

România literară

37



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



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

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 19 septembrie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

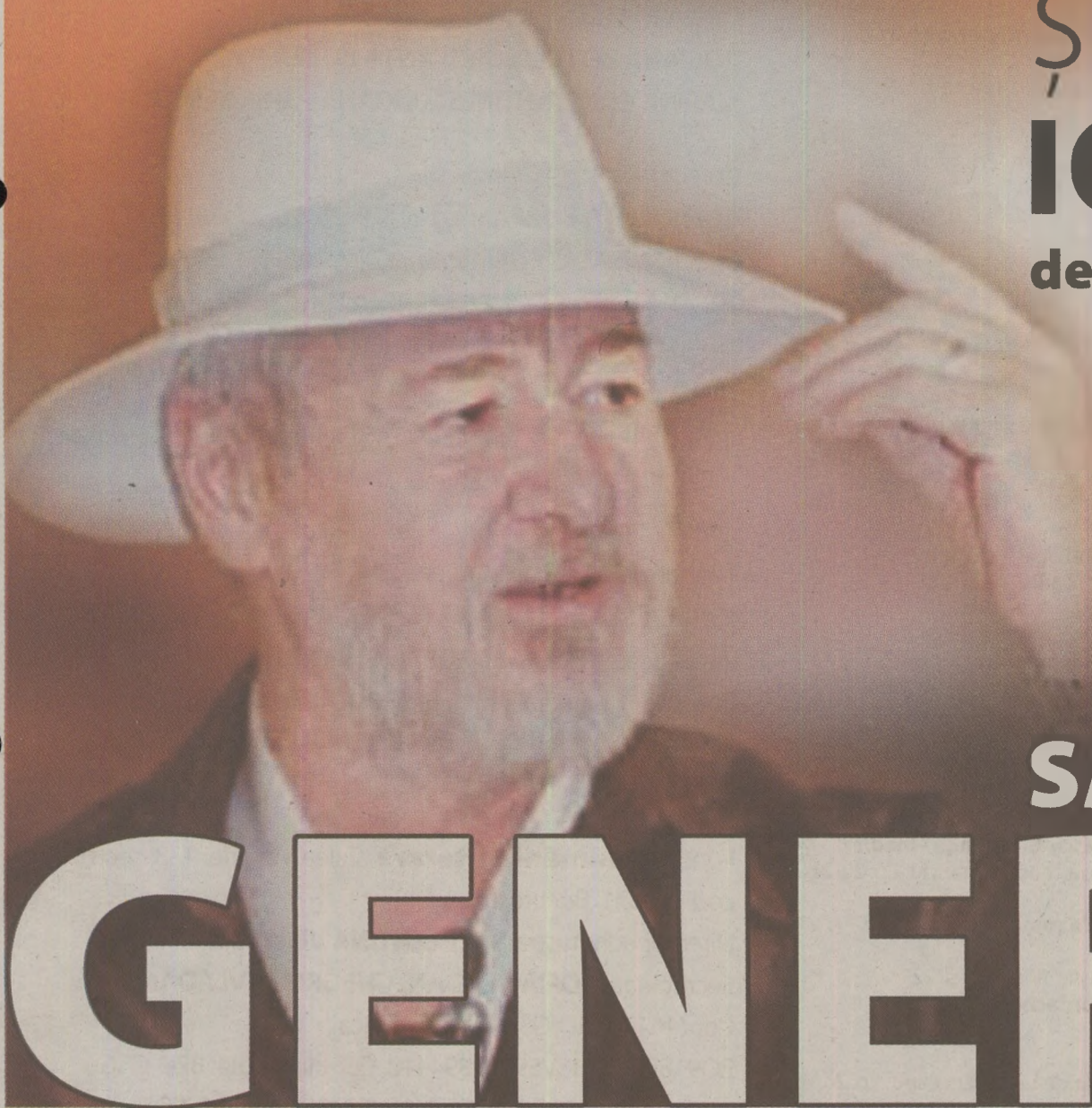
i n m e m o r i a m

ș t e f a n

IORDACHE

de Marina Constantinescu

p. 22



SALVE PENTRU

GENERAL



**Zoe
DUMITRESCU-
BUȘULENGA**
despre
anii copilăriei

interviu inedit
de **Teodora
STANCIU**

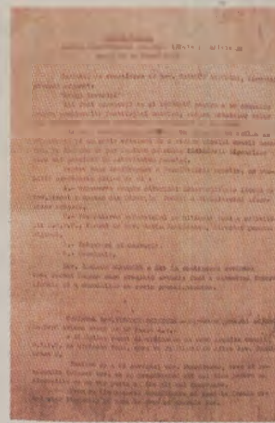
p. 20-21



**Vintilă
IVĂNCEANU**

evocat de
**Gabriel
DIMISIANU**

p. 11



**REACȚIA
SRIITORILOR
LA CENZURĂ**

un document
din 1958
comentat de
**Liliana
COROBICA**

p. 16-17



s u m a r



Biata proză tânără de Daniel Cristea-Enache - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Aveți bilete la concertul lui Cohen?

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Cheia anilor

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Bietul Einstein

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Interogații matelne

Amintiri și cu mama (fragment) de Minerva Chira - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Textul viabil

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu - p. 10
Oameni de valoare uitați

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ștefănescu - p. 10

IN MEMORIAM Vintilă Ivănceanu
de Gabriel Dimisianu - p. 11

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Fondul existențial

O cronică imparțială de Simona Grazia-Dima - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Între Callope, Erato și Thalia

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Reacția scriitorilor la cenzură de Liliana Corobca - pp. 16-17

Pirgu și dandismul de Alina-Nicoleta Ioan - pp. 18-19

INTERVIU Zoe Dumitrescu-Bușulenga - Inedit
Despre anii copilăriei de Teodora Stanciu - p. 20-21

Dosar penal în formă de roman de Geo Vasile - p. 21

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
În memoriam Ștefan Iordache
Salve pentru general

De la arsenal la ofrande de Liviu Dănceanu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
No Exit

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Artistul de mâine și lumea de astăzi (un preambul)

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ - pp. 26-27
Andrés Barba - Sora Katiel
Prezentare și traducere de Luminița Voina-Răuț

Vremea inimii de Rodica Binder - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea
Ion Sântion - p. 30

PRIN ANTICARIAȚE de Simona Vasilache - p. 30
Locul celor vechi

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârliie - p. 31
Așa, da!

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, IOANA PÂRVULESCU - redactori

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 6, 8, 9, 25, 26, 27, 30, 31),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 7, 10, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 29, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 5, 11, 12, 14, 20, 21, 28), **NINA PRUTEANU**.

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Ființe printre obiecte*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, 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

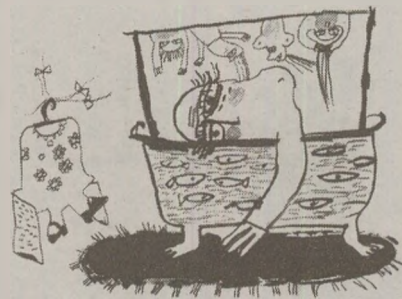
Imprimat la **FED PRINT**

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

Dacă autorul n-ar fi ceea ce este – unul dintre cei mai buni critici ai generației 2000 –, articolul său „de direcție” ar putea fi trecut sub tăcere.



p o l e m i c i

Biata **proză tânără**

INTR-UN AMPLU, serializat și confuz text critic, intitulat *Puncte din oficiu pentru literatura tânără* și apărut în „Observator cultural” (nr. 437 și 439), Paul Cernat privește cu un fel de milă disprețuitoare starea prozei noastre tinere.

Dacă autorul n-ar fi ceea ce este – unul dintre cei mai buni critici ai generației 2000 –, articolul său „de direcție” ar putea fi trecut sub tăcere, ignorat laolaltă cu multele curiozități și enormități rulate, de la Revoluție încoace, pe seama literaturii autohtone. Cum însă ceea ce scrie Paul Cernat contează, într-un fel sau altul, nu e surprinzător că intervenția sa a stârnit destule reacții, preponderent negative, pe forumul revistei și pe câteva bloguri. Mutând, acum, discuția din nou pe hârtie, îi dau o vizibilitate sporită și o expun unui public matur cultural (cum e publicul **României literare**), mai înclinat, prin firea lucrurilor, să agreeze teza lui Paul Cernat. Așa cum pare firesc ca tinerii comentatori și blogger-ii să apere literatura nouă împotriva celui care o taxează dur, e probabil că și adepții literaturii înalte, cu majusculă, ai Capodoperei atemporale, vor veni în întâmpinarea hiperexigentului critic al prozei noi.

Și totuși, de la bun început, trebuie să spun că această subîmpărțire pe grupe de public și de vârstă, pe medii culturale etanșe, necomunicând între ele, îmi displace profund. Tinerii cu proza tânără, iar Paul Cernat și vârstnicii cu marea proză fără vârstă: nu-i oare facil? Amintindu-mi propriile reacții din adolescență, aș zice că tânărul este fascinat de Tolstoi ori Dostoievski în aceeași măsură cu un cititor experimentat; ba încă mai mult, cu intensitatea descoperirii. Iar din partea realității privind faptele, o carte excepțională a unui tânăr scriitor (fie el poet sau prozator) ar trebui recunoscută imediat, de la prima lectură, nu numai de un june cititor, din aceeași generație cu autorul, ci și de unul care i-ar putea fi tată sau bunic. Acestuia din urmă, cu o mai mare experiență de lectură, i-ar fi chiar mai ușor să-i detecteze valoarea și originalitatea. Când și *dacă* acestea există, firește.

Cu alte cuvinte, luând punctele lui Paul Cernat din învâlmășeala de comentarii malițioase de pe forumul „Observatorului cultural” și de pe bloguri, pentru a le readuce sub ochii unui public ce mizează pe valorile tari, îl favorizez pe colegul meu de generație. De când așteaptă unii critici săstisiți, acriți sau doar conservatori, complet opaci la literatura care se scrie astăzi, să spună: „Am avut dreptate! Iată că un critic tânăr susține ceea ce am susținut și noi.” De când așteaptă Hermeneutul dâmbovițean, care ar vrea să califice literatura de azi fără însă a o citi în prealabil, să-și dovedească flerul, nasul de critic infailibil! Înainte de a demonstra ceva, prin simpla enunțare a unor concluzii prăpăstioase, Paul Cernat satisface o serie de prejudecăți și provoacă o altă serie de rânjete: ale analiștilor care n-au făcut analiza, ale experților care n-au făcut expertiza, ale „lectorilor” care n-au avut timp sau chef să facă lectura.

Ei vor citi, de bună seamă, cu delectare frazele criticului, din care se desprinde neagra concluzie: „Scriind despre volume de proză «tânără», am uneori tendința să le acord mai multe puncte din oficiu. Presupun că același lucru se întâmplă și cu alți comentatori. Unii – nu dau nume! – mi-au mărturisit-o”; „Mizele sunt tot mai mici, suflul – tot mai scurt, compoziția elaborată pare o corvoadă inautentică”; „Ne aflăm la aproape 20 de ani de la căderea regimului comunist, iar literatura română scrisă în acest răstimp nu se compară, valoric, nici cu cea interbelică, nici cu cea dintre 1965-1989”; „Prozatori sau critici realizează, cu mintea românului de pe urmă, că a te fi sincronizat cu *Nouveau Roman*, cu textualismul sau, mai nou, cu minimalismul și autoficțiunea, crezând că te-ai pus în rând cu tehnologia cea mai avansată și cu *feeling*-ul lumii civilizate, a

reprezentat un mod de a te sincroniza cu impasurile literaturii occidentale. Progresul tehnic în artă s-a dovedit a fi un regres ontologic, iar interesul teoretic al textelor – invers proporțional cu cel literar”; „mulți dintre încă tinerii prozatori tind să îmbătrânească în juvenilitate, refuzând «marile teme» (sau «marile mize», cum ar spune Mihai Sin). O problemă reală a literaturii tinere este autosuficiența și incapacitatea de a se adresa altui public decât celui tânăr și «alternativ»”; „Un lucru e cert: am avut mari prozatori. Câțiva mai trăiesc și mai scriu. Cine însă dintre autorii «noi» se va putea ridica la un nivel valoric comparabil? Nu cumva operele clasificate și, *horribile dictu*, capodoperele au înflorit mai ales ca reacție la sisteme sociale bazate pe valori tari, pe «mari narațiuni de legitimare», falimentate azi? Nu cumva erodarea «canonului occidental» (cu umanismul tradițional cu tot) și instituționalizarea relativismului contemporan sunt responsabile de mediocrizarea artei?” (*Puncte din oficiu pentru literatura tânără*, I, „Observator cultural”, 21-27 august 2008); „Sigur, nu pot să spun că Dan Lungu nu e interesat de temele istoriei recente, că Florin Lăzărescu nu e preocupat de incidența lor metafizică ș.a.m.d. Nu. Spun doar că, deși talentați, acești prozatori nu au încă forța și anvergura așteptată, că volumele lor nu sunt construcții majore, ci bricolaje inteligente” (*Puncte din oficiu pentru literatura română tânără*, II, „Observator cultural”, 4-10 septembrie 2008).

De precizat că, în trecerea de la episodul unu la episodul doi al articolului său (în al cărui titlu apare și determinantul *română*), Paul Cernat răspunde comentatorilor de pe forum și, cântărindu-le obiecțiile, își nuanțează până la anulare opiniile inițiale. *Procurorul*: „Acuzatul se face vinovat de autoficțiune minimalistă și impostură literară. Proza lui nu are mize majore, ceea ce este descalificant”. *Avocatul*: „Onorată instanță, clientul meu, departe de a fi un impostor literar, are și el mizele lui, punctate de critică, inclusiv de domnul procuror, într-o prefață măgulitoare”. *Procurorul*, în a doua zi a procesului: „Onorată instanță, ieri vorbeam, venit, despre impostura literară și absența mizelor majore. Să ne înțelegem. N-am spus că acuzatul nu le are. Nu. Spun doar că, deși talentat, el nu are forța și anvergura așteptată...”

La aceste revizui din mers și replieri făcute cu seninătate de Paul Cernat, să adaug convenabilele, dar obositoare lui ghilimetări. Un procedeu prin care afirmațiile ori negațiile pot fi oricând retrase, sub scuza citării sau relativizării ironice. Canon occidental? Mari narațiuni de legitimare? Mari teme? Mari mize, cum ar spune Mihai Sin? Criticul pledează pentru ele, sancționând operele concepute în alt spirit și în alte formule (autoficțiune, minimalism, postmodernism). În același timp, însă, el se detașează de sintagmele și valorile tari invocate în propriul text. *Procurorul*: „Acuzatul nu are, hotărât lucru, «mari teme» și volumele lui nu sunt construcții «majore»”. *Avocatul*: „Onorată instanță, clientul meu, după cum a subliniat însuși domnul procuror, este interesat de temele istoriei recente și de incidența lor metafizică”. *Procurorul*, în a doua zi a procesului: „Onorată instanță, să limpezim lucrurile și să ne înțelegem. N-am afirmat că acuzatul nu are mari teme. Dacă aș fi fost ascultat cu mai multă atenție, s-ar fi observat că eu foloseam sintagma *mari teme* între ghilimele. Cine nu sesizează ironia o face (sau n-o face) pe cont propriu. Acuzatul are «teme», neavând însă teme, și acestea din urmă ar putea fi luate drept mari, când ele de fapt sunt «mari». Constat cu surprindere că avocatul apărării îmi răstălmăcește spusele și-mi atribuie ceea ce eu n-am susținut niciodată”.

Distanțările lui Paul Cernat sunt pe cât de hotărâte în act, pe atât de evazive în adresă. El se delimitează de critica care acordă puncte în plus, *puncte din oficiu* volumelor de proză tânără («tânără», cu aceleași eterne ghilimele). Din păcate, nu-i nominalizează; și

atunci votul de blam se extinde asupra tuturor cronicarilor literari de astăzi. Și el – mărturisește – are această tendință, sau mai bine zis a avut-o până în momentul examenului exigent. Nu-i totuși nițel cam târziu pentru exigența evaluativă? Confesiunile nu merg mai departe și critica criticii indulgente nu-și conține autocritica. Fiindcă din două – una. Ori Paul Cernat a fost tot timpul cum trebuie să fie un critic, și atunci el e îndreptățit să judece critica necritică, promoțională, indulgentă a altora. Ori, dimpotrivă, Paul Cernat a laudat și promovat volume de proză tânără pe care acum le penalizează, și atunci s-ar cuveni să se revizuiască la vedere, fără perifraze și ocoluri retorice.

Cum a fost, cum *este* Paul Cernat? Ca un bun postmodern, el este și...și. Să luăm un exemplu și să vedem ce scrie el despre același autor: „Florin Lăzărescu joacă de minune pe muchia dintre umorul colocvial și gravitatea enigmatică: derizoriul reportericesc se încarcă de sensuri adânci, iar acestea din urmă – de umanitate și firesc. Aici nu e vorba doar de profesionalism – evident atât la fiecare întorsătură a frazei, cât și la nivelul construcției mari a romanului – ci de talent, și de har... *Trimisul nostru special* poate fi citit de două ori, de zece ori cu aceeași savoare, fără a avea sentimentul că i-ai epuizat cât de cât semnificațiile.” (Paul Cernat, prefață la romanul lui Florin Lăzărescu, *Trimisul nostru special*, Editura Polirom, 2005); „Să nu uit. Ar trebui să precizez că, vorbind despre mari mize, mă refeream în egală măsură la forța și la anvergura. Or, la Dan Lungu, Florin Lăzărescu ș.a., băieți talentați și profesioniști, nu văd încă așa ceva.” (Paul Cernat, răspuns pe forumul „Observatorului cultural”, miercuri, 27 august 2008, 22:57).

Să admitem că, în trei ani, criticul s-a răzgândit? Dacă în 2005 tânărul prozator Florin Lăzărescu are sensuri adânci, are umanitate, are firesc, are talent, are har, iar romanul său poate fi citit de două ori, de zece ori fără să i se epuizeze semnificațiile, în 2008 el devine un băiat talentat și profesionist, la care criticul nu vede încă forța și anvergura. Ceea ce vedea acum trei ani, Paul Cernat nu vede încă! Onorați membri ai juriului, înțelegeți ceva?

Dar poate a fost intervalul temporal prea mare și criticul a uitat de verdictul axiologic vechi, hăt!, de trei ani. Să mai luăm atunci un exemplu, unul cald, despre *Urbancolia* lui Dan Sociu (Editura Polirom, 2008). Ce scrie Paul Cernat la finele lui iulie 2008: „Există, pe parcursul cărții, destule semne că Dan Sociu e un prozator (și, de ce nu, un scenarist) cu potențial”; „Dan Sociu e un autor derutant, care știe să facă pe... minorul și să te ducă, subtil, unde vrea el.” (*Mistibio-grafismul melancolic*, „Observator cultural”, 24-30 iulie 2008). Și ce scrie același Paul Cernat la începutul lui septembrie 2008: „O trecere în revistă a prozatorilor până în 30 de ani, de la Dragoș Bucurenci și Ioana Baetica la Dan Sociu, oferă un tablou deprimant.” (*Puncte din oficiu pentru literatura română tânără*, II, „Observator cultural”, 4-10 septembrie 2008). Derutantul Sociu l-a dus, subtil, unde a vrut el pe criticul nostru; dar nu mai mult de o lună. O dată cu venirea toamnei, criticul și-a luat revanșa: prozatorul cu potențial Sociu intră acum într-un tablou deprimant...

Ce să mai înțeleagă ceilalți critici, cititorii și prozatorii aflați în discuție? *Avocatul*: „Eu înțeleg următorul lucru: că, după ce a vorbit despre așa-zisa criză a poeziei tinere (într-o generație numărând poeți precum Constantin Acosmei, Marin Mălaicu-Hondrari, Marius Ianuș, Ruxandra Novac, Ștefan Manasia, Claudiu Komartin...), Paul Cernat deploră acum starea prozei tinere, nemai-făcând diferența între Sorin Stoica și Dragoș Bucurenci, Florina Ilis și Claudia Golea, Bogdan Popescu și Cecilia Ștefănescu, Răzvan Rădulescu și Ioana Baetica, Filip Florian și subtilul Dan Sociu. Dincolo de contradicții și de confuzie, cred că avem aici o criză de identitate critică.”

Procurorul, a doua zi: „Onorat juriu, mă voi contrazică și eu, dar multe dintre contraziceri îi aparțin domnului avocat. Cu privire la multe dintre temele semnalate de el, voi reveni oricum mâine. Până atunci, însă, câteva precizări...”

Daniel CRISTEA-ENACHE



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



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

LEONARD COHEN a intrat în viața mea pe la mijlocul anilor '70. L-am auzit cântând prima oară într-o emisiune de la Radio București a lui Florian Pittiș. Țin minte cele două piese transmise atunci: „Joan of Arc” și „Famous Blue Raincoat” – două compoziții clasice, nelipsite din nici o antologie a creației sale. La acea oră, Leonard Cohen scosese patru discuri și, cu excepția succesului înregistrat în 1968 de cântecul „Suzanne”, cariera sa plutea într-un anonim deloc auzit. Vreo doi ani n-am mai auzit nimic de el, dar vocea profundă și versurile cu totul neobișnuite în peisajul muzical al vremii – amestec de romantism metafizic și confesiune cu puternice inflexiuni senzuale – au continuat să mă urmărească.

Ca multe alte lucruri – cărți, mâncare, haine, încălțăminte –, muzica occidentală era atent filtrată de regimul exterminator al lui Ceaușescu. Era de neconceput să găsești în vreun magazin muzical noile producții, și încă unele cu iz „antiumanist” – atâta vreme cât clasicii înșiși erau trecuți prin purgatoriul cenzurii comuniste. Cum nici în țările vecine – Ungaria sau Iugoslavia – numele lui Cohen nu părea să fie prea popular, aproape că uitasem de el, când, în casa unei kolege de facultate, Ileana Grivu, am avut surpriza de proporții de a găsi toate discurile lui de până atunci. Le-am imprimat pe loc și din acel moment au devenit parte a existenței mele cotidiene. Câțiva ani mai târziu, Ileana avea să-mi „transfere cu titlu gratuit” acele discuri, deja uzate, aproape de neascultat, dar care intraseră în mitologia micii noastre lumi naive și sentimentale.

Nu știam, atunci, de preocupările literare ale lui Cohen, nu auzisem de cele două romane ale sale și nici de poeziile scrise în anii '50 și '60. Aveam să le descopăr treptat, ba chiar să scriu despre ele. În clipa de față, marile istorii literare ale Americii de Nord se raportează la Cohen ca la unul din scriitorii emblematici ai anilor '60. „Beautiful Losers” e o carte la fel de importantă pentru înțelegerea epocii precum scrierile lui Henry Miller pentru lumea anilor '30 – '40. Acestea fiind zise, l-am considerat mereu pe Leonard Cohen drept un personaj aflat undeva în istorie, impalpabil și inaccesibil.

Și totuși, în 1992, am făcut un pas mare în direcția

Aveți bilete la concertul lui Cohen?

sa. Mă aflu pentru mai multe luni în Statele Unite și, grație lui Leon Wieseltier – unul din prietenii apropiați ai lui Cohen –, am putut asculta forma „brută” a cântecelor ce aveau să alcătuiască discul „The Future”. Păstrez încă varianta înregistrată în micul său studiou de acasă a piesei care, pe disc, poartă titlul „Tacoma Trailer”. Versiunea de lucru, intitulată „Incidental Music (Helen's Theme)”, mi se pare mult mai frumoasă, mai „coheniană”, în simplitatea ei deprimantă – ca aproape tot ce-a compus și scris acest fascinant personaj – decât forma, e drept, mai elaborată, mai expresivă din punct de vedere tehnic, de pe disc. Grație lui Leon, am dobândit acces la neumărate informații picante privind viața și creația poetului-baladist evreu convertit la budism. Mă amuz adesea gândindu-mă la ele – și mă felicit că am avut tăria să nu le menționez atunci când, în 2005, am scris o carte despre el.

De atunci, am intrat într-un soi de corespondență ceremonială cu acest om taciturn, copleșit de ciudățeni, generos și apatic, plin de umor și vizitat de duhurile sinuciderii, detașat și obsedat. Mi-a trimis cu dedicații emoționante ultimele sale creații – discul „Dear Heather” și volumul de poezii „The Book of Longing” – dar asta nu mă face să mă simt unul din „apropriații” săi. Aflând că va concerta la București, am încercat, mai ales la presiunea unor prieteni, să îl întâlnesc. În adâncurile mele, cred că, de fapt, nici nu voiam să-l văd în carne și oase. Nu știu ce-aș fi avut să-i spun și nici nu cred că el ar fi avut să-mi spună ceva. Așa că emailul pe care mi l-a trimis acum câteva zile Leon Wieseltier a sosit ca o ușurare: Cohen și-a făcut un obicei din a nu întâlni în perioada concertelor pe nimeni: „no backstage list – no social scene at all”, îi scria el lui Leon, pentru a adăuga: „A matter of survival”. În schimb, s-a oferit să-mi trimită invitații gratuite. Am refuzat, politicos și încântat: atunci când te duci la un spectacol de la care ai așteptări înalte, e bine să-ți cumperi singur biletul!

Îl înțeleg perfect. Știu că majoritatea timpului și-l va petrece meditănd, încercând să-și cruțe energia pentru spectacolul care se anunță mult mai dinamic decât ne-am așteptat din partea unui cântăreț de aproape trei sferturi de veac! Două prietene care au participat vara asta la concertele lui Cohen de la Montreux și Roma au insistat tocmai pe neașteptata energie a spectacolelor. Tot ele

Am intrat într-un soi de corespondență ceremonială cu acest om taciturn, copleșit de ciudățeni, generos și apatic, plin de umor și vizitat de duhurile sinuciderii.

mi-au spus că vocea cântărețului e incomparabil mai bună decât pe ultimul disc – unde, într-adevăr, suna stins, ca într-o minuțios pregătită despărțire de lume.

Spectacolul de la București are și o semnificație aparte: se desfășoară în ziua în care Cohen împlinește șaptezeci și patru de ani. E un omagiu pe care ni-l aduce, începând la București seria europeană a turneului mondial. Nu știu dacă există și alte explicații, dar ca unul care i-am studiat în amănunțime biografia, îmi aduc aminte de o altă aniversare a sa, cea din 1979. Atunci, practic necunoscut pe scena muzicală a lumii, și-a petrecut împlinirea celor patruzeci și cinci de ani pe Insula Hydra. Nu singur, ci în compania unei frumoase române.

În ciuda eforturilor depuse, n-am reușit să aflăm amănunte despre misterioasa noastră compatriotă, o frumusețe cu păr negru cârlionțat, și de-o avangardistă dezinvoltură – din moment ce s-a lăsat fotografiată „topless”, întinsă pe pat, într-o poziție acut provocatoare, promițând nemaivăzute desfătări. În fotografie, picior peste picior, desculț, îmbrăcat în pantaloni negri și tricou alb, Cohen privește, sprijinit cu antebrațul de o masă, cu o figură pe care citești mulțumirea de sine a masculului și superioritatea bărbatului îmbrăcat asupra femeii despuate. Numele acestei nimfe era Michelle (probabil, Mihaela) și-a reprezentat, pentru o vreme – susțin biografii – un port în care s-a odihnit acest neobosit navigator în căutarea „femeii desăvârșite”. Cărțile și cântecele sale de până acum sugerează că n-a găsit-o niciodată.

Venirea lui Leonard Cohen la București trebuie privită, indiferent de ceea ce credem despre muzica sau literatura sa, drept un eveniment. După ce am fost vizitați de artiști mai mult sau mai puțin expirați, iată că avem șansa de-a întâlni o personalitate care, în ciuda vârstei, pare să fi atins abia în ultima vreme apogeul carierei. Opera lui Leonard Cohen reprezintă, de altfel, un elogiu al creativității neobosite, împinse mult dincolo de vârsta recapitulărilor nostalgice. Indiferent la mode și conjuncturi, el a continuat să mediteze, să scrie, să compună și să cânte. A adunat o avere, apoi, din naivitate, imprudență și indolență, a rămas fără ea. Explicația actualului turneu mondial se leagă și de acest aspect, deloc muzical, al vieții sale: în urmă cu câțiva ani, fosta lui manageră, împreună cu un asociat, i-au devalizat, pur și simplu, conturile! I-au rămas atâția bani câți să plătească niște avocați pentru a-și recupera milioanele evaporate exact ca-ntr-un cântec al lui: „They're gone like the smoke / They're gone like this song”.

Pe 21 septembrie am să fiu mândru să intru pe stadionul Arcul de Triumf cu biletul al cărui preț va fi acoperind și el o fărâma din truda acestui bărbat sublim, care-mi însoțește de câteva decenii multe momente deprimante, dar și rarissime clipe de extaz. ■

Augustin Buzura - 70

AUGUSTIN BUZURA, un mare scriitor, unul dintre cei mai mari apăruiți în perioada – atât de nefavorabilă literaturii – de după cel de-al Doilea Război Mondial va împlini la 22 septembrie șaptezeci de ani. Servind cu gravitate, deși nu-i lipsesc nici umorul și nici spiritul ludic, literatura, Augustin Buzura a scris și scrie și în prezent cărți care au ecou în conștiința contemporanilor.

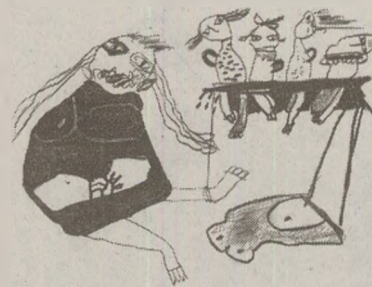
Romanele sale dinainte de 1989 (*Absenții*, *Fetele tăcerii*, *Orgolii*, *Refugii* etc.) au reprezentat evenimente literare, dar și etice, declanșând dezbateri în legătură cu condiția umană în regimul comunist. Un roman plin de dramatism și sarcasm publicat după 1989 (*Recviem pentru nebuni și bestii*) a atras atenția asupra modului iresponsabil în care este folosită de unii libertatea atât de greu redobândită de societatea românească. Scriitorul rămâne în continuare o conștiință; el își contemplă țara fără iluzii, dar cu o imensă speranță de-a o vedea renăscând. Editorialele sale din revista *Cultura* impresionează prin luciditatea lor dureroasă.

Augustin Buzura este și un colaborator prețuit și drag al revistei noastre. Cu prilejul celei de-a șaptezecă aniversări a nașterii sale îi urăm să fie sănătos și inspirat mulți ani de acum încolo, să aibă forța de a-și duce la îndeplinire toate proiectele literare și să colaboreze în continuare, dacă se poate mai des, la **România literară**. (Red.)

P.S. În numărul viitor al revistei vom publica o prezentare amplă a operei sale, semnată de... Sa păstrăm însă surpriza!



Dacă nu putem să ne naștem bătrâni și să devenim tot mai tineri, și nici să obținem tinerețe fără bătrânețe, putem, în schimb, să celebrăm Anul Nou, adică momentul când ne facem curaj să o luăm de la capăt, în oricare zi a călătoriei noastre în jurul Soarelui.



L i t e r a t u r ă

AR TREBUI să ne naștem bătrâni și să tot întinerim, spune Eugen Ionescu, unul dintre cei care a pus în cauză lanțul în care e prinsă viața omului. Iar Cioran, mereu mai radical decât prietenul lui, afirmă: „Ar trebui să ne naștem bătrâni și, pe cât posibil, să rămânem așa”. Din gama nemulțumirilor omenști legate de vârstă – noțiune care



Cheia anilor

că l-a luat Dumnezeu”. Motivele dispariției sale reprezintă unul dintre primele mistere ale omenirii. Acești bărbați „nașteau” (adică procreau) începând de la 65 de ani încolo, frecvent după 100 de ani.

La polul celălalt se află, în *Noul Testament*, Isus însuși. El n-a avut urmași fizici (dacă lăsăm deoparte ipoteze de tip Dan Brown) și a murit la o vârstă fragedă, 33 de ani, o vârstă la care patriarhii nici nu-și începeau bine viața care lasă urme. Isus și-a asumat și la nivelul vârstei destinul omenesc, ba chiar unul crud, în care nici nu se atinge birfe jumătatea vieții. Fiindcă, după cum se știe, „vârsta lui Isus” a devenit sinonimă cu ceea ce Dante socotea a fi jumătatea drumului temporal al fiecăruia dintre noi.

De la aceste date de pornire și de la implacabilul șir al anilor care trec prin copilărie-tinerețe-bătrânețe, literatura și-a permis toate derogările imaginabile: tinerețe fără bătrânețe, ca la Ispirescu (a se vedea și comentariul lui Noica), tinerețe fără tinerețe ca la Eliade, sau tinerețe magic forțată a omului, cu îmbătrânirea compensatorie a tabloului, ca la Oscar Wilde, unde, după cum se vede, opera e sacrificată vieții și nu invers. În fine, un tânăr nonconformist din ziua de azi, Martin Page, autorul romanului *M-am hotărât să devin prost*, amestecă vârstele încă din prima frază a cărții, refuzându-le atât atributele tradiționale, cât și specificul omenesc: „Lui Antoine i se păruse dintotdeauna că are vârsta câinilor. Când avea șapte ani, se simțea obosit ca un om de patruzeci și nouă; la unsprezece, avea deziluziile unui bătrân de șaptezeci și șapte. Acum, la douăzeci și cinci de ani, sperând într-o viață ceva mai blândă, Antoine a luat hotărârea să aștearnă peste creierul lui giulgiul prostiei” (trad. de Adriana Gliga).

MAI DISCREȚI, eseistii, memorialiștii sau poeții sunt rareori pomeniți când se discută despre cheile anilor, adică despre acele instrumente care ar ști să descuie lacătele vârstelor și le-ar face să se amestece într-un mod agreabil. O mică schiță preliminară a polarității tânăr/bătrân se află la Novalis, în *Bruionul general* din 1798:

„Ce este, de fapt, bătrân? Ce este tânăr?

Tânăr – este acolo unde stăpânește viitorul.

Bătrân – acolo unde domina trecutul.

Tânăr și bătrân – predicate polare ale substanței istorice. (Accidentele sunt întotdeauna polare).

Nici un fel de *senectute* fără juvenilitate – și invers.

Bătrân corespunde solidului.

Tânăr fluidului.

Bătrânețea este ceea ce-i *format* – plastic.

Tinerețea, ceea ce e *mobil* – în comun.

Când două istorii se ating, ele devin polare” (trad. Viorica Nișcov).

În paginile de jurnal ale lui Julien Green, cu un secol și jumătate mai târziu, polaritate bătrân / tânăr, dar

și ideea de vârstă dispar cu totul, însă nu de la sine, ci în perspectiva unui eveniment insolit: „14 febr. 1950: Einstein a declarat ieri că noua bombă H va provoca dispariția vieții pe suprafața globului. [...] Cred că toți cei care trebuie să moară în marele dezastru au aceeași vârstă. Nu există mai mult viitor pentru unii decât pentru alții” (trad. de Modest Morariu). Dusă mai departe, afirmația lui Julien Green arată de ce nu sunt relevante vârstele: pentru că, chiar și în afara unui context atât de sumbru, cantitatea de viitor a fiecărui contemporan e neștiută. În principiu mai tânăr înseamnă *mai mult viitor*. Dar nimeni nu știe de cât viitor beneficiază. Conform acestei definiții, contemporanii nu-și știu vârsta. Există însă un criteriu distinctiv, valabil: tânăr înseamnă *mai puțin trecut*. Plusul din prima definiție e îndoielnic. Minusul din cea de-a doua e sigur.

La 7 martie, în același an, Julien Green își continuă speculația pe temă, raportându-se la creatori: „Veșnic ni se tot vorbește despre sfârșitul lumii. N-aș zice că mă impresionează prea tare, în primul rând pentru că mă obișnuiesc cu gândul, apoi pentru că moartea fiecăruia dintre noi este un mic sfârșit de lume pentru cel în cauză. Totuși, ideea unei posibile distrugerii generale ajunge să creeze în cele din urmă o stare de spirit specială. Nici un scriitor din zilele noastre nu mai poate gândi *non omnis moriar*”. În perspectiva unui apropiat sfârșit al lumii vârsta care, într-un fel sau altul, supără pe toată lumea, dispăre, dar odată cu ea și consolarea horatiană a artiștilor, a tuturor celor care lasă urme: „nu voi muri de tot”.

Cât timp nu ne gândim la această ultimă posibilitate de a ne pierde vârsta de tot, ne putem plasa liniștiți în roata mereu reluată a anilor: „Faptul că totul curge – fără întoarcere pentru individ, dar ciclic pentru univers – faptul că același soare naște mereu alte dimineți și același cer nemișcat este cutureiat de stele mereu mișcătoare [...] a constituit nu numai o dovadă a forței de nezdruccinat a morții, ci și un argument că, la rândul ei, moartea nu este decât un fragment strict necesar, dar neglijabil, al vieții” (Ana Blandiana, *Cronologii*, în *A fi sau a privi*, Humanitas, 2005). Iar dacă durata anului ține de astronomie, de roata pe care o dăm în jurul „Soarelui / Marelui” în schimb încheierea și reînceperea unui ciclu sunt mai puțin decise. Chiar Anul Nou colectiv a fost diferit, mult timp, de la o zonă la alta, 25 decembrie pentru Europa medievală, 1 septembrie pentru Bizanț (de aici a trecut azi în „calendarul cu sfinți”), 1 martie pentru Rusia. Sensul sărbătoririi comune a unui nou început încheie reflecțiile pe temă ale Anei Blandiana: „Infinitezimala, dar conștienta oprire pe muchia dintre ani dă trecerii noastre mai departe sensul unei, chiar dacă discutabile, opțiuni și transformă ceea ce ar putea părea numai silnică trecere prin mașina fără oprire a timpului, în curajul, chiar riscant, de a o lua mereu de la capăt”. La urma urmei, dacă nu putem să ne naștem bătrâni și să devenim tot mai tineri, cum visa Eugen Ionescu și nici să obținem tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte, putem, în schimb, să sărbătorim Anul Nou, adică momentul când ne facem curaj să o luăm de la capăt, în oricare zi a călătoriei noastre în jurul Soarelui. ■

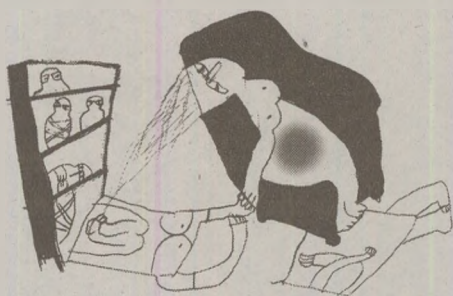
15 sept. 2008

încurcă și descurcă existența la fel de mult ca materia ei primă, timpul – cele două ispite sunt, probabil, cele mai originale.

Când scrii roman, când creezi lumi, lucrurile care-ți dau de furcă încă de la pornire sunt numele și vârsta personajelor. Trei și numai trei sunt vârstele care ies în evidență în literatură sau, măcar, în limbajul cotidian: copilărie, tinerețe, bătrânețe. N-am stat să fac o statistică riguroasă a anilor pe care-i exhibă personajele literare, dar la nivel de *accente* operăm cu acestea trei. În ce privește personajele principale, privilegiată de scriitori e tinerețea, care, de altminteri, are alte limite la femei și la bărbați. Spre deosebire de viață, unde democrația anilor, continuitatea lor și diferita percepție asupra celor trei vârste de-a lungul secolelor nu permite o împărțire atât de riguroasă, în literatura lucrurile sunt mai limpezi. Dintre vârstele emblematică, vârsta lui Matusalem și cea a lui Isus au semnificația cea mai adâncă.

Dacă noi, cei de la începutul secolului 21, am fi trăit la fel de mult ca primii oameni din neamul strămoșului Adam, am fi avut ocazia să fim contemporani cu construirea domului din San Marco și a catedralei din Pisa (1063), cu matematicianul și poetul persan Omar Khayyam (1045-1122), am fi putut vedea cum se pune piatra de temelie la Turnul Londrei (1078), precum și tot ce s-a mai întâmplat important în lucrările omenști de atunci încolo, de la impunerea primelor tipărituri ale lui Johannes Gutenberg, de exemplu, la laptop, inclusiv. Și toate acestea ar fi fost de firesc biologic. Matusalem, patriarhul veterotestamentar care a ajuns la vârsta cea mai înaintată, depășindu-l pe Adam însuși, a trăit 969 de ani (Adam „numai” 930). Vârsta banală, dacă ne gândim că Set a murit la 912 ani, Enos la 905, fiul lui, Cainan, la 910, strănepotul lui, Jared, a trăit 962, aproape de intervalul maxim, și așa mai departe până la Noe (Geneza, 5, 1-32). Șocant de puțin a trăit, în această perioadă a vârstelor de un mileniu, Enoh: numai 365 de ani. Dar el a avut o soartă excepțională: spre deosebire de ceilalți, el n-a murit, ci, după ce a umblat cu Dumnezeu la fel ca toți contemporanii lui, „nu s-a mai văzut, pentru





comentarii critice

CALEA cea mai sigură de a ucide numele unui om este să-i faci reclamă excesivă. Îl sufoci treptat printr-un efect de inflație psihologică la capătul căruia mai nimic din autoritatea inițială nu se mai regăsește în imaginea confectionată ulterior. Se declanșează o reacție de oboseală colectivă a cărei consecință este uzura morală a personajului vizat. Repetat pînă la satsisire, numele lui își va pierde pregnanța, iar imaginea i se va deforma inevitabil, dovadă că orice popularizare duce la vulgarizare, pentru ca în final să atingă treapta promiscuității mediatice. Și astfel, în loc să-și păstreze gradul de fascinație meritată, conturul i se va șterge pînă la a ajunge indiferent, semn că nimic nu se demodează mai repede decît idolii.

În această privință, Einstein este victima propriei celebrități. Este mielul sacrificat pe altarul unei publicități care s-a întins atît de mult încît, dintr-un savant retras, nesociabil și frămîntat de probleme teoretice, figura lui a căpătat tenta caricaturală a unei mascote publice. Astăzi, Einstein e pretext comercial, nadă publicitară, simbol propagandistic, subiect de desene animate, într-un cuvînt carcasa sonoră a unei legende care s-a golit de miez din cauza supralicitării stimulului și din pricina epuizării receptivității la el. Un ghiuj simpatic a cărui fizionomie, fluturată în ambianța de cafele, în rame de afișe colorate sau în scenarii de filme mediocre, face parte din decorul subînțeleas al convențiilor contemporane. Reversul insistentei campanii mediatice este un fenomen de bagatelizare a cărui deriziune capătă proporții tîmpe.

De pildă, savantul cu păr vîlvoi a avut de curînd ghinionul ca pînă și Mariah Carey să-și îndrepte atenția asupra gîndirii lui, dovadă că vedeta s-a hotărît să-și intituleze noul album nici mai mult nici mai puțin decît $E=mc^2$. E de prisos să ne întrebăm cît din semnificația fizică a acestei formule a putut încăpea în mintea cîntăreței americane, căci e limpede că orizontul preocupărilor sale existențiale bate în altă direcție. Dar amănuntul că un album de muzică de mîna a doua poate primi drept titlu o ecuație matematică a cărei profunzime nu o înțeleg decît specialiștii arată pînă unde se poate merge cu degradarea comercială a unei valori intelectuale. Și astfel, o ecuație remarcabilă este redusă la condiția meschină a unei formule incantatorii, simbol al enigmei universului prinsă în trei litere, care este îngînată de o solistă care nu pricepe o iotă din rostul ei și care, pe deasupra, nici nu face un secret din asta. Firește, ecuațiile lui Schrödinger sau ale lui Heisenberg ar fi fost prea lungi pentru a putea sta vreodată ca titluri de albume de muzică ușoară. Unde mai pui că nici nu prea erau corecte politic, dată fiind biografia autorilor lor.

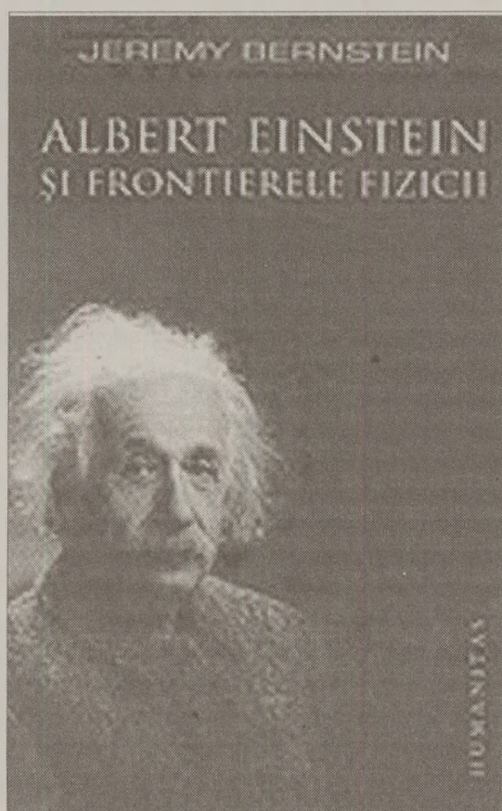
În acest climat de competiție „loială” între fizicieni, un singur nume are privilegiul nefast de a-i face concurență lui Einstein în materie de notorietate obștească. Un bolnav de paralizie amiotrofică progresivă, ținut într-un scaun cu roțile, și care se încapăținează să dovedească lumii că *mens sana in corpore sano* e o brașoavă rătăcită în buchiile desuete ale unui dicton latinesc. Poți avea o minte genială chiar și într-un trup muribund, atîta doar că excepția pe care o reprezintă Hawking poate da naștere unui fenomen mediativ tot atît de disproporționat ca cel căruia i-a căzut victimă Einstein. Hawking e robul compătimirii semenilor convertite în imbold compensator. Mila care dă naștere dorinței de a suplini suferința provocată de o boală incurabilă prin satisfacția dată de intonarea unui elogiu public. Pe scurt, cazul nedorit în care un handicap fizic devine un avantaj psihic, adică o trambulină de lansare publică. Dacă ar fi fost sănătos, Hawking ar fi rămas un nume hărăzit a circula în interiorul bresleli din care face parte. În vremea asta, Feynman, Penrose sau Smolin trebuie să stea la coadă și să-și aștepte rîndul pentru a urca pe podiumul personalităților cu faimă. Și cum nici unul din ei nu au avut norocul de a fi victima vreunei discriminări sau a vreunei maladii care să ne trezească compasiunea, e greu de crezut că pe umerii lor vor poposi vreodată

arta lui Bernstein are meritul de a nu se număra printre pietrele encomiastice puse din inerție la temelia soclului lui Einstein. Am fi avut atunci încă una din multele cărți plate care au dus la demonetizarea numelui lui.



Sorin Lavric
CRONICA IDEILOR

Bietul Einstein



Jeremy Bernstein, *Albert Einstein și frontierele fizicii*, trad. din engleză de Anca Florescu-Mitchell, Humanitas, 2008, 150 pag.

laurii unei largi consacrarî publice.

Cartea lui Bernstein are meritul de a nu se număra printre pietrele encomiastice puse din inerție la temelia soclului lui Einstein. Am fi avut atunci încă una din multele cărți plate care au dus la demonetizarea numelui lui. Dimpotrivă, volumul de față nu ni-l înfațișează pe Einstein ca pe un ucenic răjitor care a mîntuit omenirea și nici ca pe un bătrînel nostim și cam trîsnit scotocind prin măruntaiele universului spre a descoperi în joacă un titlu de album pentru Mariah Carey. E o carte onestă de popularizare a fizicii scrisă în tiparul unei sobre lucrări de informare generală: timpul, simultaneitatea, curbura spațio-temporală, gravitația sunt analizate rînd pe rînd de un autor care este întîi de toate un specialist în fizică.

Cum temele pomenite mai sus au căpătat ceva din familiaritatea unor noțiuni de care, indiferent că le-am înțeles sau nu, am auzit deseori de ele, nu asupra lor merită să ne oprim acum, ci asupra unei trăsături aparte a gîndirii fizicianului născut la Ulm. O însușire izbitoare a minții lui Einstein este că se descurca foarte bine la scară mare și înregistra eșecuri la scară mică. Cu alte cuvinte, germanul era sclipitor cînd era vorba de probleme ce țineau de domeniul macrocosmosului și întîmpina dificultăți cînd era vorba de microcosmos. Așa se explică de ce teoria lui relativistă e valabilă pentru ordine de mărime mari și este inaplicabilă la nivelul mecanicii cuantice. Expi-

cația acestei particularități ia în seamă tipul de gîndire în care excela Einstein: imaginația bogată și flerul intuitiv. Punctul lui forte nu era calculul matematic și nici inovația experimentală, ci fantezia. Așa se face că revoluția pe care a introdus-o în mecanica lui Newton a venit din puterea de a-și închipui în alt fel universul. Dar tocmai acest atu s-a dovedit a fi un handicap în lumea subatomică. În plus, premisa de bază a minții lui Einstein era că universul e inteligibil în totalitate, că așadar nu există felii din structura lumii care să nu poată fi înțelese complet. Acesta e motivul pentru care fizicianul nu a crezut în valabilitatea mecanicii cuantice așa cum fusese elaborată de Max Born, Schrödinger, Heisenberg și Niels Bohr, întrucît teoria lor admitea incertitudini și probabilități care însemnau ele însele tot atîtea lacune în domeniul cunoașterii. Mecanica cuantică lăsa de înțeles că nu totul e inteligibil și rațional în această lume; nu totul poate fi măsurat cu exactitate. Există așadar o frînă transcendentă în constituția minții noastre care face ca în lume să existe mereu o parte de mister la care nu avem acces. O asemenea frînă constitutivă nu putea însă să fie acceptată de Einstein. Lucru pe care de altfel i-l mărturisește lui Max Born într-o scrisoare: „Mecanica cuantică este cu siguranță impresionantă. Dar o voce interioară îmi spune că nu este încă lucrul cel adevărat. Teoria spune mult, dar nu ne aduce cu adevărat deloc mai aproape de secretul Bătrînelui [numele afectuos dat de Einstein lui Dumnezeu]. În orice caz, sunt convins că El nu joacă zaruri. Ne aflăm la antipodi în privința așteptărilor noastre științifice. Dumnezeu crezi într-un Dumnezeu care dă cu zarurile, iar eu în desăvîrșita lege și ordine dintr-o lume care există în mod obiectiv, și pe care eu, pe o cale violent speculativă, încerc s-o surprind. Cred ferm, dar sper că cineva va descoperi o cale mai realistă, sau mai curînd o bază mai tangibilă decît mi-a fost dat mie să găsesc. Nici chiar marele succes inițial al teoriei cuantice nu mă face să cred într-un joc de zaruri fundamental, deși îmi dau seama că mai tinerii noștri colegi interpretează asta ca o consecință a senilității. Nu încap în doială că va veni ziua cînd vom vedea cine a avut atitudinea instinctivă corectă.” (p. 123)

Deocamdată, stadiul la care a ajuns fizica contemporană îi confirmă pe Bohr și Heisenberg, și nu pe Einstein, dar verdictul final nu va putea fi dat decît în momentul cînd teoria macrocosmosului va fi cuplată cu cea a microcosmosului, în cadrul a ceea se numește „teoria unificată a cîmpului”: punerea laolaltă a teoriei relativității cu teoria cuantică. Până atunci însă, nu ne rămîne decît să contemplăm neputincioși scena unei competiții la care noi, nespecialiștii în fizică, nu putem lua parte decît ca spectatori. „Relativitatea generală, așa cum a fost formulată de Einstein, este o teorie clasică. Nu există nici un cuvînt despre cuante în articolele sale. Teoria este construită pornind de la noțiuni de spațiu și timp la care un fizician clasic s-ar putea adapta cu ușurință. Dar teoria cuantică implică faptul că aceste noțiuni clasice de spațiu și timp au o aplicabilitate limitată. Pentru ca cele două teorii să fie compatibile, aceste limitări trebuie să fie înglobate în teoria generală a relativității sau, poate, este într-adevăr necesară o nouă teorie a gravitației în care aceste limitări să fie prezente de la bun început. Pe scurt, este foarte propabil ca universul timpuriu să fie laboratorul în care ar fi invalidată teoria cuantică. În acest laborator, gravitația este forța cea mai puternică. În acest sens, seamănă cu centrul unei găuri negre, unde noțiunile obișnuite de timp și spațiu nu mai sunt aplicabile. Avem totuși norocul să trăim într-o epocă în care noi instrumente, cum ar fi sateliții și rachetele, ne furnizează continuu noi indicii despre cum va fi arătat universul primordial.” (p. 137)

Cum în ultimele zile se vorbește tot mai mult de experimentul aflat în curs de desfășurare la acceleratorul de particule din Elveția, nu putem decît să-i dăm dreptate autorului: instrumentele și experimentele vor fi cele care vor hotărî cum arăta universul primordial. Și implicit dacă Einstein sau, dimpotrivă, Heisenberg a avut dreptate. ■

De la publicarea *Crailor de Curtea Veche* și până astăzi, Mateiu a avut parte de un neîntrerupt cult oral, de o constantă celebrare colocvială. Era firesc ca numai din timp în timp, această pânză freatică mobilă să erupă în forma definitivă a tiparului.

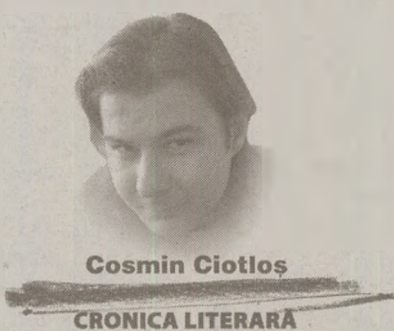
ORICÂTE explicații statistice am găsi faptului, anii din urmă legitimează, din punct de vedere editorial, un reviriment al exegezei operei lui Mateiu I. Caragiale. Conform acestei logici, primul argument puternic îl oferă dinamica pieței. Se publică, într-adevăr, de un deceniu încoace, mult, cărți din toate domeniile și din toate grupele valorice, așa încât –

invocând legea numerelor mari – sumedenia de volume tangente cu autorul nuvelei *Remember* nu ar fi decât o banală epură din tendința generală. Iar prima replică la o asemenea poziție o dă bunul simț. De ce, de pildă, dintre toți prozatorii epocii dintre războaie, numai unul a fost, nedemocratic, selectat? Iar acesta nu e nici admiratul Camil Petrescu, nici nedreptățitul Anton Holban, nici – iată o întrebare – redescoperitul Max Blecher. Nedemocratic? Stați să vedeți! În urma unui vot la care au participat peste 100 de critici literari, singularul roman al lui Mateiu Caragiale a fost desemnat cel mai important produs autohton al genului. Se conturează, așadar, cel de-al doilea argument de factură sociologică. Care poate fi lesne contraatacat aducând în discuție, ca întotdeauna, regula jocului. Fiindcă – s-a spus, de altminteri, de nenumărate ori – toate criteriile impuse în respectivul joc de societate conduceau, aproape liniar, către un atare rezultat.

O aserțiune de felul celei care spune că lucrul făcut de critici trebuie desfăcut tot de critici mi se pare fantezistă. Cred că răspunsul e cu mult mai simplu. De la publicarea *Crailor de Curtea Veche* și până astăzi, Mateiu a avut parte de un neîntrerupt cult oral, de o constantă celebrare colocvială. Unii au învățat textul pe dinafară, alții i-au cercetat, cu bibliografii obscure, sursele, alții au militat – cu spirit ludic bine temperat – pentru înființarea unui foarte select club de lectură. Era firesc, deci, ca numai din timp în timp, această pânză freatică mobilă să erupă în forma definitivă a tiparului. Practic, de la distanță, oculta tagmă a mateinilor are semnalmentele unui colectiv de cercetare omogen. Cu foarte puternice individualități, e drept.

Încă două vorbe înainte de a trece la subiectul acestei cronici, care este remarcabilul volum de investigații semnat de Ion Vianu. Dacă frunzărîm galeria recentă de studii preocupate de înțelegerea exactă a celor câtorva sute de pagini scrise de Mateiu Caragiale (cât cuprinde temeinica ediție de la Univers Enciclopedic), constatăm că surprizele reale sunt puține. Cine nu s-ar fi așteptat să-l vadă defilând erudit pe Barbu Cioculescu, în studiul apărut, din nefericire, la o minusculă editură din Târgoviște? Cine nu ar fi pariat pe extraordinarele palimpseste scoase la lumină de Matei Călinescu? Cine nu l-ar fi crezut în stare pe subtilul biograf Ion Iovan să inventeze, din nimic, un capitol absent din jurnalul moșierului de la Sionu? Stranie – și încântătoare – e apariția în lista destul de ermetică a unui tânăr critic ca Angelo Mitchievici. Apoi, dacă ne bazăm pe o mai veche confesiune a lui Eugen Simion, care, în deceniul al șaptelea abandonase un plănuțit eseu despre *Craii...* doar pentru a nu fi suspectat de conformare la moda vremii, observăm că tipul acesta de temere pare să fi dispărut. De fapt, după părerea mea, o asemenea periculoasă tendință n-a existat nici atunci, și nu există nici acum. Numai că un astfel de efort interpretativ nu se poate dispensa nici o clipă, în favoarea verdictului, de inerenta, obositoare și cronofaga metodologie lexicografică. Orice analiză aplicată e nevoită să conțină cel puțin o intrare plauzibilă de dicționar, cel puțin o versiune fermă a misterioaselor subterfugii mateine, contribuind în felul acesta, la ipotetica enciclopedie visată dintotdeauna de mateinii veritabili.

Sper ca, prin amplele glose asupra contextului de mai sus, să fi limpezit cât de cât un anume cadru tipologic sub care evoluează, vrând-nevrând, toate comentariile întemeiate pe scrisul parcimonios al acestui – după inspirata formulare aparținându-i lui Ion Barbu – prim și ultim Caragiale. Fiindcă, încadrându-se perfect în cerințele acestor imperative exegetice, cartea lui Ion Vianu aduce, în fiecare dintre cazurile puse sub lupă, măcar câte o ipoteză convingătoare.



Cosmin Ciotlos

CRONICA LITERARĂ

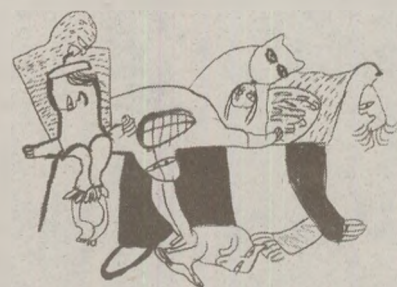
Interogații mateine



Ion Vianu, *Investigații mateine*, Biblioteca Apostrof & Editura Polirom, 2008, 116 pag.

Calculate pe degetele ambelor mâini, cele nouă subcapitole reprezintă tot atâtea deducții absolut coerente ce pornesc de la faptele „psihologic semnificative” – și, aș adăuga, stilistic semnificative – din viața, destul de umbră, a lui Mateiu.

În preajma câtorva e, fără urmă de îndoială, de zăbovit. Am în vedere, întâi și-ntâi, excelentul portret relațional al profitabilei prietenii cu controversatul estet Alexandru Bogdan-Pitești. Percepută inițial ca o deturare inconștientă a protecției imaginii paterne (cei doi apropiindu-se nu mult după ce, la Berlin, se stingeau I.L. Caragiale) această legătură nu avea cum să fie, observă Ion Vianu, lipsită de urmări literare: „Portretul lui Pașadia din *Craii* nu este prea îndepărtat de amintirea pe care Bogdan-Pitești a lăsat-o contemporanilor. Dar cu totul deosebit de imaginea respingătoare a lui B.-P. din *Jurnal* și *Agende*. Memoria vie e supusă unei permanente reconfigurări. Poziția lui Mateiu față de Pașadia, în perioada în care scrie *Craii*, amestecă nostalgia și satira. Dar detestația personajului este absentă. Mai târziu, în scrierile memorialistice care sunt *Jurnalul* și *Agende*, Bogdan-Pitești apare, fără nuanțe, odios. Vom vedea că această poziție face parte din procesul «descanalierii», din efortul de individuare tipic pentru ultimii ani ai scriitorului.



comentarii critice

Întrucât este Bogdan-Pitești – Pașadia Măgureanu? Portretul cel mai verosimil istoric, cel schițat de Zambaccian, ne trimite la un om dublu, la asocierea rafinamentului cu abjecția. Și personajul literar Pașadia, mai ales cel din capitolul *Cele trei hăgialăcuri*, suferă de o scindare psihică. «Pașa», în momentul acțiunii românești, a abandonat, dezgustat, luptele politice, ambițiile sociale. Duce o viață dublă, rîtmata de lumină.” (pag. 47)

Identificarea se susține, ba chiar colectează dovezi suplimentare, ignorate de Ion Vianu, culminând cu împrejurările orgiastice ale morții celor doi eroi. Unul, în ordine practică, e lovit de un infarct în timp ce află, telefonic, vestea că amantul cel mai drag tocmai îl părăsise. Celălalt, în ordine ficțională, e lovit de infarct în atac similar în plin exercițiu de vampirism senzual. Măcar fracționar, magnatul germanofil îl locuiește pe craiul cu operă sortită, de la bun început, focului. Și totuși, n-ar însemna aceasta să-l divizăm prea mult pe și-așa ciclotimicul Pașadia, atâta vreme cât, printr-o atentă adnotare a scrisorilor lui Mateiu, Barbu Cioculescu vede în amicului Montesquieu o parte a prototipului celui din urmă dintre Măgureni?

De la același Bogdan-Pitești și de la metresa lui polonă, A.K., pornește secvența următoare a *Investigațiilor* lui Ion Vianu, în care, deciptând convenabil trei surse, cu instrumente fin psihanalitice, eseistul vede, în rodnicul – istoricește – an 1916, engrama unei crime neînfaptuite. Cartea de căpătâi a adolescentului Mateiu, *Arivistul* lui Félicien Champsaur are în centru, după tipicul melodramatic de sfârșit de secol al XIX-lea, un omor bine ticluit și încă și mai bine mascat. Subiectul, așa cum îl rezumă Vianu, e simplu, urmărind felul în care un avocat sărman și pus pe căpătuială, Claude Barsac, o ucide pe Marquissette, soția celui mai bun prieten al său, pentru a-și însuși o avere despre care, ca intim al cuplului, aflase îndeajuns de multe. Desigur, acuzat pe nedrept de moartea tinerei, soțul e achitat în urma exemplarei pledoarii a lui Barsac însuși.

Situația e transferată, cu tact, în planul adevărului biografic, cu care, de altminteri, are suficient de multe lucruri în comun. Fiindcă, într-un rând, stimulată de grava îmbolnăvire a lui Bogdan-Pitești, Mateiu plănuiește, împreună cu frumoasa A.K., delapidarea acestuia. Și, bănuiește cu dreptate autorul *Investigațiilor*, sprijinindu-se de o mărturisire a personajului Pantazi, chiar asasinarea ulterioară a complicei. Afirmatia ar fi șocantă, dacă n-ar fi, cu justă măsură, amortizată: „Mateiu, ca autor, nu pune în scenă un omor în *Craii de Curtea Veche*. Eyocă doar, prin spovedania lui Pantazi, legitimitatea crimei. E o poziție îndeajuns de cinică. Poate că Mateiu ar fi trebuit să schimbe scenariul, punând în ficțiune crima proiectată și nedusă la îndeplinire de Pantazi, mai degrabă decât aluzia vagă a acestuia: «[dacă] ar fi fost nevoie să făptuiesc ceva mai grav decât să nimicesc o zdreanță de hârtie, ei bine, așa cum mă vezi, nu aș fi pregetat... Nu eram sărac cu duhul!». Poate forța catartică a compunerii literare ar fi fost mai eficientă dacă nu simplul gând, ci chiar intenția determinată a omorului ar fi fost pusă în operă.” (pag. 58)

O interesantă, mai ales pentru amatorii de cancanuri, scotocire a latentelor homoerotice ale personajelor poartă cu sine premisele decodării unora dintre evenimentele cuprinse în roman. Către ce trimite, la o adică, conform vulgatei burgheze, o frază ambiguă cum e aceasta, desprinsă din recapitularea crailăcului nocturn: „Și, cu toate că nu mergeam în familie, am izbutit să coborâm și mai jos”? Pus pe iscodiri lipsite de afectare pudibondă, Ion Vianu elimină aseptice astfel de echivoci.

În sfârșit, o poveste cu aer de epilog, tristă și veselă totodată, balcanică precum în timpul lui Mateiu și periferică precum într-al nostru, reconstituie plimbarea – e un fel de a spune – pe strada numită, omagial, după fiul natural al lui Ion Luca. O uliță desfundată de fapt, aruncată undeva în mahalaua mahalalei, dincolo de stadionul Ghencea, în ale cărei noroaie, n-au călcat, cu siguranță, nici chiar pașii lui Gorică Pirgu.

Uzând înțelept de filonul psihanalitic, viziunea profesată aici de Ion Vianu ar putea fi, cu ușurință, una integrală. Nu e, însă, are o calitate mult mai de preț, dovedindu-se, în raport cu scrisul matein, integrantă.



p o e z i e



Minerva Chira

Amintiri și cu mama – fragment –

„Nu arăta spre cer cu degetul, că e păcat“, spunea mama în timp ce-mi împreuna degetele ca la cruce. Așa le ținea și ea când localiza cele patru puncte cardinale pe care le numea *zări*. Povestea atât de frumos despre îngeri încât simțeam freamătul ce înalță la cer. În vene curg și acum șoptele ei. „Nu e bine, nu se cuvine, Tatăl Ceresc te vede, cui nu i-e frică de Dumnezeu și rușine de oameni acela nu-i om“. Dar cei care nu știu că sunt văzuți și nu e cine să le zică sau uită și nu le amintește nimeni?

Când spunea *Tatăl nostru*, rostea partea de început „Tatăl nostru Care ești în ceruri“ apoi făcea o pauză, repeta încă o dată, nu pentru că se temea că nu va fi auzită, ci se jena neștiind că e demnă să ceară ceva, chiar și ce era în rugăciune. Și, pentru a treia oară, spunea aceeași formulă cu un patos ce făcea valul să se răzgândească, continuând până la sfârșit, fără oprire, cu o smerenie și o blândețe ca și cum ar trage coline sub plapuma norilor. În acele momente aș fi putut să separ beteala din ochii ei. Ce gust are sângele la rugăciune? Am avut în viață dorințe. „N-a fost să fie“. Credeam că lumea se termină. Inventariam locuri anulate de cutremur, de potop. Rădăcinile stăteau înfipte în mine. Lacrima avea gură. Cu timpul mi-am dat seama că aș fi fost nemulțumită dacă s-ar fi împlinit. Atunci n-ar fi mai înțelept să-l rugăm pe Dumnezeu să ne dea ce crede El că e bine?

Rețin în casa noastră o Carte de Rugăciuni, mică, subțire. Când eram la școală, la Cluj, i-am adus alta nouă. În scurt timp nu se mai ținea filă cu filă. Le-a lipit cu făină și apă, le-a cusut. Pe margine însemna cu linii zilele în care postise. Se ruga întotdeauna cu coatele pe hainele mele pe care le atinge din când în când cu degetele ce păreau fluturi pe care pădurea i-a lăsat liberi. Respecta legi nescrise. A avut lumina adâncului, a singurătății, a nopții, a disperării. Nu cunoștea semnificația unor gesturi. Când o întrebam ce simbolizează, singurul argument era că așa le-a aflat de la străbuni. (Nu arunca părul în foc sau la gunoi; nu-și tăia unghiile și nu-și spăla capul în zi de sărbătoare; nu arunca afară apa din lighean în serile de marți, vineri, sâmbătă; când auzea cucul prima oară se bucura dacă avea bani; nu ieșea cu găleata goală înaintea nimănui; nu arunca florile în foc, roua florilor fiind sudoare divină; nu era voie să intre femeie în casă la Anul Nou; când tuna și fulgera își făcea cruce întruna, rugându-se; cerea preotului la Bobotează, când venea cu crucea, apă din cofă pe masă pregătind o farfurie cu sare.) Era de-o puritate și gingășie că ar fi fost în stare să salveze fulgii căzuți pe gunoaie.

Singura poveste pe care o știa era *Capra cu trei iezi*. De fiecare dată o ascultam cum ar fi întâia oară. Cu siguranță aflate de ea la alfabetizare în urma căreia primise certificat de patru clase. Aceasta a fost întâlnirea ei cu cartea. Tata o tachina uneori, el a fost la școală, vorbea rusește și ungurește. Ea nu se supăra, fiindu-i superioară, prin credință. Destrăma valul în undă. Finalul poveștii cu care mă adormea la amiază nu-l aflasem niciodată, după cum nu știam de ce valurile ierbii nu se fac sul ca ale mării. În schimb păstram mirosul mâinii care, atunci când mângâie, face noduri în izvoare. Uneori îmi lua pe rând degetele și rostea versurile: „Acesta se duce la viței/ Acesta merge la purcei/ Acesta face așchiute/ Acesta face plăcintuțe/ Acesta toate le mănâncă să crească și el“ și-l trăgea pe cel mic de vârf în timp ce scutura gene-raze peste mine. Și eu chiar îl vedeam ajungându-le pe celelalte. Am îmbătrânit în copilărie...

Seara îmi ungea cu smântână mâinile însemnate cu frământatul turtițelor de pământ. Altă alifie nu avea. Lua cu lingura smântână dintr-o oală de lut pe care dac-o întorceai într-o parte nu se desprindea smântâna de marginile ei. Întingea degetul în ea și-l plimba pe dosul mâinii mele plin de puncte de suspensie inventate de trandafir. Unghiile deveneau scoici. Puteam preciza ce e mai ușor de îndurat-destin de mare, de fluviu. Îmi dădea apoi zahăr pe care pune câteva

picături de „Diana“, un lichid camforat. Eram frunza ce leagănă zările.

La fiecare praznic scotea până în zori apă din fântână, pune în lighean o monedă veche, apoi își spăla fața în timp ce buzele fremătau într-o dezordine inventată de petale. Mă urmărea asiduu să nu ating bucatele până nu îndeplinea același ritual, de parcă greșeala mea ar fi însemnat izgonirea luminii. De 1 Marite îmi făcea mărtișor rotund, tăia mătase după un bănuț, de data aceasta rotund, de mărimea unghiei. Adăpostită în umărul ei auzeam cum înmugurea o aripă. Țineam apoi paralele degetele arătătoare pentru a urzi snurul în formă de fluture pe care mi-l prindea în piept mie, singura insulă într-un regat de ape. Din când în când puneam mâna pe el să verific dacă n-a pornit în larg. De Crăciun împodobeam lampa agățată de cârligul fixat în tavan. Tăia fâșii de hârtie creponată de culori diferite având lățimea a două degete, le creștea pe o parte cu foarfeca și înfașura, alternând culorile sârma care lega ansamblul ce părea un coșmar în râurile văzduhului. Talerul de tablă îl îmbrăca într-o bucată de hârtie îndoită în două. Pune un fir pe dunga formată, îl strângea după gâtul talerului și hârtia se încrețea. Părțile care cădeau peste margine erau răsucite între degete. Nefiind de lungimi egale, aveau aspectul unor volanașe, iar lampa era un clopot din care primeam lumina din zori și cea din amurg. Se-ntâmpla uneori să scape flacăra arzând veșmântul de vis. Măinile ei erau atunci ca niște fluturi plini de spaimă în noaptea incendiată de amintiri.

Fiind singură la părinți, mă furișam cu părul aprins de vânt, împletind frânhii ce leagă visul de real, prin ape înflorite unde vedeam copii lăsând totul vraiste. Mama venea cum dispăream, după mine, cu o nua impunătoare, nu neapărat cu intenția de-a o folosi, ci mai degrabă să sperie. Eu vedeam flăcările din vârful degetelor. O ținea în mâna stângă lăsată liber pe lângă corp, iar dreapta o întindea în direcția pe care trebuia s-o apuc. Era suficient să rostească formula magică „păși acasă“, că și deveneam palatul de cleștar măcelărit de valuri. După ce-am crescut, nu înțelegea cum am trecut în cealaltă extremă: evitam copiii. Dimineata, când colegi de drum spre școală trecând pe lângă casa noastră mă strigau, o imploram să le spună c-am plecat. Ea preciza că nu poate să mintă! Nu voia mama să știe că eram floarea soarelui ce se rotește după un soare imaginar?

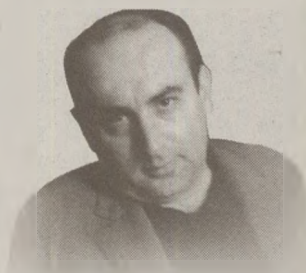
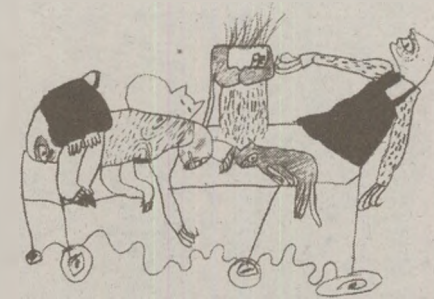
Mama n-a văzut nici episodul cu vaca vecinei în acea zi de toamnă cu argint de păianjen ce legăna în plasă, cu funigei ce balansează în ștreang. Aud copii și-o iau din loc. Acolo era respirația din stup. Ca să ajung la ei trebuie să trec pe lângă vacă. Animalul împungea, iar când avea vițel mic era și mai furioasă. Cum mă vede vine spre mine ca un pustiu migrator. La urlatul gazdei o iau la fugă, mă-mpiedic și cad cu fața-n jos, palmele sub ochi, picioarele desfăcute. Ea a trecut peste mine punând un picior în unghiul format de gât și braț, altul în spațiul dintre genunchii mei „mângâindu-mă“ cu lemnul legat de lanț. Toți au crezut că mi-a răpit umbra. M-am ridicat. S-a întors la mine umplând hăul gurilor căscate. Au intervenit la timp. Seara suna ca un clopot. Mama aflase. Băltea în culoarea penelor de corb ce le-a schimbat deasupra casei noastre. Au urmat zile moarte. Conturam hărțile de petrol de pe suprafața mării. De pe fețele de masă ale cerului rupe la ospete cădeau cutii de gheață cât o frunte de mormânt.

Părinții mei, Ana și Teodor, rămăseseră fără mamă, mici, droaie de frați: mama-opt, tata-cinci fiind nevoiți să-și câștige pâinea. Din durere în mai durere. În genele lor n-au poposit eroi din basme, ci lacrima și laptele norilor. Stăpânii aveau la masă un fel de mâncare, iar ei îi dădeau altceva! Peste ani, când nu-i lipsea nimic, avea regim fiind bolnavă! Totdeauna a fost pe creștele flăcărilor. Pradă nici n-a prins vreodată. Stăpâna o trimitea să spele și iarna la râu. Cămașa de cânepă udă, îngheța stând departe de genunchii înroșiți de ger, ca-ntr-o încreștare de lumi nedorite. A avut lumina trecută prin râu încât ar fi putut să-i fie sicriu o gutuie.

Era legată de locul nașterii, de casa părintească unde rămăsese o soră. Casa era pe o colină mângâiată de cer în Negreni-Precup, de unde auzeai vuietul creștelor ce imitau dantelăria valurilor, dar și al celui atins ritmic de ramură ca și de loviturile destinului. Avea două încăperi de lemn și un pridvor. În copilărie mergea după lemne iarna, cu sania de mână. Parcă o văd cum înainta prin zăpada arzând aripă umilită de vânt. Când mă ducea și pe mine la Precup mergeam pe șosea patru kilometri spunându-mi când și când cuvinte-mucenice, eu în fața ei, oprind în dreptul fiecărei case și întrebând cine locuiește acolo, apoi o luam iarăși înainte. Când ne apropiam lăsam șoseaua și luam o variantă mai scurtă pe lângă Crișul Repede ce se visa sfârțecat de vapoare. Pești aiuriți de lună stăteau înșirați ca o măduvă a apei. Traversam podul de lemn. Valuri descindeau pe țărm de dragul ei. Ajungeam imediat la locul unde simțeam fiorul corolei atinse de rază; unde ne saluta o ciupercă; unde, ca-n ținutul serii auzeam ropot de greieri; unde, dacă luam izvorul în pumni, aveam cerul; unde ne zbăteam într-o plasă de aripi; unde miera din crengi se prelingea peste proiectele căzute ca lacrimile dintr-un tablou.

Uneori tremurul stelelor înfrigurate mă ținea în casă. Nu-mi trebuia mâncare. Cu pas șovăitor mă îndreptam spre pat, cădeam pe el leneș și indiferent ca o zăpadă, îmbrăcată și încălțată, doborâtă de oboseală căreia la căldură nu-i mai rezistam. Nu mai era nevoie de povestea amiezii. Vocea mamei era un fulger în gutui: „Dezbracă-te, iarăși ți-s bocancii murdari, așa te duci mâine la școală!“ La început o auzeam ca în vis apoi deloc. În cele din urmă tot cu ajutorul ei reușeam s-ajung în așternut, legănată când de-o apă aspră, când de una moale... ■

În această divergență de impresii, simți că se ascunde ceva – un adevăr secret, anume că noi înșine nu ne cunoaștem cum trebuie.



Scrisoare din Paris

Textul viabil

C U UN TEXT cu adevărat bun în fața ochilor, te încercă două senzații contrarii, dar care sfârșesc în altă senzație, de paradoxală convergență a celor dintâi : pe de o parte o senzație de uimire, de totală noutate, de lucru care te ia pe neașteptate, iar pe de altă parte, o senzație opusă, de „recunoaștere“, de confirmare a propriilor gânduri, de regăsire, senzația că ai gândit la fel dar nu ai știut sau nu ai îndrăznit tu însuși să o spui, altfel zis că un altul vorbește pentru tine, mai bine decât tu însuși, din atâtea motive, ai fi izbutit să o faci.

Aici, în această divergență de impresii, simți că se ascunde ceva – un adevăr secret, anume că noi înșine nu ne cunoaștem cum trebuie și nu știm să separăm în propria conștiință ceea ce ne aparține în adâncime de ceea ce nu reprezintă decât un amalgam de idei comune, de opinii gata făcute și cu ușurință împrumutate din „aerul timpului“ – asimilate în grabă, nemestecate. Acest din urmă strat este cel care suferă șocul, de aici senzația că textul bun este totdeauna surprinzător, ceva de mirare, un flux de paradoxuri înnoitoare. Celălalt strat, cel ce ne aparține cu adevărat, resimte senzația opusă, aceea de recunoaștere, de familiaritate străveche, care – înaintea lecturii – nu știa sau nu îndrăzne să se dea pe față.

Caut, evident, un criteriu, o particularitate, o ipoteză de lucru care să facă mai puțin arbitrară distincția dintre textele viabile și „celelalte“, majoritatea, cele care înmagazinează gândirea comună, aproape fără abatere o gândire falsă sub aparențe de soliditate, de respectabilitate...

Între textele bune se operează o altă distincție: între cele bune la vremea lor, sub imperiul primei lecturi și al așteptărilor dictate de cerințele, de urgențele unei trecătoare „actualități“ și cele care continuă să fie bune din perspectiva unei alte „actualități“, la fel de efemere, vădind o misterioasă putere de rezistență – să ne pară și „astăzi“ nu numai la fel de consistente, de exacte, dar și la fel de imprevizibile ca la prima lectură...

Este din plin cazul însemnărilor lui François Mauriac aparute sub titlul generic *Bloc-Notes* în revistele *La Table ronde*, *L'Express* și *Le Figaro littéraire* între 1952 și 1970, republicate acum într-o suită de cinci volume însumând peste două mii șapte sute de pagini; cu ele în față să tot meditezi în tihnă la o posibilă „definiție“ a textului viabil (compus sub presiunea evenimentelor de mult consumate și a necesităților tiparului săptămânal), o „definiție“ a textului inalterabil.

Eram la București și făceam rost de revistele amintite măcar în răstimpuri, citeam pe nerăsuflăte articolele lui François Mauriac explodând neverosimil și luminos în atmosfera de acolo, veneau ca din altă lume și te ajutau să supraviețuiești; rareori ca în preajma lor puteam să verific prin experiență proprie nespuse de acută adevărul formulei flaubertiene: „a citi pentru a trăi“ – luată în sensul cel mai literal, mai corporal, mai fizic cu putință.

Aș spune că le trăiam încă de pe atunci, de la prima lectură – cum nu era cu putință dacă le-aș fi citit, aici, la Paris – caracterul „inalterabil“... Pentru că nu le citeam doar în „contextul“ original – cele mai multe dintre evenimentele comentate de marele scriitor devenit jurnalist și editorialist, evenimente dominant franceze, îmi erau străine, aproape necunoscute – le citeam de foarte departe și în foarte mică măsură pentru „actualitatea“ lor, le citeam oarecum pentru ce era „inalterabil“ în ele, nesupus constrângerilor momentului, ce știam eu cine e Mendès-France, cine e Antoine Pinay... Le citeam „în sine“... Anticipam deci lectura lor de „astăzi“, la 20, 30, 40 de ani de la data compunerii lor... Da, ciudat lucru – beneficiam atunci și acolo de avantajele unei lecturi „inactuale“. De felul celeia pe care cei de

„aici“, abia acum, la decenii după consumarea evenimentelor comentate de Mauriac și-o pot în fine îngădui... Citeam, de la distanță nu doar în spațiu, dar și în timp!, prin 1960–70, cu ochiul celui obligat la o paradoxală exigență de perenitate... Iată de ce lectura mea de acum a însemnărilor din *Bloc-Notes*-ul lui François Mauriac e o retrăire cvasi-intactă a senzațiilor încercate la apariția lor în *L'Express*, în *Le Figaro littéraire*, mai bine zis la mult întârziată, vag clandestină, descindere a hebdomadarelor pariziene în capitala României Socialiste...

François Mauriac are șaizeci și șapte de ani când începe – împins de cine știe ce exigență launtrică, una căreia cu niciun chip nu-i putea rezista – seria acestor „note“, are o glorioasă carieră de romancier în urmă, un statut de clasic în viață, un premiu Nobel pentru literatură – el vine spre „publicistică“ (firește că pun cuvântul între ghilimele) nu cu sârmanele resturi, ci cu prea plinul unei vocații, de scriitor, nediminuate de vârstă, de oboseală, de firească uzură. Le scrie cu toată intensitatea harului său de mare scriitor, cu un fel de esență de el însuși, cu o esență de „Mauriac“ trecut prin toate, prin toate momentele importante ale istoriei contemporane și al unei nu mai puțin dramatice istorii launtrice, agitata istorie a propriului suflet, îndelung disputat de forța religioasă a binelui, dar și de ispitele, de „mușcăturile“, dur resimțite, ale răului, ale „păcatului“, de care dă mărturie, în culori întunecate, întreaga sa operă... Înaintea altora, este conștient de ceea ce face în acest aparent marginal „bloc-notes“, pentru că știe ce a investit acolo – partea cea mai bună, poate, a vocației sale – nu-i vine ușor să o mărturisească, dar iată că, condus ca totdeauna de o amară luciditate, iată că o face, o face „și pe asta“: „Nu e cu neputință ca *Bloc-Notes*-ul sau *Memoriile interioare* să fie consultate încă într-o epocă în care nimeni nu se va mai gândi să mai deschidă vreunul din romanele mele“.

Lucian Raicu
decembrie 1993

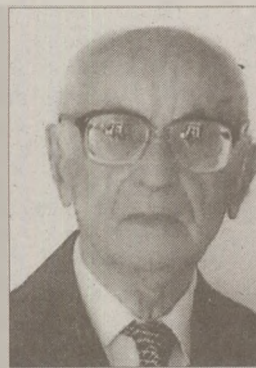
Marius Mircu (1909-2008)

ÎN NOAPTEA de 3 spre 4 septembrie 2008 a încetat din viață, în Israel, la vârsta de 99 de ani și trei luni, scriitorul și gazetarul Marius Mircu, membru al Uniunii Scriitorilor din România. Născut la Bacău, la 9 iunie 1909, din părinți croitori, a urmat școala și liceul din localitate, devenind repede un colaborator al presei locale.

Activitatea sa publicistică a inclus reportaje (24 de ore în jurul lumii, 1932; *N-am descoperit America*, 1937; *Atlantida*, 1939; *Amintirile unei studente*, 1940; *Extraordinara odisee a reporterilor*, 1942; *Pogromul de la Iași*, 1944; *Pogromurile din Bucovina și Dorohoi*, 1945; *Pogromurile din Basarabia și din Transilvania*, 1947; *Trimis' special*, 1974; *Oameni de omenie în vremuri de neomenie*, 1996; *Un cimitir plin de viață*, 2001); eseuri (*Paul Valéry și poezia pură*, 1930; *Să împiedicăm războiul*, 1938; *Strălucitul meu secol blestemat*, 2000); scrieri pentru copii (*Povestea minunată a lui Shirley Temple*, 1938; *Rango, prietenul oamenilor*, 1942; *Povestea unui copil din zilele noastre*, 1947; *Bingo*, 1945; *Răscoala din junglă*, 1947); schițe și povestiri (*Numai oamenii norocoși au noroc*, 1989;

Șapte buclucuri de scriitor, 1993; *Borboațe de sărbători*, 2000; *Am visat că sunt scriitor*, 2002), romane (*Peste cincizeci de ani*, 1967; *Croitorul din Back*, ed. I, 1979; ed. II, 1988; *M-am născut reporter*, ed. I, 1981; ed. II, 1998), evocări (seria „*Șapte momente din istoria evreilor din România*“, 9 volume, 1973-1992), *Povestea presei evreiești din România*, 2003.

A colaborat la *Universul copiilor*, *Ziarul Științelor* și al *Calatoriilor*, *Națiunea*, *Reporter*, *Ordinea*, *Adevărul Literar și Artistic*, *Vremea*, *Realitatea*, *Rampa*, *Curentul* și la numeroase publicații evreiești. Confruntat cu vicisitudinile a două războaie mondiale și cu cele ale tuturor dictaturilor care s-au abătut în secolul trecut asupra României, Marius Mircu a avut ocupații dintre cele mai variate, dar a rămas tot timpul confiscat de pasiunea sa majoră: gazetăria. Așa cum afirma în titlul uneia din cărțile sale, „s-a născut reporter“. Noile generații de ziariști au ce învăța de la el. Rămânând de asemenea scrierile sale documentare privind unele aspecte ale celui de al doilea război mondial, multa vreme ascunse, și volumul său masiv de istorie a presei evreiești din România.





l i t e r a t u r ă



REAȚII IMEDIATE

Oameni de valoare uitați

ȘTIAȚI CĂ Ion Veniamin Adrian, „secretar al comisiei botoșanene care a decis angajarea tânărului Eminescu în postul de copist la cancelaria Consiliului Județean Botoșani, la 7 noiembrie 1864”, a fost, de-a lungul scurtei lui vieți, luptător pentru cauza Unirii, proprietar al primei tipografii din Botoșani, editor al ziarului local *Tearra de Sussu*, profesor, revizor școlar, director de liceu, polițist al orașului, deputat, director al camerei de comerț, autorul unui abecedar ilustrat? Știați că Emil Diaconescu, redactor al revistei *Junimea Moldovei de Nord*, care a apărut la Botoșani un an și jumătate, începând cu 5 ianuarie 1919, a făcut ulterior o carieră frumoasă de istoric (profesor la Liceul Internat Iași, conferențiar și profesor universitar la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, doctor în Litere și doctor docent în Geografie istorică, cu specializare la Paris) și că a trăit până la 1 octombrie 1978, la Iași? Știați că un scriitor din Botoșani, Const. Iordăchescu, mare admirator al lui Eminescu, a scris cele mai emoționante pagini în favoarea lui rivalului lui Eminescu, Macedonski („Precum Eminescu n-a putut fi cunoscut de marele public decât după ce a fost pierdut, la fel, o conspirație surdă și înverșunată a oprit popularizarea operelor lui Macedonski. Pe când orice mângăitor de hârtie a putut găsi în țara românească mijloace de a-și expune volumul în vitrine și de-a pătrunde în public cu reclame americane și critici interesate prin reciprocitate, ca să citești pe Macedonski trebuie [în 1920, n.n.] să răscolești la Academie prin cei 26 de ani ai *Literatorului*, ori în bibliotecile publice spre a găsi *Bronzes*, *Le Calvaire de feu*, *Le fou* și numeroasele ziare și reviste române, franceze, belgiene și italiene, prin care scrierile lui nemuritoare stau risipite.”)?

Toate aceste informații revelatoare și emoționante, ca și mii de alte asemenea informații, se află într-un volum masiv, cu caracter enciclopedic, publicat nu demult de o cercetătoare din Botoșani, Lucia Olaru Nenati: *Arcade septentrionale*. Autoarea are, după cum dovedește, printre altele, chiar titlul volumului, un anumit patetism, ceea ce o face vulnerabilă într-o lume în care totul se relativizează și persiflează. Dar este un patetism autentic și, în plus, se bazează pe o competență impresionantă în ceea ce privește istoria culturii locale.

Lucia Olaru Nenati nu se visează, obsesiv, în spațiile

marilor culturi, așa cum se visează doamna Bovary în sălile de dans cu policandre de cristal din Paris. Ea are ceva din modestia copacilor care, acolo unde s-a întâmplat să crească, acolo înfloresc și fac fructe, acolo își întind rădăcinile în adâncul pământului și caută substanțe hrănitoare, acolo îi protejează pe oameni de dogoarea soarelui.

Adevărul este că a și avut noroc, întrucât uitatul de lume Botoșani, unde locuiește, nu este chiar un teren steril din punct de vedere cultural. Dacă ne gândim numai la Eminescu și Iorga ne putem face deja o idee despre anvergura cercetărilor pe care le poate întreprinde acolo un iubitor al trecutului. Dar Lucia Olaru Nenati merge cu investigațiile și mai departe pentru a aduce în prim-plan oameni de valoare despre care noi, cei de azi, nu mai știm aproape nimic. Un asemenea personaj este preotul Toma Chiricuță, născut în satul Odaia Bursucenilor din ținutul Bârladului, la 6 iunie 1887. „După terminarea școlii în ținutul natal – deapănă povestea vieții lui Lucia Olaru Nenati –, el urmează Facultatea de Litere și Filozofie și cea de Teologie (îngemănare ce explică dubla calitate a scrisului său, deopotrivă literar și filocalic), remarcat pentru calitățile sale intelectuale deosebite, este trimis la specializare și doctorat în Filosofie la Leipzig, unde a fost studentul apreciat al profesorului Wundt, cu care va rămâne, de altfel, în legătură prin corespondență și după întoarcerea în țară.” În continuare, cercetătoarea urmărește evoluția sa la Botoșani, unde se stabilește ca profesor de germană și paroh al Bisericii Uspenia și contribuie la propagarea culturii în rândurile localnicilor, ca și la București, oraș în care este chemat ca paroh al Bisericii Zlătari și conducător al revistelor *Ortodoxia* și *Floarea darurilor*. În timpul comunismului, este arestat, ca și prietenul său, Vasile Voiculescu, la 75 de ani și aruncat în închisoare.

Alt personaj luminos aproape complet necunoscut de generațiile de azi este Tiberiu Crudu (născut în satul Tudora din județul Botoșani, la 22 iunie 1882). Biografia pe care i-o schițează autoarea cărții dovedește ce capacitate de absorbție a oamenilor de valoare avea societatea românească înainte de instaurarea comunismului: „În 1908 primește diploma de licență în istorie *Magna cum laude* și-și începe cariera didactică la Gimnaziul din Dorohoi, unde se remarcă repede și ca atare obține din partea lui Spiru Haret o bursă de specializare la Paris. Aici audiază cursuri la Sorbona și Collège de France și se documentează la Bibliothèque Nationale și Sainte

oarecare, care mai și dă semne de amnezie: „femeia-înger/ Dumnezeu m-a uitat/ pierdută-n acest rol”. Eminescu înălța timid privirea spre lumile pierdute în haos. Rafila Radu mângâie universul ca o stăpână binevoitoare: „mângâi universul/ ca pe coama unui cal”.

Poeta are un fel de metafizică de poșetă. O extrage din când în când dintre un pieptene și un creion dermatograf și o folosește fără complexe, pentru a-și compune o expresie de femeie cosmică. Acest mod prozaic-dezinvolt de a realiza cosmicitatea, această familiaritate cu mari simboluri ale poeziei universale nu sunt de bun-gust. Inadecvarea strică totul. Este ca și cum cineva ar folosi sabia lui Ștefan cel Mare la bucatărie, pentru a tăia ceapa.

Să o urmărim pe autoare mai îndeaproape, practicând, surzătoare, această inadecvare care ne face să ne simțim mereu jenați:

„Înlauntrul meu/ universuri clocotesc/ un Dumnezeu fiert mă îmbie”;

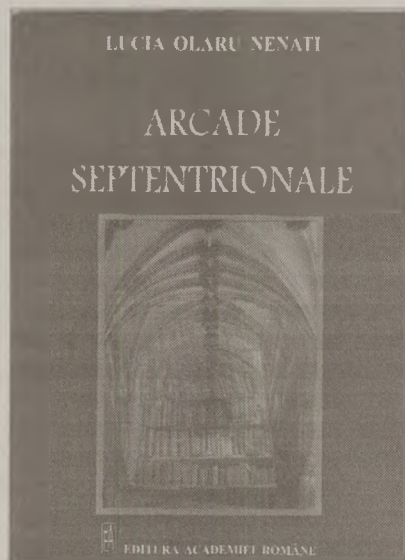
„am prins soarele sărutând piatra ninsă”;

„vara trupului mă ține/ prizoniera unui cosmic val”;

„în mine/ vulcani nestinși prefac/ munții Himalaya în cenușă”;

„pe osia pământului ne-ntâlnim/ la tine-i noapte, la

să sperăm că volumul, bine scris, cu seriozitate științifică, dar și cu talent literar, de Lucia Olaru Nenati va trezi în sufletele unora dintre intelectualii de azi nostalgia unei vieți puse în slujba colectivității.



Lucia Olaru Nenati, *Arcade septentrionale* (reviste, personalități și grupări literar-culturale din Țara de Sus, implicate în consolidarea prin cultură a Marilor Uniri de la 1918), București, Ed. Academiei Române, 2007. 636 pag.

Geneviève, frecventează în interes pedagogic liceele Louis le Grand și Henri IV. Întors în țară, participă la campania din Bulgaria fiind comandant de pluton, obținând apoi medalia «Avântul țării». Ulterior, ca profesor și director al Școlii Normale „M. Eminescu” din Botoșani, obține rezultate excepționale, contribuind la formarea unor învățători care i-au învățat carte, în mod temeinic, pe zeci de mii de semeni.

Remarcabilă este și multilateralitatea preocupărilor lui George Voevidca (născut la Sinăuți în județul Radauți, în 1893, ca fiu al al învățătorului Alexandru Voevidca, despre care se știe că a cules peste 3000 de cântece populare din Bucovina, notând atât versurile, cât și melodiile). Ca poet, George Voevidca s-a bucurat de o largă audiență în perioada interbelică, dar azi este aproape complet uitat. Lucia Olaru Nenati trece însă în revistă multe alte acțiuni culturale ale sale: „Astfel, a fost ziarist, conducând între anii 1920-1922 revista cernăuțeană «Die Bruke» (Puntea), publicație de propagandă românească, și *Analele Romanului* între anii 1930-1933; s-a numărat printre inițiatorii Sindicatului zărilor bucovinieni, în 1924. A fost, desigur, membru activ al Societății pentru Cultură și Literatură Română în Bucovina, numărându-se deci, într-o istorie a acesteia, printre membrii marcanti; a fost membru al societății Scriitorilor Bucovinieni, al Societății Scriitorilor Români, al Centrului Studentesc «Arboroasa», unul dintre inițiatorii fondării Teatrului Național din Cernăuți” etc.

Intelectuali activi și responsabili – specie pe cale de dispariție în prezent... Să sperăm că volumul, bine scris, cu seriozitate științifică, dar și cu talent literar, de Lucia Olaru Nenati va trezi în sufletele unora dintre intelectualii de azi nostalgia unei vieți puse în slujba colectivității. ■

ICHIA de
T mărăgaritar

Metafizică de poșetă

DUPĂ CUM reiese din volumul de versuri pe care l-a publicat de curând – *Scrisori pe frunze/Letters on leaves*, Iași, Ed. Timpul, 2008 –, Rafila Radu este o apropiată a lui Dumnezeu, a universului, a tot ceea ce altora li se pare mareț și inaccesibil. Arghezi era sfâșiat de incertitudini când se adresa divinității și nu primea răspuns. Rafila Radu îl evocă pe Atotputernicul în treacăt, cu aplomb, ca pe un cunoscut

mine-i zi”;

„biblia-și răstoarnă începutul/ la noi în pat”;

„universul scutură stele/ cum să dorm? cum să dormi?”;

„întârzie/ scrisoarea cu ștampila cer./ o semnează Dumnezeu în locul meu”;

„mă plimbă o nebănuită mână/ dintr-un vas în alt vas/ de parc’as fi un lapte proaspăt muls/ din țâțele nimicului” etc.

Autoarea folosește cuvintele mari cu o superficialitate voioasă. Ea îl atrage și pe iubit în jocul ei frivol cu luna și cu stelele:

„Și luna e un rug/ ne cere/ cu împrumut, iubirea./ desfă-mi, lanțurile!/ ai pus să mă pazească stele.”;

„când greșea, când destin/ eram simplu femeia făcătorului de plută/ cu geniu îmi smulgi ființa/ descântând, într-una, luna.”

Să sperăm că Dumnezeu nu va citi cartea Rafilei Radu. Faptul că autoarea și-l imaginează fiert sau că îl lasă să semneze o scrisoare în locul ei nu este de natură să-l încante. (Alex. Ștefănescu)

P.S. Mi-e teamă însă că Dumnezeu citește *Tichia de mărăgaritar*...

-am revăzut pe Vintilă Ivănceanu în
ianuarie 1990, după aproape douăzeci de
ani câți trecuseră de când emigrase. Îmi
păru neschimbat.

Vintilă Ivănceanu

26.XII.1940 - 7.IX.2008

UN ANUNȚ din ziarul *România liberă*, înserat la rubrica „Decese”, îmi dă de știre că a murit „artistul scriitor” Vintilă Ivănceanu, prieten din tinerețe, poet, prozator, eseist, om de teatru, editor. Stabilit de mult timp în Austria, împreună cu soția sa Heidi Dumreicher, traducătoare și lingvistă, Vintilă Ivănceanu este la noi mai degrabă un necunoscut. În anii '70 ai veacului trecut nu era însă deloc astfel.

Era unul din copiii teribili ai mișcării literare a timpului, în bună companie cu Dumitru Țepeneag sau cu Virgil Mazilescu, tineri nonconformiști ca și el, rebeli, gesticulanți până la stridentă, neocolind prilejurile de a se da în spectacol, atunci când se iveau, ba dimpotrivă, căutându-le și chiar provocându-le.

Ca și alți componenți ai grupării onirice, din care făcea parte, Vintilă Ivănceanu s-a bucurat la începuturi de sprijinul lui M. R. Parascchivescu, descoperitorul norocos de talente. L-a publicat în *Povestea vorbei*, suplimentul *Ramurilor*, i-a prefăcut volumașul de poezii *Cinste specială*, apărut, în 1967, în populara colecție pentru debuturi „Luceafărul”. Îl considera „un talent cu totul deosebit”, o personalitate „în plină evoluție”.

„Bufoneriilor de expresie - scria Valeriu Cristea în cronică la *Cinste specială* - le corespunde bufoneria existențială, disimulativă însă, camuflând o sursă de durere”. Este sintetizat aici, de către unul din primii critici care au vorbit despre Ivănceanu, întreg spiritul liricii sale, una care schimbă neconștient registrele: clovneria cu sugestia tragicului, strămbătura cu surâsul, sordidul cu somptuosul, grotescul cu grațiozitatea, bonomia cu persiflarea și tot astfel. Poetul se autodefineste, zeflemitor, ca o însumare a contrariilor : „Eu m-am născut din adulterul / Madonei c-un halterofil. / Jos pălăriile, în fața mea, jos pălăriile. / Eu m-am născut să vindec lepra / Scuișcând pe ea poem după poem. / Eu m-am născut să spun că / Mortul e mort că buba este bubă / Că pianul e măcelărie / Așa cum marea-mi este mamă, / Așa cum orologiile sunt / Bacșișul unui Dumnezeu

de fontă, / Așa cum eu sunt calul patriei, / Așa cum chelnerul adoarme / În propriu-i platfus / Ca un steag. / Jos pălăriile, în fața mea jos pălăriile / Eu m-am născut să înviez morții / Scuișcând pe ei poem după poem”.

Un mic roman oniric al lui Vintilă Ivănceanu, *Până la dispariție*, comporta îndrăznețe sugestii de subversiune socială, dacă este să-l raportăm la anul publicării, 1969. „Ce fac eu aici - spune despre sine personajul-narator al romanului - consemnează un prizonier”. Toate trăirile de coșmar, „neliniștea, confuzia, delirul”, toate reprezentările fabulos-terorizante ale eroului narațiunii erau raportate la condiția lui de prizonier, de locatar obligat al „zonei rombului”, un spațiu din care nimeni nu poate ieși. Încearcă în fel și chip să treacă dincolo, să evadeze, ratând însă mereu. La capătul nenumăratelor tentative eșuate îl aflăm înotând în mijlocul unei imense întinderi de ulei care până la urmă îl înghite. Este de mirare că cenzorii nu au observat, în epocă, aluzia atât de străvezie la conturul pe hartă al României („zona rombului”), un teritoriu din care nu se poate pleca, o închisoare. Cu toate aluziile la totalitarism tema romanului nu este însă precumpănitor politico-socială, ci existențială. Drama simbolică a individului captiv este aici întâi de toate una existențială.

Capitolul scrierilor românești ale lui Vintilă Ivănceanu mai cuprinde, printre altele, volumul *Versuri* (1969) și cele două savuroase și ingenioase romane cavaleresti alegorice: *Nemaipomenitele pățanii ale lui Milorad de Bouteille* (1970) și *Vulcaloborgul și frumoasa Beleponja* (1971), răsfrângând bogat însușirile de creator fantast ale lui Ivănceanu, umorul scânteietor, verva parodică și marele har stilistic.

L-am revăzut pe Vintilă Ivănceanu în ianuarie 1990, după aproape douăzeci de ani câți trecuseră de când emigrase. Îmi păru neschimbat, la fel de volubil, de simpatic, la fel de mult dispus să glumească, să se amuze din orice. Venise să-și vadă mama și să se întâlnească cu vechii prieteni din țară, să treacă prin redacții și pe la edituri. Când l-am întrebat cu cine s-a întâlnit dintre amicii de odinioară o scripă jucăușă i s-a aprins în ochi. - Printre alții cu Gelu, îmi spuse. Se referea la Gelu Voican Voiculescu, vechi amic al lui Vintilă, într-adevăr, admirator al oniricilor, în jurul cărora gravitase. - Și cum a fost? - Păi a fost bine. Îmi povesti cum a descins Gelu în locuința mamei sale din strada Frumoasă, unde se petrecuse întâlnirea, cu un soldat după el cu arma la vedere, rămas de pază în vestibul. Întrevederea lua astfel un aer foarte important. Nu se poate altfel, îi explicase Gelu, dată fiind actuala lui poziție în ierarhia stat, astea sunt reglementările. Au vorbit de una



i n m e m o r i a m



de alta și, înainte să iasă din scenă, înaltul emisar al Revoluției Române îl întreabă pe Vintilă dacă dorește ceva, dacă vrea să-l ajute cu ceva, el poate acum destul de mult, fiind cine este. Vrea ceva, are nevoie de ceva? - Un tanc, îi răspunde Vintilă prompt, trimite-mi te rog un tanc. O ușoară contrariere apăr pe chipul lui G.V.V. - Deci vrei un tanc, mă rog, dacă insiști îți trimit și un tanc, dar numai dacă insiști. - Nu insist, veni răspunsul liniștitor al lui Vintilă Ivănceanu, a fost o glumă, ce Dumnezeu? Răseră amândoi vechii prieteni și hotărâră să se vadă ceva mai des decât o făcuseră în ultimele două decenii.

Îmi este greu să leg ideea morții, a definitivei încremeniri de acela care a fost Vintilă Ivănceanu, omul energiilor intelectuale mereu în fierbere, al umorului irepresibil, dar și al „fecundei nemulțumiri de sine” de care vorbea mentorul său M. R. P. Cât despre scriitor, el trebuie redescoperit. Generația actuală de literați îi ignoră în general scrierile deși ar putea să găsească în ele destule elemente care le-au anticipat propriile demersuri.

Gabriel DIMISIANU

Conferința Europeană privind Drepturile de Autor

București, 19-21 septembrie

ÎN TRE 19-21 septembrie are loc la București Conferința Europeană a Dreptului de Împrumut Public (PLR) - dreptul autorilor de a fi recompensați în urma împrumutării / folosirii operelor lor de către utilizatori ai bibliotecilor publice.

În conformitate cu legislația europeană, acesta este un drept legal al autorilor. Guvernele din 28 de țări europene au implementat și aplică sistemele PLR (Danemarca încă din 1946). Conform acestui sistem, sumele pe care urmează să le încaseze autorii reprezintă o recunoaștere a plăcerii și formării pe care cărțile lor le oferă milioanele de utilizatori de biblioteci. O bibliotecă poate achiziționa un exemplar dintr-un titlu de autor, pe care apoi îl va împrumuta gratuit cititorilor. O recompensă financiară destinată autorului este, prin urmare, pe deplin justificată. Dar, în ciuda Directivei europene de „Împrumut-Închiriere” elaborată în 1992, conform căreia fiecare stat membru al UE trebuie să implementeze un sistem PLR, există încă țări europene care nu s-au achitat de această obligație. Mai multe informații pot fi găsite pe site-ul www.plrinternational.com al International PLR Network.

După edițiile organizate la Londra, Roma, Madrid și Budapesta, în acest an Conferința are loc la București. Participanții - din 20 de țări europene și din România - vor lua în discuție progresele înregistrate în recunoașterea Dreptului de Împrumut Public. Conferința este găzduită de Uniunea Scriitorilor din România (contribuind logistic și financiar la buna desfășurare a evenimentului) și organizată cu sprijinul Consiliului European al Scriitorilor

(EWC). Delegații străini vor prezenta situația Dreptului de Împrumut Public în țările lor. De asemenea, se va da citire unui raport privind politica UE în acest domeniu și măsurile întreprinse pentru a garanta implementarea sistemelor PLR în toate statele membre ale UE.

În cadrul Conferinței va fi abordată și problema implementării și aplicării Dreptului de Împrumut Public în România. Ca stat membru al Uniunii Europene, România are obligația să respecte Directiva EU privitoare la „Împrumut-Închiriere”, care stă la baza Dreptului de Împrumut Public.

„Uniunea Scriitorilor din România, a spus dl. Nicolae Manolescu, președintele USB, are onoarea să găzduiască această Conferință Europeană. În alte state ale UE, Dreptul de Împrumut Public și-a dovedit rolul vital în recunoașterea profesiei de scriitor și în răsplătirea ei. Așteptăm implementarea sistemului și în România, și sperăm ca această conferință să reprezinte un stimul în acest sens.”

Conferința este finanțată cu generozitate de organizațiile autorilor norvegieni Kopinor și Asociația Autorilor de non-fiction și Traducătorilor (NFF). „Pe măsura trecerii anilor”, spune Trond Andreassen, secretar general al NFF, tot mai multe țări recunosc justetea conceptului de bază al Dreptului de Împrumut Public: atunci când cartea pe care ai scris-o este împrumutată de la o bibliotecă, ai dreptul să primești o remunerație. Nu ne vom opri din efortul de a implementa acest sistem decât după ce toate țările Uniunii Europene îl vor fi adoptat și-l vor aplica în consecință. Conferințele PLR reprezintă pași importanți în realizarea acestui scop.”

Irina HOREA

Secretar Evenimente/ Relații Internaționale
Departamentul Relații Externe - USB

Premiile Filialei Brașov a USB pentru anul 2007

Un juriu, alcătuit din: Doru Munteanu - președinte, A.I. Brumar, Daniel Drăgan, Mircea Moș și Ioan Suciu - membri, a acordat următoarele premii:

Proză: Mihai Arsene pentru romanul *Actrița și taurul* (Brașov, Editura Kron-Art, 2007);

Poezie: Nicolae Stoei pentru *Pastelurile de la Ocna Sibiului* și antologia *Brașovul în o sută de poezii* (Brașov, Editura Pastel, 2007);

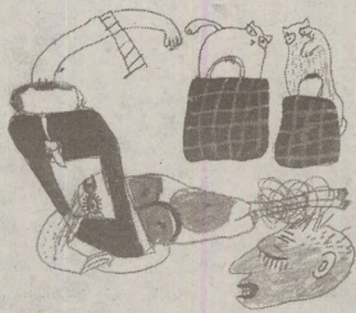
Opera Omnia: Valeriu Sârbu.

Așteptăm texte

La Muzeul Național al Literaturii Române s-a reluat Cenaclul de la Muzeu. Expertiza critică a cenaclului este asigurată, ca și până acum, de Daniel Cristea-Enache și Tudorel Urian.

Cenaclul are loc bilunar, în a doua și a patra zi de miercuri ale lunii, la ora 18.00, în Rotonda Muzeului Național al Literaturii Române din Bdul. Dacia nr. 12.

Așteptăm în continuare textele dvs. (în format electronic) pe adresa de email luminita.dutu@mnlr.ro.



istorie literară

TUDOREL URIAN cultivă un comentariu critic plasat pe un fond existențial-moralist. Chiar opțiunea d-sale, înscrisă în subtitlul cărții pe care o avem acum în vedere, pentru „nonficțiune”, considerată aceasta „între show și înțelepciune”, denotă intenția abordării literaturii nu doar „ca o artă”, ci și ca „un mod de libertate”. În atari situații se obișnuiește a se vorbi despre o vocație scriitoricească reprimată, despre un talent deturnat etc., ceea ce nu ni se pare oportun, deoarece astfel de clișee condescendente subestimează ceea ce este efectiv discursul în cauză, care, el, e în măsură a proba prezența literară în formula particulară în care aceasta se poate împlini. Distincția între „critică” și „literatură” e una oțioasă, stînjitoare, ținînd de un didacticism tot mai desuet. Într-o epocă a mixturilor tot mai frecvente, cu insolite rezultate caracteristice, ale genurilor și speciilor, la ce bun să le departajăm, invocînd identități formale ce au încetat a mai ține la „puritatea lor”? E. Lovinescu a militat-pentru autonomia esteticului, dar nu și pentru autonomia expresiei critice, de-o înaltă, sub pana sa, calificare beletristică, tangentă la epica „pe viu” din *Memorii*, la verva corosivă din polemici. Îl vedem pe Tudorel Urian apropiat și de alți critici cu o sarcină moralistă nedeazămințită, de la G. Ibrăileanu la Lucian Raicu, confesîndu-se la un mod dezarmant al „sincer” („sinceritatea” fiind aici, evident, un procedeu literar, o manieră a portretelor și autoportretelor): „Patru mii de semne în față și niciun gînd în minte. Singur, în față imensității albe a paginii, te simți ca un naufragiat în mijlocul oceanului, care a abandonat pînă și speranța unei salvări divine. Fiecare articol pe care îl scrii este o străbateră a deșertului. De fiecare dată cînd începi, te întrebi dacă vei găsi suflul necesar să umpli obsedantele pagini albe”. Un fin scepticism, o modestie anxioasă îl specifică pe critic, sub emblema unei persistente melancolii. Cîteodată grima e cea a unui ins dezabusat, îmbătrînit pasă-mi-te în floarea vîrstei, ce-și recunoaște cu oarecare dificultate elanurile inițiale, topite în ceața aurorală, precum o legendă a ființei neîmplinite: „Acesta ești tu, cel de azi. Un tip de patruzeci și trei de ani, care a ratat tot ce era de ratat (cariera, familia, marea iubire), trecut încetișor, pe nesimțite, de la statutul de mare speranță cu viața în față la cel de matur deziluzionat, cu privirea îndreptată tot mai des spre opțiunile greșite ale trecutului”. Viața i se pare a se derula după tipicul unui cinovnic din clasicii ruși, mișcată de un automatism birocratic, vag consolată de reflexele unor neverosimile speranțe. Avînturile, tot mai puține, apar jugulate nu numai de rigiditățile unui program, ci și de obstacole lăuntrice, de neînlaturat, enigmatice precum orice fatalitate: „Ajungi în biroul în care va trebui să stai pînă la ora 17.00, fără să înțelegi care este rostul tău acolo. De fiecare dată cînd va suna telefonul vei tresări, precum surorile din Cehov, cu speranța că de această dată vei primi vestea cea bună, menită să îți schimbe viața. Te vei întoarce acasă rupt de oboseală, chiar dacă nu ai putea explica nimănui ce ai făcut în ziua respectivă” (încă o dată, precizăm că fără a pune la îndoială autenticitatea, *id est* factura de depozitie morală a unor asemenea linii, reținem *poza* pe care o conturează, fizionomia de personaj pe care o propagă, precum o cheie a lecturii pe care sîntem înmăiați a o utiliza în aprecierea vrednicului profesionist al lecturii care este Tudorel Urian).

Sensibil, precaut, evitînd tonalitățile abrupte în favoarea acordului fin, criticul e un inadapabil ce nu plonjează totuși în abisul incompatibilităților, în infernul sfîșierilor maxime. Postură ce l-ar putea conduce, paradoxal, la o egolatrie cabrată, violent revendicativă. Dramatismul moderat, cehovian, pune în surdina decepția, păstrează o deschidere, fie și cu o marcă elegiacă, spre lume. Nutrind, în ciuda endemicelor dezamăgiri, încredințarea că „totuși viața merită să fie trăită”, Tudorel Urian e doritor de modele, dar și de comunicare empatică, de o „dragoste” proteguitoare. De unde aprecierile total pozitive, de o curată, deplină aderență afectivă, ca o dăruire: „*Jurnalul* Monicăi Lovinescu este lecție de deontologie profesională, demnitate, spirit civic, sacrificiu de sine în folosul comunității și (să nu ne ferim de cuvinte) dragoste de țară. În fața exemplarității unei vieți precum cea a Doamnei Monica Lovinescu, sîntem datori cu o reverență”. Uneori e transcrisă chiar directitatea contactului uman, satisfacția calorică a legăturii transliterare: „Ne-a deschis Virgil



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Fondul existențial

Ierunca. Înalt, subțire, cu o figură aristocratică. Ne-a îmbrățișat afabil, a luat o sticlă de coniac și ne-a invitat într-o cameră de sus unde ne aștepta Monica. Din primul moment am simțit o emoție afectuoasă și un sentiment de intensă comunicare”. Mihai Șora, întrupare a unui „spirit hedonist”, pururi „încîntat de miracolul vieții” semnifică de-a dreptul un tonifiant pentru mult mai tînărul intelectual frisonat de simțămîntul tranzitoriului: „Mihai Șora este cea mai tonică persoană pe care am cunoscut-o vreodată. În prezența lui trăiești organic voluptatea prezentului, ai sentimentul clar că există momente privilegiate în care clipa cea fragilă și repede trecătoare are puterea să anuleze timpul infinit. De cîte ori îl înțîlnesc, am sentimentul confortabil că timpul a înțepenit, că nimic rău nu se poate întîmpla și că ziua de mîine va fi la fel de frumoasă precum cea de azi”. Să subliniem că Tudorel Urian constituie exemplul, suficient de rar la ora actuală, de martor deferent al celor mai vîrstnici, nu o dată neglijăți de noile promoții de condeieri. Un martor vibrînd de interioară comprehensiune, dispus a urmări cu fidelitate graficul așteptărilor și dezolărilor acestora de la un nivel de egalitate simpatetică, de similară emoție. D-sa participă la sistemul lor de reacții, și-l asumă aidoma unui congener. Aftî implacabila povară a anilor trăiți, cît și dispariția fizică a prietenilor ca și a adversarilor, desființarea biroului „Europei libere” din capitala Franței și, nu în ultimul rînd, evoluția nefavorabilă a unor oameni ce păreau repere etice, descalificați în pestrița realitate postdecembristă, îi produc Monicăi Lovinescu mîhniri pe măsură, pe care exegetul le receptează cu o respectuoasă, plenară participare, socotindu-le a fi „cele ale unui om care a alergat în permanență cu privirea îndreptată înainte și care este pus acum să constate că toate speranțele și idealurile sale au rămas în urmă. Sînt deziluziile date de trecerea inexorabilă a timpului, de vîrsta care nu iartă și care este scadența ultimă a iluziilor fiecărei vieți”. Astfel confesiunea criticului nu e prezumțios ori astuțios ruptă de context, riscant suspendată, ci introdusă cu pertinență în fluxul cultural, în atmosfera stimulativă a predecesorilor.

Explicabil, standardul comportamental al lui Tudorel Urian îl formează civilitatea. Finețea, scrupulul obiectivității, cultivat cu o nuanță de resignare, ni-l reamintesc pe G. Dimisianu. O constantă politețe îl oprește pe critic de la accentele tăioase, îi interzice sarcasmele, pînă la a-l împiedica uneori de la formularea vreunei rezerve față de cîțiva autori cu un trecut nu tocmai inocent (Valeriu Anania, C. Joiu, Dan Ciachir etc.). Un cod al unor frumoase maniere „de modă veche”, un bonton de salon de odinioară îi dictează criteriul discreției, aplicat surprinzător, deși cu o notă a delicateții atenuante, chiar mult admiratei Monica Lovinescu. Cronicarul se întreabă dacă *Jurnalul* acesteia n-a fost editat cumva „prea devreme”, astfel încît, redînd conversații intime, legate de terțe persoane, ar putea declanșa „un imens scandal”: „O notație de tipul: «Aflu de la X că Y a făcut o mare porcărie» are toate șansele să schimbe raporturile dintre X și Y, care ar fi putut să devină între timp dintre cele mai cordiale. Categorie, autorul unui jurnal are tot dreptul să facă public ceea ce gîndește el despre persoanele cu care intră în contact, dar mă întreb în ce măsură este *fair* să reproducă discuții intime care vizează un terț. Mai ales că, de cele mai multe ori, persoanele implicate în astfel de situații fac parte din același cerc”. Ne putem întreba, la rîndul nostru, prevalîndu-ne de această discreție directoare, dacă unele propoziții de mai puternică recuzare pe care

Îl vedem pe Tudorel Urian apropiat și de alți critici cu o sarcină moralistă nedeazămințită, de la G. Ibrăileanu la Lucian Raicu.

le citează Tudorel Urian din scrisul altora beneficiază de aprobarea d-sale. Nu putem ști exact, bunăoară în cazul unor impresii ale Ninei Cassian asupra lui Nicolae Breban: „Am un prieten pe care încep să-l detest: Breban. Cu tot formidabilul lui talent, în raporturile personale e mînat de subiectivism furibund, pînă la fanaticism (cea mai odioasă boală a spiritului). Dumnezeu, ce plăcere îi face să se audă dizertînd! Nu îngîmfarea, nici măcar megalomania nu mă supără atît cît faptul că are numai certitudini și niciun dubiu!”. Nu ne îndoim însă că o serie de date oferite de Silviu Brucan (ce contează!) cu privire la „brusca și inexplicabila îmbogățire a unor personaje”, după decembrie 1989, n-ar putea stîmna obiecțiile criticului nostru: „Nicolae Văcăroiu (la începutul mandatului de prim-ministru locuia într-un bloc din cartierul Militari, pentru ca la ieșirea sa din funcție să dețină «două case de locuit și o casă de vacanță în valoare de 4,5 miliarde de lei, plus patru terenuri, trei în intravilan și 5,26 ha de teren agricol»), Victor Babiuc (în perioada în care a fost ministru al Apărării și-a rotunjit averea cu «terenuri, apartamente și case de vacanță în valoare de 6 miliarde de lei»), Dan Ioan Popescu (în timpul ministeriatului său din perioada 1992-1996 «a agonisit cu grijă 4 apartamente și o vilă de vacanță la Azuga în valoare de 5 miliarde de lei»)» ș.a.m.d.

Dacă Tudorel Urian evită refuzurile drastice, șarjele dure, „năduful”, nu mai puțin aparatul d-sale negativ funcționează în permanență. Stărea celui ce se simte uneori un erou cehovian, cuprins de tristețea difuză a efemerului, marginalizat față de „prieteni” ocupați cu „tot felul de chestii frivole”, n-ar putea fi plauzibilă fără un resort al onestității, care să indice „unde se află binele și răul, cum arată frumosul și urîtul, unde se sfîrșește adevărul și unde începe minciuna”. Există moralisti cinici, dar acum avem a face cu un unul prin care se rostește bunul simț elementar pus la încercare, candoarea contrariată. În felul d-sale prevenitor, politicos, preferînd a-și filigrana dezaprobările decît a le da un aspect casant, Tudorel Urian e un critic ferm, în care se poate avea încredere. Moderația, aerul calm, de „cumsecădenie” nu-i suprimă opiniile nefavorabile, ci, dimpotrivă, le coroborează. Nina Cassian, nimfa realist socialistă căreia i se atribuie fabulosul (donjuanescul) număr de o mie de bărbați posedăți, îl stupefiază prin traiectul său literar absurd: „Este incredibil cum o persoană cultivată precum Nina Cassian, cu o serioasă și complexă pregătire artistică (...), care a debutat editorial în anul 1947 cu un volum de factură avangardistă, *La scara 1/1*, a ajuns să se înscrie într-o competiție a stupidității, suferind la modul cel mai sincer atunci cînd avea sentimentul că versurile sau cîntecele sale de slavă adusă partidului și conducătorilor săi nu erau suficiente de apreciate”. Producțiile cenzurii regimului comunist alcătuiesc o veritabilă literatură paralelă a acestuia, fiind greu de stabilit dacă ele „exprimă subtilitate, umor involuntar sau prostie pur și simplu. Eventual cîte puțin din toate”. Deși nicio istorie literară nu consemnează numele cenzurilor, „ei au fost cei mai performanți foiletoniști ai deceniului șapte. Au citit tot ce s-a scris între 1960 și 1971 și au scris despre toate cărțile și revistele epocii. Au fost cei mai eficienți critici de direcție, indicațiile lor fiind urmate cu sfințenie”. S-au bucurat și de o „elită” a receptiei: „Singurii lor cititori au fost pînă nu demult doar înalții funcționari din nomenclatura comunistă”. Ironia funcționează precum un instrument ideal al acestei analize protocolare fără exces, cu toți nasturii încheiați ai veșmîntului său de lucru. În deceniul final al „epocii de aur”, profita de o mare popularitate un șlagăr interpretat de Corina Chiriac, *Ne cunoaștem din vedere*, despre un el și o ea care se măsoară nostalgic din priviri, în fiecare dimineată, în autobuz, fără a-și adresa vreodată cuvîntul. E prea puțin probabil ca nenumărații săi ascultători să-i fi conștientizat o potențială interpretare: „Vor fi bănuți ei, oare vreo clipă că în spatele chipului familiar pe care, printr-o stranie coincidență, îl vedeau în fiecare zi și care îi privea cu o oarecare insistență, s-ar fi putut ascunde nu ispita unui flirt, ci interesul profesional, rece, al agentului de filaj?”. Într-o notă informativă vizînd un obiect numit Nae, care, între taclale, diverse cumpărături, o vizită la WC și un incident cu niște cîini ce erau gata să-l muște, s-a „magnetizat strașnic”, „regăsim parfumul mahalalei bucureștene din *O noapte furtunoasă*”. Naturalețea ușor retractilă, lipsa de emfază a acestei scriituri e astfel compensată de micul fabulos al glumei care cu eleganță dezumflă enormitățile, reduce pretențiile iraționale la simburile lor de vid. Colaborarea criticului Tudorel Urian reprezintă, una din cele mai prețioase achiziții ale **României literare** din ultimii ani. ■

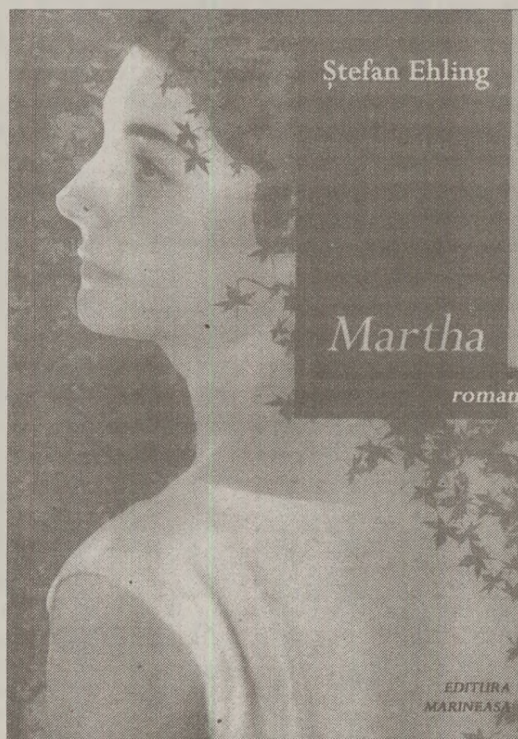
Ambiția romanească a autorului a reușit să creeze personaje, în condițiile în care protagoniștii nu se suprapun unor destine reale.

LA ANII senectuții, profesorul bănățean Ștefan Ehling a compus un op masiv, la interfața dintre ficțiune și memorialistică, din dorința ardentă de a consemna ororile trăite de șvabii din Banat după deportarea lor în URSS, în 1945, ca parte a operațiunii denumite de sovietici „munca de reconstrucție” a țării devastate de război. Sunt smulși, astfel, din comunitățile lor, de-a valma, simpatizanți ai hitlerismului, alături de critici acerbi ai acestuia (cum ar fi însuși naratorul, Hans Jung), țărani, dar și intelectuali *in spe* (Hans, Martha Gröber, al cărei tată, directorul liceului german din Timișoara, era un fervent susținător al politicii național-socialiste, ambivalentul Gunesch, Annette ș.a., toți liceeni străluciți, cu entuziaște planuri de viitor). Ambiția romanească a autorului a reușit să creeze personaje, în condițiile în care protagoniștii nu se suprapun unor destine reale, ci sunt construcții realizate din însumarea unor prototipuri cunoscute. Pe de altă parte, autorul nu e dispus să sacrifice nimic din cele știute și trăite de șvabii bănățeni, relatările fiind exhaustive și, adesea, vecine cu naturalismul. Dincolo de pletora detaliilor ce traduc cu fidelitate o intenție auctorială oarecum rigidă, s-a încheșat o înrâncenată și halucinantă meditație asupra istoriei, cu urcușurile și coborâșurile ei, cu avers și revers, ca spre a echilibra cumpăna unei balanțe imaginare. Dreptate ce nu există în realitate, o injustiție generând-o pe cealaltă, după cum reiese din această relatare imparțială, plină de învățăminte și înțelepciune, nu lipsită de suflu poetic, ca și de un ritm maiestuos.

În subsidiar, cartea poate fi citită și ca un studiu sociologic și etnopsihologic, o fereastră deschisă din însuși interiorul lumii șvabilor, pradă unui experiment nefericit. Cei familiarizați cu spiritul bănățean recunosc, în descripția lui Ștefan Ehling, valorile și riturile cotidiene ale acestei zone inconfundabile, unde magnificența hedonistă este plătită cu prisosință prin efortul cinstit și calificat. Există în roman destule pagini memorabile ce preamăresc viața de familie și solidaritatea comunității șvabilor bănățeni.

Așa cum observă, cu acuitate, Cornel Ungureanu în prefață, accentul cade pe „Trup”, pe suferințele sale într-un habitat ostil, precar. Realitate ce ascunde un paradox: din punct de vedere moral lucrurile stau, surprinzător, mai bine decât din perspectivă materială, grație capacității șvabilor de a câștiga respectul și admirația unanimă a părții adverse. Prin probitatea și meritele lor, dar și grație forței lor de caracter, ei reușesc să-i înblânzească, până la un punct, pe cei ce i-au înrob, să impună o ștachetă înaltă dialogului inegal. Aici autorul se arată deosebit de nuanțat, prezentându-i pe sovietici ca pe ființe umane cu drame proprii, pradă, la rândul-le, istoriei nemiloase. Traducătorul lor, cumsecadele și empaticul Scheer, îi iubește sincer și le ia apărarea, în fața superiorilor săi, activiștii de partid, participă la

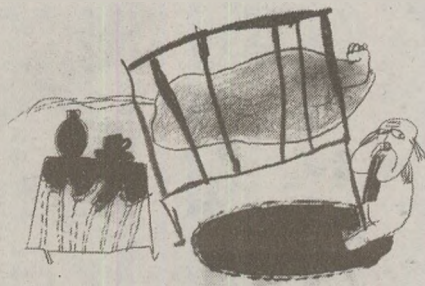
O cronică imparțială



Ștefan Ehling, *Martha*, roman, Timișoara, Ed. Marneasa, 2008.

evenimentele vieții lor chinuite, îi ajută la înmormântări. Mai mult, le încredințează, ca unor făpturi de elită, propriile păreri, aspre, despre regimul sovietic, pentru care, în ipoteza interceptării, ar plăti scump. Chiar și activistul Koniev este uman, dincolo de postura în care este angajat.

Din punct de vedere material însă, situația este de-a dreptul dezastruoasă. Pe de-o parte condițiile sunt realmente inumane, pe de alta, rezistența și toleranța la frustrare a șvabilor este greu încercată. De aceea, pericolele sunt mari, ele lovesc de unde nu te aștepti. Chiar dacă eroii își execută conștiincios misiile încredințate, cu speranța că, nefiind prizonieri de război, nu li se va prelungi prea mult ora multrăvnitei repatrieri, gândurile le sunt minate de griji, până la fatala absență din contingent. Iar atunci, o mică neatenție e de ajuns spre a sancționa



comentarii critice

fără cruțare divagarea din real (o tăietură, în cazul Marthei, câteva cărămizi scăpate pe picior, în alt caz, și alte pricini aparent mărunte sunt, invariabil, cauzatoare de moarte). Șvabii, oameni simpli ori intelectuali, au un aplomb specific, izvorât din conștiința propriei valori, sunt însă lipsiți de răbdare, ignorând trista realitate că nenorocirea lovește uneori în pofida meritelor. Parând injustiția prin capacitate reflexivă și organizatorică, ei luptă să înblânzească haosul din jur, să nu se lase stăpâniți de el, lucru excelent, ce nu la aduce însă pacea sufletească. Le lipsește dimensiunea metafizică, religioasă, aceea seninătate specială care a produs o carte precum *Jurnalul fericirii*, unde nonsensul istoric devine un vector al transfigurării și regenerării alchimice a sinelui. Este o umanitate ce se adaptează greu unor circumstanțe ilogice. Chiar și iubirea patetică dintre Hans și Martha este un fruct al nerăbdării: tână de douăzeci de ani nu crede că vor sosi vremuri mai bune și vrea să trăiască deplin *hic et nunc*.

Din fericire, cele mai elevate dintre personaje cunosc și un mijloc de a așeza realitatea degradată pe un pedestal inalterabil, cel al trăirii culturale – prin muzică, reflecție filosofică, literatură. Efortul analitic al eroilor lui Ștefan Ehling este demn de admirație, reușind să mențină tonusul de idealitate al narațiunii, câteodată diminuat prin insistența asupra detaliilor de fiziologie. Puterea cugetului, dublată de grandoarea viziunii lor despre muncă, sistematizează și naște ordine. Acest *nu* hotărât, spus amatorismului, formelor fără fond, îi face să vadă, împede și în afara oricărui compromis, viciile de fond ale comunismului în ascensiune. Niște absolvenți de liceu și niște oameni simpli au curajul de a opune anomiei un mod de viață superior, legitimându-l ca pe o comoară de care nu te dezici în vremuri grele. Toate evenimentele crunte din lagăr sunt rememorate peste ani de Hans în cheie sonoră, anumitor motive și teme li se certifică puțină cathartica și simbolică. Atuul șvabilor este credința în lucrul bine făcut. Efortul uman este demn de stimă și, în concepția lor, inatacabil. De aceea, strădania sovieticilor de a-i folosi, după „reeducare”, ca pionii ai comunismului în România, nu pare a avea sorți de izbândă. Ei detectează pe viu direcția socială greșită, impostura.

Lecția nobilă transmisă de Ștefan Ehling în romanul său constă în pledoaria pentru cultură. În orice condiții s-ar afla, eroii nu decad în primitivism: prin gândire și luciditate activă, soarta poate fi controlată, par a spune cei mai înțelepți dintre ei. Odată cu fluxul lent al narațiunii, se observă că traiul devine aproape suportabil, iar meritul aparține civilizației reale a acestor tineri urgisiți. Fericirea este, iată, în bună măsură, o chestiune de urbanitate și stil, de trăire calitativă. Lecție civilizatorie, de o morală superioară, ce constituie, credem, meritul major al acestui documentar.

Simona-Grazia DIMA

Dan Horia Mazilu

20 aprilie 1943 - 15 septembrie 2008

UNIUNEA Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu durere încetarea din viață a scriitorului și profesorului DAN HORIA MAZILU, personalitate a învățământului filologic din România, membru corespondent al Academiei Române. Dan Horia Mazilu s-a născut la data de 20 aprilie 1943, la Pitești. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității din București (1961-1966). În 1972 a obținut titlul de doctor în Filologie cu teza *Opera umanistului Udriște în contextul relațiilor culturale româno-slave*. Vreme de patru decenii a activat în calitate de cadru didactic al Facultății de Litere de București, fiind membru în conducerea acestei facultăți și o vreme chiar decanul ei. A predat ca lector de limba și literatura română la Universitatea Kliment Ohridski din Sofia. Dintre lucrările sale, consacrate mai ales literaturii române vechi se pot cita: *Udriște Năsturel*, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, *Cronicari munteni*, *Literatura română în context european*, *Cronicari moldoveni*, *Petru Movilă*. Un reper românesc pentru europenizarea Estului, *Introducere în opera lui Dosoftei*, *Dimitrie Cantemir, un prinț al literelor*, *Dimitrie Cantemir în Rusia*. A tradus din opera mai multor autori între care Evhen Huțalo, *Viața e amarnică și dulce*, Ivan Hrihurko, *Canalul*, Vasil Zemliak, *Stolul de lebede*. Pentru activitatea sa de istoric literar a primit Premiul Titu Maiorescu al Academiei Române în 1994. Stingerea din viață a lui Dan Horia Mazilu la o vîrstă la care se afla în deplină maturitate creatoare și putea să realizeze numeroase opere importante constituie o grea pierdere pentru literatura română, pentru istoria noastră literară și mediul academic din România.





comentarii critice

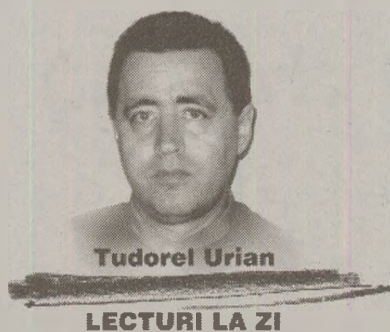
SENSIBILITĂȚI artistice prin definiție, actorii s-au simțit mereu tentați să depășească granițele domeniului în care s-au consacrat. Jean Marais s-a transformat în ultimii ani de viață într-un reputat artist plastic, actori celebri și-au încercat șansa și în muzică (Yves Montand, Dean Martin, Bruce Willis, Johnny Depp sau, la noi, Ștefan Iordache ori Gheorghe Dinică). Cei mai mulți s-au simțit însă atrași de literatură. Lucru firesc, atâtea vreme cât principalul suport al artei actorului este textul literar.

Din punctul de vedere al publicului, creațiile literare ale actorilor au fost primite cu sentimente contradictorii, oscilând între curiozitate amuzată și lipsă totală de încredere. Cu cât actorul este mai impozant, cu atât sporesc rezervele apriorice în privința a ceea ce pare a fi rodul exclusiv al exercitării unui hobby sau materializarea unei vanități. Mai mult, uneori contrastul dintre eul artistic și eul profund al artistului, dezvăluit în paginile sale literare, este atât de mare încât totul pare o glumă în fața căreia spectatorul/cititor se simte obligat să râdă. Povestea cu cele două măști ale actorului este mereu impresionantă, atunci când este relatată în sine. Altminteri este însă greu de imaginat că celebri actori de comedie bufă (să zicem, Toma Caragiu sau Dionisie Vitcu) ar fi capabili să producă versuri dramatice, încărcate de grave întrebări existențiale. Firește, este posibil, dar, din perspectiva imaginii consolidate a celor în cauză ca urmare a rolurilor care i-au făcut celebri, ipostaza este la fel de puțin verosimilă, precum, să spunem, utilizarea lui Grigore Vasiliu-Birlic în rolul titular din *Hamlet*.

Unul dintre principalii specialiști în istoria teatrului românesc, Mircea Ghițulescu a avut ideea extraordinară a editării unei antologii a poeziei scrise de actori. Masivul volum publicat de excelenta editură timișoreană Brumar reunește creațiile reprezentative ale unor actori mai mult sau mai puțin importanți, cuprinși într-un interval de timp de mai bine de 150 de ani. Limba română și poezia au suferit mutații majore de la teatrul în versuri, foarte la modă la mijlocul secolului al XIX-lea, până în stricta contemporaneitate. Strângerea tuturor acestor experiențe sub copertile aceleiași cărți reprezintă, cu adevărat, un important act de cultură. Dar iată care sunt, în ordine alfabetică, autorii cuprinși în această antologie: Mircea Albulescu, Zaharia Bârsan, Mircea Belu, Emil Botta, Ștefan Braborescu, Flavia Bureaf, Costache Caragiali, Toma Caragiu, Adi Carăuleanu, Ion Chelaru, Mirela Cioabă, Ștefan Ciubotărașu, Mihai Codreanu, Ioana Crăciunescu, Alexandru Davila, Victoria Alta Dobre, Toma Hoge, Dinu Ianculescu, Gheorghe Ionescu Gion, Doru Iosif, Ioan Livescu, Ana Luca, Ion Lucian, Dărie Magheru, Ion Manu, Horațiu Mălăele, Vasile Menzel, Matei Millo, Emil Cătălin Neghină, Ion Omescu, Mihail Pascaly, Adrian Pinte, A. Pop Marțian, Constantin Popa, Aglae Pruteanu, Ștefan Radof, Gina Sandri, Emil Sauciu, Radu Stanca, Dominic Stanca, Cristina Tăcoi, Sandu Teleajen, Dan Tudor, Georgeta Tudor, Tudor Gheorghe, Dorel Vișan, Dionisie Vitcu. Unii dintre acești autori sunt mai cunoscuți ca scriitori decât ca actori (Alexandru Davila, Radu Stanca), alții sunt la fel de celebri în ambele ipostaze (Emil Botta, Ioana Crăciunescu, Dinu Ianculescu, Ștefan Radof). Sunt însă și destule surprize, venite inclusiv din partea unor actori despre care se știa că au acest viciu ascuns, dar nimeni nu a acordat prea multă atenție producțiilor lor literare. Odată cu prezența lor în antologie, toți dobândesc dreptul de ședere în cetate, au șansa de a fi puși într-o filiație și de a fi analizați cu toată seriozitatea.

Dincolo de inevitabilele deosebiri date de faptul că au trăit în perioade istorice diferite, poezii-actori abordează lirismul din perspective dintre cele mai variate. Unii dintre ei rămân primordial actori și atunci când scriu poezie. Versurile lui Mircea Belu au un caracter declamator, sunt scrise parcă pentru a fi recitate pe o scenă. Nici nu este de mirare, actorul timișorean fiind celebru în anii '80 pentru recitalurile sale pe versuri de Mihail Sabin. Ca și la mentorul său, în centrul universului poetic al lui Mircea Belu se situează

cu cât actorul este mai impozant, cu atât sporesc rezervele apriorice în privința a ceea ce pare a fi rodul exclusiv al exercitării unui hobby sau materializarea unei vanități.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Între Calliope, Erato și Thalia



Actori poeți - poeți actori, Antologie de Lucia Nicoară și Cristiana Gavrillă, după o idee de Mircea Ghițulescu, Prefață de Cristiana Gavrillă, Editura Brumar, Timișoara, 2008, 724 pag.

identitatea vag bovarică și mereu misterioasă a actorului: „De-așa tăceri mi-e gura mult amară,/ Se-aud bătăi la poartă-n Elsinor,/ La polul nord al inimii e vară/ Și-ucid în mine zilnic un actor.// Și ce rămâne duc cu voi pe stradă/ Un fals surâs, o haină de pripas,/ O copie a iernii, o zăpadă/ Și din speranțe tot ce-i fără glas.” (*Tăcerile unui actor*, p. 46). Ion Omescu are nostalgia capodoperelor literaturii și simpla citare a titlurilor poemelor sale sugerează un soi de beție culturală: *Hamlet, Don Quijote către Sancho, Delirul lui Torquemada, Romeo, Don Juan, Ulise către Penelopa, Ulise către Telemah, Prometeu*. Natura histrionică a acestui tip de autori este evidentă. Alt tip de abordare

are Sandu Teleajen, al cărui son poetic duce cu gândul la „romanțele de inimă albastră” foarte la modă în perioada dintre cele două războaie mondiale (Vasile Militaru & comp.): „Înduioșat, zîmbea bunicu-ntr-una/ Și-mi oglindea din vremuri dispărute,/ Icoane duse pentru totdeauna.// Azi în ciardac... poveștile sunt mute.../ Eu singur stau când iese noaptea luna,/ Și plâng... visând la vremile trecute...” (*Sonet*, p. 611). Tot sonete, dar de infinit mai multă delicatețe scrie Mihai Codreanu. Schizofrenia profesională, specifică existenței actorului este splendid scoasă în evidență în sonetul *Actorul*, pus sub semnul unui citat din Shakespeare: *What's Hecuba to him, or he to Hecuba?* Versurile care urmează sunt o excelentă definiție a condiției actorului. Și, element important, ele aparțin unui actor și poet născut în anul 1876: „Mi-e sufletul un saltimbanc grotesc,/ Așa cum se-ntălnesc prin iarmaroace,/ El - vrea nu vrea - e nevoit să joace/ Pentru plăcerea celor ce privesc.// În mine plânge răsul omenesc/ ?i râde lacrima, pe când cu voce/ Zadarnică de goale poloboace/ Străine patime maimuțăresc.// Așa mă știu. Vibrez cu toate-aceste/ De-a vieții fiecăruia poveste/ În clipa când o spun la spectatori.// Iar dezgustat de-atâtea măști și vise,/ De-mi pierd în alții eul uneori,/ Când ies din scenă, scuipt printre cuvinte”. (p. 196) În fine, există autori cu vocație socială (Ion Chelaru) ale căror texte trimit în termeni acizi la realitatea socială și politică. Cu siguranță, de mare interes sunt textele marilor noștri actori. Toma Caragiu scrie o poezie de factură existențială menită să pună în evidență un soi de derută în viața cotidiană. Tonul este cerebral, irigat de o foarte delicată (auto)ironie, autorul nu cade niciodată în sentimentalism ieftin. Copleșit de personalitatea actorului, poetul Toma Caragiu este unul cel puțin onorabil. Ironic și autoironic este și *bon-viveur*-ul Ștefan Ciubotărașu. Admirabil interpret al lui Ion Creangă, maestrul se imaginează poetic într-o ipostază familiară imaginii noastre despre humuleștean: „Închisă-n sine doarme orice larmă/ Se tolănește ostenit orașu/ Pe bulevarde doar un om cu armă/ Se-apropie, și e Ciubotărașu.// Miroase-a vin gustos și-a bucurie/ Și orice bec parcă imită toiu/ Cu Tache-alături, plin de poezie/ Apare și-Alexandru Andrițoiu// (...) Să bem atâtea sticle parfumate/ De-aroma vinului ce ne-mbie tandra/ Câți ani are-n a ei identitate/ Stimata Lucia Sturdza Bulandra (...).” (p. 183). Maestrul Mircea Albulescu își analizează în versuri propriile trăiri și neliniști, iar maestrul Dorel Vișan este autorul unor poeme în care filonul principal de inspirație îl constituie trecerea timpului.

La modul general se poate vorbi despre o preferință a poezilor actori pentru versificația clasică (cu ritm și rimă) și, în anumite situații, chiar pentru versul popular. Poemele lor sunt cel mai adesea simple, clare, au o anumită genuinitate. Firește, există și excepții, dar Radu Stanca, Ioana Crăciunescu, Dinu Ianculescu și Ștefan Radof sunt poeți deplin consacrați și nu fac obiectul acestui comentariu.

Excelenta antologie *Actori poeți - poeți actori* completează strălucit informația noastră despre interpretii scenei, artiștii care au bucurat și continuă să bucure generații de spectatori români. Este o operă de recuperare mai mult decât necesară, deloc simplu de realizat, ai cărei autori merită din plin toate felicitările. ■

REVISTE primite

● *Timpul*, nr. 116, 2008. Iași. Redactor-șef: Gabriela Gavrillă. Din sumar: Mihai Șora: Scrisoare deschisă către Michel Carassou, Gabriel Andreescu: „Victimele ca informatori”, Liviu Antonesei: rubrica „Sarcofagul de hârtie”. Mai colaborează cu articole, cronici, eseuri, proză: Bogdan Calinescu, Ovidiu Pecican, Nicoleta Dabija, Adrian Niță, Ion Bogdan Lefter, Ion Zubașcu, Al. Andriescu, Serinela Ghițeanu, Ioana Nicolaie.

● *Astra*, nr. 21, 2008, Brașov. Redactor-șef: Nicolae Stoie. Scriu în acest număr: Voicu Bugariu, A. I. Brumar, Ion Vlad, Octavian Soviany (poezii), Florin Marcu (interviu), D. R. Popescu (fragment din piesa „Diavolul aproximativ”), Geo Vasile, Nicolae Munteanu, Mircea Ghițulescu (cronica dramatică), Simona Vasilache.

● *Euromuseum*, nr. 7, 2008. Redactor-șef: Marin Codreanu. În sumar: Interviu cu Mihai Cimpoi, scrisori inedite de la Aurel Dumitrașcu, poezii de Florin Costinescu, Marius Marian Șolea, Ion Dumitru, Traian Calin Uba, Ovidia Babu, Dragoș Vișan (debut), proză de Dan Predescu, Gheorghe Neagu, Marin Codreanu, Gheorghe Stroe, un text inedit de Cezar Ivănescu.

● *Diagonale*, revistă de cultură, anul 1, nr. 2, iulie-august, 2008, Buzău. Director: Radu Voinescu. Colaborează: Liviu Ioan Stoiciu, Aura Christi, Constantin Trandafir, Ion Lazu, Valeria Manta-Taicuțu, Octavian Soviany, Nicolae Tzone, Ștefania Coșovei.



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



Constantin Toiu
PREPELEAC

Fizionomie, pictură și depresie

ULIE 1960. Foarte pistruiat, cum i-ar arunca cineva un ou în față, – gălbenușul – iar oul acela ar fi rămas pe fața lui și s-ar fi uscat, lăsând o culoare aurie. Dând chipului un fel de mască aurie.

Pistruile dese continuau pe frunte, părând că merg și mai departe sub părul blond, auriu și el.

Și genele, dacă te uitați la ele atent, erau înmuiate în același gălbenuș de ou spart.

Urechile roșii, cămoase, refuzau parcă a primi pistruile, deodată. Ele erau triumfiul, cu vârful nu în sus, ci în spate, – o creastă de cocoș din același material...

Două gropițe în obraji care se vedeau numai când băiatul râdea foarte tare, ceea ce se întâmpla mai rar...

*

Fructe și insecte, Fructe, flori și fluturi, pictură de Joris Hoefnagel (1544).

Moartea Cleopatrei de Anton van Dyck (1599), – (șarpele pus pe sân ca un copil alăptat...)

Ignațiu de Loyola și Francis Xavieras de Peter Paul Rubens.

Ecco homo de Vecelli Tiziano.

Triumful credinței de Alexandro Magnasco.

Fecioara cu Iisus de Lucas Cranach.

Cap de copil de Veronese.

Portret de bărbat de Jorg Breu.

Satirul și țărânul (vorbind prietenește) de Pseudo de Venne.

Negutător de vânat de Hendryk van Balen.

Judecata lui Paris de Marinas van Reyerswaele.

Suzan și cei doi bătrâni de Frans Floris.

Bărbat cu craniu – pictor necunoscut (secolul XV).

Doamna cu diademă de Frans Pourbus.

Hofnagel, *la fluturi și insecte*:

„Bis delectamus cum pictum florem cum vino decertatem videmus, in altero miramur...”

(Muzeul etnografic Bruckenthal)

– **TIMPUL RISIPIND IDEOLOGIILE!**... –

Ceramica, – de Golești, R. Muscel, Argeș.

Capra cu toarte, uitându-se în sus.

Vlădești: Plosca cu patru împletituri ca un colac și dedesubt o față care seamănă cu un coi, – semn al fecundității.

Ploscă – Horezu. Războiul de țesut.

Roata de tors, *Melița, Mătu*, Depănătorul, Vârtelnița rotind lucrurile.

*

21 noiembrie 1961. Trebuie să se schimbe ceva. Ce?...
Lucrurile se apropie de punctul de unde nu mai au decât să cadă în jos...

În fond, este nevoie de un „dezastru”, Faulkner e atât de profund!

Piatra de încercare...

*

Dar, cum spune celălalt, – F. K.: „Garder son calme...”



Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Bibliografice

FXISTĂ mai multe sisteme de indicare a bibliografiei unei lucrări de specialitate. Unele reguli reflectă tradiții ale culturilor naționale (sistem francez, german, englez etc.), ale domeniilor științifice (preferințele matematicienilor nu sînt aceleași cu cele ale teoreticienilor literari, ale sociologilor etc.) și chiar ale

unor edituri sau reviste. Regulile – privind ordinea informațiilor, abrevierile, semnele de punctuație folosite – sînt în genere convenționale și adesea echivalente: nu e în sine mai bine sau mai rău a despărți informațiile prin punct, virgulă sau punct și virgulă. Preferința pentru un model sau altul are o istorie particulară; de pildă, în spațiul românesc, numărul mare de titluri științifice scoase în ultimii ani de Editura Polirom face ca mulți autori să-i urmeze modelul de a indica, la cărțile trecute în bibliografie, întâi editura, apoi orașul, chiar dacă alte sisteme internaționale larg răspândite preferă ordinea *oraș–editură*. Într-o vreme, se tindea să se renunțe la indicația de editură (ceea ce făcea ca în România comunistă, în care marea majoritate a editurilor erau în Capitală, indicațiile să devină extrem de monotone); în situația actuală, în care există importante edituri transnaționale, orașul e adesea mai puțin important (uneori e multiplu: Amsterdam–New York–Berlin). În principiu, li se recomandă autorilor adecvarea la domeniul propriu, urmarea modelelor dominante și mai ales consecvența: un sistem odată ales trebuie aplicat de la începutul pînă la sfîrșitul unei lucrări, fără a-l amesteca cu altele. Chiar cu acest principiu, problemele apar la fiecare pas și deciziile sînt complicate: o carte poate avea mai mulți autori, eventual diferențiați („coordonator”, „editor”, „a mai colaborat și...”); uneori localitatea, editura sau anul nu sînt indicate, titlul de pe coperta exterioară e diferit de cel din interior etc. Cenzura comunistă sau improvizația tranziției au produs la noi cărți lipsite total de numele autorului sau al coordonatorului. Un autor își poate modifica numele, de la o carte la alta, prin adoptarea unui dintre pronume ca variantă preferată, prin opțiunea pentru o formă diminutivă, prin alăturarea sau renunțarea la un supranume. Numele de familie al femeilor se schimbă, în multe țări, prin căsătorie, ceea ce poate produce o anume dezordine în lista bibliografică.

Manualele de redactare științifică discută multe dintre aceste probleme; unele indicații circulă însă mai ales pe cale orală, prin practici tradiționale. Mai puțin invocate, dar foarte interesante, sînt regulile care privesc relația dintre bibliografie și practicile culturale „de gen”. Acestea pot avea efecte asupra modului de indicare a prenumelui autorilor citați în bibliografie. În momentul de față, cele mai multe sisteme internaționale, urmate de marile edituri, cer fie reproducerea integrală a prenumelor, fie abrevierea lor, reducerea la inițială. Umberto Eco (*Cum se face o teză de licență*, trad. rom., ediție revăzută, Iași, Polirom, 2006) argumentează clar în favoarea reproducerii prenumelui: inițiala nu e suficientă, pentru că „vreau să știu întotdeauna

numele și prenumele unei persoane” (p. 102). Practica românească, diferită în mai multe puncte, se întemeiază în mare măsură pe o tradiție orală și impune un sistem neomogen. Un principiu creator de inconsecvență e acela conform căruia fiecărui autor i se reproduce semnătura preferată, i se respectă modul de indicare al propriului nume: astfel încît în aceeași listă vor apărea G. Calinescu și Iorgu Iordan. Altă diferențiere internă este creată de practica de a cita numele femeilor cu prenumele întreg (atunci cînd cel al bărbaților este abreviat). În unele ghiduri de redactare problema nici nu este evocată, exemplele arătînd pur și simplu preferința pentru indicarea prenumelui, care neutralizează distincția între citarea numelor autorilor bărbați sau femei (Magdalena Vulpe, *Ghidul cercetătorului umanist*, Cluj, Clusium, 2002; Septimiu Chelcea, *Cum să redactăm* (...), 2007, București, *comunicare.ro*, 2007). Există totuși atestări ale practicii în cauză, prezentate ca regulă absolută: „De asemenea, este de reținut faptul că prenumele autoarelor de cărți și lucrări nu se abreviază” (Evelina Graur, *Tehnici de comunicare*, Cluj, Mediamira, 2001, p. 70); unele apar pe internet, în indicații de redactare a tezelor de licență și în genere a lucrărilor științifice: „autorul se scrie de regulă cu litere mari, mai întâi numele și apoi prenumele cu precizarea că în cazul autorilor de sex masculin se poate trece doar inițiala prenumelui, iar în cazul celor de sex feminin prenumele trebuie trecut întreg” (U. Brașov – Facultatea de inginerie mecanică, *auto.unitbv.ro*); „Prenumele autorilor de sex masculin se reduce la litera inițială; prenumele autorilor de sex feminin se scrie întreg, cu toate literele” (Societatea de Instalații Electrice și Automatizări, *siear.ro*).

Recomandarea ca prenumele feminine să fie reproduce integral are o utilitate practică: evită greșelile referirii la un autor prin substantive, adjective sau pronume nepotrivite în gen. Se creează însă o incoerență bibliografică neobișnuită în momentul de față, în practicile internaționale. Nu am reușit să reconstitui istoria acestei recomandări; e posibil să provină din practici mai generale, abandonate între timp prin alte părți. Reprezintă totuși o tradiție foarte vie în spațiul cultural autohton, în care identitatea feminină este dată de prenume. Preferința pentru prenumele feminin se manifestă în combinarea, considerată neelegantă, dar foarte răspîndită, a acestuia cu termenul de politețe (*coana Anica, doamna Mihaela*), despre care scria laudativ Heliade Rădulescu și pe care o practică constant serviciile de taxi bucureștene (orice clientă poate face un test comunicativ care nu dă greș: dacă operatoarei i se furnizează prenumele și numele, va transforma automat formula în „doamna + prenume”).

Oricît ar fi de justificată cultural și de înrădăcinată această practică, e puțin probabil ca ea să reziste în fața uniformizării informației. De altfel, în zona convenționalizată a bibliografiilor uniformizate e chiar de dorit; din păcate, renunțarea la prenumele feminin și la mărcile de gen apare, după model străin, așa cum am mai arătat, și în zone mult mai neformalizate, în care e supărătoare (*Macovei, Muscă, Udrea...*). ■

CONTROLUL asupra literaturii era una din preocupările de bază ale aparatului de cenzură. În cadrul unor „direcții” speciale/ specializate, se făceau câteva lecturi atât înainte de apariția cărții, cât și după tipărirea ei, se scriau referate, coreferate de control și post-control, se puneau ștampilele „bun de imprimat”, apoi „bun de difuzat”, dacă era cazul.

Numărul scriitorilor din perioada comunistă ar fi fost cu mult mai mic, dacă li s-ar fi explicat de la bun început rolul lor de marionete îndrumate de partid pentru educarea corect-propagandistică a poporului. Crezându-se orice, numai nu marionete, scriitorii se aveau, cu talent și cu entuziasm, de obicei, spre culmile gloriei literare. Din păcate, zborul le era oprit de implacabilii cerberi, funcționari ai cenzurii. Relația scriitorilor cu cenzorii ajungea până la dispreț reciproc, detestare, ură etc. Scriitorul nu înțelegea/ nu accepta ca cineva, un oarecare funcționar, obtuz și nesuferit, să intervină în opera sa (genială), să-i taie nemilos fragmente din text sau chiar să-i interzică toată cartea. La rândul său, cenzorul nu înțelegea cum un oarecare scriitor, fie și cu mai multe cărți, îndrăznește să „otrăvească” imaculata conștiință a cititorilor (muncitori și țărani), îndrăznește să nu urmeze linia, sarcinile ș.a., trasate de partid...

După ce am parcurs sute de referate scrise de cenzori, putem afirma că documentul din care vom prezenta câteva fragmente e unic în felul său. Nicaieri nu am mai găsit notată reacția creatorilor, revolta lor față de cenzură: sau nu am citit cu atenție, sau creatorii nu s-au mai revoltat (în presă), sau pe cenzori nu i-a mai interesat revolta lor și nu au mai consemnat-o. E un text de 36 pagini, cu titlul „Exemple folosite în expunerea tovarășului Panaiteșcu [Horia, director-adjunct al Direcției Generale a Presei și Tipariturilor], care a fost citit în cadrul consfăturii generale a cenzorilor din 12-14 iunie 1958. Exemplele sunt împărțite pe criterii, după „aspectul lor politic specific”: a) revizionism, dogmatism; b) îndrumarea de către partid; c) denigrarea realităților noastre; d) naționalism; e) diverse secrete de stat; fiind selectate din presă, cărți și emisiuni radiofonice, cu mențiunile „Materiale în care s-a intervenit” și „Scăpări”/ „Materiale scăpate” (dacă greșelile nu au fost remarcate la timp). Fragmentele pe care le propun cititorilor, fără comentariul sau intervenția noastră fac parte din capitolul II, „Manifestări potrivnice îndrumării și controlului de către partid și stat”, al referatului menționat.

Liliana COROBICA

Poporul iubește mult literatura și arta, acea literatură și artă care exprimă dorința sa de mai bine, aspirațiile sale pentru o viață fericită, frumoasă. Aceste aspirații sunt minunat concretizate de linia Partidului Muncitoresc Român. Iată de ce numai sub conducerea partidului literatura și arta poate crea opere în folosul poporului, opere corespunzătoare năzuințelor sale. De aceasta își dau seama imensa majoritate a oamenilor de știință, creatori de literatură și artă. Ei sunt conștienți, că numai datorită îndrumării partidului au realizat succese incontestabile, de neînchipuit în trecut. De aceea ei urmează cu hotărâre indicațiile partidului.

Totuși propaganda dușmănoasă a găsit ecou în rîndurile, fie ale elementelor dușmănoase, care au reușit să se strecoare pe ici-colo, fie în rîndurile unor elemente șovăielnice, confuze, care încearcă să nege necesitatea conducerii de către partid a literaturii și artei. Sub forma teoriei despre așa-zisa libertate de creație, să defăimeze pe activiștii de partid, negînd competența lor în îndrumarea culturii.

Exemple:

Îndrumarea – mijloc de „limitare” a libertății de creație.

În articolul „Mitul lui Odiseu” de Maria Banuș, poeta referindu-se la o perioadă cînd se făceau multe intervenții în creația literară, afirma: „au ciocănit și au bătut cuie în carne vie, au strîmbat oase, au sfîlcit forme. Cînd revăd aceste progenituri, acești monștri chinuți, mi-e groază și silă”. (Viața Romînească, nr. 1 / 1958)

[...]

În „Cronica literară” despre „Studii critice” – Paul Georgescu – de S. Damian, autorul prezintă

Obsedantul deceniu

Reacția scriitorilor la cenzură

studiile lui Paul Georgescu ca o reacție fericită împotriva dogmatismului din critica literară. Autorul afirma: „În pofida progresului literar, deprinderi sterile, oficial exercițiu critic și-l scuteau de orice relief personal în gîndire și sensibilitate. Te sîciau întrebări drastice: Care este conținutul... proporția între părțile pozitive și cele negative se menține justă? Dar nu numai imixtiunea grosolană te obliga la o manieră anchilozată de analiză critică” (Gazeta Literară, nr. 9 / 1958).

[...]

Poezia „Rime vechi cu gînduri triste” – de Kányádi Sandor:

„Oare de mult cînd scriitorul
Nu era obligat să scrie numai ode,
Oare și atunci era așa de
Scurtă viața unei generații?”

Din volumul „Oameni și dragoste!” de C. Theodorescu s-au scos o serie de poezii care exprimau împotrivirea poetului față de îndrumarea de către Partid.

RONDEL DESPRE HUMOR

Humor vrea? fără-nțepătură.
Vrea ironie – fără haz.
Curaj – cu jumătate gură.
Și indignare – după caz...

„Cum ni-i prieten, cînd ne-njură?
Să-i cerem, scurt, de la obraz;
Humor – dar fără-nțepătură
Și ironie fără haz!”

...Să scapi de hulă și necaz
Și să-l îndopi cu prăjitură?
I-ai da prilej de-adînc extaz,
Ți-ar admira peste măsură
Humorul fără-nțepătură.

RONDELUL PERCEPTORILOR

Vin, perceptorii, la scriitori:
– „Cioc, cioc...”
– „Poftim!”

– „De la Finanțe!”...

....Sînt și impozite pe stanțe,
Pe creier, sînt și perceptorii.

Coșmar cu zmei și cotoaroaște
Și alți amabili creditori,
Vin perceptorii la scriitori:
– „Cioc, cioc...”

– „Poftim!”

– „De la Finanțe!”...

De calculele lor, să mori
Poți mai ușor decît de gloanțe!
Nu-i chip cu ei să te măsoari.
Tu scrii – prostii. Ei scriu – chitanțe!

Vin perceptorii, la scriitori....

RONDELUL DIRECTORILOR DE IDEI

O, cîți directori de idei
Mărețe, sigur, – dar nu proprii...
Nu-i chip să mai respire de ei!
Nu-i chip de ei să te apropii!

Sfîncși, monumente, semizei
Stau strajă dumnealor Esopii.
O, cîți directori de idei
Mărețe, sigur – dar nu proprii.

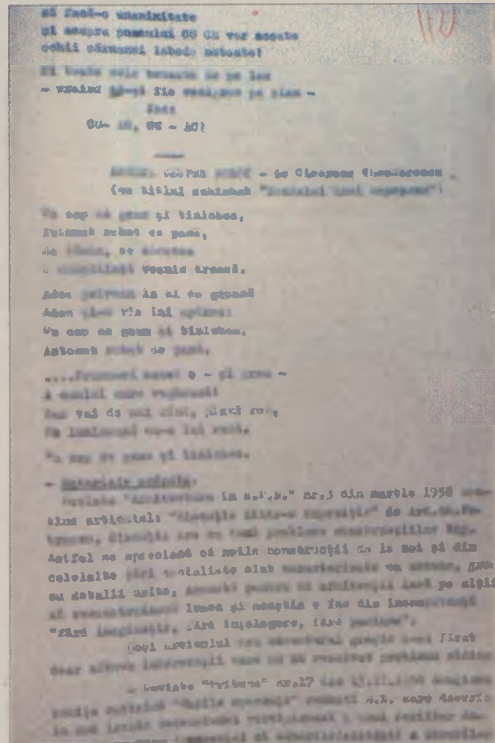
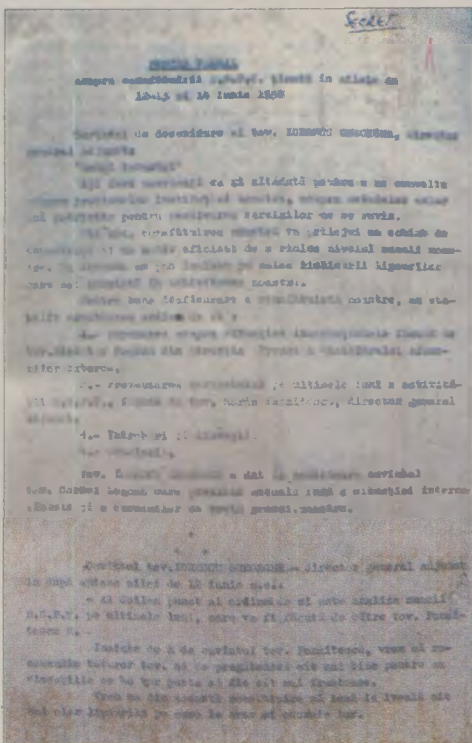
Golașe ifose de dropii,
Ciugulitori învătăcei,
Mai importanți, mai mărunței,
Mai trași, la indigo, în copii,

O, cîți directori de idei....
[...]

Materiale care defăimează competența tovarășilor care se ocupă de îndrumarea culturii.

Materiale în care s-a intervenit.

Din Viața Romînească nr. 12 / 1957 s-au scos în întregime răspunsurile la ancheta despre literatura de actualitate, date de Eugen Barbu. Scriitorul afirma:



„socotesc că numărul redus de cărți într-adevăr reușite pe care le-au dat scriitorii în anii aceștia, nu trebuie să ne sperie...” „Trebuie spus cu durere că în edituri mai sînt ocupate scaune de către indivizi care n-au nimic comun cu literatura. Acești elefanți surzi și miopi la cultură fac un rău imens literaturii noastre prin strîmta lor înțelegere a fenomenului cultural actual. Să nu uităm că aproape 7 ani la noi nu s-au scris romane de dragoste, să nu uităm splendidele romane agricole din care cititorul era învățat mai curînd cum se face semănatul în pîtrat decît eternele legi ale sufletului omenesc...”

Așa încît nu există decît două posibilități: or susnumiții să fie trimiși acasă, or să fie dați la școală. [”]

În revista *Arta Plastică* nr. 2 din 1958 din articolul: *Afișul și caricatura* la expoziția interregională București s-a cerut următoarea eliminare: „Ar fi o greșală să se mai lase la discreția unor foruri și persoane fără competență și în orice caz lipsit de obiectivitate, judecarea valorii unei lucrări de artă”.

În articolul „*Probleme în suspensie*” de E. Luca se afirma: „O altă explicație s-ar găsi în eșecul unei anumite critici de îndrumare, ai cărei reprezentanți, prin activitatea lor nu odată dăunătoare, au compromis în unele medii însăși ideea justă a îndrumării. Critica de îndrumare era concepută de dogmatici fie ca un amestec grosolan în creația scriitorului, căruia nu rareori i se impunea din capricii sau pe baza unei anumite conjuncturi, modificări, schilodiri”. (*Viața Românească*, nr. 4 / 1958).

Din articolul „*Din carnetul unui activist*” de Mircea Zăciu s-au eliminat paragrafele care prezentau ca o piedică în dezvoltarea literaturii munca redactorilor și a unor funcționari fără cultură care fac prea multe modificări în lucrările scriitorilor. În articol se afirma că sînt fapte care, deși nu apar în literatură (din cauza intervențiilor n. n.), ele continuă totuși să existe. (*Tribuna*, nr. 11 / 1958).

Volumul „*Dialectica poeziei*” de M. Breslașu, cuprindea și poezia *Epilog la o fabulă mai veche*, ce reprezintă un atac împotriva îndrumării (vezi anexa)

EPILOG LA O FABULĂ MAI VECHE

Împrejurarea cred că se cunoaște
O lebadă jignise-un nor de broaște
articulînd cumplite nerozii
— și erezii —
despre bel-canto și viață.

Ce nu se știe — e că-a doua zi
dis-dimineată
o urgentă sedință
a fost iar convocată
să rostească-o sentință
fără prejudecată!
Participantele fiind cu capsă
pusă
iată care a fost pedeapsa
propusă:

„Precum a reeșit,
nu de la glas
i s-a fost tras

năpasta
ci de la punctul de vedere greșit,
Deci, ochii vor avea de ispășit!
Iconoclastica
își va pierde vederea! Asta,
și basta“

Mai rămîne de hotărît
acum
numai atît:
cu ce — și cum?

Să-i ardă ochii? Să-i înțepe! Sau să-i scoată?
„Să-i scoată!” a răspuns broștimea toată

S-a iscat însă o vie discuție
asupra instrumentului de execuție...

și fitecime
dădea un alt imbold:
o speclă — un piron —
un mărăcină —
un tirbușon —
sau chiar un simplu bold.
Într-un sfîrșit

lucrările de cuvînt fiind limitate
au răușit

să facă-o unanimitate
și asupra punctului CU CE vor scoate
ochii sărmanei lebede netoate!

Și toate cele broaște de pe lac
— vroind să-și fie reciproc pe plac —
fac:
CU-AC, CU-AC!

RONDEL DESPRE ROBOT — de Cicerone
Theodorescu
(cu titlul schimbat „Rondelul unui capsoman”)

Un cap de geam și tinichea,
Automat robot de pază,
Se lauda, se socotea
O conștiință veșnic trează.

Ades priveam la el cu groază
Ades și-n vis îmi apărea;
Un cap de geam și tinichea,
Automat robot de pază.

... Frumoasă muncă e — și grea —
A omului care veghează!
Dar vai de noi cînd, piață rea,
Ne luminează cu-a lui rază.

Un cap de geam și tinichea.

Materiale scăpate.

Revista *Arhitectura în R.P.R.* nr. 3 din martie 1958 conține articolul: *Discuție dintr-o expoziție* de Arh. Gh. Petrașcu. Discuția are ca temă problema construcțiilor tip. Astfel se apreciază că noile construcții de la noi și din celelalte țări socialiste sînt caracterizate ca ursuze, greoaie cu detalii urâte. Aceasta pentru că arhitecții lasă pe alții să reconstruiască lumea și aceștia

o fac din incompetență „fără imaginație, fără înțelegere, fără pasiune”.

Deși articolul era structural greșit s-au făcut doar cîteva intervenții care nu au rezolvat problema ridicată.

Revista *Tribuna* nr. 17 din 15.II.1958 conținea schița satirică *Marile speranțe* semnată M.Z. care descria în mod ironic ascensiunea vertiginoasă a unui scriitor debutant datorită ignoranței și superficialității a forurilor și persoanelor de răspundere din lumea editurilor. Într-un post-scriptum autorul precizează că articolul vizează „ceva și nu pe cineva”.

Ion Oarcășu la rubrica „Din carnetul criticului” (*Tribuna* nr. 19 din 1.I.1958) spune: „...poeții trebuie să distingă între opinia lucidă, substanțială și lipsa de receptivitate a unui condei neinspirat. Astfel lozincile scumpe nouă: «Tematică actuală», «Poezie militantă», «Mesaj înaintat» devin simple sfîchiiuri într-o mînă prea puțin dexteră. Să întîmpinăm această voce care îndeamnă la țipăt strident și la uniformitate cu un zîmbet condescendent”. Acest articol nu trebuia să apară fără aceste modificări.

În revista *Film* nr. 1-2, într-un articol de Emil Suter se critică modul de îndrumare în problemele de artă.

Editurile își făceau un plan tematic, atîtea romane industriale, atîtea nuvele agricole, atîtea antibirocratice, atîtea sportive, apoi erau chemați scriitorii în vederea unor contracte. Cînd aceștia arătau ce proiecte au li se răspundeau cam în felul acesta: „Problemele tineretului nu intră în planul nostru tematic, scrieți-ne un roman despre construirea Hidrocentralei de la Bicaz.” Astfel a fost creat un film „minier” *Brigada lui Ionuț*, un film forestier *Rîpa dracului* și comedioara sportivă *Și Ilie face sport*, care au fost tot atîtea rebuturi.

[...]

În emisiunea Radio *Ediție specială pentru sate* din 18.V.a.c., s-au transmis două materiale satirice referitoare la G.A.S. Săhăteni, dintre care unul intitulat *Scroafa*.

Pornind de la criticarea unei „gafe” de planificare făcută la G.A.S. respectivă, materialul lua în deridere problema planificării în domeniul zootehnic:

Directorul: Scroafă devotată
daca ne iubești
și ne prețuiești
mai fă o sfortare
un numir mai mare
să ieșim surată
cu fața curată.

Scroafa: (intrigată) Mă rog da-cît scrie
La voi pe hîrtie?
ce-ați planificat
că am de livrat?
.....
spuneți cifre deci

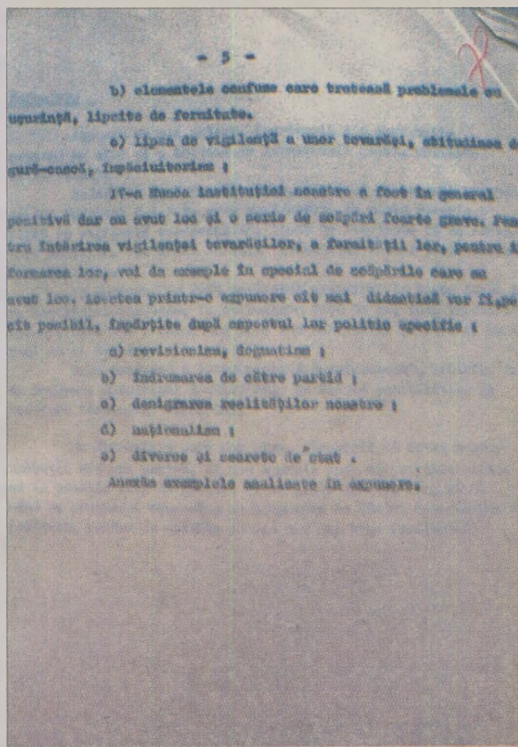
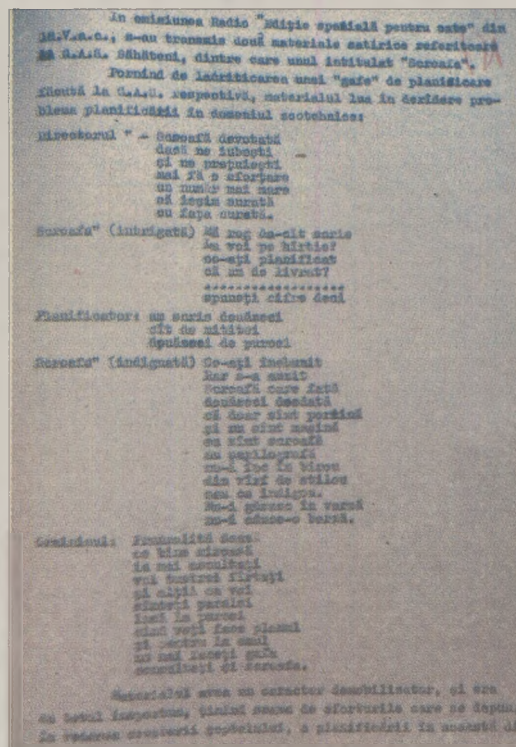
Planificator: am scris douăzeci
cît de mititei
douăzeci de purcei

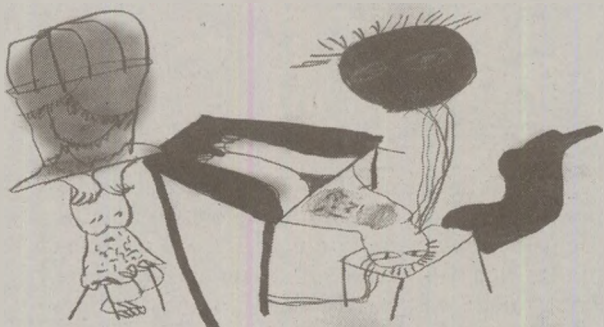
Scroafa: (indignată) Ce-ați înnebunit
Rar S-a auzit
Scroafă care fată
douăzeci deodată
că doar sînt porcina
și nu sînt mașină
eu sînt scroafă
nu șapilografă
nu-i fac în birou
din vîrf de stilou
sau cu indigou.
Nu-i găsesc în varză nu-i
aduce-o barză.

Crainicul: Frunzuliță deasă
ce bine miroasă
ia mai ascultați
voi tustrei firtați
și alții ca voi
sînteți paralel
însă la purcei
cînd veți face planul
și pentru la anul
nu mai faceți gafa
consultați și scroafa.

Materialul avea un caracter demobilizator, și era cu totul inoportun, ținînd seama de eforturile care se depun, în vederea creșterii șeptelului, a planificării în această direcție.

[ANIC, fond DGPT, dosar 14/ 1958, filele 95-121.]





istorie literară



E-I CU PIRGU? Cine-i Pirgu? Portretul care se încheagă din viziunea Povestitorului din *Craii de Curtea-Veche* pare să-i conteste lui Pirgu orice urmă de apartenență la filozofia dandy. Să ne reamintim. Știm că apariția lui Pirgu la masa crailor îi repugnă Povestitorului, care-l consideră „o lichea fără seamăn și fără pereche”, cu „suflet de hengher și de cioclu. De mic stricat până la măduvă, giolar, risçar, slujnicar, înhăitat cu toți codoșii și măsluitorii”, cu „o atragere bolnavă numai pentru ce e murdar și putred”. Povestitorul este nevoit să-l accepte pe Pirgu de dragul lui Pașadia, deși îi este greu să înțeleagă cum de-i suportă comportamentul de mahala. Acest „prieteșug”, e singurul cusur, „acela însă de neiertat”, pe care i-l atribuie lui Pașadia: „și totuși pe altcineva nu găsise ca să și-l facă tovarăș Pașadia care de altminteri îl disprețuia fațis, jicnindu-l și umilindu-l fără cruțare de câte ori se ivea prilejul”.

Punerea lui Pirgu față-n față cu moartea, mai mult, cu moartea tatălui, e un test de sensibilitate. Totuși, chiar admitând ipoteza lui Ovidiu Cotruș enunțată în *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, conform căreia Pirgu este „un disperat, care – spre deosebire de Pașadia și Pantazi – își ignorează disperarea”, portretul prin care acesta ni s-a făcut cunoscut de la început nu este anulat. El reușește într-adevăr să își rețină disperarea (dacă aceasta există), rămânând consecvent și funcționând până la capăt în granițele proprii definiții. Este un personaj care nu intră în contradicție cu sine însuși. Masca pe care și-o pune în momentul în care îi moare tatăl nu-l face să pară altceva decât este. Rolul măștii lui Pirgu este de *păstrare* a identității, iar nu de aducere în scenă a unei identități noi. El nu își arată tristețea sinceră la moartea tatălui, o ascunde în felul său, chiar dacă nu preia atitudinea celor doi crai, sobri și de nepătruns. Pirgu nu acceptă statutul de fiu care tocmai și-a pierdut tatăl, ci numai pe acela de proaspăt moștenitor. Povestitorul relatează și circul pe care l-a făcut în seara evenimentului: „Parcă înnebunise; de mai multe ori Pașadia voi să-l dea afară. Nu mi se mai întâmplase să văd la el o asemenea năbădăioasă veselie, deschisă și buffă în draci, veselie străină de firea lui și totuși nesilită”. Chiar acest fapt, de încercare de tănuire a emoției și chiar exagerarea unui comportament în contra acesteia îl apropie, și nu într-o măsură neglijabilă, de estetica dandy, care cere să nu te lași copleșit de emoție. S-ar putea ca Pirgu să fie sincer afectat de situație, dar, chiar și așa, el pare mai preocupat de mijloacele prin care să nu iasă în evidență, atrăgând atenția în schimb asupra părții grotescului comportamental. El trebuie să fie același față de prietenii săi, nu poate să își schimbe modul de a fi nici chiar având un motiv atât de îndreptățit și preferă să rămână ușor de recunoscut în ochii lor. Ovidiu Cotruș

Rolul măștii lui Pirgu este de păstrare a identității, iar nu de aducere în scenă a unei identități noi.

Pirgu și dandismul

Înțelege, însă, atitudinea lui Pirgu ca pe un mod de apărare: „Spectacolul de bufonerie oferit amicilor săi îl face să uite faptul că există moarte, că într-o zi va fi așezat în coșciug, și «un altul» va lua cuvântul, luându-și rămas bun de la cel răposat. Jucând pe mormântul tatălui său, el are sentimentul că alungă moartea, că scapă de sub blestemul ei. Moartea celui alt confirmă propria noastră moarte”. Într-un fel, Pirgu își trădează aici admirația pentru indiferență, fie ea numai aparentă, pe care o afișează prietenii lui, o indiferență pe care vrea să o imite, fără a prelua și procedeele ei. El rămâne pe traiectoria personalității sale. Aceasta este și seara în care craii acceptă să îi facă luf Pirgu hatârul vizitei la Arnoteni, chiar la ideea Povestitorului (care mărturisește că era „cam sătul de la un timp de savantlăcuri”), inițiativă pentru care Pantazi și-a dat acordul imediat: „De mirare că de bucurie Gorică nu înnebuni de-a binelea; îl apucară curate năvăliri, scâncea, se tăvălea pe jos, se da tumba și trebui să-l amenințăm că nu mai mergem ca să renunțe la hotărârea de a face drumul călare pe unul din caii de la cupeu”.

„Mai primejdioasă javră și mai murdară nu se putea găsi, dar nici mai bună călăuză pentru călătoria a treia ce făceam aproape în fiecare seară, călătorie în viața care se viețuiește, nu în aceea care se visează”, spune Povestitorul, dând atât de evident dreptate lui Pirgu însuși prin cuvintele emblematice și des citate: „călătorie în viața care se viețuiește, nu în aceea care se visează”. El însuși fusese muștrat de către Pirgu că are pretenția de a câștiga experiența vieții citind cărți, în loc să-și creeze cât mai multe ocazii pentru a cunoaște lumea și situațiile din care să se inspire pentru romanul de moravuri bucureștene pe care spunea că îl pregătește. Povestitorul va ajunge să aibă întotdeauna drept răspuns, de fiecare dată când Pirgu îl întreabă încotro se îndreaptă: „la Arnoteni, adevărații Arnoteni”, cuvinte rostite cu mândria elevului care a învățat lecția și asta într-un timp când Pirgu însuși nu mai dădea pe la ei. Dar Pirgu se dovedește un profesor pretențios ca un dandy, căci nu mai e mulțumit de răspuns: „o ții așa ca gaia mațu, la gard am prins-o, la gard am legat-o. Vous devenez agațat avec vos Arnoteano; [...] Voyons, il faut être sérieux”. Muștrarea lui Pirgu e deja de semn contrar: le arătase o lume în care puteau pătrunde oricând pentru a se distra noaptea, folosindu-se de ceea ce aveau Arnoteni de oferit, inclusiv ca subiect pentru romanul Povestitorului, dar casa lor trebuia să fie doar o escală a vieții de petrecere, nu să devină ținta fixă în care au transformat-o ei. Fidelitatea lor a creat o dependență față de acel loc, ceea ce nu intra și în planul lui Pirgu. El a știut să se desprindă la timp, pentru că nu se atașase de spațiul viciilor, ci se folosea de el la nevoie.

Personaj kitsch pentru Angelo Mitchievici (în *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente*), dar salvat de către Matei Calinescu în eseuul său dedicat Craiilor, Pirgu este victoria realului asupra aparențelor pe care le cultivă aceștia. Povestitorul ajunge la un moment dat la o asemenea apreciere a lui Pirgu, încât îl plasează în sfera creatorilor: ar fi putut ajunge un mare scriitor, cu experiențele pe care le avea: „Era dat în Paște, dar dracului. A! să fi voit el, cu darul de a zeflemisi grosolan și ieftin, cu lipsa lui de carte și de ideal înalt și cu amănunțita lui cunoaștere a lumii de mardeiași, de codoși și de șmecheri, de teleleici, de tărfe și de țate, a năravurilor și a felului lor de a vorbi, fără multă bătaie de cap, Pirgu ar fi ajuns să fie numărat printre scriitorii de frunte ai neamului, i s-ar fi zis «maestrul», și-ar fi arvunit statui și funeralii naționale. [...] Mai cuminte poate, dânsul se mulțumea a le pune la cale, a trage sforile și în aceasta rămânea neîntrecut”. Relația maestru-discipol dintre cei doi e plină de surprize. Povestitorul înțelege în acest moment ce i-a sugerat când i-a reproșat drumul spre Biblioteca Academiei, în locul Academiei de Biliard și îi dă dreptate, recunoscându-i meritul, devenind

„ucenicul ascultător” al acestuia. De altfel, Povestitorul vede în el un sprijin de nădejde în descurcarea problemelor lumești: la moartea Ilincăi, el este cel la care apelează fără a ezita, recunoscând că „nu cunoșteam pe nimeni mai priceput ca Pirgu”, iar acesta nu îi înșală așteptările: „Ilincă fu prohodită domnește, ca împărăteșele de la Bizanț, când a treia zi, cea mai frumoasă de mai, o duserăm la lăcașul de veci cu toate florile de București”.

PIRGU încearcă să-i ancoreze în prezent. Cu bune intenții. Dacă iadul e pavat cu intenții bune, Pirgu e diavolul care vrea răul și face binele, deși nu se comportă nicicând astfel încât să trădeze că vrea să facă o favoare. Acest personaj, „bufonul abject”, nu e un simplu element de contrast, ci reprezintă o adâncă echilibrare a tonului și a ritmului romanului. Nicolae Manolescu pledează pentru un Pirgu inclus printre crai, văzând în el un personaj cu un rol mult mai important decât se socotește îndeobște: „Am stăruit pe observația că nu originea nobilă (și cu atât mai puțin pretenția ei) legitimează titlul de crai, ci altceva, acel donjuanism referitor la viața boemă și ușuratică, pe care, «oameni fără căpătâi», personajele o duc: și dacă ei doar se deghizează în crai, la fel cu mahalagii lui Melamos din anecdota lui Fotino, nefiind cu alte cuvinte decât niște uzurpatori ai acestui titlu, nu văd motivul pentru care l-am exclude pe Pirgu din rândul lor. Cu atât mai mult cu cât, în quartet, rolul lui este la fel de important ca și al celorlalți trei. El, care i-a condus în viața care se viețuiește, pare să-i conducă acum în moarte”. Visul Povestitorului din ultimul capitol, „cel mai frumos din întreaga mea viață”, cum îl consideră, reprezintă imaginea sistematizată a întregii sale relatări care constituie romanul, punându-și pecetea și asupra urmărilor imediate lui: „Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor, cei trei Crai, mari-egumeni ai tagmei prea-senine, slujeau pentru cea din urmă oară vecernia, vecernie mută, vecernia de apoi. [...] Și plecăm tustrei pe un pod aruncat spre soare-apune, peste bolți din ce în ce mai uriașe în gol. Înaintea noastră, în port bălțat de măscărici, scâlbâindu-se și schimonosindu-se, topăia de-ândaratele, fluturând o năframă neagră, Pirgu. Și ne topeam în purpura asfințitului...” Unii critici (cum este Vladimir Streinu) au considerat acest vis ca fiind dovada grăitoare pentru *triada* craiilor, număr care îl exclude pe Pirgu, dar îl include pe Povestitor. Alții l-au ignorat pe acesta din urmă, oferindu-i locul lui Pirgu. Nicolae Manolescu preferă varianta quartetului.

O observație prea puțin băgată în seamă de critică este următoarea: cam tot ce zice Pirgu se împlinește la un moment dat. Este un bun profet sau, măcar, este un excelent manipulator. Modul în care insistă cu vizitele la adevărații Arnoteni nu trădează o nerăbdare, ci o metodă: le repetă craiilor numele acestei case a plăcerilor și a jocului ca pe un lucru peste care nu se poate trece sau amintește neconștient de ceva ce nu are cum să fie amânat mult timp. Ceea ce face el este să-și dea toată silința de a-i reda societății pe cei doi crai, de a-i face vizibili, așa cum trebuie să fie un adevărat dandy, iar atu-ul său cel mai important este casa adevăraților Arnoteni (loc care exista și în realitate, în Bucureștiul epocii). Pirgu ar putea fi bănuțat că are premoniția morții apropiate a lui Pașadia, dacă acest lucru n-ar duce prea mult povestea în zona fantasticului, și că el nu a făcut decât să o afirme în seara valsului domol. De altfel, fiecare secvență esențială este anunțată într-un fel, fiecare i se oferă „un preaviz”, nimic nu pare întâmplător, ci determinat de anumite elemente.

FIECARE mască pe care o poartă Pirgu e purtată cu sinceritate și încredere, cu atât mai mult cu cât el optează de bunăvoie pentru fiecare dintre ele. Este el însuși sub oricare dintre măștile purtate sau preia de la fiecare atât cât este nevoie.

Un dandy rămâne doar în memoria contemporanilor săi și doar prin excesul unei vieți de huzur și al aparițiilor și gesturilor extravagante.

Are control total asupra vieții lui, spre deosebire de Pașadia, de pildă. E sincer și când face pe bufonul la masa din cărciumile unde se duce cu Pașadia și Pantazi și atunci când umblă vorbind franțuzește și purtând cărțile lui Montaigne în brațe, și când devine om cu funcții. Are o constanță în moderația cu care privește și primește lucrurile vieții, pentru că Pirgu este un personaj autentic al porților Orientului, unde nu se ia nimic în serios. Citatul din Raymond Poincaré, „Que voulez-vous, nous sommes ici au portes de l' Orient, où tout est pris à la légère...”, pe care Mateiu Caragiale îl plasează ca motto la începutul *Crailor de Curtea-Veche* – intrat de mult în circuitul oral și colectiv – reapare în text ca scuză pentru toate lucrurile de care se miră Povestitorul. Este explicația cea mai bună pentru tot ceea ce se petrece cu Craii în Bucureștiul nocturn.

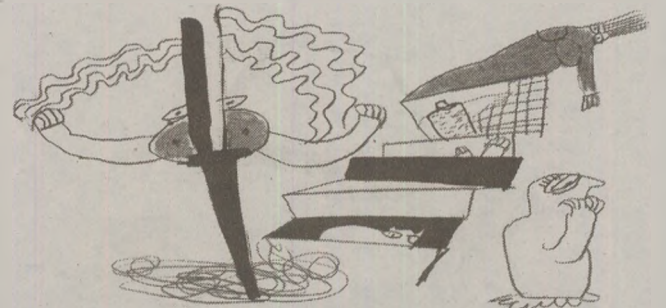
Pașadia și Pantazi nu supraviețuiesc pentru că ei se comportă ca niște *străini*, neputându-se adapta la scara valorilor morale de aici și, deci, luând totul prea în serios, nu *à la légère*. Pașadia recunoaște că educația pe care a primit-o nu l-a pregătit și pentru viața din București și, tocmai pentru că opera lui nu ar putea să fie înțeleasă aici și apreciată la adevărata valoare, preferă să o distrugă: „singurul mijloc de a mă răzbuna era să nu las în urma mea nimic de care să se folosească și să se bucure alții”. Din păcate, nici măreția acestui gest de distrugere a operei nu poate fi înțeleasă decât de cineva care îi seamănă întrucâtva, cum este Povestitorul, el însuși cititor și scriitor. De altfel, în *recitirile* lui din Mateiu I. Caragiale, criticul Matei Călinescu considera că „tâfna lui plină de resentiment se apropie de umorul involuntar” (v. *Testamente, sinucideri post-mortem, kitsch*), punctând faptul că Pașadia alege o răzbunare de care nu vor afla cei cărora li se adresează. Ca unică interpretare salvatoare a gestului său criticul o propune pe aceea a masochismului moral. Această ipoteză este menită să îl salveze pe Pașadia de kitsch. Totuși, această opțiune de a distruge manuscrisele, pe care Povestitorul o numește „cea mai rafinată dintre nelegiuiri”, este asemenea retragerii sale din politică într-un moment de glorie: reprezintă încercarea de a fi stăpânul propriului destin. Preferă să se retragă singur din cursa politică, cum preferă uciderea operei sale de la bun început, decât să sufere ignoranța contemporanilor care, deja, l-au dezamăgit. În plus, o asemenea moștenire intelectuală ar fi fost prea mult în contra sterilității controlate care îl caracterizează pe un dandy adevărat. În urma lui nu trebuie să rămână nimic, dovada fertilității

la orice nivel nu își are locul în estetica decadentă.

Din acest motiv nici Ilinca nu putea deveni soția lui Pantazi: un posibil moștenitor ar fi fost cu totul contrar esteticii în prelungirea căreia se construia ca personaj. În plus, casa Arnotenilor are cum să fie locul în care ceva nou să ia naștere sau măcar să asigure o continuitate, pentru că metafora pe care o implică este infernul, cu un Pirgu în rol de tartor, așa cum am spus. Ce intră în contact cu Arnotenii devine sterp. Un dandy rămâne doar în memoria contemporanilor săi și doar prin excesul unei vieți de huzur și al aparițiilor și gesturilor extravagante. În fond, nici măcar o hârtie nu rezistă în textele lui Mateiu Caragiale: dacă Pașadia își arde întreaga operă, Pantazi arde testamentul real al unchiului pe care l-a moștenit printr-o eroare, iar povestitorul din *Remember* arde hârtiile de la părinți, precum și singura dovadă palpabilă a trecerii concrete a lui Aubrey de Vere prin viața lui, deci a existenței înseși a tânărului.

Dar tot referitor la Pașadia, Matei Călinescu menționează, criticând-o, și caracterizarea-cliseu cu privire la cafeaua fără zahăr și tare pe care acesta o „soarbe” în orele de lucru. Însă acest amănunt este menit să facă pereche cu un altul: Pașadia, ca un cunoscător, bea cafeaua pură și cât mai puțin subțiată cu apă, așa cum vinul nobil îl bea pur, ceea ce e o caracterizare în antiteză cu Pirgu, care adaugă apă și șampaniei; el pleacă de la masa unde se beau vinuri de Bordeaux, pentru a căuta un vin mai ușor, „vreo poșică mucegăită și tulbure”.

Pirgu se îndepărtează cu totul și în mod iremediabil de modelul dandy *prin destin*. Aflăm, în treacăt, de la Povestitor, ce devine Pirgu. Partea bună a morții lui Pașadia este că acest crai între crai n-a mai apucat să fie contrariat văzându-l pe Pirgu „de mai multe zeci de ori milionar; însurat cu zestre și despărțit cu filodormă, pe Pirgu prefect, deputat, senator, ministru plenipotențiar, prezidând o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Națiunilor și oferind colegilor săi străini veniți în România cu pantahuza sau în «anchetă» o somptuoasă și sibarită ospitalitate în castelul său istoric din Ardeal”. În articolul *Pro Pirgu?* din revista „Luceafărul” (29 octombrie, 1977), Șerban Cioculescu se arată nemulțumit de această trecere în revistă rapidă a viitorului lui Pirgu și considera că ar fi fost binevenit un argument pentru faptul că tocmai el a reușit în viață: „Nimic nu îndreptățește ascensiunea lui socială, pe care Povestitorul o



i s t o r i e l i t e r a r ă



enunță, dar nu ne-o desfășoară – măcar într-un capitol final”. Dar poate că de fapt totul îndreptățește această urmărire și că întreaga evoluție a lui Gorică de-a lungul romanului are meritul final de a îndepărta semnul de întrebare din titlul articolului lui Șerban Cioculescu, transformându-l într-o aserțiune: Pirgu este un adaptabil, se adaptează la orice situație, este băiatul care se face plăcut și care nu strică nici o relație, știind că la un moment dat aceasta îi va fi de folos, profită de orice ocazie care îi iese în cale. Și aici, din păcate, motto-ul din Poincaré poate fi folosit ca argument. Pirgu este perfect integrat în modul de judecată popular românesc: el face haz de necaz, iar în ziua morții tatălui său se comportă ca și cum ar avea drept deviză pe blazonul lui de bufon zicală românească: *Aș plânge, dar nu pot de răs*. Face dovada trecerii unui adevărat test de inteligență: concentrează substanța unui moment sustrăgându-i-se în același timp. E o bufonerie lucidă, care implică la el atitudinea de acceptare a realității, pentru că oricum nu i se poate împotrivi. Îi place spectacolul lumii și e bucuros să participe la tot ce îi oferă acesta.

Răde de tragismul lumii. Nu are timpul și nici voluptatea de a regândi trecutul, cum o fac cei doi, și cu atât mai puțin de a trăi hrănindu-se din vechile amintiri, fie ele dureroase sau fericite. Gore Pirgu are grijă să se schimbe odată cu vremurile, cu moda, e activ, nu rămâne în urmă cu nimic, nu îi scapă nici o informație. După moștenirea lui Sumbasacu, merge pe stradă vorbind franțuzește cu Montaigne pe post de accesoriu vestimentar. Este, cu siguranță, o atitudine de snob, iar criticii au interpretat diferit scena, precum și celebra replică privindu-l pe autorul *Eseurilor*: „Ei, îmi zise, cu un zâmbet înduioșat, oricum, Montaigne e dragut, are părțile lui”. Șerban Cioculescu este convins că Pirgu nu cunoaște conținutul acelor cărți: „El nu l-a citit pe Montaigne, l-a cumpărat din snobism pentru legăturile cărților”. Dar replica – traducerea unui citat din Montaigne – este de fapt a autorului, nu a personajului, cum remarcă Barbu Cioculescu. Nicolae Manolescu nu îl considera chiar atât de inocent și crede că și-a jucat unul dintre roluri atunci când a încurcat Academia Română cu Academia de Biliard, urmărind ceva prin asta: „Eu cred că Pirgu se prefăce a le confunda ca să-și poată apoi rosti minunata filipică împotriva uscăciunii învățaturii din cărți. [...] Cel care vorbește aici nu e un ignorant stupid, ci un om care folosește conștient o anumită tehnică a persuasiunii în vederea atingerii unui scop precis”.

În romanul *Craii de Curtea-Veche*, nu se povestește nimic decât după ce a devenit de mult trecut și, totodată, numai dacă există o taină, astfel că viitorul lui Pirgu *nu interesează* și nu se încadrează în poetica romanului. Mateiu Caragiale nu are de ce să ofere nici alte explicații, nici alte detalii privindu-l pe Pirgu de aici înainte: ajuns bine, avut, cu funcții importante, fostul bufon Gorică (cel care nu le provoca propriu-zis răs crailor, ci mai degrabă o ironie rece) *nu mai are nici un haz*. Dar asta ar fi spus-o Caragiale-tatăl.

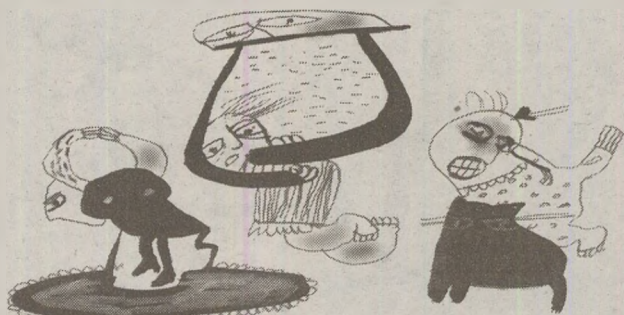
(fragment dintr-un studiu mai amplu)

Alina-Nicoleta IOAN

România literară nr. 37 / 19 septembrie 2008

19





i n t e r v i u



NUMĂRUL 34 / 31 august 2007, România literară a găzduit, într-un spațiu foarte generos, prima parte a unui interviu cu doamna academician Zoe Dumitrescu-Buşulenga, realizat în toamna lui 2005.

Oana-Georgiana Enăchescu și cu mine, Teodora Stanciu, semnatară acestui interviu, proiectaserăm demult înregistrarea pe bandă a povestirii autobiografice a celei care avea să devină Maica Benedicta. Din păcate, abia în 2005 – cât de târziu! – am imprimat, acasă la domnia-sa, în strada Griviței din București, doar câteva episoade referitoare la vârsta copilăriei.

De ce nu ne-am grăbit? Poate și pentru că, în mintea noastră, a tuturor, există ideea că oamenii de valoare nu pot fi supuși legilor inexorabile ale trecerii. Oricum, întârzierea avea să ne coste enorm. Nimeni, niciodată, nu va mai putea evoca, în genul doamnei Zoe, atmosfera timpului interbelic în care s-a format, parcursul biografic și spiritual unic al acestei înalte doamne a culturii române. Nu doar memoria ei fabuloasă – cu detalii mereu revelatoare –, ci, mai cu seamă, farmecul povestirii ne captau întru totul. Aproape că simțeam ca pe o impietate scurtele noastre intervenții în desfășurarea amintirilor, a configurării portretelor – care mai de care mai interesante și mai vii.

În 2005, doamna academician Zoe Dumitrescu-Buşulenga împlinea 85 de ani. Cu vocea-i cunoscută, viguroasă, puternică, modulându-se însă cald, sensibil, pe momentele luminoase ori pline de haz ale copilăriei, Maica Benedicta evoca, re trăind-o, atmosfera din familie – o familie boierească, ale cărei ramuri coborau până la curtea lui Caragea –, apoi figura tatălui, juristul Nicolae Dumitrescu, cel care i-a vegheat temeinica formare intelectuală, a mătușii Zoe, căreia – așa cum mărturisea – i-a datorat educația religioasă, a bunicului din partea mamei, preotul Gheorghe Apostol de la Mărășești, care s-a stins ca un sfânt, a mamei, filologă din școala lui Densușianu.

Cu un umor tandru, firesc, necăutat – cum spuneam și altădată – doamna Zoe ne purta, povestind, în altă lume. O lume aproape dispărută astăzi.

Vă prezentăm, în acest număr al **României literare**, al doilea episod din înregistrarea amintită.

Tata mă scotea în lume. Știa că sunt timidă. Și el fusese un timid în tinerețe și-și învinsese, dar cu oarecare orgoliu, această stare. Eu sunt mai puțin orgolioasă.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga – inedit

Despre anii copilăriei

TEODORA STANCIU – Să revenim, Doamnă Profesor, la ceea ce ne povesteți. Vorbeam despre bunicii din partea mamei, bunicii din partea tatălui. Ați spus că bunicul din partea mamei v-a marcat mai mult.

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA – I-am povestit moartea.

– Și bunicul din partea tatălui, cum era?

– Să vorbim despre rudele din ambele părți. Cine au fost ei, fiecare. Mă gândesc cum să vă prezint familia.

Vorbeam și despre experiența spațiului exterior pentru un tânăr. Și tot tatăl meu a fost o îndrumare în acest sens. El avea o pasiune ambulatorie. Îi plăcea să umble, îi plăcea să umble prin munți. Era foarte sportiv, deși nu mai avea un umăr, că a fost rănit la Mărășești. A pierdut umărul la Mărășești, în război. Dar a rămas cu pasiunea asta a drumeției și a cunoașterii locurilor țării. Era un mare patriot! Pentru el, patria, țara erau sfinte. Zicea: „Mi-am dat trupul pentru ea și deci nu pot să nu iubesc pământul ăsta, în care e și sângele meu”. Și îi plăcea să ne plimbe, cum spuneam. În fiecare vară mergeam într-altă parte. Aveam ocazia să mergem în alte orașe, din alte provincii românești. Pentru că frații mamei, de pildă, familia mamei se împrăștiase puțin. Fratele mamei, cel dintâi, era Panait Georgescu.

Mi se pare că v-am mai povestit eu ce se petrecea cu fenomenul acesta al numelor de familie. La sfârșitul secolului al XIX-lea era o teamă să se poarte nume fără „-escu”, fiindcă se părea că e o rămășiță fanariotă sau mai știu eu ce. Și atunci băieții bunicului, adică frații mamei, fetele se chemau Apostol, pe bunicul îl chema preotul Gheorghe Apostol, și fetele erau Apostol: Ecaterina, Maria, Sofia, Elena Apostol. Băieții s-au numit Georgescu. Panait Georgescu a rămas avocat la Focșani, iar Constantin Georgescu-Vrancea – și-a pus el Vrancea ca să fie deosebit de un Vâlcea tot de la Casație – a devenit magistrat și apoi primul președinte al Curții de Apel din Chișinău. Drept care tatăl meu, domnul Dumitrescu, toată ziua ne ducea la Chișinău. Am cunoscut și noi orașul, când eram copii, și viața de acolo. Mătușa, soția lui, când eram copii, era Nadiușa, fiica unui boier, Moldoveanu-Untu, boier vechi moldovean, și în casă la ei se mânca rusește, într-un fel, fiindcă ea era din generația aceea care stătuse sub ruși, sub țari. Și samovarul fierbea într-una, la orice oră te duceai la ei, erai la masă. Zăcuștile circulau, crușoanele erau nemaipomenite, de mandarine, de fragi etc. Apoi nenea Costică a ajuns la Casație, a fost un mare magistrat, iar dincoace, la familia Jipa, frații străbunicii, ea era Lambru, fata lui Grigore Lambru, și ea s-a numit Anicuța Lambru, iar frații ei au luat numele Grigorescu. Ca să nu fie Lambru, fiindcă era nume grecesc, Lambros. Era o tendință generală de a introduce acest sufix în „-escu” în nume.

Deci, iată, mergeam la Chișinău. Pe de altă parte, cealaltă soră a mamei, mai mare, tanti Ecaterina, Tincuța cum îi spuneau, s-a căsătorit cu un vrâncean, Matei Dimitriu, care și el, magistrat, a devenit președintele Curții de Apel din Oradea. Iarăși, haide la Oradea! De la șapte ani până la 15-16 ani, mergeam la Oradea. Pe urmă s-a dat Ardealul și ei, săracii, au venit la Focșani, s-au întors la casa lor de la Focșani.

– În 1940.

– Da, în 1940.

– Cu ce mergeați în țară?

– Cu trenul, nu cu mașina. Pe vremea aceea, nu se mergea cu mașini, nu se circula cu mașini. Erau trenurile foarte bune. Erau și vagon-lit și vagon-restaurant. Taică-miu avea o mare plăcere să stea la vagon-restaurant, nu-i plăcea să stea în compartiment. Și mi-aduc aminte o scenă foarte drăguță. Tata era un om foarte elegant. Și unde apărea, era înalt, subțire, frumos, provoca un fel de...

– ... admirație, respect.

– Da. Toți veneau la el, toți măitres d'hotel, toți veneau la el, să-l întrebe, să comande etc. „Și domnișoara

ce vrea?”, mă întrebau, după ce comanda tata. „Păi întrebați-o pe ea!” zicea tata, ca să mă pună veșnic la încercări. Și mă întreabă, „Domnișoară, ce vreți?” Încă nu știam englezește, aveam vreo 7-8 ani. Englezește, pe de o parte, am învățat singură după 11 ani, că învăța tata englezește, Maniu i-a pus să învețe engleza, o să vă povestesc eu! Și vine maître d'hotel la mine: „Mademoiselle, ce doriți? Avem cutare, cutare, ham and eggs ...”. „Ce spune?” întreb eu. Iar tata îmi șoptește: „Nu mă face de râs, șuncă cu ouă înseamnă”. (râde) M-am rușinat îngrozitor. Ham and eggs! Dar maître d'hotel nu putea să-i spună altfel decât așa. Sau mergeam la hotel Coroana, la Brașov, și era acolo un maître d'hotel neamț, sas, care, când venea tata, se dădea peste cap, că știa că tata era colosal de generos, spre deosebire de familia lui care era colosal de calică. El a semănat cu bunicul, nu cu bunica.

El mă scotea în lume. Știa că sunt timidă. Și el fusese un timid în tinerețe și-și învinsese, dar cu oarecare orgoliu, această stare. Eu sunt mai puțin orgolioasă.

– Cred că aveți dimensiunea religioasă și probabil că orgoliul acela nu s-a manifestat.

– Da. Cred că asta a fost. Deci, făceam contact cu diverse regiuni. Mă ducea pretutindeni. Am cunoscut Basarabia, am cunoscut Ardealul, mă ducea peste tot. La Sovata, la Baile Felix, la Oradea, la Cluj, unde era fratele lui cel mare, Vasile Dumitrescu, generalul, săracul! Ce soartă a avut! S-a căsătorit cu nepoata lui Miron Cristea, Patriarhul. Dacă voi mai trăi, am să scriu un portret al Patriarhului Miron Cristea! Nepoata Patriarhului, soția unchiului Vasile, tanti Miluța, și-a făcut nunta la Toplița, dar ei s-au stabilit la Cluj. Hop-hop la Cluj, cu tata! Am fost ...

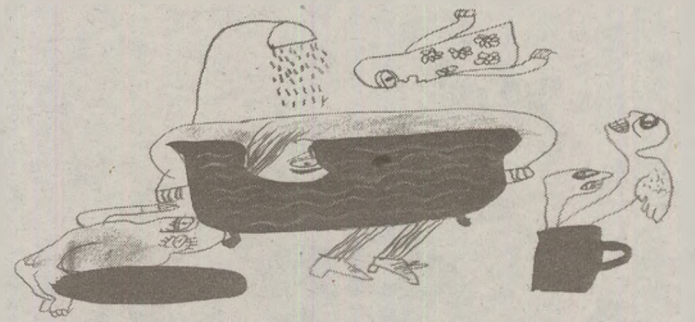
– ... cam în toată țara.

– Da. Cam în toată țara! În Muntenia n-am prea fost. În Oltenia am fost în stațiuni: Govora, Olănești, Calimănești, toate stațiunile. Dar taică-meu pentru Ardeal avea o mare dragoste. Zicea: noi am câștigat Ardealul!

Elvira și cu mine suferim îngrozitor pentru tata, săracul, el a murit în 90 de ani. Și în vremea comunismului el nu a ieșit din subso. A fost singurul demnitar, el și cu Răducanu, fostul lui ministru, care nu au fost închiși, fiindcă au fost ascunși. Și când l-am scos prima oară, Elvira l-a forțat să iasă, după câțiva ani, când a venit la putere Ceaușescu și se mai înmuieră lucrurile, nu mai era vorba de pușcărie. Și a mers pe strada cu ochii închiși, n-a vrut să vadă, n-a vrut să vadă!! Avea o oroare de treaba asta!

– Cum s-au cunoscut părinții dumneavoastră?

– Au fost colegi de facultate! Erau de aceeași vârstă. La vremea aceea Facultatea de Drept nu era separată de Facultatea de Litere. Erau tot aici, în corpul Universității. Tata era la Drept, mama era la Litere și la Geografie. Fiindcă a făcut și Româna și Geografia. Geografia a făcut-o pentru că era Mehedinți, care era prieten cu tataia și simțea nevoia să fie sub o telă. Ea era provincială, venită în capitală. A fost o vreme profesoară, după ce a ieșit din Facultate, la Liceul „Regina Maria”. L-a avut profesor pe Ovid Densușianu, cum vă spuneam, pe Mihail Dragomirescu. Și a fost colegă cu o mulțime de profesoare de-ale mele. Toate profesoarele mele fuseseră colege cu mama. Și la noi în casă au intrat oameni de mare calitate, în afară de faptul că ei au fost colegi, de pildă Nae Ionescu. Însă tata nu-l iubea, pentru că spunea: „Nae are o doză de fațarnicie în el, pe care eu nu i-o suport”. Taică-miu era foarte direct. Și pe urmă Nae și-a lăsat nevasta cu cei doi băieți, doamna Fotino, care a fost colegă și prietenă cu mama. Și despre cei doi băieți nu mai știu ce s-a întâmplat, au murit amândoi în Germania, nu mai știu. Și biata doamnă Fotino mai venea pe la mama. Sau, de pildă, Jana Pop, soția fostului director al Colegiului Sf. Sava, vai ce om șarmant, Ștefan Pop!, tot colegă cu mama, profesoară de română și ea. Toate profesoarele la vremea aceea se cunoșteau. Adică erau generații legate între ele de cultură. Acum nu se cunosc între ele...



comentarii critice

Dosar penal în formă de roman

– Era un fenomen cultural și spiritual coagulat!
– Da, da, da.
– Acum este fragmentat totul și comunicarea nu se petrece.
– Asta e, din păcate!
– Se face foarte mult caz de comunicare, dar ea, de fapt, nu există!
– Nu mai există comunicare. Nu mai există posibilitatea comunicării.
– Da. Pentru că nu mai există comuniune.
– Eh, singura care ne-a mai rămas este Biserica.

A, am uitat să vă spun că tata era și cu Banatul, la Buziași, la celebrele băi. Eram acolo cu Jana și Ștefan Pop și mergeam seara la un cinematograf improvizat. Tata mergea în fiecare an la Buziași, pentru băile de acid carbonic, întrucât avea o nevroză cardiacă. Și asta l-a păstrat până la aproape 90 de ani.

– Eu propun să ne oprim aici astăzi, ca să nu vă obosim foarte tare, de acord? Și să continuăm data viitoare, când spuneți dvs.

– Cu adolescența, cu ...
– ... fiecare etapă, fiecare enclavă, cum ați spus dvs.
– O să intrăm la muzică. Până acum a fost enclava copilăriei. Urmează enclava muzicii, care e foarte importantă.

– Ea a clădit foarte mult din personalitatea dvs.
– Și-am spus de fata aceea care voia să-și dea masteratul cu Enescu și care a venit la mine să mă întrebe dacă l-am cunoscut pe Enescu și cum l-am cunoscut?

– Nu, nu mi-ați povestit.
– Păi, zic, la Conservator. Că venea la noi, la Conservator, să ne viziteze. De altfel, eu am scris despre el în cartea mea¹. La ce editură, mă întreabă ea. Nici nu știu la ce editură a apărut. Îmi pare rău că nu am să pot termina volumul al doilea de *Portrete*. Am impresia că mă duc și n-am să pot termina ...

– Nu cred. Nu cred. Îl veți scrie, sunt sigură.
– Zici și tu ca cei de la Alba Iulia. Și mai era o soră a mamei, cea mai mică, farmacistă de la Cotești, care s-a măritat cu un moșier, cel mai mare moșier din județul Râmnicu-Sărat. Cu vii la Cotești, cu moșii la Grebănoasa, la Blidari, și care a luptat în munți. Și l-a omorât Securitatea. L-au ucis. O sută de gloanțe au tras în el. L-a trădat cineva și ... Iar ea a intrat în pușcărie și băiatul ei cel mare, Nicușor, care acum e la Galați, săracul, băiatul a intrat în mina de plumb. Dar pe ea au luat-o și o bateau ca să spună unde este. Și ea nu știa unde e ... Monștrii! ... Au fost lucruri îngrozitoare.

A, și începusem să spun de fratele lui tata. Vasile Dumitrescu, generalul, care a murit general. Dar interesant este că omul ăsta, care era un jouisseur și-i plăceau femeile, chefurile, era vesel tot timpul, dragut și frumos de pica, era cel mai frumos din familie, la față. Unchiul acesta, ca sublocotenent ieșit proaspăt, în '917, a intrat în Budapesta. Și a fost citat pe ordin de zi pe armată. Mi se pare că el a pus opinia pe Parlament. Și după aia, sărăcuțul, a fost cu gradul de colonel în Rusia, a fost în Crimeea și a fost singurul colonel care și-a adus înapoi divizia sau regimentul. I-a pus pe sanie și i-a salvat pe toți. Și i se spunea eroul de la Sevastopol. Iar cumnatul meu, fratele lui Apostol Bușulenga, îmi spunea „Ne vorbești mereu despre un general, Dumitrescu. Nu cumva este Eroul de la Sevastopol?” Eu nu am știut ce să-i spun, iar cumnatul meu mi-a adus a doua zi o fotografie cu el, locotenent, și generalul Vasile Dumitrescu. „Eroul de la Sevastopol!” Mi l-a arătat cu mare mândrie! Și bineînțeles, după, a fost considerat criminal de război, a făcut pușcărie, și-au mâncat fecalele, fetelor! ... Ce ne povestește! Și a ieșit o ruină! Din frumusețea aia de bărbat a ieșit o ruină! A murit imediat după ce a ieșit.

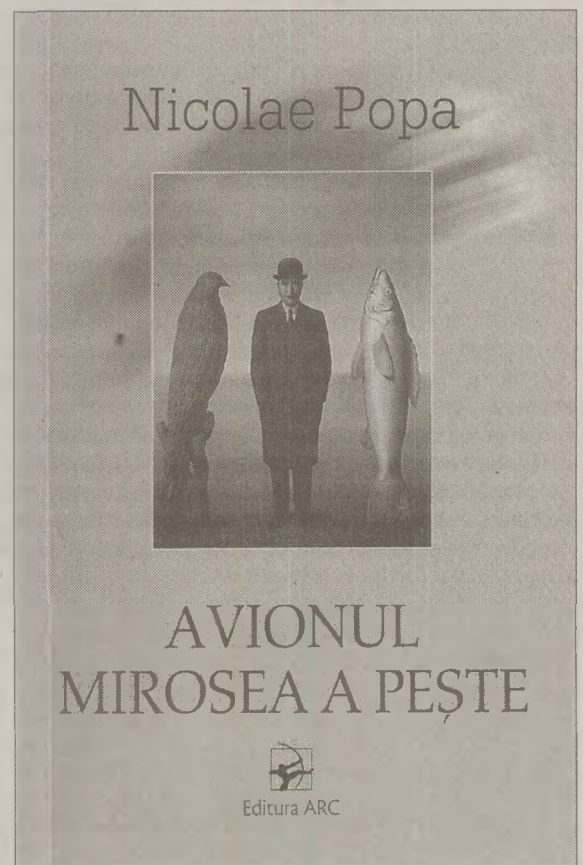
– Unde a făcut închisoare? La Aiud?
– Cred că pe aici, pe la Jilava, pe aproape de București. Ceva îngrozitor ... A fost ceva ... Mamă dragă, pe de o parte, știi, eu sunt creștină și ... zic să nu ne mai ... dezbinăm. De aceea am vorbit de nenea Puiu, pe el îl cheama Vasile, dar noi îi spuneam Nenea Puiu, el spunea însă că această răutate a noastră n-o să se termine niciodată.

Teodora STANCIU

¹ Cartea se intitulă *Portrete*, a apărut la Editura Elion în București, în anul 2002. Portretul lui George Enescu este cel care deschide volumul (p. 9-18). Cu o adăugire, același portret deschide și volumul postum Zoe Dumitrescu-Bușulenga - *Contemporanii mei. Portrete*, Editura Niculescu, București, 2008 (p. 7-18).

NICOLAE POPA (Buda, Călărași, 1959) a studiat la Școala Poligrafică din Chișinău (1978), apoi la Universitatea de Stat din Moldova (1983) și la Institutul de Literatură din Moscova (1987-89). A fost bursier al Fundației Soros-Moldova în anul 2000. Angajat la diverse reviste, a fost redactor-șef la „Basarabia” din 1997, iar din 2004 la ziarul „Opinia”.

Cunoscut mai ales ca poet, tradus în limbile rusă, estoniană, letonă, chineză, franceză, germană, engleză, bulgară, ucraineană, a fost distins cu Premiul USR pentru volumul *Lunaticul nopții scitice* (Editura Cartier, 1996). Premiat de trei ori de Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova, a debutat în proză în 1991 cu *Cubul de zahăr*, reeditat în 2005, volum căruia i-a urmat *Păsări mergând pe jos. Povestiri de nepovestit* (2001). „Prin Avionul mirosea a pește” (Editura Arc, Chișinău, 2008, 288 p.), scrie Eugen Lungu pe coperta IV ale celei mai recente cărți, scriitorul își verifică la modul practic certitudinea că doar romanul prezintă proba sigură a maturității unei literaturi, și că doar acest gen poate «încăpea» viața în toate zvârcolirile și grimasele ei, de la tragic la trivial”. Aceștia sunt polii între evoluează respectiva narațiune, având ca nod gordian sau centru semantic o crimă săvârșită aparent fără o motivație concretă, ca în *Străinul* de Camus, să zicem: protagonistul-narator Mihai Loghin, pradă unei crize de gelozie, dar și datorită faptului că colegul de serviciu Max Mutu îi „pipăie” iubita care tocmai trecea prin zonă cu reflexele unei oglinzi expuse la soare, îl pocnește cu muchia unui topor în moalele capului. Nu se știe dacă victima este abandonată moartă sau doar leșinată în vagonul-domnitor unde se cinstise cu o sticlă de vodcă pe care nu pregetase să o lingă cu gesturi obscene, în fața lui Mihai, verbalizând silueta și numele tinerei preotese Agnesa. Aceasta este unul din personajele de prim plan ale cărții, întrupând nu doar frumusețea de Ermitaj a nudului feminin, ci mai ales fariseismul, ipocrizia, iscusința în hărțuirea sexuală a tânărului nostru erou. („Ah, iubita mea și luda mea, Agnesa”). Ea ține, poate pe urmele bărbatului ei mort, preotul Anatol, un fost om de afaceri convertit la credință, adevărate predici contrazise, vai de fapte cât se poate de mundane și mondene: „Deșertăciune, Mihai! Fără cer, fără Creatorul a tot și a toate, rămâi doar la nivelul pantalonilor”. De o astfel de prefăcătorie și sadism feminin mai avusese parte colegianul Mihai din partea unei frumuseți numite Floreasca-B care, promițându-i că-i arată sânii, îl făcea să treacă pe roșu în zonele cele mai primejdioase. În jurul celor doi pivotează alte personaje și figuranți, conturând o adevărată galerie, focalizând prin limbaj, moravuri, trăsături fizice și narațiuni felurite ale păturii sociale din Chișinăul zilelor noastre și împrejurimi, începând cu lumea politică și terminând cu contrabandiștii și mafioții ajunși tocmai în Tanzania, în apropierea Lacului Victoria. În apele acestui celebru lac se va și prăbuși avionul încărcat cu pește congelat moldovenesc pilotat de numitul Matache, dovadă că imaginarul punitiv al romancierului-poet și-a spus cuvântul. Cu atât mai mult prețuim apetența și chiar voluptatea lui Nicolae Popa pentru lumea concretă, majoritar anonimă, a celor ce nu contează și nu se văd în ziare sau pe micile ecrane, cum este chiar Mihai Loghin; deși are studii superioare, este obscur paznic al unui lac sau al unei păduri de la Porțile Orașului; divorțat de o Nadina care se va



adeveri aposteriori a avea stofă de prostituată perfectă pentru export, își va reface viața alături de o fată de treabă („din specia marunțelor flori de câmp”) Viorica, ucraineană din Reni, tehnician piscicol.

Subiectul cărții este însăși ambiguitatea, așa cum se cuvine într-un policier ce reconstituie adevărul din fărâme, oferind simultan mai multe versiuni ale săvârșirii crimei, mai multe piste, fiecare personaj nou introdus în arena cărții sporind sau zădărniciind bănuielele cititorului. Care în niciun caz nu rămâne nepăsător, ci, dimpotrivă, e instinctiv, de partea vinovatului Mihai, mai ales că acesta pare un sentimental cu darul problematizării, dovadă că, ros de remușcări, vrea să se spânzure de mărul de lângă lac, numai că se rupe creanga cu el. Arestat și întemnițat și anchetat sub tortură, Mihai este pus să aștearnă pe hârtie faptele așa cum au avut loc, cu cele mai mărunte detalii. Drept care depozitia scrisă a lui Mihai Loghin devine nu doar propriul dosar penal, ci și în romanul lui Popa, ce radiografiază inclusiv semnele sfârșitului, ca orice „postmodernist din lipsă de alte noutăți literare”.

Nu lipsesec accentele satirice, burlești sau parodice, palinodia și suspansul, dovadă bestiarul aferent din politică, poliție, justiție, medicină, schimbarea depozității pe ultima sută de metri, climatul picaresc etc. Scena reconstituirii crimei cu ajutorul manechinului gonflabil este una dintre cele mai reușite probe de umor negru oferite de romancier. Suntem martori ai unor evenimente recente (2004-2005), dar și de pe timpul puterii Sovietelor, cum ar fi exodul moldovenilor, cozile pentru căpătarea cetățeniei române, apariția sectelor religioase, ca, de pildă „blajinii” (a se vedea schimnicul clarvăzător în scurtă galbenă), o alternativă la violența dezlănțuită și la delincvența păgână, polemicele împotriva comuniștilor promoscoviți (tatal Agnesei: „Gazul vostru-i gaz comunist și-i adus de pe unde i-ați dus pe ai noștri să putrezească prin taiga și prin Siberia...” etc.

Geo VASILE



a r t e



Marina Constantinescu

TEATRU

LOUĂ de câteva zile. Plouă zi și noapte de când ȘTEFAN IORDACHE nu mai este. Oamenii la țară spun că îi pare rau celui care a plecat.

Nu-mi găsesc locul și nu prea sînt în stare să fac mare lucru. Mi se învîrtesc în cap, ca într-un carusel, flash-uri din spectacole, ochii lui, mîinile lui de neimaginat de frumoase, zîmbetul cald, cînd îl dorea așa. Nu ne-am văzut foarte des, dar fiecare întîlnire era plină de respect. Dacă nu îi plăcea ceva sau cineva, punea distanță de gheață. Dar și dacă îi plăcea... fidelitatea lui față de prieteni a fost o chestiune de onoare. O valoare pe care a cultivat-o pînă la capăt. Și pe care a ocrotit-o cu sfințenie. Așa cum făcea cu tot tărîmul de vis de la Gruiu. Locul pe care l-a adorat, locul care l-a apărut, care l-a încărcat cu putere, cu energie, cu înțelepciune și îngăduință. Spunea, rîzînd, „sînt un băiat de cartier!”. Rar se poate vorbi, însă, despre atîta noblete, despre poezia rafinată a mîinilor, a corpului, despre tandrețea ochilor, despre o inteligență profundă. Vorbea în imagini. Parcă desena cu cuvintele. Ștefan Iordache a fost un tip fascinant. A avut ceva unic, har divin, ceva care exercita seducție. În orice fel de spectacol, în orice fel de rol. A avut mister. A fost, pînă la sfîrșit, discret, discret, discret. A avut o expresivitate uluitoare pe registre neînchipuit de variate. A avut o filosofie de scenă, remarcabilă, și o filosofie existențială impecabilă. A avut un aer princiar. Felul în care mergea, în care privea, în care își exprima acordul sau dezacordul, aroganța sau tandrețea. I-a plăcut viața. A iubit-o și a cîntat-o ca pe un dar. A trăit-o. A iubit, a suferit. A cîntat ca un prinț alb, ca un rus singur, rătăcit pe întinsul Siberiei.

Am stat, cu toții, în anii optzeci, la cozile interminabile de la Teatrul Mic, care se întindeau pînă sus, pe Calea Victoriei. Am stat ca să-l vedem în „Maestrul și Margareta”, ireal, ca un clown și ca un Crist, ca un diavol și ca un înger, în „Să îmbrăcăm pe cei goi”, „Cerulea înstelată deasupra noastră”, în „Richard al III-lea”. Cuplul fantastic cu Valeria Seciu. Sau cu Carmen Galin. Catalina Buzoianu și Silviu Purcărete. Doi regizori care l-au simțit și care l-au provocat. Care l-au iubit nespuse. Mi-a spus că aceste roluri îl devorau. Că slăbea pînă la trei kilograme la fiecare reprezentație. Mi-a spus că juca cu Salvarea la poarta teatrului.

E aproape dimineată. Nu am închis ochii. Nu pot să plîng. Toată noaptea am recitat interviurile pe care i le-a dat Ludmillei Patlanjoglu pentru cartea „Regele scamator” de la Nemira. Priveghiul meu. Plouă cumplit, cerul se luminează de fulgere spectaculoase, iar pămîntul se cutremură de tunete. Călătoresc prin fabulosul poveștilor lui Ștefan Iordache. Pe aiuritorul tărîm oltenesc, ambiguu, încărcat de o anume descifrare a vieții, a gesturilor, a celor spuse sau nespuse, a viselor terifiante, a firescului cotidian. Prin lumea plină de înțelesuri simple, de uitături hître, de hohote de rîs, de tăceri lungi cît moartea. Prin legile scrise sau nescrise ale acestei bresle măcinată, vai, de atîta vanitate.

Cîndva în 1992, am coborît cu pași siguri pe peronul gării din Craiova. Vizita la matusa mea a fost un ritual pe care l-am continuat și după ce ea nu a mai fost. Cineva m-a prins de mîna. Silviu Purcărete. Foarte emoționat. Curînd am înțeles de ce. Lîngă noi a sosit Ștefan Iordache. A doua zi începeau repetițiile pentru „Titus Andronicus”, la Teatrul Național din Craiova. Stînjeneala, din alte pricini pentru fiecare, s-a spulberat cînd am auzit la megafoane, strident, „m-a făcut mama oltean”. Am rîs ca nebunii, iar rîsul acela mi s-a părut că se aude pe toată planeta. M-au invitat, cu o generozitate care mă paralizază și acum, în această noapte a amintirilor, la prima lectură. Nici nu știu dacă am auzit, dacă am văzut sau dacă am înțeles ceva acolo, în Sala Studio. Era atîta emoție și parcă toată lumea simțea miza acelui spectacol formidabil. Din cînd în cînd, Ștefan Iordache zîmbea ca un prinț sau făcea un giumbușluc. Ca un bufon. Și tensiunile se scurgeau, ca prin minune, prin lemnul crăpat al scenei. Emil Boroghina era ca un arc, atent la toți și la toate, era

punea, rîzînd, „sînt un băiat de cartier!”. Rar se poate vorbi, însă, despre atîta noblete, despre poezia rafinată a mîinilor, a corpului, despre tandrețea ochilor, despre o inteligență profundă.

In memoriam ȘTEFAN IORDACHE

Salve pentru general



Schiță de costum realizată de scenografa Lia Mañoc pentru Ștefan Iordache în rolul Grotti din *Să îmbrăcăm pe cei goi*, de Luigi Pirandello.

ca un cocoș tanțos și îmi spunea, „va fi un spectacol mare!”. Ilie Gheorghe avea ochii dilatați ca să absoarbă, sănătos, șansa lui de a fi acolo, atunci. Mirela Cioabă și Valer Dellakeza îmi păreau că plutesc. Tudor Gheorghe își răsuca, mucalit, mustățile. Le-am rămas în preajmă. Și mă uluiam de dezlanțuirea lui Ștefan Iordache pe scenă. Era posedat de arta lui, de acest personaj, de teatru, de ce îi spunea Purcărete, în șoaptă. Trecea de la o stare la alta într-o secundă, își schimba măștile atît de iute, că nu îi făceam față. Mergea cu pași mari și îi aducea pe toți actorii la o stare de demență. Parcă nimeni nu era om, ființă. Îmi amintesc cum îmi spuneau că au continuu o stare de rău fizic, de descompunere, dureri, stare de vomă. Ilie Gheorghe freca grîu încolțit cu miere și îi dădea, cu un gest sacru, să mănînce hrana pămîntului darnic. Într-o seară, l-am auzit murmurînd „să-mi cînti cobzar bătrîn ceva, să-mi cînti ce-oi ști mai bine, că bani ți-oi da, și vin ți-oi da, și haina de pe mine...”. Fumul țigării îl învăluia. Melancoliile îl duceau departe. Cuvintele erau mîngiate, accentele mutate, oftatul, la locul lui. Parcă era o rugăciune. O confesiune. Vocea interioară a unui actor uriaș, năraș, nesupus și înspăimîntător de timid. Mă întreb și acum, de unde atîta forță ca să-l joace, așa cum l-a jucat, pe Titus Andronicus? Era peste tot pe scenă, vocea lui tuna, șoapta ți se urca în gît, în creier și fugea în suflet, ochii creșteau nefiresc în fața ochilor mei, gura se deforma ca însuși personajul și părea că înghite farădelegea, păcatul, iubirea, crima, vinovățiile toate, pămîntul. Cît de tare l-au prețuit actorii. Și nu doar cei de acolo... rarism... Am fost prin '97 la Stockholm cu „Titus”. I-am urmărit șirul de superstiții, ritualul de dinainte de spectacol. Seara, la teatru, a venit Radu Penciulescu. Am privit acea reprezentație prin starea lui Penci. Nu mișca, nu respira, se cutremura, se bucura, lăsa lacrimile să curgă. Spre sfîrșit, cînd cruzimea și durerea deveneau insuportabile, ne-am luat de mîna. Mîinile lui la fel de frumoase ca cele ale lui Ștefan Iordache. La urmă, mi-a spus, la ureche, atît: „incredibil...”.

Incredibil cum se juca în pielea Generalului Ceamota din „Fuga” Catalinei Buzoianu de la Teatrul de Comedie... Spiritul ludic îl conducea pe acest personaj pișicher



Sub semnul capodoperei: Ștefan Iordache în *Titus Andronicus* de Shakespeare. Regia Silviu Purcărete, Teatrul Național din Craiova.

care cînta, dansa, ciupea femeile, care pierdea tot și puțin îi pîsa, care învîrtea viața în cei mai aiuriți pași de dans, fără menajamente, care se lăsa ispitit de toate poftetele, ignorînd deșertăciunile. Cum s-a jucat în „Barrymore”, asumîndu-și tot, tot, tot.

Mă gîndesc acum la Silviu Purcărete. La Lia Mañoc care i-a făcut costumul îndrăzneț din „Să îmbrăcăm pe cei goi”, cu memorabilul fular azvîrlit neglijent, la felul în care se uluia ea de desenul unui corp care vorbea, zvîcnea, se mula după o intenție sau alta, țîșnea ca să-și urmărească vocea. La Lucian Pintilie și la afurisitul Mitică de mahala din „De ce trag clopotele, Mitică?”. La Helmut Sturmer care povestește la infinit despre Hamlet-ul făcut cu Dinu Cernescu. La George Banu, cel care i-a făcut cunoștiință cu Mihaela Tonița, femeia lui frumoasă, care l-a însoțit o viață. Și la bine, și la greu. La Sanda Manu. La Toca. La Dana. La Gelu. La Horia Lovinescu care s-a îngrijit de începutul drumului. La Matei Calinescu care i-a fost naș de cununie. La cei cu care a lucrat. Sau nu. La locurile pe unde a jucat. La felul seducției lui. La țărani de la Gruiu. La prietenii lui. La chefuri. La pasiunea cu care a făcut tot. La poveștile din el, la poveștile personajelor lui, la lacrima pe care am văzut-o în ochii lui la unul dintre dialogurile noastre. La necuprinsul șoaptelor. Mîinile lui mîngiau lumea și îmblînzeau revoltele. Vocea lui scula morții din morminte. Un artist uriaș care nu a stat în lanțurile nici unui șablon. Un artist uriaș care și-a savurat libertatea interioară și poezia fiecărui rol. Și care a luat-o, mereu, de la capăt. Și care s-a minunat de miracolul vieții pe acest pămînt. Un om care a știut ce este smerenia. Și sfințenia meseriei. Și simplitatea, și credința. Un artist uriaș care vorbea și atunci cînd tăcea, care simțea vraja cuvîntului și vulnerabilitatea liniștii. Un artist care s-a frămîntat pentru ca miracolul să se întîmple. Un artist pe care teatrul se sprijină într-o istorie.

Mă bîntuie tristetea. Și nu pot să plîng. Împietriți, urmărim cum, de data asta, Maestrul zboară deasupra orașului. Ceva din irepetabilul frumuseții pleacă împreună cu el. În-cre-di-bil... ■

Fotografiile sunt preluate din volumul „Regele scamator. Ștefan Iordache” al Ludmillei Patlanjoglu, Ed. Nemira.

Într-un fel, Kromeriz-ul seamănă cu Sighișoara noastră, numai că, spre deosebire de urbea transilvană, localitatea moravă este dichisită cu obstinație.

FĂRĂ DOAR și poate inima Moraviei bate cel mai regulat la Kromeriz. Și nu întâmplător aici are loc la fiecare sfârșit de cireșar sărbătoarea muzicii și artelor vizuale, numită simplu „Forfest”. O inimă ce pompează de nouă secole încoace (orașul este atestat încă din 1107) sânge artistic mereu proaspăt și nutritiv. Întotdeauna, se pare, la Kromeriz instituția mecenatului a funcționat impecabil, pilduitor. Și pe vremea lui Bruno Schauenburk (care în 1260 a ridicat localitatea la rangul de oraș), și pe cea a lui Karel Liechtenstein (care în 1664 a restaurat cetatea inițială, transformând-o într-un superb edificiu baroc). Până și astăzi, chiar dacă într-o nuanță de, să zicem, pianissimo, există iubitori de artă care investesc în proliferarea unor programe vitale pentru durarea efigiei de oraș eminamente cultural. Într-un fel, Kromeriz-ul seamănă cu Sighișoara noastră, numai că, spre deosebire de urbea transilvană, localitatea moravă este dichisită cu obstinație, dereticată cu acribie și îmbrăcată permanent în straie festive. Festivalul „Forfest” nu face altceva decât să-i invite pe localnici ori pe numeroșii turiști ce forfotesc în zonă să se înfrupte atât din arsenalul băstinaș de valori muzicale, arhitecturale și plastice, cât și din ofrandele aduse din depărtări de artiști veniți spre a-și împărtăși experiențele proprii. Când ai o catedrală gotică precum St. Maurice Church, dominată de regimul sever al volutelor și consolelor, de grația vitraliilor, de belșugul cromatic al decorațiunilor interioare, ori o bazilică în cel mai neaș stil baroc, așa cum este St. John Baptist Church, cu sobrietatea distinctă a volumelor și unghiurilor, cu austeritatea cu iz de seminar sau chiar de preventoriu a atmosferei locale, nu poți să nu te bucuri și de recitaluri de orgă, de vioară, dar și de ansambluri camerale, mărturisite de protagoniști cu o semeață notorietate. Altfel spus, ctitori ca Stanislav Thurzo, Stanislav Pavlovsky, Ignac Josef Cyrani sau Antonin Arche, care au construit și re-construit clădirile respective, vor atrage nestingheriți interpreți de talia cehilor Katherine Chrobokova și Milan Pal’ a, germanului Ruth Forsbach, francezului Vincent Rigot, ori a scoțienilor din Inchcolm New Music Ensemble. Când posezi un castel ca The Archiepiscopal Chateau, cu impozanta lui sală a tronului, devenită Assembly Hall, cu împănata alură cinegetică a sălii de jocuri (totodată fumoar), în prezent Hunting Hall și, nu în ultimul rând, cu generoasa lui pinacotecă adăpostită în somptuoasa Art Gallery, poți

De la arsenal la ofrande

să speri la colaborarea unor invitați de marcă ce populează lumea muzicii contemporane: Daniel Kessner (compozitor și flautist, reprezentant exponențial al echipei de muzicieni de la California State University-Northridge), Dolly Kessner și Elena Letnanova (ambele pianiste, prima, șefă de departament la Moorpark College, Los Angeles; cea de a doua, personalitate proeminentă a școlii interpretative slovace), Richard Kravchak (oboist american, profesor la Dominguez Hills), Theofilos Sotiriades (saxofonist grec, creator de diverse ansambluri și reuniuni muzicale), Stella Maris (soprană franceză, deosebit de activă în promovarea muzicii noi), Eva și Pavla Franců (mamă și fiică, ambele violoniste școlite la Royal School of Music din Londra), Nicolas Zourabichvili (compozitor gruzin, naturalizat francez, ce cultivă în special dimensiunea sacră într-un accesibil ethos modal), Stepanka Kutmanova (violoncelistă cehă deținătoare a unui repertoriu mai puțin uzitat, ce conține opusuri de Samuel Barber, Kurt Anton Hueber sau Wolfram Wagner), Petr Matuszek și Marketa Dvorakova (el, bariton, ea, mezzo-soprană, ambii slujitori fideli ai creației vocale din țara lor, Cehia), Trio Persona (Natalie Grossmann – flaut, Filipe Freitas – oboi și Joana Vieira – pian, soli din Portugalia care însă au restituit o singură lucrare portugheză: *Tres Visoes Misticas* de Sergio Azevedo), în sfârșit Moravian Madrigalists (cor de cameră condus cu un bun simț al modulațiilor dinamice și al proporțiilor armonice de Radek Dockal, cel ce a deschis firesc, dezinvolt festivalul). Să nu credeți însă că „Forfest”-ul este o împărăție exclusivă a artei sunetelor. Se înfruptă din oferte manifestării inclusiv servitori devotați ai artelor vizuale. Bunăoară, în acest an, la Galeria Artuș, ne-am putut delecta cu limbajul gestual abstract, subordonat realului și perfect controlat, în special în zona cromaticului care reverberează, duios și sensibil, cu muzica spectrală, al pictorului romășcan Iosif Haidu. De altfel, prezența românească a fost una de anvergură, remarcabilă prin



consistența proiectelor derulate aici. E suficient, cred, să amintesc două dintre ele: „Grădina muzicii românești” și „Exerciții de admirație” care au facilitat contactul tărcatului public de la Kromeriz cu noua componistică românească (Ștefan Niculescu – *Sextuplum*, Dan Dediu – *Gothic Concerto*, Liviu Marinescu – *Motto perpetuo*), dar și cu posibilele surse propriu-zis muzicale ale acestora (Ioan Căianu – *Dans din Nires*, Francois Rouschitzki – *Chanson vallaque*, George Enescu – *Lăutarul*). Apropo de Liviu Marinescu: fostul student al Academniei de muzică din București devine neîndoieľnic una dintre vocile cele mai autorizate ale muzicii americane, de la care preia unele ticuri și formule componistice, dar și tupeul de a distila varii detente creatoare, într-un tot în care orice este posibil. Și cum nici „Forfest”-ul nu emană prea multe imposibilități, am asistat la momente (e drept, nu prea multe) de derută managerială ori de blocaj organizatoric. Așa se întâmplă când un festival se rezumă din punct de vedere al travaliului și al strategiei la o afacere de familie. Zdenka și Vaclav Vaculovic, în absența unui grup de lucru care să preia și să execute impulsurile de la centru, nu vor putea netezi suprafețele festivalului, oricâte bune intenții ar investi în substanța acestuia. Mai ales că vocația lor esențială este alta: Zdenka, o fină și sensibilă violonistă, promotoare ferventă a muzicii contemporane ceho-slovace; Vaclav, un pictor cu accente monumentale care, în viziunea criticului american George Kubler, practică un fel de „Shape of time”, ca un lanț de relații conștiente între lucrări distanțate în timp și spațiu. Dar dincolo de aceste inevitabile hiatusuri organizatorice, festivalul s-a derulat lin și senin, în baza unui raționament invulnerabil: atunci când ai la îndemână un arsenal de tradiții și moșteniri precum Kromeriz-ul, fii sigur că vor veni și ofrandele.

Liviu DĂNCEANU

calendar

13.09.2005 - a murit *Mihai Stofan* (n. 1927)
13.09.1874 - s-a născut *Eugen Herovanu* (m. 1956)
13.09.1904 - s-a născut *Elvira Bogdan* (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut *Edgar Papu* (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut *Aurel Leon* (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut *Kiss Jenő* (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut *Eugen Schileru* (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut *Sergiu Al.- George* (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut *Ioanichie Olteanu* (m. 1997)
13.09.1923 - s-a născut *Marcel Halperin Philipescu* (m.2002)
13.09.1970 - a murit *Sanda Movilă* (n. 1900)
13.09.1973 - a murit *Vasile Văduva* (n. 1940)
13.09.1976 - a murit *George Buznea* (n. 1903)
13.09.1986 - a murit *Vladimir Ciocov* (n. 1920)
13.09.2005 - a murit *Mihai Stoian* (n. 1927)

14.09.1778 - s-a născut *Costache Conachi* (m. 1849)
14.09.1816 - s-a născut *Grigore Grădișteanu* (m. 1893)
14.09.1856 - s-a născut *Sofia Nădejde* (m. 1946)
14.09.1906 - s-a născut *Emil Vora* (m. 1979)
14.09.1923 - s-a născut *Igor Grinevici* (m. 1993)
14.09.1931 - s-a născut *Mihai Tunaru* (m. 1989)
14.09.1941 - s-a născut *Aurel Podaru*
14.09.1942 - s-a născut *Gabriela Gențiana Groza*
14.09.1945 - s-a născut *Gheorghe Schwartz*
14.09.1993 - a murit *Geo Bogza* (n. 1908)

15.09.1875 - s-a născut *H. Sanielevici* (m. 1951)
15.09.1935 - s-a născut *Vistian Goia*
15.09.1938 - s-a născut *Marian Popa*
15.09.1943 - s-a născut *Ilse Hehn-Guzun*
15.09.1947 - s-a născut *Traian Verdinaș*
15.09.1948 - s-a născut *Ioan Lăcustă*
15.09.1984 - a murit *Paul Sterian* (n. 1904)
15.09.2002 - a murit *Mircea Ștefan Belu* (n.1941)

16.09.1903 - s-a născut *Nicolae Deleanu* (m. 1970)
16.09.1910 - s-a născut *Lucia Demetrius* (m. 1992)

16.09.1910 - s-a născut *Victor V. Martinescu* (m. 1994)
16.09.1927 - s-a născut *Nicolae Dumbravă* (m.1992)
16.09.1937 - s-a născut *Marin Codreanu*
16.09.1937 - s-a născut *Victoria-Ana Tăușan*
16.09.1990 - a murit *Aurel Dumitrașcu* (n. 1955)
16.09.1994 - a murit *Nicolae Mărgeanu* (n. 1928)

17.09.1823 - a murit *Gheorghe Lazăr* (n. 1779)
17.09.1856 - s-a născut *Moses Gaster* (m. 1939)
17.09.1875 - s-a născut *Victor Anestin* (m. 1918)
17.09.1888 - a murit *Iulia Hasdeu* (n. 1869)
17.09.1892 - s-a născut *Constantin Argeșanu* (m. 1964)
17.09.1918 - s-a născut *Veronica Russo* (m. 2001)
17.09.1921 - s-a născut *Gica Luteș*
17.09.1921 - s-a născut *Tiberiu Tretinescu* (m. 1977)
17.09.1932 - s-a născut *Aurica Aranyi Horvath*
17.09.1939 - s-a născut *Nicolae Ioana* (m. 2000)
17.09.1941 - s-a născut *Aurel Scrobioală*
17.09.1948 - s-a născut *Maria Urbanovici*
17.09.1951 - s-a născut *Dan Ciachir*
17.09.1983 - a murit *Horia Lovinescu* (n. 1917)
17.09.1989 - a murit *Ion D.Sîrbu* (n. 1919)
17.09.1997 - a murit *Arșavir Acterian* (n. 1907)
17.09.2000 - a murit *Ioan Alexandru* (n. 1941)

18.09.1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)
18.09.1905 - s-a născut *Igor Block* (m. 1988)
18.09.1924 - s-a născut *Stelian Filip*
18.09.1931 - s-a născut *Valeriu Sârbu*
18.09.1948 - s-a născut *Andrei Oișteanu*
18.09.1967 - a murit *Tudor Șoimaru* (n. 1898)

19.09.1873 - s-a născut *Ludovic Dauș* (m. 1953)
19.09.1893 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)
19.09.1903 - s-a născut *Marcel Breslașu* (m. 1966)
19.09.1915 - s-a născut *Ion Sassu-Ducșoara*
19.09.1921 - s-a născut *Heinz Stănescu*
19.09.1922 - s-a născut *Majtenyi Erik* (m. 1982)
19.09.1929 - s-a născut *Grațian Jucan*
19.09.1941 - s-a născut *Liana Corciu*
19.09.1951 - s-a născut *Corneliu Ostahie Cosmin*
19.09.1973 - a murit *George Popa* (n. 1912)
19.09.1992 - a murit *Cella Serghi* (n. 1907)

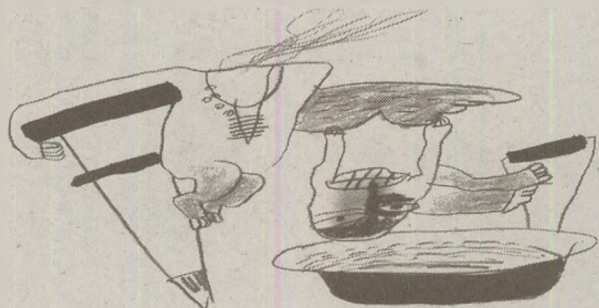
19.09.1994 - a murit *Nicolae Mărgeanu* (n.1928)
19.09.2002 - a murit *Victor Ernest Masek* (n. 1937)
19.09.2005 - a murit *Emil Manu* (n. 1922)

20.09.1859 - s-a născut *D.Th. Neculuță* (m. 1904)
20.09.1865 - s-a născut *Gheorghe Catană* (m. 1944)
20.09.1866 - s-a născut *George Coșbuc* (m. 1918)
20.09.1896 - s-a născut *Scarlăt Callimachi* (m. 1975)
20.09.1910 - s-a născut *Tașcu Gheorghiu* (m. 1981)
20.09.1912 - a murit *N. Burlănescu-Alin* (n. 1869)
20.09.1918 - s-a născut *Adina Arsenescu*
20.09.1923 - s-a născut *Valeriu Dudu Cecilia* (m. 2003)
20.09.1928 - s-a născut *Nicolae Mărgeanu* (m. 1994)
20.09.1934 - a murit *G. Bogdan Duică* (n. 1865)
20.09.1937 - s-a născut *Petre Got*
20.09.1940 - s-a născut *Ion Iancu Lefter* (m. 1991)
20.09.1940 - a murit *Constanța Marino-Moscu* (n. 1875)
20.09.1942 - s-a născut *Ștefan Pârvu*
20.09.1945 - s-a născut *Mircea Săndulescu*
20.09.1986 - a murit *Iorgu Iordan* (n. 1888)

21.09.1864 - s-a născut *Elena Văcărescu* (m. 1947)
21.09.1933 - a murit *Nicolae Milcu* (n. 1903)
21.09.1938 - s-a născut *I. Constantinescu*
21.09.1945 - s-a născut *Nicolae Sârbu*
21.09.1961 - a murit *Claudia Millian* (n. 1887)
21.09.1987 - a murit *Aurel Gurghianu* (n. 1924)
21.09.1992 - a murit *Ion Băieșu* (n. 1933)

22.09.1904 - s-a născut *N. Argintescu-Amza* (m. 1973)
22.09.1907 - s-a născut *Orosz Iren*
22.09.1914 - s-a născut *Alice Botez* (m. 1985)
22.09.1922 - s-a născut *Virgil Nistor*
22.09.1930 - s-a născut *Eugenia Tudor-Anton*
22.09.1938 - s-a născut *Augustin Buzura*
22.09.1947 - s-a născut *Dinu Pătrulea*

23.09.1891 - s-a născut *V.G.Paleolog* (m. 1979)
23.09.1898 - s-a născut *Alfred Margul Sperber* (m. 1967)
23.09.1927 - s-a născut *George Sorescu*
23.09.1942 - s-a născut *Nicolae BrebPopescu*
23.09.1952 - s-a născut *Cristian Alexandru Milos*
23.09.2000 - a murit *Costache Olăreanu* (n. 1929)
23.09.2005 - a murit *Victor Nistor* (n. 1930)



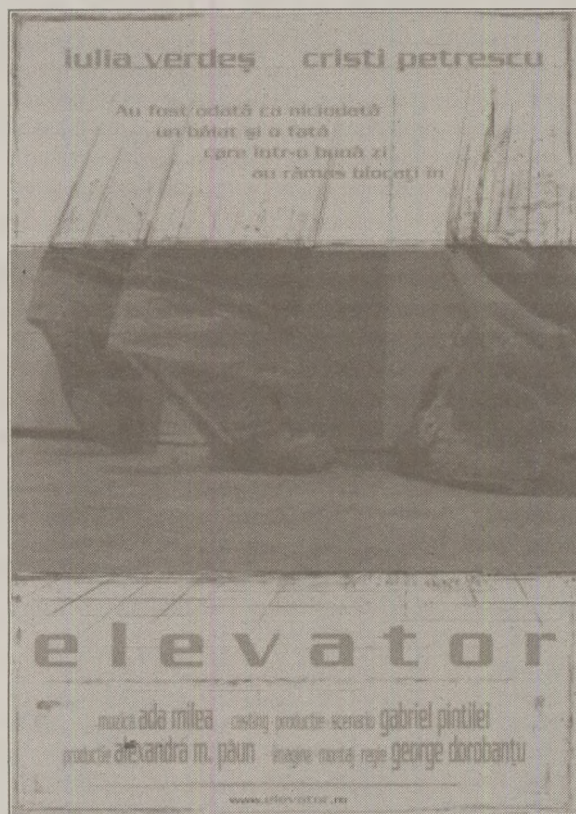
a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

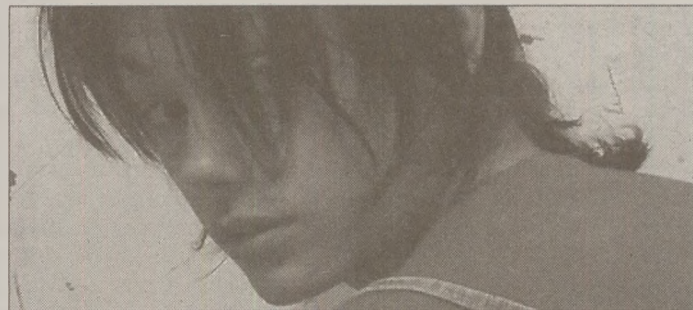
FILMUL lui George Dorobanțu care a putut fi văzut într-un circuit festivalier (TIFF, IPIFF, ANONIMUL) reprezintă maximul de minimalism cinematografic caracteristic noului val, un film a cărui aventură începe cu abnegația și determinarea unui amator autodidact care învață să-și monteze singur filmul, un film cu bugetul incredibil de 200 de euro. Toate aceste virtuți nu sunt obligatoriu transmisibile și filmului ca atare, dar când acesta este chiar reușit, aceste elemente de culise devin la rândul lor importante. Regizorul a pornit de la piesa de teatru a lui Gabriel Pintilei, cel care semnează și scenariul filmului, piesă jucată inițial la Teatrul Foarte Mic în 2005 în regia Adrianei Zaharia cu Simona Popescu și Șerban Mihailuș și ulterior reprezentată la Teatrul Luni de la Green Hours cu aceiași actori din film, Iulia Verdes și Cristi Predescu în regia autorului. În ecoul minimalismului sus amintit, cei doi protagoniști nu au nume, El și Ea, doi tineri de 18 ani pe care nu-i definește nimic excepțional, nici vocația unei mari iubiri, și cu atât mai puțin cea a



Elevator (2007); Regia: George Dorobanțu; În rolurile principale: Iulia Verdes, Cristi Petrescu; Gen: Comedie, Dramă; Durata: 85 minute; Produs de: Alexandra M. Paun.

No exit

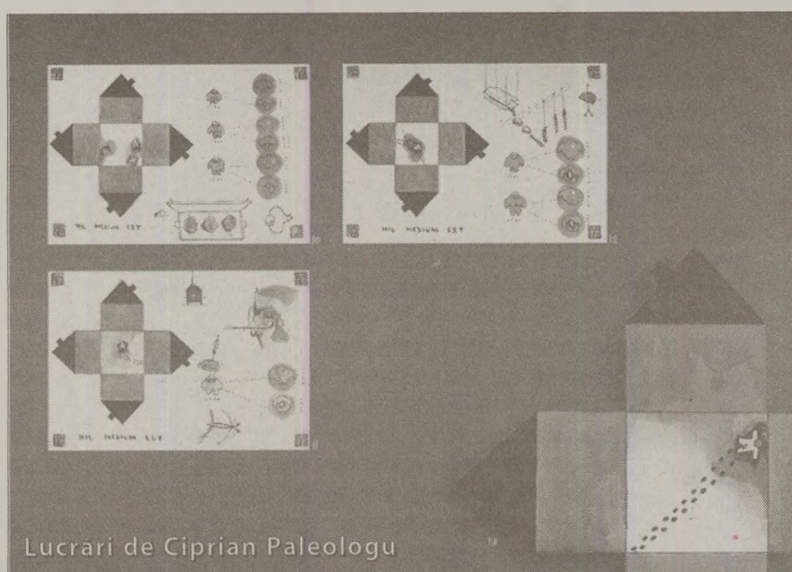
tragediei, doi adolescenți ca oricare alții din cei pe care-i vedem în jurul nostru. Acest anonim devine semnificativ în raport cu experiența prin care trec. Intriga este și ea minimalistă, doi tineri în căutarea unui loc intim aleg neinspirat liftul de utilaje al unei fabrici abandonate aflate undeva într-o zonă de margine a orașului, lift care se blochează undeva între etaje. Nimeni nu știe unde se află cei doi, telefonul mobil nu are semnal, carcasa metalică inexpugnabilă a liftului nu are decât o minusculă gură de scurgere prin care ar putea trece un șoricel, dar doar atât. Nu există ieșire. Îți vezi sărind ca două mingi în timp ce urlă isteroid după ajutor. Încă de la prima scenă ai sentimentul că sfârșitul poate fi așa, complet absurd, un fapt divers atroce din cele care populează și poluează știrile oricărei televiziuni, împrumutând *par hazard* o cruzime rafinată de maestru torționar. Practic nu există alte cadre în afară de cele realizate în această cameră de lift devenită o capcană mortală unde cei doi adolescenți se privesc deodată altfel, treziți parcă într-o altă realitate, mai vie decât orice experiment teribilist, decât orice act gratuit gidian, decât orice îndemn de a trăi periculos. Sunt puțini prozatorii care au intuit capitalul de atrocitate al unei astfel de curse care îți aduce aproapele într-o proximitate periculoasă. În *Despre Eroi și morminte* sau *Abaddon exterminatorul* – rog cititorii să-mi scuze această ezitare – Ernesto Sabato povestește cazul a doi servitori, soț și soție, intenționat blocați într-un lift, plan diabolic având drept executant pe un membru al sectei Orbilor; oroarea se desăvârșește printr-un act canibal. În romanul *Miere de bondari* al lui Torgny Lindgren există o astfel de poveste atroce cu un câine și stăpînul lui căzuți într-o groapă din care nu pot ieși și ajunși în acel moment tulbure în care foamea rupe și cele mai trainice legături de fidelitate. George Dorobanțu reușește să prindă psihologia acestui tip de clausturare, cu mult mai terifiantă decât cea defensivă din *Panic Room* (*Camera de refugiu*, 2002) al lui David Fincher. Într-un spațiu restrâns devenit ostil, avem acest cuplu prins într-o invizibilă pînză, consumat de angoasă și furie, revoltat, cu izbucniri de tandrețe, toate sub semnul unei agonii care-și are etapele ei de parcurs. Această scandare a degradării unei situații, cu momente aparent comice în care tragedia se insinuează perfid, cum este cel al fumatului în lift, îi reușește regizorului care știe să dozeze tensiunea, știe să-i imprime un ritm, dar să-l și dinamiteze când este nevoie într-o explozie răvășitoare de disperare. Imaginea celor doi sărind și urlînd cu fețele descompuse devine „refrenul” vizual al filmului, imagine extrasă oricărui cronometraj rațional. Nu impresionează atât momentul în care Ea îi potolește setea cu propria urină și nici momentul în care El se cacă într-o pungă, Ea ținîndu-se de nas, ci tocmai acea acalmie în care replicile încearcă parcă să pună surdina ororii.



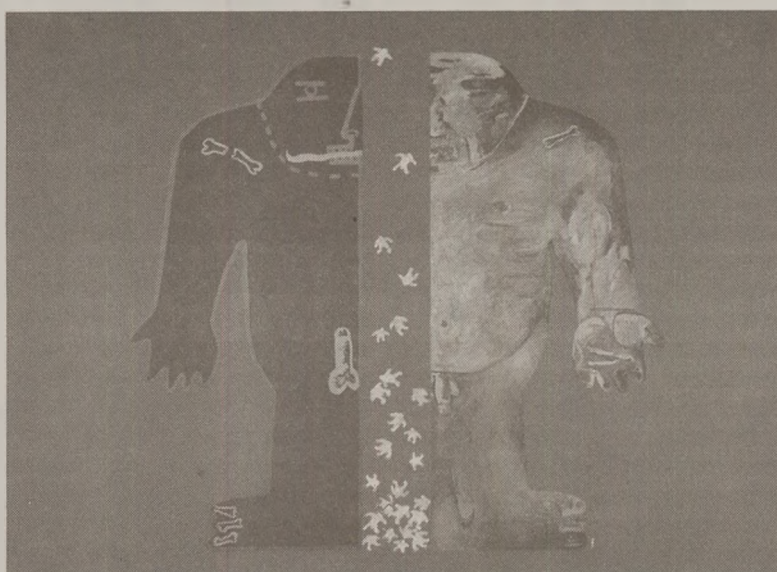
Într-un fel, Dorobanțu preia o serie de gesturi șarjate după logica unei expresivități mai puternic marcate specifice spectacolului de teatru, unde actorul trebuie să realizeze o priză directă cu spectatorul. Din păcate, nu și aceasta este logica filmului filtrat printr-o mulțime de medii care fie amortizează, fie intensifică o anumită emoție. Cei doi actori continuă să-și joace piesa de teatru în fața camerei de filmat și cred că una din scăpările probabil inerente ale regizorului a constatat în această confuzie a registrelor. Nu gesturile exagerate redau cel mai bine tensiunea sau soluțiile de avarie, excesive, ci momentele de calm aparent, de prostrație sau cele în care dialogul se înfiripă natural, chiar dacă deceptiv. Filmul are două finaluri ca și cum regizorul ar fi ezitat, unul magistral și unul total neinspirat, adăugat celui alt. Ultima scenă îi înfățișează pe cei doi în același spațiu însă, chiar dacă aparatul nu survolează nicio ieșire, tensiunea carcerală a dispărut complet, iar relaxarea celor doi tineri se simte numaidecît. Are loc o discuție adolescentină despre sex, cel chestionat fiind tînărul mai „experimentat”, dezvăluirea inițiată trece drept un cadou pentru fata care în curînd va împlini 18 ani. Dialogul, nu lipsit de ezitări, ocolișuri, stîngăcii curge firesc, natural, el este cel mai reușit moment al filmului. Ai sentimentul unui spațiu al libertății, al unei reale destinderi după momentele de teroare consumate anterior. Într-o atmosferă detensionată, cu o poveste de dragoste avînd ca fundal același spațiu carceral, momentul creează o breșă în timpul narațiunii, o buclă temporală, o posibilitate relativizînd întreaga versiune traumatică. Nu există nicio certitudine, s-a întîmplat înainte de încarcerarea celor doi sau constituie doar o borgesiană alternativă a potecilor ce se bifurcă, o altă versiune. Mi-ar plăcea să cred că regizorul a intuit și altceva, că spațiul carceral și angoasa puternică generează un explicabil instinct erotic pe care regizorul îl aduce în discuție abia la sfîrșit, cînd dragostea și moartea se regăsesc. Însă acesta nu reprezintă chiar sfîrșitul, regizorul a simțit nevoia să pună punctul pe I și să încheie decisiv. Or, tocmai păstrarea stării de indecidabil este cea care ar conferi profunzime întregului film și nu anecdoticul fad al finalului care aduce o explicație inutilă. Fiind încă un film digitalizat, regizorul are posibilitatea să remedieze neajunsul, înainte ca acesta să ajungă pe marile ecrane. ■



Ciprian Paleologu se înscrie în acel segment al neoantropocentrismului care ar putea fi numit al preapocalipsei; acolo unde sentimentul eroziunii este aproape paroxistic.



Lucrări de Ciprian Paleologu



Artistul de mîine și lumea de astăzi (un preambul)

In curînd, pictorul Ciprian Paleologu, una dintre vocile inconfundabile și energice ale artei noastre de astăzi, va fi actorul unei triple acțiuni publice: în spațiile galeriilor Luchian 12 și Iuliu Valaori va deschide cîte o expoziție de pictură, iar la Hotelul Hilton se va lansa o colecție de vinuri identificată prin etichete desenate de el, moment pregătit de către cunoscutul realizator de evenimente George Moisescu. Textul de mai jos, scris cu prilejul expoziției sale de la Galeria Orizont, cea de-a patra secvență a proiectului UMAN, își propune să readucă în discuție, ca prolog la cele trei momente, pictura lui Ciprian Paleologu și gestul său artistic cu totul ieșit din comun. (P.Ș.)

INCA din anii '70, cîțiva artiști români, pe atunci foarte tineri, dar astăzi nume notorii ale artei românești (Paul Neagu, Doru Covrig, Napoleon Tiron) au redescoperit valoarea plastică și morală a corpului uman. Fie printr-un figurativism special, fie prin exploatarea directă a expresiei corporale în cadrul unor acțiuni (performance), ei au încercat, după mai bine de cincizeci de ani de supremație a nonfigurativului, dacă nu punem la socoteală realismul socialist din țările comuniste, în esență și el un abstracționism sui generis, re conectarea expresiei artistice și a gândirii specifice la vechea paradigmă antropocentrică, zguduită serios de către experiențele avangardiste. Fără a fi un fenomen local sau unul necunoscut în arta europeană - această întoarcere spre figurativ reprezenta o tendință puternică pe plan mondial -, artiștii români au pus cîteva accente foarte importante, mai ales în perspectiva istorică și psihologică a unei Româнії prizoniere în lăuntrul unui sistem pentru care noțiunea de totalitarism este una aproape bucolică. În mod cert, propunerile lor, dar și ale altor artiști din aceeași perioadă, au marcat primele momente a ceea ce s-ar putea numi *neoantropocentrismul românesc*. Lor le-au urmat, într-o adevărată avalanșă, artiștii generației optzeci, în special sculptorii, dar și unii pictori, mai ales transilvăneni, influențați evident de energiile expresioniste central-europene. Aici intră, alături de mulți alții, sculptorii Darie Dup, Aurel Vlad, Titi Ceară, Mircea Roman, Ion Măndrescu, Laurențiu Mogoșanu, iar, dintre pictori, Virgil Făciu, Teodor Graur, Valeriu Mladin, Constantin Butoi, Vioara Bara, Anca Mureșan etc. Spre deosebire de vechiul antropocentrism, acela clasic-renascentist, în filosofia căruia chipul și prezența umană aveau o valoare afirmativă și constituiau

modelul absolut al structurării universului, neoantropocentrismul are valoarea unui avertisment, este matura deplină a fragilității și a entropiei. Ființă relativă, strivită între presiunea Cosmosului și a istoriei, omul decade din funcția sa narcisiacă de *măsură a lucrurilor* și devine o formă precară, un schelet ambulant în căutarea sceptică a propriului conținut. Omul lui Paul Neagu era plin de sertare și de roțițe, omul lui Doru Covrig era o arhitectură modulată mecanic, omul lui Tiron era și el o construcție vidă, însingurată și mimetică, în timp ce omul optzeciștilor fie interferează cu zoologicul (Darie Dup), fie se resoarbe în propria sa substanță (Mircea Roman), fie participă la marele cortegiu funerar al propriei condiții (Aurel Vlad). În această descendență, celebră din punctul de vedere al performanței artistice, dar zguduită moral de frisonul conștiinței tragice și al revoltei irepresibile, se așază, în mod cert, și pictura lui Ciprian Paleologu.

Absolvent, în 1999, cu o prelungire într-o formulă aprofundată pînă în 2000, al Universității de Arte Frumoase din București, clasa Vasile Grigore, el a reușit, în numai cîteva ani, să se impună ca una dintre cele mai puternice prezențe artistice ale tinerei generații. Ultima sa expoziție de pînă acum, cea de-a patra personală dacă e să o luăm în calcul și pe aceea cuprinsă în expoziția *Master 2000*, deschisă la galeria Orizont, confirmă fără dubii capacitatea pictorului de a-și sistematiza gîndirea, de a-și identifica formele și de a-și comunica mesajele. Unul dintre puținii artiști români, și raportarea nu trebuie făcută doar la generația tînără, în măsură să gîndească în perspectivă amplă și să lucreze în spațiul unor proiecte mari, Ciprian Paleologu se înscrie în acel segment al neoantropocentrismului care ar putea fi numit al preapocalipsei; acolo unde sentimentul eroziunii este aproape paroxistic și unde angajarea morală este și ea definitivă.

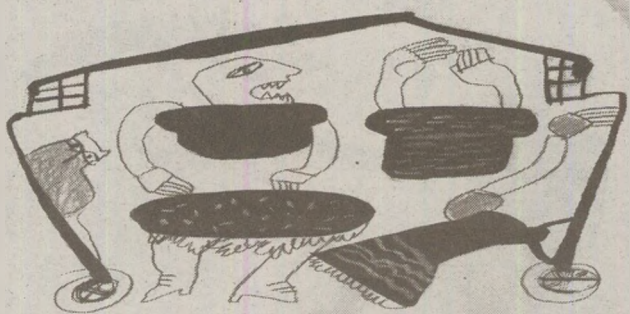
Parte a proiectului UMAN, episodul expozițional de la Orizont este consacrat *decăderii*, prăbușirii, regresului. Autorul chiar simte nevoia unei asumări explicite a acestei civilizații, dacă i se poate spune așa, a surpării și, în consecință, dublează mesajul plastic cu unul narativ, un gen de meditație-exegeză asupra existenței și asupra condiției umane. Fără a fi un text teoretic propriu-zis, pentru că în el se amestecă natural un plan reflexiv cu unul incantatoriu, preambulul narativ al lui Ciprian Paleologu, așa cum a fost el publicat în catalogul expoziției, măsoară exact starea, angoasa și revolta artistului în fața incoerenței și a disfuncției *umanului*. „*Carcasa umană, scrie pictorul, este așezată central, într-o zonă rîncedă a nimicului fardat strident, care acționează constant în direcția diminuării posibilităților de construire a*

hipersensibilității, capabilă să fortifice fondul spiritual al mecanismului UMAN. Rezultanta este o tendință de a decădea din straturile superioare către o suprafață netedă, lucioasă, în care se oglindește inferioritatea, paradoxal ajunsă să reprezinte, la nivel colectiv, un punct cu conotație « pozitivă ».

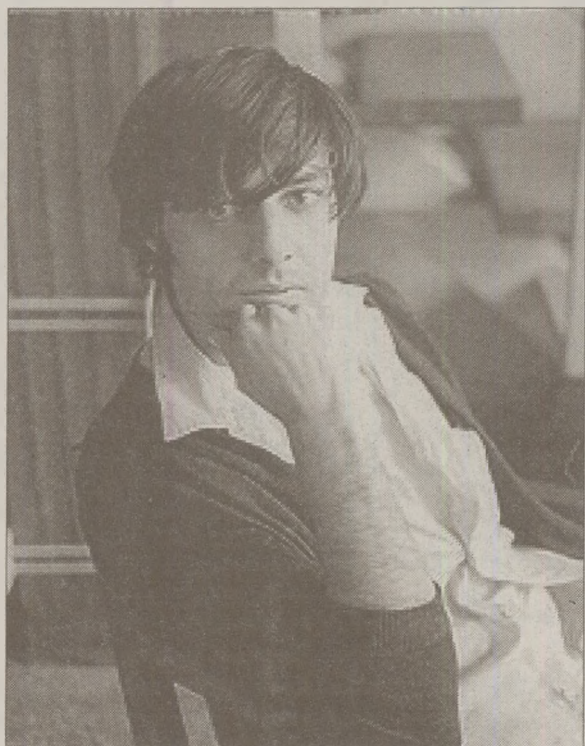
Inconsistența formei umane, individuale sau colective, aflată în stadiul de carcasă întredeschisă, capabilă să aspire o multitudine de trăiri și sențimente facile, fluide, alcătuiind o suprapunere forțată a mai multor falii instabile, devine periculoasă în momentul producerii unei liniarizări de joasă frecvență a întregului ce ar trebui să reprezinte conceptul de UMAN'.

Lăsînd la o parte construcția teoretică a textului și dicția lui epică, aspecte care nu interesează în acest context, se poate ușor observa preocuparea obsesivă a pictorului față de existența umană profundă, față de primejdiile golirii noastre de conținut și față de riscurile substitutelor facile. Această preocupare se regăsește, într-un limbaj plastic remarcabil prin coerența și prin vigoarea lui, și în pictura lui Ciprian Paleologu. Pe de o parte, el sugerează acea cădere, acea regresie dinspre uman spre homuncu, prin crearea unor forme la limita tridimensionalului cu bidimensionalul, forme obținute prin decupaj mecanic și printr-o energie cromatică paroxistică, de certă sorginte expresionistă, iar, pe de altă parte, contrabalansează acest spectru al disoluției prin propunerea unei noi ordini și a unei atitudini salvatoare. Lucrînd pe două fronturi, al denunțului și al mîntuirii, al apocalipsei și al purificării, Ciprian Paleologu iese din schema neoantropocentrismului pe care am sugerat-o pînă acum. El nu se mulțumește doar să constate și să sancționeze implicit, ci riscă și propunerea unei alternative. Și aici, în această alternativă, el se întîlnește din nou cu proiecțiile lui Paul Neagu. Lumea pe care pictorul o propune ca soluție la riscurile decăderii, la umanul prăbușit în propria lui carcasă, este una a construcției raționale și a viziunilor riguroase, dacă aparenta contradicție a termenilor poate fi acceptată. Ca și Paul Neagu, Ciprian Paleologu își așază un important segment al creației sale sub semnul unui anumit cartezianism.

Ceea ce, îndeobște, pare pîndit de amorf și de infernală mașinărie a contorsionii, primește, finalmente, promisiunea unei geometrii solare și a unei noi ordini edenice. Disputat în egală măsură de voluptățile dionisiace ale exprimării și de responsabilitățile înalte ale unui moralist lipsit de orice ipocrizie, Ciprian Paleologu este un artist singular și cu totul neobișnuit în peisajul nostru de astăzi. Unul care, deși este abia la început, a spus deja foarte multe lucruri despre responsabilitățile artistului de mîine și despre lumea în care trăim astăzi. ■



avanpremieră editorială



ANDRÉS BARBA s-a născut la Madrid în 1975. A studiat Filologie Hispanică și Filozofie. A predat la Bowdoin College (SUA), iar în prezent este profesor la Universitatea Complutehse din Madrid și colaborează la diverse publicații, inclusiv la ziarul *El País*.

În 1998 scrie *El hueso que más duele* (Premio de Novela, Ramón J. Sender, Madrid, Universidad Complutense), în 2001 i se publică romanul *La hermana de Katia* (Finalista del XIX Premio Herralde de Novela, Barcelona, Anagrama), în 2002 publică volumul de povestiri *La recta intención*, în 2004 îi apare romanul *Ahora tocad música de balle*, în 2006 apare *Historia de Nadas* (cu ilustrații de Rafael Vivas Bilbao) și în același an se publică romanul *Versiones de Teresa* (XVII Premio Torrente Ballester, Barcelona, Anagrama), urmat de volumul *Libro de las caldas* (cu ilustrații de Pablo Angulo). În 2007 publică eseu *La ceremonia del porno*, scris în colaborare cu Javier Montes (XXXV Premio Anagrama de Ensayo, Barcelona, Anagrama).

Sora Katiei este o parabolă modernă și optimistă despre bunătatea care supraviețuiește în singurătate și în lipsa de afecțiune. Este un omagiu adus frumuseții lumii, un elogiu adus inocenței capabile să izbăvească trupul și goliciunea sufletului. Dar mai ales autorul ne-a dăruit un personaj memorabil, subversiv și exemplar, unul dintre acele personaje care ne împacă cu viața și cu ceilalți, redându-ne, totodată, încrederea în literatură.

Scriș la persoana a III-a, romanul surprinde prin ochii inocenți ai protagonistei, o adolescentă de 14 ani, lumea cu toată slăbiciunea și găunoșenia ei. Fără să poarte un nume, această „soră a Katiei” trăiește într-un mic apartament din Madrid, împreună cu mama prostituată și sora, dansatoare într-un club de striptease. Prin cuvintele și gândurile adolescentei, cititorul află cum trăiesc, ce simt și cum suportă viața plină de neajunsuri cele trei femei. Tânăra, de o bunătate incredibilă, este aparent dureros de fericită alături de mamă și mai ales alături de Katia, sora care reprezintă unicul ei reper, ancora de care se agață pentru a putea supraviețui în jungla populată cu bestii cu chip omenesc. Dar tocmai bunătatea și curățenia ei sufletească o salvează pe ea și pe cei dragi ei de mediocritate, de cufundarea în păcat, de decăderea definitivă. Cel de-al patrulea personaj feminin, bunica, are o traiectorie scurtă; la un moment dat ea își pierde memoria și moare. Bunica devine astfel o voce a conștiinței, o conștiință-busolă care se distruge, asemenea tuturor lucrurilor bune din această viață. Stilul aparent simplu, dar cu o oralitate puternică, plin de lirism și profunzimi nebănuite, conferă cărții o plasticitate remarcabilă, atmosfera amintind de filmele lui Pedro Almodóvar. Cartea este în curs de apariție la Editura Vellant.

ând aveam șapte ani un puști se uita după mine la școală, Gustavo îl chema, Gustavo, mi-era frică dar îmi și plăcea de el, purta tot timpul un palton albastru.

Andrés Barba

Sora Katiei

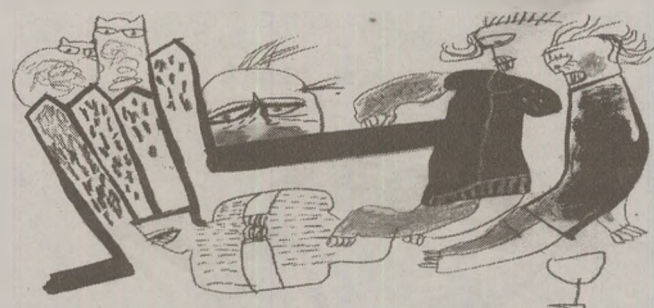
«**M**AI ÎNTÂI maică-ta și acum Katia. O să urmezi tu, chiar așa urâtă cum ești, dar sigur or să te ia și pe tine fiindcă pe-ăștia crede-mă că nu-i interesează prea mult cât de urâtă sau de drăguță ești, o să vii într-o zi și o să-mi spui „Bunico, dansez într-un club de striptease”, o să te urci pe scenă și o să te bâțâi ca soră-ta deunăzi, de-ai fi zis că încercă să-l excite pe Jorge, nu-i un bărbat rău, dar e bărbat, chiar dacă nu-i prea vorbăreț, e ce-i trebuie maică-tii, un bărbat care să nu-i rupă picioarele și să nu-i țină socoteala, nu-i ușor de găsit în ziua de azi un bărbat ca el, cu măcelăria lui cu tot, sigur, nu-i prea frumos, dar nu-și dorește nimeni un Făt-Frumos căăștia până la urmă îți fac probleme cu toții, la fizic seamănă puțin cu bunicu-tău: umeri largi, burtă mare, cur căzut, pe jumătate chel și tăcut, dar e mai bine să fie tăcuți, bunicu-tău era și el mutălu câteodată, ciudat, dar aproape că nu-mi mai amintesc deloc de bunicu-tău, sunt lucruri pe care ai impresia c-o să le știi mereu dar le uiți și mai rău e că nici măcar nu ești cătrănit că le-ai dat uitării. Vai, Nuria, fata mea, le uiți și când ți-ai dat seama c-ai făcut-o, te îngrozești pentru o clipă, da, te sperii; lucruri care atunci când s-au petrecut îți spuneai: orice s-ar întâmpla dar n-o să uit asta și brusc nu mai reții nimic, știi doar că nu voiai să uiți, știi că s-au întâmplat, dar nu-ți mai amintești lucrurile alea și nici măcar nu știi dacă ești sau nu vinovat că le-ai uitat, ții minte că erau bune sau dureroase, sunt tot acolo dar e ca atunci când te trezești dintr-un vis și știi c-a fost oribil fără să știi precis ce era, ești sigură că era un coșmar dar nu știi ce fel de coșmar, în ultima vreme visez că voi sunteți cele care uitați, că mă trezesc într-o dimineață aici, în casa voastră, și voi nu știți cine sunt, „Cine sunteți dumneavoastră?”, întreabă maică-ta. „Și baba asta?”, se miră Katia și tu nu zici nimic, tu te uiți la mine ca acum, că nu-mi dau seama dacă ești proastă sau doar te prefaci, dacă înțelegi au ba, iar eu mă duc la maică-ta și-i spun să mă ia în brațe, o chestie care nu i-a plăcut niciodată maică-tii, dar Nuriei da, Nuria era cu totul altfel, și pe urmă îmi dați de mâncare și haine, dar așa cum se dau unei străine de care ți-e milă, una care n-are nici unde să-și puna capul jos, îmi spuneți „Măncați asta, purtați asta”, de parcă nici nu m-ați cunoaște, iar când se întunecă mă obligăți s-o iau din loc, îmi spuneți „Ușa”, cu amabilitate, e drept, dar „Ușa”, și mă trezesc și aproape mă sperii când apare maică-ta, de-asta nu iau pastilele pe care mi le-a dat doctorul; că nu uit doar mă schimb, în stațiune fetele noi de la curățenie îmi zic: „Sunteți cam ciudată în ultima vreme”, dar treaba e nu că-s într-o doagă, ci că mă schimb, că nu se transformă doar persoanele de patruzeci sau de treizeci de ani, și mai târziu te poți schimba, altfel dar tot te schimbi, brusc sunt lucruri care nu-ți mai plac, treburi care ți-au plăcut toată viața și deodată nu-ți mai plac, îți amintești chestii de demult și habar n-ai ce-ai făcut ieri, nu mai știi nici măcar ce-ai făcut în dimineața asta, dar când aveam șapte ani un puști se uita după mine la școală, Gustavo îl chema, Gustavo, mi-era frică dar îmi și plăcea de el, purta tot timpul un palton albastru, așa cum se purtau pe vremea aia, pe bunicu-tău nu mi-l mai amintesc, dar îmi aduc aminte de Gustavo în curtea școlii, fixându-mă cu ochii lui enormi; era

asa de frig acolo, dacă nu vrei ca Nuria să răcească fiindcă și-asa e bolnăvicioasă când ieșiți ai grijă să se înfofolească bine, îi pui fularul albastru, ala de lână și îi strângi bine șireturile la ghetă, eu nu eram ca fetele alea care se duceau cu băieții în spatele gardurilor, eu nu voiam să mă duc, nu era frică, era ceva aici, în stomac, Gustavo se uita la mine ca și cum ar fi vrut să mă duc cu el, avea niște soldăței de plumb grozavi, „Un pupic și-ți dau un soldățel”, zicea, și eu „Nu”, dar nu de frică, nu era teamă, era drăguț soldățelul și i-ar fi stat bine printre lucrurile mele, de-asta i l-am cumpărat Nuriei când a împlinit șase ani, ce mai idee am mai avut și eu, era cât pe ce să-l înghită cu baionetă cu tot, „Scuipă-l”, îi ziceam, pe bunicu-tău nu mi-l mai amintesc, dar știu că după câteva săptămâni am văzut soldățelul la Marta, fata care stătea în bancă cu mine, soldățelul lui Gustavo în mâinile urâte ale Martei, și m-am uitat la Gustavo și el a înțeles că eu îmi dădusem seama că ala era soldatul meu, cel pe care mi-l promisese mie dacă mă duceam cu el în spatele gardului și făceam ce făceau copiii în spatele gardului, nimic rău cu frigul din curte, dacă mai aștepta puțin m-aș fi dus cu el, m-ar fi pupat și ar fi fost al meu soldățelul ala, și-l mai pupam o dată, și încă un soldățel, și încă o dată, până i-aș fi putut alinia pe toți soldățelii pe pervazul ferestrei mele, pe bunicu-tău nu mi-l mai aminesc, dar îmi aduc aminte de maică-ta și de Nuria, maică-ta în lumea ei de mititică, niciodată n-avea nevoie de nimeni maică-ta, pleca și venea fără să zică unde și cu cine și se întorcea târziu; nu era nevoie să-i spun să aibă grijă de Nuria, dar totuși trebuia să n-o slăbească din ochi. Vai, vă rog, acoperiți-mi bine copila, să nu-i fie frig, ea nu zice nimic, nu vedeți că ea nu zice nimic?, dar se vede după mâini, uitați-vă, sunt vinete, te uiți la ea o clipă și-ți dai seama imediat că i-e foame sau sete sau frig, nimeni nu uită un copil, nimeni cu un dram de minte nu uită o fetiță, iar bunicu-tău fără să plângă, fără să-și facă nici un fel de griji, „Trebuie să fie cu Marina”, zicea, „E pe mâini bune”, iar maică-ta: „Vi-l prezint pe Fran”, de la bun început mi-am dat seama că n-or să ajungă departeăștia doi, la cât de frumoasă era maică-ta pe vremea aia îl putea avea pe oricare i se năzărea, nu pe coate-goale ala, „Vi-l prezint pe Fran”, nici un: cum vi se pare, n-aș fi avut alte pretenții, doar un: cum vi se pare, că nu era să-i zic ceva îngrozitor, i-aș fi spus că nu-mi place, ce era să-i zic, mă îngrijora, eu care nu mă îngrijorasem pentru nimeni, mi-o imaginam ducându-se într-un motel mizerabil cu nenorocitul ala, distrându-se pe seama mea și amuzându-se, „O servitoare, asta-i maică-mea”, cred că zicea, „iar taică-meu un ticălos”, fiindcă niciodată nu s-a înțeles maică-ta cu el, nu erau oameni răi, nu era vina nimănui, poate puțin a bunicului tău, dar de fapt a nimănui, nu-i vina nimănui, a nimănui, a nimănui...»

Deodată bunica a amuțit. Pentru o clipă a părut c-o să continue să vorbească, dar nu; și-a aranjat doar puțin dantura. Și nici măcar nu i se adresase ei; vorbea uitându-se în altă parte sau pur și simplu fixase o umbră vagă din spatele televizorului, fără a fi cea a televizorului sau umbra din spatele fotografiilor, fără a fi cea a fotografiilor. S-a dus în cameră, a căutat în geanta bunicii și a revenit în sufragerie cu un pahar cu apă și cu una dintre pastilele albastre prescrise de medic.

„Ia pastila, bunico”, a zis.

trăgea de păr, o zgâlțâia cu o forță aproape animalică, bunica, ea care abia izbutea să urce scările devenise un clește care n-avea să-i mai dea drumul niciodată.



avanpremieră editorială

Iar bunica și-a pus pastila pe limbă și a băut apa încet, fără să se plângă, dar și fără să-i mulțumească, ca și cum nici n-ar fi existat. Restul după-amiezii ar fi tăcut dacă ea n-ar fi întrebat-o nimic și nu i-ar fi zis nimic. Katia ieșise să bea ceva înainte de a se duce la club iar Mama stătea de două zile la Jorge; totuși era ușor să stai lângă bunica și să lași orele să treacă.

„Ce s-a întâmplat cu Nuria, bunico?”

De fapt n-ar fi vrut s-o întrebe, dar a întrebat-o și bunica s-a întors spre ea brusc.

„Spune, bunico, ce s-a întâmplat cu Nuria?”

Și iar s-a instalat tăcerea. Katia a sunat ca să-i ceară un număr de telefon din agenda ei, iar bunica s-a întors către ea.

„Au găsit-o?”, a întrebat.

„Pe cine?”

„Cum pe cine, pe-aia mică. Spune-mi, au găsit-o?”

„Ce se întâmplă acolo?”, a întrebat Katia la telefon.

„Nu știu, bunica e cam agitată și mă întreabă dacă au găsit-o pe-aia mică.”

„Care aia mică?”

„Ce știu eu.”

„Au găsit-o?”, a repetat bunica.

„Spune-i că da, c-au găsit-o”, a sugerat Katia.

„Da, bunico, au găsit-o.”

„Și e bine?”

„Da, bunico, e bine.”

„Cum să fie bine, nenorocito!!!”

„Ce se întâmplă? Ce se petrece acolo?”, a întrebat Katia.

„Nu știu, bunica a început să urle”, a răspuns puțin speriată, văzând că bunica se ridicase în picioare și venea spre ea.

„Cum o să fie bine dacă ai lăsat-o în parcul de Vest, uitând-o la minus trei grade!!!”

„Ce zice? Ce tot zice?”, a întrebat Katia la telefon.

„Și toate astea pentru nemernicul ăla de Fran!!! N-ai văzut că nu mai era cu tine? Cum de nu ți-ai dat seama?”

Palma bunicii i-a ars obrazul, pentru o clipă totul s-a întunecat în jurul ei: camera, canapeaua, fotografiile, televizorul.

„Ce se întâmplă acolo? Spune odată, ce se petrece acolo?”, întreba Katia la telefon.

„Vino, Katia, te rog vino repede.”

„Cum de-ai putut!!!!”

O trăgea de păr, o zgâlțâia cu o forță aproape animalică, bunica, ea care abia izbutea să urce scările devenise un clește care n-avea să-i mai dea drumul niciodată.

„Curvă nenorocită!!!”

„Bunico! Bunico!”, a țipat ea, dar bunica a dat cu ea de pământ. De jos a remarcat un amănunt, un gest pe care nu-l mai văzuse nicidecum la bunica: gâfâia de efort, era ciufulită, dar mâinile ei încercau să aranjeze părul și astfel părea și mai mult o femelă furioasă, o leoaică rămasă fără pui.

„Piei din calea mea, a suierat printre dinți, cară-te, dispari și să nu te mai văd pe-aici!”

A încercat să se miște, dar groaza a ținut-o locului, și-a pipăit obrazul și a văzut că sângera.

„Afară!!!”, a urlat bunica înainte de a leșina.

S-a prăbușit ca o cârpă, moale și fără vlagă, ca și cum n-ar fi avut oase și aerul scos o dată cu urletul fusese tot ce-o mai susținuse în picioare. A mai avut timp s-o prindă înainte de a se izbi de mobilă, dar în schimb s-a lovit ea. A încercat să-i ridice capul, ca s-o ajute să respire, și a privit-o: era încruntată, avea fruntea asudată și bodogănea întruna. A mângâiat-o până i s-a părut că s-a liniștit, cufundându-se într-un vis care i-a adus în mod inexplicabil un zâmbet pe față. Oare ce vedea bunica? Ce amintiri de la vârsta de șapte ani? Ce soldăței de plumb?

Bunica a trecut de la un vis agitat la unul liniștit, care a speriat-o când a plecat soră-sa la lucru; un vis care îi făcea respirația imperceptibilă și îi accentua paloarea de pe chip până a devenit pământie. Noaptea târziu, când s-a întors Katia, au vorbit despre bunica și soră-sa i-a zis că era mai bine să nu-i spună nimic Mamei.

Era frumoasă culoarea cerului iarna, cu mult albastru și uneori și cu verde. Aproape că nu existau turiști în acea perioadă a anului, dar nu conta. Toate lucrurile își aveau datele, ciclurile, simetriile lor. Lumea era bine alcătuită, astfel că durerea urma după fericire, iar după fericire venea durerea, tot astfel cum ziua venea după noapte, iar căldura primăverii și a verii urma după frigul asta albastru-verzui de sub viaduct și după albul de pe acoperișuri și după liniște. Iar dacă Dumnezeu făcuse toate astea, așa cum zicea poemul lui John, atunci și Dumnezeu era frumos, cum frumoși erau și copacii ăștia desfrunziți și bunica și Mama și trupul Katiei dezbrăcându-se în fiecare noapte lângă ea și așteptând

scrisorile din Italia care nu mai soseau.

„Trei, i-am scris deja trei și nu-mi răspunde, nenorocitul asta”, zicea fără s-o audă Mama, dar destul de tare ca s-o audă ea, și nu era nevoie să-i răspundă nimic, de-acum știa că soră-sa Katia voia doar să se plângă, că-i trebuia o ureche care să audă: „De-acu' n-are decât să-i scrie maică-sa, eu nu-i mai scriu până nu-mi răspunde el, și când o s-o facă, să vezi numai ce-l așteaptă!” Iar mai târziu: „I-ai dat de mâncare lui Giac?” Fiindcă asta era altă treabă: uneori o îndopau cu mâncare, iar alteori țestoasa nu făcea altceva decât să-și scoată capul din apă, plângându-se parcă de lipsa totală de hrană și de soarta ei în general.

„Dacă ar putea vorbi, ne-ar boscorodi pe toate, zicea Mama, o lăsam întruna să crape de foame; și ca să se revanșeze îi azvârlea câte o bucată de friptură pe care țestoasa o devora pe loc, chestie pe care n-o văzuse în documentarele cu animale, în care țestoasele erau fături pasnice și leneșe și nu păreau a se urni din loc nici măcar pentru hrană.

Când s-a trezit bunica, a întrebat-o de unde avea rănille alea de pe brațe. Nu-și amintea absolut nimic. Și nici ele nu i-au zis nimic; au evitat subiectul, sub pretextul micului-dejun, iar ea s-a cufundat iar în tăcerea ei obișnuită, de când se mutase la ele. I-ar fi plăcut să mai stea cu bunica, dar îi era frică. Zgârietura de pe față ei căpătase dimineața o nuanță ocru, de rană veche. Mama încă nu ajunsese acasă. A rugat-o pe Katia s-o ia cu ea în seara aia; voia să vadă numărul de striptease. Dorea ca soră-sa să-și țină promisiunea și să-i arate localul după-amiază, fiindcă nu voia să rămână singură cu bunica. După ce-au mâncat, Katia s-a dus să se culce și ea a rămas cu bunica în sufragerie. A strigat-o pe nume. Bunica n-o striga niciodată pe nume, mereu îi zicea „fata mea”, dar de data asta i-a zis pe nume. Era ceva cât se poate de serios în tonul vocii ei.

„Ce-i bunico.”

„Spune-mi adevărul.”

„Da.”

„E adevărat că fac lucruri ciudate în ultima vreme?”

„Cam da, bunico.”

„Ce anume fac?”

„Povestești întâmplări de când erai mică. Vorbești despre un băiat care se numea Gustavo și care voia să-ți dăruiască un soldățel de plumb dacă-i dădeai un pupic. Bunica a zâmbit duios la auzul acelor cuvinte. Vorbești despre Mama și despre tatăl Katiei, vorbești despre Nuria...”

„Despre Nuria?”

A crezut că bunica o s-o plesnească iar și s-a îndepărtat de ea cât a putut de discret.

„Da.”

„Și ce altceva mai fac?”

„Câteodată îți ieși din fire.”

„De ce ai rănille astea?”

„Ieri după-amiază te-am întrebat despre Nuria și ai început să urli.”

„Zgârietura asta care o ai pe față... Eu ți-am făcut-o?”

Bunica încetase definitiv a mai fi bunica: era o ființă sperioasă, gata să se smiorcăie, care-și cerea iertare nu pentru că poate o lovide, ci pentru ceva ce ea încă nu reușea să înțeleagă, ceva mult mai adânc, ca profunzimea ochilor ei de-un albastru spălăcit.

„Spune-mi, eu ți-am făcut-o?”

„Da, m-ai bătut, bunico.”

„Iartă-mă.”

„Te iert.”

Cuvintele îi ieșiseră repede pe gură, fără pauză, și totuși mai erau încă în aer și aveau o greutate ciudată.

„N-o să se mai repete, fata mea.”

„Bine.”

S-au îmbrățișat. Era pentru prima oară că bunica mirosă a bătrână.



Luis García Montero, Almudena Grandes și Andrés Barba



cartea străină

PE CÎT de simplă este mărturisirea cu care Ingeborg Bachmann își încheie scrisoarea adresată lui Paul Celan, la 22 noiembrie 1957, pe afit de complicată este relația ce-i leagă pe cei doi mari scriitori germani și dincolo de moarte, în epistolele pe care și le-au adresat cu unele intermitențe timp de aproape două decenii.

Începutul tristei povești de iubire dintre Paul Celan și Ingeborg Bachmann este un banal „coup de foudre”: o întâlnire la sfârșit de mai 1948, în casa pictorului Edgar Jene, la Viena. Viitoarea mare poetă are 21 de ani, este studentă în filozofie, este frumoasă, inteligentă, curată, se află în compania mentorului ei Hans Weigel, un evreu exilat, foarte influent în mediul intelectual și artistic vienez. În nobila societate își face apariția Paul Celan. Este și el tânăr și frumos, are în bagaj deja câteva din poemele ce-l vor face celebru și fermecător, are statutul de „displaced person”. Familia i-a pierit într-un lagăr din Transnistria, el a scăpat cu viață din lagărele de muncă.

Hotarul acestui proaspăt și dureros trecut, ca și experiența unei copilării și adolescențe în medii cum nu se putea mai diferite îi va despărți pe cei doi din chiar momentul în care dragostea se înfiripă: Ingeborg Bachmann era fiica unui profesor, nazist învederat, iar Paul Celan – un evreu din Cernăuți, refugiat, fără patrie... De unde venea el (avea să-i scrie mai târziu iubitei) întinericul era mai adînc...

Pe pagina unui album Matisse, în iunie 1948, Paul Celan îi dedică tinerei sale prietene poemul *În Egipt*. Este o invitație de a înfrumuseța și împodobi prin dragostea ei, făpturi cu nume biblice: Noemi, Ruth și Miriam, embleme ale alterității. Răspunsul la acest dar se lasă așteptat câteva luni, răstimp în care cei doi ajung să se cunoască mai bine. Într-o entuziasmată scrisoare, Ingeborg le mărturisește părinților ei că poetul supraréalist Paul Celan s-a îndrăgostit de ea, umplîndu-i încăperea cu flori de mac. Metafora revine ca un laitmotiv în scrisorile celor doi și reapare mai târziu în titlul volumului de poeme *Mac și memorie*...

Surprizele, revelațiile, emoția pe care le rezervă cititorului scrisorile incluse acum în volumul inspirat intitulat *Herzzeit/ Vremea inimii* depășesc chiar unele așteptări ale publicului super-avizat: câteva din textele incluse în volum oferă noi chei de interpretare, a unor poeme binecunoscute și incursiuni nebanuite în biografia celor doi autori.

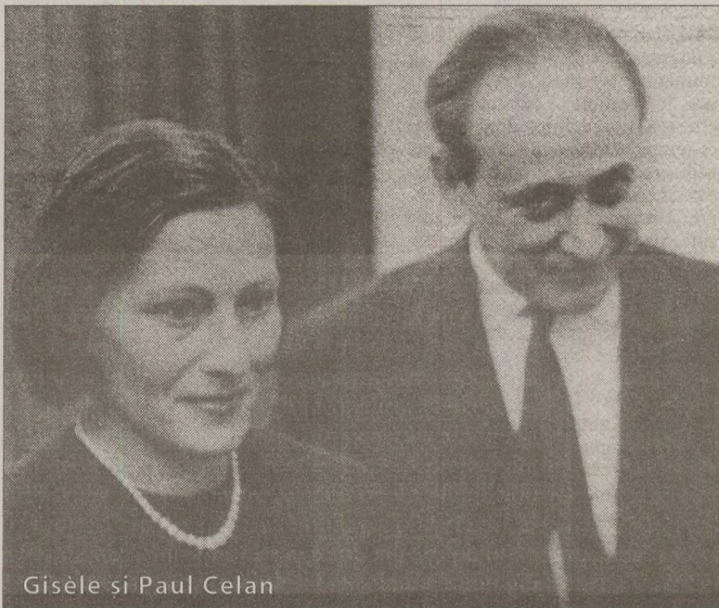
De pildă, poemul *Köln, am Hof*, scris în noaptea de 20 octombrie 1957 la Paris după ce poetul se întâlnise cu Ingeborg la Hotelul „Am Hof” în apropierea celebrului Dom colonez. Regăsirea celor doi are loc la aproape zece ani de la prima lor întâlnire, după ce focul pasiunii amoroase părea a se fi stins. Celan era deja căsătorit cu Gisèle de Lestrang, Ingeborg Bachmann își câștigase celebritatea literară și se afla în pragul unei viitoare relații cu Max Frisch.

Întîlnirea vechilor amantîi la Köln avea să se soldeze, pe lîngă deja citatul poem, cu încă alte două: *Alb și ușor* și *Malul Rinului* încredințate poetei cu insistente formule repetitive „Citește, Ingeborg, citește: Pentru tine, Ingeborg, pentru tine!” Răspunsul destinatarei întîrzie, Paul Celan se neliniștește, înțelege tăcerea iubitei, se teme că-i îngreunează existența, o întreabă dacă să-i mai scrie scrisori și poezii, dacă să vină la München sau altundeva, pentru a o reîntîlni, îi cere să-i înțeleagă purtarea, dacă ar fi procedat altfel ar fi însemnat să o „renege”, ceea ce nicidecum nu poate face și, în final, îi recomandă „să fie liniștită și să fumeze mai puțin”.

Ingeborg îi răspunde, în sfîrșit. Din text se deduce că cei doi au vorbit între timp la telefon, îndelung și „cu disperare”, că ea a încercat de mai multe ori să-i scrie... Speră că el o va înțelege, că-și va putea închipui momentele în care ea avea sub ochi nu doar poemele care i-au fost trimise, ci și chipul lui, sau poate „Nous deux, encore?”. Îi este recunoscătoare pentru curajul de a-i fi mărturisit Gisèlei secretul relației lor, crede că ar fi umilit-o dacă i-ar fi ascuns adevărul, făcîndu-se cu afit mai vinovat cu cît o iubește cu adevărat pentru calitățile ei. Or, generozitatea cu care Gisèle a primit vestea, o pune în dificultate pe poetă care-i cere iubitelui să nu-și părăsească soția și copilul, se teme că ar fi făcut-o deja, și îl roagă să nu cumva să o facă. Celan îi răspunde; se simte despovărat după spovedania

Începutul tristei povești de iubire dintre Paul Celan și Ingeborg Bachmann este un banal „coup de foudre”.

Vremea inimii



Gisèle și Paul Celan



Ingeborg Bachmann

făcută soției, fericit fiindcă poate rosti din nou numele iubitei căreia îi face o tandră mărturisire: „Știi doar: ai fost pentru mine de cînd te-am întîlnit, deopotrivă senzualitate și spirit. Și acestea nu au cum să dispară, Ingeborg”. O invită să se gîndească iarăși la poemul *În Egipt*, în ale cărui versuri el o regăsește. Ingeborg este „temeiul vieții”, pentru că dăruie și va dăruia cuvintelor lui, „justificarea”. Datată 31 octombrie 1957, patetica scrisoare, mai puțin obișnuită din partea lui Celan, conține și o amară constatare: aceea că lor, celor doi amantîi, „viața nu le vine în întîmpinare”.

Este doar unul din enunțurile cu rezonanțe premonitории, știind cît de tragic aveau să sfîrșească amîndoi: Paul Celan înecat în apele Senei, Ingeborg Bachmann, cîțiva ani mai târziu, murind în somn, la Roma, mistuită de flăcările unui incendiu izbucnit de la țigara uitată aprinsă...

Cine se așteaptă ca scrisorile apărute acum în volum să ofere scenariul palpitant al unei relații amoroase, va fi dezamăgit. Patchwork-ul epistolar este incomplet. El conține mesaje lungi și scurte, expediate și neexpediate, cărți poștale, telegrame, scrisori cu și fără răspuns, între care se interpun uneori mari intervale de timp. Pasajele lirice alternează cu indicațiile practice, se pun la cale întîlniri care nu mai au loc, sunt consemnate amînări de situații dar și surprize, scuzele, explicațiile, justificările, alternează cu recomandările și sugestiile literare, grijile materiale, problemele sufletești, perioadele de creativitate, planurile de viitor, fazele de epuizare nervoasă, se înlanțuie, se suprapun, desfășurînd în cele din urmă sub ochii cititorului (fără a dezvălui intimități erotice, ci multe îndoieli și rarele momente de euforie) textura delicată, discretă, fragilă, a relațiilor țesute în timp de două ființe hipersensibile, de doi scriitori super dotați.

„Tu ești deșertul și marea” — îi scria în 1949 Ingeborg Bachmann prietenului ei Paul Celan.

Balanța corespondenței întreținute de Ingeborg Bachmann și Paul Celan înclină în favoarea mai tinerei, dar foarte talentatei poete. Textele ei sunt mai lungi, au o coerență epică, sunt încurajatoare. Acuzația de plagiat literar adusă lui Celan de Claire Goll, soția lui Ivan Goll, deși neîntemeiată, a fost una din cauzele cele mai grave ale depresiilor de care va suferi poetul. După o lectură la Bonn, confruntat cu o caricatură antisemită, Paul se simte din nou profund rănit. Ingeborg îl îmbărbătează scriindu-i că deși nu știe cum ar putea fi eliminat răul din această lume, el, poetul trebuie să aibă încredere în efectul poemelor sale care-l „apără”, fiind o ripostă dată lumii. Dar nici Premiul Büchner cu care este răsplătit, nici gloria care nu-l mai ocolește, nu-i pot restabili echilibrul sufletească.

Iubita de altădată este acum o fidelă, tandră și energică prietenă care îi reproșează faptul că nu-și dă seama cît este de admirat. Răspunsul este dezarmant: „Trebuie

să te rog acum să nu-mi mai scrii, să nu mă mai chemi, să nu-mi mai trimiți cărți, nu acum, nici în lunile viitoare — multă vreme de acum înainte”.

În corespondența celor doi, motivul iubirii ce se stinge în pofida tentativelor de a reanima erosul metamorfozat în prietenie este mai puțin pregnant decît în scrisorile poetului cu soția sa Gisèle de Lestrang. Dragostea lui Celan pentru nobila și loiala sa consoartă deși îi pare prinsă în „cămășa de forță” a cadrului matrimonial („Die Liebe, zwangsjackenschön”) nu-și pierde frumusețea...

Metafora poartă în ea și reminiscențele traumei provocate de internarea temporară a poetului în clinici de psihiatrie. Confruntată cu crizele de depresie ale lui Paul Celan, Gisèle Lestrang se adresează fostei iubite „dragei Ingeborg” cerîndu-i ajutorul, implorînd-o să-i dea lui „Paul un semn de viață, să facă în așa fel încît să se întîmple cît mai repede ceva pozitiv, să nu-l lase lipsit de vești.”

Ultima epistolă pe care Celan i-o trimite prietenei sale este datată 30.07.1967. Poetul se afla la sfîrșitul unei noi internări la Clinica de Psihiatrie a Universității din Paris; el figurează încă pe lista de pacienți, dar poate să-și reia cursurile la École Normale Supérieure... Scrisoarea are un conținut cît se poate de concret. Ingeborg Bachmann îl recomandase editurii sale pe Celan drept „traducătorul congenial al Annei Ahmatova”. Dar aflînd că Editura Piper a încredințat traducerea lui Hans Baumann, textierul unui cîntec nazist, Bachmann își anunță editura că se retrage în semn de protest. Paul Celan află din paginile revistei „Der Spiegel” despre „cazul Ahmatova”. În finalul scrisorii, o roagă pe Ingeborg să-i scrie câteva rînduri... Volumul nu mai conține acest răspuns. Dar scrisorile redactate în franceză pe care și le-au trimis Gisèle Lestrang și Ingeborg Bachmann, publicate acum pentru prima oară, însoțesc mai departe firul vieții lui Paul Celan.

Deși inițial puse sub cheie pînă în 2023, documentele au văzut lumina tiparului cu 15 ani mai devreme, grație bunăvoinței urmașilor celor doi poeți. Mai mult decît afit, volumul include și corespondența dintre Paul Celan și Max Frisch, cu care Ingeborg Bachmann a întreținut o legătură erotico-intelectuală. Editura Suhrkamp adaugă un pachet de comentarii, indicații și precizări biobibliografice, precum și documente fotografice, valorosului corpus epistolar, îngrijit de Bertrand Badiou, Hans Höller, Andrea Stoll și Barbara Wiedemanncare. Publicată la mijlocul lunii august cartea se afla deja la a treia ediție la început de septembrie figurînd și pe lista de bestsellers a revistei „Der Spiegel” (o performanță ieșită din comun pentru corespondența a doi autori care, deși trec drept cei mai mari poeți germani ai secolului al XX-lea, nu sunt „prizați” de publicul larg.)

Rodica BINDER

Doris Lessing, egală cu sine

● Jurnalistul francez Alexis Liebaert a vizitat-o pe laureata Nobel 2007 Doris Lessing, în această vară, iar convorbirea lor e publicată în nr. 478 (septembrie) al lunarului „Magazine littéraire”. Prima întrebare adresată romancierei britanice de 88 de ani este dacă cel mai prestigios premiu literar din lume a schimbat ceva în viața ei. Doris Lessing răspunde că, de când a obținut Nobelul, n-a mai scris nimic, doar a pozat pentru fotografii și a răspuns la întrebările ziariștilor, s-a ocupat de casă și de fiul ei cu dizabilități și nu i-a mai rămas timp și pentru sine, deși mai demult scria zilnic, câte 6-8 ore. Solicitată cu întrebări incomode, bătrâna doamnă vorbește cu admirabilă franchețe despre opțiunile ei politice și de viață, despre erori (faptul că și-a părăsit soțul și copiii, plecând din Rodezia în Anglia la 24 de

ani, nu în căutarea libertății, ci pentru că „aveam ideea ridicolă că așa ar fi fost mai bine pentru copii” – i se pare azi o prostie). Interviu, luat cu ocazia traducerii în Franța, la Flammarion, a ultimului ei roman, *Alfred și Emily*, insistă asupra acestei cărți ce rescrie curajos istoria: „Am vrut să povestesc ce ar fi putut fi viața părinților mei dacă n-ar fi avut de îndurat Primul Război Mondial. Am decis deci să șterg pur și simplu acest război care a provocat atâtea consecințe. Închipuiți-vă: fără Primul Război Mondial n-ar fi avut loc Revoluția rusă, n-ar fi existat Uniunea Sovietică, imperiul sovietic, nici Hitler, nici Holocaustul, nici al Doilea Război Mondial. Toate astea au venit de la războiul din 1914”. Romanul e compus din două părți: una cu o atmosferă foarte *British* în care sînt



povestite aventurile unor tineri la începutul unui secol ce nu-i va marca prin lupte singeroase, cealaltă în care romanciera își invită cititorii să descopere „viața adevărată” a părinților ei și culisele creației ei literare.

Întrebată dacă există vreo plăcere sau măcar anumite avantaje în a ajunge la o bătrînețe avansată, Doris Lessing (care a refuzat titlul de noblete propus de regină, fiindcă i se pare grotesc să fie „dame a Imperiului Britanic”, un imperiu care nu mai este) e la fel de sinceră și tranșantă ca și în celelalte răspunsuri: „Nu există nici o plăcere și nici un avantaj. De nici un fel. În afară, poate, de faptul că ai un caracter din ce în ce mai urît...”

„Voci din România”

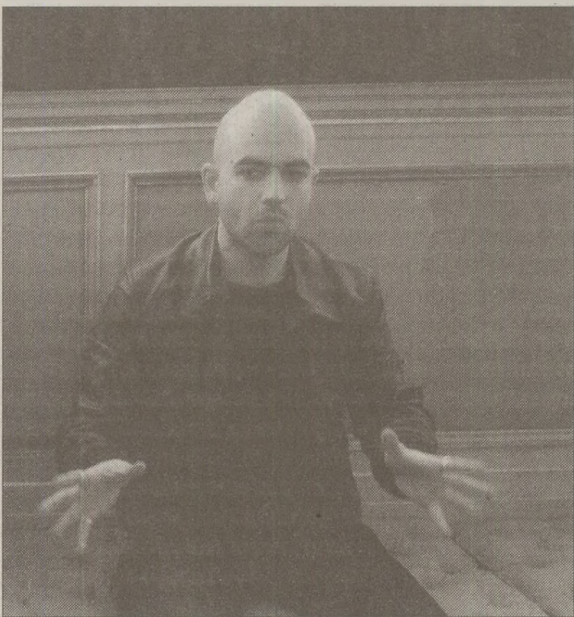
● În acest an, România va participa pentru prima dată ca expozant la Târgul de Carte Bok & Bibliotek, organizat în orașul suedez Göteborg în perioada 25-28 septembrie. Bok & Bibliotek este cel mai mare târg de carte din Scandinavia, cu o cifră anuală de peste 100.000 de vizitatori. Participarea românească, ce se va desfășura sub titulatura „Voci din România”, este concepută și organizată de Institutul Cultural Român de la Stockholm.

Târgul se adresează publicului larg și are două componente principale – prezentarea și vânzarea de carte, în special în limba suedeză, și un amplu program de seminarii și discuții pe teme literare, sociale și politice, care fac din acest eveniment un important forum de dezbateri pentru publicul european. Participarea ICR Stockholm constă într-un stand cu traduceri din literatura română în limba suedeză și în limbi de circulație internațională, lansarea celor mai recente apariții de titluri românești în limba suedeză, lecturi de poezie, o expoziție foto cu

portrete de scriitori români și un catalog al expoziției. De asemenea, ICR Stockholm a obținut privilegiul de a organiza șapte seminarii pe subiecte de actualitate, având drept invitați personalități ale societății civile din România, Suedia, Letonia și Marea Britanie.

Printre scriitorii invitați de ICR Stockholm se numără atât nume deja consacrate în Suedia, precum Mircea Cărtărescu și Herta Müller, cât și reprezentanți ai literaturii tinere, cum sunt Adela Greceanu, Claudiu Komartin, Dan Sociu sau Elena Vlădăreanu. Pe lângă lecturi și întâlniri cu cititorii, aceștia vor participa la diverse seminarii în care vor avea drept interlocutori scriitorii și jurnaliști suedezi buni cunoscuți ai literaturii române.

ICR Stockholm organizează pe perioada târgului și o expoziție cu portrete de scriitori români realizate între 1962 și 2008 la București, Stockholm și în diverse orașe din Europa, de doi cunoscuți fotografi suedezi, Cato Lein și Lüfti Özkök.



lucrurile, m-au părăsit, iar rudele mele au trebuit să se mute în nordul Italiei. E dificil să te simți responsabil pentru asta.”

Denisa Fejes

(1944-2008)

La 8 septembrie s-a stins din viață, cu câteva zile înainte de a împlini 64 de ani, traducătoarea de elită Denisa Fejes, careia îi datorăm posibilitatea de a citi în românește capodopere ale literaturii ruse semnate de Cehov, Turgheniev, Cinghiz Aitmatov, dar și autori contemporani precum Vladimir Sorokin, Viktor Pelevin sau Irina Denejkina, între alții. A lucrat ca redactor la Agerpres și la UNESCO, iar între 1990 și 1998 a fost redactor-șef la Radio România – Actualități, în paralel transpunind în românește, cu talent, pasiune și profesionalism numeroase romane, volume de povestiri și piese de teatru jucate cu succes pe scenele bucureștene; a făcut și multe adaptări pentru teatrul radiofonic. Pierderea Denisei Fejes e cu atât mai grea, cu cît numărul traducătorilor foarte buni din literatura rusă e tot mai mic.

De trei ori Karajan

● Cu ocazia centenarului nașterii lui Herbert von Karajan (1908-1989), trei noi biografii ale celebrului dirijor austriac au apărut în librăriile franceze. *Alături de el* (Ed. Archipel) este mărturia celei de a treia soții, Eliette von Karajan, care avea 18 ani și era manechin pentru Dior cînd l-a întîlnit pe Maestro, în anii 1950. De atunci, i-a fost mereu alături celui numit „director general al muzicii în Europa” și pe acest strălucit parcurs a avut ocazia să întîlnească personalități precum Maria Callas, Papa Ioan al II-lea, Regina Elisabeta a II-a, evocate în memorii alături de mari compozitori și interpreți. *Biografia lui Herbert von Karajan* de Jean-Pierre Remi (Ed. Odile Jacob), revine și ea asupra strălucirii cuplului și a vieții lor mondene, în mijlocul celebrităților din a doua jumătate a secolului, cînd soții Karajan își împărțeau anotimpurile între casele lor din Salzburg, Saint Moritz și Saint-Tropez, atunci cînd nu străbateau lumea în turnee. În sfîrșit, *O biografie* de Peter Uehling (Ed. Hermann) nu pune accentul pe viața particulară, ci, pornind de la sutele de înregistrări, analizează straniul pact faustic, la bine și la rău, pe care-l făcuse Herbert von Karajan cu Muzica.

Hawking protestează

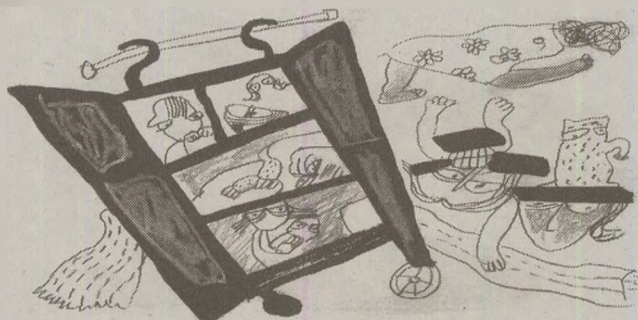
● Celebrul fizician britanic Stephen Hawking, acum în vîrstă de 66 de ani, ar putea părăsi Universitatea din Cambridge, unde a studiat și lucrează de aproape 50 de ani, pentru a se stabili în Canada. Autorul cărții *Scurtă istorie a timpului* (care a atins recordul de a sta 237 de săptămîni pe lista de best-sellers a revistei „Sunday Times”) înțelege să protesteze în acest fel față de reducerile bugetare decise de guvernul laburist în sectorul științific.

Inchiziția în Goa

● Richard Zimler s-a născut în 1956 la New York, a făcut studii de religie comparată și de jurnalism, a lucrat în presă și, din 1990, s-a stabilit în Portugalia, unde predă cursuri de jurnalism la Universitatea din Porto. Romanul care l-a făcut cunoscut în lume, *Ultimul cabalist din Lisabona*, a fost respins de vreo 20 de edituri americane, înainte de a apărea în 1996 în țara lui de adopție și a deveni un best-seller internațional. Cartea, a cărei acțiune e plasată la Lisabona la începutul secolului XVI, a fost tradusă și la noi, în 2006, de Horia Florian Popescu, în colecția „Raftul Denisei” de la Ed. Humanitas. Au urmat alte patru romane de succes, care au confirmat virtuozitatea lui Richard Zimler în construirea unei intrigi rafinate și pline de suspense pe fundal istoric. Cel mai nou roman al lui, *Paznicul zorilor*, își duce cititorul la capătul lumii, în Goa, în timpul Inchiziției. Cuceritorii portughezi catolici îi vinează pe indigenii hinduși și pe fugarii evrei alungați din Portugalia și Spania – considerați deopotrivă păgîni, dăți dușmană de moarte. Richard Zimler dezgroapă o istorie uitată, povestind, prin intermediul unui personaj „shakespearean”, Tiago Zarco, aventuri umbre, pigmentate cu nuanțe exotice. *Paznicul zorilor* a fost deja tradus în portugheză, franceză și spaniolă.

Înfruntînd Camorra

● După ce filmul *Gomorra* al regizorului Matteo Garrone, ecranizare a cărții omonime semnate de Roberto Saviano, a luat Marele Premiu la Festivalul de la Cannes, măsurile de protecție a jurnalistului italian de 29 de ani care a îndrăznit să dezvăluie afacerile și crimele mafiei napolitane au trebuit întărite. Într-un interviu acordat revistei „L'Express”, Roberto Saviano explică de ce a crescut furia celor 13 clanuri bine organizate ce alcătuiesc Camorra împotriva lui: cu cît cartea e mai citită (a fost tradusă în 43 de țări și a depășit un milion de exemplare), cu atît mafioții își vîd afacerile amenințate în regiunile sau țările în care le derulează. Camorra a investit în Germania, Polonia, România, Anglia, Portugalia, Franța, au relații cu antreprenori și bancheri din aceste țări, au proiecte... „Din cauza mea, au început să piardă bani și asta nu se iartă.” Nici concetățenii lui cinstiți, în special elita și burghezia napolitană, nu-l stimează pe tinărul jurnalist: „În ochii lor, dacă vorbești de Mafia, arunci o lumină proastă asupra regiunii, o defăimezi. Cei care reacționează astfel au interes să fie păstrată tăcerea asupra crimei organizate. Vor liniște! Pînă și prietenii mei, agasați de ambiția mea de a schimba



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



Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

Ion SÂNTION

Presentiment

și iată-mă acum ajuns
la cea mai înflorită vârstă,
când albul florii m-a pătruns
și tremură petala tristă.
Se apropie un sfârșit de veac,
așa cum poți sfârși o carte,
mai mult șoptesc și mai mult tac,
dar rima nu-i cuvântul „moarte”.
E cineva în locul meu?
E doar schimbarea unui nume,
renaștem și murim mereu,
un vers în poezia lumii.

Plecarea profesorului

Nainte de a pleca definitiv,
profesorul s-a despărțit de colectiv,
așa cum sufletul de trup greu se desparte,
pentru că nimeni nu își laudă propria moarte.
„Ja-mi un bilet”, îmi spune el în autobuzul
condus de-un diavol poreclit Mofluzul,
„câci am avut și eu poate-o iubire,
ia-mi un bilet, te rog, de nemurire”.
„Spuneți-mi, rogu-vă frumos, unde-i cetatea
ce-i zice Ur?” „A șasea sau a șaptea.”
L-am luat de braț, dar mâneca e goală,
o ultimă și tristă păcăleală.

Eu ruguri n-am aprins

Eu ruguri n-am aprins,
am ars pe rug,

ACĂ ar fi s-o luăm de la început, să ne întoarcem în urmă cu niște ani, când mi-ați supus atenției primul grupaj numeros de poeme iscălitându-le cu numele dvs. real, părerea mea despre acelea ar fi și acum, cred sincer, aceeași și chiar exprimată în aceleași formule. Nu aveam de unde ști, ci numai am dedus din stil, dacă sunteți începător ori hârșit în meserie, domnule profesor. Apoi, insistând cu grupaje la fel de numeroase și care s-a întâmplat să nu mă impresioneze, pur și simplu, ați recurs la un moment dat la un pseudonim sub care, pierzându-vă urma, sorții să vi se îmbuneze, părerea cititorului și ea, și norocul. Și dacă, în singurătate, ați fi evaluat la rece valoarea „producțiilor” (nefericit termen, într-adevăr!), nu se poate să nu vă fi dat seama că timpul trecând, ați prins mai des momente mai bune, de schimbare, pentru versurile dvs. Așadar, nu ați rămas același după un deceniu. Și așa, uimit la culme, dar înțelept în reacții, cel din pseudonim s-a ales cu mai bune aprecieri decât celălalt. Faptul că vi se pare, și îmi spuneți aceasta într-o scrisoare recentă, din august a.c., că nu se fac „discriminări” între corespondenții rubricii, mă liniștește. La ce bun! Căci încă simțind nevoia să vă verificați valoarea poemelor, mă asigurăți că nu este vorba de un joc ci, spuneți „cunoscându-vă competența mult superioară altor confrăți”, și nu v-a obligat nimeni să alegeți acești termeni și nu alții, adăugați: „Orice om greșește, și eu pot greși, și dumneavoastră. Cu toată considerația.” Cu toată considerația, domnule profesor, la rândul meu sper să greșesc cât mai puțin. Părerea mea că scrieți mai bine, mai interesant decât în urmă cu ani, nu pseudonimul v-a adus mai mult noroc și o inspirație mai bună, ci dvs. înșivă sunteți cumva altul, experiența proprie în contextul colegial dat, succesul căldicel, politicos, în acest context, la apariții în volum. La ce bun pseudonimul, domnule profesor, când grafia, oricum ați semna, vă vedește. Că dealungul timpului, spuneți cu candoare „nu știu din ce motive, unele poezii trimise pe numele meu real au găsit un ecou nu prea favorabil în răspunsurile dvs...” ar fi vremea să admiteți cu înțelepciune că s-ar putea, în modul cel mai firesc recunoscând că din sutele de poeme primite de la dvs. chiar să nu-mi fi plăcut decât câteva zeci. Mă gândesc la cât de drag vă va fi devenit pseudonimul lângă numele real, și aleg cinci dintre poemele care mi-au plăcut și poate că iarăși spre nemulțumirea autorului, le las să apară în acest spațiu neglorios. Vă citez cu plăcere: „orice om poate greși, și eu pot greși, și dumneavoastră, Ion Sântion”.

eu n-am pus lumânări
la căpătâiul unui ev defunct,
eram o trestie,
iar frumusețea-n jur
cu nufierii plutea,
și pruncul Moise
era-n apropierea mea, era.

Eroul Bellerophon

Îmi aparții doar în închipuire,
tu ești și mă scoți din fire,
iață, această lungă tăcere
la telefon,
mă simt caraghios ca eroul
Bellerophon,
de disperare ce aș putea să-ți răspund?
Sunt ca o piatră spălată de multe ape
pe prund,
între noi totul e limpede,
deși eu văd întunericul,
între noi este Nimicul, feericul.

Poemul F. M.

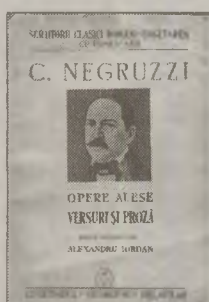
Într-o permanentă criză cardiacă, poetul, mielul, catastrofa,
în jurul soarelui, prin fosa demoniacă trece pământul
murmurându-și strofa,
spectacol amânat, viața, o bestială generalizare,
„Să nu fii slugă nimănui de dimineață”,
așa îți spune Domnul în scrisoare,
„Înlocuit să fii, așa e bine, nebun să fii și comic, nu
solemn,
viața ta obligatorie revine ca porumbelul pe o streășină
de lemn.
O matematică plângând în hohot, „Există, oare, ceea ce
scriu, există?”
roboții se cunosc doar după zgomot,
cel trist îl recunoaște pe cel trist.
„Poți să schiezi o fericire fără margini?
Un Leviathan? Un Berhemoth? Un tanc?”
Ce mai imperii, ce regate în paragini,
de la haiku la dinastia Tang.
Ce strălucire blândă, numai aur în jurul lebedei ce trece,
suflet alb,
pe mal surâde un cap de taur
și valul îi răspunde tot mai slab,
„Numai de haos mi-a fost frică, el ucide,
ascultă-mă, prietene, lucide”. ■

Prin anticariate

Locul celor vechi

URSA pentru canonizare nu cunoaște semnul de cedează trecerea. Cunoaște, în schimb, gesturile, cel mai adesea post-factum, de antologare, de adnotare, câteodată *ad usum Delphini*, alteori cu bună metodă filologică. Seriile acestea, de scriitori clasici, dau o idee despre coridorul celor vechi, despre colțul cu statui, la ora aprinderii luminilor. Tradiția lor, care abia mai pîlpîie astăzi, împinsă la coada listei de alte și alte proiecte, mai lesne de înfăptuit și mai vizibile, are o anume consistență, chiar într-o literatură cu istorie scurtă. Bunăoară, o asemenea colecție pomește, pe la îngînarea deceniilor patru cu cinci din secolul trecut, editura Cugătarea. În 1941, după ce dăduse la iveală un Odobescu, *Opere alese*, Alexandru Iordan, doctor în litere, bibliotecar la Biblioteca Academiei, îngrijește versurile și proza lui Negruzzi. Studiul introductiv, notele și glosarul (și limba, nu doar literatura, s-a așezat) îi aparțin.

Prefața este, deopotrivă, un argument și o dare de seamă despre metodă. Două sînt principiile după care s-a făcut ediția: varietatea, și programul. Aceleași pe



care și le-ar recunoaște orice pașoptist, risipit în tot ce poate un om cuprinde, ca gen literar și ca tentativă a vieții, dar avînd, clar ca niciodată de atunci încolo, instinctul rezultatului. Al scopului. De aceea, începuturile lor învăluite în abur („ca atîtora dintre personalitățile culturii noastre din veacul trecut – scrie Iordan în biografie – nici lui Costache Negruzzi nu i se cunoaște data exactă a nașterii”) rodesc, nu o dată, spectaculos. Citim, într-o viață rezumată în patru pagini, căreia scurtimea, în lustră și în fraze, îi dă ritm, că subiectul acestei *noave* rescrise academic a fost, pe rînd, diac, apoi căminar, postelnic, director al Teatrului Național, cu Alecsandri și Kogălniceanu, ministru de finanțe, deputat, membru fondator al Academiei Române. Repede urcare, în timpuri tot așa de repezi. Demnitățile, părăsite la abia 60 de ani, nu-i răpesc, însă, mîngîierile zăbovei. Cînd, ce fel, cum de-i îngăduia timpul pe niște oameni care nu și-au făcut nici o rezervă din zilele lor, puse ofrandă vremurilor, e secretul care ne face să le invidiem veacul. Și, cu distanțări care țin de capriciile gustului, opera.

Civică, temeinică, între coperti, așa cum a fost și *intra muros*. O operă de ridicare, prin traduceri, de stăpînire a haosului cultural, prin cunoștința moralistilor. Și, în fine, dar nu în cele din urmă, o operă de creație, trăgînd cu un ochi la cerințele stilului, și cu amîndoi la folosul spunerilor meșteșugite pentru mintea și inima cititorilor din Moldova, cei de ale căror simțăminte cultivate, ori lăsate la voia înfîmplării, depinde propășirea ei.

Destul de naiv în verdicte critice, lăudîndu-și alesul cu expresii nu foarte suple, Alexandru Iordan face, însă, o migăloasă analiză a influențelor, în epoca în care drumul abia început se despărțea greu de vastele alei occidentale ori orientale. În anul în care apare *Istoria...* lui Călinescu, unde Negruzzi este ținut de

prozator fără invenție, dar cu construcții potențial celebre, dacă..., Alexandru Iordan își încheie exercițiul exegetico-didactic (riscînd? plusînd?) așa: „opera lui Costache Negruzzi va înfrunta toate revoluțiile literare.” Într-un fel, da.

Prozele istorice ale lui Negruzzi, parcă spre a compensa grozăvia faptelor lui Lăpușeanu, sînt cronici ale unor domnii omenoase, în care, surghiuniți ori puși pe cuceriri, regii străini își află calea dreaptă, recunoașterea onorabilă a dreptului celui alt. Trezirea din somnul rațiunii, pe care o binecuvîntează Sobieski, se împlinșă, cu încetineală, și în poveștile de dragoste, eliberate, din ce în ce, de apele repezi ale romantismului. Situația care duce, în *Zoe*, la drame sublime e îndeajuns de meschină: o slugă („mizerabila de servitoare, o dobitoacă!”), nu-i așa?) încurcă răvașele, identificate prin culori pastel. Repetarea scenei o bagatelizează, făcînd din *Zoe* o biată închipuită, rătăcită într-o nuvelă realistă, în care mai stăruie, crepuscular, un paj meditativ și o nebulă dată, înadins, fanteiului disprețuitor. Vestigii romantice.

Se vor pierde și ele, în zeflemeaua epilogului la *O alergare de cai*, „o convorbire atît de prozaică”, în refuzul, deghizat într-o deraiere a limbii, de-a-și mărturisii de la un cap la altul *păcatele tinerețelor*, în observația formată, fără excese, din *Scrisori...* „Mână băiete, adevă suieră mașină!”. Progresul nu se-mpiedică de vechile școli.

Amestec de român vechi cu român nou, cum se mărturisește, prin altul, într-o scrisoare, Negruzzi cată a scăpa de primul, ca să-l descopere pe cel de-al doilea. E, în vremuri tulburi, rostul scriitorului, pe care el, fără complicate îndrumări estetice, l-a priceput. Adeziunea lui la cauza noului îi cîștigă, astăzi, un loc printre cei vechi.

Simona VASILACHE



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

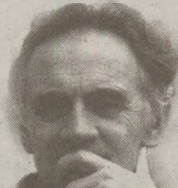


Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Dom Caludi

DOAR la marile sărbători dom Caludi moșierul nu se ducea la vînătoare. Se îmbrăca într-un costum negru și se plimba pe strada principală la braț cu doamna sa. O conducea la biserică, dar el nu rămînea la slujbă. Mirosul de tămîie și de luminări arse îl făcea să strănute, să lăcrimeze și să tușească. Locul lui de mare episcop îl aștepta gol în strană, ceea ce pentru credincioșii veniți mai de curînd în oraș era un semn că cel care ar fi trebuit să-l ocupe avea o relație de ochii lumii cu Cel de Sus. Popa Cristescu, care știa de unde i se trage absența din strană a celui mai generos enoriaș al bisericii, îi spusese odată dascălului că poate Bunul Dumnezeu nu vedea cu ochi buni că episcopul prea se îndeletnicea cu vînătoarea de șase ori pe săptămînă, uneori și în ziua Domnului. Dascălul dusese vorba mai departe. În două săptămîni ajunge vorba la dom Caludi care-i trimite invitație ultimativă popii să vină pînă la el acasă. „Părinte, aud că mă vorbești.” Popa, nimic: „Noi, pe binefăcătorul...” „Așa ziceam și eu. Ce-ar fi dacă mi-ai binecuvînta puștile, ca să terminăm cu zvonorile?” Popa îi spune că nu se poate: unde s-a pomenit așa ceva? S-a pomenit! i-a tăiat-o Caludi care studiasse dreptul în Franța și avea o diplomă bună pentru Orient. Se învoiește Cristescu, trimite după dascăl, să aducă busuiocul și căldărușa și să fie de față. Cînd erau ei doi gata să-i sfințească puștile, se răzgîndește Caludi și îi lasă să plece. Cîndăteniile astea i se trăgeau de cînd îi muriseră amîndoi fiii pe front, unul la Turtucaia, iar celălalt la Mărăști. Dom Caludi nu protestase cînd fusese expropriat după război. Pentru cine ar mai fi făcut-o? Nu-l mai interesa puterea în oraș. Se ducea la vînătoare să-și omoare timpul și după ce-și pierduse o parte din pămînt, începuse să mai și vîndă. Din cînd în cînd își amintea că fusese omul în fața căruia se gudura tot tîrgul. Dar altfel își vedea de vînătoare și sărăcea încetul cu încetul. De sărbători, după ce o ducea pe dna Caludi la biserică și tocmea o birjă să o aștepte, se ducea pe jos la gară și se așeza pe o bancă, în partea de jos a peronului. Aștepta să vină un tren, apoi intra în restaurant. Comanda o cafea cu rom pe care o lăsa nebăută. Se uita la lumea din jur și după ce se sătura de privit își părăsea cafeaua. În drum spre ieșire dădea bacșiș chelnerilor și băieților de prăvălie care îi pîndeau plecarea. Se așeza din nou pe banca de la marginea peronului și mai aștepta un tren. Vedea ce lume urcă și ce lume coboară din vagoane, după care, lămurit, pornea pe jos spre casă. Nou veniți erau mai mulți ca înainte, iar printre ei erau și unii bine îmbrăcați, ceea ce îl ajuta să schimbe realist prețurile ultimelor parcele de casă pe care le mai avea în oraș. Puțină lume știa că moșierul Caludi care moștenise de la tatăl său pămîntul din oraș și din jurul orașului nu avea un îndepărtat trecut de familie ca proprietar. Cînd plecaseră turcii bogați după Convenția prin care Dobrogea a revenit României Mici, Caludi tatăl le cumpărase pămînturile pe mai nimic, dar cu acte. Apoi i-a venit ideea să-și învechească proprietatea fiindcă în actele turcești ale orașului era menționat un Caludi care construise primul turn al geamiei. Dom Caludi nu știa de această operațiune, dar nici nu era prea convins de vechimea alor săi într-un vechi tîrg turcesc. Iar dacă nu mai avea cui lăsa pămîntul pe care-l moștenise, de ce și-ar mai fi bătut capul cu administrarea moșiei, în loc să-și facă un certificat sigur de noblete ca proprietar scăpat care-și vinde pămîntul, fiindcă a căzut în patima vînătorii?



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

FOZI atât de frumoasă, încât nu pot fi de acord cu Mihai, Roman, Toați, Horia Bernea, Paul Neagu, Gheorghe Crăciun și alții, care au murit.

G. Călinescu: „Jurnalul nu poate fi decît o pierdere de vreme, o inaptitudine de a trăi...” Aoleu! Însă continuă: „...numai o mare personalitate a apatiei e în stare să facă din el o operă de interes psihologic deosebit.” Așa, da!

O prietenă apropiată s-a îmbolnăvit. Poate că anul ăsta Dumnezeu nu mai omoară. Se mulțumește să pună la pămînt.

Vești îngrijorătoare și dinspre T.

Îndată după ce i-am atras atențiunea, Călinescu s-a și conformat. În 1935, deja, el este mai tot timpul la nivelul cerut.

Mă gîndesc la manifestele noastre anticomuniste. Frumoasă figură i-am fi făcut vicarului! Habar nu aveam că o mașină de scris poate fi descoperită după tastatură, cu micile ei particularități.

Am fost de două ori la Udine. Dacă suprapun imaginile, constat că în afară de teatrala piață centrală, nu au nimic comun.

G. Călinescu: „Atingînd vîrsta de 70 de ani, d. Stere a ajuns la acea maturitate a intelectualului mare, de la care începi să aștepti opere din ce în ce mai trainice.” Poti să le aștepti!

Cină la Sara. Prezentă, o pereche de medici, prieteni ai lor. El, profesor, decan, deci nu badea Ion, se operează și după aceea se simte tot mai rău. Se reoperează în Franța, unde se descoperă o fașă uitată în abdomen. Iar în Spania doi români, luați în grija lui de un preot, îi dau acestuia cu ciocanul în cap.

Fapt este că mă obsedează dosarul de parcă aș fi aflat din el că am fost informator.

La aniversarea lui Rebreanu, Călinescu scrie o strălucită aberație despre romanul românesc, necesamente rural și simplu, de parcă n-ar fi trăit lângă Hortensia Papadat-Bengescu, Bleher, Camil Petrescu, Holban. În schimb, articole de bun simț despre războiul italo-abisinian.

E remarcabil cît de repede își dau seama meșterii ce ne vin în casă că n-au ce discuta cu mine. Tot ce pot este să nu le stau în drum.

E reconfortant cînd, rareori, un slujbaş al statului (și, vorbă actuală, nu numai!) te tratează civilizat. Drept urmare, ca să fiu la nivelul lui, în metrou i-am cedat locul unei doamne. Care m-a privit de parcă m-aș fi încăpățînat s-o violez.

Angajat de arhiepiscopul Vienei, Mozart prânzea cu bucătarii, servitorii și – aceștia în capul mesei – cameristii. Cine mai știe cum îl chema pe arhiepiscop?

Într-un fel, oroarea comunismului strălucește și mai puternic răsfrîntă în homuncului cu care ne-a cadorisit.

Cît de bolnavi suntem noi înșine o arată faptul că nu s-a reușit crearea unui partid necontaminat. Nici în alte țări răsăritene, cred.

Discuție – cu mine – la radio. Porție corpolentă, cum ar fi scris Zigu Ornea, de histrionism.

Patru zile la Budapesta. Trei unguri plecați din țară, temporar sau definitiv, intră în vorbă în diverse locuri, vîzînd că nu ne descurcăm. Un altul, localnic, neștiind românește, își lasă taraba și vine cu noi ca să ne arate unde se află ce căutăm. Dacă e să te iei după politicienii și propaganda din ambele părți, n-ar fi fost mai normal să-și spună dă-i dracului de români? Cât despre Budapesta (fondul, nu traiul actual, greu de dibuît în

Așa, da!

cîteva zile), ce să mai vorbim! Mai intervine și sufletul meu de Europă Centrală, reconfirmat.

Avem de mers pe Buda, acolo e evenimentul. Ne conduce gazda. Ca să nu aibă probleme cu orientarea, programează itinerarul pe un aparat care vorbește românește cu un amuzant accent maghiar. Omul îi spune pe unde s-o apuce, unde să cotească, unde s-o țină întins cîteva kilometri. Într-astea, Buda rămîne mult în urmă. Într-un târziu, aparatul spune „Ați ajuns la destinație”. În jur, nicio clădire. O stație de benzină, undeva pe un câmp. Țasta vrea să ne ia Ardealul, mă gîndesc.

Gravisimă cadere. Cauze reunite. Întoarcerea, prin ea însăși. Nenorocirea cuiva apropiat. Defecțiunea unor prieteni. Constatarea că nu mă mai interesează ce mă interesa. Mai mult: nici nu înțeleg. Alaltaieri, mă plimbam în parcul care dă în esplanada cu statuile celor o mie de ani. Mă mutam de pe o bancă pe alta, mai exact. Vedeam perechi de îndrăgostiți, copii în mașinuțe, un tractor care tunde iarba sau, amușinându-se, câini scoși la aer de stăpîni. Eram eu însumi, nu gîndeam nimic. Într-astea, continuu să „funcționez”, civico-cultural. Răspund la scrisori, „întocmesc” referate, „iau cuvîntul”, am păreri...

Ce plăcut e să-ți plîngi de milă! Neplăcut e numai să ai de ce.

La poștă, pe Pache, volume cu codurile străzilor din București, ale străzilor din țară și ale localităților mici. Din toate astea, s-au salvat cîteva foi. (Nu-i vorbă, pe Arghezi și în Amzei e la fel.) Consultată, o funcționară îmi explică: dacă tot se fură, ce rost are să le mai procurăm?

Sediul Securității, pe Andrassi. Gris albastrui. De aceeași culoare, obloanele, în permanență trase. Brău cu fotografiile a peste 200 de oameni care, în '56, au fost împușcați. Înăuntru, muzeu al ororilor comunismului. Noi, nu avem. Nici nu-l merităm!

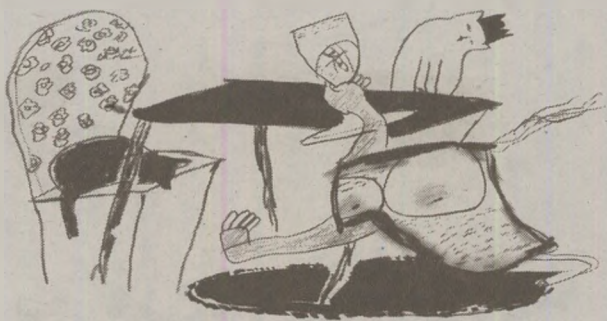
Bălăceanu-Stolnici - sfătosul, arogantul, veșnic cu stirpea lui în gură - informator. Nu din închisoare, n-a fost cazul. Ca să-i meargă bine la *Aslan*.

Ca să-mi confirm statutul de slab de înger care nu știe să refuze – nici pe organizatori, nici pe Alexandra și pe T, care vor să revadă Sibiul și Rășinari – produc, și încă în franțuzește, în biata mea franțuzească, un text despre vid și iluminare la Cioran și la Michaux. Cui îi pasă de vid și iluminare la Cioran și la Michaux? Mie, sigur, nu.

Fără descoperirea substratului tragic al lumii, scrie un tânăr care uneori mă scoate din sărite, dar este, nu-i nicio îndoială, excepțional, fără descoperirea substratului tragic al lumii „orice suferință nu e decît un chef mai trist”. Aș zice că în substratul tragic al lumii intră și suferința lividă de a nu putea suferi.

O felicit pe T de 1 Mai muncitoresc și îmi exprim speranța că va pregăti mititei cu muștar. Ar fi nevoie de repetiții pentru defilare, zice. „Strașnică epocă am nimerit! –De buna și de taica, care n-au apucat-o pe asta de acum, ce mai zici?”

Teribilă execuție a noastră, a expiraților, în „Tribuna”, Claudiu Komartin. Aud spunându-se: își închipuie că lumea începe cu ei. Cu excepția unora livrești, toate generațiile au avut aceste sentimente care, oricât ar fi de neîntemeiat, este cel mai productiv. Nu-i mai puțin adevărat că de data asta nu e vorba numai de dialectica istoriei literaturii. E vorba și de existența noastră regretabilă, de care tinerii actuali se simt străini. ■



actualitatea

Cadavrul mort

Două articole, în două ziare diferite, care prelucrează aceeași știre, ne dau prin comparație măsura „calității jurnalistice” a celor ce le semnează. Poate nu ne-am fi oprit la ele, dacă subiectul informației furnizate de agenția EFE n-ar fi fost tocmai calitatea jurnalismului de azi. În *ZIUA*, sub titlul *Marquez laudă jurnalismul*, Camelia Ciobanu scrie ce a înțeles din ea din ceea ce ar fi spus laureatul Nobel-1982 „în cadrul unui seminar despre «noul jurnalism»”. În *COTIDIANUL*, cu titlul *García Márquez acuză jurnalismul contra cronometru*, Cristiana Vișan dă o versiune mai amplă, diferită de cea a kolegei sale care probabil nu prea știe spaniola. De la aceasta din urmă aflăm că celebrul scriitor a vorbit ziariștilor acreditați la Cel de al IV-lea Seminar Internațional pentru Căutarea Calității Jurnalistice, ce a avut loc la Monterrey, în Mexic, cu participarea a numeroși specialiști în comunicare din America Latină, Europa și S.U.A. Camelia Ciobanu se oprește asupra faptului că Márquez a deplins graba în care sînt nevoiți să lucreze azi ziariștii: „atunci cînd ești supus unei asemenea presiuni, nu ai timp să gîndești [...] Suferim atît de mult noi, jurnaliștii, încît ar trebui să ne îmbătăm în fiecare zi” – a concluzionat Márquez. În *Cotidianul*, citatul sună altfel, iar „beția” ține de trecutul destul de îndepărtat, cînd autorul *Unui veac de singurătate* își cîștiga el însuși existența ca jurnalist: „Lucrurile au stat așa dintotdeauna, dar pe vremuri aveai avantajul că ziarul era mai greu de făcut, iar mașinările alea nu funcționau prea bine și îți dădeau astfel timp să te gîndești nițel [...] Așa era viața jurnaliștilor de altădată, iar noi sufeream atît de mult, încît trebuia să ne îmbătăm în fiecare seară”. N-a fost deci o concluzie, ci o amintire. ● Calitatea proastă a gazetăriei contemporane puse de Márquez pe seama grabei e ilustrată de Camelia Ciobanu și două „Zile” mai tirziu, într-o (evident) traducere și prescurtare, fără sursă indicată, a unui articol despre memoriile actriței britanice Sarah Miles, unde găsim frumoasa frază: „Cu un an înainte, *cadavrul* unui jurnalist de la «Time», David Whiting, care avea o relație cu Miles, a fost găsit mort în baia ei de hotel.” (s.n.)

Profesionalism

Biblioteca Națională a României, condusă în prezent de Elena Târșiman, este una dintre cele mai serioase instituții de cultură de la noi. Sute de mii de oameni știu ce mai face și ce mai spune Cioacă, dar n-au auzit de acest paradis al cărții de pe strada Ion Ghica din București.

Biblioteca nu doar administrează, ci și produce tipărituri, de mare interes. Printre ele se numără *REVISTA BIBLIOTECII NAȚIONALE ROMÂNIEI*, în care pot fi găsite de fiecare dată texte saturate de informații și scrise cu finețe. Este o plăcere rafinată să le citești. Cel mai recent număr al publicației cuprinde articole de o frapantă noutate despre Mircea Eliade – *Apocalipsa (de) după Eliade* de Dan Erceanu, *O perspectivă bibliografică asupra fenomenului Mircea Eliade* (articol semnat I.C.) – , ca și mai multe studii referitoare la prezența imaginii într-un domeniu care este prin excelență al textului. Merită citite cu creionul în mână: *Câteva observații privind istoria politică a imaginii* de Letiția Constantin, *O ființă de hârtie – pisica în literatură și în artele plastice* de Lucian Popa,

Compania Națională „Loteria Română” S.A.
a sprijinit financiar
proiectele U.S.R. dedicate
Centenarului Societății
Scriitorilor Români



ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Talon de abonare începînd cu

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

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

ochiul magic



Reguli de descriere și de organizare a ex-librisurilor de Rodica Stamatopol, Arta fotografiei în România (1840-1900) de Adriana Dumitran, Legătura de carte românească – nașterea unor motive ornamentale de Mariana Jaklovsky etc. Toate sunt bogat ilustrate, astfel încît revista poate fi privită și ca un album, plin de imagini de o mare frumusețe (caricaturi de la începutul secolului douăzeci apărute în reviste satirice românești, coperte încântătoare ale unor ediții din Pușkin scoase în străinătate de emigranții ruși, fotografii fermecător-desuete din România de altădată, ex-libris-uri desenate cu artă ș.a.m.d.). Iată și cine sunt cei care realizează, cu profesionalism, Revista Bibliotecii Naționale a României: director: Dan Erceanu, redactor-șef: Letiția Constantin, redactor-șef adjunct: Dina Paladi, cap limpede: Luminița Gruia, secretar de redacție: Anca Moraru, redacția: Claudia Lungu, Lucian Popa, Emil Tudor, Tabita Chiriță, Denise Rotaru, Nicoleta Rahme, Doina Stănescu, traduceri rezumate: Denise Rotaru, Dina Paladi, Doina Stănescu, Anca Moraru, Luminița Gruia, grafică și fotografii: Constantin Popovici, tehnoredactare: Niculae Stănescu, operator: Nadia Pavlov.

Critici sadici și psihanaliști

O fi *DILEMATECA* o revistă bună, dar are o rubrică – nu știm cum să o spunem ca să nu ofensăm pe nimeni – mirabilă: *Scriitori pe divan*. E vorba, firește, de divanul psihanalitic. Rubrica e susținută cu mult aplomb și fără urmă de haz sau adevare, de dl. Vasile Dem. Zamfirescu. Nu-i contestăm autorului pregătirea psihanalitică și nici dreptul de a face asemenea exerciții pe opere literare, încercînd să calce urmele lui Freud. Îi contestăm însă categoric înțelegerea mecanismelor tainice ale literaturii. Dacă dl. Zamfirescu citește *Povestea poveștilor* de Creangă (cu care, dacă nu ne înșală memoria și-a inaugurat rubrica) ignoră esențialul: un șorol enorm, rabelaisian al poveștii, precum și contextul istorico-literar al scrierii acesteia. Citește, așadar, altă poveste, una în care nu contează deloc *cum*-ul, ci doar *ce*-ul. O fi așa, poate, în psihanaliză, dar în literatură e sigur invers. *Ce*-ul se poate repeta de mii de ori, contează *cum* îl prezînți.

Dl. Zamfirescu lucrează la scara de 1 la 1: e ca și cum ai spune că dacă un actor joacă rol de rege e aristocrat, iar dacă joacă rol de nebun e nebun. Dacă, așadar, psihanalistul de la *Dilemateca* găsește prezentat într-un text literar un incest, e musai ca autorul să aibă porniri incestuoase ș.a.m.d. Recentele concluzii din nr. 28 al revistei, pe marginea prozelor, fie și autobiografice, din *Tovarășe de drum*, confirmă această inadecvare. Iată numai ce crede dl. Zamfirescu despre S.S., adică Simona Sora: „Încă

de la început, autoarea trasează o paralelă pe puncte între critica literară și chirurgie, din care lipsește (de ce oare?) un element esențial – cruzimea. În paranteză fie spus, psihanaliza – ca și critica literară sau chirurgia – este o profesie prin care se sublimază cruzimea (sadismul).” Dl. Zamfirescu să vorbească pentru sine. Paralela cu chirurgia și expresia „bisturiu critic” reprezintă un loc comun al limbajului critic, nu se știe cine l-a folosit prima oară și, la o adică, o simplă metaforă. Simona Sora nu face decît s-o dezvolte ingenios. În lipsa cunoașterii acestui detaliu, tot eșafodajul ridicat cu întrebări insidioase de dl. Zamfirescu se prăbușește. De chirurgie nici nu mai vorbim, dar dl. Zamfirescu ar trebui să citească mai mult despre acest domeniu. (E ca și cum ai spune că pompierii care sting focul sînt cu siguranță piromani).

„În paranteză fie spus”, vorba autorului: folosirea inițialelor în locul numelui întreg e o inutilă formă de discreție, din moment ce alături e coperta cărții, cu numele autoarelor. În unele cazuri discreția devine chiar neplăcută: A.B. care suferă, conform psihanalistului de la *Dilemateca*, de masochism, ar putea fi pentru cei care n-au citit cartea Adriana Babeți, Adriana Bittel, sau Anamaria Beligan. Iar cei care au citit-o știu că psihanalistul se referă la Adriana Babeți. La ce bun inițialele?

Noi nu facem psihanaliză. Însă verdictul critic este, fără sadism, dar cu exactitate: ridicol. Oare n-ar fi mai cinstit ca dl. Vasile Dem. Zamfirescu să se ocupe de cărți din domeniul său, care oricum au invadat piața și duc lipsă de comentatori, decît de cărți la care nu se pricepe?

Est și Vest

Un bun interviu, realizat de Vitalie Ciobanu, am citit în nr. 7-8 din *CONTRAFORT*, revista mereu consistentă și vie a tinerilor (sau mai puțin tinerilor!) scriitori basarabeni. Protagonistul este Attila Bartis, iar Cronicarului i s-a părut extrem de interesant răspunsul său la ultimul set de întrebări: „- La ce proiecte literare lucrați în prezent (e vorba, între altele, și de ideea unei cărți comune, pe care o scrii împreună cu Filip Florian)? Unul din reperele tale culturale este Andrei Tarkovski. În ce măsură Estul, cu obsesiile și complexele lui nevindecate, rămîne o sursă de inspirație pentru tine?”

„- Mă străduiesc să termin un roman început mai demult, ceea ce merge foarte greu. Chinul acesta este una din piedicile cele mai importante în ceea ce privește colaborarea proiectată cu Filip. Cealaltă piedică este limba, pentru că eu mai înțeleg oarecum scrierile lui, dar, ca să putem lucra într-adevăr împreună, am avea nevoie de un traducător permanent, ca să-i poată talmăci și lui ceea ce scriu eu”; „În ceea ce privește Europa de Răsărit, pentru mine ea nu a fost niciodată o sursă de inspirație, nu a fost ceva din afara mea. Dacă Răsăritul, ca lume mentală, sentimentală și morală poate fi generalizat, în sensul unei legături de viață, timp și spațiu, atunci această generalizare reprezintă și raportul meu cu mine însumi. Ea mă reprezintă în măsura în care mă pot identifica cu mine însumi, în măsura în care eul meu occidental îl poate accepta pe cel răsăritean și e dușmanul meu în măsura în care eu sunt propriul meu dușman.”

După cum îl prezintă și Vitalie Ciobanu, Attila Bartis este unul dintre cei mai importanți și mai traduși prozatori contemporani din Ungaria. S-a născut în 1968 la Târgu-Mureș, iar din 1984 trăiește la Budapesta. A debutat în 1995 cu romanul *A sêta* (Plimbarea), apărut în acest an și în versiune românească la Polirom. A primit Premiul Tibor Déry (1997), Premiul Sándor Márai (2002) și Premiul Attila József (2005).

Cronicar

Abonamente 2008

România literară

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

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

