numit asistent onorific al catedrei de logică și metafizică a lui Nae Ionescu de la Universitatea din București.

În 1934 avea 27 de ani. I-au apărut atunci două romane: *Lumina ce se stinge* și *Întoarcerea*

din rai, un „carnet de drum” (*India*) și o carte de eseuri. A fost un an fast în care i s-au publicat peste o sută de articole.

Întoarcerea din rai trebuia să fie cel de-al treilea volum al ediției critice îngrijite de mine și de Mihai Dascal. Primul, *Israel și apele diavolului*, fusese tipărit în 1994, cel de-al doilea, *Maitreyi* în 1996. Dar Editura Minerva a fost privatizată și nu mai e interesată de editarea cărților lui Eliade, comilitonul meu a trecut în lumea umbrelor, așa că m-am hotărât să creionez eu singur o parte din notele ce-ar fi putut figura în acceptarea critică a romanului.

Primele capitole au fost redactate în iunie 1931, în timp ce autorul se afla la Calcutta. Romanul, numit la început *Victorii*, apoi *Petru și Pavel*, prezenta istoria familiei lui Francisc Anicet și a celor doi fii ai săi, purtând numele primilor apostoli.

După înapoierea în țară, Mircea Eliade va scrie dintr-o suflare *Maitreyi*, roman ce-i va aduce celebritatea. În vara anului 1933 reia vechiul manuscris, intitulându-l *Întoarcerea din rai*. În varianta definitivă semnată la primele două sute de pagini consacrată lui Francisc Anicet și felului cum decade și i se destramă familia.

Iată cum explică autorul însuși titlul romanului și semnificația lui:

„*Întoarcerea din rai* însemna pierderea beatitudinii, a iluziilor și a optimismului care dominaseră primii doisprezece ani ai „României Mari”. Împreună cu o parte a generației mele trăisem adolescența și prima tinerețe în această atmosferă și euforie, încredere și tîmbelism. Știam acum că acest „Rai” se afla undeva, în spatele nostru. Îl pierdusem înainte de a ne fi dat seama că-l cunoscusem, de fapt fusesem prima și singura generație care se putuse bucura de „Raiul” instalat în 1919-1920. Evident, „Paradisul” acesta era de ordin spiritual: era pur și simplu beatitudinea rezultată din împlinirea unui ideal colectiv. Nu presupunea nici un sindrom manifest în viața socială, economică sau politică”. (*Memorii*, vol. I, Ed. Humanitas, 1991, p. 276.)

Cartea lui Eliade a fost comparată - încă de la apariție cu *Un om sfârșit* de Giovanni Papini. În ce privește tehnica, predomină monologul interior, întrerupt din când în când de dialog. Este ușor de recunoscut procedeul lui A. Huxley și J. Joyce. Minuțiozitatea analizelor ne face să ne gândim la *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust. Totuși, indiferent de similitudinile ce s-au făcut și se mai pot face, trebuie să subliniem, de la început, originalitatea scriitorului și specificul românesc al cadrului, cât și al tipologiei. Personajele romanului sunt intelectuali ce-și pun întrebări, se zbuciumă și se frământă. Căutările lor sunt sterile, viața este, pentru cei mai mulți dintre ei, lipsită de sens și idealuri. Tristețea, deznădejdea, exasperarea sunt dominante. Lupta dintre generații, dragostea, sexualitatea, creația, sensul vieții, moartea constituie câteva din temele discutate la cafeneaua Corso.

Scenele violente (siluirea servitoarei de către Emilian, a doamnei Dobridor de către Ilies), realizate „în sine”, insistă excesiv asupra amănuntelor „tehnice”, autorul nesfiindu-se de eventualii lectori pudibonzi.

Pavel Anicet, personajul principal, este un tânăr blond cu o statură athletică, frumos, puternic și fascinant. Deosebit de înzestrat, prevestea să devină un nume răsunător în publicistica și cultura românească. Surprinzător însă, el încetase de câțiva ani să mai scrie și chiar să mai citească. Acest Don Juan dorit și râvnit iubește în același timp două femei - pe Ghighi și pe Una - fără să se fixeze asupra uneia din ele. Dorind singurătatea, frământându-se, nu vede decât o singură soluție: sinuciderea. Moartea senină, fără suferință îi poate asigura libertatea. Ea este singura beatitudine. Sinuciderea lui Pavel exprimă tragedia propriei sale generații.

Prietenul său, David Dragu - pamfletar abstinent

Maitreyi și criticii săi interbelici

până la 26 de ani, posesor a două licențe, corector de noapte la un ziar - e autorul unei „Etici” (care nu va apărea niciodată. Nu dorește să parvină, nu-l interesează nici obținerea unei slujbe onorabile. De fapt e și el un ratat. Monologurile lui interioare ilustrează conflictul dintre generații.

Emilian - omul faptei - înscris la comuniști, ucide un gardian, apoi i se face frică și fuge. Nu are nici o ideologie, fiindu-i indiferent dacă revoluția este făcută de comuniști sau de naționaliști. Dorea să se răzbune „contra bătrânilor, contra stăpîniturilor”. Lazarovici, Dobridor, Ciutariu își au problemele lor personale. Toți fac parte din generația caracterizată cu exactitate de Vlădescu în termeni nu prea măgulitori: „E o sete de vulgaritate, de fronda și murdărie în toți tinerii de azi, incapabili de dialectică abstractă, o deplină opacitate față de sensurile raționale; sunt toți epatați de filozofiile ieftine, de filozofia vieții, de sisteme vitaliste, pragmatice, iraționaliste. Nimeni căruia să-i placă într-adevăr dialectica, adevărurile pure, metafizica. Vorbesc toți de experiență, de trăire, de moarte - amestecă noțiunile acestea vagi, se mistifică, fac scandaluri de presă și pretind că reprezintă spiritul nou... Ce incapacitate de gândire viguroasă, de ținută intelectuală, de morală...”

Prima semnalare o găsim în presă la 30 august 1933. Ni se anunță apariția romanului *Victorii* de Mircea Eliade „la începutul lunii octombrie” (*Facla*). La 9 octombrie, rubrica *Ce pregătesc scriitorii noștri* din *Rampa* informa apariția romanului *Victorii*, „anul acesta”. Aceeași revistă revine la 27 noiembrie 1933 cu precizarea: „Dl. Mircea Eliade lucrează la un roman în care este preocupat de generația nouă. Titlul este *Întoarcerea din rai*.” *Credința* (8 și 23 decembrie 1933) și *Reporter* (17 ianuarie 1934) comunică iminenta apariție.

Într-un interviu înainte ca romanul să se afle în librării, autorul însuși divulgă unele amănunte: „Toată acțiunea romanului se petrece în câteva zile, în două generații deci. Partea I în douăsprezece ceasuri, partea a doua într-o zi, partea a treia între două zile. Se scurg luni între părți și se scurg ani între capitole.” (*România literară*, nr. 89, 6 ianuarie 1934).

Revistele literare din ianuarie explică în numeroase note și comentarii misterul „întîrzierii”. Cartea nu a căpătat „bunul de difuzare”, deoarece a fost îndrăgită de cenzură. Unii gazetari presupun că motivul ar fi fost scenele erotice, alții paginile referitoare la greva muncitorilor ceferiști de la Grivița.

Cert e că în ziua apariției (9 februarie 1934) au fost cumpărate în București peste o sută de exemplare.

După câteva zile, într-o convorbire cu Eliade, reporterul anonim care pune întrebările, scria în preambul că *Întoarcerea din rai* ar fi putut, avea drept moto cuvintele „Foame, sex și moarte. Dar un roman în care dragostea și sexul apar mult mai dramatice, într-o experiență mult mai substanțială decât în literatura obișnuită.” (*Reporter*, nr. 10, 14 februarie 1934)

Prima recenzie o semnează Constantin Noica. Acesta citise cartea în manuscris:

„E o risipă de gânduri, probleme, momente epice,

teme, tipi și lucruri cum ni se pare că n-a mai întâlnit literatura noastră. Numai un om bogat și atât de neobosit ca Eliade putea să încerce această carte mare, hotărât mare.” (*Convorbiri literare*, februarie 1934)

Marii noștri critici literari interbelici au subliniat autenticitatea romanului și talentul tânărului autor.

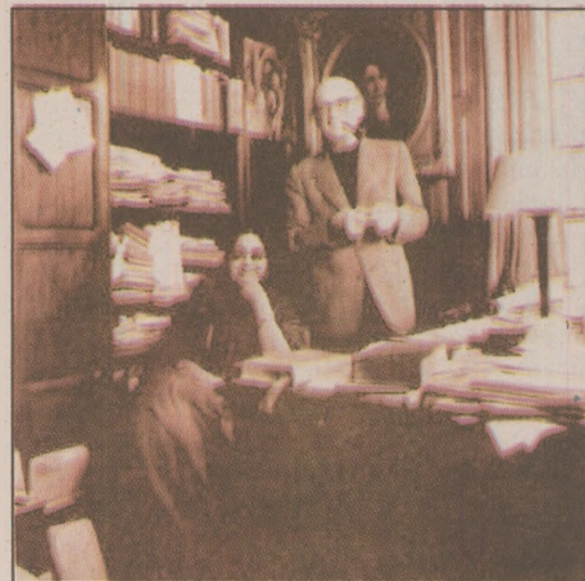
Pompiliu Constantinescu remarcă într-un elogios articol, printre altele: „Este aici un Mircea Eliade familiar, discursiv, disociativ și imaginativ, senzual și ascetic, orgolios, uman și disprețuitor. Cu alte cuvinte o diversitate care antrenează, surprinde, nedumerește, interesează sau dezamăgește. Ai adesea impresia că faptele povestite, substanța epică a romanului sunt numai pretexte de ideologie. S-ar putea stabili atât ca analogii între reflexiile din *Întoarcerea din rai* și *Solilocvii* sau unele din *Fragmentele nefilozofice* (Vremea, 3 martie 1934).

Întoarcerea din rai e într-adevăr un roman livresc. Nu numai numele și ideea filozofilor mișună (Platon, Socrate, Plutarch, Freud, Chestov, Croce). Sunt amintiți scriitori din diferite țări, epoci și concepții: Dante, Papini, Wilde, Pirandello, Baudelaire, Carlyle, Shaw, Proust, Eminescu, Iorga. Nu lipsesc nici compozitori celebri: Debussy, Glinka Smetana, Ceaikovski, Mozart etc.

Revenind la recenzia lui Pompiliu Constantinescu, mai rețin o singură observație finală: „Cei mai mulți din eroii individualizați par a fi fețe unei aceleași prisme; depinde de cum te așezi în perspectivă. O prezentă implicată a scriitorului în fiecare fapt, în fiecare gest al tipului aparent divers reduce la un fel de unitate în diversitatea lor.”

Asemănătoare este concluzia lui Ion Chinezu: „În toate personajele acestui roman trebuie văzut Mircea Eliade. Toate aceste personaje nu sunt decât ipostazele diferite ale aceluiași om al timpului său”. (*Gând românesc*, nr. 3, martie 1934)

Într-o conferință rostită la Radio București



Mircea Eliade și eroina sa, după mulți ani de la apariția romanului *Maitreyi*



Perpessicius sintetizează esențialul și-și exprimă simpatia față de indiscutabilele merite ale autorului: „Obsedată de sexualism și de metafizică, plină de contradicții ca orice organism viu, cu izbânzi și înfrângeri, generația tânără din romanul lui Mircea Eliade este mediul cel mai prielnic dramelor de conștiință. Și *Întoarcerea din rai* este o suită de astfel de drame, fie că unii din eroi se pierd în gestul participării la revoluție, alții se predau celui mai asfixiant conformism, iar alții pentru care viața n-a însemnat decât iubire își află izbăvirea în moarte și sinucidere. Este în romanul lui Mircea Eliade un amestec așa de puternic de contemporaneitate românească și de aluviuni exotice, de dialectică obsedantă și de prețios material omenesc, încât nu știm dacă impresia de filtru tulburător pe care ți-o lasă lectura acestui roman se datorește atmosferei și lumii ce zugrăvește sau artei scriitorului.” (*Opere*, vol. 7, p. 37.)

Șerban Cioculescu – deși aflat pe poziții ideologice diferite față de Eliade – a elogiat atât *Isabel și apele diavolului*, cât și *Maitreyi*. Cronica literară a *Întoarcerii din rai* debutează și ea cu superlative: „Dl Mircea Eliade este *cineva* prin talent, inteligență și cultură (termeni care nu se exclud, dar nici nu se întrunesc laolaltă obișnuit.” (*Adevărul*, 11 martie 1934.)

Enumerând meritele de construcție și tipologie ale acestui roman cerebral, Șerban Cioculescu e neiertător și enumără peste 30 de neglijențe stilistice indicând paginile respective.

Ex: de acord: cu cât va fi mai mulți morți

ii vine și lui lacrimi în ochi

confuzia de cuvinte, improprietăți de termeni, incorectitudinea unor neologisme, folosirea greșită a prepozițiilor, neconcordanța timpurilor. E ceva „naucitor” – scrie recenzentul.

Pentru „culoarea locală” îmi permit să adaug alte câteva alăturări de cuvinte, mai „deranjante” decât banalele cacofonii: „ii fu teamă” (de 4 ori)... „Pavel fu tentat”.

Îmi inchipui râsul în cascada a lui Șerban Cioculescu citind exemplele mele.

Concluzia articolului lui Șerban cel Râu e însă net favorabilă. Nu sunt fraze convenționale, ci ele reprezintă sincera convingere a marelui critic, cu care sunt de acord: „*Întoarcerea din rai* e o carte desigur foarte interesantă, vioaie, cerebrală în structura ei fără uscăciune, însuflețită de pasiune netăgăduită. Deși nerealizată ca frescă, îngăduie așteptări îndreptățite în evoluția viitoare a romancierului”.

E posibil ca unele obiecții ale criticului să fie erori de tipar. Neîndoielnic însă: Eliade nu a fost un stilist desăvârșit. În primele lui scrieri inadvertențele și greșelile de limbă se țin lanț.

După „lecția” dată de Șerban Cioculescu, în anul următor, bunul lui prieten, Constantin Noica i-a scris o scrisoare în care... a pescuit câteva zeci de greșeli de gramatică și stil din *Huliganii* (Am reprodus acest text, datat 17 decembrie 1935 în volumul al III-lea din *Mircea Eliade și corespondenții săi*, pp. 221-224).

Zguduit de lista lui Șerban Cioculescu și mai apoi

de cea a lui Dinu Noica, tânărul romancier a fost mai atent, a reflectat și s-a conformat întru totul regulilor ortografiei, punctuației și stilisticii.

Octav Șuluțiu face o comparație între personajele Maitreyi și Ghighi „fecioara provincială a cărei iubire e tot atât de mistuitoare ca și a bengalezei și care sfârșește tot atât de dureros ca și ea. Dar Ghighi e privită cu totul din afară, e desentimentalizată, pentru că în *Întoarcerea din rai* autorul e pe drumul obiectivizării, al epicizării, al dezintoxicării de lirism. *Întoarcerea din rai* e pe punctul de întretăiere a două tragedii: una individuală, a lui Pavel Anicet, și alta colectivă, a generației noi. Mircea Eliade a pus în acest roman generația tânără în fața tuturor problemelor: în fața existenței materiale, a politicii, a acțiunii, a sexualității, a științei, a credinței, a creației și, în sfârșit, a existenței metafizice. În lupta pe care o dă cu aceste realități, generația este învinsă”. (*Reporter*, 28 februarie 1934.)

Dan Petrașincu se oprește asupra fervorii personajelor posedate de idei, cu toate deosebirile aparente dintre ele. Neliniștea și nerealizarea le caracterizează.

Recenzentul consideră scenele violului servitoarei și descrierea grevei ceferiștilor drept paginile cele mai reușite ale cărții. E de părere însă că se resimte influența cărții lui André Malraux *La condition humaine*.

Într-un alt articol, Dan Petrașincu se referă la caracterul sterp al acestei generații îmbătrânită prematur spiritualcește. „Prin abuzul de șestovism, nietzscheism și kirckegaardianism și combinații proprii își ratează inteligența creatoare.” (*Vitrina literară*, 11 martie 1934.)

Și Al. Talex consideră că toți eroii acestei cărți sunt posedați de gânduri „care le năvălesc închipuirea, clădind situații, tranșând conflictele, în timp ce realitatea se scurge amorfa și neschimbată... Toți își regretă gândurile de îndată ce și le măturisesc: Fie că simt inutilul din strădania confesiunii. Fie că simt înșelarea din exprimare.” (*Litere*, nr. 5, martie 1934)

Petru Comarnescu scrie trei eseuri despre iubire și exasperare, doctorul Justin Neuman face docte aprecieri psihologice asupra luptei dintre generații, iar Camil Baltazar vorbește despre autenticitatea romanului lui Eliade. Tot în 1934 peste 20 de publiciști, mai mult sau mai puțin importanți recenzează entuziasmându-se de *Întoarcerea din rai* (Emil Gulian, Iulian Vesper, Mihail Ilovici, E. Grozie, Dragoș Vrâncanu, Nicolae Roșu, C. Daniilescu, Nicolae Ursu, Ion Cantacuzino, Mihai Chirnoagă, Alfon, Adania, Pericle Martinescu, Aida Vrion, Lotar Radăceanu, Constant D. Ionescu, Alexandru Bărbat, Ion Marinescu, Ovidiu Papadima).

Dintre numele mai puțin sonore care au făcut observații incitante și originale despre *Întoarcerea din rai* mai opresc la Graziella Sotiriu. Desprind – fără comentarii – două pasaje dintr-o amplă analiză a romanului:

„E o dramă metafizică desfășurată în scenete de film interior, al căror cuprins psihologic depășește la un moment dat cadrele generației contemporane pentru a se aprofunda în straturi de etern omenesc, acolo unde gândirea lui David sau Pavel se poate întâlni cu frământarea lui Hamlet și a tuturor înaintașilor săi milenari, care au aceleași posibilități omenești, în fața aceleiași absurde existențe și-au pus aceeași întrebare: „La ce bun?”

Din mănunchiul de tineri porniți să înfrunte viața sub crucea gândirii, fiecare caută să evadeze cum poate: Emilian în social, Eleazar în credință, David mai întâi în asceză apoi în cotidian. Singur Pavel, consecvent duce experiența la capăt, în moarte...”

Și-acum finalul (alături de regretul că n-am reprodus decât a zecea parte din eseu al doamnei care nu figurează în istoria literaturii române):

„Ne e foame de autenticitate și pentru că în ultima carte a lui Mircea Eliade găsim acest filon viguros, închidem ochii la săcăielile forme, la corespondența anarhică a timpurilor, la asperitățile inevitabile stilului de pionier – chiar și la ilustrația absurdă a copertei, unde cuvântul „Rai” servește drept cache-sexe”. (*Viața literară*, nr. 156, 25 februarie 1934.)

Autoarea – studentă la Litere – în nemăsurata ei venerație față de magistrul e totuși malițioasă față de incongruențe și nu alunecă în hageografie.

Judecățile de valoare ale exegeților diferă atunci când discută anumite pasaje ale romanului. Sinuciderea din final a lui Pavel Anicet e considerată de Dan Petrașincu nejustificată psihologic. Spre deosebire de el, Octav Șuluțiu pledează susținând caracterul ei autohton:

„Ea nu e izvorâtă dintr-o deznădejde nemotivată, ca a eroilor slavi, nici dintr-o deznădejde sentimentală ca a eroilor occidentali, nici dintr-o patologie sufletească sau intelectuală, nici dintr-un act gratuit gidian, ci dintr-o concepție asupra morții, dintr-o hotărâre sănătoasă și bine premeditată. Moartea lui Pavel este moartea păstorului din *Miorița*. E moarte acceptată, resemnată și senin. Să nu se creadă că mă contrazic. Pavel se sinucide, dar nu face un act de voință mai mare decât al păstorului din *Miorița*. Hotărârea lui e intelectuală. Păstorul din *Miorița* ar fi putut tot atât de bine să se apere, să fugă, iar nu să accepte moartea. Dar o acceptă pentru că o vede ca o legătură cu totul, o logodire cu unitatea. Pavel se resemnează în sensul că-și acceptă destinul. Dar și el, ca și păstorul, vede în moarte un sens, o cufundare în tot, în unitate. Iată cum sinuciderea lui Pavel luminează sensul metafizic al *Mioriței*. Și în acest fapt stă cea mai de seamă superioritate a romanului.”

Sinuciderea lui Pavel e singurul lucru discutat de alt exeget. Datorită finalului cărții Eliade e numit „romancier al degradării tineretului.” E o afirmație ridicolă!

Recenzia respectivă a lui Ilie Constantinovski este scrisă patru ani după apariția *Întoarcerii din rai*. În acest interval în societatea românească au avut loc fapte reprobabile: asasinatelor legionare ale așa-numitelor „echipe ale morții”. Cine e vinovat de aceasta? Autorul unei cărți scrise în 1934.

Insinuarea, politizarea, lecția despre felul cum trebuie înfruntată moartea „la nevoie” constituie esențialul prezentării unei opere literare: „Dacă înainte de organizarea „echipelor morții” eroii triști ai „tinerii generații” erau coplesii de sentimentul morții, găsind într-însa suprema „eliberare” din această lume, care nu le-a oferit decât suferință și dorințe nerealizate, dacă Pavel Anicet se sinucide, aproape fericit, crezând că și-a creat o moarte fără disperare... o moarte senină... Odată cu organizarea și creșterea cuiburilor se schimbă numai termenii și sentimentul „morții salvatoare” este servit tineretului...”

În Apus, ca și în Răsărit și în Extremul Orient milioanele de tineri cresc cu totul în alt spirit decât cel preconizat de ideologia „depășirii materiei”. Acești tineri vor înfrunta la nevoie moartea, după cum o primesc și astăzi în țările invadate de armatele agresorilor... Acest lucru îl fac însă pentru triumful vieții și distrugerea tuturor acelor care o urăsc și o amenință”. (*Viața Românească* nr. 6, mai-iunie-iulie 1938.)

Toate cele patru pagini sunt scrise în aceeași tonalitate. Am vrut să aflăm cine e autorul unui text care folosea asemenea instrumente de lucru. Încercând să mă documentez asupra creației ipochimenului mi-a fost imposibil. Zadarnic am căutat în istoriile literare, în bibliografiile publicațiilor interbelice, în fișierele Bibliotecii Academiei. Numele lui Ilie (Ilya) Constantinovski nu figurează nicaieri. Până la urmă „misterul” a fost dezlegat. Am găsit informații în *Enciclopedia exilului literar românesc* de Florin Manolescu (p. 359):

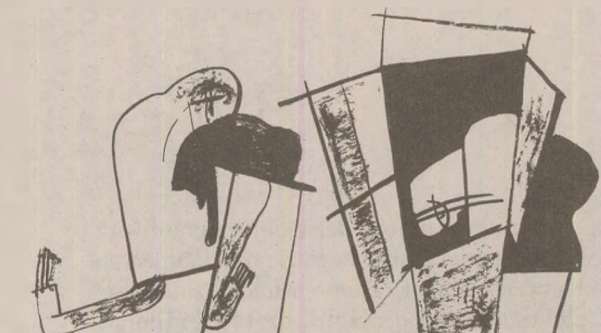
„Faimosul spion sovietic Ilya Constantinovski, fost student la București din 1935 până în 1940, revenit în țară imediat după 23 august 1944 cu grad de colonel NKVD, fiind apoi, către sfârșitul lui 1950, șef al informațiilor pe întreaga Românie.”

Atacurile împotriva scriitorului în acel nefericit an 1938 fuseseră precedate de incisive chemări: „Cer solidarizarea cetitorilor, a purtătorilor de condei, a profesorilor împotriva acestui șarlatan cultural”. (*Lumea românească* nr. 273, 4 martie 1938.)

A fost cooptat la lapidare și aparatul punitiv. La începutul lui mai 1938 eroul nostru îi relatează lui Cezar Petrescu ce i se întâmplă:

„Eu și familia mea suntem neconținți păziți de agenți de șase săptămâni. Cinci descinderi și percheziții, descindere la proprietari, jandarmi pe stradă, sergent la poartă. Soția și copilul nostru nu au somn. De cinci zile de când au venit să „mă ridice” – fără mandat, firește – eu sunt fugărit ca un vânat de lux din casă în casă, din gară în gară, din oraș în oraș” (originalul la Biblioteca Academiei, secția manuscrise S 1/3 DCCXCVII, publicat în vol. II de Corespondență Mircea Eliade *Europa, Asia, America*, Ed. Humanitas, 2001, p. 408.

În acest context mă întreb: cine i-a inspirat lui Ilie Constantinovski articolul pentru *Viața Românească*?



s c r i i t o r i i n a r h i v a c n s a s

ÎN TRE scriitorii deceniului șapte al veacului trecut, Alexandru Ivasiuc „e un prozator original, cu imaginația ideii, modern în obsesiile sale, preocupat de înnoirile de substanță și de structura ale prozei contemporane” (*Dicționar biografic*, Aurel Sasu, Ed. Paralela 45, 2006, citat din comentariul critic al lui Nicolae Manolescu), alături de cei care inovau noua proză românească, trasându-i conturile: Nicolae Breban, Augustin Buzura, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu.

Născut la 12 iulie 1933 la Sighet, autor al romanelor *Interval* (1968), *Cunoaștere de noapte* (1960), *Păsările* (1970), *Apa* (1973), *Iluminări* (1975) și al volumului de nuvele *Corn de vânătoare* (1972), moare la doar patruzeci și patru de ani, strivit de blocul Scala, în timpul cutremurului din 4 martie 1977.

Redactor-șef al Editurii Cartea Românească în 1970, este numit în același an secretar al Uniunii Scriitorilor. Rămâne aici până în mai 1972, când devine director al Casei de Filme nr. 1, funcție pe care o ocupă până în 1974.

Urmărirea informativă a lui Alexandru Ivasiuc se relevă în dosarele Securității din Arhiva CNSAS cu diferite aspecte și pe epoci diferite, în mai multe dosare. Două dintre ele constituie baza documentarului de astăzi.

Dosarul I[nformativ] 2705 se deschide cu documente din perioada finală a detenției scriitorului, o dată cu stabilirea domiciliului obligatoriu, unde urma să fie trimis, la 23.10.1961 „data la care e luat în evidență operativă pe obiectiv nr. 996”. La fila 1 a dosarului citim: „(...) a executat o condamnare de 5 ani închisoare corecțională pentru faptul că în anul 1956 a încercat să constituiască (sic!) o org(anizație) ctarev.(contrarevoluționară - n.n.). Prin decizia M.A.I. nr. 6264 i s-a fixat domiciliu o[bligatori] în Com.[una] Rubla pe timp de 12 luni.” În referatul de la fila 4 a dosarului 12705 ACNSAS acuzele curg: „Din materialul ce-l deținea asupra sa rezultă că începând din 1953 a discutat cu o serie de elemente dușmănoase despre formarea unei organizații subversive./.../ Această acțiune care la început avea un caracter de <revendicări studențești>, urma să fie începutul unui puch revoluționar asemănător cu cel din R.P.Ungară (...) Disciplinar a fost pedepsit cu 23 zile izolare pentru diferite abateri”.

După Tezele din iulie 1971 „elaborate” de Nicolae Ceaușescu, regimul totalitar își înăsprește politica în spațiul culturii. Cunoscute și sub numele de „minirevoluție culturală”, Tezele din iulie au însemnat „revenirea la practicile sistemului neostalinist.” (George Macovescu – *Jurnal*, volumul I 1952-1982, Editura Dominator, 2008, f. 74).

Anul 1970 îl găsește pe Alexandru Ivasiuc redactor șef al Editurii Cartea Românească. Din funcția de secretar al Uniunii Scriitorilor pleacă în 1972 când este numit director al Casei de Filme nr. 1. La 30 noiembrie 1974 i se deschide dosarul de obiectiv „Iuda”. Din acest dosar vom prezenta documentele volumului 3, care se deschide la 30 octombrie 1974 cu o *Notă* (Ministerul de Interne – UM 0610 București): „Scriitorul Alexandru Ivasiuc este semnalat în ultimul timp cu manifestări ostile privind politica partidului și statului nostru referitor (sic!) la libertățile de creație. Se află permanent în anturajul unor persoane ce fac obiectul muncii organelor de securitate, elemente dușmănoase, diplomați străini. Față de acestea rugăm a aproba întreprinderea unor măsuri complexe de verificare a atitudinii lui Ivasiuc Alexandru”. Adnotare marginală: „La data de 1 noiembrie 1974 a fost obținută aprobarea tov[arășului] prim secretar Gherghișan... Originalul se află la tov. lt. col. N. Mihai.”

Puternice și incomode personalități ale scrisului contemporan al acelor ani, Nicolae Manolescu și Nicolae Breban (unul de 35, altul de 40 de ani, unul istoric și critic literar, celălalt prozator) sunt asociate în cercetările Securității rebelului Alexandru Ivasiuc: „Alexandru Ivasiuc în prezent se găsește în anturajul lui N. Manolescu și N. Breban, ambii cunoscuți cu manifestări ostile și lucrați de organele de securitate – cerc în care-și exteriorizează concepțiile sale dușmănoase, în mod deosebit atacând programul partidului și celelalte documente ale

Alexandru Ivasiuc și „minirevoluția culturală” din 1971



Congresului al XI-lea al P[artidului] C[omunist] R[oman].

Prin lucrarea informativă a lui Alexandru Ivasiuc ne propunem cunoașterea și descifrarea tuturor formelor și metodelor activității ostile pentru prevenirea, documentarea și neutralizarea acesteia. În acest scop vor fi întreprinse următoarele măsuri:

1) După selecționarea informatorilor din problema artă-cultură ce au posibilități pe lângă urmărit, aceștia vor fi instruiți și dirijați pentru stabilirea atitudinii sale politice prezente, semnalându-le:

a) nuanța manifestărilor sale ostile, negative, împrejurările în care are asemenea manifestări, cercul de persoane față de care le exteriorizează în scrieri, dacă nu le strecoară în acestea (sic!);

- în cărțile sale,
- în rubrica literară pe care o semnează,
- în scenarii de film, pentru cunoașterea și prevenirea lor;

b) dacă deține scrieri de sertar, nepublicabile, sau dacă în prezent scrie asemenea materiale;

c) dat fiind trecutul său politic și precedentele existente – cazul Grama –, dacă nu stimulează unii scriitori care au fost în detenție să scrie despre „viața în pușcări” sau alte materiale cu conținut necorespunzător;

d) natura relațiilor cu scriitori cunoscuți cu antecedente politice și penale, în special cu foști colegi de detenție.

2) Pentru a controla activitatea sa în vederea neutralizării acțiunilor ostile, la domiciliu vor fi instalate măsuri [T.Q.] speciale.

Termen 15.11.1974

3) Cunoșcând din timp mișcările obiectivului, deplasările sale la Casele de Creație în Maramureș, de unde este originar, se vor lua măsuri pentru urmărirea sa prin mijloacele muncii și în astfel de situații.

Sarcină permanentă

4) Fiind constant cultivat de diplomați și alți cetățeni străini în (sic!) atenția organelor de securitate, împreună cu D[irecția] a III-a se vor lua măsuri pentru prevenirea folosirii sale de către aceștia, dar și pentru documentarea activității ostile.

Sarcină permanentă

5) Pentru cunoașterea legăturilor de natură operativă, a eventualelor intenții de a transmite materiale nepublicabile sau alte date, ale sale sau alți (sic!) autori, măsuri speciale se vor întreprinde și pe linia unității speciale <S>.

Termen 15.11.1974

6) Măsurile în cadrul acestui dosar vor fi luate în strânsă interdependență cu cele asupra lui <Baltag> și <N.M.> din cercul său intim de persoane, urmărindu-se adâncirea eventualelor disensiuni în vederea destrămării acestui anturaj.

Sarcină permanentă

În funcție de evoluția cazului vor fi propuse și alte măsuri.

Răspunde lt. maj. Gh. Stelian.”

Ar mai fi câte ceva de spus despre informatorii din anturajul lui Alexandru Ivasiuc. Ei nu erau alții decât persoane apropiate scriitorului, din mediul unde lucra și crea. O informare de la fila 4 a dosarului, semnată cu nume de cod <Vasile D.> este concludentă în acest sens: „Mi-a propus să vin director tehnic la Studioul

nr. 1 (Casa de Film nr. 1 – n.n.) unde-i director. Am spus că nu vin, că mâine-poimâine se desființează și pe urmă rămân fără slujbă.

N[ota] B[iroului]. Ivasiuc Alexandru este în atenția Serviciului V unde se va trimite o copie a notei pentru exploatare.

Soția acestuia, Tita Chiper apare ca legătură D.U.I. – Mirela – lucrată de Serviciul I.”

Informatorul „Coman” face analiza romanului *Apa*, apărut la Editura Eminescu în 1973 (recenzia este comandată de la Securitate), sub aspect politic: „Ceea ce lipsește de asemenea din carte este activitatea bandelor maniste (al lui Iuliu Maniu, n.n.) care creau atâtea dezordini mergând până la crime (...). În carte se vorbește despre <preajma alegerilor>. Ori alegeri nu vor avea loc decât în nov. 1946 când B.P.D. a obținut o victorie hotărâtoare iar partidele istorice au fost înfrânte și izolate de mase...”. Dacă n-ar fi vorba despre o delațiune ordinară cu răstălmăcirea adevărurilor istorice, această „analiză” conține un umor involuntar enorm... În N[ota] L[ucrătorului] aflăm multe despre informatorul „Coman”: Deoarece informatorul a activat ca ziarist înainte și după 23 August, venind în contact chiar cu Iuliu Maniu și cunoaște o serie de amănunte în legătură cu evenimentele din acea perioadă, i-am solicitat să se facă (sic!) o recenzie a romanului *Apa* și să ne precizeze dacă personajele din această carte au vreun corespondent în viața politică a vremii [...]

Lt. maj. Romașcanu Ion.”

La 17.05.1975 informatorul „Ioana” nota o afirmație a lui Alexandru Ivasiuc. „Faptul că pentru un singur sector în România există șapte răspunzători la apariția unei cărți, dovedește că funcțiile represive ale statului n-au încetat și au fost convertite în funcții de supraveghere.”

Cazul informatorului „Ioana” nu este unul obișnuit. Student în ultimul an la Filologie (1975, n.n.), viitorul informator își alege ca subiect al lucrării de diplomă opera lui Alexandru Ivasiuc în scopul urmăririi lui informative. De altfel, la fila 118 a dosarului citim: „Informatorul Ioana care anul acesta termină facultatea de filologie și-a luat o lucrare de stat pe tema operei lui Alexandru Ivasiuc, acesta fiind o posibilitate de contact. După un timp, pe parcursul redactării lucrării, îl va mai vizita o vreme, ca împreună cu direcția I să stabilească sarcini concrete pentru informator.”

Nota lucrătorului este alcătuită și semnată de maior Victor Achim: „Alexandru Ivasiuc este lucrat prin DUI pentru activitate ostilă ce o desfășoară în rândul scriitorilor. Nota va fi exploatată la dosar. Sursa va urmări dacă se fac și alte comentarii despre acest element” (fila 138-7.07.1975).

Alt informator, student la Academia „Ștefan Gheorghiu” și tânăr scriitor (decedat), cu numele de cod „Mugur” face obiectul interesului capitanului Lalescu Nicolae (cărui îi dădea raportul și „Mugur”). La fila 153 putem citi: „[...] Susnumitul se află în relații apropiate cu Alexandru Ivasiuc și l-ar putea contacta în București, fiind invitat de către acesta să-l viziteze.”

După întoarcerea din Suedia, unde fusese invitat de Renee Coeckelberghs (editor și om de afaceri suedez



l e c t u r i

Geo Bogza și tinerii scriitori ardeleni

PENTRU scriitorii din deceniul '70 – '80, mai ales pentru cei tineri, Geo Bogza era un reper moral. I se atenuase entuziasmul comunist sau al simpatiilor de stânga, scria mai puțin și semnătura lui înnobila paginile unor reviste precum „Contemporanul” și **România literară**. După „tabletele” lui Tudor Arghezi și după „cronicile optimistului” ale lui G. Călinescu, „tabletele” lui Geo Bogza erau pentru prima dată citite, când luai „Contemporanul” și mai târziu **România literară**. Unele dintre aceste tablete erau parabole (istorioare morale), altele poeme în proză. Așa se face că tinerii scriitori îi adresează epistole, cerându-i sfatul, sprijinul moral, îndrumări în privința scrisului.

Trei tineri scriitori ardeleni (doi dintre ei încă studenți pe atunci), Teofil Răchițeanu, Ilie Rad și Viorel Mureșan, îi scriu autorului **Cărții Oltului**, acesta le răspunde, nu atât de des, cum ar fi voit ei, și acest fond epistolar a fost publicat de istoricul literar Ilie Rad cu titlul **Rânduri către tinerii ardeleni**.

Cele mai multe scrisori sunt adresate lui Teofil Răchițeanu, care, după o criză sufletească, se retrage în satul său din Apusenii, Răchițele, ca profesor de limba și literatura română, își construiește o cabană, citește și scrie, îndrăgostit de peisajul și istoria Apusenilor. Geo Bogza îi răspunde cu prețuire și căldură la scrisorile trimise, îi trimite la rândul-i, telegrame de 15 ianuarie, „cea mai mare sărbătoare a Poeziei românești”, Ziua sfântă a lui Eminescu și regretă că nu este și Teofil alături de el să pună, după obicei, o ghirlandă de flori la statuia lui Eminescu, dăltuită, în fața Ateneului, de Gheorghe Anghel. În sfârșit, întâlnirea se petrece într-o iarnă la Predeal, când generos, Geo Bogza îi cumpără un ceas de buzunar, îl conduce la gară și îi cumpără biletul de tren. Poetul din Răchițelele Apusenilor îi trimite pe lângă poezii (apoi după debut, volumele sale de poezii), înduioșătoare semne de prețuire: un trofeu de vânătoare (capul unui caprior vânat de tatăl său), un plop bogzian (simbol al verticalității morale) cusut pe pânză de o nepoată a sa. Momentul de apogeu al prieteniei este marcat de hotărârea lui Geo Bogza de a-i face prietenului său mai tânăr o vizită în satul natal și totodată satul dascăliei sale. În drum se oprește la Cluj și-i cunoaște pe ceilalți doi corespondenți, studenți pe atunci (istoricul literar Ilie Rad, care semna la început cu pseudonimul Ilie Radu – Nandra și poetul Viorel Mureșan) la o oră de gramatică generativă (despre care Ilie Rad spune că așa ceva trebuie să fi îndurat Creangă și colegul său Trăzneanu cu Gramatica lui Macărescu la Școala de catehezi din Fălticeni), și cu gesturile sale memorabile-spectaculoase, îl prezintă în aula pe Viorel Mureșan colegilor săi ca pe un viitor mare poet. Ilie Rad îl invitase pe autorul **Cărții Oltului** să țină în fața studenților filologi clujeni o conferință, pentru că el inițiasse o serie de asemenea expuneri ale unor mari scriitori români, filosofi sau pedagogi, care reînviau într-un fel confesiunile scriitoricești din perioada interbelică, rostite în fața studenților de la Facultatea bucureșteană de Litere la solicitarea profesorului Dumitru Caracostea. Geo Bogza n-a putut onora o asemenea propunere (se scuza că e un slab orator), dar îi invită pe cei doi tineri să-l însoțească în drumul spre Răchițelele Apusenilor, la poetul Teofil Răchițeanu. Pleacă numai Viorel Mureșan, însoțit de lectorul universitar (pe atunci) Ion Pop. Un specialist în avangardismul românesc (Ion Pop) și un reprezentant de seamă a acestei mișcări literare (Geo Bogza) au dialogat îndelung și cu împărtășit folos pe această temă. Viorel Mureșan a fost tot timpul tăcut și retras, speriat poate și de avertismentul lui Geo Bogza că șoferul care-l conduce este securist. După această vizită, care marchează apogeul prieteniei lui Geo Bogza cu tinerii scriitori ardeleni, autorul **Cărții Oltului** își rărește dialogul epistolar, pentru că, sprijinind pe câțiva dintre dizidenții români (Mihai Șora, Mircea Dinescu ș.a.) a intrat el însuși în observatorul serviciilor de Securitate.

Dincolo de valoarea documentară și biografică, această corespondență se citește și ca o pledoarie pentru solidaritate în breasla scriitorilor. Ea ne arată un Geo Bogza afectuos, aproape patern, deși asaltat de mizeriile vieții politice românești și de slăbiciunile vârstei. Bine ar fi ca apelul lui Ilie Rad către tinerii scriitori care mai dețin scrisori de la Geo Bogza să aibă ecou favorabil și să fie posibilă apariția unui al doilea volum.

Ion BUZAȘI

de origine belgiană, decedat în 1990 a cărui editură, specializată în autori moderni și contemporani, publica și autori români contemporani de valoare. Un merit în această acțiune l-a avut scriitoarea Gabriela Melinescu, soția editorului, stabilită în Suedia în 1976). Alexandru Ivasiuc este urmărit împreună cu grupul Nicolae Manolescu, Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Dana Dumitriu, cu și mai mare asiduitate. Notaraport de la fila 174 (prezentată pe 14.02.1976 conducerii Direcției [a I-a] o dovedește din plin: „După venirea din Suedia – 29 noiembrie 1975 – Alexandru Ivasiuc a stabilit contacte cu legăturile sale cele mai apropiate, între care Nicolae Breban, Nicolae Manolescu, Nichita Stănescu, Dana Dumitriu și inginer Cornel Coposu și alte persoane. [...] Cu ocazia discuțiilor avute la Cluj, în care au fost abordate unele probleme privind situația actuală a culturii, perspectivele și poziția pe care trebuie să o adopte scriitorii față de orientările de partid în domeniul literar-artistic, Alexandru Ivasiuc a susținut că într-un viitor apropiat, la nivel central se vor efectua schimbări și în rândul cadrelor care lucrează în sectoarele culturii, propagandei și educației. Aceste schimbări vor duce – după părerea sa la o reorientare a politicii culturale, la o <schimbare a macazului> în domeniul propagandei, fapt ce va crea o stare de nesiguranță în rândul oamenilor care lucrează în acest sector. Totodată Alexandru Ivasiuc a afirmat că în cultură există o situație critică și că în viitor se așteaptă o perioadă foarte grea, de <strângere a șurubului>. Punea această situație pe seama celor care conduc destinele culturii românești, la adresa cărora a adus injurii și calomnii adăugând că aceștia <dau cu barda>, fixează tematic, foarte îngust, ce anume să se publice și ce nu. Ca urmare, a spus Alexandru Ivasiuc, în acest an și în 1977 se vor publica numai materiale istorice, de politică curentă prin care se face (sic!) <fetişisme>. Arată în același timp, revoltat, că nu se mai admite publicarea unor lucrări despre perioada anilor 1954. În acest context Alexandru Ivasiuc s-a exprimat și în sensul că scriitorii ar trebui să adopte o atitudine de frondă: a nu fi conformist și a nu accepta toate rigorile care sunt impuse în domeniul culturii. Deplânge în același timp lipsa de solidaritate a scriitorilor fiind de părere că ar trebui să se formeze o <unitate de breaslă> care să nu reacționeze imediat la orice indicație venită de sus, ci să manifeste opoziție pentru a-i determina pe cei ce dau asemenea indicații să-și schimbe optica.

De menționat că Alexandru Ivasiuc a renunțat la rubrica <Pro domo> din revista **România literară** afirmând în cercul său intim că a făcut acest lucru datorită multor intervenții în articolele sale; el este pregătit de a nu mai publica nimic un an sau doi mai ales că lucrările pe care le are deja terminate nu vor merge la editare, iar în ceea ce-l privește nu este dispus să-și schimbe optica.

Din urmărirea informativă a rezultat că de când s-a reîntors din Suedia, Alexandru Ivasiuc și-a intensificat legăturile cu Nicolae Manolescu, Nichita Stănescu, Dana Dumitriu, urmărind să-i atragă pe aceștia într-o acțiune de solidarizare față de Nicolae Breban căreia (sic!) – după opinia – nu i se permite să se reîntegreze (sic!) în literatura română, fiindu-i respins de la publicare romanul <Bunavestire> precum și editarea romanului <Animale bolnave>, tradus în limba maghiară. În acest sens Alexandru Ivasiuc s-a întâlnit cu Nicolae Manolescu și Nichita Stănescu și au stabilit atitudinea pe care s-o adopte pentru a încerca determinarea publicării romanului <Bunavestire> deși cunosc că acesta a fost respins de la editare din cauza conținutului său politic necorespunzător. În acest scop au căzut de acord și au solicitat audiență colectivă la Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Discuții în sensul sprijinirii publicării lui Nicolae

Breban, Alexandru Ivasiuc a avut și cu scriitorii clujeni [...]. Nicolae Breban este ținut la curent de către Alexandru Ivasiuc cu acțiunile pe care le întreprind pentru publicarea sa.“ Textul este nesemnlat.

La 30 noiembrie 1976, informatorul „Donici“, care producea delațiuni sub aspectul perfid al relatării faptului divers, raportează maiorului de Securitate Victor Achim „în legătură cu grupul de ziariști străini veniți la casa Scriitorilor în seara de 23 noiembrie 1976“. Raportul este dactilografiat chiar de autorul său, nu de către un lucrător operativ cum se obișnuia: „Subsemnatul [...] cu soția stăteam la masa vecină cu [cea] a lui Jebeleanu [Eugen], la care a venit pe urmă [Nicolae] Carandino. La un moment dat acesta s-a dus să discute cu Eugen Jebeleanu. Câte vreme cei doi discutau a apărut [Nicolae] Breban. L-am invitat să ia loc. Ne-a răspuns că ar sta cu plăcere, dar că e cu un grup de ziariști străini. I-am spus că poate să-i aducă și pe ei. Între timp Alexandru Ivasiuc căuta o masă liberă. Negăsind-o am acceptat să stea la masa noastră, deși relațiile dintre noi sunt destul de reci. [...] Victor Mayer (încă nu știam cine este), m-a întrebat din primul moment dacă nu cumva sunt ungur. I-am răspuns că sunt român get-beget. M-a întrebat cum se explică atunci numele meu. I-am spus că, sub imperiul austro-ungar, străbunii mei au fost înscrși în registru nu după nume ci după meseria lor.

Menționez că la început se convenise să se discute în limba franceză, pe care o cunoșteau cu toții. Mai târziu s-a discutat și în engleză, germană și chiar puțin în suedeză. [...] Reîntorcându-mă, nu m-am dus direct la masa lor [celor despre care relatez] ci m-am așezat la masa lui Cornel Regman care mi-a spus: [...] Țăla e Victor Mayer, un ziarist foarte reacționar [...]

Pe la orele 11,30 a venit la masă Romul Munteanu care a început și el să discute cu Mayer. [...]“

N[ota] L[ucrătorului]

Sursa [Donici] a comunicat informativ, a doua zi aspectul fiind verificat și prin alți informatori. Materialul va fi exploatat la cazurile <Baltag>, <Traian>, <Iuda>, <Bărbosul> și ziariștii străini.

Propun ca acest aspect să fie inclus într-o informare către conducerea de partid, unde să se precizeze și faptul că cetățenii străini intră din ce în ce mai des în contact cu oamenii de artă și cultură din țara noastră de la care caută să obțină diverse informații.

Maior, Victor Achim“.

Viața lui Alexandru Ivasiuc a fost curmată brutal la 4 martie 1977, în cutremurul devastator, sub dărâmurile blocului Scala. Fila 209 a dosarului informativ 12635 (volumul 3) ACNSAS consemnează sec evenimentul: „Ministerul de Interne, Direcția I [...] (6 mai 1977): „La 4 martie 1977, Alexandru Ivasiuc a decedat fiind prins sub blocul Scala dărâmat de cutremur. Față de cele mai sus propunem:

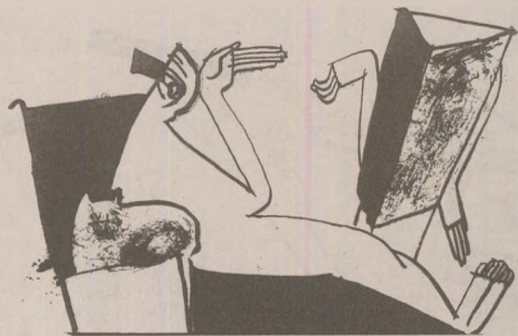
Să se aprobe închiderea dosarului și clasarea materialului la C[entrul de] I[nformare și] D[ocumentare] cu menținerea persoanei (sic!) în evidența generală documentară.

(Adăugat de mine – Maior Victor Achim)

Șeful serviciului – colonel Nicolae Mihai.“

Rămâne, după dispariția prematură a prozatorului Alexandru Ivasiuc, o operă controversată, dar de o reală valoare literară, iar în documentele Securității, printre delațiuni și comentarii imunde despre om și scriitor, rămân dovezile existenței unui spirit solidar cu confrății săi, alături de care visa să lupte pentru o cultură adevărată în toată libertatea ei.

Ioana DIACONESCU



DEEA acestor relecturi autocritice mi-a fost dată de Umberto Saba care, spre vârsta de 50 de ani, și-a consacrat un foarte util și respectabil studiu, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, semnându-l Giuseppe Carimandrei. E un text în genul recenziilor și cronicilor scrise de Marcel Proust despre propriile scrieri și apărute în presă sub diverse pseudonime... Cum e vorba de doi clasici ai secolului XX, cei care ar îndrăzni să „cârtească” și-ar pierde timpul. Limitându-mă la poetul din Trieste, precizez că imaginea pe care o dă el despre propria creație este cumpătată, perfect asemănătoare cu cea pe care istoria literară o va și păstra despre el.

Saba nu își laudă producția, el dă un fel de cronologie a ei, văzută parcă din exterior, cu „povestiri” despre nașterea poemelor și a ciclurilor, citând pasaje din alți critici, replici, fraze de scrisori primite. În marea ediție de la Mondadori (din 1988: peste 1230 pagini pe foiță de biblie; eu m-am servit de ediția a noua, din 2004, în alcătuirea unei largi selecții bilingve, pentru colecția Gemini a Editurii Paralela 45), *Storia e cronistoria*... este reprodusă în întregime; iar parcurgerea multor comentarii critice și istorii literare demonstrează cât de mult servește ea la înțelegerea vieții și creației autorului.

Anevoioasă îmi apare, retrospectiv, desprinderea mea din țarmul „ferice” al comunismului, cum mă aflu deja în contratimp cu cei care se arătau dormici să-l atingă („corăbii noi, corăbii noi, corăbii noi...”)! De fapt, mă aflu în contradicție și cu propria-mi existență: intrasem în martie 1962 ca redactor la ditamai organul central al PCR, „Scânteia” (în pofida unor iritări ale serviciului de cadre: eram fiul unui fost – și vremelnic – jandarm!). Ruptura cu un loc de muncă pentru care mulți tineri ambițioși mă invidiau (pe când eu visam să intru în redacția „Gazetei literare”, alături de Nichita Stănescu și Cezar Baltag!) avea să aibă loc, cu prudență și tenacitate, abia în martie 1965.

Deocamdată, cu volumul *Desprinderea de țarm*, apărut la EPL, în ianuarie 1964, mă aflu încă pe pârția inițială, în stricta continuare a cărții de debut. Dată la cules în noiembrie 1963, această nouă culegere nu diferă mult de prima. Piesa de deschidere, din 1961, „Zboruri de dragoste” (devenită ulterior „Asonanțe”) aduce, parcă, o mai marcată preocupare pentru formă:

De-atâtea zboruri, zarea se mutase
lin aplecându-se sub arcuri vii,
cu arbori, temple, râuri, case,
iar noi umblam pe frunze străvezii
pe-un drum pornit și el spre miază-zi.

Și totu-n jurul meu era în pantă,
și chipul tău îmi nălucea abia
prin trecerea de păsări, delirantă,
continuată printre noi: perdea
prin care văzul meu te bănuia.

Am eliminat din versiunea inițială niște «schele» realist-socialiste, înlocuindu-le cu «temple»; în versul următor, am scos «ruginii», ameliorând vag asonanța prin «străvezii» / miazăzi. Nu țin să comentez mai mult o poezie de care nu mă rușinez (prea tare) nici azi. În schimb, următoarea, «Veghe», pleacă de la un vers al lui Giuseppe Ungaretti: «*Cara, lontana come in uno specchio*», îngânându-l pe vreo 40 de stihuri săcâtor de vorbărețe... «În zori» (devenită, prin antologii: «Apune Luna»), e o poezie «de notație», ușor pretențioasă și exclamativă. Am fost tentat să elimin ultimul distih, stimabil: «Soarele suie roșu peste lume/ și trage orizontul din adâncuri.», din cauza aceluși atribut, «roșu», care putea fi luat drept o glorificare a comunismului, al cărui «soare roșu» ar fi suit peste lume. Neîndoielnic prozaice și realist-socialiste sunt «Zilnicile autobuze» și «Constructorul», cu o declarație de care ar fi fost mândru orice versificator specializat în producții la comandă socială: «Sunt omul care trece prin zid, / pentru că eu am suit / toate zidurile acestui oraș!»

«Cea dintâi ninsoare», «Înainte de plecare» (devenită «Euharistică»), «Mă ridicam din mare» și «Veche baladă» (scuturată de vreo zece stihuri) îmi par mulțumitoare – de unde și reluarea lor prin culegeri ulterioare. Profund falsă este «Plecările constructorului», cu titlul ei proletcultist cu tot! «Șantier naval» s-ar fi potrivit printre stihurile de acest gen din *Vântul cutreieră apele*, deși a fost scrisă trei ani mai târziu. Versurile sună «din coadă», cu o nesuferită înlesnire: «Pământuri se unesc cu fiecare / Gest construit în nava ce apare. (...) // E-n închegare cumpăna de nave, / Carenele, catargele din

Anevoioasa desprindere de țarm

vânt; / În țarm suit se-aliniază, grave, / Aceste insule de țări crescând.»

Cititorul va fi constatat că, scriind despre propriile-mi poeme, sunt mai în largul meu să sfâșii nereușitele decât să emit opinii asupra celor care pot fi luate în seamă. Așa „Linii drepte”, unde mă supără o gesticulație prea sigură de sine – tonul general al poeziei mele fiind, cred, mai șoptit, mai estompat:

Lumea-i scrisă doar cu linii drepte
la apropierea umbrei tale,
zugrăvind un orizont de trepte
ridicate-n calea ta, egale.

Cumpăna de anotimp, blocată,
de-aș clinti un gest ori o privire
frunzele din arbori dintr-o dată
s-ar porni să cadă în neștire.

Frunzele-n văzduhuri să aștepte,
arborii să pară de metale!
Lumea-i scrisă doar cu linii drepte
la apropierea umbrei tale.

Las de-o parte alte poeme demne de atenție, neavând răbdarea de a le prezenta. Iată, totuși, unul din aceeași perioadă, «Oră», cu versuri voluntar scandate:

Veghe de tine,
veghe de lună,
vâslele galbene
se despreună.

Bate o oră
atât de tare
că se rup foile
din calendare.

Dacă orientarea narcisică m-a ajutat, cât de cât, în mai juvenilele mele celebrări de mineri și alți oameni ai muncii, asumarea ei nu-mi reușește în poezia de la pagina 29 a culegerii: «Uneori sunt foarte frumos, / din depărtările oglinzii / mă privesc / ochii tăinuți ai unui zeu. // În acele zile umblu prin lume / ca Dionisos / înconjurat de o mulțime veselă.» Veselie reală și amăgire temporală, opusă stării de spirit pe care o constatase la oamenii din jurul său prea repede pieritul Nicolae Labiș, pe la mijlocul anilor 50: «când se încearcă a se ucide duioasa rușine a omului / dragostea lui pentru sine».

Răsfațul vârstei tinere mă împingea să mă refuz pe mine însumi, cel de azi, într-o compoziție declarativă de pe la mijlocul culegerii: «Aș vrea să las o amintire în mișcare, / nu de-un portret bătrân să-mi leg / numele, cu barba coborând ca o ninsoare / peste litere, cu liniile chipului / frânte în unghiuri / de timp în renunțare.» Mai departe, mă adresez «viitorilor», la oamenii «ce vor sui din iubiri». Pomirea înduioșat demagogică decade într-un cras automatism realist-socialist: «încerc să recunosc / drumurile voastre viitoare, / aidoma zidarului întretăind cu mistria în aer / drumurile viitoare / ale familiilor prin odăi.» O notă, scrisă probabil de un ideolog nedumerit, a apărut într-un ziar, luând în răs pe zidarul care întreține cu mistria în aer deplasările, prin încăperile acum în construcție, ale locatarilor ulterioari. Ce mai era și asta? Tânărului poet i se cerea mai multă seriozitate!

Sar vreo cinci poeme, mai degrabă citețe, oprindu-mă la «Om în cosmos», scris cu ocazia lansării cosmonatului sovietic Gagarin. Versurile ce se doreau entuziaste se revelă glacial retorice, încheindu-se cu un stih cules din preistoria personală a proletcultismului: «înalt preludiu comunist de vise»... Din sfărâmurile unui poem consacrat, în 1960, cuceririi cerului de către om, s-au ivit, parcă fără știința mea, trei poezii adevărate – printre cele mai bune din întreaga mea creație lirică:

Deodată deschid ochii
aplecac deasupra universului!

Există «miracole» ce au loc în cazul venirii pe lume a unor poeme, minuni de care autorul este inocent.



Ca să nu cad în adâncile constelații,
îmi încheștez degetele în grâu.
Auzul reintră în sunete,
mă simt ancorat de pretutindeni,
reîntors în punctele cardinale.
În aurul supus al grâului,
adorm iar, aidoma
unui avar pe care moartea
l-a secerat peste comorile sale. (*Din adâncile*);

Privește câmpia – zare continuată,
repaos îndelung al scoarței lumii –
câmpia e o inițiere-n infinit.
În mijlocul ei, sângele
se zbate între hotarele trupului.
Aici nu există viteză, e doar
o rotire greoaie a zării spre somn.
Oare nu tot astfel vei privi,
traversându-le,
monotonele câmpii ale cerului? (*Câmpia*);

Ca o uitare intră ceața în pădure
ori ca un plâns confuz pe frunze.
Jur-împrejur, o umedă îmbrățișare.
Copacii par a fi uitați
de păsările pătrunse-n umbra lor,
i-au părăsit surprinzătoarele
omizi trecute-n fluturi,
iar vulpile ca niște focuri subțiri
nu le mai înfioară scoarța.
Stejarii, roșcate insule, mai stăruie
sălbatici, abia iviți din spume,
pe când mestecenii vâslesc în alb,
câci vântul a uitat
pânzele lor verzi desfășurate-n ceață.

(*Ceață în pădure*)

Există «miracole» ce au loc în cazul venirii pe lume a unor poeme, minuni de care autorul este inocent. Un prieten de odinioară, poet la orele lui, mi-a povestit cum primise un asemenea cadou de la o dactilografă. Bătând la mașină un vers plat de-al lui: «umbra mâinii mele peste sânul tău», ea l-a transfigurat prin simpla înlocuire a mâinii cu inima, de unde unde stihul admirabil (și cu mult mai senzual!) «umbra inimii mele peste sânul tău»! Poemele mai sus citate au fost comentate în scris de Gheorghe Grigurcu, Ștefania Mincu și alți critici. În «Câmpia», eu însumi mi-am oferit o cu totul altă lectură posibilă a terținei finale. Gândul meu inițial fusese aproape meschin: oare navigatorul cosmic nu va privi oare, din racheta lui, cu somnolență, spațiul monoton? Nu știam ce puneam pe hârtie. Prin simpla eliminare a sintagmei «din rachetă», poemul deschide sufletului viziunea nemăsuratelor câmpii de după viață:

Oare nu tot astfel vei privi
traversându-le
monotonele câmpii ale cerului?

Scris prin iulie-octombrie 1960, poemul «sfărâmat» din care am salvat trei poezii (pentru mine) definitive, se încheie, în versiunea inițială, cu un sumbru imn de slavă comunismului, riscând să pulverizeze și sintagma titlu la care țin atât, *Desprinderea de țarm*: «Ritm înfrățit de inimi comuniste / Vesteste azi în lume că racheta / S-a ridicat cu oameni către stele / Și s-a mplinit Desprinderea de țarm!» Iar ultimele patru piese din volum reiau în mod lamentabil melopeea realist-socialistă, cu titluri semnificative: «Minerii», «Casa nouă», «Zidarul din adânc», «Patria». Nu rezist dezolării de a cita ultimul distih din carte, unde proclamam că patria este, printre altele: «în partidul fixând timona / și prora naltă spre Comunism»...

Ilie CONSTANTIN

Subiectele fierbinți nu ar trebui să fie totuși ocolite de către cei ce vor să înțeleagă trecutul, chiar dacă riscurile abordării lor sunt mari.

„Draga Drăghicescu

Profit de plecarea lui Brat' [sic] pentru a-ți trimite aceste câteva rânduri. Întâi mulțumiri și felicitări pentru rodnică activitate ce ai desfășurat în Franța. Ea îți asigură titluri la recunoștința noastră și a țarei. În al doilea rând noi am vrea să candidezi. Alegerile au loc la 15 martie și îți rezerv un scaun la Senat. Dacă prezența ta nu e indispensabilă la Paris aș vrea să te întorci măcar cu două săptămâni înainte. Sfătuiește-te în această privință cu Brat.

De aci nu-ți mai spun nimic. Vei afla prin cei ce vin acolo și de altminteri aș avea de zis prea multe.

Cât despre Vâlcea noastră a suferit mai puțin decât mă temeam.

Omagii soției tale și o prietenească strângere de mână de la al tău vechi prieten și tovarăș de visuri, azi ministru al României Mari.

I.G. Duca

Buc. 28 dec. 918"

Pe plic este scris: „Mr.D.Drăghicescu

[Scris cu cerneală obișnuită, subliniat și apoi șters cu o linie roșie orizontală: 103 Rue La Boétie

[Scris cu cerneală roșie:] 11 rue d'Astorg

Paris [subliniat]"

Înfățișez astăzi încă o picătură din oceanul care este noianul de înscrisuri ale trecutului, păstrate în arhive publice și particulare. Motivația publicării acestei scrisori aflate în original în colecția mea – ca și a altora pe care le-a mai găzduit cu generozitate revista **România literară** – ține firește de însemnătatea expeditorului și a destinatarului cât și de dorința de a salva, atâta cât se poate, orice fărâma de patrimoniu cultural românesc, aflat, după expresia binecunoscută a cronicarului, „în calea tuturor războaierilor”. Rândurile așternute pe hârtie de către I.G.Duca se referă la momentul 1918 și având în vedere viziunea larg răspândită, mai ales în exterior, despre crearea statului național român, am tot amânât publicarea ei întrebându-mă dacă este potrivită sau nu readucerea în actualitate a acestui episod de mare împlinire a istoriei românești, dar care din diferite motive, mărturisite sau nu, deranjează pe mulți. Subiectele fierbinți nu ar trebui să fie totuși ocolite de către cei ce vor să înțeleagă trecutul, chiar dacă riscurile abordării lor sunt mari. Istoria nu poate fi scrisă în același timp din mai multe puncte de vedere, iar individul se află întotdeauna în fața unei opțiuni.

Apropiati ca vârstă, atât I.G.Duca (1879 – 1933) cât și Dumitru Drăghicescu (1875 – 1945) își făcuseră studiile la Sorbona, primul în domeniul Dreptului, cel de-al doilea și-a dat doctoratul în Sociologie cu unul dintre părinții disciplinei, Emile Durkheim¹. Prezența lor în Franța la finele Primului Război Mondial se explică așadar în bună măsură prin apropierea de țara spre care în acea vreme se îndreptau speranțele românești. Un alt punct comun dintre expeditorul și destinatarul scrisorii îl constituie legătura amândurora cu județul Vâlcea, de aici expresia „Vâlcea noastră”. I.G.Duca – bucureștean, cu strămoși mai ales moldoveni – cumpărase la Măldărești una dintre frumoasele cule construite de boierii cu acest nume, iar Dumitru Drăghicescu era chiar originar din acest județ de care fuseseră legate multe personalități și evenimente ale regenerării naționale din secolul al XIX-lea. De asemenea, D.Drăghicescu avea proprietate la Ionești (Vâlcea) și și-a reprezentat județul de obârșie în parlament de câteva ori, atât ca senator cât și ca deputat, după cum reiese chiar și din această epistolă.

Atât din text cât și din datare – „Buc. 28 dec. 1918” – se înțelege că a fost expediată de către I.G.Duca din capitala României, lui D.Drăghicescu la Paris, 11 rue d'Astorg. Timbrul folosit este însă francez, iar pe cele două stampile ale poștei e trecută în exergă „rue de La Boétie”, o stradă aflată în centrul orașului de pe Sena. Pe plic fusese inițial scrisă adresa „103 Rue La Boétie”, după care ea a fost ștersă cu o linie roșie orizontală. De observat, de asemenea, un fapt legat de numele străzii pe care locuia D.Drăghicescu, „rue d'Astorg”: regele Carol I – încetat din viață la acea dată de patru ani, dar a cărui ascendență franceză a jucat, după cum se știe, un rol însemnat, mai cu seamă în împrejurările ascensiunii sale la tron – avea o străbunică

O epistolă a lui I.G. Duca către Dumitru Drăghicescu

Draga Drăghicescu
Profit de plecarea lui Brat' pentru a-ți trimite aceste câteva rânduri. Întâi mulțumiri și felicitări pentru rodnică activitate ce ai desfășurat în Franța. Ea îți asigură titluri la recunoștința noastră și a țarei. În al doilea rând noi am vrea să candidezi. Alegerile au loc la 15 martie și îți rezerv un scaun la Senat. Dacă prezența ta nu e indispensabilă la Paris aș vrea să te întorci măcar cu două săptămâni înainte. Sfătuiește-te în această privință cu Brat.

cu numele „d'Astorg”, pe linia bunicii sale paterne născute Murat.

D.Drăghicescu a fost un gânditor redescoperit în ultimele două decenii: de la editarea volumului *Ontologia umană*, care cuprinde scrierile sale filozofice apărute în franceză la Paris, înaintea Primului Război Mondial și până la *Din psihologia poporului român*, a cărei republicare la Editura Historia se află astăzi în librării. Revenirea lui în actualitate se datorează actualității chestiunilor atinse de acest gânditor plurivalent, pentru care etnopsihologia românilor era mai degrabă obiect de reflecție istorico-culturală decât vreun fel de „pat procustian”, cu pretenții de știință exactă. Lucrările lui apărute în Franța – *Le problème du déterminisme social* (Paris, Editions de la Grande France, 1903), *Du rôle de l'individu dans le déterminisme social* (1904, la Editura F.Alcan, în colecția „Bibliothèque de philosophie contemporaine”), *Le problème de la conscience. Etude psycho-sociologique* (1907, la aceeași editură), *L'idéal créateur. Essai psycho-sociologique sur l'évolution sociale* (1914, la aceeași editură) – explică și ele de ce avea să facă parte din misiunea universitară trimisă în capitala Franței în anul 1918, cu scopul de a informa guvernul și opinia publică franceză despre România și dorințele sale. Asupra acestei chestiuni există o prezentare amănunțită în prefața profesorului Virgiliu Constantinescu-Galiceni la volumul restituitiv de articole pe care i l-a publicat Editura Albatros în 2001: *Marea Unire a românilor cu românii 1918: Banatul și Transilvania, Bucovina și Basarabia*.

Aprecierile lui I.G.Duca – „Întâi mulțumiri și felicitări pentru rodnică activitate ce ai desfășurat în Franța. / Ea îți asigură titluri la recunoștința noastră și a țarei” – se referă la foarte intensă activitate de propagandă națională desfășurată de D.Drăghicescu la Paris. Aici publicase broșura *La Transylvanie. Esquisse historique, géographique, ethnographique et statistique*, cu foarte românofila prefață a academicianului francez Emile Boutroux (tot la Félix Alcan, 1918)² și *La Bessarabie*. În aceeași serie au mai apărut *La Dobroudja*, de ziaristul Francis Lebrun și *La Bukovine et le Banat de Traian Vuia*, prezedintele Comitetului național al românilor din Transilvania și Bucovina.

Recompensa pentru stradanii lui D.Drăghicescu avea să fie candidatura la Senat, propusă de I.G.Duca, unul dintre fruntașii Partidului Național Liberal din a cărui aripă radicală făcea parte și gânditorul. Bucurân-



De aci nu-ți mai spun nimic
vei afla prin cei ce vin acolo
și de altminteri aș avea de zis
prea multe.
Cât despre Vâlcea noastră a
suferit mai puțin decât mă
temeam.

Omagii soției tale și o
prietenească strângere de
mână de la al tău vechi
prieten și tovarăș de visuri,
azi ministru al României
Mari.

I.G. Duca,

Buc 28 dec 918.

du-se de încrederea lui Nicolae Titulescu, el avea să fie acreditat la Liga Națiunilor, iar apoi, vreme de aproape doi ani, avea să ocupe funcția de ministru plenipotențiar în Mexic. Urmele trecerii sale prin spațiul latino-american, pentru care *olteanul* D.Drăghicescu avea afinitate pe temeiul, desigur, al ideii romanității comune, au rămas în culegerea sa de texte *America y la Liga de las Naciones* (Mexico, Leon Sanchet, 1937).

Departate de a fi fost doar un politician bun la întorsul frazelor, I.G.Duca a avut un condei cu real talent literar. Scrisul său elegant se vede atât în *Portretele* cât și în *Amintirile* pe care le-a lăsat. Chiar și această scurtă epistolă trimite cu gândul la o vocație pe care liderul liberal nu pare a fi valorificat-o poate suficient. Sfârșitul scrisorii respiră o vibrație emoțională foarte explicabilă în 28 decembrie 1918, dată la care avusese loc adunarea de la Alba Iulia, dar România unită nu fusese încă consfințită prin tratatele internaționale. Pentru D.Drăghicescu, I.G.Duca era „al tău vechi prieten și tovarăș de visuri, azi ministru al României Mari”. Este vorba de faptul că I.G.Duca ocupa atunci fotoliul Instrucțiunii și Cultelor în cabinetul liberal condus de Ionel Brătianu, totodată ministru al Afacerilor Străine. Starea de grație a celui an o pot înțelege poate cei care au trăit Decembrie 1918. În lumina unei asemenea atmosfere de emulație națională – și de dincolo de hotarele țării – ar trebui înțelese rândurile de față.

Mihai Sorin RĂDULESCU

¹ Ion I.C.Brătianu, și el legat de Vâlcea prin familia mamei sale, Pleșoienii.

² Virginia Stănescu, descendentă pe linie maternă a boierilor Cernătești, originari din județul Dolj. Un cuprinzător arbore genealogic al Cernăteștilor a fost alcătuit de către urmașii lor, pictorița Jana Cernătescu (Bruxelles), în care figurează soția lui D. Drăghicescu.

³ D.Drăghicescu, *Ontologia umană*, studiu introductiv și note de Virgil Constantinescu, traducere de Demetru și Sanda Oroveanu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987, vezi studiul introductiv.

⁴ Mihai Sorin Rădulescu, *Despre ascendența franceză a dinastiei regale a României*, în „Arhiva Genealogică”, serie nouă, 3-4/1997, anexa I.

⁵ Broșura reeditată anastatic, tot de către Editura Albatros, după Decembrie 1989.



a r t e



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

VORBEAM în numărul trecut despre o clasă de absolvenți 2008 de la secția de actorie a Facultății de Teatru și Televiziune din cadrul Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj Napoca. Clasa profesorului Miklos Bacs. O clasă norocoasă, un profesor meritoriu. Sigur că, dincolo de orice discuție, există și hazard în această întâlnire. Și șansă, de ambele părți. Și ochiul teribil al profesorului care alege inspirat la admitere, atunci când selecția conduce, implicit, și la calitatea lucrului împreună ceva vreme. Contează, categoric, și din ce poți să alegi. Dar și nasul profesorului. După părerea mea, o Gală a absolvenților ar trebui să pună în valoare, la urma urmelor, modalitatea de lucru a profesorului cu clasa sa.

ORBEAM în numărul trecut despre o clasă de absolvenți 2008 de la secția de actorie a Facultății de Teatru și Televiziune din cadrul Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj Napoca. Clasa profesorului Miklos Bacs. O clasă norocoasă, un profesor meritoriu. Sigur că, dincolo de orice discuție, există și hazard în această întâlnire. Și șansă, de ambele părți. Și ochiul teribil al profesorului care alege inspirat la admitere, atunci când selecția conduce, implicit, și la calitatea lucrului împreună ceva vreme. Contează, categoric, și din ce poți să alegi. Dar și nasul profesorului. După părerea mea, o Gală a absolvenților ar trebui să pună în valoare, la urma urmelor, modalitatea de lucru a profesorului cu clasa sa.

După părerea mea, o Gală a absolvenților ar trebui să pună în valoare, la urma urmelor, modalitatea de lucru a profesorului cu clasa sa. Pe ce a pus accentul în metoda domniei sale, cum i-a exploatat pe studenți, cât de complex, cât de la zi este informația lor teatrală, cât de tare a fost stimulat apetitul pentru profesiune, pentru teatru, ce a scos din ei și, nu în ultimul rând, pe ce mizează el. Ce crede că ar putea să aibă potențial. Care ar fi capetele de afiș. Toate acestea se pot depista din ce spectacole a pregătit profesorul cu ei pentru finalul studiilor, cum au fost alese textele ca să-i servească cât mai bine pe tineri, cum au fost făcute distribuțiile și care sînt așii din mîneacă. Misiune deloc simplă. La testul acesta, esențial pentru vocația unui profesor la tipul acesta de studii, trec prea puțini. Paradoxal, nu, dacă privim tabloul teatral din punct de vedere pedagogic. Școlile de teatru s-au înmulțit nejustificat de mult. Ar trebui enumerate orașele unde nu sînt facultăți de teatru ca să isprăvim mai ușor. Din punctul meu de vedere, două sînt întrebările cheie, avînd în vedere degradarea alarmantă a acestui tip de învățămînt universitar, adesea invocată în analizele performanțelor dintr-un spectacol sau altul. Nu înțelegem ce spun, cum rostesc, ei nu știu cine sînt și ce joacă. Vin pe scenele profesioniste cu tare și handicapuri enorme, fără prestanță, fără dicție, fără cultură teatrală, fără noțiuni de etică, de civilizație. 1. Cine sînt profesorii care au clasele de actorie, care lucrează cu studenții arta actorului? 2. Ce fac sutele de actori care termină în fiecare an, la nivelul țării? Mi se pare un subiect extrem de important și mereu ocultat. Cu intenție. Sînt admise, uneori, lamentațiile. Ca la români. Neproductive. O analiză lucidă și responsabilă la nivelul școlilor de teatru pe această temă mi s-ar părea mai mult decît obligatorie și onestă. Are, însă, cineva interesul să o facă cu adevărat? Mă tem că nu. Se cultivă cu succes minciuna și suficiența. Sîntem formidabili, studenții sînt geniali. Mereu și la orice. Toată școala. Pe urmă, vin oamenii de specialitate și le amendează sever interpretările. Cădere bruscă și brutală în abis. Tinerii aceștia nu au busola valorii. Pentru că nu au fost învățați, educați în acest sens. Probabil că o discuție serioasă ar provoca un cutremur. Ar face să se reevalueze serios autoritatea profesorilor, nivelul pregătirii lor, necesitatea atîtor școli, a unor promoții atît de numeroase – s-a făcut, oare, un studiu de piață care să regleze numărul de locuri în funcție

de cerere? – nivelul academic sau nu din aceste instituții care nu-și prea justifică existența. Mi se pare, în cele mai multe cazuri, un fel de alternativă de slujbe pentru absolvenți care nu și-au găsit locul pe o scenă profesionistă, despre care mai nimeni nu a auzit, nu poate să dea detalii, să facă un scurt comentariu. Există și aici excepții, se înțelege. Puține, atît cît să confirme regula. Nu se poate pune un semn de egalitate între valoarea unui actor și harul său pedagogic. Nu e musai să fii mare actor și mare profesor. Și invers. Promoții foarte bune sau excepționale nu ies pe bandă. Iar cînd se întîmplă, simți că speranța prosperității, a profesionalismului se învîiorează. Simți că aer nou pătrunde, în forță, în breaslă. De cele mai multe ori, sînt fericită cînd observ cîțiva potențiali actori buni – cinci sau șase – din cincizeci și ceva de absolvenți bucureșteni sau cînd intuiesc stofă regizorală la unul sau doi studenți din anul terminal. În ultimul interval, după seria cu regizori tineri ca Gianina Cărbunariu, Ana Mărgineanu sau Radu Apostol, de pildă, nu a apărut nimic care să atragă interesul și să confirme. Problema spinoasă rămîne scenografia. Numărul scenografiilor ce contează este, cu inesizabile variații, același. Nici un nume nou de rezonanță.

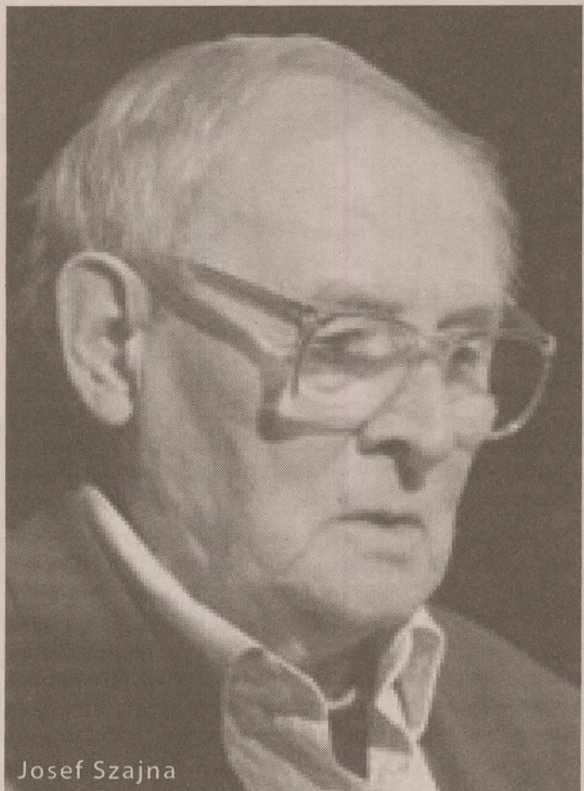
Poate și de asta entuziasmele mele cînd văd serii bine instruite, atent îndrumate. Conștiință profesională și simț de răspundere, cu alte cuvinte. Și în acest context, am apreciat în mod deosebit clasa de actorie Miklos Bacs 2008. Prin preocuparea aplicată pe care am dedus-o din ce am văzut, din dialogul pe care l-am avut cu profesorii și cu studenții lor. Modestia venea și din deschiderea cu care au acceptat să arate, fără cenzură, și evoluția lor. Cam cum au fost în anul doi, cînd au lucrat *commedia dell'arte* și cum au evoluat. Sau nu. În spectacolul *Amor venețian* mi s-a părut mult mai important să observ relația lor cu masca, cu dublul, descoperirea personajului interpretat prin intermediul măștii lucrate individual, de fiecare actor, decît unele sîngăcii sau burți din spectacol. Am înțeles că s-a urmărit studiul improvizației, exercițiile ca forme de căutare a libertății interioare. Umane și actoricești, deopotrivă. Rigoare și fantezie. Dar și măsură. Au fost improvizații care au plecat de la un cuvînt, de la sensurile primare spre cele secundare, cu ramificații spumoase de umor, de poantă acută, bine dozată. Flexibilitatea înseamnă și inteligența cu care sugerezi sau punctezi o situație, o poantă. Intuiția care te ferește de epuizarea ei, de stoarcerea ei la infinit, pînă cînd dispăre și umbra hazului. Cred că experiența pe care o au acum, la sfîrșitul anului patru, îi ajută să-și coteze altfel jocul, să observe singuri drumul pe care l-au parcurs către personaj, dinamica interpretării. Studiul măștii, împlînzirea ei le-a amplificat dorința de cercetare a propriului rol și, în același timp, a relației cu celălalt. O atitudine exemplară, pe care au găsit-o devreme. Pe care o au în gesturi, în privire, în atenția pe care și-o acordă unii altora fără efort și fără încetare. Pe scenă și în afara ei.

Nu vreau să fac clasificări, să dau verdicte, să pronunț nume, să fac speculații. Deși tentația e mare. Pe

urmă, s-ar putea să fie și o capcană. Ei au fost foarte bine studiați de profesorul lor. Nu știu cum ar apărea în alte situații, sub alte baghete. Ipostazele singulare, din show-urile pe care le-am văzut, puse la cale de fiecare după regii proprii, nu mai erau atît de convingătoare. Am cîteva intuiții, însă, dar cred că nu ar fi corect să le anunț acum. Am să explic de ce. Miklos Bacs a lucrat fantastic cu toți și cu fiecare în parte. A căutat să fie puși în prim plan toți actorii clasei prin roluri serioase, grele în spectacole pe care multe teatre nu le au în repertoriu. *Pianul - Hedda Gabler, Ivanov, Trei surori, Pescărușul* după Ibsen și Cehov sau *Ea* după texte de Eugen Ionescu sînt spectacole profunde, cu idei regizorale fine, subtile, confesiuni spirituale de anvergură pe care Miklos Bacs le pune în scenă cu studenții lui cu o bucurie teatrală imensă. Autentică. Emoția scenelor de doi sau trei din Ibsen-Cehov, maturitatea interpretării lor, poezia luminilor, jocul cu planul doi, trei, vibrațiile extraordinare ale pianului ca axă a acelei lumi clar-obscură, fragile, o lume dezorientată, haotică, în descompunere, pianul ca punct fix, unic, care mai poate strînge în jurul lui destine intră în memoria mea afectivă și subiectivă ca momente de teatru mare.

Din păcate, nu am văzut tot. Nu am văzut *Hamlet*, care s-a jucat de cincizeci de ori în stagiunea ce tocmai se încheie și despre care am citit și am auzit atîtea. Nu am văzut nici *Biloxi blues* – cu distribuția preponderent masculină – nici *Monologurile vaginului* – pandantul feminin – nici music-hall-ul *West side story*. Am înțeles, însă, mecanismul aplicat de Miklos Bacs. Varietatea pregătirii acestor studenți, felul în care au învățat să caute traseul către un personaj, către text și context, felul în care își stîmesc sau își dozează energiile. O atmosferă matură pe scenă. Interpretări impecabile, fără greș. Inteligenți în Ionescu. Lucru rarism și foarte dificil. Piese scurte ale lui Eugen Ionescu, publicate, cîteva dintre ele, abia în 2002, au un cod aparte. Au fost puțin cercetate sau jucate, nu sînt cărări săpate, la îndemînă. Actorii aceștia știau precis ce joacă. Au înțeles lumea lui Ionescu, a scriiturii lui, universul aparte ca să poată să interpreteze minunate personaje insolite care adoră farsa și improvizația. Ionescu nu este adesea studiat în școlile de teatru. *Guturaiul oniric, Fata de măritat, Salonul auto, Îi cunoașteți* sînt pietre de încercare pentru actori cu experiență. Și bijuterii actoricești ale absolvenților clujeni. De care mă despart acum. Cu greu. Nu înainte, însă, să trec în revistă promoția 2008, actorie, secția română, Facultatea de Teatru și Televiziune, Universitatea „Babeș-Bolyai”, clasa profesor Miklos Bacs, asistentă Camelia Curuțiu: GABRIELA CHIRILĂ, ADRIAN DAMIAN, CECILIA DONAT, ANDREA GAVRILIU, TUDOR LUCANU, ȘTEFAN LUPU, IONUȚ MATEESCU, FLORENTINA NĂSTASE, DELIA MARIA OANCEA, ROBERT PAVICSITS, GIORGIANA ELENA POPAN, BOGDAN RĂDULESCU, MATEI IOAN ROTARU, CAMELIA CODRUȚA RUS, ȘTEFAN STATNIC, HORIA SURU, SZEKELY TIBOR.





Josef Szajna

MULTE lucruri s-au petrecut în timpul șederii lui Szajna la București, cu ocazia Festivalului *Măști europene la Masca*, multe lucruri am aflat de la el pentru că era un om vorbăreț, deschis, prietenos.

La Ambasada Poloniei la București, Excelența Sa ne-a oferit o băutură fabuloasă, așa numită "câine turbat", o combinație de vodcă, sirop de căpșuni și Tabasco, absolut senzațională, iar Szajna a regretat pe loc vârsta, prevenindu-ne că nu poate rezista mai mult de câteva zile. Am râs cu toții, iar el s-a apucat să ne povestească despre lagăr, despre ziua în care viața i-a revenit de drept, odată cu eliberarea, despre gândurile sale care l-au ținut în viață, care l-au făcut să reziste.

- Am visat mereu, spunea, am visat mereu că sunt liber, că voi fi liber, că voi putea fi liber ca înainte.
- Și, l-am întrebat?
- Nu s-a mai putut, clipele acelea îți omoară până și libertatea. Rămâi singur, cu gândurile tale, cu speranțele tale, dar singur, iar lumea este un loc al bucuriei de a fi cu ceilalți.
- Ai putut îndura asta?
- Multe poate îndura omul.
- Știu.
- Ceva, însă, m-a urmărit și cred că mă va urmări până la moarte.
- Ce, Josef, l-am întrebat văzând că tace și că este cu gândul undeva departe.

După o pauză interminabilă, a scuturat ușor din cap, ca și cum dorea să alunge cine știe ce gânduri neplăcute, s-a uitat lung la mine și mi-a povestit că a avut într-o noapte o foarte ciudată viziune. Se făcea că urca un munte, dar nu un munte adevărat, era parcă unul făcut, unul construit anume, căci, la fiecare pas se auzea din pământ, de sub tălpile sale, câte un geamăt, câte un oftat, așa ca o eliberare de sub povara unei imense greutăți.

S-a trezit pentru prima oară după mulți ani cu sufletul împăcat, căci găsisese soluția pentru ca imensa sa bunătate să se poată revărsa asupra oamenilor care, din fericire, nu aveau să mai cunoască ororile războiului și ale monstruozițăților pe care acesta le poate aduce. Găsisese formula miraculoasă pentru ca oamenii să-și amintească, să nu uite, dar să poată, în același timp să trăiască în pace și liniște, așa cum visa în nopțile din lagăr, în nopțile acelea în care viața nu însemna decât puterea lui de a zbura cu gândul dincolo de toate opreliștile lumii. Trebuia să poată construi un munte, dar nu unul oarecare, mai construiseră oamenii și "muntele leului" la Waterloo dar acolo nu se știa dacă era pentru victoria aliaților sau pentru neșansa Napoleonului, nu, el trebuia să se gândească la un altfel de munte. Unul care să aibă în pânțelele său stânci imposibil de

Visele mari sunt pentru Dumnezeu

mutat, imposibil de distrus, un munte pentru eternitatea unei omeniri atât de greu încercate.

S-a chinuit mult, a căutat formule dintre cele mai stranii, dar nimic nu ducea către ceea ce simțea că trebuie să fie muntele său.

Într-o noapte l-a văzut pe Dumnezeu.

- De ce te chinui, Josef, l-a întrebat El?
- Nu știu cum să fac muntele acela.
- Ce ai tu pe inimă acum?
- Am o piatră, Doamne.
- Începe cu ea.

S-a trezit brusc, în sânul celei mai puternice fericiri.

- Dragul meu, mi-a zis, nici când am ajuns în ferma aia, după ce am plecat din lagăr, nici când am mâncat primii cartofi ai libertății mele, nici atunci nu am fost atât de fericit ca în clipa când m-am trezit din acest vis minunat.

- De ce?

- Găsisem soluția, Dumnezeu mi-a arătat formula muntelui la care visam. Va fi un munte realizat din "pietrele de pe inimă" ale celor care vor trece pragul Auschwitzului. Un munte din pietre de pe inimă, te gândești, este o chestie, nu-i așa?

- Și, l-ai construit? Este un vis superb, un vis cu adevărat mare.

A tăcut iarăși, a tăcut mult și am avut impresia că se stăpânește cu greu să nu scoată o lacrimă. M-a privit îndelung, de parcă vroia să se convingă că are în față un om în care poate avea încredere, căruia poate să-i încredințeze o taină aflată de el după mult chin, după o viață de privațiuni și de încercări. După multe minute, când părea că renunțase să mi se mai adreseze, mi-a șoptit:

- Visele mari sunt pentru Dumnezeu!

S-a adreat oficialităților poloneze, care au tăcut o bună bucată de vreme, au vorbit o altă bună bucată de vreme, au decis o și mai bună bucată de vreme că ar fi



bine să se facă așa ceva, dar începutul s-a lăsat așteptat și anii au trecut, așa cum știu ei să treacă.

- Nu voi vedea muntele, mi-a spus, dar, dacă ai să vii vreodată pe acolo și dacă ai să simți că ai o piatră pe sufletul tău, așează-o lângă celelalte pentru mine.

- Așa am să fac Josef!

L-am văzut ultima oară la Institutul Cultural Polonez la București. Se pregătea să plece – fusese invitat la București de Marina Constantinescu la Festivalul Național de Teatru – era bucuros că se întoarce acasă la el, era bucuros că putuse veni, am vrut să fac planuri dar m-a oprit spunându-mi că planurile au și ele ceasul lor.

Ne-am îmbrățișat lung, așa ca pentru totdeauna.

Am pus mâna pe clanța ușii și am vrut să fug, de parcă presimțeam că n-o să-l mai văd. Mi-a strigat:

- Mihai, să nu uiți că toți avem o piatră pe suflet și ce minune de lume ar putea fi aceea în care sufletele nu mai sunt atât de apăsate! Când ai să vii, adu-o cu tine și las-o pentru totdeauna!

Dragă Josef,

Am, așa este, am nu una ci multe pietre pe sufletul meu, cu unele mai stau de vorbă din când în când, pe altele mă fac că nu le știu deși le îndur greutatea. Am să vin acolo și am să le arunc pe toate și Doamne, ce munte aș putea face numai eu!

Este adevărat că visele mari sunt hărăzite doar lui Dumnezeu, dar ai acum șansa de a-ți revendica direct de la El muntele pe care îl meriți cu atâta prisosință!

Nu am putut continua scrisoarea mea imaginară, nici nu știu dacă ar fi important să o termin. Avem fiecare un drum, avem fiecare un destin și avem, fiecare dintre noi avem câte un prieten pentru care ar merita să aruncăm pietrele de pe inimă. S-ar ridica un munte care ar rivaliza cu visul Babilonului, și mă gândesc că Dumnezeu ar putea accepta așa ceva.

Mihai MĂLAIMARE

In memoriam

Ada Brumaru

Ada Brumaru s-a născut la data de 5 iulie 1930, în București. A absolvit Conservatorul de muzică din București. La 20 de ani devine redactor muzical, apoi redactor șef și realizator la Radioteleviziunea Română, unde va lucra până în 1986.

A colaborat cu cele mai importante reviste de cultură precum *Muzica*, *Studii de muzicologie*, *Actualitatea muzicală*, *Revista Festivalului George Enescu*, *Contemporanul*, **România literară**.

O parte însemnată a scrierilor sale s-a orientat către prezentările de piese muzicale în cadrul programelor de concert, fie ale Filarmonicii, fie ale Radioului, fie ale Operei, precum și către prezentări pe copertile și pliantele discurilor. A făcut parte ani de zile din echipa de critici muzicali a TVR condusă de Iosif Sava, comentând în direct, în pauzele transmisiilor concertelor bucureștene, viața muzicală a țării.

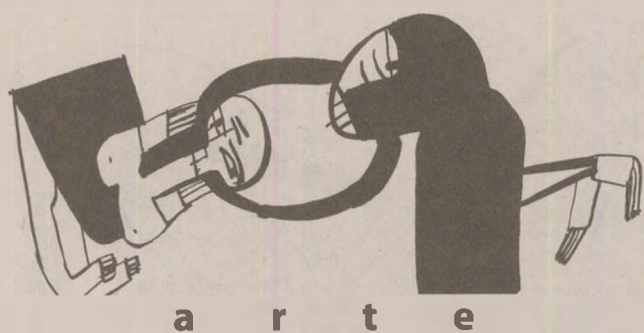
Carti publicate: *Romantismul în muzică* (1962), *Vârstele Euterpei: Clasicismul* (1972), *Jocul permanențelor* (1976), *Grădina sunetelor - Eseuri despre muzică* (1991) și *Oglinda lui Don Giovanni - 7 dialoguri cu Ionel Pantea* (1998).

A realizat emisiuni extrem de importante pentru promovarea culturii muzicale românești într-o amplă serie la Radio France Musique din 1982 până în 1986, în colaborare cu Michel Godard. Semnează



două filme documentare de referință dedicate lui George Enescu: *Enescu la răspântie de vremi* și *Enescu - o simfonie a timpului regăsit*, ambele în ediții românești și franțuzești. Una dintre ultimele realizări o reprezintă excepționalul scenariu *George Enescu - istorie și legendă*, transformat în piesă de teatru radiofonic de echipa de la redacția de specialitate a Societății Române de Radiodifuziune (regia Cristian Munteanu, 2005). A făcut parte din juriul Fundației „Anonimul” la edițiile 2005, 2006 pentru decernarea Premiilor Opera Omnia și Opera Prima.

Prodigioasa ei activitate a fost încununată și cu două premii importante: Premiul Italia (Florența, 1970) și Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (1972, 1996). (R.L.)



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

CE DISTINGE într-o clipă filmele lui Gus Van Sant este ceea ce definea ca un *modus vivendi* Salvador Dali citind lumea în textura ei intimă, dincolo de aparențe, cu lentila critică cea mai potrivită: paranoia critică. Lumea a devenit într-un fel „paranoică”, iar percepția ei solicită un corectiv necesar, pentru lucrurile care nu au fost totdeauna acolo, care ne-au scăpat și care nu încetează să danseze miraculos într-o lume cotidiană paralelă. Ca și în *Elephant* (2003), filmul câștigător al unui Palme d'Or și al Premiului pentru Cel mai Bun Regizor la Cannes, film realizat după romanul lui Blake Nelson, interesul regizorului se focalizează tot asupra inefabilelor adolescenței. Ultimul film al regizorului care a putut fi văzut pentru prima oară în România la TIFF 2008 la Cluj, este impregnat cu aceeași poezie a unei sensibilități aproape maladive, cu același difuz imponderabil al stărilor tranziente, cu aceeași stranie delocalizare pe care o induc personajele. Pentru Van Sant, efectul amplificării detaliului nu înseamnă mai multă claritate – așa cum în noul roman francez insistența cu care este descris un obiect, o cameră ni le face mai străine ca niciodată –, ci dimpotrivă transmite un bizar sentiment de alienare, care se transformă printr-o modulare ce constituie o altă marcă a filmelor regizorului într-un efect psihedelic, de suprarealitate sau hiperealitate, deosebită de suprarealismul estetic unde efectul era scontat, căutat. Ce știm despre adolescenții lui Gus Van Sant? Totul, adică nimic. Le putem supraveghea gesturile, atitudinile, îi auzim vorbind și, pe măsură ce filmul feliei lor de viață se derulează, simțim cum ceva ne scapă, cum alunecăm pe lângă ceva esențial pe care nu reușim să-l definim, iar senzația de vis cu ochii deschiși se accentuează. Există un loc care-i definește pe protagoniști, cel pe care adolescentul friabil, solitar îl transcrie pe caiet, scenă reluată în film parcă sub semnul unei obsesii. *Paranoid Park* este departe de ceea ce se înțelege printr-un „loc de joacă” sau „spațiu de agrement” sau „parc de distracții” sau alte asemenea soporifice educativ-securizante de consistența butaforiilor gen Disneyland. *Paranoid Park* este un spațiu al insecurității totale, desprins parcă din viziunile expresionismului catatonic, un loc al skaterilor, care adună felurite triburi, o faună aparte a dezmoșteniților, a adolescenților fără

Paranoid Park (2007). Regia: Gus Van Sant. În rolurile principale: Gabe Nevins, Daniel Liu. Gen: Dramă. Premiera în România: 05.2008. Durata: 90 minute. Produs de MK2 Productions. Distribuit în România de: Transilvania Film.

Regizorul se plasează ca spectator fascinat al unei lumi fără a lăsa impresia că o înțelege cu deosebire esențială că punctul său de vedere nu o falsifică.

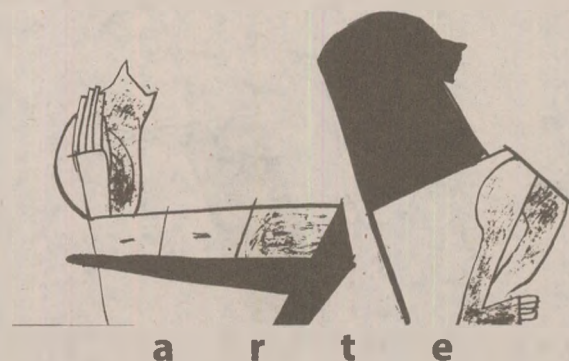
Cu elefantul în parcul paranoic

căpății, a băieților de cartier, a exclușilor trăind într-un orizont indeterminat de dizolvare lentă, de dezorganizare rebelă, de premeditare sinucigașă comprimate parcă la zeci de atmosfere în cada de ciment unde ei rulează obsesiv. Ceva mocnește acolo, locul exercită un fascinat aparte, îi provoacă pe cei doi prieteni, îi reține, îi prinde, revin cu teamă ca și cum un răspuns ar trebui să ia naștere tocmai acolo. Așezat pe placa sa, Alex (Gabe Nevins) nu îndrăznește să se aventureze pe pantă, cei mai mari fac figuri acrobatice mai mult sau mai puțin complicate, demonstrațiile nu au însă aerul gratuit, nobil de sportivitate, asemenea unei colonii, cei de acolo își execută dansul bolnăvicios, cu o fervoare maniacală. O legătură pasageră se înfiripă între câțiva și tânărul care stă și privește, aventura continuă în pragul nopții, fără nimic desușeat. O plimbare cu marfarul, fuga după tren, săritura din mers, lecția de echilibristică, apariția unui paznic care neinspirat vrea să-i dea jos, o lovitură de apărare din partea lui Alex, și bărbatul căzut între linii este secționat de o garnitură apărută de nu se știe unde. Apoi imaginea grotesc-atroce a jumătății superioare a bărbatului ținându-se printre șine, întinzând o mână, oroarea de pe chipul lui, fuga, apariția unui detectiv la școală, întrebările rămase suspendate și tăcerea. Gus van Sant este departe de a face un film polițist sau un thriller psihologic, de altfel, prezentarea incidentului este aminată pînă cînd atmosfera s-a încărcat suficient cu electricitate, iar rezolvarea polițistă a cazului este eludată. Nici situația familială incertă a adolescentului camuflînd o traumă, pînă la urmă aflîndu-se în divorț, nu funcționează cauzalist. Gus Van Sant nu se realizează unui deziderat umanitarist, așa cum nu conferă cituși de puțin o turnură pedagogică filmului său, și nu posedă o agendă social-politică menită dezbaterii și aceasta se poate vedea și mai pregnant în *Elephant* – cît de departe se află acest film de documentarul pe aceeași temă menit să facă valuri al lui Michael Moore, *Bowling for Columbine* (2002)! Regizorul se plasează ca spectator fascinat al unei lumi fără a lăsa impresia că o înțelege cu deosebire esențială că punctul său de vedere nu o falsifică. Ai sentimentul că în fața ta ia naștere o nouă specie al cărei nume nu s-a inventat, copilăria, adolescența se află departe de litera cărții, o lume paralelă, translucid-lichidă precum cea a peștilor dintr-un acvariu. În cea mai frumoasă povestire a sa, *The Diamond as Big as The Ritz*, Scott Fitzgerald definea tinerețea ca pe „... a dream, a form of chemical madness”. Ei bine, tocmai această chimie intimă a vârstei de tranzit, adolescența, ne atrage, ne absoarbe, ni se inoculează lent în filmul lui Gus Van Sant. Dacă ar fi să-i găsec un corespondent literar filmului lui Gus Van Sant aș opta fără ezitare pentru Ian McEwan cu romanul său, *The Cement Garden*,

dar mai ales pentru ecorșurile de o tandră cruzime din volumele de povestiri netraduse încă la noi, *First love*, *Last Rites* și *In Between the Sheets*. În prim plan se află acest adolescent cu o bizară maturitate, una gratuită, precoce, ca o molestare, care apasă fără a oferi niciun punct de sprijin, nicio garanție. Dacă unul dintre drumuri îl poartă către *Paranoid Park*, celălalt, o potecă printre ierburi înalte îl conduce la marginea mării pe o bancă, mereu solitar ca unul din acela personaje romantice așezate contemplativ în fața unui peisaj grandios, numai că acesta este un loc de refugiu, o retragere. Colegii lui, prietenul, prietena care așteaptă momentul oportun să fie deflorată conform unui calendar propriu, indiferență, încercările timide de a comunica cu un tată amabil, corect, prietenos, distrat, toate acele figuri familiare sau străine gravitînd pe coridoare, profesorii ca o altă specie monologală, evoluînd și ea echilibrat din înotătoarele dorsale în marele acvariu, o fată care-i face delicat curte protejîndu-i instinctiv fragilitatea, sentimentul că nimic nu are sens în afară de jocul bolnăvicios, maniacal, legănare de canar în colivie, toate acestea fac parte din lumea stranie și înșingurată, tandră și atroce a adolescenței care înfîlnește accidental crima. Detectivul care anchetează moartea celui paznic, prinde puțin viață prin comentariile tinerilor asupra crimei, care nu-i oripilează, ci le trezește curiozitatea. Nu crima, ca fapt social, „un fapt divers atroce”, este elementul decisiv cît această experiență a morții care traversează razant tot filmul. Lipsa de linearitate, racursurile realizează un univers modular, unde ca în povestirea lui Mircea Nedelciu, *Aventuri într-o curte interioară*, un personaj are revelația că fiecare clipă este o lume în sine pe care poți alege s-o trăiești deplin în absența oricărei ierarhii prestabilite, a oricărei ordini integratoare, ceea ce duce la un alt sentiment al timpului ca pură subiectivitate a stărilor tranziente, reflectate în imagini disperate. Și o imagine de neuitat, chemați în timpul cursurilor, tinerii, unii cu skateboard-ul în mână, se aliniază într-un singur șir pe coridorul aflat în penumbră, înaintînd implacabil asemeni soldaților din filmul lui Eisenstein, *Crucișătorul Potemkin* (1925). Este o viziune ironică a cruciadei copiilor, așa cum la fel de firesc adolescenții pe care-i vezi pe coridoare în celălalt film, *Elephant*, devin deodată ucigași fără niciun avertisment, fără sens. Și deodată începi să ai o altă priză a sentimentului de nesiguranță, pentru că lumea din acvariu este viitoarea lume de mîine sau chiar lumea de azi atît de aproape și atît de diferită. Mai este ea cea pe care o știam, nu evoluează ea nebanuit prin intime modificări ale chimismului celulei și al metabolismului către altceva? Ceva care nu are încă un nume și pe care filmul lui Gus Van Sant ni-l păstrează enigmatic, fascinant și atroce. ■



Plecarea sculptorului din țară în urmă cu peste patruzeci de ani, în plină putere și în plină glorie, a lăsat în arta noastră contemporană un loc pe care încă nu l-a ocupat nimeni.



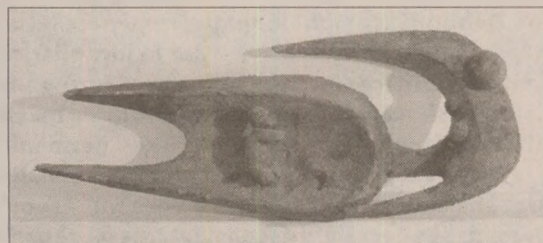
Întoarcerea lui Ion Vlad

MĂSCUT la 24 mai 1920, în orașul Fetești, ca descendent al unor ardeleni transhumani stabiliți în Bărăgan, sculptorul Ion Vlad ar fi împlinit anul acesta 87 de ani. În condiții normale, posteritatea lui care a depășit vârsta indeciziilor și a dubitațiilor de tot felul trebuia să exercite o presiune din ce în ce mai puternică asupra spațiului cultural românesc și asupra administraturilor acestuia, obligându-i să constate faptul că unul dintre cei mai importanți sculptori români contemporani așteaptă de aproape douăzeci de ani, pentru că înainte de 1990 nici nu se putea pune problema, să fie reintegrat în sistemul de valori căruia îi aparține indiscutabil. Dar și acum, ca și în anii care au trecut atât de alert de la dispariția sa biologică, memoria noastră pare neputincioasă, în prag de disoluție, și totul rămîne ca la început. Adică indiferent și surd. O singură tresărire a avut loc, totuși, prin anii '90 -'91, cînd se discuta primirea sa în Academie și chiar i se pregătea o vizită acasă. Atașatul nostru cultural de la Paris, cunoscutul prezentator al Cerbului de Aur de la Brașov, Andrei Magheru, îl informa profesionist pe ministrul de Externe – și îi trimitea, spre știință, aceeași depeșă ministrului Culturii –, că o vizită a sculptorului în România nu ar fi oportună deoarece soția sa este monarhistă ca opțiune morală și membră a Partidului Republican Francez ca angajare politică, fapte care ar crea grave incompatibilități între Ion Vlad și puterea de atunci, extrem de hibridă; pe trei sferturi emanată din cenușa încă fierbinte a ceaușismului decapitat, iar pe un sfert plină de elanuri romantice și de utopii juvenile. În aceste circumstanțe, marele nostru artist a rămas mai departe acolo, la Paris, unde se stabilise definitiv cu vreo douăzeci și cinci de ani în urmă, adică în 1965, și unde a și murit la puțin timp după ce s-a constatat oficial că nu este apt pentru a se înorae în țară, via Academia Română, profund derutată și ea după ce, în mod inexplicabil, a încăput pe mîna unui grafoman încrunat și patetic, pe numele său Mihai Drăgănescu. Apoi anii s-au dus unul cite unul, așa cum știu ei să o facă atât de bine de la căderea în istorie și pînă astăzi, s-au schimbat multe guverne și destui miniștri, dar Ion Vlad nu s-a mai întors acasă nici măcar ca artist. Este greu de spus acum dacă vina este tot cea invocată de Andrei Magheru și ține de aceeași angajare politică și morală a soției sau, la fel de grav, totul se datorează incapacității noastre de a comunica, indolenței administrative sau lenei funciare de a întinde o mînă și dincolo de măruntele interese ale cine știe cui. Și totuși, pe la sfîrșitul deceniului nouă, ceva tot s-a întîmplat în perspectiva recuperării memoriei lui Ion Vlad. La Călărași, regretatul poet Ștefan Draghici, susținut puternic de primarul de atunci și de acum, Nicolae Dragu, a inițiat cel mai complex simpozion de sculptură în metal din țară, care a primit numele sculptorului, și a instituit, totodată, *Premiul național pentru sculptură „Ion Vlad”*, premiu care a și fost atribuit într-o primă ediție. Tot cu vreo cîțiva ani în urmă, după ce dispariția năprasnică a lui Drăghici a lăsat totul într-o fază încă incipientă, un animator boem din Fetești, el însuși poet incurabil și damnat cultural, pe numele său Paul Drumcea, a preluat mesajul de la Călărași punînd bazele upei Fundații „Ion Vlad”, fundație care a reușit să organizeze doar o dată, și atunci extrem de sumar, la Fetești, o expoziție și un simpozion închinat sculptorului. Dincolo de aspectul sentimental și de inevitabilele disfuncții de organizare ale unei asemenea acțiuni, simpozionul de la Fetești a reușit să repună în

discuție prezența sau, mai curînd, absența sculptorului din actualitatea culturală românească și să relanseze ideea unei cît mai grabnice recuperări. Acest episod aniversar chinuit și frustrant, la prima vedere cu un aer familial și ușor provincial, dar cu atît mai autentic, ar fi putut să aibă, în esență, un uriaș potențial declanșator. Atunci cînd sarcina unor instituții importante, cum ar fi Ministerul Culturii, muzeele și Academia Română, este preluată cu un anumit patetism și cu nenumărate riscuri de către mici fundații sau chiar de către persoane private, semnalul trebuie recepționat și descifrat cu o maximă atenție. Interesul direct al acestor medii pentru un anumit fenomen cultural, paralel cu indolența instituțiilor finanțate de la buget special pentru astfel de scopuri, indică limpede o așteptare publică mai mult sau mai puțin precizată, dar oricum autentică pentru că ea nu este stimulată nici prin acțiuni mediatice și nici prin opinii induse pe alte canale. La întrebarea simplă și legitimă, din ce pricină se simte tot mai insistent nevoia recuperării lui Ion Vlad și a redării lui climatului artistic românesc, răspunsul este și el destul de simplu: plecarea sculptorului din țară în urmă cu peste patruzeci de ani, în plină putere și în plină glorie, a lăsat în arta noastră contemporană un loc pe care încă nu l-a ocupat nimeni. Nici George Apostu, nici Paul Vasilescu, nici Vaslie Gorduz, nici Neculai Paduraru, nici Mircea Spătaru și nici generațiile mai tinere nu și-au asumat universul formal și tensiunile specifice ale sculpturii lui Ion Vlad. Încercarea surdă de a-l recupera acum, dincolo de teorii și de judecăți istorice, este mai curînd un reflex existențial decît un proiect estetic. Ion Vlad a reprezentat, și reprezintă încă în sculptura noastră, un amestec ciudat de energie și de disperare, de vitalitate și de eșec, de construcție monumentală și de ruinare lentă a formei pînă în pragul disoluției. Un bun regizor al volumului gigantic și al suprafeței impresioniste, un contemplativ calm și un expresionist ultragiat și sangvin, un sacerdot al antropocentrismului și un iconoclast în plină criză de răzvrătire, toate aceste personaje se găsesc simultan și succesiv în sculptura lui Ion Vlad. Tocmai aceasta dimensiune a sculpturii noastre, care sintetizează pe un spațiu relativ restrîns experiențe ale unei întregi istorii, face ca recuperarea artistului să fie acum imperativă. Și dacă acest semnal nu vine dinspre mediile profesioniste, ci dinspre consumatorul anonim de bunuri simbolice, faptele sînt cu atît mai relevante, iar acțiunea aceea de la Fetești, așa provincială și precară cum a fost ea, capătă cu atît mai mult valoarea unei somații. Dacă mai punem la socoteală și faptul că, după dispariția sculptorului, atelierul său de la Paris a fost evacuat și lucrările, care au scăpat de la distrugere, s-au răspîndit cine știe pe unde, este o obligație imprescriptibilă, măcar pentru zona lui natală, Călărași/Ialomița, să-i instituționalizeze memoria. Adică să înceapă o campanie sistematică de adunare a lucrărilor, cîte s-or mai găsi, pentru a nu ne trezi la un moment dat că rămînem complet descoperiți în ceea ce-l privește pe Ion Vlad, fără îndoială unul dintre cei mai importanți artiști români ai secolului care a trecut. În acest context, mesajul transmis prin recenta expoziție *Ion Vlad* de la Călărași, dar, mai ales, prin cea deschisă acum la Galeriile Dialog ale Primăriei sectorului 2, București, prin eforturile Ruxandrei Garofeanu și ale regizorului și profesorului Copel Moscu, sugerează acutizarea nevoii de a stabili imaginea artistică a lui Ion Vlad în spațiul cultural românesc și, mai ales, accentuează obligativitatea repatrierii operei sale, atît cît mai este posibil astăzi, pentru că mîine, în mod sigur, va fi prea tîrziu. ■



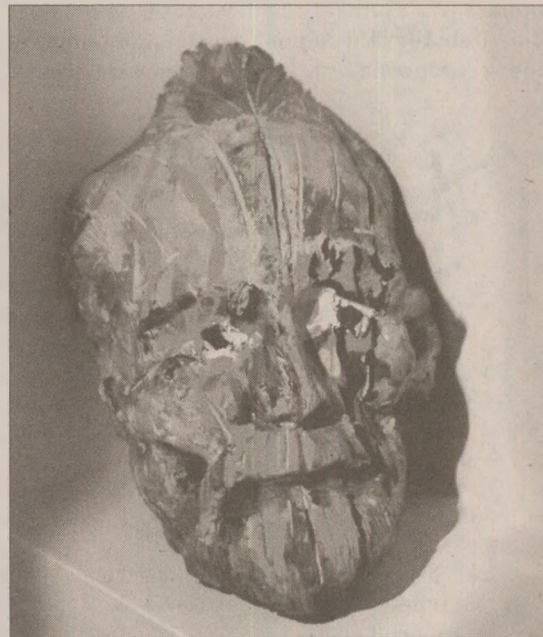
Grace de Monaco



Maternitate



Oglindă



Portretul lui Van Gogh



Debutul în roman - în spațiul românesc - al unui tânăr prozator italian, licențiat în jurnalistică și științe politice, ne propune o scriitură densă, laborioasă, mai aproape, credem noi, nu de maestrii italieni ai genului, ci de cei francezi și germani.

O psihologie ciudată, uneori, la limita raționalului, dar și a prozei fantastice, ce duce nu rareori la formidabile dezvăluiri de conștiință, ne fac să pariem pe acest nume nou - Philippe Palini - și pe feroarea sa creatoare, de o certă și elegantă originalitate.

Nicolae BREBAN

PHILIPPE PALINI s-a născut la Paris, în data de 23 aprilie 1971. La vârsta de patru ani se întoarce, împreună cu părinții săi, italieni de origine, în Italia, unde locuiește până la 27 de ani și unde absolvă două facultăți: Științele Politice (Universitatea din Perugia) și Jurnalismul (Universitatea din Urbino). Din 1999 locuiește la Paris. Diplomă Europeană în Istoria Ideilor și Ideilor Politice, Universitatea d'Aix-Marseille III, cu mențiunea „Bine” (1998-1999). D.E.A. (Masterat), Institut d'Etudes Politiques de Paris (Sciences Po), cu mențiunea „Excelent”, în istoria secolului XX (1999-2000). Câștigă Concursul de doctorat, cu o bursă de trei ani, în Istoria Contemporană, la Institutul Universitario Suor Orsola Benincasa, Neapole (Cotutela Sciences Po, Paris), renunță însă, în favoarea vocației de scriitor (2002). A realizat mai multe lucrări axate pe istoria contemporană și istoria gândirii politice, inclusiv un amplu studiu referitor la partidele comuniste italiene și franceze din anii '50 și '60, și altul - despre filosoful francez Raymond Aron, precum și despre Jean-Paul Marat. Într-un eseu biografic, Philippe Palini menționează că „între 22 și 28 de ani, am studiat ca un dement zi și noapte, sacrificând astfel vocația mea literară [...] asumată cu adevărat de patru sau cinci ani”. Debutează în paginile revistei „Contemporanul. Ideea Europeană” (nr. 12/669, decembrie 2007).

NU ȘTIAM, chiar nu știam, sunt surprins, îmi pare rău pentru doamna, spuse Reis, încercând să înțeleagă ce joc făcea acest vecin băgăreț - Dar dumneavoastră știți ceva despre sistemul acesta?

- Care sistem?

- Cel despre care striga... A propos, dumneavoastră ați auzit strigând, în această dimineață, sau nu?

- Nu, nu am auzit nimic, dar eu am somnul foarte adânc și apoi dormitorul este pe partea cealaltă, de ce? A strigat?

- Mi s-a spus că a strigat pentru că voia să-i fure sistemul, de aceea v-am întrebat dacă... Mi s-a părut că pareți să știți...

- Ah, da, sistemul lui Enalotto. Tatăl dumneavoastră, de puțin timp, a început să povestească că a găsit un sistem câștigător pentru Enalotto, ceva de calculul probabilității. V-am spus că tatăl dumneavoastră are

uă tirbușonul de argint, lumânarea, și înfrigurat, odată în criptă, strănută de trei ori la rând, înainte de a scoate, de data aceasta din spate o altă sticlă de merlot.

Philippe Palini

Eclipsa

o latură genială și știe să convingă, iar lumea îl crede!

- Și dumneavoastră? Dumneavoastră credeți?

- Eu? Nu știu, cred că tatăl dumneavoastră are nevoie de ajutor.

- Da, - recunosc Reis liniștit de conversația cu vecinul.

Santini își sprijini ambele mâini de genunchi ca și cum ar fi fost pregătit să plece, în timp ce Reis fixa un punct gol, cețos, deasupra străzii, în aburii asfaltului fierbinte.

- Dacă pot să vă ajut, dați-mi un semn. Acum trebuie să plec să-mi găsesc hamsterul... Dacă îmi permiteți.

- Sigur, sigur, hamsterul - repetă de mai multe ori Reis automat, în timp ce-și lua la revedere de la musafir - La revedere.

- La revedere, și dacă aveți nevoie, bateți.

Atacat de zăpușeală, Reis se refugie din nou în subsol. Dădu din nou la o parte cărămida, deschise pivnița și se așeză la altar în fața resturilor sacrilegiului făcut de dimineață. Acesta nu era un vin de băut așa, ca un alcoolic, trebuia să mediteze. Trebuia să se gândească. Luă tirbușonul de argint, lumânarea, și înfrigurat, odată în criptă, strănută de trei ori la rând, înainte de a scoate, de data aceasta din spate o altă sticlă de merlot; o șterse de praf cu o cârpă de bumbac flaușat, penetră dopul scârțâietor, îl scoase cu hotărâre și îl mirosi. Găsi o carafă pe etajeră, o spală cu grijă de mirosul de vin și-și turnă primul pahar. Duse paharul la nas și apoi jos din nou, clătina vinul de culoarea rubinului, pe care plutea un arhipelag minuscul de firmituri de plută, cu o mișcare cunoscătoare circulară din tot brațul, îl duse din nou la nas și gustă. Puțin cam închis, - se gândi.

Acum vinul se oxigena. Turnă din nou mai mult de data aceasta în cupă și puse de mai multe ori în al doilea pahar abia scos din coloana cu capul în jos. Degustă din nou, satisfăcut vizibil de manevra efectuată. Poate că tatăl său preferase să lase sistemul vecinului, mai curând decât să fie găsit asupra lui la spital sau în recipientul de gunoi pusese un fals, ceva despre Enalotto făcut special pentru Santini. Dar văduva șefului de post chiar nu știa? Reis se gândea zadarnic și asculta cu plăcere vârtejul vinului pe cerul gurii din nou lemnos, când sunetul rotund al gâlgăirii fu întrerupt de un tropăit care venea de la etajul de deasupra, urmat de pași hotărâți de tocuri înalte în casă, pași de femeie. Reis urcă în grabă pe scări, abandonă degustarea și bătu la ușă. Deschise văduva șefului de post, îmbrăcată toată în negru în ciuda căldurii, cu o fustă strâmtă de în până la genunchi, cu pulpele tari și bronzate, o cămașă cu mâneci lungi de bumbac, mulată, pantofi negri cu tocuri mici, părul foarte negru și des, adunat dezordonat și ținut miraculos de o baghetă maro.

- Ah, tocmai pe dumneavoastră vă căutam, Oreste, tatăl dumneavoastră mi-a lăsat cheile și mi-am permis să vin.

- Eu nu am cheile - recunosc imediat Reis, ca și cum și-ar sublinia poziția de inferioritate față de ea, cerând indirect o explicație.

- Vă rog, luați loc - spuse doamna Elena, luându-l pe Reis pe după umeri și trăgându-l înăuntru cu un gest puțin nervos, ca o mamă cu ștrengarul ei de zece sau doisprezece ani, care a întârziat acasă.

- Mă puteți tutui, dacă preferați - consimți în mod ciudat Reis, el care ura confidențele ușoare, dar care ghicise duioșia văduvei șefului de post și o oarecare intimitate cu Ignazio.

- Mulțumesc Oreste, într-adevăr prefer să te tutuiesc. Nu am copii, dar dacă aș fi avut, ar fi fost aproape de vârsta ta. Câți ani ai?

- Treizeci și doi.

Dar cât de tânăr pari! Nu-ți dădeam mai mult de

douăzeci și șapte. Numai din cauza acestor riduri lungi, poate, dar nu știu, acum mi-ai spus. Da, copiii mei pe care nu i-am avut ar fi putut să aibă vârsta ta. Semeni cu mama ta? Știi, tatăl tău nu a vrut niciodată să-mi arate nici măcar o fotografie cu ea. Tu ai una?

- Da, - recunosc Reis, subjugat de atâta viclenie inocentă - am una ascunsă în portofel, dar nu mai știu în ce stare este. Cred că este foarte mototolită ca să mai înțelegi ceva.

Văduva șefului de post își trădă nerăbdarea punându-și mâinile pe solduri și apoi imediat în păr, răsfirându-l, când Reis se grăbi să scoată fotografia tip pașaport a mamei sale pe care o ascunsese atâția ani sub legitimația de student și apoi sub cea de la bibliotecă și acum sub permisul de conducere.

- Semeni foarte mult cu ea - comentă - dar ea era mai frumoasă și nu avea riduri lungi ca tine - adăugă lăsându-se să cadă cu grație în fotoliul lui Ignazio și încrucișându-și picioarele cu dezinvoltură. - Am venit aici sperând să te găsesc pentru că am ceva să-ți mărturisesc dacă îmi promiți că nu îi vei spune tatălui tău.

- Nu pot să promit, nu știu despre ce este vorba. Îmi dai înapoi fotografia?

- Sigur, scuză-mă. Bine, mi se pare cinstit din partea ta. Îți voi spune oricum: eu am făcut denunțul. Sau mai bine zis, m-am dus la poliție cu urmele agresiunii suferite și apoi restul a venit de la sine, cu durata procedurii.

- Cum? V-a atacat? Când? Când s-a întâmplat?

- Și tu poți să mă tutuiești, te rog.

- Da, scuză-mă, tatăl meu te-a atacat?

- Da, de două ori m-a atacat, și o dată m-a violat.

- Ce? Cum? Tatăl meu? La șaizecișidoi de ani! Este imposibil!

- Nu este imposibil, Ignazio este mare și gras și în plină formă - preciză înroșindu-se puțin. Dar lasă-mă să termin. „Atacată” și „violată” nu în sensul în care crezi tu. Prima dată s-a întâmplat acum câteva luni, dar eu nu așteptam altceva decât acest lucru. Să spunem că m-a luat cu furie, iată, chiar aici, pe acest fotoliu. M-a palmuit puțin dar nu mi-a făcut rău și mai ales nu m-a umilit. Nu pot să spun că n-am fost de acord, mai ales pentru că eu venisem la el, l-am provocat și el m-a atacat, dar era ceea ce-mi doream, l-am provocat spunându-i că se ascundea pentru că-i era frică de mine, că era un laș și așa mai departe până când a sărit pe mine și mi-a dat două palme; atunci eu l-am luat strâns în brațe și așa a fost, în concluzie, cum am vrut eu, chiar dacă nu mă așteptam la agresivitatea aceasta a lui. Iată.

- Atunci, înseamnă că nu te-a violat!

- Nu, nu chiar, este adevărat, nu m-a violat, poate m-am exprimat greșit.

- Nu înțeleg, Elena, și a doua oară?

- Prima dată, după cum ți-am povestit, s-a întâmplat acum câteva luni și după acel episod s-a născut o poveste, am devenit iubiți, cu tandrețe, ca doi copii. Gândește-te că mi-a citit chiar și o poezie de dragoste, odată, într-o după-amiază, după ce am făcut dragoste. Eu îl iubesc pe tatăl tău, înțelegi? Iar el are atâta nevoie de tandrețe! Și apoi, în săptămâna cealaltă totul s-a schimbat. A început să-mi spună că nu avea timp de mine, că era ocupat. A devenit din nou dur și neîndurător, ca la început. Îmi răspundea urât, mă alunga din casă și vorbea numai despre sistemul său.

- Ce sistem? Cel cu Enalotto?

- Nu! Ce Enalotto! Asta este ceea ce spune pe aici. Nu! Este obsedat de ceva legat de geofizică, un proiect cu curentul, nu știu. Vrea să răcească curentul din Golf pentru a evita să se formeze uragane sau ceva de genul acesta. A înnebunit de tot. Eu am atribuit mereu nebunia sa depresiei pentru pierderea soției sale și îmi spuneam că un bărbat ca el nu putea să nu aibă nevoie de tandrețe, dar apoi...



– Dar de ce l-ai denunțat?
– Pentru că el mi-a cerut-o! De ce altfel? „Trebuie să mă denunți, ai înțeles?” Așa striga, ca un animal, și mă alerga prin casă. „Am nevoie să intru acolo, trebuie să mă întorc acolo înăuntru!” nu făcea decât să strige. Eu am refuzat cât am putut și m-a lovit, dar el mă lovea numai pe corp pentru a nu lăsa urme, să vadă lumea, uite.

Spunând acestea, văduva șefului de post își desfăcu cămașa întorcându-se ușor, fără a se ridica de pe fotoliu, și o ridică, arătându-i lui Reis vânătaile oribile pe care le avea pe spate, pe umeri, pe brațe. Își ridică și fusta pentru a-i arăta hematoamele de pe coapse. Pe stratul de bronz auriu vinefiul îi stătea bine.

– Și tu încă îl mai iubești?
– Aș face orice pentru el, de aceea l-am denunțat. Voiam să știu.

– Dar de ce vroia să fie închis? Ai idee?
– Nu, nu știu. Eu fac asta pentru el pentru că-l iubesc și atât, restul nu are importanță. Îi respect nebunia chiar dacă nu o înțeleg, pentru că atunci când vorbește, chiar și când nu vorbește și este lângă mine, eu mă simt alta ca și cum aș deveni mai nobilă în gândurile sale. Iată, gândurile lui mi se par obscure, dar nobile, înalte, iar eu mă simt parte din măreția lui, cu simplitate, tocmai pentru că sunt lângă el. Am încredere în el. Dacă vrea să stea acolo, înăuntru, înseamnă că are motivele lui, iar eu le respect chiar dacă acest lucru mă face să sufăr.

– Dar n-a spus nimic, în timp ce... mă rog, în timp ce te lovea? Nu a spus nimic, de ce voia să meargă acolo, înăuntru?

– Nu, nimic clar. Nu înțelegeam nimic pentru că simțeam o durere ciudată pe care nu o mai simțisem înainte. Când mă lovea, simțeam un fel de plăcere rușinoasă, nu știu dacă mă înțelegi și nu reușeam să reacționez, să mă conectez. Spunea că voia să meargă înăuntru. Da, striga că el nu era liber, iată. „Înăuntru, înăuntru voi fi liber!” Ce durere mi-a provocat! Cât rău pentru puțină tandrețe!

Văduva șefului de post izbucni într-un suspin șoptit și plânse cu capul între mâini și cu genunchii lipiți acuzându-și chipul umilit de lacrimi cu părul ei viguros și drept ca acela al unei adolescente. Reis reuși să-i desprindă mâna dreaptă de obrazul fierbinte și o luă într-ale sale încă înghețate din pivniță. Simți că putea să împartă răul și uimirea pentru rău din care făcea parte. Îi puse din nou apoi palma pe genunchi, se ridică și se întoarse repede cu un pahar cu apă pe care-l puse în mâinile ei, în mâna dreaptă a Elenei. Se scuza iar, lăsând o singură cu plânsul ei și se duse în biroul tatălui său pentru a căuta adevărul despre acest sistem. Scotoci prin sertare, pe etajere, pe birou, printre dosarele împrăstiate pe jos, în cărțile din biblioteca de nuc sculptată de mână dar nu găsi decât niște foi albe, nimic altceva. Atunci se așeză pe fotoliul de piele care scârțâi, apoi tăcere, întreruptă numai de plânsul regulat și monoton al văduvei șefului de post. [...]

Reis se ridică din scaunul de piele făcând să se umfle din nou perna cu o încetineală care îl făcu să pufăie aproape imperceptibil, ca și cum ar fi o scurgere de gaz imperceptibilă. Merse în vârful picioarelor către vitrina cu cărți vechi, în dreapta măsuței, cu privirea ațintită asupra rotilor mobilei plină cu sticle, deschise ușa dreaptă și scoase volumul plin de praf. Îl întinse către baza măsuței mobile, ca și cum ar măsura de departe deschizătura care trebuia să condamne și i se păru suficientă ca înălțime, dar insuficientă ca lărgime. Hotărî să meargă mai departe, pentru că nu era timp să nascocoască alt plan, nici nu putea să abuzeze de excesul de prudență sau de foamea rozătorului. Acțiunea trebuia să fie rapidă, tăcută și simultană: pentru început, să se apropie de latura mare și să sprijine cartea la câțiva centimetri de deschizătură, punând piciorul deasupra; apoi să apuce măsuța în centrul raftului de sus, cu mâna dreaptă; în fine, în același timp, să împingă volumul în crăpătură cu piciorul, măsuța la perete cu mâna dreaptă, și să se arunce la pământ, ca un portar ca să prindă hamsterul care fuge.

Avântul lui Reis fu inspirat și echilibrat, astfel încât capcana funcționa miraculos de bine, chiar dacă hamsterul se dovedi mai agresiv decât prevăzuse, mușcându-l și zgâriindu-l pe nas și pe mâini. Galăgia neașteptată o trezi pe văduva șefului de post din durerea amoroasă

și o făcu să-i vină în ajutor, în timp ce Oreste, sângerând pe jos, ridica deja trofeul strigând: „L-am prins! L-am prins! Repede! Cheamă-l pe Santini! Chiamă-l pe Santini!”. O sticlă de Armagnac fusese sacrificată în impact și Reis nu rezistă tentației de a-și băga arătătorul în baltoaca prețioasă, pentru ca apoi să-l lingă cu lăcomie. Hamsterul era acum liniștit, poate zapăcit de aburii de alcool.

Santini ajunse imediat și-l găsi pe Reis tot pe jos, cu un pahar de cognac în mână, acesta supraviețuind nenorocirii și la fel și hamsterul. În timp ce văduva se grăbea să formeze numărul lui Santini pe care îl cunoștea perfect pe dinafară, Reis se gândise la atitudinea pe care trebuia să o ia pentru a-l aștepta, pentru că imaginea vânătorului cu prada ar fi trebuit să-l impresioneze, ar fi trebuit să-l amăgească, să-l intimideze. Ca și cum ar spune: „Eu am prins animaluțul cu care îl torturezi pe tatăl meu și am înțeles că tu ești cel care îl trimite ca să-l înnebunești!” Bineînțeles, fără ajutorul providențial al alcoolului nu ar fi reușit niciodată, nici să înțeleagă nici să pară așa de hotărât și însângerat, dar cu paharul de cognac în mână, totul îi păru ușor. Își acoperi toată fața cu puțin sânge care îi cursese din zgârâietura de deasupra nasului, murdări și blana imaculată a rozătorului și încă așezat, se sprijini cu spatele de vitrina mare cu cărți vechi, își aprinse o țigară pe care o ținu între arătător și degetul mijlociu, sub pahar, fără să o fumeze și începu să se joace cu șobolanul afumându-l.

– Ah, din fericire – spuse vecinul – mulțumesc, mulțumesc mult! Dar unde se băgase?

Reis își lui acum un aer felin și arătă leneș spre bibliotecă. Se ridică încrucișându-și picioarele și întinse rozătorul proprietarului de drept.

– Dar cum faceți când îl lăsați liber prin casă? – întrebă arătându-și suspiciunea.

– Dumnezeu, ce v-a făcut? Lăsați-mă să văd!

– Nu e nimic, doar o zgârâietură.

– Cu mine este foarte blând, vedeți? – Santini îl lăsă să meargă pe umărul lui și apoi îl imobiliză, dar fără violență, pe braț – acasă am tot felul de trucuri ca să-l atrag, cum ar fi hrană, jocuri și altele.

– Mă îndoiesc că ar fi venit la mine dacă l-aș fi chemat.

– Și eu mă îndoiesc. Ați făcut foarte bine așa, foarte bine... Și îmi pare foarte rău că v-a zgâriat – se grăbi să spună Santini risipind plecaciuni și zâmbete în timp ce se îndrepta către ușa de frică să nu mai dea explicații.

– Mă îndoiesc și că – veni din urmă Reis obligându-l să se oprească cu spatele la ușa – că este prima dată când intrați în acel birou... Iar tatăl meu nu a observat niciodată.

– Mie nu mi-a spus nimic niciodată – se grăbi Santini să spună.

– Nici mie, Oreste – confirmă văduva șefului de post.

– De cât timp aveți hamsterul?

– Ah, de cel puțin doi ani – forță Santini cu un zâmbet de acuzat – L-am crescut eu, l-am domesticit eu.

– De mult timp îl lăsați să umble liber prin bucătărie, cu riscul sigur, ca la un moment dat să fugă în altă parte?

– Acest lucru mi l-am permis doar de câteva săptămâni, pentru că am observat că micuțul suferea, era tot mai trist, nici nu se mai juca în roata lui, în concluzie, risca să moară. Prima dată trebuia să fi fost către sfârșitul lunii iulie, cam acum o lună.

– A fost mai mult sau mai puțin atunci când Ignazio și-a schimbat atitudinea, nu este așa, Elena?

– Da, a fost în acea perioadă, dar ce legătură are? – întrebă văduva, în picioare, cu paharul de apă în mână, ca o lumânare de botez, adresându-se prietenului său – Cesare, ce legătură are?

– Ce știu eu ce vrea domnul Reis să spună. Ce vrea să insinueze?

– Vreau să spun – începu să argumenteze Oreste dezinfectându-și nasul cu degetele muiate în cognac și curățând sângele cu batista lui albă – vreau să spun, Elena, că poate prietenul și confidentul tău suferea ca și hamsterul și dorea să-i provoace criza tatălui meu știindu-l suspicios... Poate a devenit gelos pe voi, nu este așa?

– Cine, Cesare? – se miră văduva șefului de post – dar el este fratele meu, este ca un frate pentru mine, nu, nu este posibil. I-am povestit întotdeauna totul, până în

cele mai mici amănunte, fără teama că...

– Mai întreabă-l atunci, dacă nu este posibil. Pentru că mie de curând mi-a spus că nu știa de voi, dat fiind că „doamna Elena era așa de pudică cu el...” Cum așa?

– Cesare – se bălbăi văduva cu un zâmbet forțat și tremurător – Cesare, explică-i te rog...

Râsul părea că se transformă într-un plâns disperat, dintr-un moment în altul, pe măsură ce Santini cobora privirea spre rozător și apoi de la hamster până la pantofii lui Reis, murdari de vopsea verde. Santini se înduplecă să-și recunoască meschina acțiune cu scopuri nobile, evident obosit să-și ascundă sentimentele adevărate pentru văduva șefului de post.

Cesare, spune-i și tu, nu este adevărat? – încercă să insiste Elena – eu și cu tine suntem prieteni, nu?

Tu ești prietenă, tu! – izbucni atunci Santini – eu nu sunt tocmai „prieteni” dacă nu ți-ai dat seama. Era prietenă cu soția mea, domnule Reis, dumneavoastră poate mă înțelegeți, dar cu mine, după ce biata mea tovarășă de viață – odihnească-se în pace – m-a părăsit și după ce șeful de post în acel nenorocit schimb de focuri... În concluzie, eram făcuți unul pentru celălalt! Dar ea nu! Mereu la vânatoare de nebuni violenți! De excentrici! Ei bine, da! Dacă e o crimă să fii gelos, dacă să fii la vârsta mea este o nebunie, ei bine, sunt vinovat și nebun, dar numai pentru tine, Elena, pentru dragostea ta!

Elena se prăbuși din nou, ca și moartă în fotoliul lui Ignazio vărsând apa din pahar pe fusta neagră, în timp ce Reis, încă sângerând, ca după o bătaie, îi deschidea ușa domnului Santini cu politețe falsă, rugându-l să nu se mai lase văzut și să aibă grijă de hamster. Acesta ascultă fără să respire, paralizat de privirea indignată, dar și neconsolată a Elenei, încurcat poate de faptul de a fi obținut sistemul lui Enalotto, pe care Ignazio, pradă unei agitații nervoase teribile, exasperată de prezența hamsterului sau de a fiului, îl aruncase la gunoi cu puțin timp înainte să sosească infirmierii.

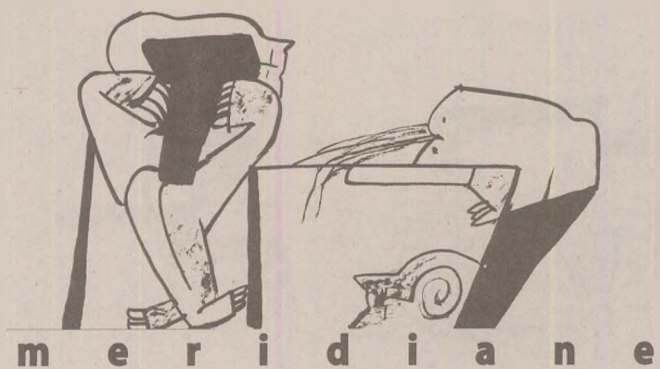
După ce a plâns, văduva șefului de post l-a compătimit pe Ignazio, pentru că ea credea că fusese ceva din afară care îl deranjase. Iată de ce nu era „liber”, iată de ce o lovea, iată de ce începuse din nou să se poarte urât cu ea. Apoi a fost rândul lui Santini: toate acele atenții, privirea aceea, neîncrederea față de Ignazio. Reis încerca să o consoleze cum putea, sigur că animaluțul nu putea să explice voința tatălui său de „a se întoarce înăuntru”. Plânsul prelungit îi schimbăse doamnei Elena vocea și trăsăturile chipului, îndepărtând-o pe una de celelalte ca și cum sunetele ar fi devenit copii iar ridurile au fost săpate în pielea de pământ umed de către un plug nou.

Picioarele văduvei erau totuși tonice și atrăgătoare, ca și cum ar fi vrut să se despartă cu nerușinare de corul acesta insipid de vâicăreli despre dragostea morală, punând înaintea instinctul animalic, amestecat cu confuzia senzorială a durerii sau plăcerii; puțin cam mult, pentru că Reis ar fi putut să o îmbrățișeze ca pe o mamă, puțin cam mult, pentru că ar fi putut să o dorească ca un amant îndrăzneț. Sentimentul aproape familiar de recunoaștere reciprocă, între bietul fiu ignorant și biata amantă abandonată, se potoli într-o îmbățișare convențională în prag, când văduva îi promise lui Oreste că se va ocupa de casă până la întoarcerea lui Ignazio.

La prima sorbitură, merlotul era deja altfel: taninurile se rarefiaseră, parfumurile erau mai complexe, terțiarii începeau să se simtă. Reis nu înghiți nici o sorbitură fără să reflecteze mai întâi asupra ei, cu plesnituri de degustător, sub cerul gurii, pe limbă, chiar dacă dozele erau mult mai generoase decât cele pe care le-ar fi luat un profesionist, astfel încât puținele și banalele note tehnice ale taninurilor și buchetul au fost de ajuns ca să termine sticla. Scurgând-o în carafa mare care acum era violet și agitând cu îndemânare această ultimă picătură în burta largă, de sticlă, a paharului, Reis ajunse la concluzia că tatăl său avea dreptate să spună că vinul nu era gata: o anumită brutalitate amară, din cauza pământului îi caracteriza corpul, încercându-i rezistența la învechire, dar, în același timp, nevoia de purificare, în sticlă, deci nematurizarea.

În românește de
Mihaela HRIȚCU

(Fragment din romanul în curs de apariție
la Editura Ideea Europeană)



m e r i d i a n e

DE CURÂND, am avut deosebita satisfacție de a citi – pe nerăsuflăte – volumul de versuri al lui Veaceslav Samoškin – *Spre SMOG/Dinspre SMOG* (Ed. Vodolei Publishers, Moscova, 2008, 120 p.).

Abia apărută la Moscova, această culegere de poezii a fost întâmpinată cu elogioase aprecieri de critica literară, care a remarcat în ea o dramatică proiecție poetică a evenimentelor istoriei recente în destinul și biografia spirituală a autorului.

Veaceslav Samoškin (n. 1945, în reg. Penza – Rusia) este de formație filolog, de profesie – jurnalist (de mulți ani, corespondent în România al unor publicații centrale din Rusia), iar ca destin și vocație – poet și traducător (a transpus în limba rusă, printre altele, *Ciuleandra* lui Liviu Rebreanu). A plonjat în viața literară la 17 ani, la începutul studenției, ca membru al cenaclului nonconformist *SMOG*, din perioada “dezghețului”, începută în 1953-1954 și încheiată în 1964. *SMOG* este o abreviere savant ambiguă a câtorva cuvinte în rusă, însemnând, într-una dintre accepții, “Cea mai Tânără Societate a Geniilor”, în alta – “Curaj, Gând, Imagine, Profunzime”. Totodată, cuvântul “smog” înseamnă, în rusă, “amputat”. Gruparea cultiva, potrivit aprecierii retrospective a lui Veaceslav Samoškin, „poezia liberă de orice dogme ideologice”, militând „pentru refacerea continuității tradiției poetice ruse întrerupte de politica proletcultistă a bolșevicilor”.

Autoritățile comuniste au considerat aceste aspirații drept erezii periculoase, interzicând atât publicarea scrierilor literare ale membrilor *SMOG*, cât și spectacolele poetice organizate de ei. De aceea recitalurile, discuțiile și întâlnirile lor s-au mutat în căminele studențești și în case particulare, iar publicațiile – în „samizdat”.

Primele grupaje de poezii ale „smoghiștilor” și primele lor cărți au început să vadă lumina tiparului abia în anii perestroikăi.

Și iată-l acum pe Veaceslav Samoškin adunându-și versurile în primul său volum. „Este cel mai transparent poet din toți „smoghiștii”, scria, în recenzia sa, revista „Knijnoe obozrenie”. Poetul Mihail Sinelnikov surprinde anumite consonanțe cu Nekrasov, o anumită apropiere, prin starea de spirit, de Pasternak, iar din moștenirea generației ’60 – rima dezinvoltă a lui Evtușenko, cât și deosebita sensibilitate față de viața socială și cotidian. O serie de poezii pot fi considerate antologice, cum este, bunăoară, „Șapte ani de-acasă”, pe un motiv soljeniținian, al cărei prim vers în traducerea lui Ion Covaci sună așa: „Copil, eu ochii i-am deschis pe lagăr”...

Cartea de versuri a lui Veaceslav Samoškin se dovedește o creație matură, însumând un temeinic suport de cultură, un exercițiu îndelungat, o acută sensibilitate și har.

Gheorghe BARBA

Șapte ani de-acasă

Copil, eu ochii i-am deschis pe lagăr.
Un șanț din Zonă șiroia, buimac
ducând cu el duhoarea ei întreagă
spre râul nostru, moștenit din veac.
Golful oval, întins spre lizieră
reverbera un turn cu mitralieră.
În acel golf, ingenui ne scâldam
nebanuind, prin răsete și zarvă
că pe sub piele ni se furișă
tăcut, scârnavă temniței otravă
ce parcă șuiera: „Sunteți ai mei
ai mei, fără cruțare și scăpare!”
Ne pângăreau prelingerile ei
copilărie, țară și hotare.
Neștiutori, am ingerat cu toții

Veaceslav SAMOȘKIN

văzduhul putred al nelibertății!
Astăzi, pliviți și deparazitați
suntem pilduitori buni și tați
dar eu nu uit cei șapte ani de-acasă
primii mei ani, ghimpați. Revăd în noapte
convoiul asudând sub automate
și-un câine-temnicher, cu limba scoasă...

Întâiul tramvai

Ca o stivă e liniștea asta!
Pentru sunet nu-i loc nici de-un deget.
Moțaind, se foiește nevasta
mângâind universul pe creștet.

Dar deodată-n străvechiul oraș
năvălind ca tătutul Mamai
trufaș, năvălaș, buclucaș
sparge noaptea întâiul tramvai.

Tipul ăsta se ia-n serios
și electrici să fim ne învață:
jerbe lungi de scânteii de sub roți –
doar apoi se topește în ceață.

Altu-i șpilul aicea, băieți!
Alt dichis, și se riscă hoște
iar tramvaiul, clopoțind semeț
epoci noi – perle noi – prevestește.

El, tramvaiul, iabraș precum e
le străpunge, scrâșnindu-și mânia
din Rusia în URSS
și de-acolo – din nou în Rusia.

Filiera bere

Cu fiecare înghițitură de bere
mă fac mai bun
Cu fiecare halbă –
mai împăcat și mai tandru.
Vântul mângâie
teii
osteniți de vipia zilei.
Răcoarea amurgului
îi pune și pe ei pe picioare –
sau, mă rog, pe picior –
ca să fie aidoma fraților lor bipezi
ce-și reînnoadă, prin bere
legătura pierdută cu firea
cu energia astrelor și galaxiilor.
Din zbor de pasăre
în fosa luminată de sub tei
vezi măsute, halbe și guri
țesând un bla-blă fără noimă
ce rezzonează hăt în Casiopeea.
Răspunsurile la orice întrebări
oricât de grele, oricât
vor veni neîntârziat de acolo.
Mai trebuie doar puțină bere:
încă o halbă, încă un gât...

Tiptil

Tiptil, se trece trupul meu, bag seamă
și moartea nu mi se mai pare
un nor din alte sfere. Dimpotrivă
tot mai ades mă simt părtaș la jocul
fatidic, abonat la trambulina
de unde într-o zi, la ceas menit
plonja-voi, fără păs, în veșnicie
cu brațele deschise – un schior



năprasnic, decolat spre firmament.
Mă văd înscris în coada de pe urmă –
lung șir al speciei, ascuns privirii
unde tot insul are programare
la moarte
și nimeni nimănui nu ține rândul.
Când, oare, fi-voi convocat și mi se
va returna, cu vârf și îndesat
gramajul rispit pe-al vieții taler?
Când, oare, Marele Socotitor
bifa-va, tacticos, denivelarea
dintre destinul meu și visul meu?

În țara noastră

În țara noastră nu mai răsar răsărituri –
doar o zare difuză, reflexul unei lumini viitoare
ce în suflet ne-a ars și mai doare.
În țara noastră nu mai apun asfințituri.

S-a stârpit și căldura – nu tu primăveri, și nici veri
numai iarnă și omăt pân-la brâu. Iar sub lut
fiul tău ținut lângă un astru căzut.
Iubit de liniști, plâns de tăceri...

Însingurat

Secretizat, însingurat
condensat undeva printre rânduri, voi înopta
ca un televizor deconectat
printr-un click lapidar, de mâna ta...

Lume, clonă lume

Seara de vară
învaluie suflet și trup.
Avem întâlnire, întârzii
dar din magie o secundă nu rup.
M-a prins o ploaie înmiresmată:
ochii – limpezi, privirea – spălata.
Lumea s-a înavuțit, clonată
în bălți muribunde
și ceva îmi șoptește
că ești aproape. Dar unde?
Nici o zgură în suflet
halba e încă-nspumată.
Beau, degustând așteptarea:
așteptarea mă-mbată.
Sunt una cu lumea scrobită
și urbea ce mă va-nfia.
Undeva aproape, – dar unde? –
Pâlpâie, asurzindu-mă, inima ta.
Ești la intersecție. Pasul săltat
trupul tău ca ulciorul:
Ce ne e scris fi-ne-va dat!
Ochii mei înverzesc semaforul.

La joncțiunea științelor liminare

Redusă la dimensiuni infinitesimale
sub microscop – o biată tresărire
moleculă mai degrabă ipotetică de polimer
defuncta tristete, defuncta iubire.

Dar uite că trăiește bine-mersi în microcosm
în interstițiile sufletului, în fridele firii.
Notează-i masa atomică – dezmaț de cifre:
e rețeta secretă a fercirii.

În românește de
Ion COVACI



Adaptări

● Doi mari actori, Hellen Mirren și Ghristopher Plummer, îi vor întrupa pe soții Tolstoi în *Ultima gară* de Michael Hoffman, o adaptare a romanului omonim semnat de Jay Prini care are ca subiect cele din urmă luni de viață ale scriitorului rus. Filmul cu un buget de 20 de milioane de dolari va fi turnat în Germania și Rusia și va avea premiera în primăvara 2009.

● O nouă ecranizare a piesei shakespeareene *Regele Lear*, cu sir Anthony Hopkins în rolul titular, va realiza la toamnă regizorul Joshua Michael Stern. Din distribuție, în rolurile a doua dintre fiicele regelui, vor face parte și Keira Knightley și Gwyneth Paltrow.

● Celluloid Dreams a cumpărat drepturile de ecranizare pentru unul din cele mai frumoase romane ale lui Philip K. Dick, *Ubik*. Considerat până acum inadapabil, datorită scriiturii originale și complexe, romanul care amestecă intriga polițistă cu reflecții asupra morții, într-un univers fantastic, îi pune la grea încercare pe scenariști. Cum filmul va intra în producție abia peste un an, ei au la dispoziție destul timp pentru a găsi varianta cea mai apropiată de spiritul cărții.

● Nefericita Zelda Fitzgerald se bucură de o posteritate la care nici n-ar fi visat, destinul ei dramatic fascinându-i pe creatorii secolului XXI. După ce a fost anul trecut eroina unui roman distins cu Premiul Goncourt, acum ea va căpăta chipul actriței Natalie Portman în filmul *The Other Side of Paradise*, ce are ca subiect anii ei de depresie, cariera de scriitoare în umbra lui Scott Fitzgerald, perioada în care e internată într-un spital psihiatric pentru schizofrenie și moartea ei într-un incendiu, la 47 de ani.

● Imediat după terminarea filmului biografic *Coco avant Chanel*, regizorului Anne Fontaine va începe lucrul la *Bunicele*, adaptare a romanului lui Doris Lessing, scriitoare pe care „nobelizarea” de anul trecut a pus-o sub reflectoarele interesului mondial. Nathalie Baye a fost deja desemnată pentru unul din rolurile principale iar pentru celălalt se poartă discuții cu Susan Sarandon. Filmul vorbit în engleză va fi turnat la Biaritz.

● În sfârșit s-a decis cine va realiza adaptarea romanului cult al generației Beat, *Pe drum* de Jack Kerouak. E vorba despre Walter Salles, al cărui ultim film, *Linha de Passe*, a fost recompensat cu un premiu de interpretare feminină la Cannes. Filmările vor începe la toamnă.

Fratele extraterestru

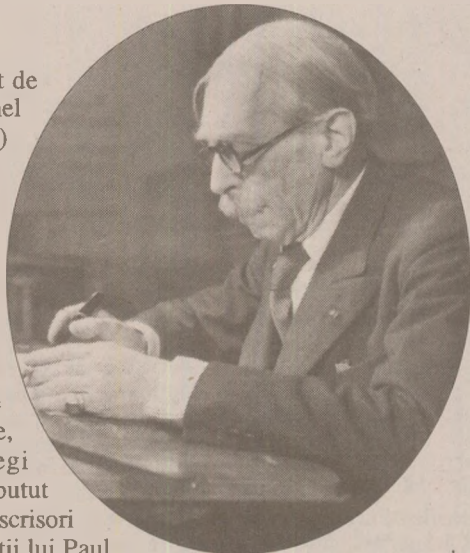
● Într-un interviu luat de ziarul „L'Observateur Romano” iezuitului José Gabriele Funes, directorul Observatorului astronomic de la Vatican, acesta afirmă că să crezi în Dumnezeu și în existența extraterestrilor nu sînt chestiuni incompatibile, iar ipoteza existenței acestora, deși încă nedovedită, nu e o problemă pentru credință: „De vreme ce există o asemenea multitudine de creaturi pe pămînt, ar putea să existe și alte ființe, inclusiv inteligente, și pe alte planete. Asta nu ne contrazice credința, fiindcă nu putem noi pune limite libertății creatoare a lui Dumnezeu. Dacă socotim, precum sfîntul Francisc din Assisi, creaturile terestre ca «frați» și «surori», de ce n-am putea să vorbim și de un «frate extraterestru»? Doar și el face parte din Creație.”

Pe pagina întâi

● În topul scriitorilor în viață preferați de englezi, pe locul I e J. K. Rowling, autoarea lui *Harry Potter* și imediat după ea, Terry Pratchett, care de un sfert de secol publică volume de aventuri cu pitici, spiriduși și vrăjitori într-o lume medievo-fantastică. În total – 36 de romane, cu un stil alert și plin de umor. Deși mult timp ignorat de critică, Terry Pratchett nu s-a sinchisit de această ostracizare, fiindcă adolescenții, publicul lui fidel, nu citesc cronici literare. Jurnaliștii l-au găsit totuși demn de pagina I, după ce a anunțat că suferă de Alzheimer, dar sistemul de sănătate britanic îl consideră prea tânăr la 59 de ani pentru a beneficia de asistență specifică acestei boli. Șocat de dispozițiile injuste și de puținătatea fondurilor publice alocate cercetării maladii Alzheimer, romancierul a donat în acest scop jumătate de milion de lire. Deși suma nu-l va ajuta să se vindece, el a declarat că se simte dator să contribuie la intensificarea cercetărilor pentru încetinirea degradării creierului.

Valéry – personaj balzacian

● Paul Valéry însuși ar fi fost deconcertat, dacă nu chiar iritat de monumentul biografic de 1366 de pagini pe care i-l consacră Michel Jarrety la Ed. Fayard – scrie Marc Fumaroli („de l'Académie Française”) în cronică din „Le Monde des Livres”. Căci uriașa biografie povestește în detaliu, zi cu zi și citeodată oră cu oră, toate faptele, gesturile, întâlnirile dintr-o jumătate de secol ale eroului său. Dar talentul și virtuozitatea lui Jarrety, care copleșesc documentarea minuțioasă, fac ca lectura să fie de-a dreptul pasionantă, cititorul descoperind cu stupeoare că viața lui Paul Valéry abundă în momente de tensiune și în surprize, că e romanescă și chiar... balzaciană (deși poetul ironiza și condamna umplutura romanului balzacian de tipul „Marchiza a ieșit la ora cinci”). Avînd la dispoziție faimoasele *Carnete* în care Valéry însuși își nota meticolos evenimentele și gândurile cotidiene, o imensă corespondență cu familia, cu prieteni, iubite și colegi scriitori, precum și alte efemeride manuscrise, biograful nici nu le-a putut folosi pe toate, fiind nevoit să rezume și să selecteze. A avut acces și la scrisori intime inedite, care pun în lumină fațete neașteptate ale personalității lui Paul Valéry, dincolo de ceea ce se știa despre poetul laureat, academicianul elocvent, omul de lume strălucitor și adulat, umanistul clasic interesat de științele moderne, soțul și tatăl de familie. Biograful relevă și un suflet contradictoriu și fragil, un voluptuos insațiabil, un romantic pasionat și adesea disperat, un ironist redutabil. Pînă cînd această corespondență inedită să poată fi publicată, poate peste șapte ani, cînd drepturile vor intra în domeniul public, Michel Jarrety a procedat cu tact, racordînd paliere întregi, pînă acum necunoscute, la părțile vizibile și bine cunoscute ale vieții și operei lui Valéry. „Pasionantă de la început pînă la sfîrșit, această carte ne face să participăm, împreună cu un Valéry umanizat, la o jumătate de secol de viață a Parisului – capitală a civilizației, stup zumzăitor de frumuseți și inteligențe, pe cit de artist, pe atît de științific și filosofic. Nu te sature de așa ceva” – concludă Marc Fumaroli.



Cartea și editorul

● Eric Vigne conduce de 20 de ani colecția „NRF essais” de la Gallimard, iar înainte de asta a lucrat ca editor de eseuri la Fayard. Recent a publicat el însuși la Ed. Klincksieck un eseu nervos cu titlul *Cartea și editorul*, în care își varsă năduful împotriva dictaturii „falselor cărți” catalogate drept eseuri, repede elaborate, publicate, citite și uitate – o marfă la modă, rentabilă și facilă. „Să fii editor nu mai e o profesie: pentru unii, foarte vizibili, e o activitate socială caritativă, fiindcă finalitatea ei este să transforme în scriitori cît mai mulți prieteni și relații” – scrie cel care a publicat, între altele, la Gallimard, cărți de Jürgen Habermas, Stephen Jay Gould sau Luc Boltanski. O ruptură istorică s-a produs, după opinia lui, în anii '80. Dacă de la Gutenberg și pînă atunci cartea a trăit în era comercializării, de atunci încolo a intrat într-o eră a „marșandizării”, în care precumpănesc tehnicile de prezentare a produselor către cumpărători. Ele dictează conținutul cărților, accelerarea rotației titlurilor și

„dictatura termenului scurt”, „cultura clipei” în detrimentul lucrărilor temeinic elaborate, pe teme perene. Totul se scurtează: timpul de redactare, numărul de pagini, durata expunerii lucrării în librării. Un titlu îl înlocuiește pe altul în ritm alert, ceea ce face ca științele umane să fie amenințate de această „literatură de oportunitate”, conjugînd pretenții științifice și ambiții comerciale. Dacă odinioară echilibrul economic era asigurat în sinul unei edituri de diferitele colecții, azi editorilor li se cere să asigure rentabilitatea fiecărui titlu, ceea ce, în Franța, a schimbat politica și peisajul editorial. Situația e și mai albastră datorită crizei difuzării și crizei presei scrise (multe ziare sînt inserate în trusturi de presă care și impun criteriile și interesele). Soluțiile pe care le propune Eric Vigne ar fi asigurarea unei repartiții echitabile a titlurilor pe colecție, lăsînd loc și lucrărilor serioase, de fond, și convingerea librarilor că acestea din urmă, nefiind perisabile, trebuie să aibă locul lor mai mult timp în rafturile librăriilor.

Filosofia dandysmului

● Un nou eseu vine să îmbogățească bibliografia dandysmului – un subiect atrăgător (în care a excelat și Adriana Babeți): *Philosophie du dandysme* de Daniel



S. Schiffer (PUF). Autorul e profesor de filosofie și a publicat mai multe cărți între care *Grandeur et misère des intellectuels* (Le Rocher, 1998) și *La Philosophie d'Emmanuel Levinas* (PUF, 2007). Amintind cauzele și consecințele acestui joc superior cu aparențele, eseistul pornește din Anglia secolului lui Byron (unde a apărut cuvîntul *dandy*) și demonstrează că, în linia seducătorului lui Kierkegaard, revoltatul prin eleganță e o ființă tragică în căutare de situații „interesante” care pot umple vidul lăsat de „moartea lui Dumnezeu”. Supunerea la reguli stricte pe care și le fixează el însuși, capacitatea de a-și construi *ex nihilo* propriul mit și de a fi, cum spunea Oscar Wilde, „cît de artificial posibil”, sofisticat în sensul literal al termenului – fac din *dandy* cel mai mare adversar al platitudinii burgheze. Dincolo de vestimentația impecabilă obligatorie în această confrerie aristocratică, ceea ce îi caracterizează e virtuozitatea intelectuală, agerimea mentală în perversitatea logicii obișnuite. Spre deosebire de adevăr, frumusețea nu are nevoie de justificări, de aceea estetica devine pentru *dandy* arbitru ultim al comportamentului, un soi de etică. De aici i se trage căderea și moartea. „Un *dandy* care sfîrșește bine, nu a fost unul adevărat” – subliniază Schiffer. Departe de neglijența vestimentară democratică și de sinceritatea erijată în valoare, adepții dandysmului își păstrează eleganța impasibilă și credința că naturalul e mai fals decît poza. „Am fost uneori în viață foarte nefericit – scria Barbey d'Aurevilly – dar niciodată nu mi-am părăsit mânușile albe”. În imagine – unul din reprezentanții tipici ai dandysmului, Oscar Wilde, împreună cu lord Alfred Douglas în 1894.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Nu sunt acum decât cinci la număr poemele de care dispun pentru a convinge, a încerca iarăși să conving cititorul atent la talentul unei debutante, pe numele ei Simona Dăncilă. Pe fondul unui întreg manuscris, acum ceva timp, îi făceam aici cu convingere și bucurie colegială o prezentare, cu fotografie, cu tot ce trebuie.

Nu poeta are vreo vină, ci ea are meritul perseverenței bune. Căci necăstigând un concurs de carte de debut, a scris în continuare cu o seriozitate matură uimitoare. Cu opera ei se va înscrie, pot să jur cu mâna pe inimă, în rândul celor mai glorioase tinere pe care publicându-le în rama acestei modeste rubrici, n-am greșit. Amintiri-vă, de pildă, de Andra Rotaru, de Aida Hancer, de Ofelia Prodan. În acest context puternic al învingătoarelor și temerarelor, o așez cu stimă și bucurie și pe Simona Dăncilă. (C. B.)

SIMONA DĂNCILĂ

Conservare

Mă păstrez pentru ceea ce nu va fi niciodată: altarul ăsta e un titanic pe care zeul mi-l scufundă în memorie, în verdele inconștient al uitării. Rudele mele de apă au pornit împotriva oglinzii-cearcănele se-adăncesc ca două bărci de piele vântată ce poartă ochii grei înapoi, în magma purpurie din care vor ieși, răcindu-se, toate lucrurile de care am nevoie în veșnicie: o baterie, un sfârșit și-un început cu mânere de argint, o poză cu tine din care să te scot când o să simt că nu mai pot, o mașină de tocat secunde, un indicator spre niciunde... Nu trebuie să sune atâtea la sonerie, ceva în mine aproape că învie, trandafiri și crini aruncați pe pat fac din tine, acum, un bărbat. O să discutăm mai târziu; în cubul ăsta de tămâie nimic nu pare-adevărat: m-ai părăsit sau poate, dragă, noi încă nu ne-am cunutat? M-ai rupt din marea nemiscare sau tocmai m-ai înmormântat? Refluxul asta de candoare e un regret nevinovat sau o tardivă consolare fiindcă făcusem un păcat? Știi că sunt de catifea sau tocmai astăzi ai aflat? Diviziunea celulară în ce direcție-a pornit: spre nașterea mea princiară sau chiar spre minus infinit? Și musca lunecând pe-o nară e pa sau Bineavenit? Iar voluptatea asta supremă, impresia că te țin în brațe pe un atol, e un orgasm sau doar o simplă inoculare cu formol?

Cum am plecat eu de acasă

Iarba lungă plânge la geam, se răcește pe pereți lumina grasă, cu tălpile-ntoarse pe dos ca să nu fac zgomot, am plecat suspinând de-acasă. Peisajul se contractă, țara-ntreagă se face cât o vatră,

fruntea se izbește de praguri ascunse: intru în piatră. Intru în piatră și mă găsesc netăiată, neșlefuită, nedeprinsă cu cele minerale, hrânindu-mă cu semințe de catedrale: nu sunt în stare să sufăr așa cum trebuie, nu sunt în stare, sentimentul e arhaic într-o inimă nisipoasă care se surpă prin ungherele ființei, ca un bolovan mă duc la fundul credinței, cu spinarea zidită. Aștia-s ochii, vag rotunjiți în hrisolit, alunecători pe sub mantaua terestră: recunosc o pictură rupestră scandalosă și-mi dau seama că sunt tot acasă, sub mormanul de nopți nedormite aruncate sub pat, întinerind incomod, cu zvâcniri de lăcustă pe covorul perceput ca o pustă. Rod o ușă boltită în straturi groase și mă târâsc, obosită, spre culmi de mătase—plecarea mea de-acasă e o-nălceală de fire viscereale, ca o albină care-a-nțepat mă deșir în zare, păstrând neconținut legătura, prin movul serii, cu centrul apotropaic al durerii. Că mai sfântă de-atât n-am putut să fiu având în structură daimoni și lilieci și-un fel de-a fi prea zglobiu comparativ cu lucrurile seci. Și fuga mea-i o dezbrăcare nerușinată de contur căci vreau s-ajung în locul pur de unde se schimbă anotimpurile, de unde se răsucesc timpurile, unde se fac ochii rubinii de zburător, unde toate senzațiile se-mpletesc într-o frânghie cosmică de care poți să tragi apa. Și furișându-mă ca o mătă curată, cu carnea de vată, o să trag după mine numele calde.

Ai încredere, străinule, în Fiul Risipitor!

N-o să ajungă prea departe, da, despre el vorbesc, despre cel care face răni și le lasă mustind să se dezvolte în culoarea roșie. În general societatea ucide artistul ca să vadă din ce e făcut și abia apoi, reasamblat, îl ridică la rangul de la-nceput. Prin cele mai tenebroase galerii e nevoit să fugă acest bibelou care se teme de păroasa mână burgheză. Fiecare literă, pe un vârf de sticlă, gata să se prăbușească în autobiografia adâncă. Il recunoști ușor: e cel care, la capătul sfâșierii, nu cere pomană, așteaptă să se deschidă norii și cineva de sus să-l bage în... seamă, binevoitor. Sau, ca un soldat convalescent, se-nrăgosteste de infirmiera urâtă și scrobită care-i procură un surplus de morfina, jocurile din luna mai în cârja de sulfina, anemia, lipsa de calciu, primăvara, când tot ceea ce înmugurește își trage seva din el. Nici un fel de maturitate nu tulbură pulsul, azi e în Franța, mâine în Balcani, ferindu-se de lăcomia marmurei funerare, mama minerală a glorioșilor disperați. Nevoit să umfle de multe ori cu pompa o dimineată octombrieră cu membrană rece și groasă care se lipește de aripi. Când trage lucrurile din oglindă, când scoate câte-un fleac din râul-care fură chipuri, când el însuși, fosilizat, este salvat de la naufragiu de brațul coclit al victoriei, aceste sărbători oarbe, avortate din calendar, alcătuiind timpul adevărat, timpul adevărat și spinos, al sălbăticiirii spirituale. Apoi când întors pe o parte cu spatele la animal, acoperit cu frunze uscate, își numără inelele de pe tulpină, răbdare, răbdare, vițelul cel gras are să vină, un tată falnic o să te ia acasă și-o să mănânci, lipsitule de digestie, bucata cea mai grasă pârâiașe galbene de untură stelară or să curgă pe la colțuri de gură. Comfort. Caldura. În sfârșit, s-a întors în apartament cel-fără-gânduri. Omniabsent.

Există o noapte

Nu știu dacă o să mai încapă un an în trup cu toate că i-am deschis ușa ademenită de fostele mele chipuri rugătoare. Nu știu dacă cele trei sute șazeci și cinci de pâini și câteva felii sunt, pentru mine, în chioscul de grăsimea de pe solduri, refuzate de bărbat, să hrănesc forța motrice cu pate de ficat? Iarna asta are nevoie de sânge, simt că se face primăvară ca o golire medulară și

dezghețarea presupune intrarea abruptă în păcat. Ca o șampanie iubirea va arde pielea patruj' doi facilitând îmbătrânirea cu toate punctele ei moi. Ieșind din adâncurile congelate carnea se va frăgezi pe spate și ferindu-mă de tine, dând mereu înapoi o să-mi sap cu picioarele o groapă în noroi. Urmează nopțile de groază când, la adăpostul cucuvelelor, tații își strigă, prin guri adolescente care absorb întunericul, iubirea pierdută și diminețile din ce în ce mai repede smulse de pe iarba fragedă, jupuirea sufletului. În unghiul gol și fierbinte al cotului, capul tău aerian, fără trăsături și totuși groaznic de posesiv, nebun, carnivor, cap de primăvară ce a reușit să iasă din vis sfidându-mă acuzator și care e în stare să-și ia rolul în serios, să grăveze ca o planetă de os prin camera joasă, luminând slab, căutând amintiri, reflectând ca să se-nchege un fel de minte gelatinoasă în care răsturnându-mă goală să mă împingă, alunecoasă, până la capătul percepției. Dacă vrei să-nclini cuvântul către tine, să-i sorbi parfumul, cuvânt crescător din inima care funcționează cu cerneală, dacă vrei să simți elasticitatea versurilor punându-le sub tine, există o noapte pentru așa ceva, deplină, o beznă care umple golurile lăsate de lumină, o ceremonie a părților ascunse care se întorc în noi, din păgânism, să danseze, robuste, să se încorporeze, în marginea creștinismului să delireze. Ce bucurie, să ne lăsăm greutatea plină de iubire undeva în puful de pe lună, să nu știm unde s-au scufundat și să nu le căutăm niciodată, refuzând categoric acuzația de păcat.

Te salvez în poezie

Nu mai am nici o convingere de când te-am întâlnit și trupul e o corabie fără cârmaci, nu mai cred în nici o doctrină deși îmi fac datoria ca o algă în ape căldute, de la un pas la altul mă ții în brațe doar ca să nu cad în idolatrie fiindcă ți-am spus, ca o cretină, că ești zeu. Nu tu ești zeul ci adormitul din tine, lipsit de falsă pudoare și de conștiință, uracios, a cărui singură datorie e masculinitatea. Pe când tu, lunatic și apatic, crezi că rațiunea de a fi mai are vreo însemnătate pentru o ființă de mult ancorată în moarte, care prin ritualuri diabolice își menține frumusețea și calmul: surâsul de pe buze e sfârșitul, reprezentat în așa fel încât să nu-i sperie pe inocenți. Lasă-l să vină cu mine pe inconștient în durere, în dormitorul meu acvatic cu cearceafuri vegetale să putrezim împreună în acte abisale care să elibereze zborul intens. Aștept ceva concret de la tine, să mă trădezi sau să mă umilești-doar eu am sădit sămânța revoltei în ochii tăi diavolești, nu te prefacă ca ești atât de blând: merit tot răul din tine, într-o singură doză, cu pricepere administrată după o monstruoasă îmbrățișare între două mase informe de lut. Ramași fără instincte, când vom regăsi aspectul antropomorf, trăgând de pârghii care acționează cu întârziere ne vom părăsi, vom pune povestea la uscat cu o luciditate de somnambul care pășeste peste orologii tot mai departe, spre ultimele acoperișuri, spre prăpastia de fosfor plină de scheletele lunare ale visurilor. Întinde mâna și oprește ceasul, în părul meu secundele ca într-un lac de acumulare așteaptă forța eliberatoare a degetelor tale, electricitatea de felină, încărcătura animalică s-o transformi în lumină. Nu-mi cere să mă resemnez doar pentru că tu n-ai găsit încă gestul potrivit, gestul care să le cuprindă pe toate, gestul omului de știință în halat de ucigaș care în numele ideii va tăia un iepuraș. Nu-mi cere să renunț la lucrul acesta pe care nu-l am, care mă posedă ca un proprietar egoist, ca un capitalist, nu arunca pe mine Infinitul ca o vină de netăgăduit. ■

Prin anticariate

Contribuții

DESPĂRJIȚ de arhaizantul „-țiune”, contribuție e sloganul modernității. De la contribuțiile în bani, pentru construirea sau renovarea vreunui edificiu, la contribuția care scoate din anonim omul și opera, fie ea literară, civică, politică, ecurile lui „bine e să știi la moarte că o dungă lași, un nume” umplu vremea dintre fanarioți și postmoderni. Între aceste mari extreme, pariuri câteodată pe clipă, altădată pe viață, răfuindu-se, dincolo de ele, cu epoca, încap niște contribuții mai uzuale, a căror tradiție se păstrează pînă azi: la volume colective, la periodice de orice fel. Nu fără ambiția de-a intra în istoria mare, cu obolul mic al tuturor.

Ambiție care încearcă, de foarte tînără, și Societatea Scriitorilor Români, condusă, prin 1911-1912, de Gârleanu. Mijloacele nu sînt, de bună seamă, la înălțimea viziunii (ca ieri, ca astăzi, ca totdeauna), așa că începutul, nu lipsit de frumusețe, e-un almanah tîrziu al anului 1912, apărut la Editura Revistei „Flacăra”. Dintr-o precuvîntare neiscălită, care-l pune pe președinte alături nu doar de semnatari, ci și, arghezean *avant la lettre*, „în priveliștea marilor morți”, Kogălniceanu, Asachi, Heliade Rădulescu, aflăm regrete și promisiuni. Regrete că nu toată lumea a participat, ca unii au târăganat, că nume dragi lipsesc. Promisiuni că în

viitor (care nu va acoperi decît anul 1913) lucrurile se vor rîndui la vreme.

Sub o foită semitransparentă, din cele care acoperă pagini de album, autograful și fotografia unei Carmen Sylva din 1908, profil de regină în iarnă: Două scrieri ale ei, *Cîntărețul* și *Praznicul moliilor*, deschid balul. O strofă ocazională, nu afară, însă, din temele și sonoritățile marii poezii, recomandă, cu cemeluri triste, manifestul anual pentru luare în seamă: „Așa prin lume trece neștiut./ Cu rani deschise, bardul, sub disprețul/ Întregii lumi, flămînd, îndurî'nghețul,/ Mizeria... Dar totuși e plăcut!/ «Ce bine zice! Dați-i de băt!/ E doară beat ca noi, și cîntărețul!»”. Și lista contributorilor crește aproximativ alfabetic.

C.C. Arion scrie, în jocul de-a viitorul și trecutul, despre dezvelirea statuii lui Kogălniceanu care, „fînăr, abia ieșit din copilărie, a făcut un vis.” Romanticismul și contribuția lui... „Mare profesor al unei singure lecțiuni”, plătește opțiunea cu catedra. Spiritul deja potolit, *belle-époque*, al anilor 1900 și ceva, îi recuperează, cu flerul arhitectului (*ubi sunt...*) care îmbracă un castru într-un zgîrie nori, înfăptuirea exaltată.

Sigur e că almanahul nu face economie de bune naivități, genul de stiluri și subiecte la care ai reveni în vacanță, fără pretenții exegetice și gusturi simandicoase, cu nostalgia înțeleghătoare cu care deschizi un dulap cu poze și scrisori. De pildă, nuveletele lui Agârbiceanu, schițele lui Bassarabescu, ale lui Beldiceanu, poeziile lui Bârsan, prefața la *Întuneric și lumină*, de Brătescu-Voinești, versurile lui Coșbuc. O selecție prin treburile în așezare ale unei perioade așa de nesuferit numite, în toate cursurile de literatură, *sfîrșit și început de secol*. Resturi, din care se va alege, Dumnezeu știe cum, miracolul interbelic. Se cuvine, atunci, să ignorăm această predoslovie? Nu.

Diamandy, președintele Societății Autorilor Dramatici,

demnitate de care teatrele țării nu par să se cutremure, scrie, în *Paștile mele*, un clocoțit poem în proză, care este al lumii noastre, lepădat însă de calea pe care a găsit-o, în lumea lui — „mișelut deodată, caut mîngăiere”: „Ca altă dată, clopotele unei bisericiuți de mahala cheamă credincioșii la denii spre rugă și nădejde. Că alții mai pot avea Paști, îmi pare bine. Dar mie? Nu-mi trebuie. Nu mai vreau să am Paști. Vederea apropielii mă supără. În el este tot atîta ticăloșie ca și în mine. Mulțumirea lui prostească și vorbăreată jignește nevoia mea să fiu mut și singur.”

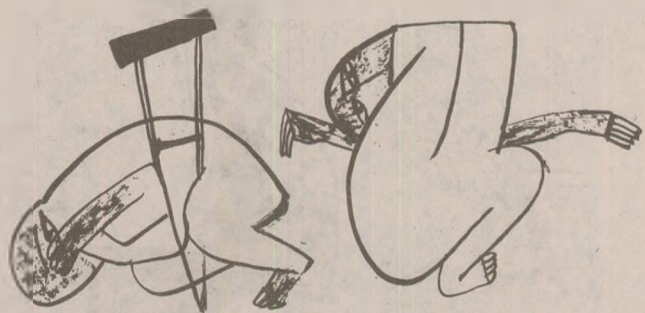
Lovinescu însuși, ca prozator, intră în acest joc de societate, în care toate singurătățile nutrind orgoliului nu sînt, de dragul posterității curioase, decît contribuții. Scrie despre Veneția, despre *corsi* e *ricorsi*, și despre căderea din hedonism în melancolie. Eseu cu gene de literatură.

D. Nanu traduce din Othello, iar Margarita Miller-Verghy din Elizabeth Barret Browning, croind același *deux-pièces* clasic- (aproape) contemporan.

Rebreanu semnează o foarte scurtă *Marturisire*, către Fanny, o declarație de iubire pe corzile teoriei. Nu poți, citind-o, în aceeași logică a contribuției (dezinteresată, dezinteresată pînă la lepădare în plata celorlalți), decît să-ți spui, *devotament*, ce cuvînt mare...

Demne, notele lui Rebrenu, de *Cea mai frumoasă lume*, a lui Ion Scurtu. O lume a sufletului împăcat cu sine, din care literatura își taie partea ei. Dulcegării, veți spune. Poate. Însă gustul lor, uitat, pierdut în răstălmăcirii, aduce înapoi o vreme despre care nu mai știm mare lucru. În care, afit cît se poate vedea din șezătoarea unor scriitori angajați, cu bune, cu rele, într-un proiect, exercițiile de stil epatau, încă, exercițiile de putere.

Simona VASILACHE



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

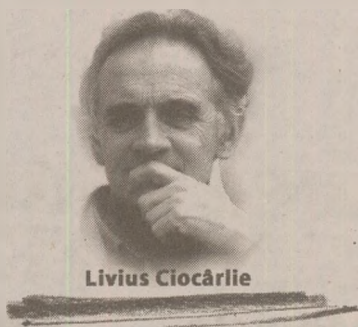
Despărțirea de Europa Liberă

U CITEVA zile în urmă am scris pe blog un text despre cei care se bucură că de la 1 august departamentul românesc al Europei Libere va fi desființat. Era, de fapt, un pretext pentru părerea mea de rău că nu voi mai putea auzi acest post de radio decât în „limba moldovenească”, potrivit oficialităților de la Chișinău. Sint de acord că față de misiunea sa inițială, de a se adresa europenilor din spatele Cortinei de Fier, acest post de radio și-a încheiat misiunea. Dar o parte dintre reacțiile pe care le-am citit pe blogul meu mă fac să cred că Europa Liberă ar fi trebuit să emită în continuare spre România. Lumea a uitat sau se străduiește să uite ce s-a întâmplat la noi, înainte de 1989. Există chiar o tendință în rândul opiniei publice de a refuza că dracul a fost negru pînă la acea dată. Nu cred că asta e o manevră a stîngii care încearcă să recupereze comunismul autohton pentru a-și face platformă sau ca să se afle în treabă. Mai degrabă aici se grupează foști securiști și armata de informatori ai Securității pentru care Europa Liberă nu e numai un memento periculos, ci și un factor de presiune asupra dosarelor ascunse și azi. Altfel nu-mi explic ura cît se poate de actuală a unora dintre postatori împotriva acestui post de radio. Și, din punctul lor de vedere, poate că pe bună dreptate.

Am serioase îndoieli că N.C. Munteanu ar fi dat de urmele lui Emanuel Valeriu ca vechi informator al Securității, dacă N.C. n-ar fi lucrat la Europa Liberă, calitate în care a cerut informații despre dosarul său de urmărit al Securității. Și mai cred că acad Constantin Bălăceanu-Stolnici ar fi fost și azi un exemplu național de integritate morală dacă nu s-ar fi aflat că a furnizat Securității planul locuinței istoricului Vlad Georgescu, fostul director al Europei Libere, care a murit de pe urma unui suspect cancer galopant despre care se presupune că ar fi fost rezultatul unei operațiuni de iradiere.

Se spune că în spatele Europei Libere s-ar fi aflat CIA și că toți angajații departamentului românesc al acestui post de radio ar fi avut statut de spioni. L-am cunoscut pe bătrînul domn Mircea Carp, fost ofițer superior în armata română, combatant în cel de-al Doilea Război Mondial și care la Europa Liberă a fost unul dintre primii realizatori ai Actualității politice. Cu meticulozitatea și onoarea sa de fost ofițer, dl Carp n-a negat niciodată că Europa Liberă ar fi fost un post de propagandă anticomunistă. Dar, se întreba retoric Mircea Carp, a întrebat cineva România dacă vrea să devină o țară comunistă? A întrebat cineva România dacă vrea să devină satelit al Moscovei? I-a întrebat cineva pe români dacă ascultau cu plăcere „Vorbește Moscova”. Cînd s-a angajat la Europa Liberă, fostul ofițer al armatei române știa că e vorba despre un post de radio de propagandă anticomunistă. Niciodată nu i-a fost rușine cu asta și totdeauna a fost convins că de la microfonul Europei Libere servește adevăratele idealuri și interese ale românilor. Discuția asta am avut-o, la liber, prin 1998, cu dl Carp după ce a aflat că tatăl meu a făcut liceul, ca și el, la Mănăstirea Dealu. ■

Nota redacției. Adăugăm în acest context precizarea că, de la 1 august a.c., nici BBC nu va mai transmite pentru România.



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

N U VREAU să fiu personaj public, deși în scurte perioade am fost, fiindcă nu am destulă personalitate ca să nu fiu, atunci, *bien pensant*. Spun cam ce se așteaptă de la mine. E umilitor și, mai ales, plictisitor. Cred în elită și e motivul pentru care nu pretind că fac parte din ea. În elită intră profesioniștii, cu pregătire temeinică și bine structurată. Cu haosul și rarefierea din capul meu, nu pot decât, ceea ce nu-mi displace, să fiu marginal.

Spuneam în ce tocmai am bătut la mașină că opozații, fiindcă n-au avut aderenți, n-au însemnat mult. Ei înseamnă mult pentru memoria colectivă, dar vor fi însoțiți mereu de întrebarea: numai atâți?

Andrei Pleșu: „Ateul care se declară 'tolerant' în materie religioasă e un impostor; în realitate, sfera religioasă îi este indiferentă, astfel încât 'toleranța' nu-l costă nimic.” Mai sunt și ceilalți necredincioși, cei tulburați de necredința lor. Uneori îmi vine să spun, ca Antoine Compagnon despre antimoderni: necredincioșii sunt mai credincioși decât credincioșii, pentru că lor certitudinile le lipsesc.

T a plecat de la ora 10, pentru niște analize, la spital. Acum e 3 și încă nu s-a întors. E tipul de așteptare pe care nu pot să-l suport.

Analizele sunt „bunicele”, adică „binișor” mai rele decât rîndul trecut.

De comparat imprecățiile lui Iov cu „Doamne, de ce m-ai părăsit?” E clar că pentru primul, Dumnezeu devenise un dușman, în timp ce la al doilea credința se păstrase intactă; iubirea, la fel. E aceea permisivitate a lui Isus care i-a scos din sărite pe Nietzsche și pe Cioran.

„...mie îmi plac învinșii (idealiștii), luptătorii nepregătiți și stîngaci”, scrie un tânăr poet. Deși nepregătit și stîngaci, nu sunt un idealist și, încă mai puțin, un luptător. De aceea, nici un învins. Sunt un marginal de duminică, un cloșard cu locuință proprietate personală și bine îmbrăcat. Să fie asta titlul: *Un cloșard bine îmbrăcat*?

Eugen Ionescu: „Romanul lui Proust este, de fapt, un imens jurnal /.../ organizat după o arhitectură arbitrară.” Remarcabil de greșit.

În prefață, Montaigne spune că scrie ca să afle urmașii cum a fost. Aș spune: scriem pentru ca ei să afle că, nu cum am fost.

Anton Holban se miră că naratorul proustian știe și ceea ce, realist, n-are cum să știe. Însă Proust nu este realist. El nu simte nevoia să justifice naratologic ce are de scris.

Dacă ai scăzut oricât de greu perceptibil în ochii cuiva, subordonatul acestuia va preface percepția în acțiune și te va trata în consecință.

Plimbându-te pe Calea Moșilor, înveți limbi. Când citești *Casa ta*, alături stă scris *System trade*. Când vezi o cofetărie-patiserie, numele e *Gyorgi's*. De obicei, mai fără fașoane: *Yvonne*, *Alema*, *Ogeallan Ingersold Rand*, *The Computer company*, *Chippy s.r.l.* Dintre sfioasele excepții: *Servicii funerare Ștefan*.

Maxone, cu scepticismul lui sănătos, are umor: „Știi că Luxemburgul a reușit până la urmă să nu piardă un meci?”, îi spun. — Cu cine, cu Liechtenstein?”

Erika s-a burzuluiit. Renunț eu la o pagină, două, din cele pe care urma să le bat, dar nu reușesc s-o înduplec. Îi promit ferm că altă dată n-am să mai recur la serviciile ei. Bine, zice, dar să nu te mai prind!

Ieri, când la *Curtea Veche* se dădea jos de pe pereți expoziția lui Roman, la Philadelphia el cerea să fie deconectat de la aparate — și murea.

Retragere din peisaj

E aniversarea lui Tinu. Citesc în „Observator cultural”: „...nu trebuie să uităm că Timișoara, în anii '60, a fost centrul unor experiențe plastice ce ne plasau într-o concordanță de timp și spațiu cu arta europeană. Trei artiști timișoreni — Constantin Flondor, Ștefan Bertalan și Roman Cotoșman (de curând dispărut) — au fost preocupați de experiențe în domeniul artei și cercetării vizuale. Așa s-a născut la început grupul 111 (...), cel care, în 1969, participa cu mult succes la Bienala de Artă Constructivistă de la Nürnberg. (...) Acesta a fost unul din momentele cele mai importante de afirmare a plasticii românești...” Lui Roman i-ar fi căzut bine aceste fraze, dar el e un pumn de cenușă. Mă bucur că a vrut să fie incinerat. Era singura răzbunare posibilă pe prezumtivul Dumnezeu, cel care i-a cerut totul fără să-i dea în schimb — cu excepția harului — nimic. S-ar putea spune: harul nu e destul? Răspunsul l-a dat Nichita Stănescu: toți am fi vrut să fim Baudelaire, dar cine ar fi vrut să-i trăiască viața?

Se comemorează 16 decembrie. „Era să murim degeaba!”, spune un timișorean. Chiar degeaba n-ar fi fost, dar când vezi ce securiști și ce șnapani plebiscitează românii, îți vine s-o spui.

De atîta tristețe, mă împleticesc. Când nu trebuie să ies, nu mă mai spăl, nu mă mai bărbieresc. Tot ce pot face e să mă uit, idiotizat, la televizor. Totuși, sper să nu renunț la intenția de a compune („a scrie” n-ar fi exact) un volum despre Roman, în colaborare cu Manta, dacă va fi de acord. Îmi va lua doi, trei ani. Cât a fost Roman de ghinionist, s-ar putea să nu trăiască pînă atunci.

Am întreprins, de data asta reușind, o harnică și tenace retragere din peisaj.

Recitind sporadic, constat că și părerile, una câte una, le retrag.

Am șters strada Latină din itinerar. Prea multe gunoaie. N-am mai călcat pe acolo de un an.

Văd un copil de vreo șapte ani în brațe cu, abia ducându-l, unul de trei. Cersind. Silite de părinți, nu mă îndoiesc. Nu neapărat din sărăcie. Deci, să fim calmi. Să spunem așa e lumea și să vorbim mai rar despre un Dumnezeu atotevăzător.

Deși nu puțin alterat, între altele de sfârșitul de secol XIX parizian, Istanbulul mi s-a lipit de suflet, de parcă m-aș fi întors într-un loc căruia îi aparțin. Suflet de sclav? De oriental? Și asta deși am fost atras, de cînd mă știu, de nord.

Mi-e teamă că și cartea despre Roman o să sune „mat”.

Poate că sunt nedrept sau, mai exact, pun greșit problema. Îi cer lui Dumnezeu ce nu poate să dea. Poate că El nu e decât un strat al lumii, spiritualitatea ei, accesibilă celor care au harul, celorlalți rămânându-le superstiția și speranța. Atunci nu mai contează dacă Dumnezeu l-a creat pe om sau omul l-a creat pe Dumnezeu.

Mai am destul de puțin de trăit și, totuși, când văd că e cinci și jumătate îmi spun ce bine! mai am o oră de dormit.

Trebuie să pregătesc, ca s-o trimit, lucrarea cu care am fost în noiembrie „peste hotare”. Îmi lipsește numărul paginii la o referință. Răsfoiesc tot volumul Cioran. Bineînțeles, nu găsesc. În schimb, găsesc frecvent contrazisă „teza” mea. Orice temă aș fi ales și oricât de bine aș fi lucrat-o, cu Cioran aș fi pățit la fel.

Descopăr aceste fraze despre Pascal: „Il est le seul prosateur qui, meme parfaitement traduit, perd son accent, sa substance, son unicite, et cela parce que les *Pensees*, a force d'être debitees, ont tourne en rengaines, en cliches. Rengaines inouies, cliches fulgurants” (Cioran). Despre Caragiale se poate spune tot așa. ■



Jurnale de scriitor

Luăm act din *ACOLADA* (nr. 9-10, 2008) de un nou episod al anchetei-serial cu tema *jurnal de scriitor*, realizată de Dora Pavel. Întrebărilor despre rostul jurnalelor, despre autenticitatea și credibilitatea acestora, despre raportul existent în jurnale între document și ficțiune le răspund în acest număr al *Acoladei* Ovidiu Pecican, Irina Petraș, Ion Pop. Pentru Ovidiu Pecican problema autenticității „se pune la niveluri de complexitate diferită. Un jurnal poate minți partizan despre întâmplări, reținând însă în mod autentic atmosfera unei clipe, a unei particularități fizionomice, a unei stări de spirit”. Irina Petraș consideră jurnalul o „supapă”. Dar este jurnalul sincer? Rareori, crede Irina Petraș. „El se naște pentru a transcrie lumea după dorințe ascunse (vinovate sau nu, nu contează). Rostul lui este să moară odată cu autorul, ca un frate siamez”. Nici Ion Pop nu mai crede „în autenticitatea absolută, scutită de deformări ficționale a jurnalului considerat altădată «intim». În vremea noastră destulă lume își publică zisele «intimități» încă în timpul vieții, deci cu inevitabile «stilizări», «retușări»”.

Păreri interesante, incitante, emise în cadrul unei anchete-serial care merită să fie continuată. Așteptăm episoadele următoare.

Anchetă Vatra

Revista *VATRA* (numarul 4 din 2008) găzduiește o interesantă anchetă, intitulată „Formație intelectuală și discurs cultural”. Chestionarul (elaborat de Alexandru Matei) conține trei întrebări (1. Care este discursul – sau care sunt discursurile – culturale care v-au format în cea mai mare măsură stilul (scriitura sau gândirea)? Puteți alege, alături de cel anglo-saxon, cel francez și cel german, dintre cel italian și cel spaniol, cu condiția să rezulte că mai există astăzi un discurs cultural italian sau spaniol. 2. Care este discursul care a influențat cultura română în diferite ei perioade de evoluție în modernitate: 1848–1914; 1914–1945; 1945–1989 și 1989 – prezent? 3. Credeți că, după 1989 și în special după 2007, mai are rost să vorbim despre cultură în termeni naționali? Mai este cultura românilor de astăzi proprietatea limbii române sau am intrat într-o nouă eră culturală?) și lor le răspund Liviu Antonesei, Paul Cernat, Constantin Vică, Dan Ungureanu, Cristian Ciocan, Lucia Simona Dinescu, Ana Koos, Ciprian Șulea, Sorin Adam Matei, Alexandra Vrâncănu, Adina Zorzini, Ștefania Mihalache, Dumitru Chioaru, Ioana Morpurgo, Ana-Maria Schwab, Aura Taras Sibișan, Marius David Cruceru și Iuliana Alexa. Răspunsurile sunt atât de variate, încât Cronicarului îi este cu neputință să le rezume, motiv pentru care își îndeamnă cititorii să-și procure revista. Am selectat pentru curioși răspunsul echilibrat al poetului și eseistului Dumitru Chioaru la întrebarea a treia: „Pînă în epoca globalizării, criteriul de bază în stabilirea identității naționale, prin urmare și a unei culturi, era limba. Există însă o cultură de limba română care, pe zi ce trece, pierde tot mai mult din cititori/receptori. S-ar putea ca, peste două-trei generații, limba română să nu mai aibă nici vorbitori, iar cultura creată în această limbă să devină o relicvă/antichitate. Specificul național, în măsura în care mai există, poate fi exprimat și în altă limbă. Dar perspectiva unei singure limbi globale, standard, nu mi se pare deloc productivă cultural. În istoria umanității, cultura a devenit posibilă abia odată cu diferențierea lingvistică a popoarelor sub semnul legendarului turn Babel. Nu neg necesitatea unei limbi standard în relațiile internaționale, ceea ce nu înseamnă că aceasta trebuie să dețină monopol, ducînd la standardizarea produselor culturale. Accept o lume globalizată economic, fără ștergerea diferențelor culturale. Discursul identitar nu trebuie confundat cu cel naționalist,

ochiul magic



dar nici să devină papagalul discursului global. De aceea cred că, dacă vrem să fim creatori, nu numai consumatori de cultură, trebuie să ne redimensionăm în cadrele globalizării tradiția și să ne cultivăm vie limba.”

O bucurie

Între atâtea lucruri urâte care se întâmplă în ultimul timp în învățământul liceal s-a strecurat și unul frumos. Câțiva elevi inimoși de la Liceul Teoretic „Nicolae Iorga” au scos un „GHID CULTURAL, ediție de București”. Neobișnuit la acest ghid nu este locul, ci timpul: 2 iunie 1938. Cu alte cuvinte, o călătorie în timp, în Bucureștiul interbelic. Cu un editorial-invitație, concis și bine scris, cu imagini și reclame din epocă, cu mici fragmente citate din cărți de atunci și de acum, despre anii 30, și cu un interviu despre viața culturală din Bucureștiul interbelic, ghidul gândit și realizat de tînăra echipă e o lectură plăcută. Devine însă și un instrument util celor care se ocupă cu perioada dintre cele două Războaie Mondiale, prin partea – consistentă – de statistică: sunt înșirate teatrele, cu adresele lor, repertoriul Operei Române din anul 1931, muzeele de artă, cofetăriile, cafenelele, bibliotecile și cinematografele. Ateneele populare sunt date pe sectoare (sectorul I, de galben și II negru, au, fiecare, câte 9, sectorul III, albastru, 13, iar sectorul IV, de verde, 12) – ceea ce confirmă ideea unei culturi bine și omogen răspândite, nu numai în centru, ci și la periferie, nu numai în rândul elitelor, ci și între oamenii mai puțin instruiți. Dar, pentru că a venit vorba de cultură: Cronicarului i-ar fi plăcut să găsească și câteva cuvinte despre bacalaureatul interbelic și se teme că dacă s-ar da și astăzi un examen

de acest fel, temeinic, sever, la care nu se poate trișa, promovabilitatea ar fi sub 10%. Oricum, la limba română și istorie ar trece cu brio cei din echipa readacțională, care merită menționați: Monica Murgescu, Alexandru Arvunescu, Gabriel Moroianu, Daniel Pleava, Adrian Zailic și Florin Zamfir. Îi felicităm din toată inima pe elevii de la Liceul N. Iorga și-i așteptăm să devină, peste câțiva ani, colaboratori ai **României literare**. Îi felicităm și pe profesorii care i-au îndrumat, deși au rămas, cu discreție, în umbră.

Musafirul și hîrtia igienică

În DEX, substantivul scriitor, -oare e definit ca autor de opere literare. Tot mai mulți politicieni, vedete media, foști sportivi, nomenclaturiști pensionari cred că e ușor să scrii „opere literare” și trec la fapte, deși nu au înzeștrare pentru așa ceva și nici cultura necesară. De ce se vor fi vrînd și „scriitori” e greu de înțeles dinăuntrul meseriei. De pildă Mihaela Rădulescu – o femeie atrăgătoare, mai inteligentă și cu mai mult bun-simț decît alte frumuseți ale micului ecran – e plăcută ca animatoare a unor emisiuni de divertisment și admirabilă prin implicarea în acțiuni caritabile, dar „adoră să facă lucruri noi”: scenariu, videoclipuri pentru Bere Gratis și Taxi, sporturi extreme și... cărți. Mihaela Rădulescu, o scriitoare de succes titreză enorm **ADEVĂRUL DE WEEK-END** din 5 iulie informîndu-ne că volumul ei de debut, *Despre lucruri simple* s-a vîndut în 60.000 de exemplare. Autoarea, care își recunoaște cu modestie „ușurința de a pune în scris anumite lucruri și care a găsit un limbaj pe înțelesul multora”, s-a simțit încurajată (ca și Gabriela Vrîncănu-Firea) pe acest drum și acum creează de zor un roman, dacă am înțeles bine – comic: „Am reînceput să scriu, de această dată cu mai mult tupeu, în sensul că am vrut să concep o culegere de mini-povești care, în final, au totuși ceva în comun. Nu vreau să scriu lucruri complicate și triste, pentru că eu cred că un om ia o carte în mână, să citească ceva ce nu i se întâmplă în acel moment. De felul meu, eu sunt o visătoare și vreau să creez anumite lucruri care să mă bucure, să mă motiveze. Să fim serioși, nu trăim într-o lume perfectă, vedem numai nenorocire în jurul nostru. Cartea mea are povești de viață, dar dintr-o viață care te face să zâmbești, să râzi cu poftă.” Pe Cronicar l-a făcut să zîmbească altă creație scrisă a harnicei vedete. În numărul din iulie al revistei glossy – *Elle* – care recomandă cititoarelor rochițe și costume de baie la propriu de milioane (multe) – are o rubrică de confesiuni și sfaturi. În articolul cu titlul *Musafirul și hîrtia igienică*, subintitulat *Cîteva reguli (ne)scrise ale artei de a fi gazdă pentru prieteni care îți calcă pragul*, ea se străduiește să ne explice că a rămas o fată simplă din popor, care își adoră prietenii „cu ditamai funcțiile și ditamai carierele”, pentru care chiar gătește: „Deși regia de viață mi-ar permite să am ospătari, bucătari, diverse ajutoare, mărturisesc că doar dacă am o petrecere specială, cu vreo sută de invitați, aș apela la astfel de *set up-uri*.” Și, ca o gazdă bună care gîndește în perspectivă, „verifică și dacă toate baile (s.n.) au rezerve serioase de hîrtie igienică.” Doamna care știe totul despre *life-style* stă însă mai prost cu stilul literar, siluind sintaxa într-o fandoseală ce-i vine probabil din „ușurința de a pune în scris”: „o după-amiază cu prietenii, acasă, nu e numai despre conversație, ci mai cu seamă despre mîncare și băutură, despre aducerea la zi cu vestile din viața fiecăruia, despre deprinderile noastre amorțite de a socializa cu naturalețe. La urma urmei, o vizită la domiciliu e despre prietenie, cu toate ale ei. Despre simplitate și curățenie, despre simțul umorului și al ridicolului, despre o mîncare bună, cu gust de suflet, nu de restaurant.” Pusul ăsta în scris e totuși ceva mai complicat decît verificatul băilor și socializarea cu naturalețe.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu

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

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

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor
Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau
300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră
completă.

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

