

SALA DE  
LECTURĂ

# România literară

# 43



editată cu sprijinul  
Fundației ANONIMUL



și cu sprijinul  
Fundației INSTITUTUL  
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 31 octombrie 2008 (Anul XLI). 32 pagini. 3 lei

scriitori în Arhiva CNSAS

marin

p. 16-17

# PREDĂ

în dosarul „EDITORUL”



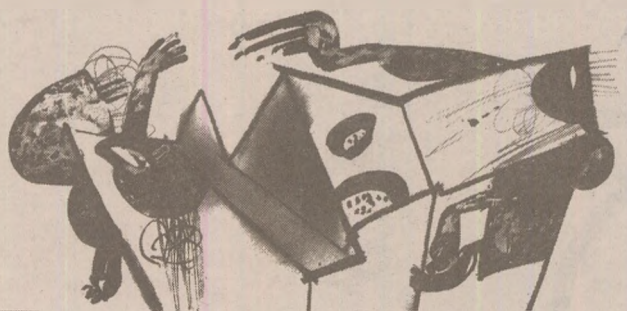
DOCUMENT

o scrisoare de la  
geo

p.12-13

## DUMITRESCU





s u m a r



**Întrebări pentru un psiholog** de Mihail Gălățanu – p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș – p. 4  
**Ce obiecte aveți pe birou?**

**CRONICA OPTIMISTEI** de Ioana Pârvulescu – p. 5  
**La război, ca la război**

**CRONICA LITERARĂ** de Cosmin Ciotloș – p. 7  
**Probleme de dosar**

**Poeme** de Dan Coman – p. 8

**SCRISOARE DIN PARIS** de Lucian Raicu – p. 9  
**Galeria de portrete**

**CERȘETORUL DE CAFEA** de Emil Brumaru – p. 9

**Cum se fabrică o emoție** de Alex. Ștefănescu – p. 10

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache – p. 11  
**O vară de neuitat (II)**

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu – p. 12  
**Stil caragialesc**

**O scrisoare de la Geo Dumitrescu** – p. 13

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian – p. 14  
**Martorul necesar**

**PREPELEAC** de Constantin Țoiu – p. 15

**PĂCATELE LIMBII** de Rodica Zafiu – p. 15

**SCRIITORI ÎN ARHIVA CNSAS**  
**Marin Preda. „Un scriitor cu atitudine ostilă” în Dosarul**  
**Editorul** de Ioana Diaconescu – pp. 18-19

**La Fontaine al nostru** de Mihai Zamfir – pp. 18-19

**Despre un tablou de Puvis de Chavannes**  
de Mihai Sorin Rădulescu – pp. 20-21

**Mehria** de Daniela Zeca – p. 21

**CRONICA DRAMATICĂ** de Marina Constantinescu – p. 22  
**Vișe și visuri**

**Zodia imaginii** de Liana Tugearu – p. 23

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici – p. 24  
**Crime nejustificate**

**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară – p. 25  
**Sculptura, de la materie la sens**

**INTERVIU CU LIBUȘE VALENTOVÁ** – pp. 26-27  
**Literatura română în Cehia** de Mircea Dan Duță

**„La blouse roumaine” a lui Matisse - România anilor 70**  
de Micaela Ghițescu – p. 27

**Milan Kundera - Cortina**  
Traducere de Simona Cioculescu – p. 28

**MERIDIANE** - p. 29

**POEMUL ȘI SCRISOAREA** de Constanța Buzea – p. 30  
**Ștefan Ciobanu**

**PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache – p. 30  
**Domnul B.**

**LA MICROSCOP** de Cristian Teodorescu – p. 31

**DIN CARTEA CU FLEACURI** de Livius Ciocârlie – p. 31  
**Nu încap scepticismul**

**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. 1, 2, 6, 7, 8, 9, 14, 30),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 5, 11, 15, 20, 21, 22, 26, 27),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 4, 12, 16, 17, 18, 19, 23),

**NINA PRUTEANU** (pag. 10, 13, 24, 25, 28, 29, 31, 32).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Distorsiuni*

Tehnoredactare computerizată:

**IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

**GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ**  
(Cehia)

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: [romania\\_literara@yahoo.com](mailto:romania_literara@yahoo.com);

[revistaromanialiterara@gmail.com](mailto: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.), aso-  
ciație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul  
Culturii și Cultelor.

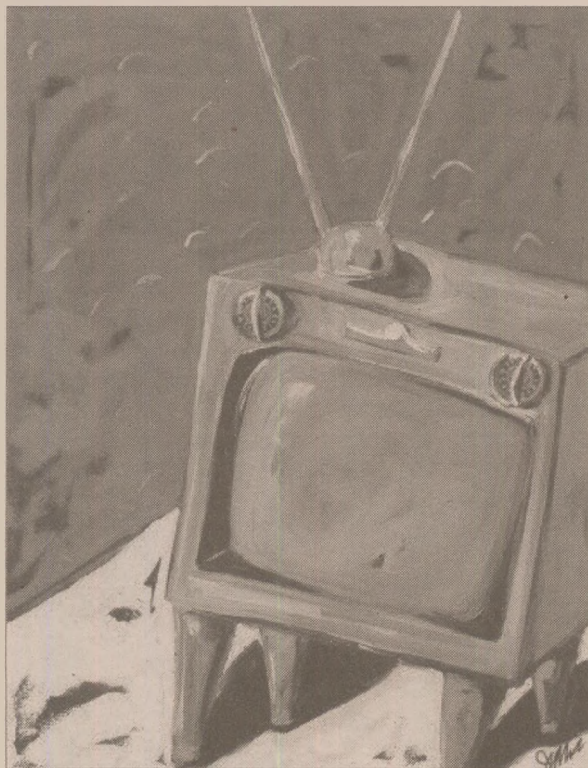
ISSN 1220-6318



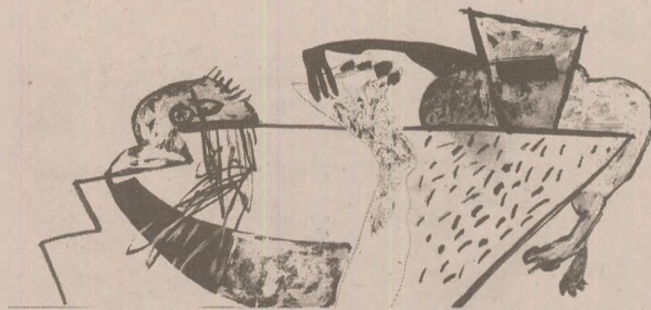
**D**ar manea a s-a generalizat. Produce gen în politică. În televiziune. Și, nu în ultimul rând, în presa scrisă. Uneori, parcă și dragostea noastră a devenit o manea...

## Întrebări pentru un sociolog

ÎN CE țară trăim? Mijește întrebarea. Mișună. De-a lungul vremii, au fost mai multe ipoteze. Țara lui Papură Vodă. Țara lui Sinecură asigurată. Acum, însă, trăim în țara lui Gutză. Nu ne-a fost lesne să găsim acest personaj emblematic. Dar, până la urmă, iată, am izbândit și l-am găsit. El a venit din negurile poporului român, împreună cu soția sa, faimoasa nicoleta gutză. Sînt sigur că ați auzit de ea. Trăim, doar, într-o nație de guriști. Ei se oglindesc în noi. Dacă noi nu am fi așa, nici ei nu ar exista. Ei sînt prelungirea noastră. Au apărut de acolo, din ceața deasă de la talpa țării. Cîntă și ei o muzică a sărăciei, a lumpenului, a bezemticului. Ceva cu bani, ceva cu dușmani. Ceva cu noroc, s-am noroc. Ceva cu o filosofie de viață care ar putea fi a unor nevertebrate. Și niște versuri, de pildă, pe care mi le-a relatat, după un „bairam“, un coleg: „Oh, beemve, beemve, beemve/ Rugini-ți-ar tablele!“ Și BMW se supune imprecăției strămoșești. Sau: „M-am născut cu stea în frunte/ S-am noroc și mașini multe“. Sau, iată, „prelucrare“ după folclorul românesc: „Lilioară, trandafir/ Omu-n viață-i musafir“. În fond, manea este corespondentul vizualului derizoriu care ni se servește la televizor, făcîndu-l pe acesta din urmă să merite cu prisosință apelativul de tembelizor. Este chiar complementul detestabil al derizoriului imaginilor care însoțesc serile noastre acasă. Ce e manea? Un lung prilej pentru durere? Nu, nici măcar asta nu știm. Știm doar că e o muzică tristă chiar și atunci cînd e veselă – și că ne-a demonstrat că acest paradox e perfect posibil. Ce spun manelele? Care e felul de viață al maneliștilor? Care sînt ascultătorii de manele și de unde se recrutează ei? Astea sînt întrebări bune pentru un sociolog. Mie mi se întoarce stomacul pe dos de ori cîte ori îmi închipuiesc că „omul modern“ cade într-un asemenea butoi cu neștire. Iarăși, am citit undeva, bunăoară, că manea e „kitch“. Cred că pe un blog. Nimic mai neadevărat. Kitsch-ul nu e cu totul nefertil în artă. Dimpotrivă. Dar el își propune recrearea frumosului. Are intenții. Calofilie, măcar, deși nu știu dacă asta e o intenție tocmai bună. Pe cînd manea e un bocet al simțului estetic. Un sughiț al frumosului. O pauză de intelect. Din tentativă de a face să supraviețuiască zicala populară, manea a ajuns să compromită, cumva, unele piese din folclor. Am crezut, la început, de fapt, mai mult am sperat, că, dincolo de toate metehnele ei, manea nu va fi un lucru chiar atît de rău. Că ea va fi un soi de plancton chiar benefic pentru ce va veni: că de acolo s-ar putea recolta, din maldărele de flori de zgură ale sentimentalismului primar, material pentru o altă simțire. O, sfîntă naivitate a mea, personală! Cel puțin pînă acum, a rămas o formă fără nici o evoluție, caucionarea mea (doar în fața minelui meu, însumiul) fiind una zădarnică. Ea, manea, cîntă despre merțane care vor fi tamponate, dar încă nu, nu sînt. Păduri ce ar putea să fie... Despre lanțuri grele de aur la gît, care, poate, nu vor fi rupte niciodată, dar ce folos să îți atîrni lanțuri grele de gît, chiar dacă sînt de aur. E un soi de pop-corn făcut din bile de rulment care, mai devreme sau mai tîrziu, îți sparg dinții. O altă prejudecată spune că manea este un gen muzical. Cu greu pot accepta că așa ceva poate produce „gen“ în muzică. Dar manea s-a generalizat. Produce gen în politică. În televiziune. Și, nu în ultimul rând, în presa scrisă. Uneori, parcă și dragostea noastră a devenit o manea, o dramă tragicomică, la răspîntiile de ferentari ai simțirii. Și totuși, ce e manea? Antipodul artei. Și ce am putea face cu ea? Am putea-o duce în artă, tocmai pentru a o salva... Pentru a o mîntui estetic, oricît prost-gust ar sălășlui în vintrele manelei. În Levant, totul este posibil. În rest, nu ne rămîne decît să filosofăm pe



marginea unei stări de spirit: manelele sunt frați de cruce cu tabloidele, cu integralele imbecile (nu cu alea care cer, totuși, nițică glagorie!), cu sexstarurile leșinate care nu știu prea bine să numere pînă la 69, cu politicienii care nu știu decît „yes“ și „of course“. Cînd văd „entertainment“ făcut cu vipulețe care bagă mîna, legate la ochi, în recipiente cu arici înfoiați, îmi vine să le *toc* măruntel, pînă iese tot ce e „glamour“ pînă ele. Se tabloidizează și viața, iar o dată cu ea, chiar și moartea noastră devine nițel cam *tabloidă*. Pomenile se țin la restaurant. De unde pînă unde chestia asta absolut absurdă? Păi, da, pomana devine și ea un soi de *petrecere esențială*. Și înainte era, dar ea se făcea *acasă*. În mod fundamental *acasă*. Acolo unde a trăit el, cel *petrecut*. Sau măcar *acasă* la tine, la cel ce organizează ritualul de pomenire, cheamă preotul să officieze slujba. Acum, pomana a devenit mai mult un soi de „entertainment“ venal. Și un fel de „barter“. Mă duc la pomana vecinului Vasile pentru că și el a venit cînd am făcut eu pomana. Iar pe vecinul Vasile trebuie să îl invit și eu, la rîndul meu. Adio, cu pomana din bătaura ta! Mîine, pomana se va ține de la doisprezece la două, la restaurantul „Snack Bar“, de pe strada Brăilei, colț cu Roșiori sau cu Melodiei, cartier Mazepa 2. E un *party* pe care îl facem pe rînd, căci, nouă, pe rînd ne moare cineva. Și ne moare, cu siguranță, din cînd în cînd, ne moare cineva. Iar dacă îmi moare, mă simt obligat să dau o petrecere la restaurant. Acolo unde, după ceasurile două, aceleași femei blazate din cadrul „personalului



## actualitatea

de serviciu“ aranjează mesele, repede-repede, pentru nuntă. Și, tot așa, dați la rapid, pe casetă, pregătesc mesele pentru botezul de a doua zi. Totul e să fii pregătit. A dispărut tot ce era ritual, a rămas zumzăiala zgomotoasă a mahalalei. A rămas întîmplarea de cartier, din care a fugit tot îngerul. A dispărut diferența specifică între pomenire și antrenul de pe strada noastră. Că noi sîntem, mereu, *en train* de ceva. *En train* de a ne naște și, deopotrivă, *en train* de a muri. *En train*-ul e firea noastră, condiția noastră de a fi. Sîntem o petrecere cu lăutari (în cel mai bun caz!), iar petrecerea sîntem. Și lăutarii sîntem noi. Ne trecem înainte de a petrece cu adevărat. Derizoriul a devenit, mai curînd ca oricînd, o categorie din viața noastră. Sîntem, mai rău ca întotdeauna, *pierduți în spațiu*. Nu găsim timp să aniversăm 50 de ani de Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu, 70 de Buzura, 60 de George Arion etc., dar găsim, oho, slavă Domnului, timp să sărbătorim centuriste de succes și pedofili celebri. Dedicăm week-end-uri înduioșătoare Madonnei și ridicăm în slăvi mari scamatori ai muzicii (de pe aiurea, venetici!) precum Michael Jackson. Iară cînd moare cineva, și mai rău! Apare o știre marginală pe un crol, un reportaj lamentabil de la bocetele de înmormîntare. Altfel nu știm să îi jelim. Altfel nu știm să îi omagiem. Cît sînt încă în viață, nu suflăm o vorbă despre ei. Și, chipurile, avem atîtea posturi culturale. Au trebuit să moară, pe rînd, Ștefan Iordache, Ovidiu Iuliu Moldovan, Colea Răutu, ca să ne amintim că au existat. Îi dăm la televizor numai dacă fac cancer. Și nu oricum, ci unul spectaculos. Bun de știri. Dacă sînt în fază „terminală“. Atunci, brusc, ne amintim de ei, uitați prin debaraua cu iluzii, unde nu mai cotrobăim de mult, îndopați și intoxicați cu formule de toată jalea, scoase, din burțile lor jalnice, de valeriilassarofi de ocazie. Emisiuni cu vipulețe prinse cu mîinile în pantalonii altora. Valorile noastre, pentru noi, nu mai sînt știre. Nu mai sînt știre demult. Nu mai avem știre. De ei. Sîntem în neștire. În neștirea lor. Și, aidoma, în neștirea noastră. Așa sîntem și așa rămînem: în neștire. Țară a lui gutză, țară de troglodiți, de florinparizeri și pop-corn al gîndirii. De sorinelpustii și pustiu peste tot. Modelele noastre sînt gigiibecalii, oanezăvorane și irinelcolumbofili. Ne scapără invidia cînd o vedem pe monica-vedetă, în loc să ne bufnească plînsul. Că, din rîs, nici nu prea ne mai putem opri. Deși nu prea știu dacă nu cumva nu e rîsul nostru. Chiar și pe puținele noastre valori ne căsună: că sînt prea „gonflate“, că sînt cabotini, că debordează de cinism. Păi, cum ați vrea să fie, cînd noi așa stăm? Pe un munte de cinism. Și cînd ne scremem precum muntele ca să fătăm o singură idee nouă, iar apoi ne batem joc de ea, nici măcar nu ni se mai pare cine-știe-ce, din astea, idei noi, doar au văzut și alții. Am vrea să avem cultură fără să citim, să fim iubiți fără să ne mai pese dacă iubim, să fim ocrotiți fără ca, la rîndul nostru, să ocrotim. Sîntem nici reci, nici fierbinți. Ne găsim și ne arătăm doar căldicei. Doamne, ai să ne verși din gura Ta? Sau cît ai să mai ai răbdare cu noi?

Mihail GĂLĂȚANU

### România literară

- Sumar
- Prezentarea revistei
- Arhiva
- Calendar
- Link-uri
- Galerie Foto
- Contact

### Arhiva 2008

Numărul 42  
17/18/2008

Numărul 43  
24/10/2008

Numărul 44  
31/10/2008

Numărul 45  
7/11/2008

Numărul 46  
14/11/2008

Numărul 47  
21/11/2008

Numărul 48  
28/11/2008

Numărul 49  
5/12/2008

Numărul 50  
12/12/2008

www.romlit.ro

Îi anunțăm pe cititorii noștri că am relansat într-o nouă formulă grafică site-ul **României literare**. Invităm și pe această cale instituțiile și publicațiile de cultură să participe la un schimb de link-uri și bannere. Așteptăm să fim contactați pe adresele noastre de mail: [revistaromanialiterara@gmail.com](mailto:revistaromanialiterara@gmail.com), [romania\\_literara@yahoo.com](mailto:romania_literara@yahoo.com).





cară de lemn cu treptele rotunjite pe care poți urca pentru a lua o carte din raftul de sus îți sugerează că acest dezmăț de celuloză se întinde, precum lumea lui Iacob, la nesfârșit.



Mircea Mihăieș

#### CONTRAFORT

ÎN PERIOADA când citeam regulat revista „Lire”, în glorioasele zile ale lui Bernard Pivot, una din rubricile pe care le parcurgeam cu nesaț se intitula „Le bureau de...”. De regulă, era vorba de două pagini ale revistei. La mijloc, ocupând cam două treimi din spațiu, se afla o fotografie. În stânga și în dreapta, două coloane de înălțimea paginii, iar în subsol alte patru coloane de text. Era vorba de o alternanță de întrebări și răspunsuri din care deduceai că e vorba de biroul de lucru al unui scriitor și de obiectele care-l reprezentau. Erai invitat să ghicești cui aparține biroul, iar pagina următoare conținea un portret (text și imagine) al scriitorului pe care-l identificaseși ori nu. (Cred că în anii în care am citit cu nesaț rubrica am reușit să descopăr o singură dată numele scriitorului: Françoise Sagan. Dar nu-mi mai aduc aminte pe ce deducții mă bazam.)

Mai trebuie spus că birourile cu pricina erau special „tratate” pentru acel prilej. Scriitorul aduna mai multe obiecte considerate drept definitorii. Prin urmare, masa de lucru era de obicei plină de vase, scrumiere, bibelouri, fotografii, foarfece, cutii care, în mod normal, nu puteau sta toate deodată acolo, dacă acela era într-adevăr locul de muncă al scriitorului. Aveai nevoie de măcar o coală de scris, dacă nu de o mașină sau o tastatură de computer (în perioada la care mă refer, începutul anilor '90, computerele erau încă o raritate, iar scriitorii selectați de „Lire” aveau o anumită vârstă și, prin urmare, putem considera că erau mai conservatori).

Din lungă listă a birourilor, mi-au rămas în minte câteva elemente bizare: o autoare faimoasă pentru studiile de psiha analiză ținea la îndemână un telefon sub forma unui pantof roșu, de-o coplesitoare urâtenie; un altul, își transformase biroul într-o veritabilă masă de bucătărie: fructe, sticle de apă minerală, cafetiere, un borcaneș cu gem; un al treilea adusesse pe birou o vază sub forma unei delicate mâini răsucite care primea, ca pe o tortă, un buchetel de flori – când am dat pagina, am descoperit un scriitor cu o perfectă figură de măcelar (deși îl cheamă Daniel Boulanger!) Exemplele de acest fel contrazic opinia conform căreia artiștii sunt și oameni de gust. Mi-am adus aminte că însuși marele James Joyce ținea pe birou reproducerea în ghips a statuii unui leu, iar muzica sa preferată erau cântecetele, pe care le cânta acompaniindu-se la mandolină!

Îmi amintesc, însă, și de câteva birouri pe care le-am privit cu încântare. Din fericire, mai am acele

## Ce obiecte aveți pe birou?



numere de revistă, așa că le pot descrie. Între cele mai frumoase, cred că cel al lui Robert Merle ar merita un premiu: e plasat aproape în mijlocul camerei spațioase, cu mocheta albastră pe jos, având în față o bibliotecă în care se disting mai multe port-dosare, iar un raft întreg e plin de cărți cu coperte negre, având titlurile înscrise pe cotor cu litere aurii. Probabil, o enciclopedie. Biroul ca atare e aproape pătrat și acoperit de un teanc de foi scrise. În stânga, un telefon negru, iar pe suprafața mesei sunt răsfricate câteva dicționare și cărți. În centru, perpendicular pe paginile deja acoperite cu litere, o călimară închisă, iar ceva mai în față, un stilou mare, negru.

Cu adevărat fermecătoare e atmosfera camerei în întregul ei. Lumina puternică vine din stânga, prin geamurile ce dau într-o curte al cărei gazon de-un verde intens te copleșește. Grădina e ea însăși desenată în forme geometrice severe, cu despărțăminte de piatră dincolo de care se ivesc flori intens colorate, în nuanțe agresive de alb, roz și violet. Scaunul pe care stă scriitorul e o capodoperă: lat, cu spătar înalt, de-o suplete acrobatică. Acoperit cu un material în carouri, el sugerează nu doar vitalitate, ci și un anumit tip de veselie a austerității menită să impresioneze și seducă.

Biroul lui Hector Bianciotti seamănă a pupitru. Mic, elegant, având în spate un scaun cu spătar semicircular, sugerează eleganța și finețea stăpânului.

În spate se întind rafturile de lemn gros, de culoarea mierii, în care se odihnesc, printre cărți, casete audio, fotografii, mici tablouri, un vas de porțelan. Fotografia e făcută pe înserat și lumina misterioasă dă contururi magice peisajului întrezărit dincolo de geam: observăm că ne aflăm la etaj, într-o casă situată pe-o stradă liniștită. Luminile clădirii de vizavi par prelungirea luminii calde a veiozei așezată într-un cub masiv, aflat pe colțul dinspre geam al mesei.

Deși sunt un admirator al ordinii și curățeniei „la locul de muncă”, mă regăsesc imediat în camerele dezordonate, sufocate de cărți, de ziare, de obiecte mai mult sau mai puțin inutile. Fac parte din categoria celor care promit

mereu că-și schimbă modul de viață începând de „luni”, dar care, până atunci, sporesc cu dezinvoltură haosul. Din acest motiv, mi-a plăcut senzația de bazar plin de cărți din fotografia biroului lui Yves Berger. Mi-au plăcut mai puțin obiectele kitsch înghesuite pe masă (statueta-depozit de creioane la capătul căreia disting siluetele placide a doi câini, un stativ de placaj pe care stă o carte, partea de sus a biroului însuși, făcută dintr-un material plastic ce imită marmura; iar dacă e marmură propriu-zisă, cu atât mai rău!) În schimb, biblioteca ce urcă până în tavan și acoperă o bună parte din cameră, e splendidă: cărți așezate parcă la întâmplare, dar care, dacă studiezi mai atent, vezi că au o logică a lor. Scara de lemn cu treptele rotunjite pe care poți urca pentru a lua o carte din raftul de sus îți sugerează că acest dezmăț de celuloză se întinde, precum lumea lui Iacob, la nesfârșit.

Aș fi jurat că biroul lui Dominique Fernandez aparține unei femei: delicatețe, gust desăvârșit, ordine de farmacie, atenție la sortarea culorii mobilierului. Până și cotoarele cărților sunt în rimă cu nuanțele bibliotecii și pereților. În fața biroului, cea mai vastă colecție „Pléiade” pe care am văzut-o vreodată: jur că sunt mai multe cărți decât în cel mai cuprinzător FNAC sau în oricare din bibliotecile franțuzești. Ele ocupă vreo douăzeci de rafturi construite la înălțimea splendorilor cărți-obiect imaginare de Gaston Gallimard. Atenția mi-a fost imediat atrasă de o fotografie înrămată, în care descifrezi imaginea unui tânăr cu o cușmă pe cap. În spatele lui, conturul unei biserici ortodoxe, de țară.

Nu sunt singurul interesat de fotografie. Autoarea chestionarului, Marianne Payot, vrea să știe: „Pe birou se află un singur portret. E un prieten al dumneavoastră?” Răspunsul lui Fernandez: „E fotografia celui mai frumos băiat pe care l-am văzut în viața mea. Un androgin perfect. Nu vi se pare că seamănă puțin cu Greta Garbo? E îngrijitorul bisericii pe care o vedeți în planul îndepărtat. Fotografia a fost luată în octombrie trecut [adică 1990, n.m., M.M.] în România, unde am fost pentru o serie de conferințe despre romanul francez.” Ce-ar mai fi de adăugat?

Biroul meu nu rivalizează nici pe departe cu vreunul din cele descrise mai sus. E un birou strict funcțional, cenușiu-albăstrui, alcătuit din „sudarea” a două corpuri. L-am cumpărat la începutul anilor '90, de la un magazin ce adusesse pentru prima oară la Timișoara mobilă italienească. E solid, plăcut la atingere, ușor de curățat și, după aproape douăzeci de ani, pare nou. Nu se disting prea multe zgârieturi, nu s-a ciobit și nici nu s-a urâțit. Poate că e puțin uzat „moral” – astăzi mi-aș face un birou din lemn masiv, lustruit de vreunul din meșterii pe care i-am cunoscut între timp. Dar merge și așa.

E destul de rezistent, de vreme ce e sufocat de cărți, de display-ul computerului, de imprimantă, de zecile de CD-uri, de cutiile cu instrumente de scris (recent, grație unei prietene, mi-am reîmprospătat stocul de creioane bine ascuțite – cred că peste o sută.) Obiecte-fetiș nu prea am. Ba da, s-ar putea să fie aceste două minuscule testee pe care mi le-a dat cineva, insistând să nu le „înstrăinez”. Și poate gărgărița roșu-aprins primită anul trecut de Paști, de la Adriana. Și moneda de două coroane daneze, cu orificiu la mijloc, pe care mi-a făcut-o cadou Biju Morar în aeroportul din Copenhaga, pe când beam bere și așteptam avionul spre Seattle.

În rest, cărți, și iar cărți. Dulci, inepuizabile narcotice. ■





**amil Petrescu e erou de roman în viață, dar om normal în literatură. Ceea ce înseamnă că pariul estetic al lui Camil Petrescu e câștigat.**

## Eroul

Octavian Pană către Gelu Pastia:

13 aug. 1917

Dragă Gelule,

[...] Ce părere de rău încerc c-a trebuit ca în această scrisoare banală să-ți vorbesc de unul din cei mai buni, dacă nu cel mai bun prieten, în orice caz sufletul cel mai frumos, mai deschis și mai entuziast, prietenul tău care nu mai e de mult printre noi: Camil Petrescu. S-a stins într-o noapte întunecoasă, în focul ucigător al tunurilor și focurilor de mitralieră. A căzut brav ca întotdeauna, pe când mergea la contraatac cel mai furios în contra vijeliei celei mai înverșunate, a căzut sub poalele muntelui Coșna, care a căzut apoi, după moartea lui, în mâinile nemților. [...] Nu voi uita despărțirea, când, cu presentimentul fatal, mi-a încredințat scrisoarea alăturată, pe care am avut durerea să ți-o transmit, atunci când el nu mai exista printre noi. Nu cunosc conținutul ei, dar îmi închipui că ea trebuie să fie plină de acea delicatețe sufletească care l-a caracterizat totdeauna. Vioi, nervos chiar, a știut însă să menajeze susceptibilitatea tuturor, făcându-se iubit. [...] Doresc ca în curând, când voi putea să-ți vorbesc personal, cel dintâi cuvânt să fie Camil! în amintirea celui mai bun și mai duios.

(apud Liviu Călin, *Camil Petrescu în oglinzi paralele*, București, Ed. Eminescu, 1976)

La 1 august 1917, registrul Regimentului 16 infanterie menționează moartea a 13 ofițeri, între care și sublocotenentul Camil Petrescu, în vârstă de 23 de ani. După începerea Marelui Război, în timpul neutralității României, mulți tineri, elevi și studenți, se simt ispitiți să se pregătească de luptă. Ultimul război important al României, cel de Independență, din 1877, fusese una dintre cele mai mari surse de emoție pentru pașnicii necombatanți. În copilărie, băieții din generația lui Camil Petrescu (1894) se jucaseră cu soldați de plumb, desenaseră cai și săbii, iar cărțile lor „de citire” și de istorie erau pline de pagini despre eroismul „bravilor noștri ostași”. Părinții și buncii își aminteau bine de „gloriosul an 77”, de defilarea trupelor pe Calea Victoriei, iar evocările lor, în spiritul secolului romantic, nu puteau fi decât mitizante. Dincolo de orice, pentru tinerii din generația lui Camil exista însă o presiune (interioară sau, după fire, mai degrabă exterioară) care făcea din mersul la noul război, izbucnit în 1914, o chestiune de onoare. (Cel mai bine e prinsă această dublă constrângere într-un roman puțin cunoscut azi, *Războiul micului Tristan* de Mircea Gesticone).

Față de congenerii săi, Camil Petrescu avea un motiv în plus să ia parte la război: după propriile mărturisiri târzii, tatăl lui, pe care nu l-a cunoscut, ar fi putut fi, nu cel înscris în acte, ci „un fost locotenent-colonel Constantin Gheorghiu, din artilerie”. Camil Petrescu nu vorbea mai deloc despre nașterea și copilăria lui, încărcate de drama celui care nu a fost crescut de părinții adevărați. Cu acest trecut, după ce, în paralel cu Facultatea de Litere și Filozofie din București, urmează și Școala de Ofițeri din cadrul Regimentului „Mihai Viteazul”, cere să intre voluntar la artilerie. Este o opțiune perfect conștientă: din cauza unei constituții fizice delicate, fusese respins la recrutare și ar fi putut scăpa de armată. Este chemat „la arme” la 1 august 1916, ca sublocotenent de infanterie. Participă la luptă și, în urma exploziei unui obuz, rămâne cu un anume grad de surzenie. În iulie 1917 e din nou pe front. Atunci are loc lupta de noapte despre care e vorba în scrisoarea camaradului de arme Octavian Pană. Dar ca în foiletoanele romanelor de senzație de altădată, sublocotenentul Camil Petrescu, crezut mort, trăiește: la 26 iulie fusese doar grav rănit, luat prizonier și dus într-un lagăr din Ungaria.

În istoria actuală se folosește, ca metodă de cunoaștere, întrebarea *Și dacă...?* Profesori, experți militari și istorici își pun problema ce s-ar fi întâmplat dacă un eveniment istoric ar fi avut cu totul alt deznodământ decât cel bine cunoscut. În cazul lui Camil Petrescu ea e aproape obligatorie: ce s-ar fi întâmplat dacă într-adevăr, în loc să fie rănit, sublocotenentul ar fi fost ucis? Răspunsul e simplu: ar fi fost *declarat erou*, ar fi fost poate decorat *post-mortem*, ar fi rămas, pentru un timp, în memoria a doi-trei prieteni, iar pentru cercetătorul de azi, cele



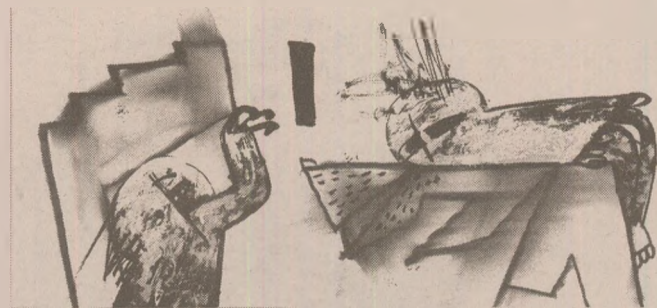
## La război, ca la război...



câteva articole publicate în *Rampa* și *Facla* (unele sub pseudonim) ar fi fost simplă „umplutură”. Primele încercări, manuscrite, la *Jocul ielelor* s-ar fi pierdut. Romanul românesc modern ar fi arătat altfel, fără cel mai ingenios arhitect al lui. Iar Primul Război Mondial n-ar fi avut una dintre cele mai importante cărți *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*.

## Antieroul

ESTE semnificativ că romanul de război al lui Camil Petrescu e scris și apare tocmai în anul în care scriitorul e declarat invalid de război, ca o compensație estetică, a acesteia, în fond, înfrângeri biografice. E scris în câteva luni (între martie și octombrie în 1930), dar filtrarea fusese făcută timp de 12 ani de la întoarcerea viu, dar nu nevătămat, din lagărul de prizonieri. Pe lângă infirmitatea auditivă, dacă e să luăm în seamă o notă de subsol care pare să depășească granițele ficțiunii, timp de nouă ani, nopți la rând, are coșmaruri cu obuze care explodează, care-l lasă, la trezire, „transpirat și istovit”. Ca-n toată proza camilpetresciană, conform crezului său artistic (autenticitate-subiectivitate-onestitate), naratorul vorbește la persoana I. O anume identificare a lui cu autorul e inevitabilă, dar la fel de alunecoasă, de înșelătoare, cum era biograful la personajele prozei pașoptiste. Camil Petrescu-omul își locuiește personajele, face



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

schimb de experiențe cu ele, le împrumută de la el tot ce au nevoie pentru a fi autentice. Dar atât.

Ștefan Gheorghidiu este cel mai bun exemplu. Numele lui seamănă prea mult cu al posibilului tată (Gheorghiu) ca să fie o pură întâmplare. Un omagiu adus tatălui? O legătură afectivă, dacă nu de sânge, între eul narativ și acel locotenent-colonel? „Eu” e un intelectual fin, student la filozofie, e un bărbat hipersensibil, generos, unul dintre cei care ar putea spune, la fel ca autorul lui *Par délicatesse j'ai perdu ma vie* (v. *Amintiri deghizate* de Ov.S. Crohmălniceanu). Însă, totuși, „eu e un altul”, nu e un erou. În mod voit nu e, pentru că autorul nu-i împrumută cea mai spectaculoasă, cea mai romanescă aventură a lui: învierea din morți.

ÎN ÎCĂIERI nu se vede atât de bine puterea și conștiința estetică ca în această omisiune controlată. Din războiul lui Ștefan Gheorghidiu se putea scoate o poveste aventuroasă, iar personajul, după modelul lui real descris atât de admirativ și cald de camaradul lui, avea toate calitățile ca să devină *eroic*. E uluitor: scrisoarea reală a lui Octavian Pană pare adevăratul roman, în timp ce episoadele romanești din partea a doua a cărții, *Întâia noapte de război*, par viață oarecare. Camil Petrescu e erou de roman în viață, dar om normal în literatură. Ceea ce înseamnă că pariul estetic al lui Camil Petrescu e câștigat: războiul lui nu mai e ca-n „cartea de citire” și, cu atât mai puțin, ca-n gazete. Dar triumful lui Camil Petrescu față de capcanele literaturii de război e chiar mai mare. El nu cade nici în extrema cealaltă: a demitizării care remitizează. Mai limpede spus: nu prezintă războiul nici ca pe o nuntă în care se merge cu alai și lăutari, dar nici nu descrie munți de cadavre și râuri de sânge. Face cel mai dificil lucru: nu idilizează realitatea și nici nu îngroașă răul văzut pe front.

În romanul lui se vorbește mult de derută și dezorganizare, de enorma distanță dintre ce se vede la fața locului și ce spun ziarele. Dorința de a o lua la fugă, neliniște permanentă care se transformă adesea în spaimă, oameni care nu știu și nu înțeleg ce se întâmplă, ghionturi ale ofițerilor ca soldații să se pună în mișcare (mai împing pe unul, mai trag de altul), noroi, oboseală, surprize ale unor gesturi de curaj care nu se bagă în seamă, într-atât sunt de rapid înlocuite de alte gesturi, complet incoerente. Și Gheorghidiu se înșală de câteva ori „cu convingere” și se simte ridicol.

Modelul real al lui Camil Petrescu a fost el însuși, însă n-a căzut în ispita eroismului propriu. Modelul lui literar a fost Stendhal cu Fabrice în bătălia de la Waterloo. Opțiunile lui nu sunt însă la îndemână, dovadă că literatura de război nu le adoptă. Chiar în 1930 (de fapt decembrie 1929) apare în franceză celebrul pe-atunci studiu *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928* (Martori. *Încercare de analiză și de critică a amintirilor combatanților, editate în franceză între 1915 și 1928*). O carte de peste „2 kg”, plină de note și trimiteri și documente, ca o teză de doctorat de Jean Norton Cru. Acesta, fost combatant, îi critică pe toți marii autori ai literaturii de gen. Camil Petrescu îl comentează. Nu e limpede dacă a citit cartea sau a urmărit numai dezbaterile extrem de pătimașe din gazete, pe marginea ei. Însă teza lui Norton Cru i se potrivește mână: este demistificarea demistificării. Este și poziția lui Camil. În *Teze și antiteze* (1936) se află studiul *Mare emoție în lumea prozatorilor de război*, reluat după o publicare anterioară. Bazându-se pe propria experiență, la fel ca Norton Cru (participant la Marele Război, la Verdun), Camil Petrescu este de partea lui Cru, care acuză întreaga literatură de război că modifică (în bine sau rău, dar cu același efect) istoria: „Cărțile care exagerează masacrele sunt tot atât dușmane adevărului ca și cele care idilizează luptele”. Interesant este că acest autor — care, dacă nu l-a influențat direct pe Camil Petrescu, e sigur că l-a confirmat — a revenit azi în atenția istoricilor din lumea universitară prin republicarea studiului său, uitat între timp, în 1993. A provocat aproape aceleași polemici aprinse ca și prima oară. Camil Petrescu își dovedește încă o dată actualitatea. Câtă literatură, atâta istorie și câtă istorie, atâta dramă. ■





## comentarii critice

**S**Ă STRÎNGI la un loc oameni înzestrați cu virtutea dialogului și pe deasupra să-i mai faci să și vorbească nu-i de ici de colo. Căci e nevoie nu doar de existența unei elementare afinități între ei, adică de acea fastă potrivire în virtutea căreia interlocutorii simt că împărtășesc același cod valoric, dar și de o dispoziție prielnică mărturisirii: dorința de a împărtăși ceva și răbdarea de a fi ascultat. Condițiile acestea sunt astăzi așa de greu de îndeplinit încât ipostaza dialogului rămâne o raritate. Oamenii vorbesc fără să comunice, și discută fără să se înțeleagă. Și nici nu le mai pasă că se întâmplă așa.

Situația devine și mai dramatică când convorbirea, în loc să se poarte pe aleea unui parc sau în scobitura unor fotolii comode, se duce în platoul de televiziune. În acest caz, fie afinitatea nu există, fie starea de spirit, sufocată de avalanșa luminilor agresive, nu are darul de a ușura limbile. Aproape că e mai lesne să spui ceva autentic într-o intersecție supraaglomerată decât într-un studio de filmări, pînă într-atît de apăsătoare e senzația că, sînd în bătaia reflectoarelor, ești supus unui interogatoriu.

De aceea, neajunsul interviurilor televizate constă într-o triplă dificultate: că trebuie să răspunzi cu miez la întrebări cel mai adesea imprevizibile, că apoi trebuie s-o faci imediat, fără întîrzieri punctate de omeneste pauze de gîndire, și, în al treilea rînd, că trebuie s-o faci pe viu, expunîndu-te privirilor altora. Așa se face că, spre deosebire de interviurile înregistrate pe repertofon sau de cele purtate prin corespondență, cele televizate au cea mai mare șansă de a se preschimba în eșecuri. Iar ceea ce este revoltător e că reușita dialogului nu depinde de prezența de spirit a protagoniștilor sau de substanța spirituală sedimentată în mințile lor, cît mai degrabă de gradul lor de histrionism. E un loc comun că, din mesajul transmis spectatorilor în timpul unei emisiuni, doar 7% ține de informația verbală, restul concentrîndu-se în limbajul trupului. La televizor nu trebuie să fii profund, ci actor.

Tocmai de aceea intelectualii fac o figură palidă pe micrul ecran, apărînd șterși și nespectaculoși: nu știu să intre în regim de mobilizare telegenică, crezînd că vorbe pot suplini lipsa unei gesticulații pe potrivă. Ei uită că deșteptăciunea televizată se măsoară în iuteala răspunsurilor și în tonul cu care sunt rostite, iar nu în conținutul lor. Detaliiul acesta e dezamant: la TV nu atît cuvintele vorbesc, ci timbrul vocal și mișcările trupului. Prezența scenică trece înaintea ideilor, și tocmai de aceea le bagatelizează sau le compromite. Glagoria e altceva decît fotogenia. Dacă ne-am întreba cîți dintre cei cărora li se iau interviuri chiar au ceva de spus, am rămîne uimiți aflînd că audiența o fac nu oamenii inteligenți, ci cei temperamentalii. Iar cei pe care îi numim îndeobște *fast thinkers* sunt mai puțin oameni dotați cu atributul gîndirii, cît prestidigitatori verbali sau natuiri conflictuale. La ei, trăsăturile precumpănitoare sunt viteze de reacție, adică intervalul mic de latență între momentul punerii întrebării și clipa fîșnirii răspunsului. Ei posedă arta improvizăției desfășurate pe baza unui scenariu atent înșușit, și în plus au spontaneitatea psihică a unui pilot automat: reacție fulgerătoare la stimul.

Dacă acestea sunt condițiile unui interviu televizat, nu e greu să intuim că parcurgerea lor în sens invers, de la limbajul trupului la conținutul propriu-zis al discuției, echivalează cu o sărăcire a informației. Căci acum, păstrînd numai textul și lipsindu-l de prezența scenică a interlocutorilor, posibilitatea ca sub ochi să ne rămînă o placidă făcătură lexicală e foarte mare. Precum un schelet căruia i s-a luat carnea, un dialog viu, de cum e pus pe pagină, poate fi dezamăgitor de banal. Seamănă cu operația unui grefier silit a consemna niște cuvinte care, văduvite de prezența fizică a celor care le-au rostit, își pierd în mare parte farmecul.

Dar în pericolul acesta stă și șansa întocmirii unui volum bun de interviuri. Cu alte cuvinte, singurul filtru de selecție în alcătuirea lui va trebui să fie consistența cuvintelor schimbate, și nu farmecul



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

## Între patru ochi



Valeria Sitaru, *In centrul atenției. Interviu*, Ed. Prier, Turnu Severin, 2008, 409 pag.

măștilor. Și astfel, încercarea de a păstra numai cele șapte procente cîte numeră substanța lexicală a dialogului, dînd la o parte tot contextul concret, nu are sorti de izbîndă decît dacă interlocutorii reprezintă niște tipuri umane care sunt exact invers decît le cere televiziunea: adică nu sunt telegenici, nu sunt *fast thinkers* și nu-și etalează vîna cabotină. Și astfel, ceea ce rămîne dintr-un interviu după ce l-ai golit de coregrafia imaginii reprezintă tocmai substanța lui. Explicația stă în aceea că prea multă informație vizuală dăunează semnificației umane. Excesul de detalii imagistice desființează înțelesul, îmbîcsindu-l cu secvențe parazitare.

În această privință, cartea Valeriei Sitaru e făcută cu oameni substanțiali, și nu cu făpturi fotogenice. Interviurile din volum nu sunt planșe cu secțiuni inerte prin biografii convenționale, ci radiografii sufletești. În plus, meritul Valeriei Sitaru este că a știut să-și aducă interlocutorul într-o stare de spirit care să fie prielnică mărturisirii. A știut să-l contamineze cu un impuls confesiv. Tocmai de aceea interviurile de aici nu sînt dialoguri, ci confesiuni. Numai că de obicei spovedaniile se fac sub pulpana preotului sau la despărțitura confesionalului, dar nu în fața camerei de luat vederi. Și totuși Valeria Sitaru declanșează mărturisirile într-un studiu de televiziune. Căci risipește reținerile și încurajează dezinvolturile. Și astfel, în locul unor reacții de crispă venite din partea unor oameni care se simt trași de limbă, ai parte de dezvăluirea unor convingeri adînci.

**arta Valeriei Sitaru e făcută cu oameni substanțiali, și nu cu făpturi fotogenice.**

E ca și cum o mîna de intelectuali – și toți interlocutorii Valeriei Sitaru sunt intelectuali – s-au adunat spre a se confesa publicului. Filozofi, poeți, romancieri, profesori universitari, muzicieni, arhitecți, teologi, fizicieni, pictori, traducători, medici – toți vin și vorbesc despre ei înșiși: Irina Mavrodin, Răzvan Diaconu, Mircea Dumitrescu, Nicolae Breban, Marta Sandu, Vasile Morar, Mircea Rusu, Gelu Colceag, Daniel Barbu, Radu Popa, Ionuț Vulpescu, Andrei Dorobanțu, Ioan Groșan, Ecaterina Vrana, Stere Gulea, Ioan Es. Pop, Daniela Ciocăzanu, Ines Carvajal, Răzvan Voncu, Gabriela Cozmanciuc, Alina Moldovan, Dumitru Badea, Petre Roman. Fiecare invitat își intră în rol și vorbește despre sine prin prisma domeniului în care trăiește.

Dialogurile se petrec după același calapod, ca într-un scenariu pe care realizatoarea emisiunii „În centrul atenției” de la Speranța TV, îl urmărește cu scrupulozitate: Valeria Sitaru pornește de la profesia invitatului și treptat îl împinge spre obsesiile lui. E ca într-o manevră de descarcerare psihică, în cursul căreia interlocutorul e scos din carapacea meseriei și dus spre intimitatea lui. O mișcare concentrică, dinspre afară spre interior, dinspre preocupările convenționale spre convingerile ascunse, pe parcursul căreia, balansul dintre teorie și biografie împrumută discuției aerul unei confesiuni docte. Ioan Es Pop: „Eu sunt un om retractil pentru că nu-mi place să mă simt un neputincios în fața camerelor de filmat. Îmi amintesc că, prin clasa a II-a sau a III-a, am uitat poezia pe care trebuia s-o spun pe scenă și m-am autoblamat atît de tare, atît de tare încît de atunci nu mi-a mai plăcut să apar în public.” Și totuși lui Ioan Es. Pop îi place să apară măcar aici, în această emisiune, dovadă aplombul cu care vorbește de poezie ca de un canal de comunicare cu lumea divină: „Eu regret că astăzi poezia nu mai este creditată, deoarece ea a rămas unul din puținele canale, unul dintre puținele instrumente care alături de rugăciune stabilesc un contact cu ceva de dincolo de noi. Lumea nu-și dă seama, Dumnezeu de astăzi al lumii este în general pălăria, mașina și sexul, dar eu am rămas, cum să zic, ca să să nu mor de tot, a trebuit să inventez un instrument de supraviețuire și eu l-am găsit în poezie și cred că la un moment dat, la începuturi, poezia și rugăciunea au fost una, că ele s-au despărțit abia cînd poezia a simțit nevoia să cîrtească, să înjure, să se îndoiască și așa mai departe, dar fundamental ea e un canal care duce în sus.” (p. 277)

Ca într-o continuare a gîndului lui Ioan Es. Pop, fizicianul Andrei Dorobanțu vorbește tot despre Dumnezeu, dar de un Dumnezeu privit ca o instanță corectoare: toate greșelile din lume sunt îndreptate de o corectură transcendentă care se propagă peste tot după o rețetă fractală, o rețetă care face ca microcosmosul uman să fie replica macrocosmosului: „Avem acces conștient la 5% din creier. Exact procentul de materie vizibilă din Univers. Știți cîți neuroni avem în creier? În jur de o sută de miliarde. Știți ce înseamnă o sută de miliarde? Numărul stelelor din galaxia noastră și numărul galaxiilor din Univers. Vorbeați de hologramă. Înțelegerea mai nouă este că Univiersul are o structură fractală. Fractalii sînt obiecte foarte stranii care au dimensiuni fracționare contra oricărui bun simț. Trebuie să fii beat să spui că ai un obiect cu dimensiunea de 1,3. Ce e aia 1,3? Universul însuși este un fractal, iar un fractal are o proprietate formidabilă. Ca atunci cînd se fac fotografii și vrei să vezi un detaliu, vrei să-i vezi ochii, te concentrezi pe mîna sau pe un fir de păr. Imaginați-vă cum luați un asemenea obiect și faceți un detaliu, apoi refaceți obiectul: ei bine, în fiecare grăunte dintr-un fractal se află întreg obiectul. Fenomenul se numește autosimilaritate. Povestea este în felul următor: orice zgrîietură faci într-un loc, ea se propagă pînă la ultimul grăunte din întreg. Asta mă face pe mine să sufăr de un optimism patologic. Observați că încerc să ocolesc cuvinte cum ar fi convingerea sau speranța! Am gîndul că, oricît de mult am greși noi, există undeva un centru în care se poate face orice corectură. Se face corectura la un nivel al Universului, și ea se propagă...” (p. 193)

O antologie de confesiuni intelectuale, iată marca specifică a cărții de interviuri semnate de Valeria Sitaru. ■



**A**șa arată, din perspectiva Gabrielei Adameșteanu, opera Gabrielei Adameșteanu. Și, eufemistic vorbind, n-arată rău deloc!

ÎNTR-UN FEL, seria de *Opere* care debutează, la Polirom, cu Gabriela Adameșteanu se apropie, editorial, mai mult de sursa constituită de celebrele *Pléiades* franțuzești decât de autohtonele volume de la *Univers Enciclopedic*. Avem doar de-a face cu o autoare tradusă la prestigioasa Editură Gallimard. În premieră după 1989, o serie de scriitori în viață primește nu doar girul simbolic al criticii literare, ci și confirmarea deplină – la fel de simbolică în definitiv – a unei puternice instituții editoriale. Raționamentul e și simplu, și corect: pentru autoarea *Dimineții pierdute*, dar și (aflăm din cataloagele de prezentare ale noutăților acestei toamne) pentru Ștefan Agopian, Radu Cosașu sau Emil Brumaru, merită trecut peste riscul unor eventuale costuri de producție neamortizate. Faptul e atât de rar, că ajunge să fie, prin sine, un criteriu eficace de promovare. Clișeele revizuirilor au fost, așadar, lăsate în urmă, iar contestatei literaturi postbelice i-au fost fixați pilonii unei noi perioade aurorale.

În discuție intră, momentan, primele două volume ale proaspetei colecții, cuprinzând, unul, capodopera sus-menționată a Gabrielei Adameșteanu (*Dimineță pierdută*), celălalt, o extensie convingătoare din nuvelistica prozatoarei. Cărți perfect independente inițial, *Dăruiește-ți o zi de vacanță* (1979) și *Vară primăvară* (1989) au fost comprimate sub titlul unei bucăți inedite, *Gara de Est*, în vreme ce o piesă de rezistență ca *Întâlnirea* s-a văzut înlăturată de romanul omonim pe care, în 2003, l-a generat. Pentru aceste opțiuni, ce țin de intențiile auctoriale, trebuie să-i acordăm, în dauna metodologiei filologice, drept de cetate autoarei înseși. Așa arată, din perspectiva Gabrielei Adameșteanu, opera Gabrielei Adameșteanu. Și, eufemistic vorbind, n-arată rău deloc! E drept că, de dragul comparației, s-ar fi putut păstra în corpusul de texte, măcar sub formă de notă finală, nuvela care a stat la baza masivei povești țesute pe canava homerică. Drumul contemporanului Ulise, profesorul Traian Manu, către contemporana lui Ithacă, coincidând cu România ultimilor ani de regim ceaușist, e suficient de complex pentru a fi consemnat fără scăpări. Mai ales că elaborarea *Întâlnirii*, până în stadiul actual, a cunoscut și ea îndeajuns de numeroase etape.

Totuși, persistă câteva întrebări în măsură să nedumerească. Legate, una câte una, de rigorile dosarelor de receptare, în genere foarte precise, aici. De ce, de exemplu, în ceea ce privește tocmai abia amintita nuvelă, selecția gloselor analitice începe cu trioul Marian Papahagi, Cornel Moraru și Monica Lovinescu, lăsând în urmă tocmai comentariul, inevitabil, al lui Nicolae Manolescu? Și n-o spun eu, o spune chiar exigenta instanță de la microfonul *Europei libere*: „Și Nicolae Manolescu, și Marian Papahagi au insistat, în cronicile lor, asupra aspectului «experimental» al *Întâlnirii*, prin care Gabriela Adameșteanu s-ar pune la ceasul optzecist al reînnoirii strategiilor narrative. Deși aparențele pledează pentru a astfel de opțiune, ea ni se pare departe de a epuiza interesul textului... În această *Odisee* concentrată, tragicul și derăderile lui domină orice experiment. Aici nu o dimineță este pierdută, ci întregul trecut, pe care se străduiește să-l capteze, revenind din Ithaca, noul Ulise, când narator, când narat, din *Întâlnirea*. Împietirea timpurilor, schimbarea unghiurilor de vedere, înmulțirea perspectivelor narrative, monologul interior alternând cu discursul obiectivat, trecerea de la persoana întâi la a doua [...] nu ni se par a aparține categoriei experimentului în sine.” (pag. 595)

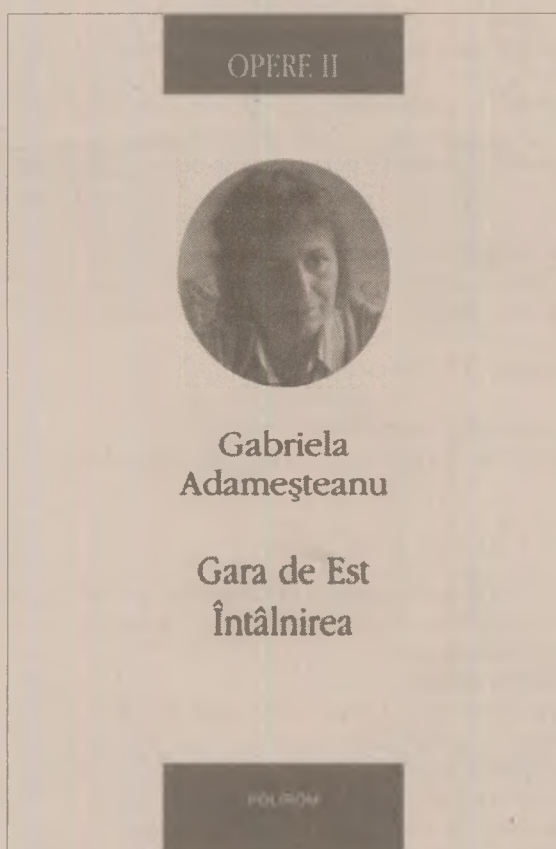
Sigur că nu, și cu această observație în minte, putem părăsi discuțiile de principiu pe marginea unei inițiative editoriale, în totului tot, laudabile. Aparține Gabrielei Adameșteanu acelei categorii de autori dispuși să supraviețuiască, prin discrete schimbări de atitudine, tuturor modelor, în succesiunea lor lentă? A virat ea înspre o formulă experimentală atunci când



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

## Probleme de dosar



Gabriela Adameșteanu, *Opere II. Gara de Est. Întâlnirea*, Editura Polirom, 2008, Prefață de Paul Cernat. Cronologie de Andreea Drăghicescu, 630 pag.

gloria prozatorilor din generația optzeci a instituit, ca unică *lingua franca* a literaturii, experimentul? Permanentă revenire la genul solid al romanului, după episodice interludii nuvelistice – așa cum bine îi sintetizează Paul Cernat în prefața traseului bibliografic – e o dovadă că nu. Desantistii, dacă e să ne limităm numai la acest grup compact, au fost aprigi partizani ai prozei scurte, iar migrația ulterioară către roman, la finele deceniului al nouălea, n-a fost, pentru cei mai mulți dintre ei, o împlinire prozastică, ci mai curând, în termenii lui Nemoianu, o îmblânzire.

Or, Gabriela Adameșteanu și-a propus, încă din bloc-starturi, să scrie romane. De la prima ei carte, *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), și până la îndelung revizuitul *Întâlnirea* (a cărui ultimă variantă datează de anul trecut). Asta nu înseamnă că paginile, mai bine de trei sute, care alcătuiesc secțiunea intitulată *Gara de Est* ocupă automat, din perspectivă valorică, un palier secundar. Ci că nuvelele adunate aici sunt marcate, ideografic, dacă pot spune așa, de imperative românești. Citite astăzi, textele relevă mai repede linii de forță comune decât delimitări în numele autonomiei de gen. Paradoxul face ca, aproape imposibil de repovestit individual, ele să se așeze, împreună, într-o amplă arhitectură umană coerentă și – implicit – memorabilă. O povestire de început ca *Neliniștea*, mai puțin realizată, se reactivează de fiecare dată când în alte scrieri apare, tematic, un loc



## comentarii critice

gol. Tensiunea dinaintea unei iminente despărțiri conjugale, impregnată de reproșuri și de tăceri semnificative, explică, pe rând, ceva din divorțurile pomenite *en passant* în alte nuvele, de această dată ireproșabile, de felul lui *O plimbare scurtă după orele de serviciu* sau *Dăruiește-ți o zi de vacanță*.

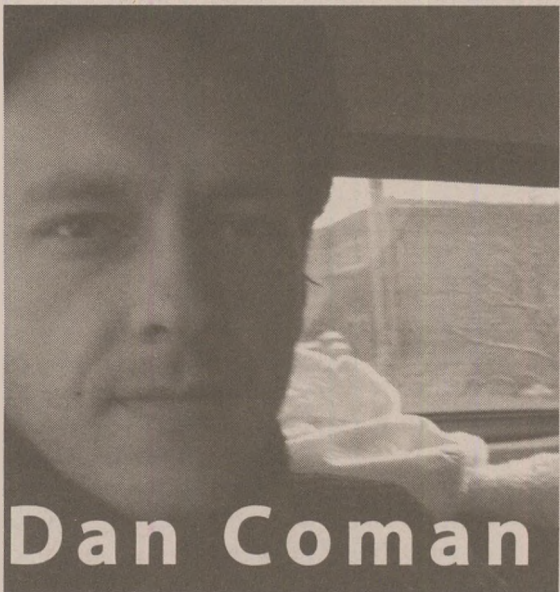
Despre artificii tehnice care, în viziunea unor critici, ar fi putut-o apropia pe autoare de perisabila școală textualistă am vorbit deja. Adaug numai că, deși plauzibile, cele câteva exemple, extrase din versificatul *Dialog* conflictual sau din etnografica jelanie de mamă care dă substanță *Verii neliniștite*, nu pledează însă pentru specificitatea de gen. Ele pot fi, la fel de bine, secvențe dintr-o materie narativă cu mult mai așezată și cu mult mai întinsă. Pentru că, atunci când există, dincolo de fotografia de grup realizată în nuanțe cenușii, subiectul nuvelor Gabrielei Adameșteanu e numaidecât unul „de roman”. Către ce altceva ne trimite cu gândul *Scurtă internare*, probabil cea mai tulburătoare proză scurtă din anii comunismului târziu? Cu mult înainte de succesul cinematografic al lui Cristian Mungiu, la numai câțiva ani de la promulgarea celebrului decret 770, Gabriela Adameșteanu atacă, curajos, problema avortului, investind exact atâta fermitate cât se cuvine unei proze dureroase, distructive, dar fără cusur: „Da tot îi dă cu poveștile ei și când o aud, mă gândesc că io, dacă nu m-aducea Salvarea, eram acu moartă... Moartă și-azi mă ducea să mă-ngroape! Că după ce m-am tot zgârmat, de curgea sângele numai, cât vâram sonda și p-ormă se oprea, dac-am văzut, de disperare nu mai știam ce să fac!... Și de disperată ce eram, m-am dus la aia... Și aia mi-a făcut și ea ce mi-a făcut... Și cum mi-a făcut, am știut că de bine n-are să iasă! Am știut c-o să iasă rău, da, nu mai aveam ce să fac! Și acasă, pe la patru dimineța, m-apucă durerile, mor și mor! Scot io atunci creanga de mușcată [...] Uite, mâine să fii atentă, la vizită! O să-i spun lu Sandu să le-aducă mâine și pe fetele mele... Știi cum sunt fetele mele? Ca niște păpușele! Uite-așa au o guriță mică! Născul mic, fața la fel ca a mea și niște sprâncene trase! N-o să aibă nevoie să și le penseze.” (pag. 234)

În sfârșit, în puține cuvinte romanul *Întâlnirea* consfințește drumul de la vocație la decizie. Organizat într-o neclintită succesiune de planuri, primul transcriind faptele profesorului Traian Manu la întoarcerea în țară, iar cel de-al doilea – informările agramate ale securiștilor dispuși să-i monitorizeze pas cu pas vremelnica prezență în România, acest traseu inițiativ recuperează toate accentele necesare disocierii dintre nuvelistică și proza de amplă respirație. Dacă, în ediția din 2003, rapoartele bătute la mașină umpleau, interstițial, spațiul dintre două capitole consecutive, acum ele își încarcă, îndărăt, fundalul. Ofițerii odiosului serviciu secret capătă, în afara paginii, voci îngroșate, își răcnesc unul altuia indicațiile tactice, suferă de boli ale stomacului cauzate de stres, se mituiesc și se felicitează alternativ. Exotismul acestor note, deja intrat în recuzita de serviciu a prozatorilor români, pălește astăzi văzând cu ochii. Rezistă însă, neașteptat de bine, gama de imprecășii operaționale.

Capitolul al șaisprezecelea, *Accidentul*, ar fi putut deveni, separat, o foarte izbutită nuvelă. În timpul unei petreceri studentești, un tânăr euforizat de alcool se prăbușește de la balcon încercând să facă, pe balustradă, exerciții de echilibristică. Singurul om care l-ar fi putut salva – și care, în consecință, repovestește totul sub imperiul remușcărilor – e plecat, însă, în tot timpul acesta, după țigări. Continuând să trăiască, cu această poveste în minte, în restul cărții, el devine, în scenariul epopeic pe care *Întâlnirea* îl respectă, un al doilea, inefficient, Telemac.

Oricât de izbutită însă, n-ar fi avut, de una singură, toată complexitatea problematică a romanului în care pare a se fi rătăcit. ■





## DICȚIONARUL MARA

### noptile mici

în ultimul timp n-am mai prins decât noptile mici  
alea care nu acoperă mai mult de doi-trei oameni și  
care nu au nici răcoare nici întuneric  
mai degrabă un soi de sfîrșeală

în astfel de nopți somnul e o mare, o foarte mare  
măgărie  
căci într-un astfel de somn apare oboseala și  
dintr-o musculiță albastră se transformă într-un cîine  
mort  
pe care oricît l-ai împinge nu se mai clintește din  
mijlocul frunții

și noi de mai bine de un an n-am mai prins decât  
astfel de nopți  
nopți mici care abia-abia ne mai acoperă

de n-ar fi strigătele marei cred că am înnebuni

strigătele marei sunt douăsprezece la număr într-o  
noapte ca asta  
strigăte dintr-alea care nu fac zgomot nu zornăie nu  
țiuie-n gol  
căci strigătele marei nu vin din spaimă nici din  
nesomn  
mai degrabă dintr-un respect înăscut pentru cafea

și noi, noi de mai bine de un an de douăsprezece ori  
pe noapte  
sărim în picioare și atît cît ține strigătul acesta fără  
zgomot  
fără zgomot tragem un fox nebun în jurul pătutului.

### luna

mara avea optsprezece săptămîni cînd hop  
luna la noi în apartament.  
e o lună frumoasă, am spus atunci  
ferindu-ne puțin capetele.  
e o lună frumoasă.  
mara tocmai eructase și aerul acela călduț  
a împins luna chiar deasupra tlindei  
făcînd-o să roșească ușor.  
e o lună frumoasă.  
și de la optsprezece pînă la douăzeci și două  
noapte de noapte toți trei cu ochii întredeschiși  
urmărind-o cum își caută colțul cum ia zugrăveala  
cum se tot înghesuie pe după dulap.  
e o lună frumoasă, eram gata să ne șoptim.  
e o lună frumoasă, a zis tlinda în a douăzeci și treia  
săptămîna

dar trebuie să mai acoperim din ea  
pentru o vreme cel puțin.  
și imediat și-a ascuns în bluză obrajii îmbujorați.

e o lună frumoasă, am zis eu și am luat o pătură  
și am început s-o acopăr  
și am acoperit și am tot acoperit  
și cînd am dat gata trei sferturi  
luna tremura sub pătuțul marei  
iar aburii ieșeau din ea ca dintr-un cal transpirat

### noile dimineți

de cîteva ori pe săptămîna sunt niște dimineți noi  
dimineți care seamănă bine de tot cu oricare altele  
doar că nu depășesc un metru înălțime

un fel de cuburi educative pentru copiii de pînă la un an

aici nu mai încape cafeaua  
tutunul nu mai iese din gură iar  
dragostea noastră stă ca o vacă-ntre noi  
și ne umple de păr

pe aici se plimbă mara  
și pe aici plimbă ea tot soiul de corpulețe  
pentru care aerul e doar o jucărie de băgat iute-iute  
în nas

acestea sunt diminețile noi  
și de-a lungul lor se rostogolește laptele praf  
și de-a latul lor ticăie neîncetat soarele chicco

acestea sunt diminețile noi

la un metru deasupra lor  
trupurile noastre mari plutesc deja cu burțile-n sus

### măr cu biscuiți

stau cu mara la geam. e o zi frumoasă de iarnă  
și ninge și noi mîncăm măr ras cu biscuiți și  
nu spunem nimic.  
fiecare cu lingurița lui,  
fiecare cu cîte-o dimineată de iarnă în față.  
uneori ne oprim din mîncat și  
ne turtim nasurile de geam și  
stăm așa fără să spunem nimic  
și respirația mea îmi încălzește încet fața  
și încet-încet respirația marei  
încălzește tot parcul.

### poem de dragoste

uite o fetiță, numele ei e mara dar tlinda toată  
noaptea

\$\$\$\$\$\$\$\$-\$. \$\$\$\$\$-\$. \$\$-\$  
și după trei dimineata sunetele ei seamănă tot mai  
bine

cu cele pe care  
acum un an și ceva  
eu i le provocam

\$\$\$\$\$\$\$-\$. \$\$\$-\$ căci și-acum, la opt luni,  
ca o căciuliță cam mare  
somnul îi tot cade fetei într-o parte și  
\$\$\$-\$  
așa ca pe o căciuliță cam mare îl aranjează tlinda la loc  
apoi se strecoară buimacă sub somnul nostru

sub somnul nostru e întuneric și frig și nu poți face  
nici doi pași fără să dai unul de altul  
iar a te întîlni pînă și-n somn nu mai ține de dragoste  
ci de un mare nenoroc

uite fetița, numele ei e mara, lasă că o liniștesc eu  
și ies de sub somn  
și somnul ca șamponul de urzică  
mi se tot scurge în ochi

o liniștesc eu, o iau în brațe și  
monțo-țonțo, monțo-țonțo, țoon-țo  
și-i cînt ceva frumos-frumos  
dar imediat plînsul e cu sughit  
și cu icnet de lișită

așa că iar se ridică tlinda și iar izbucnește  
luptătoare de summo ce ești!

și

\$\$\$\$\$\$\$\$-\$. \$\$\$\$\$-\$. \$\$-\$

și eu tot învîrtindu-mă la patru dimineata prin pat  
cu sunetele astea-n urechi  
și cu mișcări gata iar să le provoace

### chicco

în fiecare dimineată mă trezesc înainte de cinci  
și așa, pe nespălate și fără tutun  
așa, pe întuneric și frig  
mă dau jos din pat și-n patru labe  
pipăi după el.  
înainte de cinci nu e mai mare decît o mărgea  
și cînd îl ating el țuști  
saltă pînă-n cealaltă parte a camerei.  
îl prind însă repede și-l prind numai cu două degete  
și nu-l rostogolesc decît pe covor  
căci altfel face zgomot și e-n stare  
să le trezească pe fete.  
astfel de la cinci în patru labe cu soarele acesta  
și soarele acesta de cameră ore în șir trebuie  
rostogolit  
pînă ce ca un bulgăre de zăpadă se face mare-mare  
și începe să lumineze și începe să încălzească  
deși tocmai cînd crește mare-mare și  
luminează și încălzește  
tocmai atunci începe să transpire din greu  
și soarele chicco transpiră ca un om mare  
și pe la opt cînd se trezesc fetele  
trebuie deschis geamul  
și aproape o oră trebuie aerisit în dormitor

### începutul

e acum începutul. locuim la bistriz, deasupra mării,  
la doi ani lumină de ceva foarte, foarte fragil.  
am crescut mari și-acum că suntem oameni mari  
îngrijim și iubim o fetiță.

la oamenii mari dimineata e altfel: doar  
din reflex mai ducem acum ceașca la gură  
și doar un caimac prăfuit mai suflăm înainte  
de-a ne preface că bem  
iar fumul iese din țigară numai dacă învîrtim de  
cheiță,

fumul acesta de pluș în care fetița nu se poate lovi.

da, am crescut mari și ca la toți oamenii mari  
și la noi corpurile folosesc doar ca să ne recunoască  
fetița  
și folosesc doar pentru a înainta cît de repede-nspre ea

niște mecanisme sigure de cocoloșit mara

mara care tocmai a împlinit doi ani

așa e începutul și la început dragostea e cînd faci  
ceai lăricol, cînd n-are febră fetița, cînd zice tlinda  
stai liniștit că-i dau eu laptele și-o învelesc și-o  
plimb eu

căci la oamenii mari e cu totul altfel  
după doi ani capul lor e mereu  
învelit într-o fașă de lemn  
iar sub burți nu mai găsești decît  
un foarte mic loc pentru baterii

și oamenii mari doar cu baterii dintr-astea  
mai pot trăi unul lîngă altul  
și doar dacă e măcar un copil distanță între ei

acesta e începutul și pentru început  
să lăsăm cîteva clipe capul în jos ■



**D**isălogeala vărului mai harnic s-a dovedit a fi plină de urmări, învingând lenea de om monden, mai deprins cu saloanele decât cu scrisul trudnic.



Scrisoare din Paris

## Galeria de portrete

-A STINS „viața falnicei Veneții?”, cum proclama dezabuzat Eminescu, din care tot îmi place să citez, am făcut-o de atâtea ori...

S-a stins ea, suntem noi pe cale de a ne stinge? Nimic nu e sigur. Nu mă număr printre cei grăbiți să se lamenteze că trăim un ev al decadenței; toate evurile s-au lamentat pe tema acestui clasic loc comun – dar, ca tot omul, am momente când înclinat sunt să spun că nu mai e ce-a fost odată. Câțiva mari scriitori francezi, ce, cu insistență, au revenit în cuprinsul celor peste patru sute de *Scrisori din Paris* și le-au orientat, le-au iluminat cu prezența lor: Proust, Gide, Bernanos...

Regăsesc numele lor, ale altora, într-un proaspăt volum de memorialistică literară și, în sensul bun, mondenă, pentru prima oară tipărit sau integral tipărit – Maurice Martin du Gard, vărul mai tânăr al lui Roger – sub titlul: *Les mémorables*, prefată de François Nourissier (Gallimard, 1999). Vărul cel mare și celebru, laureat al premiului Nobel pentru puternicul roman *Les Thibault*, îl tot îndemnase, pe autor, fondator al revistei *Les Nouvelles littéraires* în 1922, decedat în 1970, să-și scrie amintirile și să se dedice artei portretului, în care cu adevărat excelează. Zis și făcut, pisălogeala vărului mai harnic s-a dovedit a fi plină de urmări, învingând lenea de om monden, mai deprins cu saloanele decât cu scrisul trudnic, a vărului fascinat de viața literară, de contemporanii săi – și cum ar fi putut să nu fie.

Ne cam transmite și nouă – fascinația, deși mai știm și noi câte ceva despre strălucitoarea epocă (1918–1945, pentru că este vorba de primul tom al memoriilor) și despre ai ei, încă legendari, protagoniști...

... Știm și nu știm, cum se întâmplă cu știutul, cu astfel considerat știutul: totdeauna lacunar. Maurice, vărul mai mic, are ochiul vivace și este mai nostim, mai dat dracului, decât vărul cel mult mai vestit, chiar dacă mai „serios” deci, acesta. Nu e de glumit nici cu așa-zișii frivoli, dar sunt ei cu adevărat frivoli? N-aș jura. Monden era și „le pauvre Marcel” – Proust –, mai era și Giraudoux, doi dintre cei mai bine portretizați de simpaticul văr mai mic, Maurice Martin du Gard...

Nu frivol, în schimb, și nici deloc frivol, era alt personaj de bază, al *Memorabilelor*, Georges Bernanos, dar iată că nici pe el teribila gravitate, de profet al timpului, nu-l face antipatic, cel puțin sub jucăușa privire a vărului memorialist...

„Intră Bernanos, *tout miel*, cu o beretă de tip basc în mână, cu ochi frumoși, albaștri, globuloși, în fixitatea lor, părul batând spre cenușiu, buzele umede... Lorène, așa se spune. În Est nu ești niciodată atât de mulțumit ca atunci când ești nemulțumit. Iubește Franța împotriva Germaniei iar Germania, tot așa, împotriva Franței. Visează emfatic la o ordine implacabilă, dar fără să tolereze nici cea mai mică constrângere când e vorba de el însuși. Bernanos iese din Léon Bloy, din Drumont, din Barbey d'Aureville – îi place sărăcia, numai strălucitoare să fie... Voce blândă, când vrea el să fie așa – până și în felul cum zice că-i displac evreii și că locul ocupat de Benda la *Nouvelles littéraires* reprezintă ceva

scandalos.” Directorul fondator al revistei, am mai spus-o, era mai tolerantul Maurice Martin du Gard. Tolerant cu Julien Benda – și încă și mai mult cu adversarul în idei al autorului *Franței bizantine*. Și al faimoisei *Trădări a intelectualilor*. Intolerantul în acea vreme – Georges Bernanos – s-a revizuit în timpul războiului din Spania și al ascensiunii nazismului, visceral detestat.

Din galeria de portrete nu putea să lipsească André Gide, neobositul prieten al vărului mai vârstnic, incitatorul *Memoriilor*...

„Domnul Gide avea aerul acela al lui că vine de undeva de departe și că pleacă din nou chiar în aceeași seară...” Caracterizarea spiritului eminent gidian... într-un rând și jumătate – acea ieșire din timp de care e vorba pe zeci de pagini în studiul lui Georges Poulet, întemeiat pe analiza întregii opere și nu pe semnalarea unei simple vizite, făcute desigur vărului mai vârstnic ; și unul și celălalt atât de înțelegători cu firea capricioasă a autorului de amândoi stimat...

„... Mereu între două trenuri și între două dorințe...” Dorințele lui Gide, puse, de astă dată – ele atât de esențiale – într-un ingenuu, atât de puțin „vicios” context... „Mereu în căutarea de sine. În schimbare de piele, de țară, insașiabil și clandestin. «Frolându-se» de ființe și de pereți, prefăcându-se că iubește și nedorindu-se, în realitate, decât pe sine însuși, contrazicându-se doar pentru a fi mai divers...”

Excelent, ce mai vorbă, Maurice Martin du Gard are ochi bun, are mai ales „nas”...

Lucian RAICU  
aprilie 1999

## Duminica, te strînge blînd la pieptul...

Duminica, te strînge blînd la pieptul  
Lui plin de fulgi, îmbrățișînd-te de-a dreptul,  
Îngerul Mare, c-o tăbliță-nscrisă  
Cu cele mai frumoase și vechi vise  
Ce ți se-ndeplinesc, trăite-aieva,  
Din zori de ziuă, cînd începe veghea...  
Femeia ta frumoasă te așteaptă  
Să-i speli în ceaiuri verzi făptura coaptă,  
Fără rușine, -ntîrziînd pe-alocuri,  
În gălăgii suave și în jocuri  
Cu stropi grei de cleștar, oh, printre bile  
Pline de muzici tandre și fragile...  
și s-o hrănești cu fructe moi, rotunde,  
Pe care ea într-însa le ascunde,  
Mai sperîindu-se, mai a plăcere,  
Mai a durere și-a îngenunchiere...  
Să-i mîngîi cu nuiiele carnea albă,  
Legîndu-i ochii, ca să fie oarbă,  
Cu o eșarfă, sufletul să-ți soarbă...  
și s-o ridici în ceruri, caldă rugăciune,  
În laude ce-abia le mai poți spune,  
Îmbrobonată-n rouă, clipocind în spume...

## Fototeca României literare

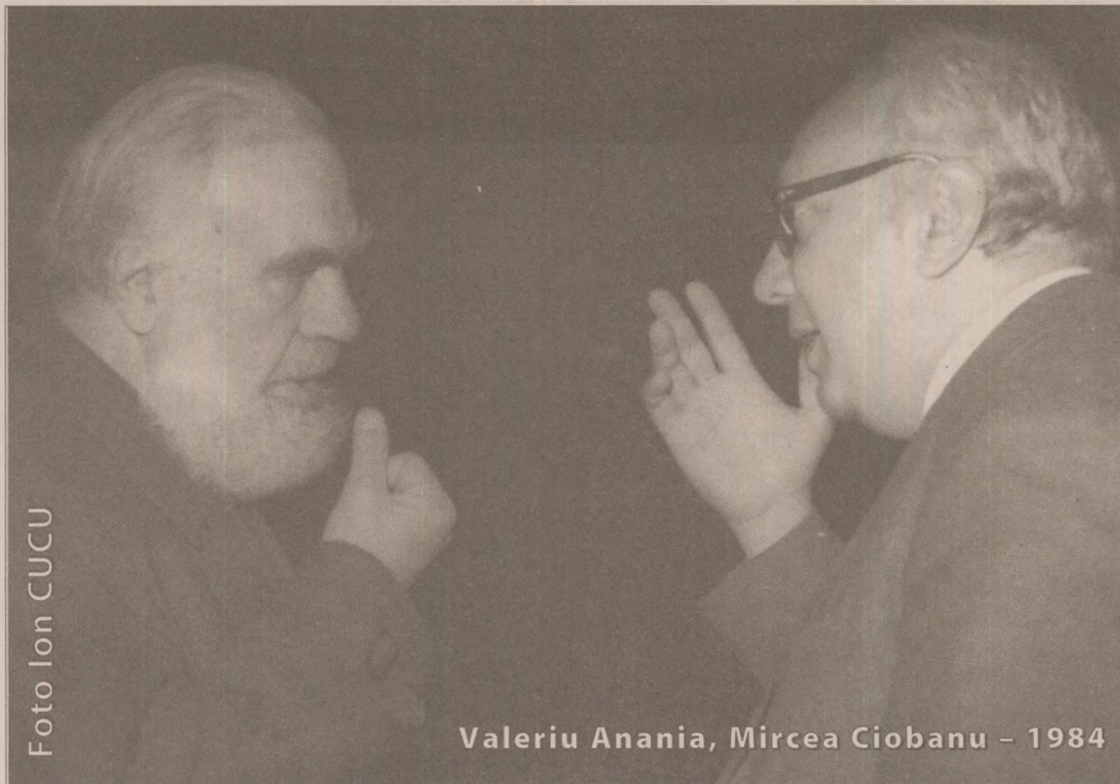


Foto Ion CUCU

Valeriu Anania, Mircea Ciobanu – 1984





avanpremieră



Alex Ștefănescu

**V**OLUMUL Cum se fabrică o emoție se adresează celor care vor să înțeleagă limba literaturii, nu inițiaților. Inițiați sunt oricum foarte puțini, din ce în ce mai puțini. Limba literaturii tinde să devină o limbă moartă, ca greaca veche sau latina. În prezent, nu numai că nu se mai citește literatură, dar aproape nimeni nu mai înțelege literatura. Mulți dintre cei care totuși deschid câte o carte de beletristică o citesc greșit, inadecvat, așteptând de la ea altceva decât le oferă și crezând, din cauza aceasta, că nu le oferă nimic. Ei sunt dezamăgiți, de cele mai multe, de „imprecizia” informațiilor sau de „inutilitatea” lor, de unde rezultă că citesc un text literar ca pe un text științific sau, și mai frecvent, ca pe un articol de ziar. Dar literatura nu furnizează informații, ci emoții. Este un adevăr elementar, uitat de aproape toată lumea.

Nimeni, nici autorii de manuale școlare, nu explică eventualilor cititori de azi cum anume să se apropie un text literar sau din ce unghi să-l privească. Toate studiile sunt pentru inițiați. Toate sar peste etapa inițierii. Se fac considerații savante despre universul unei opere literare, despre sistemul ei de simboluri, despre apartenența la un curent literar sau la altul, dar nu se explică deloc cum anume funcționează mecanismul de producere a emoției estetice.

Textul meu este conceput sub forma unui dialog între cineva care știe mai multe despre literatură (replicile scrise cu *drepte*) și cineva care abia își formează o conștiință literară (replicile scrise cu *italice*). „Elevul” nu ezită să-l contrazică pe „profesor”, atunci când crede de cuviință, iar „profesorul” nu refuză să ia în discuție întrebările provocatoare și obiecțiile.

Nu-mi fac iluzia că această convorbire imaginară poate schimba spectaculos în bine situația (proastă) în care se află literatura în prezent. Dar sunt convins că de asemenea texte este nevoie pentru ca literatura să ajungă, treptat, să aibă din nou cititori. Deviza mea în critica literară a fost și a rămas „Hai să ne bucurăm împreună de frumusețea literaturii!”.

La o întâlnire cu publicul, cineva m-a întrebat: „Cine mai are nevoie azi de literatură?” Răspunsul meu a fost: „Toți oamenii au nevoie, dau nu știu asta. Se urătesc tot mai mult, unii devin de-a dreptul grotești, fără să înțeleagă din ce cauză, așa cum bolnavii de scorbut de pe vremuri nu știau că le lipsește vitamina C.”

Literatura îi face pe oameni mai frumoși, chiar și fizic. Uitându-mă la un necunoscut de pe stradă, pot spune cu precizie dacă citește literatură sau nu. Nu pretind că îi face mai buni, dar îi face sigur mai frumoși. Este un detaliu care va conta, sper, pentru multă lume, azi, când produsele cosmetice costă atât de mult.

## Cum se fabrică o emoție

– Citesc un roman de șase sute de pagini care ar fi fost mult mai bun dacă avea doar două sute. Mi-e teamă că n-o să-l mai termin niciodată.

– Abandonează-l și citește altul.

– Ce să citesc? Azi, toată lumea lungește vorba în scris. A dispărut bunul obicei de a concentra textul înainte de a-l da la tipar.

– Romane ample apăreau și înainte. Balzac, Dickens, Dostoievski...

– Știi prea bine la ce mă refer: nu la o carte sau alta, ci la o tendință cu caracter general. Altădată se dădea o mare importanță conciziei: era considerată o calitate de prim ordin a creației literare. Acum nimeni nu mai ia în seamă acest aspect. Citește cronicile literare și o să te convingi. De altfel, nici cronicile literare nu sunt scrise într-un stil lapidar...

– Eu nu înțeleg de ce trebuie să cultivăm această obsesie a conciziei. Dacă ne-am afla pe o insulă, ca Robinson Crusoe, și n-am avea la dispoziție decât un carnetel uitat prin buzunare, ar fi într-adevăr cazul să facem economie de cuvinte. Dar nu ne găsim într-o asemenea situație.

– Scriitorii vechi nu erau niște naufragiați și totuși aveau grijă să-și comprime la maximum textele.

– Nu erau niște naufragiați, dar, exact ca naufragiații, trebuiau să se supună unui regim de maximă austeritate lingvistică.

– De ce?

– Pentru că procesul tipăririi era complicat și costisitor. Pe vremea lui Coresi, de exemplu, când zețarul trebuia să sculpteze unele litere în lemn, cu dalta, nu prea îți puteai îngădui luxul să alcătuiesti fraze stufoase. De ce sunt concise (lapidare!) inscripțiile în piatră? Tocmai pentru că realizarea lor pretinde un mare efort.

– Nu cred. Sunt concise pentru că de obicei apar pe lespezi funerare și trebuie să aibă o anumită solemnitate.

– Și numai concizia este solemnă?

– Da.

– Așa ni se pare nouă acum, pentru că de sute de ani am tot fost constrânși să recurgem la formule lapidare în împrejurări solemne. Însă cauza reală a utilizării unor asemenea formule constă în dificultatea de a săpa în marmură, de a coase cu fir de aur brocartul, de a grava argintul. Observă cum procedează contemporanii noștri când trimit o telegramă: pentru că fiecare cuvânt costă, conform tarifului postal, își concentrează foarte tare mesajul înainte de a-l înmâna funcționarei de la ghișeu. Uneori chiar îl mutilează. Și când te gândești că peste câteva veacuri se va găsi cineva ca tine care să cadă în extaz descoperind propoziții de genul „Jeni scris zece oral șase sosim vineri așteptatzi mașină”. La fel se întâmplă cu anunțurile de la „mica publicitate”. Se vor transforma ele oare în modele de exprimare concisă? Vor fi considerate monumente de limbă texte ca „Singur curte gaze 4 camere ultracentral liberabil schimb vând”?

– Cu ironii nu mă convingi. Vreau argumente.

– Este rândul tău.

– Eu am un argument hotărâtor: faptul că omul modern se află într-o permanentă criză de timp. A trecut vremea când puteam să stăm serile la gura sobei și să răsfoim tomuri groase.

– Atunci a trecut și vremea literaturii.

– Mă uimești. Crezi că literatura trebuie să fie neapărat leneșă, digresivă, pleonastică?

– Nu. Dar cred că literatura nu trebuie să-și pună

ceremonialul literaturii trebuie desfășurat în toată splendoarea lui pentru a-și revela frumusețea.

asemenea probleme. Numai când citesc o carte tehnică am pretenția să mi se transmită, prin cât mai puține cuvinte, cât mai multe informații. Este ca și cum s-ar transporta o marfă: maximum de conținut în minimum de ambalaj. Beletristica nu se supune unor exigențe de acest gen.

– Mulți oameni citesc totuși cărțile de literatură ca să afle ceva, să-și îmbogățească cunoștințele.

– Am convenit odată că este un mod greșit de a citi. Seamănă cu gestul copilului Ion Creangă, care folosea ceaslovul la prinderea muștelor. Ca să aflăm ceva despre medicină, deschidem un manual de specialitate, și nu Cartea de la San Michele. Ca să înțelegem dinamica corpurilor cerești apelăm la un curs de astronomie și nu la poemul Luceafărul. Literatura o citim nu ca să aflăm, ci ca să simțim. Sau – dacă suntem cititori rafinați – ca să surprindem trucurile folosite de scriitor pentru a face să vibreze corzile sensibilității noastre. Astfel privind lucrurile, este evident că principiul „maximum de înțeles în minimum de cuvinte” cade. Principiul literaturii sună altfel (mai concis!): „Maximum de efect”. Și nu mă interesează natura mijloacelor utilizate. Uneori, doar concizia poate avea eficiență artistică. Altfel, dimpotrivă, se dovedește de mare eficacitate stilul ceremonios, redundant.

– Primul caz mi-l închipui foarte ușor. Al doilea însă... cred mai curând că l-ai inventat pentru că aveai nevoie de el în demonstrație.

– Nu-i adevărat. Ba pot să dovedesc chiar că în istoria literaturii predomină exprimarea în extenso. De la „a fost odată ca niciodată, că de n-ar fi, nu s-ar povesti” și până la sofisticata inginerie narativă modernă se întinde un întreg șir de complicații inutile. Inutile din punctul de vedere al necunosătorului, dar de o indiscutabilă utilitate literară pentru cine înțelege mecanismul. După părerea ta, o tragedie ca Hamlet ar fi avut de câștigat dintr-o reducere drastică a textului. Să fi arătat, de exemplu, astfel: „Un prinț, pe nume Hamlet, își dă seama că tatăl său a murit nu de moarte bună, ci asasinat, îi identifică pe asasini – care sunt propria lui mamă și amantul ei – și se răzbună cumplit, pierzându-și în cele din urmă și el însuși viața.” Ți-ar mai fi plăcut?

Ceremonialul literaturii trebuie desfășurat în toată splendoarea lui pentru a-și revela frumusețea. Există, desigur, situații când scriitorul realizează combinații de o concizie spectaculoasă, un fel de fulgere semantice. Există, fără îndoială, momente când el ne uimește imprimând un ritm galopant istorisirii și scoțând un puternic efect din rapida derulare de scene. Dar apar și numeroase cazuri în care atmosfera nu poate fi instaurată și cititorul nu poate fi captivat decât printr-o succesiune lentă, hipnotică a cuvintelor. Oare nu am distruge farmecul versurilor „Vreme trece, vreme vine,/ Toate-s vechi și nouă toate,/ Ce e rău și ce e bine/ Tu te-ntreabă și socoate.”, dacă am accelera turația stabilită de poet? Dacă le-am pronunța repede-repede, cu o voce pițigaiată?

Un text literar nu poate fi dilatat sau comprimat decât cu riscul de a-l transforma în altceva. Ce s-ar întâmpla cu o picătură de rouă din iarbă dacă am augmenta-o până la dimensiunile unei bălți? Sau, dimpotrivă, ce s-ar întâmpla cu superba coadă de păun dacă am lega-o strâns cu o sfoară pentru a ocupa mai puțin loc? ■

(Fragment din volumul Cum se fabrică o emoție, în curs de apariție la Ideea Europeană)



capul familiei și cheia romanului este aceasta  
mama temperamentală și dominatoare.  
Totul se învârtă în jurul ei, la distanță pe  
care tot ea o fixează.

A PĂRUT, fragmentar, în „Viața Românească” și în „Gazeta literară”, exact în timpul călătoriei de documentare a lui Petru Dumitriu în Cehoslovacia și R.D.G. (ianuarie-februarie 1960), pe parcursul căreia scriitorul va depăși Cortina de Fier, *Proprietatea și posesiunea* va mai vedea lumina tiparului abia în 1991, o dată cu ediția de la Dacia îngrijită de Geo Șerban. Un roman memorabil, perfect construit și articulat pe o tematică la anti-

podul celei realist-socialiste, a rămas astfel necunoscut publicului nostru; ca și specialiștilor, cărora orice referință critică (*critică*, nu acuzatoare) pe marginea operei „transfugului” le-a fost ulterior interzisă. *Proprietatea și posesiunea* îmi pare a avea, în acest context, un titlu amar. Dincolo de cercul personajelor conturate și de contorsionata problematică psihomorală, autorul însuși pare proprietatea Cuiva, se află în posesiunea unei forțe abstracte ce-l depășește și poate dispune de persoana sa.

Paralela nu a fost probabil scontată, dar ea rămâne sesizantă. Câtă vreme Petru Dumitriu se dovedește un scriitor pe linie, angajat, bine orientat ideologic și produce cărți ce stârnesc dezgustul cititorului onest, el beneficiază de un statut pe care regimul democrației populare binevoiește să i-l asigure. E un autor oficial, consistent remunerat și răsplătit, un clasic în viață bucurându-se de toate avantajele ce decurg de aici. În momentul însă în care autorul încalcă și (mai grav) rupe ireversibil pactul de colaborare cu regimul, el încetează, pur și simplu, să mai existe ca scriitor român. Prin centralizarea și etatizarea sistemului cultural autohton, Petru Dumitriu fusese proiectat în vârful piramidei prozei noi. Pe aceleași coordonate structurale ale lumii literare, el va fi, după 1960, desființat, dizolvat ca scriitor. Cutare poate, firește, să subziste și să supraviețuiască literar în Occidentul putrefact. *La noi*, în patria aflată în proprietatea noastră, el nu mai există.

Dedesubtul acestui implacabil vacuum, redescoperim o carte splendidă, o ficțiune de o originalitate șocantă – și nu doar în decorul cenușiu, mizerabil, al „prozei” din anii '50, ci și prin raportare la romanele complet dezinhitate, apărute după 1989. Fără scene explicit sexuale și fără termeni luați din așternut sau din closet pentru a fi aruncați în pagină, *Proprietatea și posesiunea* e de o tensiune erotică aproape insuportabilă. Prozatorul o întreține cu finețe psihologică și o remarcabilă artă compozițională. Avem tot o cronică de familie – un fragment din ea –, în care cronicarul este unul dintre fiii Ionescu (cel mai inteligent și mai ascuns), iar familia...

Aceasta e compusă dintr-o mamă frumoasă și aprigă ca o matroană corsicană; un tată placid și obedient, „Președintele”, zdrobit de ironiile nevastei pe care continuă s-o divinizeze; și niște copii ale căror caractere se vor evidenția treptat; și halucinant. Expertiza grafologică făcută la un moment dat, ca amuzament, de un vizitator al casei aduce date consternante. Erasmus, personajul cu nume ridiculizat de ceilalți copii și naratorul de mai târziu al istoriei ce i-a sufocat și destrămat familia, rememorează acest episod în care se desfășurau conflicte actuale și viitoare: „Domnul Almalech era un bărbat blond, roșu la față, cu pleoapele umflate de o ușoară conjunctivită și vorbea cu o urmă de accent maghiar. Vorbi toată vremea, la masă; nu vreau să repet ce spunea, fiindcă știam de pe atunci destule ca să-mi dau seama că e un semidoct de o superficialitate fără pereche: Klages, Teosofia, Spiritismul, Rudolf Steiner, Freud, Jung făceau în capul și vorbăria lui o salată nemaipomenită. Dar atunci am observat una din primele dați din viața mea că nu numai o cultură solidă, o lectură ordonată și critică, și obișnuința de-a gândi metodic sunt importante pe lume. Căci, la desert, domnul Almalech, căruia-i lipseau cu desăvârșire, ne invită să scriem sub dictarea lui câteva rânduri, după care să ne facă o analiză grafologică a caracterului. Nu voi să ne vorbească după aceea. Părea încurcat, jenat. Se închise cu președintele și cu mama în biroul președintelui, apoi plecă aproape pe furis. Mama era tulburată, dar,



Daniel Cristea-Enache

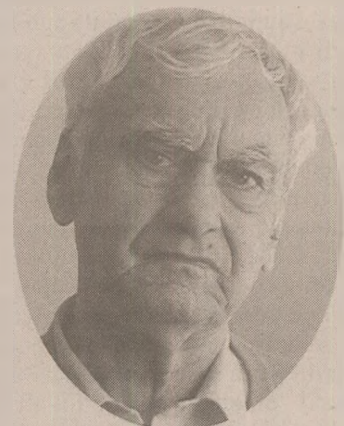
CARTEA ROMÂNEASCĂ

## O vară de neuitat (II)

PETRU DUMITRIU

OPERE

III. Colecție de Biografii,  
Autobiografii și  
Memorii contemporane



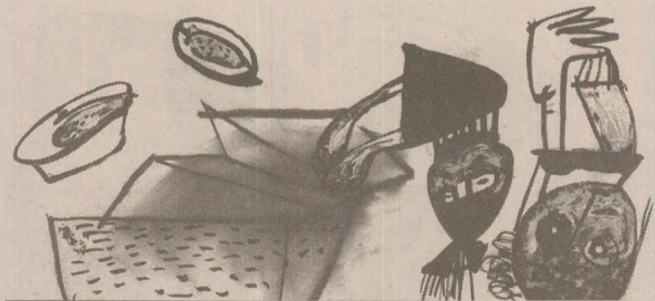
ACADEMIA ROMÂNĂ

Editura Fundației Naționale univers  
pentru Știință și Artă enciclopedic

Petru Dumitriu, *Proprietatea și posesiunea*, în *Opere, III*, ediție îngrijită de Ecaterina Țărâlungă, prefată de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă/ Univers Enciclopedic, București, 2004.

într-un fel ciudat, mândră. – I-am arătat și o scrisoare de la Fili, zise ea, mîndră cu hîrțile în mînă, în sufragerie, unde rămăsesem noi. Se pare că are talent artistic excepțional, un caracter ascuns, fals, perfid, și vicii sexuale. Zâmbea, intrigată și gata să rîdă cochet. Tata, care intrase după ea, încerca s-o oprească: – Fetițo dragă... stai, nu le spune... să vedem! – Ce să vedem? Sunt mari, pot să-și facă singuri un examen al conștiinței. Uite, Cristian se pare că are un suflet curat, idealist, slab, sentimental; Erasmus e cel mai îngrijorător. Știi ce a spus Ovreiul despre tine? Că ești ambițios, ascuns, și în stare de orice ca să-ți atingi scopul: în stare să calci și peste cadavre. Iar despre Sebastian că e curajos, că are spirit aventuros, dar în ce privește restul, destul de mediu, încheie mama cu acreală.” (pp. 907-908).

Capul familiei și cheia romanului este această mamă temperamentală și dominatoare, măcinată de o boală de nervi care a și făcut-o să accepte mezialianța cu un țaran ambițios, ajuns președinte de tribunal județean. Totul se învârtă în jurul ei, la distanță pe care tot ea o fixează. Cristian, mezinul frumos și bun, e iubit cu o patimă cvasi-incestuoasă. Erasmus, băiatul discret, prea discret, e interpellat și bruscă frecvent, fără menajamente materno. Valentina, care, plecată la școli, nu apare decât evocată, este stoarsă, când



comentarii critice

vine, de noutăți și apoi ignorată complet de mama iubitoare. Filip, adolescentul genialoid și amoral, e studiat cu o mîndră, dar tot rece curiozitate. Iar Sebastian, fire mai unghiulară și fiu mai apropiat sufletește de ridicolul tată e detestat de-a dreptul. Pe acest butoi cu pulbere stă paradisul domestic al Ioneștilor, asupra cărora frumoasa și pasionala *mater* își exercită dulcea ei teroare. Războiul al doilea mondial ce stă să înceapă va aduce scînteia declanșatoare a dramei și accelerația evenimentelor din interiorul ei. Cu o foarte bună intuiție artistică, Petru Dumitriu implică Istoria mare în cadrul intim al celei private, oricum condamnată, aceasta din urmă, la un parcurs similar și un deznodămînt inevitabil. Războiul comprimă temporal și scurtcircuitează dramatic ceea ce, într-o atmosferă de *belle epoque*, s-ar fi acumulat și consumat mai lent.

În prima instanță, măcelul mondial este o nesperată șansă, pentru toți frații, să-și ia lumea în cap, să evadeze de lângă fusta doamnei Ionescu. Sebastian fuge de-acasă și se înrolează pe front, Filip pleacă în Italia, pentru a-și face o carieră de pictor, iar Erasmus și Cristian vin să studieze la Altfurt, în patria filozofiei și a muzicii. Unii *pleacă*, alții *vin*, în funcție de amplasamentul lor față de cel ce derulează povestea tuturor. Spre deosebire de *Cronică de familie*, megaromanul cu un narator omniscient, în *Proprietatea și posesiunea* perspectivele apar și dispar prin discursul auto-centrat al unuia dintre personaje. Se întâmplă că acesta e un bun observator și totodată un spirit reflexiv; astfel că subiectivitatea lui, inerentă, nu acoperă datele caracterologice și comportamentale ale celorlalți.

Erasmus Ionescu este al doilea personaj memorabil al acestui roman, al cronicii în care toți trăiesc, dar pe care numai el o scrie. Și cu implicare în evenimente, și cu distanțare față de ele. După douăzeci de ani de la consumarea tragediei (dispariția pe front a lui Sebastian, moartea *live* a lui Filip, într-un bombardament din vara „de neuitat” a lui 1944, fuga tinerei soții a lui Cristian, urâtă excesiv de soacra geloasă), cel care ar fi putut s-o limiteze, dacă nu s-o împiedice, nu regretă decât episodic ceea ce (nu) a făcut. Inteligența combinatorie a lui Erasmus merge în sensul dinamizării și aprofundării conflictelor familiale latente. Invidios pe aventura sentimentală, începută la Altfurt, a fratelui său mai mic și mai „bleg”, el anticipează cu ușurință desfășurarea evenimentelor, bucurându-se în avans de suferințele părților implicate: naivul Cristian, disputat între dragostea filială și cea față de prima lui femeie; turbata de gelozie mamă soacră, care l-ar vrea pe mezin numai *al ei*; și, căzută la mijloc, frumoasa Elisabeth-Charlotte, nemțoaica ajunsă în cercul acestor români pe cât de civilizați și rafinați, pe atât de complicați și ciudați. Cel mai bun exemplu rămâne artistul Filip, care mai întâi îi face avansuri sexuale lui... Erasmus, fratele său; și apoi cumnatei, tot așa, siderate.

Ca un maestru șahist, personajul-narator va efectua acele mutări ce pot precipita deznodămîntul tragic. El pune în scheme conflictuale termenii aflați oricum în opoziție și destramă cu o inteligență diabolică toate posibilele fire de legătură afectivă. Sentimentele oamenilor apropiați sunt direcționate și distorsionate malign, întoarse împotriva lor, făcute să distrugă, nu să unească. Relațiile de familie devin mai cumplite decât scenele de război, lăsând traume de nevindecă. Observându-i pe ceilalți din afară, sesizând imediat punctele lor slabe, Erasmus are și capacitatea de a se detașa de sine însuși și a se studia cu egală obiectivitate. Răul făcut de el nu este amestecat cu binele, într-o perspectivă morală ambiguă și într-una, naratologic confuză, de martor necreditabil. Dimpotrivă, răul e clar disociat de binele la care personajul nu vrea să contribuie; și explorat, așa-zicînd, pe întregul plan de incidență cu viața propriei familii.

Înainte de a pleca în lungul său exil occidental, Petru Dumitriu oferă așadar României Socialiste un roman de moravuri decadente, impecabil construit și scris, cu profunzimi de mare proză și cu certe valențe cinematografice. Cum deja știm, cadoul prozatorului a fost refuzat; mai exact, luat și aruncat în pivnițele nefrecventabile ale literaturii noastre postbelice. Merită să-l recuperăm de acolo. ■





## comentarii critice



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

## Stil caragialesc

**M**AI MULT DECIT sigur, scrierile memorialistice s-au situat în prim-planul producției noastre literare imediat după 1989. Propunându-și a expertiza fenomenul, Al. Cistelean emite observații de bun simț al căror contur favorabil e însă ușor depășit prin glisări înspre ceea ce n-ar fi atît de „bine”, înspre ceea ce problematizează situația. „Erupția” amintirilor, constată d-sa, „explozia depozitională” au avut ca efect secundar, în cel dintîi lustru de după prăbușirea dictaturii, o „derută” a literaturii de ficțiune, care „nu mai interesa atunci pe nimeni”. Receptarea obștească se concentra pe mărturie, pe adevăr, pe unul „crud, direct, imediat, neprelucrat”, cu toate că - nu-i așa? - „și literatura de ficțiune spune adevărul (cînd nu vrea anume altceva)”. E schițată și o spaimoasă ipoteză: „Dacă, Doamne ferește!, tocmai atunci s-ar fi găsit cineva care să scrie capodopera absolută a prozei românești, ar fi făcut mai bine să nu spună nimănui, nici măcar nevestei sau iubitei. Pentru că oricît de mult ar fi ținut acestea (ori măcar una din ele) la el, le-ar fi cerut prea mult pretinzîndu-le puțină atenție la propria capodoperă”. Să presupunem că, spre binele literelor românești, nu s-a întîmplat așa ceva. Și încă un ghimpe ce ar putea zgîria conștiința corectă a literatorilor: „Jumalele, memoriile, însemnările de acest tip au reprezentat, de altminteri, și singura literatură de sertar care s-a găsit în România”. Poate că nu e totuși așa, dacă ne gîndim la romanele lui I.D. Sîrbu, la *Istoria literaturii române*, regretabil neisprăvită, a lui I. Negoitescu, la unele culegeri de versuri etc., dar e drept că „efervescența depozitională”, vedetă a primilor ani ai democratizării, a făcut loc, treptat, unei indifferențe, căci publicul, inițial „entuziast și ahtiat”, s-a transformat într-unul „blazat”. E refluxul ce, natural, urmează fluxului. O lege a mareelor și-n materia succesului literar, cu adaosul că și-n alte țări ex-comuniste (bunăoară Rusia, unde recent dispărutul Soljenișin a ajuns, la nivelul omului de pe stradă, un cvasinecunoscut), ca și în Occident (unde starurile de odinioară ale „disidenței” Estului se văd ocolite de marile edituri), lucrurile au luat cam aceeași turnură. O altă chestiune (importantă) pe care o pune Al. Cistelean este cea a calității estetice pe care o putem atribui (sau nu) acestor scrieri al căror predominant țel e unul documentar, de stringentă „măsură a adevărului pentru adevăr”. Pot aspira ele la o înscrisie în sfera artei cuvîntului? Cu toate că nu-și propun „să renoveze literatura” (oricum, n-ar fi exagerat

Al. Cistelean  
AIDE - MÉMOIRE



Al. Cistelean, *Aide-memoire (Aspecte ale memorialisticii românești)*, Ed. Aula, Brașov, 2007, 240 pag.

să le pretindem așa-ceva?), datorită unei „simplități confesive și febrei cu care e făcută confesiunea, precum și tensiunii memoriei”, în cele mai expresive cazuri ele pot căpăta un buletin de identitate literară. Deși „toată această literatură e un cadou al istoriei și asupra ei legea estetică presează doar în subsidiar”, literatura ca atare ce-ar fi „un gen imperialist și nesățios” sfîrșește prin a o asimila. Vorba lui Al. Cistelean, dar și a lui Caragiale: „rezon”.

Citată de criticul nostru, Ana Blandiana stabilește două direcții ale acestor memoriale autohtone, una spiritualistă, care-și găsește reazimul principal în căutarea lui Dumnezeu, în iluminarea izbăvitoare, al cărei prototip e N. Steinhart, și alta a suferinței ca atrocitate închisă în sine, masochistă, inclementă, tutelată de Paul Goma. Din categoria experienței mistice se impune „testamentul” memorialistic al cardinalului Iuliu Hossu ce s-ar cuveni să constituie „un *memento* pentru conștiința morală a națiunii, nu doar un *best-seller*”, după aprecierea, ea însăși circumstanțială reculeasă, a exegetului în discuție. Comprehensiv cu starea de spirit a înaltului prelat întemnițat, d-sa consemnează consubstanțierea religioasă a textului acestuia, care, cu toate că lipsit de „strălucirea literară și eclatanța eseistică” de care dă dovadă scriitura monahului de la Rohia, e produsul unui autor capabil „să facă din memoriile sale o rugăciune intensă, sinceră și permanentă”. Rugăciunea e pîrghia memoriei lui Iuliu Hossu, aptă de transfigurări ce-o configurează într-un chip imantat: „Și nu e vorbă mare - măcar pentru că e strict potrivită și convenită - să vorbim de o veritabilă cristificare a suferinței și amintirii; veritabilă aproape în sensul cristificării literale, al cristoformizării genuine”. Ieșind iarăși un pic din chenarul grav, criticul menționează că opera în cauză merită a fi prețuită „măcar pentru faptul - fie el și fapt de strictă curiozitate - că nu avem prea mulți cardinali și, deci, astfel de memorii sunt marfă de tot rară”, în pofida împrejurării că, în realitate, între legitima ei dublă virtualitate de „*memento*”, și de „*best-seller*”, „nu prea s-a întîmplat niciuna, nici - cu atît mai puțin - alta”. Cu aceeași co-participare ocazională la pietate (ca și cum ar fi intrat într-o biserică să se închine, în ținută de stradă, întrerupîndu-și presantele treburi mirene), Al. Cistelean îl comentează și pe un alt cleric ajuns în temnițele comuniste, Matei Boilă, care „povestește doar la ce-a luat parte sau la ce a asistat; nu face propagandă pentru Isus, nu face reclamă de miracole, nu face retorică pe seama lor. Dar cele povestite de el capătă greutatea credibilității imediate, iar mica sa cărțuie devine una foarte grea”. „Greutate” ce se relevă în atestarea concretă a participării divine la suferința omenească, în cele mai grele condiții „Și îndeosebi pentru că unele fapte sunt, într-adevăr, la limita miracolului și nu se pot explica fără intervenția divină. Iar aceste fapte devin, în breviarul părintelui Boilă, asemenea unor parabole extrase din viața reală, adevărate manifestări ale lucrării cristice printre oameni”. Clasa dramei rămasă pe treapta laică, de „anatomie a suferinței și a bestialității”, apare ilustrată prin confesiunile lui Radu Ciuceanu, de-o neagră energie epică, din care ne îngăduim a desprinde un „decalog al oncașului”, pe care un mai vechi deținut îl împărtășește autorului abia intrat în bolgiile gulagului băstinaș: „În pușcărie să nu faci azi ce poți face mîine. / Tăcerea e cel mai mare rău al temniței. / Să nu vorbești multe, ci mult. / În pușcărie există numai două categorii: cei morți de afară și cei vii dinăuntru. / În temniță, Dumnezeu se poate ascunde sub orice uniformă de milițian, iar dracul în hainele vîrgate ale oricărui deținut. / În celulă nu ai decît un singur dușman: tu însuși. / Orice mîncare e bună în celulă, cu excepția aceleia care lipsește. / Dacă-ți vine să plîngi nu consuma toate lacrimile dintr-odată. / Nu căuta speranța afirmată de pereții temniței. Ea are aici un singur sălaș: în obișnuința de toate zilele. / În temniță te eliberezi în fiecare zi”. Astfel patosul se contrage într-un cinism carceral, ca saturație a raului, ca situație-limită a individului confruntat cu maxima ticăloșire a semenilor, grafiind „un ethos al martiriului și al speranței”. ■

(va urma)

**A**ceastă fermecătoare doamnă, deosebit de inteligentă și talentată, tocmai îmi decernase o înaltă și măgulitoare ascendență literară.



**LUNGĂ și instructivă scrisoare a poetului Geo Dumitrescu către prietenul său, de asemenea poet, exilant și stabilit în Germania, Theodor Vasilache, ne pune în curent cu întîmplări petrecute cu mai bine de șase decenii în urmă,**

**din tinerețile goliardice ale epistolierului. Eroii acestei istorisiri, pe lângă povestitor, sunt Virgil Ierunca și Dimitrie Stelaru, episodul reînvie, într-o măsură, o epocă și pune în lumină caractere, pe lunecosul șleau al timpului.**

**DI. Theodor Vasilache a purtat o substanțială corespondență cu Geo Dumitrescu, de la care a primit o sută cincizeci de scrisori care-și așteaptă și ele rîndul la lumina tiparului. La aniversarea a patru decenii de existență a României literare, publicarea celei de față se instituie și ca un omagiu adus celui care a condus o vreme destinele revistei.**

**DI. Teodor Vasilache nu are cunoștință că Geo Dumitrescu să fi folosit părți din textul scrisorii în opere ale sale, sau chiar textul integral. Nici noi.**

Barbu CIOCULESCU

12 iulie 2002

Dragă coane Vasilache,

Mai întîi, multe mulțumiri pentru prețioasele adrese pe care mi le-ai furnizat - le folosesc cu mare plăcere și... curiozitate! Mi-a plăcut grozav tonusul dumitale vivace și sportiv și m-a amuzat din plin formula cu „notre Dan de Paris”. Mă miră, însă, cînd îmi spui că l-ai întîlnit pe stradă pe dl. Vona - îmi spuseseși anterior că omul e grav bolnav, că n-o mai duce mult, etc., ceea ce m-a făcut să nu-l mai tulbur cu o scrisoare!... Cît despre vizita la Ierunca, trebuie să-ți spun rîspicat că vechiul și dragul meu prieten se îndreaptă vertiginos spre o grea eroare, atunci cînd, cotropit de amnezii oportuniste, mă întronează pe mine, umil muritor „sub vremi”, drept erou anti-Antonescu (dacă nu cumva am înțeles greșit relatarea dumitale din scrisoare, ceea ce nu cred). Ei bine, coane Vasilache, în toamna istorică despre care ți-a povestit fratele Virgil, nu numai că n-am strigat, în împrejurarea citată, „jos mareșalul Antonescu” (formulă cel puțin tautologică!), dar, dimpotrivă (ca să zic așa) eu am strigat: „trăiască Jules Laforgue!” (ceea ce, vei conveni că diferă oarecum de relatarea lui Virgil...). Dar, te vei întreba, desigur, de unde pînă unde acest Jules Laforgue? Ei bine, coane Vasilache, trebuie să te asigur că faimosul poet francez (despre care pînă în acea seară de pomină nu știam nimic, necum să-l fi citit!) devenise brusc prezența tutelară a acelei împrejurări (cel puțin pentru mine!) din clipa cînd, tot atunci, îmi fusese atribuit ca precursor, model - ceva de acest gen - în modesta mea osteneală poetică. Primisem cu zgomotoasă bucurie, plăcere, grațitudine, vădit exagerate, această sugestie (făcută, de altfel, cu simpatie și prețuire, atît pentru model, cît și pentru cîrac!...). Această stare

Dragă coane Vasilache,

mai întîi, multe mulțumiri pentru adrese pe care mi le-ai furnizat - plăcere și... curiozitate! Mi-a plăcut grozav tonusul dumitale vivace și sportiv din plin formula cu „notre Dan de Paris”. Mă miră, însă, cînd îmi spui că l-ai întîlnit pe dl. Vona - îmi spuseseși anterior că omul e grav bolnav, că n-o mai duce mult, etc., ceea ce m-a făcut să nu-l mai tulbur cu o scrisoare!... Cît despre vizita la Ierunca, trebuie să-ți spun rîspicat că vechiul și dragul meu prieten se îndreaptă vertiginos spre o grea eroare, atunci cînd, cotropit de amnezii oportuniste, mă întronează pe mine, umil muritor „sub vremi”, drept erou anti-Antonescu (dacă nu cumva am înțeles greșit relatarea dumitale din scrisoare, ceea ce nu cred). Ei bine, coane Vasilache, în toamna istorică despre care ți-a povestit fratele Virgil, nu numai că n-am strigat, în împrejurarea citată, „jos mareșalul Antonescu” (formulă cel puțin tautologică!), dar, dimpotrivă (ca să zic așa) eu am strigat: „trăiască Jules Laforgue!” (ceea ce, vei conveni că diferă oarecum de relatarea lui Virgil...). Dar, te vei întreba, desigur, de unde pînă unde acest Jules Laforgue? Ei bine, coane Vasilache, trebuie să te asigur că faimosul poet francez (despre care pînă în acea seară de pomină nu știam nimic, necum să-l fi citit!) devenise brusc prezența tutelară a acelei împrejurări (cel puțin pentru mine!) din clipa cînd, tot atunci, îmi fusese atribuit ca precursor, model - ceva de acest gen - în modesta mea osteneală poetică. Primisem cu zgomotoasă bucurie, plăcere, grațitudine, vădit exagerate, această sugestie (făcută, de altfel, cu simpatie și prețuire, atît pentru model, cît și pentru cîrac!...). Această stare



# O scrisoare de la Geo Dumitrescu

exaltat euforică (într-un crescendo irezistibil, ce avea să culmineze cu manifestările alarmante ulterioare, din tramvai...) nu se datora însă în mod exclusiv – cum te vei grăbi să crezi, cetătanului Laforgue. Nicidecum! Mă grăbesc și eu să precizez că la implementarea (ca să fiu cât mai precis!) acelei stări au contribuit – în quantumuri diferite, pe care îți las plăcerea să le evaluezi personal – și alți, cel puțin, doi factori determinanți: 1) prezența fascinantă a colegei (deja consacrate) Anișoara Odeanu (față de care aveam deja o puternică incubație sentimentală, prin lectură!) restul șocului – devastator! – săvârșindu-se acum, când o aveam în premieră în fața mea (mai frumoasă, mai apetisantă decât în toate imaginile mele erotico-onirice pe care le-aș fi putut (pardon de expresie!) cloci anterior, în zvâpăiatul meu final de adolescență! unde mai pui, dragă coane Vasilache, că această fermecătoare doamnă, deosebit de inteligentă și talentată, tocmai îmi decernase o înaltă și măgulitoare ascendență literară, în persoana celebrului, insolitului Jules Laforgue (de care ți-am relatat mai sus...).

2 august. Revin (după diverse mizerii, fizice și sufletești, intempestive și sufocante...) la scrisoarea începută și degenerată într-un penibil torent „literar“... Pe scurt, al doilea 2) element cauzal al acelei stări de euforie fusese prezența lui Dimitrie Stelaru, prieten al nostru, cei de față mai erau în afară de cei deja pomeniți, Ghiță Dinu-Roll și Marin Sârbulescu), dar mai ales sticla de un verde strident din fața lui Stelaru (în nuanța și cantitatea tradițională pentru Stelaru: 1 litru de izmă!) Acest trăsău (violent la culoare și grade) mă intriga de multă vreme (de câte ori îl vedeam în compania lui Mitia) și-mi jurasem în barbă să-l înfrunt vitejește, într-o bună zi. Dată fiind prezența Anișoarei (și cele câteva sticle de bere pe care le gilgăisem deja), iată că acea „bună zi“ a înfruntării sosise, drept care, sub privirea alarmată a lui Stelaru, dar nu numai a lui (motivațiile fiind diferite, între zgircenia lui Stelaru și teama și îngrijorarea celorlalți!), ticăloasa băutură a suplimentat decisiv și fulgător euforia mea: ea, izma, adera înspăimântător la lucrarea morbidă, perversă, misterioasă a absinturilor unei poezii franceze pe care tutela nevăzută a colegului Laforgue o sugera copios în, ca să zic așa, îmbătătoare efluvii!... Eram, incontestabil, beat-cocă, saturat la culme de cele 3 substanțe nobile: Anișoara, Laforgue și izma lui Stelaru – trei prea-plinuri care se cereau eliberate, valorificate într-un fel. Probabil că, în negura care se lăsase, mai funcționa în mintea mea un rest de logică: cred (și sper) că mi-am luat rămas bun, cu pupături și urări de sănătate, de la Anișoara, firește, de la nea Ghiță și desigur, de la Stelaru și izma lui infernală. Rămăsese, așa socot eu, probabil, să-mi exprim urările de bine celui de-al treilea personaj de bază al serii, recentul meu model și mentor, drag pentru că-mi fusese dăruit de o ființă dragă. Dar această datorie de sentiment și de onoare aveam să mi-o îndeplinesc abia în stradă, flancat drastic de cei doi confrăți și prieteni, Virgil și Marin, zmuls din ambianța vagă și dulce sentimentală și aproape tîrît pe Sărindarul pustiu și nocturn, pe care vocea mea îl spinteca energic, cu patos și devoțiune: „Trăiască Jules Laforgue!“ Le-a fost cu neputință celor doi amici să reprime sau măcar să tempereze urlul meu omagial, repetat fără încetare, la adresa Maestrului francez recuperat, deși încercările lor, mai blinde dar și mai severe pe alocuri n-au lipsit, de-a lungul drumului pînă la capătul tramvaiului 6, care avea să ne poarte pe toți către casă: pe mine, în Calea Griviței, la casa părintească, unde locuiam pe-atunci, pe ei, undeva, în Giulești, unde-și aveau, fiecare, sălașul. Nu trebuie să crezi, cumva, dragă coane Vasilache, că, odată ajunși în tramvai, eu aș fi abandonat în chip laș, opțiunea mea pătimașă și exuberantă în favoarea lui Laforgue. Nu, nicidecum! Deși acela nu era chiar ceea ce s-ar fi putut numi tramvai-dorință, din el se putea auzi în continuare o adevărată sublimare, în crescendo,



Foto: Ion Cucu

a dorinței mele fierbinți, ireductibil-voitoare de bine: Trăiască Jules Laforgue!... Pe tot acest parcurs, relativ greoi și dificil (din cauza „pachetului“, viu, totuși, și mobil și parcă recalcitrant pe care cei doi îl purtau fiecare de câte un braț), amicii mei au fost nevoiți, în plus, să răspundă sau să contracareze niște întrebări, unele exclamații intrigate, și chiar apostrofe scandalizate ale trecătorilor (lipsiți, desigur, de cultură și de receptivitate socială!). Mai greu însă a fost în tramvai. După cât mi-aduc aminte (dar vezi, în acest caz, memoria are de escaladat nu numai gardurile timpului, dar și bariera implacabilă a izmei lui Stelaru!...) era un tramvai oarecum deosebit, un tramvai draguț, așa zice, simpatic, un tramvai de vară, deschis, cu sugestii de libertate și inconformism (să ne-nțelegem: mă refer, în toată această descriere, doar la remorcă – clasa a II-a – unde grupul nostru se cantonase, strategic, pe platforma din spate) așadar, un vagon deschis, de vară, întîrziat în circulație pînă în acest final mohorit și răcoros de toamnă (pe care-l reține memoria mea...) din cine știe ce aspre neajunsuri și anomalii ale războiului. Depus, ca un bagaj greu și incomod, în ungherul cel mai departe de ușa platformei, și literalmente „astupat“ de imensa spinare a bravului Marin Sârbulescu, eu continuam să-mi rostesc, în răcnite ritmice (prea puțin amortizate de spinarea lui Marin) bunele urări la adresa noului meu confrate francez. „Trăiască Jules Laforgue“ – se auzea mereu limpede și răspicat, în noaptea liniștită, din remorca deschisă și pustie și ea. Astfel că, prin dreptul Gării de Nord, garnitura tramvaiului s-a oprit brusc scîrțîind din frîne (oprire nefirească, între stații!) și vatmanul a venit în fugă, „la fața locului“ vociferînd, mai întîi interogativ, apoi cu indignare și revoltă și cu poruncitoare îndemnuri ca: „dați-l jos! – imediat să coboare bețivul. Nu mai plecăm de-aici pînă nu-l dați jos!“ etc. – manifestări de îngustime, ignoranță crasă și intoleranță, pe care cei doi amici, dar mai ales Virgil (Marin fiind ocupat cu paza și camuflajul „pachetului“) Virgil care, bine plasat, deasupra scării de coborîre din remorcă își dublase ascendentul asupra grupului ce se adunase, la strigătele vatmanului, grup în care – am înțeles din argumentația lui Virgil –, apăruseră și niște epoleti – deci, manifestări ostile pe care prietenii mei, în frunte cu Virgil – cazuist fin și reputat! – se străduiau să le calmeze, să le împăciuiască (fie chiar cu prețul unor grele pierderi de prestigiu în contul meu – „băiat bun, dar slabuț, nu ține la băutură“ –, ceea ce, de fapt, nu era decît purul adevăr! etc. – mergînd chiar cu diplomația și concesiile tactice pînă la a deturma, în chip odios, sinceritatea și devoțiunea nobilă a clamărilor mele omagiale, care – vezi Doamne (la întrebarea-somație: „Ce tot strigă ăla acolo?“), ar fi fost adresate...mareșalului Dezrobitor!... (în ce mă privește, intuind primejdia, și sub răcoarea plăcută a plimbării în vagonul deschis, luasem o pauză vocală sistînd – definitiv, se pare – debitul de toasturi, urări și altele asemenea...). Pînă la urmă, Virgil a obținut cîștig de cauză, oferind toate garanțiile că lucrurile vor reveni la normal. Așa a și fost: după două stații, am părăsit în liniște tramvaiul de vară, prietenii nfei m-au condus acasă și s-au risipit apoi pe



## document

la casele lor. Acesta este adevărul istoric, coane Vasilache, și – riscînd să te plictisesc cu lunga mea reconstituire (și rectificare!) bele-tristă – m-am simțit obligat s-o aduc la îndeplinire. Căci, nu-i așa, istoria e mama învățaturii și dacă nu sintem în stare să-i respectăm adevărul înseamnă că am căcat steagu! Ceea ce face – spre surprinderea mea generală – amicul Virgil (altminteri, om de o vastă cultură și cu studii superioare în Occident!) care ți-a relatat că eu aș fi strigat în noaptea aceea nu „trăiască Jules Laforgue!“, ci „Jos mareșalul Antonescu!“ Lucru de mai multe ori inexact. Mai întîi, pentru faptul că, de felul meu, sint o natură optimistă, înclinată mai de grabă spre cultură (literatura a fost întotdeauna un hobby al meu!...) decît spre fapte și figuri ostășești. Mă caracterizează, apoi, o gîndire pozitivă și sint, de asemeni, un bun creștin, care nu dorește moartea păcătoșului, ci îndreptarea lui. Nu-mi sint atribuibile, deci, nicidecum strigăte de stradă instigatoare la ură și violență, la vulgare rivalități și răzbunări, etc. De altfel, să-mi dea voie Virgil să-i amintesc că, în perioada respectivă, (vreme de război și regim de dictatură militară) asemenea strigăte de stradă nu erau deloc o obișnuință delectabilă a bucureșteanului; cine s-ar fi încumetat să emită, în gura mare, o asemenea strigare împotriva lui Antonescu (chiar fără a-i preciza gradul – mareșal – cum relatezi că ți-a relatat Virgil, risca să nu-l mai vadă soarele o bună bucată de vreme (dacă nu chiar mai rău!...). În ce mă privește, eu am recunoscut cîștit, de la început, că în seara cu pricina, mă aflam într-o stare deosebită (de exaltare bahică!) în beneficiul ideii că... omul e supus greșelii; dar nu mi-ar fi deloc ușor să admit (fără a încălca legile sincerității și ale bunului simț și alte numeroase legi...) că, în aceeași seară, eram și nebun ori chiar idiot!... Să fim serioși!

Închei aici și explicațiile comparative între accidentul de memorie al amicului Virgil și adevărul istoric al împrejurării cînd s-a produs inaugurarea festivă și bibliografică a Maestrului francez Jules Laforgue în viața unui presupus cîrac al său mioritic.

Nu mai am timp să transcriu acest document laborios spre a i-l comunica în copie (cu o minimă loialitate) amicului drag de la Paris! Dacă ți se pare firesc, ești autorizat să îndeplinești dumeata, coane Vasilache, această datorie elementară. (Nu mai am timp – navigînd cu greutate printre angaralele mele interminabile, și nevrînd să mai prelungesc întîrzierea – zic: nu mai am timp nici măcar să-mi fac o copie pentru „Dosarul meu de amintiri“, așa că, dacă tot vei face o copie pentru Virgil, binevoiește a-mi furniza și mie una. Mulțam anticipat!)

În altă ordine de idei, îmi promiseseși adresa, ori adresele, Marianeî Șora, ca să-i trimit „Gedichta“-le. Le-aș trimite și onorabililor Franz Hodjak, William Totok și Helmuth Wagner, dacă adresele lor s-ar afla cumva prin scriptele dumatle.

Nu pot să nu pomenesc (în treacăt) de problemele farmaceutice care, pe la noi, devin, din zi în zi, mai acute și mai apăsătoare (în toate sensurile). Dacă poți să schițezi vreun gest – el ar fi de o maximă oportunitate! (o singură dată mi-ai adus (Diblosin)-Cardura, ocazie miraculoasă, pentru că respectiva „lucrează“ pe 2 fronturi (cardiologic și adeno-prostatic). Dar și toate celelalte de pe lista veche rămîn în continuare valabile!

Iartă lungimea neobișnuită a acestei scrisori (grav contaminată de o joacă livrescă îndoielnică...).

Sper că nu te-am istovit atît încît să nu poți accepta cu seninătate cordialele mele mulțumiri și salutări. Sănătate întreg tribului Vasilache!

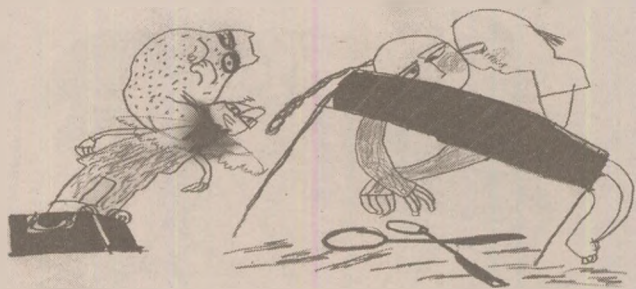
Geo Dumitrescu

(P. S. Nu uita sandalele-papuci!)

(grav contaminată de joacă livrescă îndoielnică...)  
Sper că nu te-am istovit atît încît să nu poți  
accepta cu seninătate  
cordialele mele mulțumiri  
și salutări  
Sănătate întreg tribului Vasilache!

(P.S. Nu uita  
sandalele-papuci!)





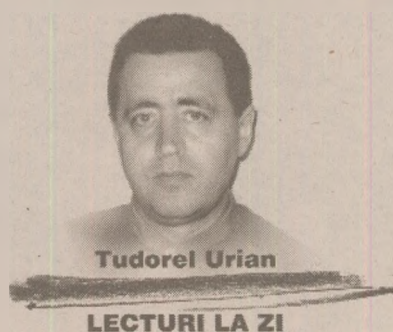
## comentarii critice

ÎN ANUL 2005, la Ierusalim, Leon Volovici m-a prezentat faimosului romancier israelian Aaron Appelfeld (originar din Bucovina) ca „un critic literar România”. Scriitorul m-a măsurat din cap până în picioare preț de câteva secunde, după care a rostit dubitativ, cu o față aproape tristă: „Nu, nu aveți cum să fiți critic literar. Spuneți-mi că nu sunteți critic literar”. Cum nici eu nu am o părere grozavă despre mine, mă pregăteam să-i spun că într-adevăr, nu sunt critic literar, mai degrabă un fel de gazetar care își mai dă cu părerea despre cărți. N-am apucat însă să mai spun nimic pentru că prietenul meu Leon mi-a sărit în ajutor spunându-mi că ba da, sunt critic literar care am făcut, am dres, am scris... Aaron Appelfeld m-a cântărit din nou din priviri cu o mină neîncrezătoare, după care i-a șoptit prietenului meu: „Imposibil să fie critic, uite ce figură de om cumsecade are”. Apoi, s-a întors spre mine, mi-a spus cu voce tare, „domnule, arăți ca un om de treabă („*kind man*”), cum poți să fii critic literar?” și a izbucnit în râs.

Gluma prozatorului israelian mi-a revenit obsedant în minte la sfârșitul lecturii excelentei cărți a lui Gabriel Dimisianu *Oameni și cărți*. După criteriul lui Aaron Appelfeld, nici Gabriel Dimisianu nu ar avea vreo calitate care să justifice un eventual statut de critic literar. Om de o civilitate impecabilă, niciodată dispus să-și facă publice resentimentele, generos și diplomat cu cei din jur, Gabriel Dimisianu nu are nimic din criticul sperietoare, a cărui intrare în arenă declanșează panica între scriitori. Aceasta nu înseamnă însă că analiza sa nu ar fi obiectivă sau că ar face concesii lipsei de valoare. Dimpotrivă. Adept al principiului enunțat de Mihail Kogălniceanu în programul revistei „Dacia literară”, Gabriel Dimisianu are mereu în vedere cartea, realitatea textului, nu persoana autorului. Iar la nivelul cărții, găsește mai profitabil să pună în evidență elementele valoroase, cele care îi aduc un profit cititorului, decât să-și exerseze la nesfârșit sarcasmul vânașd imperfecțiunile mai mici sau mai mari. Deloc atras de spumă și jocuri de artificii, Gabriel Dimisianu este un critic de cursă lungă, pe judecata căruia se poate conta la scara istoriei literaturii. Gândirea sa este una a nuanțelor foarte fine, pentru unii insesizabile, în care faptul relevant este scos la suprafață, chiar și atunci când judecata comună l-a îngropat sub multe dale de beton. Dacă tot se vorbește de revizuri în literatura noastră postbelică, un critic precum Gabriel Dimisianu, lipsit de pasiuni teribiliste, care știe multe (sunt foarte tentat să scriu că știe *totul*) despre autori și circumstanțele în care și-au publicat operele, este poate cel mai în măsură să le facă.

Gabriel Dimisianu este *Monsieur literatura română postcomunistă*. De la începutul anilor '50 încoace, ca student al Facultății de Litere și apoi din redacțiile celor mai importante publicații de specialitate („Gazeta literară”, „Amfiteatru” și **România literară**) i-a cunoscut pe toți eroii mari și mici, pozitivi și negativi ai literaturii române. Mai bine de 55 de viață, trăită în mijlocul literaturii, în care a fost contemporan cu toți, începând cu Sadoveanu, Arghezi Bacovia, Blaga, Camil Petrescu, Vianu, Călinescu, Ralea, Peressiciu, Gala Galaction, Victor Eftimiu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu și terminând cu Luminița Marcu, Marius Chivu sau Cosmin Ciotloș. I-a cunoscut pe toți, le-a citit articolele și cărțile în contextul strict al apariției lor, le-a știut atitudinile și faptele în exact momentul producerii lor. Dincolo de mituri și de locuri comune, istoria literară postbelică este pentru Gabriel Dimisianu experiență concretă de viață. De aceea, mărturia sa este cu adevărat neprețuită.

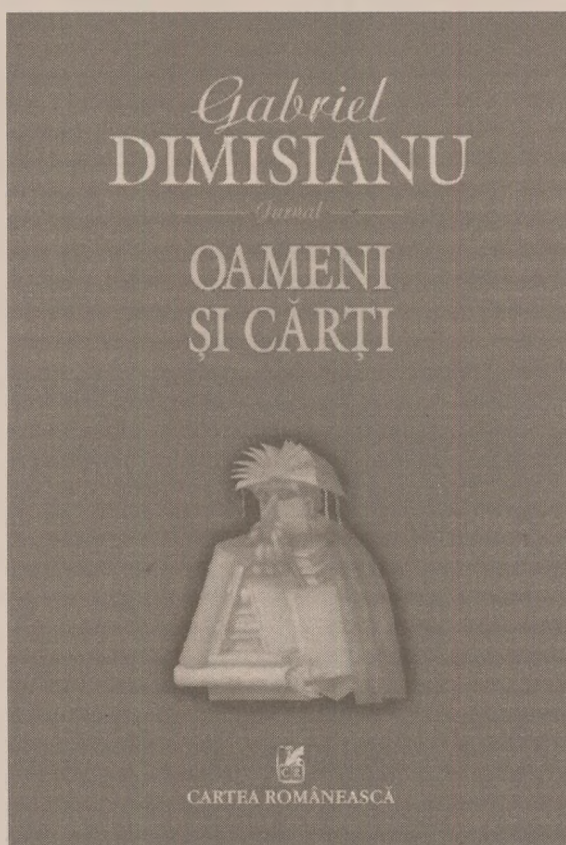
Volumul *Oameni și cărți* este o combinație de memorialistică și jurnal. Cea mai mare parte a cărții



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

## Martorul necesar



Gabriel Dimisianu, *Oameni și cărți*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 382 pag.

reproduce textul volumului *Amintiri și portrete literare*, la care autorul adaugă câteva texte inedite și un eșantion de 60 de pagini dintr-un jurnal, a cărui primă notație este din 3 ianuarie 1992.

Textele de evocare din prima secțiune sunt, în cea mai mare parte, exerciții de admirație, dar și mostre de chibzuită judecată asupra faptelor unor oameni, într-o perioadă foarte complicată a istoriei. Astăzi totul se judecă în alb și negru, nimeni nu mai pune în balanță contextul epocii respective. Pentru tinerii cu veleități literare, aflați în plină epocă a terorii pe băncile facultății, cu spiritul justițiar specific vârstei, cedările celor mari erau prilej de aspre comentarii reprobatoare. Jumătate de secol mai târziu, punând în ecuație toate datele momentului respectiv judecata se nuanțează sensibil. Scrie Gabriel Dimisianu în anul 2002: „Iar când s-a întâmplat ca vreunul dintre ei (marii scriitori interbelici – n.n.) în anii târzii să cedeze presiunilor politice și să comită unele acte de conformism, faptul l-am resimțit dureros și l-am privit reprobator. La fel ca și alții din generația mea, dispuși repede să condamne ceea ce li se părea că reprezintă o

eneros și diplomat cu cei din jur, Gabriel Dimisianu nu are nimic din criticul sperietoare, a cărui intrare în arenă declanșează panica între scriitori.

dezangajare sau chiar o trădare. Azi văd lucrurile altfel. Trebuia să avem mai multă înțelegere pentru cedările, de altfel minime, ale unor oameni care trecuseră prin cumplite încercări de care noi, totuși, fuseserăm scutiți. Să nu judece nimeni pe alții pentru slăbiciunile lor dacă nu a făcut el însuși mai întâi, în aceleași condiții, dovada tăriei.” (p. 52) Primii ani ai deceniului șase din secolul XX au reprezentat cu adevărat, la nivelul politicii oficiale, o Siberie a literaturii. Mulți dintre marii scriitori interbelici erau puși la index, cerberii regimului vegheau la puritatea dogmei, o idee greșită putea duce la consecințe dintre cele mai nefaste pentru cel în cauză. Într-un asemenea climat de teroare ideologică este limpede că cei care predau la Facultatea de Litere nu puteau fi decât niște oameni foarte siguri pentru regim, conștienți, în același timp, că se află sub o permanentă supraveghere. Chiar și așa unii dintre ei (prezenți în presa timpului cu articole cât se poate de dogmatice în spiritul realismului socialist) știau să le transmită studenților acele semnale discrete menite să-i facă să înțeleagă faptul că valoarea se află în altă parte. Ovid S. Crohmălniceanu și Paul Georgescu sunt doar două dintre personajele care, zugrăvite de Gabriel Dimisianu își nuanțează mult profilurile tradițional acceptate. De altfel, atunci când evocă oamenii care i-au marcat tinerețea, criticul de azi re trăiește vârsta respectivă, cu emoțiile, spaimele și formidabila ei putere de admirație. Și astăzi, după mai bine de jumătate de secol se simt în scrisul lui Gabriel Dimisianu fiorii întâlnirii cu Arghezi sau cu Gala Galaction.

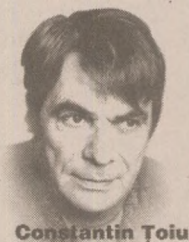
Marea revelație a volumului *Oameni și cărți* o constituie însă, fără îndoială, cele 60 de pagini de jurnal. Ele alcătuiesc un excelent portret al criticului la maturitate, cu toate îndoilele, șovăielile, plictiseala, oboseala care se ascund adesea în spatele unui om, în fond, despre care mulți cred că este doar o performantă mașină de citit cărți și de scris despre ele. Cu mult umor și finețe scrie Gabriel Dimisianu despre lipsa de inspirație, acea migrenă a creatorului de care nu cred să fie cineva care să nu fi fost lovit când îi era lumea mai grabă: „Am de făcut un articol pentru *Lettre Internationale* și amân, mereu amân să încep. De ce? Pasă-mi-te pentru că nu găsesc pixul cu pastă neagră. Unde s-o fi rătăcit? Caut *acel* pix și nu-l găsesc, amânând cu această căutare să încep articolul pentru care de fapt nu am nici o idee. Numai locuri comune despre „criza cărții” îmi vin în cap, am mai tras de ele și eu și alții și n-am nici un chef să răsucesc fraze lemnoase” (p. 334). Alteori, scrisul este amânat pentru că încep știrile la televizor. Orice pretext este bun atunci când obligația de a scrie devine exasperantă. Chiar dacă nu-și asumă lenea cu superbă, ca Al. Paleologu sau Camil Demetrescu, Gabriel Dimisianu nici nu se consideră complet imun la aceasta. Să fie vorba doar de un bolnav închipuit?: „Nu-mi merge scrisul. Zilele trecute l-am auzit vorbind despre lene la televizor pe Camil Demetrescu, un personaj extraordinar. Impresionantul bătrân, fost deținut politic, hiperinteligent, se autotaxa drept leneș. Și eu sunt. Sunt într-adevăr? De fapt sunt leneș la scris. Poate nici nu e lene, poate e doar crispăre în fața scrisului. Dar e și lene, ce mai încoace și încolo.” (p. 321) Fiecare însemnare din acest jurnal are un mic tâlc, o revelație a ei, funcționează ca o proză. Bine ar fi dacă Gabriel Dimisianu ne-ar face într-o zi surpriza publicării unui jurnal întreg.

*Oameni și cărți* este depoziția lui Gabriel Dimisianu despre ultima jumătate de secol din istoria literaturii române. Un martor esențial, lucid și imparțial, care știe multe, așa cum puțini mai avem în ziua de azi. Dacă s-ar face vreodată un proces al comunismului, pentru corecta judecată, am avea nevoie de mărturia unor oameni ca Gabriel Dimisianu. ■





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



Constantin Toiu

PREPELEAC

## Un personaj...

**U**NCHIUL Eddy, căruia i se spunea așa de la Eduard, evident, și Mereuțeanu, ardelean fiind, din Mereuți, – tatăl său cunoscut avocat de stânga – fusese un băiat răsfățat, născut înaintea celui de-al Doilea Război Mondial.

Tânăr, frumos, înalt, voinic, cu părul castaniu, tuns scurt, – un castaniu spre blond, pe care îl răsucea mereu-mereu, inele-inele, cel mai des cu degetul drept arătător, purtând pe inelar o splendidă camee prinsă sub încheietura degetului cu un arc de aur lat.

Astfel avea în jurul capului, – din cauza acestor inelușe făcute, în momentele lui de meditație și de adâncire în gânduri – un fel de coroană de premiant care nu trecea de borurile pălăriei sale tiroleze. O slăbiciune a lui, (până ce fusese primit în partid) ultimele clase le făcuse la Viena trimis de ta-su, unde stătuse vreo patru ani.

Era și motivul pentru care, reîntors în România, sub dominația sovietică, avusese de pățimit, – deși faptul că era român și cu tatăl de stânga și că în 1946 venise în țară de bună voie, era un argument pentru patriotismul și intențiile sale cele mai bune...

La ruși, se știe, asta nu merge. Dar faptul că vorbea bine limba germană, precum și darul pe care, cert, îl avea, de a scrie... îl absolviseră în cele din urmă de bănuiele... Până când, repede, prin anii '60, fermecător, plin de calități, cum era și *introdus* în lumea nouă, – politică ar fi prea mult zis, – lumea simplă, mitocănească, neștiind nici să țină o furculiță în mână, ori să apuce un pahar... În fine, față de toți aceștia, el, Eddy, era un tip de proletar îngrijit și cu maniere, totuși.

Până prin 1967-68 făcuse o frumoasă carieră de jurnalist. Scris bine, repede, frumos, cu citate dese și mai rare din clasicii marxismului, de Lenin pomenea mai rar... O vâlvă fusese anul evenimentelor petrecute în Ungaria, noiembrie 1956, când scrisese primul său articol contra revizionistilor maghiari, primul și ca dată a apariției. De atunci fusese luat la ochi și începuse urcușul...

În 1971 fusese numit secretar de ambasadă în Berlinul de est, RDG. Apoi, corespondent de presă la Viena, la Roma. Numele său era acum cunoscut în mai toată Europa. I se zicea... (un nume american, de epocă, celebru) – „de la București”. Cutare (americanul) de la București!...

Nu accepta să fie criticat de alții. Doar el avea acest drept și, de aceea, el, ca inventator al atâtor povești despre alții, ajunge să se povestească numai pe sine...

Stăpânit de o veșnică remușcare, ale cărei motive el le interzicea altora să i le spună, numai având dreptul – decât el! – să se autodenunțe...

În ziua aceea era proaspăt venit de la Viena și se adunaseră o groază de prieteni, admiratori, să-i sărbătorească succesele. În sala unui mare hotel din centru, unde, după ce el luase cuvântul, încet-încet începuse să se răspândească un miros fetid care creștea, în timp ce Mereuțeanu vorbea, oarecum crispat, palid și cu o dicțiune anevoioasă... Ceva insuportabil. La un moment dat se oprise și începuse să-și facă în cap inelușe-inelușe, părul pe care și-l păstra și acum tuns scurt, cu acea coroană din jurul capului înconjurându-i-l asemeni unui cerc de inele, acum mai stinse la culoare, lăsând să se vadă locul unde se apăsă șapca proletară... Pe degetul arătător, tot mai purta cameea prinsă la încheietura degetului de un arc lat de aur.

Erau singurele lucruri din înfățișarea sa care, curios, rezistară unei deveniri prăpăstioase...

Mirosul acela fetid sporea. Lumea strânsă în sală ducea batista la nas, femeile și cei ce purtau asupra lor acest semn al unei purtări apuse...

Eduard Mereuțeanu cu amândouă mâinile în cap, răsucindu-și inelele întărite de sudoarea ce-i acoperise și obrajii părea un rege cu coroană pe cap, ce părea la locul ei și peste moarte ce întârzia puțin să vină și să-i cuprindă întreg trupul, neîmbătrânit. Dar ce se dovedise incapabil să facă față unui rău, văzând în jur altă realitate, alta decât cea eternă și, oarecum, transcendentală. ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

## Denominare și denominații

**ÎNTEM**, în ultimii ani, martorii unui fenomen destul de interesant: deși au trecut câțiva ani de la așa-numita *denominare* a monedei naționale, foarte mulți români continuă să se refere la prețuri în vechea monedă, citind „1 milion” ceea ce apare scris pe bancnotă „100 de lei”.

Denominarea, în urma căreia 10000 de lei au devenit 1 leu, s-a petrecut la 1 iulie 2005, iar bancnotele și monedele noi și vechi au circulat în paralel până la sfârșitul anului 2006. În comunicarea curentă, cele două moduri de referire coexistă pașnic, creînd totuși situații stranii. Vînzătorii de la magazine, în special, traduc automat noile prețuri în sistemul vechi – deși ne-am așteptat ca tocmai ei să exprime poziția oficială sau să grăbească sfârșitul unei perioade de potențiale confuzii. Un străin care înțelege puțin româna se poate mira de calculele românești: la plata cu o hîrtie de 100 se poate cere un rest de 500. Desigur, e vorba de plata a 100 RON (un milion de lei vechi), și de restul de 50 (cinci sute de mii de lei vechi).

Fenomenul apare mai ales în oralitate, dar nu e rar ca presa să-l illustreze, cel puțin în dialogurile personajelor sau ale martorilor: „au avut bilete de *un milion cinci sute* și nu au văzut decât spatele scenei” (*Gândul*, 22.07.2006); „«Io abonamentul l-am plătit. Dai *un milion cinci sute* pe abonament și tot nu poți ajunge la lucru, că nu este drum», povestește Ioan Oros” (*Bihor on-line*, 25.05.2008). Avînd în vedere că una dintre justificările schimbării a fost simplificarea („nimeni nu pierde, nimeni nu cîștigă, totul se simplifică”), încăpăținarea oamenilor în a folosi numerele mai lungi și mai greoaie pare destul de ciudată. Poate primi, desigur, explicații bazate pe ipoteze psihologice: conservatorism (tendința de a respinge schimbările de denumiri curente), bogăție iluzorie (plăcerea de a deține milioane) etc. Cu siguranță la situația prezentă a contribuit modul de introducere a schimbării: treptat și mai ales cu păstrarea aspectului grafic al bancnotelor. Astfel, cel care privește o bancnotă cu un anume desen și cu o anume culoare o asociază automat cu valoarea veche (1 milion), chiar dacă pe hîrtie e tipărită cifra 100. Tendința spre conservarea denumirilor în circulație e vizibilă și în cazul numelor de străzi (fenomen ușor de urmărit la noi, pentru că numele se schimbă foarte des): fiecare generație continuă să numească străzile sau clădirile în maniera veche, chiar cînd denumirea oficială s-a schimbat: *Strada Regală*, *Bulevardul Brătianu*, *Bulevardul Jianu* – dar și *Casa Scînteii*, în loc de *Casa Presei Libere*. Obişnuința se asociază uneori cu o decizie polemică (dezacord cu instanța care a schimbat numele, cu actul însuși al

schimbării sau cu graba și formalismul său).

Pe de altă parte, sînt și motive pentru care ne-am fi așteptat ca abandonarea calculelor în lei vechi să fie mai rapidă: în primul rînd, pentru că valorile precedente ale banilor nu erau stabile, bine așezate, intrate în conștiința publicului printr-o lungă obişnuință. Dimpotrivă: erau rezultatul unei destul de rapide devalorizări, care produsese treptat scoaterea din uz a unor valori (*banul*, ca subdiviziune a leului, ba chiar *leul*, ca unitate) și frecvența cifrelor mari. Oamenii obişnuiți ani în şir cu unități, zeci, sute și mii, trecuseră treptat la manevrarea cotidiană a zeci de mii, sute de mii și milioane. S-ar fi zis că e foarte ușor, în aceste condiții, să renunțe la sistemul mai complicat în favoarea celui mai simplu. Numai că devalorizarea fusese treptată, continuă și naturală, în vreme ce denominarea a introdus o ruptură și un act de decizie exterioară. Pe de altă parte, am presupune că, rațional, știind că schimbarea are o direcție obligatorie, oamenii vor adopta cît mai rapid sistemul nou, ca să evite confuziile. Tendințele limbajului nu sînt însă decît în mică măsură efectul unor decizii raționale și practice.

Am scris altă dată (în *România literară*, nr. 13, 2005; nr. 26, 2006) despre oscilațiile terminologice (*leu nou*, *leu greu*) și despre tendința de a adapta morfologic abrevierea RON, în pluralul *roni*; acesta nu are totuși un viitor prea sigur, pentru că servește doar la a distinge între valorile actuale și echivalentul lor, în principiu scos din uz. În esență, și problema conservării vechilor valori ale monedei mi se pare una de limbaj (de aceea o și discut în această rubrică). În oralitate, tendința de abreviere a sintagmelor face ca formulele *două sute de mii*, *cinzeci de mii* etc. să devină spontan *două sute*, *cinzeci* etc. *Un milion cinci sute* este ceea ce echivalăm în cifre nu ca 1.000.500, ci ca 1.500.000. Sistemul abrevierilor orale era deja foarte răspîndit înainte de transformarea monetară: „Iau leafa și încep: întreținerea – *un milion cinci sute*, *lumina* – 500 și tot așa” (*Adevărul*, 18.06.2005). Cum schimbarea a tăiat patru zerouri, nu trei, au apărut dificultăți nu numai de calcul, ci și de denumire economicoasă. Astăzi, a spune „am nevoie de 500 de mii” nu riscă, în mod normal, să fie interpretat ca o cerere de 5.000.000.000 (în lei vechi). Se știe că în comunicare funcționează deopotrivă nevoia de economie și cea de dezambiguizare. Calculul în vechea monedă mi se pare așadar mai ales un mijloc simplu, conversațional, de dezambiguizare. ■



**D**ISTANȚAREA obiectivă față de tema „Marin Preda” își are cîștigurile ei în ce privește un posibil portret al scriitorului. Trăsăturile acestui portret, unele știute și intrate în legendă (mi se pare că perpetua vehiculare a unora dintre ele duc la schematism), dar mai ales altele, necunoscute, relevînd forță, curaj și devotament față de meserie pot fi sesizate în documentele fostei Securități, aflate azi în Arhiva CNSAS. Descoperirea, în marasmul epocii a unor caractere, acolo unde se putea bănui doar slăbiciune sau indiferență, e o adevărată bucurie, cu tot tragismul contextului. Adevărul viu răzbate chiar și din întunecatele documente ale Securității.

Pe tema „Marin Preda” s-a speculat la culme senzaționalul. Detest acele cărți pe care, autori indoielnici le-au publicat după moartea lui încercînd să-l compromită pe scriitor, exploatîndu-i slăbiciunile, terfelindu-i statura. Episodul morții, cît și tema romanului *Delirul* au fost exploatate pînă la epuizare. Poate că noi căi de cercetare ar putea salva de la compromitere viziunea asupra singularului prozator român.

Limitarea la senzațional este, din păcate, un loc comun în zilele noastre. Sper că deschiderea dosarului informativ al lui Marin Preda să dea ocazia unei retrimiteri în bibliotecă și studierii cazului în lumina lui reală.

Dosarul I[nformativ] 2583 ACNSAS nu este singurul alcătuit de Securitate în cadrul urmăririi informative a lui Marin Preda; mă voi referi în mod special la acest dosar ce cuprinde documentele privitoare la urmărirea scriitorului de către Securitate pentru atitudine insurgentă față de constrîngerile ce au sporit în cultură imediat după apariția „Tezelor din iulie” 1971, concepute de Nicolae Ceaușescu.

Dosarul, supraintitulat cu numele de obiectiv „Editorul” se deschidea pentru „stabilirea motivului pentru care spre editura Cartea Românească (unde Marin Preda era director, n.n.) se îndreaptă diferiți scriitori care ridică probleme” (f. 1 vol. 1 DUI 2583 ACNSAS). Inexplicabil, dosarul se închide la 19.02.1973 pentru a fi „reactualizat după o perioadă de trei luni urmînd a se stabili măsurile ce se impun”. Tot acum se hotărîsc următoarele:

„Intensificarea urmăririi sale informative, punîndu-se accent pe informatorii care au posibilități de contactare directă a lui Marin Preda și nu prin intermediar – cum este «Vlad», nou recrutat.

- Exploatarea operativă a datelor ce rezultă din repunerea în funcțiune a instalației A[parate de] M[ăsură și] C[ontrol] de la biroul său, pentru a cunoaște în ce măsură Marin Preda patronază apariția unor scrieri necorespunzătoare la editura pe care o conduce [...]” (f. 2, „Completare la planul de măsuri privind DUI „Editorul”).

Urmărim documentele pînă la închiderea, pentru trei luni, în 1973, a DUI „Editorul”.

Variantele unui plan de măsuri cu nenumărate puncte, relevă, de fapt, aspecte ale unui unic scop, acela de a afla cît mai mult despre „manifestările negative” ale „Editorului”, fapte ce contravin „politicii partidului și statului”, mai ales după „Tezele din iulie” 1971, care conțineau „propuneri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii”. Urmărim aceste variante în documentul de la fila 3 și în următoarele, DUI „Editorul” vol. 1:

„Completare la planul de măsuri în DUI privind pe scriitorul Marin Preda” (17.01.1973):

1) Punctarea și studierea unei surse informative proprii [...], cu posibilități pe lîngă Marin Preda, care să fie recrutat pînă la 15.03.1973.

2) Interceptarea corespondenței pe o nouă perioadă de 6 luni pentru a stabili relațiile din țară și stadiul publicării unor lucrări peste hotare. [...]

5) Repunerea în funcțiune a postului AMC pentru a cunoaște atitudinea față de unele manuscrise depuse ce ridică probleme. [...]”

Varianta planului de măsuri din 16.10.1972 de la filele 4-5 – DUI 2183 ACNSAS vol.1:

„În cadrul DUI urmează să stabilim următoarele aspecte:

- poziția obiectivului cu privire la măsurile întreprinse de partid în domeniul literaturii precum

## Scriitori în arhiva CNSAS

# Marin Preda

## „Un scriitor cu atitudine ostilă” în Dosarul *Editorul*

și modul cum interpretează aceste măsuri;

- concepțiile obiectivului cu privire la posibilitățile de realizare în condițiile actuale a intelectualului român. [...]

- modul cum facilitează publicarea anumitor scriitori și respectiv creații[lor] în cadrul Editurii Cartea Românească al cărei director este (lucrări din punct de vedere ideologic);

- relațiile obiectivului cu diferite elemente ostile care se află în atenția organelor de securitate.

În scopul realizării măsurilor ce ne propunem a le întreprinde privitor la obiectiv se impun următoarele sarcini:

1) Dirijarea rețelei informative de care dispunem pe lîngă obiectiv pentru a-i stabili convingerile, concepțiile sale, precum și relațiile pe care le are. Astfel obiectivul fiind plecat în prezent în Franța în scopul documentării sale în activitatea scriitoricească, am dirijat pe informatorul «Savin», care se afla temporar tot în Franța. Cu sprijinul Direcției I vom obține materiale informative cu privire la obiectiv prin informatorii «Artur» și «Lascăr» din legătura tov[arășului] colonel Albescu Mircea.

- poziția sa actuală față de măsurile întreprinse de partid în domeniul literaturii – convingerile sale politice, afirmațiile pe care le face în cercurile sale intime privind politica partidului și statului nostru;

- dacă aplică măsuri preferențiale în funcția de director al Editurii Cartea Românească și dacă facilitează publicarea unei anumite literaturi. (Marin Preda se lupta pentru literatură de bună calitate, nu accepta compromisul estetic. Refuzul lui, ani de zile, de a deveni membru de partid era și un efect al colectivizării forțate. Memoria țărănească nu putea accepta confiscarea bunurilor și privarea de muncă în libertate, prestarea la „colectivă”, n.n.);

- caracterul relațiilor sale cu alte elemente suspecte (printre care și Mihai Gafița, redactor șef la aceeași editură) precum și cu alți cetățeni străini. [...]

3) Exploatarea, în continuare, a T[ehnicii] O[perative] existente la biroul obiectivului și analizarea instalării A[paraturii] T[ehnicii] S[pecializate] la domiciliu, după revenirea obiectivului din Franța. [...]

6) Prin Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor vom stabili ce intenționează obiectivul să publice în viitor, obținînd date în legătură cu această problemă. [...]

În funcție de o nouă situație informativă operativă creată vom completa planul cu noi măsuri.

Maior Marius Bojin“

Încă din 13.10.1971, concomitent cu apariția „Tezelor din iulie” 1971 concepute de Nicolae Ceaușescu, Securitatea stabilea un „Plan de măsuri” în dosarul de urmărire informativă privind pe Marin

Preda” (filele 7, 8 DUI 2538 vol. 1):

„În vederea clarificării și poziției prezente a lui Marin Preda scriitor, directorul Editurii Cartea Românească, semnalat cu atitudine ostilă față de hotărîrea partidului privind îmbunătățirea muncii ideologice și cultural educative („Tezele din iulie”, n.n.), se vor lua măsuri de lucrare informativă și prin alte mijloace a acestuia pentru a stabili:

- documentarea activității sale ostile; stringerea unor materiale probatorii care să dovedească vinovăția sa.

În vederea scopului propus vom lua următoarele măsuri:

1) Dirijarea informatorului «Arthur» pentru a-i stabili atitudinea și convingerile politice; dacă influențează și alți scriitori, în special pe cei tineri, în vederea unei atitudini „rezistente” față de măsurile inițiate de partid; ce fel de literatură încurajează în vederea editării, cu cine întreține relații suspecte, în ce constă (sic!) acestea.

2) Studierea și contactarea redactorului în vederea recrutării ca informator.

3) Instalarea sursei «Teodorescu» la locul de muncă al celui urmărit; identificarea și ascultarea unor persoane care cunosc despre activitatea ostilă desfășurată de obiectiv.

4) Măsuri «F»; legalizarea unor scrisori cu conținut ostil.



Foto: Ion Cucu





5) Studiarea materialelor cu care apare la serviciul „C” și la Direcția Control Străini și pașapoarte.

6) Întocmirea unei bibliografii privind lucrările sale literare apărute precum și articolele publicate în presă.

Măsurile propuse vor fi realizate până la 15.02.1972 când dosarul de urmărire informativă va fi analizat de conducerea serviciului.

Maior Marius Bojin“

Din documentele analizate în continuare se desprind aspecte ale atitudinii lui Marin Preda care îi contrariu pe cei din aparatul de Partid și Securitate. Scriitorul refuză umilințele la care erau supuși scriitorii români de a-și devota opera unui serviciu comandat politic, cât și modul în care se preconiza dirijarea acestora „de la centru”; Marin Preda refuză discursurile de circumstanță și cenzurarea intervențiilor sale la orice fel de congres, de la cel al P.C.R. până la cel al breslei din care făcea parte.

La 21 noiembrie 1971 se hotără cercetarea în tandem a lui Marin Preda – director al Editurii Cartea Românească și a lui Mihai Gafița – redactor-șef al aceleiași edituri. Faptul este relevat de „Nota raport” a Șefului Direcției I din Consiliul Securității Statului, general maior Dumitru Borsan: „În baza ordinului CSS sint lucrați prin dosare de urmărire informativă numiții Preda Marin, director al Editurii Cartea Românească și Gafița Mihai, redactor-șef al aceleiași instituții, ambii fiind semnați pe linie informativă cu atitudine ostilă și legături suspecte. De asemenea, prin funcțiile ce le dețin facilitează publicarea unor lucrări necorespunzătoare din punct de vedere politic.

În vederea verificării temeinice a materialelor ce le deținem, apreciind ca fiind utilă folosirea sursei «Teodorescu» la locul de muncă al celor de mai sus.

A fost obținut în mod secret mulajul după toate cheile necesare pătrunderii în incinta instituției. Au fost probate toate cheile colecționate după mulajul luat, rezultatul fiind pozitiv.

Tovarășul locotenent Schuler de la Direcția VIII verificând la fața locului posibilitățile de instalare, a efectuat planul necesar, apreciind că lucrarea va fi realizată în cca 5 ore. [...]

Vor fi luate măsuri de pătrundere în obiectiv după orele 23, după ce paza contractuală va fi observată că va trece pe lângă instituție, fapt verificat de noi și în alte ocazii.

În obiectiv (Editura Cartea Românească, *n.n.*) va pătrunde mai întâi ofițerul care a făcut proba cheilor după care vor intra cei doi ofițeri de la Direcția VIII care realizează lucrarea. Ofițerul operativ care va fi în cadrul obiectivului va ține legătura prin «Storno» (informator din cadrul editurii) cu alți doi ofițeri aflați în apropierea clădirii, care vor supraveghea

dacă nu încearcă cineva să intre, iar în situații deosebite să acționeze pentru a preveni pătrunderea.

Vor fi informate organele secției a 14-a Miliție (care își au sediul la cca 30 de metri de obiectiv) că avem în atenție un obiectiv din apropiere, fără a menționa în mod concret despre ce este vorba pentru a asigura că în caz de necesitate [o] să solicitem sprijinul.

Șeful direcției,  
General Maior Borsan D[umitru]“  
(f. 41, DUI 2583 vol. 1 - „Editorul”)

În 1972 urma să aibă loc Conferința Națională a Scriitorilor. Spiritele începeau să se agite la Securitate. La 20 ianuarie 1972 I[nspectoratul] M[unicipiului] B[ucurești] emite o „Notă raport”: „În baza ordinului conducerii inspectoratului urmează ca în ziua de 1 Mai a.c. să se introducă A[paratura de] M[ăsură și] C[ontrol] la editura Cartea Românească în biroul lui Marin Preda, unde, din datele ce le deținem rezultă că se vor pune la cale planuri de acțiune ale unor scriitori în vederea Conferinței Naționale a Scriitorilor.

Menționăm că în perioada 2 decembrie 1971 – 5 aprilie 1972 a mai fost instalată AMC în același birou, lucrarea urmînd să fie efectuată de aceiași ofițeri ai Direcției V care au participat la introducerea și scoaterea tehnicii [operative].

Vor fi prezenți din partea IMB tovarășul locotenent colonel Lăzăruț Ion, căpitan Pădureanu Ion Bujor, maior Bojin Marius, căpitan Stănescu Ștefan, Florea Alexandru Gheorghe, care vor asigura pătrunderea și supravegherea obiectivului, ținînd legătura prin «Storno».

Pentru asigurarea lucrării este necesară afectarea unei mașini de la ora 21 la ora 3.

De acord  
Șeful serviciului  
Colonel Biriș Vladimir“  
(f. 41, DUI 2583, vol. I, ACNSAS)

Pătrunderile repetate, printr-un întreg scenariu și cu un întreg arsenal, în instituții, cât și în locuințele particulare formau curenta practică a acelor ani. Teama de intelectuali, de reacțiile lor față de noile restricții la nivelul creației, inspiră aceste atitudini.

Fila 201 conține o notă a sursei „Vlad” care raportează căpitanului Opreșor Onițu analiza activității editurii pe anul 1972 cu participarea lui Mircea Sintimbreanu din partea C[onsiliului] C[ulturii și] E[ducației] S[ocialiste] și a colectivului editurii [Cartea Românească]:

„Au fost menționate relațiile nu prea bune dintre editură și Direcția Presei și Tipăriturilor. Astfel redactorii s-au plîns de faptul că aceasta intervine adesea pentru lucruri minore cum ar fi cuvintele vulgare ale unor eroi simpli, expresii uzuale din mediul țărănesc sau muncitoresc.

Acest lucru crează șicane și nervi deoarece autorii de multe ori țin la ele întrucît doresc să reflecte un anumit lucru, o anume realitate care evoluează în zilele noastre. [...] Sursa precizează că Marin Preda a fost chemat la sfîrșitul anului trecut la șeful secției de propagandă de la C.C. al P.C.R. și nu la tovarășul Miu Dobrescu, unde i s-au arătat unele lipsuri în activitatea editurii pe care o conduce.)

În același timp însă scrierile ancorate în actualitate, cu probleme ale timpului nostru, în care sunt menționate desigur și unele lipsuri în construirea noii societăți, trec foarte greu prin Direcția Presei și Tipăriturilor, sunt cel mai mult ținute, asupra lor se fac cele mai multe intervenții sau sunt menținute acolo la infinit fără să dea un răspuns autorilor lăsînd editura să se bată cu fiecare în parte.

N[ota] B[iroului]: Marin Preda urmărit prin DUI la biroul 104/B. Informatorul este instruit să urmărească activitatea acestuia, păreriile asupra diferitelor fenomene literare și dacă mai vine vorba de recenta vizită în Franța să încerce aflarea unor noi date privind contractele cu editurile pariziene, stadiul apariției romanului „Intrusul” și cine l-a ajutat. [...]

Datele privind celelalte nume de scriitori vor fi exploatate în părțile ce-i privesc la dosarul de mediu (cultural, *n.n.*).

Capitan Opreșor Onițu“  
Nu mă opresc, în volumul 2 al DUI „Editorul” decît asupra unui act din 6 ianuarie 1966; este vorba despre o „Hotărîre de deschidere a dosarului

de verificare cu privire la Preda Marin – scriitor – M.A.I. – Direcția III.

În acțiunea de verificare a celui ce «ar duce activitate de agitație dușmănoasă în domeniul creației literare».

Agenții introduși în acțiune la 27.10.1966 sunt, conform numelor conspirative, «Anatol Nicolae», «Stere», «Ioana Severin», «Șoimu Dan», «Pop Mircea».

Fila 4 din „Hotărîrea de deschidere [...] 6 ianuarie 1966” conține un document ce reproduce, obținută probabil prin mijloacele tehnicii operative, o declarație a lui Marin Preda, semnificativă pentru om și scriitor: „Dacă aș vrea să scriu, aș putea să scriu în fiecare zi. Pentru ei contează dacă ai bun condei pentru ziare, pentru problemele la zi, pentru lupta dintre lagăre. Eu nu pot și nici nu vreau să scriu articole politice. Dar [ei] îmi cer. Din cînd în cînd sint nevoit să le dau, pentru că altminteri s-ar spune una și alta. O fac fără plăcere. Am scris la moartea lui Dej sau cu prilejul proiectului de Constituție. Sunt unul dintre puținii care mă mențin fără porcării, fără funcție și fără să amestec literatura cu altele.”

Fila 80 a DUI „Editorul” conține o „Notă raport” din 7.05.1976 al cărei conținut preluat de la sursa „Fălțiceanu” de către căpitanul Opreșor Onițu dezvoltă tema Congresului Educației Politice și Culturii Socialiste: „În legătură cu recentul «Congres al Educației Politice și al Culturii Socialiste» – [relatez] unele situații pe care le comentează Marin Preda.

Acesta se înscrisese la cuvînt și în acest sens și-a pregătut un cuvînt deosebit pe care spera să-l poată susține în plenul Congresului în prezența conducerii superioare de partid.

Pînă la urmă nu a mai luat cuvîntul și a motivat în felul următor:

Nu concepe să fie cenzurat, el, Marin Preda. Aceasta înseamnă că nu are (sic!) încredere într-un scriitor care a dat valori de necontestat ce nu pot fi puse sub semnul întrebării din punct de vedere ideologic. Constatarea aceasta a făcut-o după ce Vasile Nicolescu de la Consiliul Culturii și Educației Socialiste i-a cerut să-i transmită din timp cuvîntul pentru a i-l aproba.

Apoi consideră că a fost tratat cu desconsiderare de către organizatori care i-au dat în «Sala sporturilor» un loc «la cucurigu» pe ultimul rînd. Aceasta reflectă modul în care sint tratați scriitorii, doar că numai la nevoie se apelează la ei.

Ulterior i s-a transmis că poate lua cuvîntul în secțiune (în cadrul secției de proză, *n.n.*) dar a refuzat considerînd că modul de organizare este total necorespunzător. Se arată profund nemulțumit și apreciază că este sigur de faptul că la conducerea superioară nu se cunoaște despre acest mod de tratare a scriitorilor. [...]“

În ultimii ani de viață, tot mai suspicios, timorat sub amenințarea unor telefoane anonime ce-l amenințau cu moartea, scriitorul asimila primejdia ca pe o boală. Eu cred că această perpetuă nesiguranță, odată cu certitudinea amenințării din umbră i-au surpat sănătatea și siguranța de sine. Trăia ca într-o cursă de dimineață pînă seara ca și cum pe urmele lui gonea cineva ce vroia să-l suprimă. S-a stins de teamă, de oboseală, de sila unei vieți ce n-o mai putea stăpîni. A murit fără să fie nevoie de lovitura de grație. Cu un psihic fragil, insomniac și neliniștit de felul său, dar cu o forță a creației ce depășește imaginația și cu un program de lucru zilnic, școlăresc prin autoimpunerea orarului, ne-a lăsat cu ultimele puteri romanul *Cel mai iubit dintre pămînteni*. Dacă nu a apucat să-l pedepsească în viață, regimul ceaușist l-a pedepsit în moarte. Nu s-au „aprobat” funeralii la rangul ce i se cuvenea. Uniunea Scriitorilor nu a avut permisiunea de a-i depune corpul neînsuflit, pentru un ultim omagiu, într-o instituție onorantă ca Academia Română, a fost interzisă formarea unui cortegiu pe o arteră principală a Bucureștiului și nu a fost aprobat un car mortuar, ci obișnuita dubă de tablă neagră ce avea ca traseu obligatoriu, pînă la Cimitirul Bellu, străzile lăturalnice.

A luat în piept, cu orice risc, vremurile pe care le-a traversat și în care a ars de bunăvoie pînă la stingerea supremă.

Ioana DIACONESCU





## istorie literară

**V**IAȚA acestui poet emblematic al pașoptismului acoperă o bună parte a secolului al XIX-lea (născut cândva în jurul lui 1810, s-a sfârșit în plină *belle époque*, în anii domniei regelui Carol I); prin datele personalității sale, a fost însă mai degrabă om al secolului al XVIII-lea, al epocii Luminilor și al literaturii înțelese ca lux social. Inamic de o viață al lui Heliade Rădulescu (acesta i-a închinat decenii la rind pamflete vitriolante, iar victima i-a răspuns cu aceeași monedă, dar într-un stil mult mai urban), Alexandrescu a rămas totuși un involuntar discipol al inamicului său jurat, profitând din plin de lecția heliadescă, în ceea ce privește înnoirea versului românesc.

Poetul apare ca om al secolului al XVIII-lea nu doar prin cultură, prin modelele pe care le-a adoptat (de la Florian la Rousseau și Voltaire), ci mai ales prin stilul existenței. Toată viața el s-a plasat instinctiv sub protecția cite unui personaj de autoritate, simțind permanent nevoie de un Mecena. A fi „poet oficial”, adică poet oficializat prin autoritatea unui patron, i s-a părut lui Alexandrescu soluția normală și deloc înjositoare, de îndată ce a fost obligat să părăsească Târgoviștea natală, după moartea părinților săi. De acum încolo, pînă tîrziu, poetul s-a aflat în căutarea substitutului patern, găsindu-și pe rînd supra-eul în diverse personaje: unchiul de la Mitropolie, ce i-a pus la îndemînă o imensă bibliotecă, vitală pentru formarea ca intelectual; concetățeanul său Heliade Rădulescu, în casa căruia va locui cîțiva ani, și de la care va lua lecții de poezie, pînă la misterioasa lor ceartă; Iancu Văcărescu, sub protecția căruia încearcă să se plaseze și care avea asupra tînarului strivitorul ascendent al boierului de rang înalt și al poetului deja celebru; Tache Ghica, atotputernic reprezentant al protipendadei, tatăl colegului său de școală, Ion Ghica, și generos oferitor de azil; domnitorul Gheorghe Bibescu, cel care îl invita la Palat și îl considera „poet al curții”; în fine, după înfrîngerea Revoluției, domnitorul Barbu Știrbei, care aruncă și el asupra lui Alexandrescu o privire binevoitoare. Multe slujbe oficiale, în fapt sinecure, i-au fost puse la dispoziție poetului de către succesivele cîrmuiri ale Țării Românești, înainte și după 1848, culminînd cu numirea în Comisia de la Focșani și cu oferta de ministeriat făcută lui de către Cuza Vodă, imediat după Unire. Într-o impresionantă continuitate, figurile politice de marcă ale Munteniei s-au străduit să-i creeze acestui scriitor o situație materială onorabilă, pentru a-l ajuta să scrie. Meritul principal în cucerirea acestei poziții – inedită și paradoxală în societatea românească, îi aparține însă poetului însuși.

El a cultivat toată viața o literatură a amenității, care exaltă virtuțile socialului și ale dialogului. Cele mai originale poezii ale lui Alexandrescu aparțin genului numit cîndva „didactic”: epistole închinat personalităților momentului și prietenilor, nenumărate poezii ocazionale, abundente dedicații pe albume, fabule (specie bazată la fabulistul nostru mai ales pe dialog), *Satiră. Duhului meu*, mica bijuterie-autoportret – toate atestă spiritul persistent al veacului Luminilor transpus în plin romantism. Dacă societatea românească s-a purtat atent și prevenitor cu Alexandrescu, acesta s-a simțit la rîndul său dator să o servească în mod specific, adică să celebreze principalele evenimente politico-sociale petrecute în Principate; și, mai ales, să devină campionul unei arte a politeții, al unei arte utile și celorlalți, nu doar autorului însuși.

Dincolo de filozofia ei intrinsecă, poezia lui Alexandrescu descinde la început din Lamartine și din Heliade, traducătorul poetului francez. Poemele meditative ale ediției din 1838 (prima ediție ce cuprinde mai ales compuneri originale), apoi totalitatea meditațiilor compuse în jurul anului 1842 (celebrele *Umbra lui Mircea*, *Mormintele*, *Trecutul* etc.) sunt scrise în versul consacrat de Heliade, adică în alexandrin românesc. Sceneria, decorul, atmosfera trimit indubitabil la cunoscuta sursă, la *Méditations poétiques* lamartiniene: noaptea ori inserarea, apele discrete, stîncile și pădurea, ruinele medievale, fantomele se îmbinau aproape demonstrativ între ele, sub semnul melancoliei și al armoniei de factură religioasă (biserici izolate, candelă, sunet de clopot). Poezia lui Lamartine, exportată în zona Dunării, dădea un prim rezultat original. Cele mai repute meditații ale poetului român (*Umbra lui Mircea*, *Meditație*, *Răsăritul*

**D**incolo de filozofia ei intrinsecă, poezia lui Alexandrescu descinde la început din Lamartine și din Heliade, traducătorul poetului francez.

## La Fontaine al nostru

*lunei, Anul 1840* etc.) sunt reușite nu atît prin lamartinismul lor, cît prin transfigurarea acestuia într-o variantă de poezie cu totul personală.

Această arie a poeziei lui Alexandrescu devine memorabilă dintr-o rațiune mai greu perceptibilă la prima vedere. Versul amplu rostogolește sentențe și adevăruri sumbre, grele, de alură definitivă. Cuvintele poemelor nu excelează prin pitoresc sau originalitate – abundă mai degrabă termeni noționali-abstracți –, figurile de stil rămîn previzibile și evocă limbajul poetic neoclasic (personificări, sinecdoce, catacreze obosite, epitete generale și șterse); însăși prozodia e uneori deficitară, ritmul nu e respectat cu strictețe, iar în relația ictus-accent survin numeroase licențe (contemporanii poetului, începînd cu răutaciosul Heliade și continuînd cu binevoitorul Bolintineanu, observaseră acest lucru). Dar impresia poetică globală rămîne covîrșitoare. Explicația acestei situații neobișnuite rezidă în resortul infinit mai adînc decît prozodia în care plasează Alexandrescu propria sa armonie poetică; la el, vuietul tenebros și lent al versului aproape că își detașează melodia de sens:

„Dar a nopței neagră mantă peste dealuri se lățește,  
La apus se adun norii, se întind ca un veșmînt;  
Peste unde și-n tărie întunerecul domnește :  
Tot e groază și tăcere... umbra intră în mormînt.

Lumea e în așteptare... turnurile cele-nalte  
Ca fantome de mari veacuri pe eroii lor jălesc;  
Și-ale valurilor mîndre generații spumegate  
Zidul vechi al mănăstirei în cadență îl izbesc.”  
(*Umbra lui Mircea*)

Nu întîmplător tocmai versuri de asemenea factură au exercitat o adevărată fascinație asupra primilor cititori, ca și asupra generațiilor următoare.

Specificul eufonic al meditațiilor lui Alexandrescu se dublează cu un principiu de construcție mai rar întîlnit. În poemele pe teme istorice, ca și în cele care pleacă de la dezvăluiri autobiografice ori sentimentale, trama narativă devine simplu pretext: poemul pare construit doar pentru a-i prilejui lui Alexandrescu descoperirea de adevăruri filozofice fundamentale, închise în versuri gnomice. Excursul istoric ori autobiografic duce la aflarea principiilor situate dincolo de timp. Odată cu Grigore Alexandrescu, poezia gnomică românească lua naștere și ea nu va mai întîlni, pînă la Eminescu, un talent verbal comparabil:

„Să stăpînim durerea care pe om supune;  
Să așteptăm în pace al soartei ajutor:  
Căci cine știe oare, și cine îmi va spune,  
Ce-o să aducă ziua și anul viitor?” (*Anul 1840*);

„După suferiri multe inima se-mpietrește;  
Lanțul ce-n veci ne-apasă uităm cît e de greu;  
Răul se face fire, simțirea amorțește.  
Și trăiesc în durere ca-n elementul meu!” (*id.*);

„Stejarul de pe munte ce trăsnetu-l izbește  
Stă încă în picibare, semeț și neclintit;  
Dar inima-i e arsă, și oricît mai trăiește  
De nici o primăvară nu poate fi-nverzit.”  
(*Un ceas e de cînd anul trecu*).

Temele romantice de prim ordin (iubirea, trecutul, peisajul) ajung doar pretext pentru filozofare; în aceste condiții, nu ne mai mirăm de insignifianța totală a poeziei de iubire a lui Alexandrescu, convențională și scrisă fără convingere, de banalitatea peisajelor, mai ales a celor nocturne, de didacticismul lecțiilor de istorie administrate de poet. Veritabila sa vocație se afla

în altă parte.

Denigratorul consecvent al lui Alexandrescu, Heliade, are o singură (una singură!) notație relativ favorabilă dușmanului său, notație ce sugerează că vocația huliului „ingrat” era poezia de idei, adică acea poezie pe care vechile tratate de retorică o numeau „didactică”: Alexandrescu rămîne unul dintre puținii poeți români ce au scris o astfel de poezie. Faptul că el continuă să fie un om al secolului al XVIII-lea întîlnește aici argumentul hotărîtor: doar cînd începe dialogul cu un prieten imaginar, iar tema acestui dialog este pur culturală, abia atunci poetul se simte în largul său („...de este d. Alexandrescu poet, felul său este epistola familiară”, spunea Heliade, *à contrecœur* la 1838, în articolul *Despre versificație*).

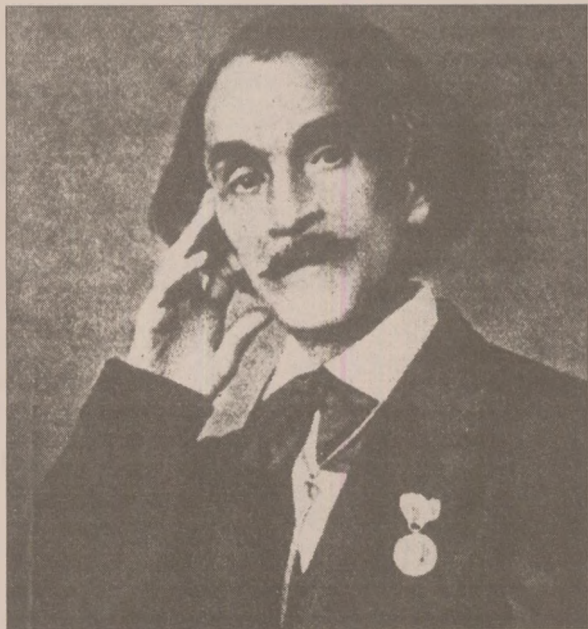
Lumea cu adevărat proprie acestui romantic era salonul literar, spațiu prin excelență al politeții, unde poetul urma să se afle în centrul atenției; lumea din jur trebuia să fie spirituală, să cultive conversația elegantă. Salonul secolului al XVIII-lea francez, pe care poetul nu l-a mai apucat, ci doar l-a imaginat, însemna pentru el centrul civilizației, locul în care ar fi putut străluci. Epistolele lui Grigore Alexandrescu ne trimit la lumea pierdută în care spiritul Louis XV ar fi dictat moda. Epistolele se cer citite în mijlocul unei adunări mondene, cu ascultătorii numai urechi, iar temele abordate sunt temele dominante în *Ancien Régime*: adică religiozitatea ori lipsa ei, Voltaire și fantoma nonconformistului, în ce constă vocația poeziei, raportul dintre regulă și invenție în literatură, poezia pastorală etc. etc. – teme ce evocau deja, în epoca romantică, o literatură deja apusă.

Pe aceste teme, în fond anoste și specioase, Grigore Alexandrescu se pricepe să construiască nesfîrșite badinerii. Poezia devine la el o scuză pentru a-i trata familiar pe marii boieri, altfel inaccesibili în lumea concretă, precum Ion Cîmpineanu ori Iancu Văcărescu, transformați în interlocutori ca oricare alții prin artificiozitatea poetică a epistolei („*Prietene, mai ții minte acele povățuiri/Care-mi dai la ale mele trecute nemulțumiri?*”, îl întreabă el pe marele Cîmpineanu, iar lui Iancu Văcărescu îndrăznește să i se adreseze cu tu: „*Tu, care-ai fost din pruncie al muzelor favorit*”, construind apoi o complicată strategie de flatare insistență a celor doi aristocrați, înzestrați din fatică și cu fumuri literare.) Întînsele epistole ale lui Alexandrescu nu sunt lipsite de platitudini, monologul continuu nu are întotdeauna spirit și se pierde în lungimi nepermise. Dar, în ansamblu, poezia didactică românească se naște exact atunci, iar posibilitatea de a scrie poezie de idei în limba română devenea o realitate. Iată că un romantic, utilizînd o limbă literară încă șovăielnică, reușea să reinvie atmosfera secolului al XVIII-lea. Iar cînd dialogul apărea preponderent în text (precum în capodopera *Satiră. Duhului meu*), Alexandrescu dovedea o altă înrîdire profundă cu clasicismul francez, și anume vocația de autor dramatic.

Nicăieri talentul dramatic al lui Alexandrescu n-a căpătat formă mai completă decît în fabule. Toți pașoptiștii scriseseră fabule – de la Asachi și Heliade pînă la Bolintineanu, Bolliac ori Alecsandri –, deoarece adaptarea modelului clasic la realitățile românești devenise un exercițiu extrem de răspîndit; totuși Alexandrescu rămîne fabulistul prin excelență, iar fabulele sale, dintre care multe se situează la nivelul capodoperei, poartă o marcă proprie, inimitabilă datorită vocației dramatice a poetului (acesta tradusese în versuri piese precum *Alzire* și *Méropé* de Voltaire). Plecînd, evident, de la modele consacrate (universalului La Fontaine, omul secolului XVIII, îi adaugă pe Voltaire și Florian), Alexandrescu tratează fabula ca pe o scenetă, istorioară morală cu personaje bine conturate, memorabile nu prin valoarea lor de simbol (Vulpea, Ursul, Lupul ori Boul preiau trăsături caracterologice imuabile), ci prin valoarea lor de unicat, ca personaje comice. Fiecare Vulpe sau Leu de la



**T**ot ca romantic, Alexandrescu a avut nostalgia și presimțirea capodoperei, știind însă că nu o va atinge niciodată.



Alexandrescu înseamnă un individ care trăiește în Valahia epocii regulamentare, înzestrat deci cu atribute ce nu pot fi întâlnite aiurea.

Sceneta-fabulă a lui Alexandrescu se desfășoară uneori sub ochii noștri, de la un capăt la altul (*Dreptatea leului*, *Boul și vițelul*, *Ciinele și cățelul*); alteori asistăm doar la ultima ei scenă, cea crucială, în timp ce antecedentele sunt doar sugerate (*Lupul moralist*); în toate cazurile, dialogul atinge un nivel comic remarcabil, iar autorul (spre deosebire de toți ceilalți fabuliști ai epocii) știe să speculeze la maximum dubla calitate a personajelor sale, concomitent oameni și animale. Savuroase efecte se extrag din gesturile umane făcute de animale sau invers. Fiind vorba de o convenție aproape teatrală, nici un gest (funcționând ca didascalie) și nici o replică nu scapă cititorului devenit spectator.

„Auzind astea leul strînse a sa oștire:  
Lighioanelor, zise, viu să vă dau de știre  
Că astăzi dintre noi unul trebuie să murim;  
Așa va proorocul. Rămîne-acum să știm  
Cine este mai tare.

Cît pentru mine unul, cum vreți... dar mi se pare  
Că nu prea sunt puternic, căci pătînesc de tuse.  
Vulpea era aproape: Ce-are a face! răspunse,  
Înălțimea ta ești  
Oricît de slab poftesci.”

(*Dreptatea leului*).

Compunind astfel de scenete-fabule, poetul român amplifică, de regulă, textul original. Într-o compoziție de factură dramatică, verbiu joacă rol important. Încă de la prima sa experiență de fabulist (cu *Vulpea, calul și lupul*, preluată din La Fontaine și supusă de către Heliade unei critici distrugătoare și absurde), Alexandrescu

își trădase cifrul adaptării: cele 33 de versuri ale lui La Fontaine deveniseră aici 52; *La forêt et le bûcheron* de 32 de versuri se transformă în *Toporul și pădurea* de 45 de versuri etc.

Finalul fabulelor readuce în prim-plan pe poetul gnostic. Aceste formulări sintetice, unele cu adevărat inspirate, au dobîndit în limba română pregnanță proverbială; păstrînd proporțiile, Alexandrescu este La Fontaine al nostru prin capacitatea intens-dramatică de a-și prezenta personajele în fabulă, ca și prin versurile concludive exprimînd adevăruri eterne :

„Cînd mantaua domnească este de piei de oaie,  
Atunci judecătorii fiți siguri că despoaie”  
(*Lupul moralist*);

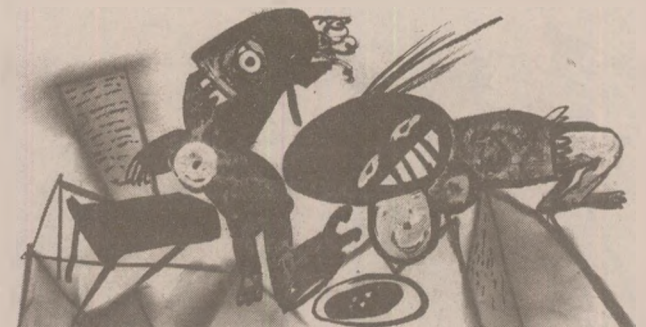
„Se află vreo țară unde l-așa-ntîmplare  
Să se jertfească leul? Nici una, mi se pare”  
(*Dreptatea leului*);

„Cunosc mulți liberali, la vorbă ei se-ntrec,  
Dar pînă în sfîrșit cu oase se înec”  
(*Vulpea liberală*);

„Slava strămoșească pe strămoși cinstește:  
În zadar nepotul cu ea se făleşte”  
(*Pisica sălbatică și tigru*).

De puține ori în epoca pașoptistă revanșa clasicismului restant a fost mai evidentă decît la Grigore Alexandrescu. Acest salonard și poet al conversației spirituale, născut întîmplător 1810, a debutat la 1832; prin forța lucrurilor, limbajul său poetic a trebuit să fie cel lamartinian. Scriitor sensibil și cu intuiție lingvistică precisă, Alexandrescu a optat pentru ceea ce, la 1830, reprezenta modernitatea; dar a crezut toată viața (ca retoricieni secolului al XVIII-lea și ca Heliade – maestrul detestat) că poezia se învață de la maeștri, că trebuie să cunoști regulile artei, că imitarea antichității și a clasicilor este obligatorie. Versul clar, melodios, încărcat de idei, transmițînd un mesaj „înal” – iată idealul lui Alexandrescu, un ideal ce datează dinaintea romantismului.

Și romantismul? Traversînd întreaga epocă romantică, Alexandrescu s-a molipsit inevitabil de toate bolile ei. A fost poet de mare precocitate și de vocație rapid identificată; a scris primele poezii cu adevărat originale la vîrsta de 22 de ani; apoi, în numai cîțiva ani, între 1838 și 1842, își compune aproape toate poeziile importante. Și-a deșertat sacul în intervalul unui singur lustru și a spus, pînă la vîrsta de 32 de ani, cam tot ce avea de spus. După aceea – tăcere sau repetare, în ton minor, a producției deja publicate. S-a consacrat doar poeziei, artei versurilor, socotită de el – cu ardoarea neofitului – arta supremă. În afară de poezie n-a scris nimic semnificativ; cele cîteva pagini de proză, cuprinse în *Memorial de călătorie* și în corespondența privată, ne interesează astăzi doar prin luminile pe care le aruncă, direct sau indirect, tot asupra poeziei. Ca un romantic autentic, s-a consumat integral în tinerețe, cu combustie rapidă; dacă viața i s-ar fi încheiat la 1843, la vîrsta de 33 de ani, și nu în



## istorie literară

1885, cum s-a întîmplat în realitate, poezia lui Alexandrescu n-ar fi fost în perspectiva timpului mult diferită, deoarece imaginea lui literară se afla deja desenată.

Ecloziunea spectaculoasă din tinerețe, rapiditatea arderii și tăcerea ulterioară s-au combinat la poet cu altă trăsătură romantică la fel de tipică: boala mentală ce i-a întunecat a doua parte a vieții. Ca și Hölderlin, lovit de nefericire la aproape 50 de ani, va îndura pînă la sfîrșitul vieții calvarul nebuliei, întrerupt de episoade încă și mai tragice de luciditate. Acest frecventator al saloanelor și poet monden, în pur stil clasic, va suferi însă în viața privată ca un poet *maudit* de cea mai romantică speță.

Tot ca romantic, Alexandrescu a avut nostalgia și presimțirea capodoperei, știind însă că nu o va atinge niciodată. Luciditatea extremă privind propriile sale resurse poetice s-a combinat la el cu o la fel de mare luciditate în ceea ce privește situația literaturii române de atunci: „Capodoperele nu ies decît în literaturile formate și în limbile statornicite”, spunea el resemnat în 1847, „după cum o știu mai cu osebire toți aceia care scriu, și prin urmare cunosc influența ce are limba asupra stilului”.

Dar această conștiință a limitelor multiple de care se afla condiționată literatura română pașoptistă nu l-a împiedicat să presimtă viitoarele capodopere și să fie convins că le-a pregătît el însuși prin poeziile lui. Rareori a adus cineva, în secolul al XIX-lea românesc, un mai vibrant elogiu Poeziei, decît Alexandrescu: „...poezia e cea mai antică artă a spiritului omenesc; de aceea, în ierarhia literelor, poezia are un loc așa de înalt. Ea face cea mai mare parte a gloriei națiilor; și cele mai însemnate fapte, cele mai înalte descoperiri au trebuință de ajutorul ei ca să poată trăi”. Ea este destinată să existe „pînă în viitorul nemărginit și în anii cei veșnici”.

Nimic mai romantic decît aspirația spre nemurire și presimțirea eternității prin artă. Finalul cunoscutei *Epistole* către Iancu Văcărescu, aparent elogiu al poetului omagiat, pare adresat însă de Grigore Alexandrescu mai degrabă lui însuși, adică celui ce a crezut, în spirit romantic și stendhalian, că posteritatea îi va face dreptate, după trecerea mai multor generații:

„Așa, cînd viitorimea, al nostru judecător,  
Care fără de sfială, aspru, nepărtinitor,  
L-al său tribunal supune pe războinicii vestiți,  
Pe despoți și pe miniștri, scriitorii străluciți,  
Va voi să cerceteze pe acei care întîi,  
Stătură începătorii româneștii poezii,  
În rîndul celor de frunte numele tău vom găsi...  
Sunt mult mai vrednici de slavă acei care au făcut  
În științi sau meșteșuguri fericitul început,  
Decît cei ce după dîșii, și de dîșii îndreptați,  
Au ajuns desăvîrșirea de exempluri ajutați”.

Chiar dacă în poezie stă scris numele tău vom găsi, este evident că Alexandrescu a vrut să spună numele meu.

Mihai ZAMFIR

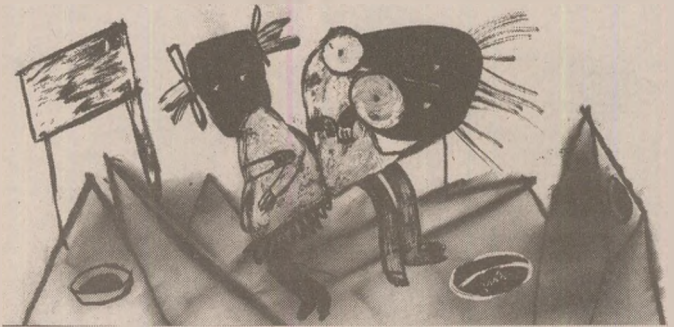
## Calendar

22.10.1852 - s-a născut Adam Müller-Guttenbrunn (m. 1923)  
22.10.1891 - s-a născut Perpessicius (m. 1971)  
22.10.1907 - s-a născut Cella Serghi (m. 1992)  
22.10.1916 - a murit Ioan G. Sbierea (n. 1836)  
22.10.1918 - s-a născut Dan Dușescu (m. 1992)  
22.10.1927 - s-a născut Constantin Olariu (m. 1997)  
22.10.1939 - s-a născut A.I. Zăinescu (m. 2004)  
22.10.1942 - s-a născut Ion Coja  
22.10.1942 - a murit Oct.C. Tăslăuanu (n. 1876)  
22.10.1972 - a murit George Demetru Pan (n. 1911)  
22.10.1979 - a murit George Maria Prina (n. 1920)  
22.10.1982 - a murit Mircea Ștefănescu (n. 1898)  
22.10.2004 - a murit Iosif Farago (n. 1922)  
23.10.1877 - a murit Al. Papiu-Ilarian (n. 1827)  
23.10.1881 - s-a născut Aurel P. Bănuț (m. 1970)  
23.10.1902 - s-a născut Ion M. Ganea (m. 1979)  
23.10.1908 - s-a născut Octav Sargețiu (m. 1991)  
23.10.1916 - a murit Const.T. Stoika (n. 1892)  
23.10.1927 - s-a născut Constantin Măciucă  
23.10.1950 - s-a născut Nicolae Sava  
23.10.1957 - a murit Mihail Codreanu (n. 1876)  
23.10.1958 - s-a născut Lucian Vasilescu  
23.10.1975 - a murit Maria Arsene (n. 1907)  
23.10.2002 - a murit Maria Giurgiuca (n. 1920)  
24.10.1863 - a murit Andrei Mureșanu (n. 1816)  
24.10.1909 - s-a născut Ion Calboreanu (m. 1964)  
24.10.1911 - s-a născut Sergiu Ludescu (m. 1941)

24.10.1921 - s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)  
24.10.1940 - s-a născut George Gibescu  
24.10.1940 - s-a născut Gheorghe Lupu (m. 2003)  
24.10.1943 - s-a născut Cornel Moraru  
24.10.1947 - s-a născut Ion Burnar  
24.10.1983 - a murit Dariu Magheru (n. 1923)  
24.10.2003 - a murit George Nestor (n. 1921)  
24.10.2004 - a murit Antoaneta Apostol (n. 1932)  
25.10.1890 - s-a născut Eugen Constant (m. 1975)  
25.10.1900 - s-a născut Elena Eftimiu (m. 1985)  
25.10.1902 - s-a născut D. Popovici (m. 1952)  
25.10.1914 - s-a născut Alex. Bărcăcilă (m. 1993)  
25.10.1923 - s-a născut Toth Istvan (m. 2001)  
25.10.1923 - s-a născut Dariu Magheru (m. 1983)  
25.10.1928 - a murit Savin Constant (n. 1902)  
25.10.1929 - s-a născut Mircea Lerian (m. 1988)  
25.10.1934 - s-a născut Hans Schuller  
25.10.1937 - s-a născut Corneliu Rădulescu  
25.10.1943 - s-a născut Mircea Oprea  
25.10.2002 - a murit Corneliu Reguș (n. 1940)  
26.10.1624 - s-a născut Mitropolitul Dosoftei (m. 1693)  
26.10.1673 - s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)  
26.10.1843 - s-a născut Gr.H. Grădeanu (m. 1897)  
26.10.1844 - s-a născut Neculai Beldiceanu (m. 1896)  
26.10.1873 - s-a născut D. Nanu (m. 1943)  
26.10.1877 - s-a născut D. Karnabatt (m. 1949)  
26.10.1884 - a murit Ion Codru Drăgușanu (n. 1818)  
26.10.1901 - s-a născut Mihail Drumeș (m. 1982)  
26.10.1928 - s-a născut Grigore Smeu  
26.10.1941 - s-a născut Vasile Speranția (m. 1996)  
26.10.1949 - s-a născut Dumitru Radu Popa

26.10.1954 - s-a născut Marius Ghica  
26.10.1961 - s-a născut Ioan Pinteau  
26.10.1993 - a murit Valentin Deșliu (n. 1927)  
27.10.1924 - s-a născut Vasile Nicorovici (m. 1992)  
27.10.1925 - s-a născut Romulus Bărbulescu  
27.10.1934 - s-a născut Elena Dragoș  
27.10.1938 - s-a născut Alexandru Brad  
27.10.1957 - s-a născut Maria Postu  
27.10.1985 - a murit Alice Botez (n. 1914)  
27.10.2003 - a murit Gheorghe Lupu (n. 1940)  
28.10.1920 - s-a născut Andrei Ciurunga (m. 2004)  
28.10.1923 - s-a născut M. Petroveanu (m. 1977)  
28.10.1930 - s-a născut Eugen Mandric  
28.10.1936 - a murit Bogdan Amaru (n. 1907)  
28.10.1938 - s-a născut M.N. Rusu  
28.10.1939 - s-a născut Ion Mărgineanu  
28.10.1941 - s-a născut Vasile Demetru Zamfirescu  
28.10.1952 - a murit Mircea Vulcănescu (n. 1904)  
28.10.1960 - a murit Peter Neagoe (n. 1881)  
28.10.1983 - a murit Ionel Marinescu (n. 1909)  
28.10.1991 - a murit Petre Solomon (n. 1923)  
28.10.2001 - a murit Octavian Păscăluță (n. 1904)  
29.10.1885 - s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)  
29.10.1918 - s-a născut Ștefan Băciu (m. 1993)  
29.10.1921 - s-a născut Kovács János  
29.10.1923 - s-a născut George Savu  
29.10.1930 - s-a născut Radu Cosașu  
29.10.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)  
29.10.1996 - a murit Constantin Crișan (n. 1939)  
29.10.2005 - a murit Adriana Georgescu (n. 1921)





g e n e a l o g i i

Puvis de Chavannes a portretizat-o pe frumoasa boieroaică în numeroase fresce ale sale, mereu firește cu conotație pozitivă.

ÎN Iunie 2001, am vizitat – a doua sau a treia oară – Panteonul din Paris, în bună măsură pentru a revedea pictura lui Puvis de Chavannes care o reprezintă, sub chipul Sfintei Genoveva, patroana Parisului, pe muza și soția sa, prințesa Maria Cantacuzino (1822 – 1898). Nu mică mi-a fost decepția să constat că acest fapt, altfel binecunoscut, nu era amintit în mod expres în monumentul emblematic din inima capitalei franceze. Tristă această trecere sub tăcere a unei realități a cărei dezvăluire ar fi proiectat lumină asupra unui fapt de mare rezonanță simbolică: o româncă întruchipând pe cea care i-a salvat cândva pe parizieni de invadatori, într-un eveniment fondator de istorie.

Cu câțiva ani mai înainte descoperisem, din pură întâmplare, plimbându-mă prin vechiul cimitir de la Neuilly, *banlieue*-ul rezidențial cel mai *chic* al Parisului, unde Puvis de Chavannes (1824 – 1898) își avusese atelierul, un cavou cu numele pictorului înscris pe fațadă. Înăuntru era trecut numele soției sale, cu datele de viață, inclusiv locul nașterii – Horodniceni, în Moldova, unde a existat un conac al Cantacuzinilor din ramura Măgureanu-Deleanu (imaginea cavoului poate fi văzută astăzi și pe Internet, pe *site*-ul amintitului cimitir).

În această vară, chipul și numele egeriei atâtor intelectuali de seamă din Franța și din România au revenit în periplusurile mele europene, în mod neașteptat. Într-un articol anterior scriam despre esteticianul și diplomatul Matila C. Ghyka și Irlanda; dar și alți români pot fi întâlniți în spațiul cultural anglo-irlandez și, printre ei, Maria Cantacuzino. O vizită la galeria de artă a orașului Dublin m-a pus din nou față în față cu chipul acestei înalte doamne, de data aceasta în ipostaza de *femme fatale*, care de fapt probabil că nu-i fusese străină într-o anumită măsură. Este vorba de tabloul alegoric *Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul* de Pierre Puvis de Chavannes, ce face parte dintr-o mare donație de tablouri, mai ales de pictori francezi, pe care întemeietorul galeriei din Dublin, Sir Hugh Lane (1875 – 1915), a făcut-o la *National Gallery* din Londra. Pe atunci, Irlanda nu era încă independentă, capitala ei aflându-se pe malurile Tamisei. Cu prilejul centenarului fondării sale de către Sir Hugh Lane, în vara 2008 a fost organizată la galeria municipală din Dublin, care poartă numele întemeietorului ei, o excelentă expoziție cu donația acestuia către muzeul londonez. În enciclopedia *Wikipedia* de pe Internet, „*Dublin City Gallery Hugh Lane*” este considerată drept **prima** galerie publică de artă modernă din lume, ceea nu e, desigur, puțin lucru. Ea cuprinde o colecție permanentă de picturi și sculpturi, precum și expoziții temporare, iar în 2001 a fost reconstituit aici atelierul vestitului pictor englez Francis Bacon, care a locuit în tinerețe în Irlanda. Atelierul însuși poate fi văzut drept o excepțională operă de artă, un „taica Lazăr” încântător de pensule și palete.

Colecția de tablouri rămasă de la Hugh Lane – comerciant de obiecte de artă și colecționar –, din care cea mai mare parte a fost donată la Londra, dar din care câteva piese au rămas și la Dublin, conține tablouri foarte valoroase de maeștri francezi de primă mână, precum Manet, Monet, Renoir, Berthe Morisot, sculpturi de Rodin ș.a., ceea ce rimează firește cu legăturile seculare dintre Irlanda și Franța, două țări cu puternică tradiție celtică și având multă vreme un inamic comun. De asemenea, este notabilă influența pe care strălucita pictură modernă franceză a exercitat-o asupra celei irlandeze, mult mai puțin cunoscută pe plan internațional, dar având numeroase opere valoroase și pictori de puternică vocație, precum Jack B. Yeats, fratele poetului William Butler Yeats, și mulți alții. Această interrelație e ilustrată chiar în galeria municipală Sir Hugh Lane, de cunoscutul portret al micuței bretone al pictorului Roderick O’Conor (1860 – 1940), fost membru al școlii

## Despre un tablou de Puvis de Chavannes



Galeria de artă a orașului „Sir Hugh Lane”. Dublin (Irlanda).

Foto: Mihai Sorin Radulescu

de pictură de la Pont-Aven (Bretania) și prieten al lui Paul Gauguin.

Între timp, în ceea ce privește relațiile anglo-irlandeze desigur că lucrurile, din fericire, au evoluat în mare măsură în sens pozitiv, în sensul unei bune înțelegeri crescânde. La un teatru din apropierea galeriei de artă tocmai se juca o piesă de dramaturgul britanic Harold Pinter. Desigur, rămâne subînțeleasă o întrebare: dacă a fondat galeria de pictură a Dublinului, de ce Sir Hugh Lane a făcut un dar generos de obiecte de artă muzeului din Londra? Oricum ar sta lucrurile, ceea ce interesează în contextul de față **nu** este locul unde se află tabloul lui Pierre Puvis de Chavannes – o variantă a lui, află de pe Internet, se găsește și la *Barber Institute of Fine Arts* din Birmingham –, ci obiectul de artă ca atare și interpretarea sa.

Este unul dintre tablourile mai puțin cunoscute ale pictorului francez. Nu îl amintesc nici *Dictionnaire de peinture et de sculpture – l’art du XIX<sup>e</sup> siècle* (Paris, Larousse, ediția I 1993; ediția a II-a 1996, sub coordonarea lui Jean Philippe Breuille), nici alte lucrări consacrate picturii franceze a epocii. În *site*-ul oficial al *National Gallery* din Londra figurează patru picturi de Puvis de Chavannes, printre care și cea care a fost expusă în această vară la Dublin. În legătură cu datarea tabloului se precizează: „aprox. 1869”, așadar cu mult înaintea căsătoriei pictorului cu Maria Cantacuzino. Atât în acest catalog *on-line*, cât și în explicațiile asupra tabloului, așezate dedesubtul tabloului este amintit faptul că modelul pentru **Salomeea**, fiica Irodiadei – fosta soție a lui Filip, fratele regelui Irod, apoi soția acestuia din urmă – a fost Maria Cantacuzino, iar cel pentru **regele Irod** (Herod) – așadar tatăl vitreg al Salomeei – scriitorul Anatole France. Scena, arhicunoscută, ilustrând un pasaj din Evanghelia după Marcu, a fascinat, după cum se știe, pe artiștii din a doua jumătate a secolului XIX și de la

începutul celui următor, precum și pe cei de dinainte. Un celebru tablou al Salomeei, aparținând aceluiași curent de pictură simbolist, aparține pictorului Gustave Moreau.

Puvis de Chavannes a portretizat-o pe frumoasa boieroaică în numeroase fresce ale sale, mereu, firește, cu conotație pozitivă. Bizar este faptul că de data aceasta ea întruchipează pe Salomeea, cea care, după cum se știe, a cerut capul Sfântului Ioan Botezătorul. Și înfățișarea ei este cu adevărat de femeie fatală: cu părul portocaliu și ochi albaștri, alături de regele Irod, al cărui model ar fi fost marele scriitor francez. De ce această punere alături? Ne putem întreba dacă, pe lângă simbolismul clasic al scenei, există și unul biografic, o aluzie la vreo concurență dintre Puvis de Chavannes și Anatole France la grațiile prințesei de la Dunăre, în condițiile în care românii erau mult mai bine văzuți în Franța epocii lui Napoleon al III-lea decât sunt astăzi.

De notat faptul că Anatole France era cu 22 de ani mai tânăr decât Maria Cantacuzino, iar regele Irod din tablou este cu adevărat un bărbat tânăr, cu părul negru, neatins de culoarea vârstei, în ciuda relației de rudenie dintre cele două personaje biblice, care ar presupune inversul.

Este poate de văzut în acest tablou și o aluzie indirectă la lumea clasică greco-romană, de care Franța se simțea legată pe atunci prin ideea latinității. Numele de familie al lui Anatole France – un pseudonim de altfel – duce cu gândul la această chestiune. Prințesa Cantacuzino provenea din lumea românească, așadar din cea ortodoxă din care făceau parte și grecii, iar în vâltoarea marelui oraș de pe Sena, diferențele dintre români și greci tindeau să se șteargă, mai ales când era vorba de un nume de rezonanță bizantină. Să fie vorba oare de o coincidență sau se poate citi aici, într-o cheie aluzivă, admirația pe care Franța epocii, căreia i-a dat glas atât de elocvent



Ernest Renan, o nutrea pentru antichitatea clasică, pentru lumea greco-romană și avatarurile sale moderne?

Omagiindu-l pe Anatole France la centenarul nașterii, Șerban Cioculescu îl numea „legatarul culturii mediteraneene” și scria: „Intitulându-și o carte de studii critice, fără strânsă raportare la conținut, *Le Génie latin*, scriitorul a recunoscut că «este un act de credință și iubire pentru acea tradiție greacă și latină, numai înțelepciune și frumusețe, în afară de care nu e decât eroare și tulburare» (*Medaliaone franceze*, București, Editura Univers, 1971, p.71). „Între prezent și trecut – continua cunoscutul istoric și critic literar –, deși e un epicureu care gustă plăcerile clipei, pare a prefera zestrea de cultură a trecutului. Casa lui e un fel de muzeu de antichități, deoarece maestrul are pasiunea arheologiei. Scriitorul are simțul cel mai viu al trecutului, știind să reînvie Thebaida din primul veac al creștinătății și atâtea alte siluete de veacuri și de făpturi reprezentative” (*ibidem*, p.72). În 1868, Anatole France și-a publicat întâiul volum, consacrat lui Alfred de Vigny. Au existat oare legături între aristocrata română și tânărul scriitor francez și, dacă punem această întrebare, vom scăpa oare de acuzația de indiscreție?

Despre Maria Cantacuzino există un excelent articol al Elenei Rădulescu-Pogoneanu, directoarea Școlii Centrale de Fete din București, publicat în „Convorbiri literare”, nr. 1/LXXVI din 1943 și, în general, orice lucrare despre Puvis de Chavannes nu poate să o omită pe muza pictorului. „Locul ce ocupă această distinsă româncă în cugetul și în opera lui Puvis de Chavannes – scria Elena Rădulescu-Pogoneanu – e ceva unic. Un biograf al artistului și prețuitor al operei sale [Marius Vachon], vorbind de formația pictorului, în care influența mamei era așa de adâncă, privește ca tot așa de hotărâtoare în viața lui această a doua influență feminină, înrăurirea acestei femei, pe care «el a iubit-o cu pasiune, așa cum a iubit Michelangelo pe Vittoria Colonna» [Marius Vachon, *Puvis de Chavannes*, Paris, Société d'édition artistique, 1900, p.28]. Ca și odinioară Bălcescu, ca și Alecsandri, ca și Chasseriau, Puvis de Chavannes avea un cult pentru dânsa” (Elena Rădulescu-Pogoneanu, *Maria Cantacuzino*, p.58). Cu atât mai bizară pare această identificare a Salomeei cu egeria de-o viață a pictorului simbolist.

Pierre Puvis de Chavannes a avut o îndelungată relație cu ea, înainte de a se căsători, târziu, în 1897, cu un an înaintea încetării din viață a amândurora. Numeroase au fost legăturile de prietenie și amoroase ale doamnei Cantacuzino: primul soț a fost ruda sa, cneazul Alexandru Cantacuzino, ministru în vremea lui Cuza, autorul romanului de pionierat *Serile de toamnă la țară* (1855), publicat în **România literară**. Prietenă apropiată a lui Nicolae Bălcescu și Vasile Alecsandri, Maria Cantacuzino a trăit, după cum se știe, cea mai mare parte a vieții la Paris, unde a fost muza lui Theodore Chasseriau și apoi a elevului acestuia, Puvis de Chavannes. Cu acesta din urmă a intrat în memoria culturii franceze și totodată internațională.

Misterul care înconjoară tabloul de la Londra și Dublin îi sporește, fără îndoială, interesul, mai ales că este vorba de o operă de artă foarte valoroasă prin calitățile ei picturale. Matila Ghyka și Charles Bouleau ar fi decelat cu siguranță o geometrie secretă în această compoziție alegorică, în care ar putea fi reconstituite diagonale, patrulete și anumite raporturi de proporție ale personajelor. Întrebările rămase sunt incitante: cine a fost modelul pentru Sf. Ioan Botezătorul și mai ales de ce a folosit Puvis de Chavannes chipurile Mariei Cantacuzino și pe cel al lui Anatole France pentru a întruchipa această scenă biblică?

Mihai Sorin RĂDULESCU

Daniela ZECA

## Mehria

EA DINTĂI chemare la rugăciune păru un cuțit care sfâșie o mătase. Pierduse obișnuința să scrie de mână și aproape că amorse, ghemuită în scaunul din terasă. Aproape se cocoșase, ghemuită și pentru că nu vedea mai nimic la flacăra unei lămpi improvizate dintr-o cutie găurită și o bougie à sucre, pe care o cumpăraseră din bazar.

Începu să răsără soarele și grădina se luminează, ca-ntr-un studiat efect de scenă: văzu întâi tufele de aloë și cactuși, nemișcate și umede, apoi palmierii cu trunchiurile ridate și pe alocuri jupuite de vii, iar imaginea acestor corpuri mumificate îi dădu un fior în lumina atât de crudă a răsăritului. Așa era Africa – un corp prea prea bătrân și deshidratat, ca o piele de elefant.

Își trase picioarele mai adânc, sub pulover și-ncepu să asculte fșgăiala gângăniilor pe sub frunze și zgomotele care anunțau începutul zilei: trecerea pescarilor înspre golf și mersul pe vărfuri al pisicilor africane, care împânziseră curtea, forfota pasărilor de mare și, bineînțeles, plesnetul valurilor la țărm, fiindcă Mediterana era liniștită, după două nopți de furtună.

Își îndreptă spatele. Litania rugăciunii se stinse, ca ecoul unui pahar atins în cadere. Auzi numai vântul pentru o clipă și, dintr-o dată, soarele se înalță cu un cap pe deasupra mării, strălucind orbitor și țesând o rețea pe deasupra apei. Era clipa ce-o așteptase, ca în toate zilele africane, deși era sfârșit de septembrie și se făcea tot mai frig. Ziua se micșorase, nopțile păreau tot mai lungi, băntuite de spirite, noaptea îi era frică, noaptea tânjea după amantul arab, plecat cu afaceri, dar care își lăsase în casă mirosurile, angajații și rudele, care n-o întrebau niciodată nimic.

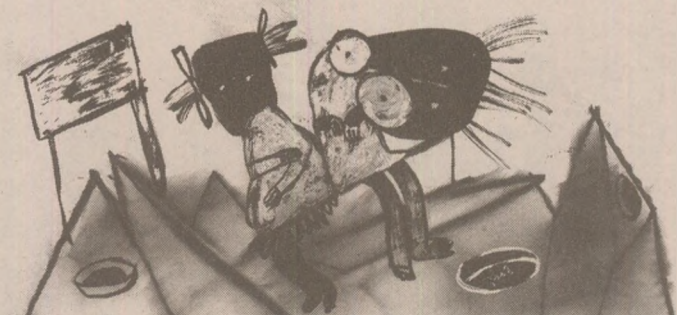
Hafa îi aducea sucul de portocale și se retrăgea tropăind cu spatele către ușă, în timp ce ochii lui de cărbune îi fixau sfârcurile, sub bluză. Raouf curăța grădina, iar la prânz devenea ospătar pentru mâncarea pe care o găteau femeile toată dimineața, în bucătăria din bungalow.

O servea încet, stând în spatele scaunului pe care era așezată, ca în marile restaurante, până când ea îi spunea: „Tu peux partir maintenant”.

Mehria lăsase instrucțiunile – ca de-atâtea ori când era plecat –, era supravegheată, pândită, când se ducea la baia de aburi copiii arabi îi miroseau lenjeria pe care o dezbrăca în fața ușii, dar se obișnuise. Trăia în altă lume acum, era refugiu ei, îl iubea, iubea Africa prin Mehria, pe care îl aștepta sprijinită de geam, cu pupilele mărite și dorindu-i pielea de zahăr ars, ea ar fi vrut să facă amor imediat ce îi auzea pașii pe dalele de ardezie, dar el se spăla îndelung, se ungea cu ulei de argan și mânca în picioare o porție de cus-cus, până când cerul guri îi devenea parfumat de la mirosul și îi rămânea astfel până în zori.

Zilele de Mehria erau intense pentru că hoinăreau cu mașina de-a lungul coastei, printre turmele de capre și pentru că se duceau la piața de pește din fiecare oraș, iar el plătea pentru ca bibanii să fie deja curățați și fripți. Mâncau în tăcere, prinzând cu degetele carnea albă și legumele fierte, de pe care se prelingeau uleiul de măsline și ierburile. Era fericită, inconștientă și leneșă, uitase aproape tot, uitase de ea, se odihniise pe dinăuntru.

În lobii urechilor purta încă perlele, care se scorjiseră de căldură, dar erau singurul semn după care ea, cea de acum, își mai amintea că fusese altfel. Îi ziceau Bhaar și, câteodată, Bahhar, care însemna a umbla pe mare și în niciun caz nu era un nume. Uneori, îi spuneau doar Bab, care în arabă însemna poartă, și care, oricum, nu avea vreo noimă. Doar bătrâna bucătăreasă o striga Darrielle, cu un nume de asemenea inventat, pe care îl pronunța gutural, în arșita încremenită a curții. Când hrănea curcanii și iepurii de deșert, pe care Mehria îi prinsese în cuști, o chema să-i vadă și să-i alinte, dar



l i t e r a t u r ă



când îndrăznește să coboare mai mult, toată suflarea bungalourilor de cărămidă năvălește la uși, să o vadă. Își auzea inima galopându-i în piept, în timp ce țâșnea, cu un singur salt, de la rezervoarele de apă până jos, la ocolul pasărilor.

Într-o zi, un păianjen de plută o lăsase ținută în nisip, în plină acrobație. Își freca mușcătura cu palmele așteptând, sub privirea flămândă a celor care nu se-arătau niciodată de-a-ntregul. Și atunci Mehria, apărut din senin, alergă din mașină, înainte să oprească motorul și fără să-și fi deschis, ca de obicei, porțile spre grădină.

În timp ce-o purta în brațe, Mehria avu din nou privirea aceea febrilă, sticloasă, de varan în pustiu. O-ntrebă în arabă dacă o doare și ea nu înțelese exact, însă intuitiv și îi răspunse pe limba lui: „Lei, lei...”, lăsându-l să creadă că mușcătura nu era mare lucru.

„Mulțumesc” și „nu” erau singurele cuvinte pe care le învățase și care îi foloseau aproape tot timpul. Când Zaouf, doica octogenară a amantului ei, intra dimineața să-i aducă prosoape, ea se trăgea înapoi, sub cearșafuri, murmurând acest nu răstit, până când îi schimbau șalurile de cânepă cu prosoape adevărate.

Când pleca cu Zaouf în souk, femeile berbere care stăteau pe pământ, lângă dunele de curmale, aproape îi puneau piedică cu brațele lor încărcate de lucruri, însă ea spunea „mulțumesc”, uitându-se înainte și tot repeta silabele, până când le strivea orice înțeles.

În labirintul de mărfuri parcă își pierdea suflul, atunci Africa se răzbuna, devenea amenințătoare, o hipnotiza altfel decât Mehria, cu privirea lui de varan. Diminețile, în bazar, Africa nu dădea doi bani pe femeia occidentală care fusese. Acum era singură, fără sifsari și fără copii pe care să-i tragă după ea printre zarzavaturi.

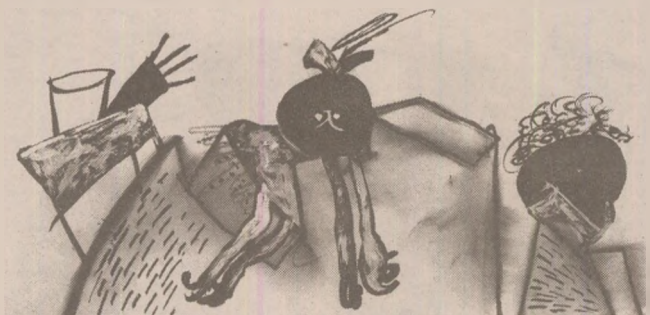
După mușcătura păianjenului de plută, avusese două nopți de delir. Mehria o veghea nemisecat și, la un moment dat, crezuse că o să moară înainte ca Africa să fie a ei, să îi intre în pori și să i se plimbe în sânge cu Mehria cu tot, și atunci i se făcu un dor nesfârșit de pantele muntelui Șarra, cu smocurile îngălbenite de iarbă, de soarele ca o flamă și de felul în care bărbatul arab o-ntindea pe spate, posedând-o cu ochii, ca un șoim pregătit pentru vânatoare.

În Africa uitase să plângă. Prin ușa bucătăriei o zări pe Zaouf frământând o lipie, cu degetele ei negre ca niște vreascuri. Stătea aplecată peste aluat, punând marginile pâinii peste jărat, iar lumina cuptorului era atât de aproape că-i intra în liniile feței, în nări și între buzele care sușoteau. Abia atunci înțelese că era vineri și că bătrâna se ruga. Zaouf era o femeie tristă și se ruga ca și cum ar fi plâns. Aici toate femeile plâneau fără lacrimi. Și fete mai tinere decât ea știau să facă asta mutește, stând desculțe pe pardoseala bucătăriilor.

Se-nalță între perne și ceru apă. Mehria plecase, iar peste acoperișurile de țigla se lăsa întunericul. Transpira. Rămăsese singură într-o casă arabă, burdușită de lână și de bumbac, de uleiuri și de măsline.

(Din volumul *Istoria romanțată a unui safari*)





a r t e



Marina Constantinescu

## CRONICA DRAMATICĂ

**L**UMEA regizorului Dragoș Galgoțiu este o lume complexă și specială. Bîntuită de inteligența unui om legat de cuvînt și de vulnerabilitatea sensibilității unui artist inventator de imagini-stări, de emoții estetice. Relația dintre text, plastică și culoare este una solidă. Profundă. Care ține de formarea lui ca artist, mai întîi, de felul în care închipuirile prind trup pe scenă și capătă consistențe. Și un anumit fel de poezie. Stranie, abstractă. Pentru Dragoș Galgoțiu, spectacolul este și o succesiune de desene, de schițe și tablouri care povestesc, într-un alt cod, despre raportul dintre textul pe care l-a ales și el însuși într-un anumit moment existențial. Sînt variațiuni pe tema eu-lui filtrat și prin ficțiunile unui „celălalt”. În general, orice punere în scenă are o determinare interioară. Este dorința unei confesiuni artistice și nu numai. E drept, însă, că, în ultima vreme, lucrurile sînt tot mai întîmplătoare. Tot mai puțini regizori își urmăresc povestea, frămîntările, nu-și mai caută neapărat actorii pe care să dorească să-i pună în valoare altfel, să ne surprindă cu o interpretare sau alta, cu schimbări de registre și de apariții. Nimeni nu are cum să garanteze succesul în artă, iar în secunda în care el devine mai important decît creația, un scop în sine, ceva este putred în Danemarca teatrului. Or, în ultimii ani, se împlinșă să avem multă vîlvă și marketing impecabil și tot mai puțină creație. Un spectacol pomit din confesiune, din nevoia acută de a spune ceva atunci și nu altădată, nu are nici el cum să garanteze succesul – nu aceasta este miza – dar are un ce, o tensiune, o energie. Și, în orice caz, o căutare lăuntrică și consistentă. Adevărată.

În ultima vreme, montările lui Dragoș Galgoțiu, și mă gîndesc în primul rînd la *Portretul lui Dorian Gray* după Oscar Wilde și la *Hamletmachine* de Heiner Muller, au fost sub semnul barocului. Al sincretismului și al unui tip de filosofie. În aceste spectacole coexistă limbaje diferite, altfel decît în *Cafeneaua* după Goldoni, de pildă, coduri investigate, sînt sondate mentalități, subiecte tabu, anumite raportări la societăți, la actualitatea și visceralitatea lor. Sînt spectacole dense care își pun în valoare artiștii – scenografi de cotă ca Doina Levița și Andrei Both, actorii trupei de la „Odeon”, foarte tineri balerini și nume mari. Mergînd tot pe sensurile filosofiei, cercetînd teme ca boala, moartea, devoțiunea, însingurarea, alienarea, Dragoș Galgoțiu a făcut la Teatrul Maghiar din Cluj, în stagiunea trecută, un spectacol tușant. Un spectacol care numai acolo se putea face așa, în zona performanței. *Societatea de vînătoare* după Thomas Bernhard este, cred, una dintre cele mai tulburătoare confesiuni teatrale. Este o transă poetică, vizuală și emoțională în care toate limbajele folosite își trec protagoniștii-actori prin emoție, neliniște și armonie. I-am privit, a cîta oară?, pe actorii aceștia care nu au uitat smerenia, și teama, și îndoiala din meseria lor. Și modestia, și lucrul riguros, atent, pregătirea zilnică, ca aceea din muzică sau dans. Nimic la voia întîmplării, nimic superficial. Văzînd atîtea și atîtea spectacole de aici și de aiurea, acesta mi se pare pericolul dramatic care a contaminat, grav, breasla noastră. Suficiența și autosuficiența. Toată lumea este mare, importantă, toată lumea are certitudini și deține adevărul suprem. Fatal pentru artă!

Teatrul Metropolis: *Visul unei nopți de vară* de William Shakespeare. Regia, decorul și coloana sonoră: Dragoș Galgoțiu. Costumele: Maria Marinescu. Coregrafia: Attila Bordas. Animația: Sabina Spătaru. Cu: Marian Rălea, Ionel Mihăilescu, Gabriel Spahiu, Marian Ghenea, Dan Aștilean, Lia Bugnar, Tiberiu Almosnino, Tudor Aaron Istodor, Ada Condeescu, Constantin Cojocaru, Vanda Rotaru, Vlad Logican, Ioana Barbu, Radu Iacoban, Alina Grigore.

**N**imeni nu are cum să garanteze succesul în artă, iar în secunda în care el devine mai important decît creația, un scop în sine, ceva este putred în Danemarca teatrului.

## Vise și visuri



Marian Ghenea, Ionel Mihăilescu, Marian Rălea, Gabriel Spahiu

De curînd am fost la Teatrul Metropolis pentru spectacolul lui Dragoș Galgoțiu cu *Visul unei nopți de vară* de William Shakespeare. Din punctul meu de vedere, cred că sînt două săbii în aceeași teacă. Există un palier să-i spunem al experimentului – și regizoral, și artistic – care se duce mult spre facil și comercial, care nu m-a convins deloc. Mi s-a părut că este o fractură în comunicare, între intenție și realizare, între regizor, limbajul și universul lui și cea mai mare parte dintre actori. Dragoș Galgoțiu a căutat și actori tineri și foarte tineri, a căutat prospețime, energie, dar le-a găsit numai teoretic, să spunem. Cea mai mare parte din distribuție este una tînără, dar jocul este mecanic, pe o singură coardă, altminteri, obositoare. A experimentat și în zona costumelor de scenă. Lipsa totală de experiență de teatru a Mariei Marinescu se traduce printr-un risc vizual, prin kitsch de-a dreptul. Cu excepția costumelor celor patru Mestieri, nici unul dintre celelalte costume nu este gîndit pe personaj, sînt folosite materiale și accesorii pe care scena le respinge. Actualitatea înseamnă altceva în limbajul scenografiei de teatru. Tînăra artistă pare că a navigat de una singură, fără nici o îndrumare. Formula barocă, în care prezența „tabloului-ogîndă” de o parte și de cealaltă a scenei este un autocitat, un semn purtat în ultimele montări, este accentul explicit pus pe senzația puternică a iluziei. Dar este o formulă greoaie pentru spațiul intim de la Metropolis. Ideea de a avea doi Puck, unul bătrîn, decrepit, osos, sec, și celălalt tînăr, pur, inocent, zglobiu, mi se pare valabilă și provocatoare de-a dreptul. Dar se susține numai teoretic, nu și pe scenă. Rămîne în sine, autonomă. Din acest palier lipsesc două elemente fundamentale: ludicul și eroticul. Mă gîndesc la perechile de îndrăgostiți. Și nu numai, desigur. Discursul scenic al actorilor din această parte a montării este linear, monocrom, paralel, este doar „iritat”, revoltat, nu se „înmoaie” nici o secundă, este fără urme, măcar, de senzualitate, de dorință, deși, cam despre asta este vorba în noaptea magică a Sînzenelor. Despre abandonarea identităților, despre iluzie, despre spațiul în care se poate visa și se poate petrece orice. Absolut orice. Un spațiu dominat de erotic. Așa cum am crezut că va fi și spectacolul, pus, doar la început, sub semnul tangoului incitant, halucinant.

Există și un alt palier. Simplu, consistent, riguros.

Al lucrului profund, căutat, subtil, al comunicării adevărate între regizor și artiști, cu nuanțe actricești, cu actorie de mare clasă, cu mijloace atent abordate și perfect mînuite. Palier în care l-am regăsit cu bucurie pe Dragoș Galgoțiu. Este vorba despre scenele cu Mestieri. Care fac toți banii. Este vorba despre felul în care a lucrat, impecabil, în registrul comediei, cu patru actori. Minunați. Împreună și fiecare în parte: Marian Rălea, Ionel Mihăilescu, Marian Ghenea și Gabriel Spahiu. De cînd intră, ca patru străni de loc și de obiceiuri, picați din cer și pe lumea asta, și în povestea cu teatrul. Ca niște pinguini speriați din celebre desene animate, ca un Charlot multiplicat în stări și infinite expresii, cei patru intră, temător și înduioșător, în cea mai teribilă aventură a vieții lor. Ei sînt singurii care visează, iar visul, pentru ei, devine cea mai palpabilă realitate în care talentul și masculinitatea sînt prelungirea firească și dintotdeauna a ființelor lor. Transformarea de la anonimi și bieți meșteșugari, la artiști-staruri este un prilej de actorie de cea mai înaltă clasă. Gesturile, expresiile, detaliile fiecărui actor în parte sînt vulnerabile, emoționante, realizate minimalist, cu o fantezie bine controlată. Am rîs cu lacrimi la fiecare apariție a lui Ionel Mihăilescu, un actor cu totul și cu totul special, la atîtea nuanțe pe care le găsește și le schimbă amețitor de iute, corpul lui, fiecare parte a corpului, fața, ochii, plastica de mim nobil. Jocul pe muchie de cuțit al lui Marian Rălea, metamorfoza lui Fundulea în Bottom, sentimentul exprimat subversiv, prin mușchii feței, prin jocul năucitor din ochi, felul în care șoptește parcă tot timpul în barbă că el este Actorul și nimeni altcineva, că el este Garry Cooper însuși, că arta actorului nu are nici un secret pentru el, bărbatul tuturor visurilor, momentele de comedie fină personalizează teribil apariția sa în spectacol. Marian Ghenea și Gabriel Spahiu transmit emoție fantastică prin inocența pe care o degajă personajele lor fără încetare. Dincolo de stîngăciile căutate cu mare grijă, de giubșlucuri, de mersul ezitant, caraghios, fiecare relație cu cuvîntul, fiecare mirare, cădere pe gînduri este plină de umor, de performanță.

Pentru mine, acesta este *Visul* lui Galgoțiu. Mai presus de orice experiment, la care arta, la urma urmelor, ne obligă. ■

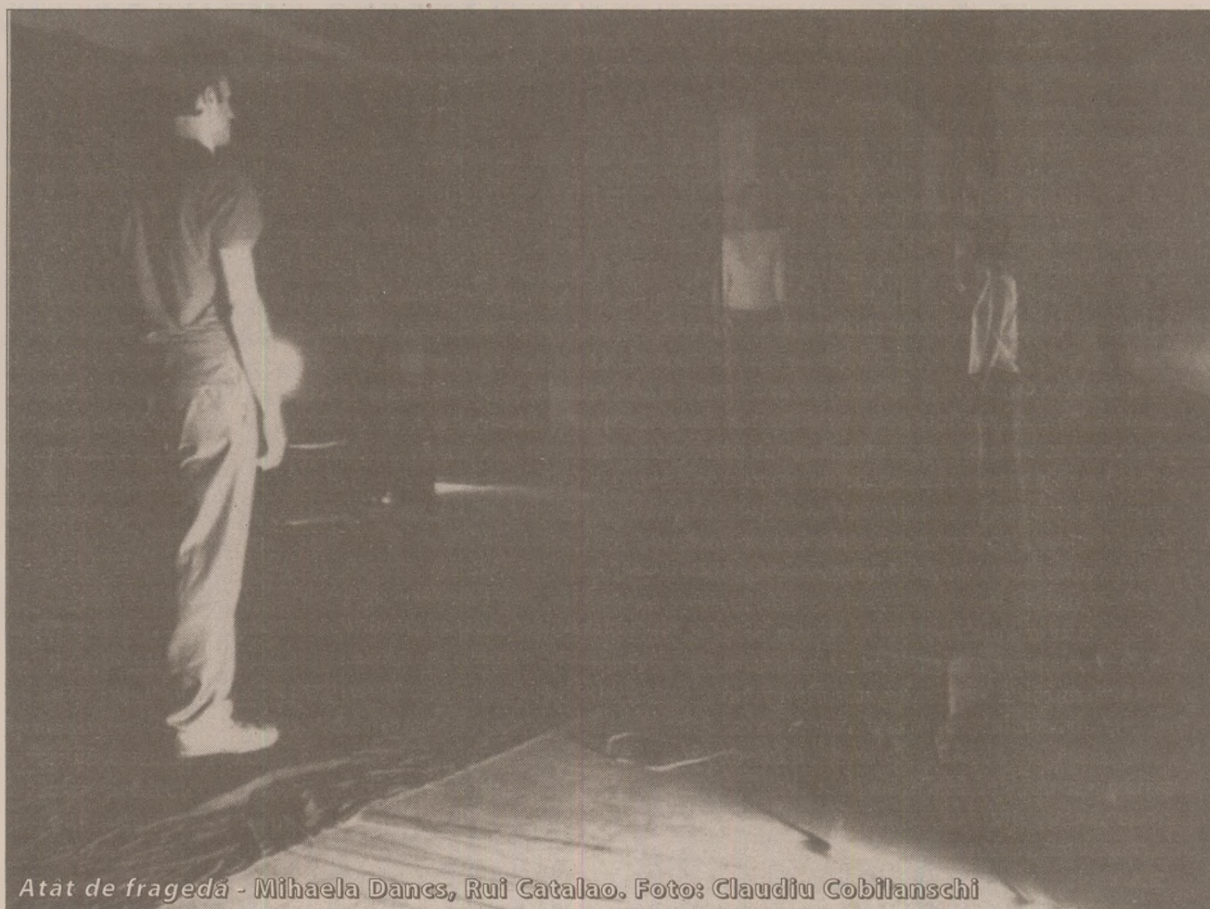


**Un artist cu totul special, atât prin tematică, cât și prin exprimare, imaginea de ansamblu a piesei fiind un amestec de real și fantastic, cu fluturi care ies din orice rană a trupului său, sugerând numeroase posibile metafore.**

CIVILIZAȚIA întregului glob a intrat în zodia imaginii. Totul tinde să se vizualizeze. Chiar și cartea destinată să fie citită devine uneori carte-obiect, oferită preponderent privirii ei globale. Oricum aspectul grafic al oricărei cărți are astăzi o deosebită importanță, pe care o mai avusese în evul mediu, când manuscrisele erau pictate, dar și-o pierduse treptat după apariția tiparului. Același fenomen se petrece și în domeniul artelor spectacolului, unde decorul, care era doar fundal, sugerând mediul ambiant, tinde să devină partener cu drepturi egale al celorlalte mijloace de expresie ale spectacolului. Aceasta este chiar tema centrală a proiectului european interdisciplinar, *Temps d'images*, inițiat de canalul cultural de televiziune ARTE. Și cine putea să fie altcineva inițiatorul unui atare proiect decât o televiziune, cea mai puternică dintre mijloacele mass-media, care s-a infiltrat în viețile noastre, tocmai datorită impactului ei direct și capacității de captare a atenției.

Programul *Temps d'images*, pornit cu șapte ani în urmă, și finanțat de Uniunea Europeană, are ca principal colaborator *La Ferme du Buisson*, Scena Națională din Marne-La-Vallée, amenajată într-o fostă fabrică, transformată într-un spațiu destinat creației artistice internaționale, pentru artele vizuale și artele scenei. Proiectul și-a propus să stabilească o cât mai strânsă legătură între artiști din cele două zone, caracteristic fiind faptul că imaginea video sau multimedia nu este doar decor, ci parte a dramaturgiei spectacolului. Programul s-a extins în zece țări europene, între care și România, plus Canada. Partenerul român este Asociația *ArtLink*, condusă de doi tineri manageri deosebit de activi, Miki Braniște și Andreea Căpitănescu, care în numai trei ani de activitate s-au afirmat atât pe plan național, prin cele două ediții de până acum ale Festivalului Internațional *eXplore dance*, cât și pe plan internațional, unde s-au dovedit partener de nădejde al mai multor proiecte europene.

Festivalul de teatru, dans și video, *Temps d'images*, de la noi, s-a desfășurat în mai multe locații bucureștene, în ultima săptămână a lunii septembrie, perioadă extrem de plină cu tot felul de spectacole de dans, începând cu a patra ediție a programului AMPRETA, de la Centrul Național al Dansului București și continuând cu spectacolul companiei americane *Alvin Ailey Dance Theater*. Strecurându-mă în această foarte plăcută aglomerație, am reușit să văd câteva interesante spectacole și filme, din acest program. La Teatrul Nottara, am urmărit creația lui Rui Catalão, live movie, *Atât de fragedă*. Autor complex, al conceptului, textului și scenografiei, Rui Catalão, născut în Portugalia, a fost pe rând jurnalist, critic muzical, de film, literar, dramaturg și interpret alături de coregraful Joao Fiadeiro. A colaborat apoi cu artiști români și de trei ani s-a stabilit în România. Fiind al treilea creator, după italianca Valentina da Piante Nicolae și norvegianul Brynjar Bandlien, care își găsește un loc în spațiul nostru cultural, putem socoti că dansul contemporan românesc a dat naștere unui modest, dar nu lipsit de importanță, contracurent al masivei



*Atât de fragedă* - Mihaela Dancs, Rui Catalao. Foto: Claudiu Cobilanschi

emigrații românești din acest moment. Ce este interesant în propunerea scenică din *Atât de fragedă*, este că interpreții – Mihaela Dancs, Dița Dumitrescu, Rui Catalão și Ion Dumitrescu sunt vizibili și totuși ascunși după un ecran transparent de hârtie, care la sfârșit va fi tăiat și separat în fâșii verticale, dezvăluind spațiul real și întreg al scenei. Tehnic este vorba de o imagine video diptică: două camere situate în părți opuse, cuprind jumătate de scenă, dar sunt proiectate pe ecran ca un întreg. O serie de momente, combinate de diptic, creează o serie de scene cu valoare metaforică și cu un estompat parfum romantic, care pleacă de la poezia lui Eminescu, a cărei sonoritate l-a inspirat pe Rui Catalão. Doi dintre interpreți, Mihaela Dancs și Rui Catalão, par că se caută dar nu se întâlnesc niciodată. Ea pare că este, dar pare și că nu este. Dar, chiar dacă nu ar mai fi, moartea – ne spun textele ținute din când în când în mână de Rui Catalão – nu este un sfârșit. E pentru prima dată când mă las convinsă că tehnica poate genera artă.

La Teatrul Bulandra, sala Izvor, am văzut o altă producție, cu totul deosebită de prima și totuși legate, printr-un fir al tematicii, *Monsieur ZERO, famous when dead?*, spectacol de dans și imagine, în concepția, coregrafia, video și interpretarea lui Alexandre Castres. După ce a studiat dans și teatru la Conservatorul din Nantes și La Rochelle, Alexandre Castres a lucrat cu câțiva coregrafi francezi, dintre care nouă ne sunt cunoscuți, pentru că ne-au vizitat chiar în 1990, Bouvier/Obadia. Apoi, între 2001 și 2007 a dansat în piesele lui Pina Bausch, la Wuppertal,

unde a început să se exerseze și în calitate de coregraf. În *Monsieur ZERO* este vorba, din nou, despre viață și moarte, dar de astă dată mai apăsător, mai tranșant, despre diverse moduri de a muri, toate la fel de absurde. Artistul pare a conversa cu *Monsieur ZERO*, dar și a-l încarna. Joaca sa cu moartea este exprimată printr-o plastică corporală de excepție, cu totul personală, neîntâlnită la nici un alt dansator văzut până acum. Corpul său pare a fi din cauciuc, fără meniscuri și tendoane. Mișcările sale pornesc preponderent de la sol, zvâcnind brusc, cu o forță parcă neomenească, cu viteza de reacție a unei feline, gata să atace. Un artist cu totul special, atât prin tematică, cât și prin exprimare, imaginea de ansamblu a piesei fiind un amestec de real și fantastic, cu fluturi care ies din orice rană a trupului său, sugerând numeroase posibile metafore.

Și tematica șantierului video - dans a acestui program, s-a înrudit cu tematica spectacolelor. La realizarea piesei *Life versus death, an open diary* au colaborat coregraful Marlene Monteiro Freitas, din Lisabona și artistul media Bogdana Pascal din București. Ca fidelă ucenică a Annei Teresa de Keersmaeker, la care a lucrat la Bruxelles, Marlene Monteiro Freitas și-a plasat toate secvențele piesei în natură, dar contribuția ei este totuși modestă, pe când contribuția Bogdanei Pascal, la realizarea imaginilor, care plutesc între fantastic și realitate, este în schimb majoră, datorită unghiurilor de filmare și încadrare.

În fine, dintre filmele pe care le-am putut vedea în cadrul secțiunii *Noptile ARTE*, remarc calitatea pieselor *Dans, Dans, Dans – Chrysalis*, realizate de coregraful Wayne McGregor și mai ales *In pages*, a lui Saburo Teshigawara. Coregraful - dansator, de o forță plastică de excepție, la care fiecare gest are o încărcătură de o greutate aparte, a intrat în dialog cu cărțile, din paginile cărora părea că a ieșit un suflu al poveștilor înscrise acolo.

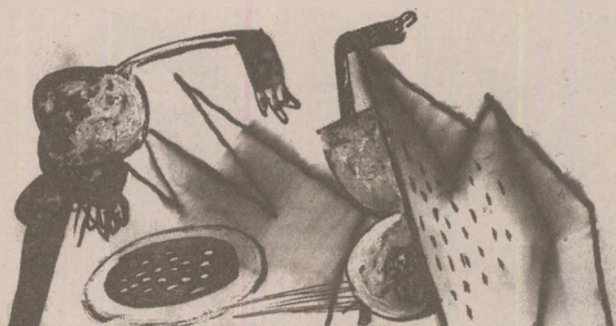
Dansul contemporan de la noi are șansa de a număra, pe lângă o serie întreagă de dansatori și coregrafi, și câțiva manageri pricepuți, absolut necesari dezvoltării firești a comunității dansului, între ei numărându-se și coordonatorii Asociației *ArtLink*.

Liana TUGEARU



*Monsieur Zero* - Alexandre Castres. Foto: Alice Cassy





a r t e

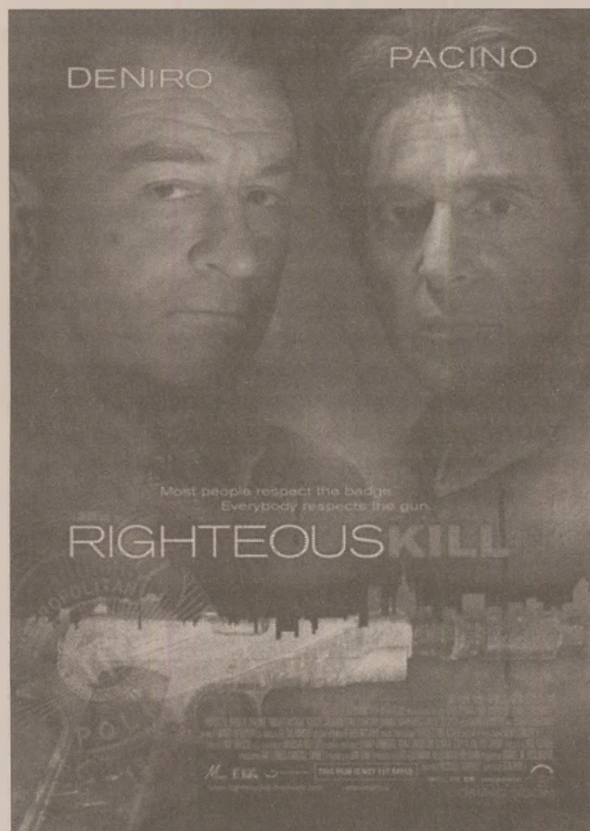


Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

INGURA întâlnire *face to face* între Robert de Niro alias Neil McCauley și Al Pacino alias Lt. Vincent Hanna a avut loc în filmul *Obsesia* (*The Heat*, 1995) al lui Michael Mann și ea rămâne memorabilă pentru orice cinefil. O întâlnire între două pietre tari, între două caractere, între două personaje ireconciliabile, regizorul a intuit bine forța impactului făcând din cele câteva minute într-o cafenea un mic poem în proză.

Hemingway se află printre puținii prozatori care reușesc



*Crime justificate* (*Righteous Kill*, 2008); Regia: Jon Avnet; În rolurile principale: Robert de Niro, Al Pacino; Gen: Acțiune, Crima, Drama; Premiera în România: 19.09.2008; Durata: 100 minute; Produs de: Millenium Films; Distribuit în România de: Odeon Cineplex.

## Crime nejustificate

să facă aerul să vibreze printr-un dialog simplu consumat la un bar sau în fața unor dealuri ca niște elefanți albi. Iar scena pe care am amintit-o face parte din acele momente privilegiate când filmul își ia revanșa. Dacă cei doi „pistolari” se întâlneau doar o clipă în *The Heat*, aici ei sunt de la început împreună, parteneri de o viață, urmărind fiecare în felul său un ideal justițiar în care dincolo de orice tertip avocătesc vinovatul își primește pedeapsa. Rooster (Al Pacino) și Turk (Robert de Niro) alcătuiesc parcă o pereche de *comics* după porecle (Cocoșul și Curcanul), din ciclul *Cow and Chicken*, colericul Turk fiind permanent temperat de împăciuitoristul, dar mai complicatul Rooster, exact ca în gagurile cu Stan și Bran, dar și cu atâtea cupluri de pistolari moderni. Li se adaugă serios-scrupuloșii Det. Simon Perez (John Leguizano) și Det. Ted Riley (Donnie Wahlberg), și o prezență de sex-bomb, cu un rol interesant, Karen Corelli (Carla Gugino), care dă tușa senzuală și puțin enigmatică relației. Poate cele mai vii dialoguri sunt cele din doctorul psihiatru, Dr. Prosby și cei doi polițiști ținuți în carantină, cu atât mai mult cu cât se merge pe formula unui duplex, cu replici razante preluate din zbor, cu o ironie de cea mai bună calitate precum cea conținută în micile catrenuri pe care ucigașul cu veleități poetice le lasă la locul crimei. Pentru mulți va fi încântătoare rețeaua de pase între cei doi mari actori care își permit să se joace cu tot profesionalismul. În slujba dreptății se mai fac și excese și cei doi sunt familiarizați cu încălcarea legii în beneficiul unei idei mai practice de justiție. Până când unul își intră atât de bine în rol încât începe să lichideze temeinic răufăcători, iar Jon Avnet își păstrează efectul surpriză pentru final după ce ne conduce încă de la început pe o pistă falsă. Însă nu trucurile fac filmul interesant, întrucâtva ele sunt previzibile ca și scamatoriile simple ale iluzionistilor cu moneda care-ți dispăre în fața ochilor pentru a fi extrasă de după ureche. Interesantă este relația dintre personaje, Al Pacino mizând pe figura lui obosit-sceptică din *Insomnia* (2002) al lui Christopher Nolan, în timp ce De Niro joacă rolul unui furios care nu-și poate găsi liniștea, un personaj conflictual care are nevoie de echilibru. Ai impresia în tot filmul că cei doi se întâlnesc după atâtea alte roluri cu un arsenal imens de experiență, astfel că partitura fiecăruia decurge ca la carte, iar regizorul ne îndreaptă către răsturnarea de situație din final. Or, tocmai aici filmul își pierde suflul, motivațiile nu susțin partitura

dramatică, și în ciuda zgomotului făcut de capsă constată că nu mai există niciun glonț pe țeavă. Explicația pentru metamorfoza celui bun și procesul lui de conștiință te cam lasă rece, și este oricum necreditabilă pentru profilul personajului. Genul acesta de dilemă ieftină despre natura răului și a administrării justiției dincolo de limita specificată de lege devine de-a dreptul obositor prin repetarea rețetei până la plictiseală. *Promisiunea* (*The Pledge*, 2001) al lui Sean Penn oferea o surpriză și cu adevărat o reflecție despre natura stranie a acestui joc de-a hoțul și vardiștul, ce-i drept scenariul era făcut după romanul excepțional al lui Friedrich Dürrenmatt, la fel și *Seven* (1995) al lui David Fincher, niciunul nelivrând o concluzie optimistă, dar sondând natura intimă a actului de justiție dus până la ultimele consecințe. Construit clișeistic și predictibil, cu o problematică în care simți notele false, filmul lui Avnet riscă să scoată la pensie mai repede decât ar trebui pe cei doi mari actori. Acest film îmi apare construit ca o imagine în oglindă a lui *The Heat*, dar o oglindă care deformează. Nu avem acel spirit tragic care conturează personajele din filmul lui Michael Mann și care-i găsește pregătiți pe De Niro și Al Pacino cu tot ce au mai bun. Cu o intrigă artificială, concluzia este previzibilă și la fel de artificială și încheie filmul ca o moralitate oarecare, gen „fumatul dăunează grav sănătății”. Ai sentimentul că genul filmului polițist trece printr-o criză chiar și după ce ai vizionat *The Mole* (*Cîrța*, 2006) al lui Scorsese, cu un final sec mizând pe același tipar al administrării ultimative a justiției, mai precis a pedepsei în afara cadrului legal, dar cu o justificare la care orice spectator aderă voios stimulându-i nevoia de raționalitate și compensație morală. *Noaptea e a noastră* (*We Own the Night*, 2007) al lui James Gray n-a săltat nici el foarte mult ștacheta, deși personajele au fost bine construite, sentimentul de inconsistență nu dispăre și ai sentimentul că te învîrtești în cerc în jurul aceleiași povești. În definitiv, filmul lui Jon Avnet nu constituie nimic altceva decât o variațiune pe aceeași temă, regizorul nu aduce nimic nou în filmul său, nici măcar De Niro și Al Pacino nu sunt noi în rol, dar cel puțin se prefac că joacă bine. Cu toate acestea, prezența celor doi nu face filmul memorabil, un film care se confundă printre celelalte asemenea și care te face să te întorci cu nostalgie la prima întâlnire dintre cei doi actori, singura care deocamdată contează. ■





listă care s-a îmbogățit și s-a diversificat în timp, pînă cînd ideea de creație a ajuns să acopere, în aceeași măsură, nu doar materialul ca substanță, ci și ca formă latentă.



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

## Schița unui context

Cam cu trei decenii în urmă, atunci cînd tînărul Maxim Dumitraș, din Sângiorz Băi, proaspăt absolvent de liceu și împins abisal către lumea artei de o forță ale cărei resorturi nici el nu le știa prea bine, încerca să se conformeze acestei chemări irepresibile, arta românească și, implicit, sculptura trăiau, fie și inconștient, dacă nu de-a dreptul o dramă, cel puțin o frustrare cu final imprevizibil. Cincinalul de miere cu regimul comunist și cu avangarda sa propagandistică se încheiase hotărît prin documentarea chinezo-coreeană a primului estetician al țării, magistral sintetizată în celebrele teze din iunie și în tot felul de alte reflexii și meditații de partid. Exuberanța din deceniul șapte, aceea care făcuse posibilă apariția grupului Sigma la Timișoara, dar și a unor individualități precum Horia Bemea, Paul Neagu, Andrei Cădere etc. se temperase drastic, determinînd fie exilul propriu-zis al unora, fie pe cel interior, al altora. Cîntarea României, sora mai mare a ceea ce astăzi se autointitulează, vag și emfatic, *artă contemporană*, se manifesta din ce în ce mai arrogant, scopul insidios fiind acela de a dizloca profesionalismul și de a institui, în schimb, ideea că arta nu este o chestiune vocațională și elitistă, ci exclusiv una democratică și opțională. Cum întorcerea la proletcultismul anilor '50 nu mai era posibilă, din motive obiective, ca să le spunem așa, adică din pricina simplă că revoluțiile obosite pe cîmpul de luptă efectiv își pierd și virulența romantică a ideologiei, fenomenul Cîntarea României se regăsește și evoluează mai curînd în cadrele unor filosofii revanșarde și compensatorii, de tipul *corectitudinii politice* americane, adică într-un anumit climat disolutiv și crepuscular, iar acest fapt subminează autoritatea culturii înalte, dar nu reprezintă, totuși, o amenințare directă, ca altădată, chiar la viața artiștilor. Pericolul major este acum mai curînd unul de ordin moral, iar conceptul care îl definește perfect este prostituția, și nu anihilarea.

Excentric, în sensul geografic al noțiunii, adică departe de centrul în care evenimentele sînt trăite nemijlocit, dar și în afara oricăror structuri care implică obligații directe și responsabilități scadente, tînăr și neînregimentat nici măcar prin exigențe didactice, Maxim Dumitraș trăiește totul, adică deopotrivă climatul imediat și aspirația interioară, ca pe o strictă experiență individuală. Marginalitatea lui implică, pînă la un punct, riscul de a nu-și putea determina corect resursele, dar, pe de altă parte, ea

# Sculptura, de la materie la sens (II)

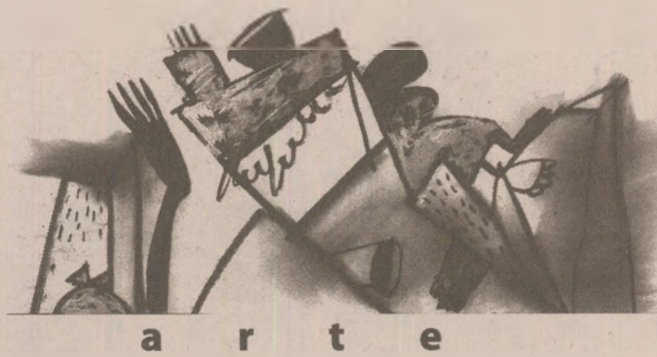
(Maxim Dumitraș la 50 de ani)

constituie și o importantă formă de protecție în fața unei tot mai mari avalanșe de conformism și de ipocrizie.

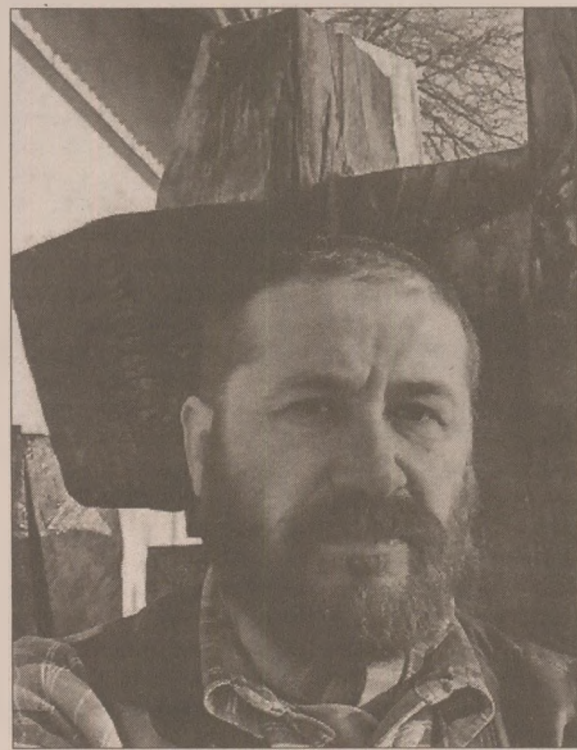
În acest context, ambiguu, contradictoriu, în care lupta, deși nedeclarată, dintre profesionalismul legitim și tezismul oficial, este tot mai evidentă, Maxim Dumitraș începe o carieră artistică, în primul rînd ca sculptor, dar și ca pictor și ca grafician, care abia acum, după trei decenii, poate fi evaluată cît de cît coerent.

## Memorie și cultură

În mod neobișnuit, dar deloc surprinzător, drumul spre artă al lui Maxim Dumitraș are un sens invers decît cel obișnuit, acela în care opțiunea artistică determină însușirea și aprofundarea tehnicilor specifice, instrucția avînd, din acest punct de vedere, un traseu previzibil. Dimpotrivă, și acest fapt se datorează esențial legăturilor sale organice cu lumea tradițională, el pornește de la exploatarea directă a tehnicilor străvechi pe care stereotipul vieții rurale a reușit nu numai să le conserve, ci și să le țină în funcție pînă astăzi. Dar cum tehnicile sînt, deopotrivă, modalități de percepție și de conștientizare a materialelor și acte de luarea în posesie a acestora, iar nu abstracțiuni, simultan cu însușirea acestor tehnici, Maxim Dumitraș și-a apropiat și o lungă listă de materiale. O listă care s-a îmbogățit și s-a diversificat în timp, pînă cînd ideea de creație a ajuns să acopere, în aceeași măsură, nu doar materialul ca substanță, ci și ca formă latentă. Adîncind această analiză, este obligatorie semnalarea unui alt aspect, esențial în ceea ce privește lectura unui demers artistic, și anume acela că materialele și tehnicile specifice sînt inseparabile de un anumit tip de înțelegere a mediului și de o anumită dinamică a gândirii. Dar dacă gîndirea plastică a unui artist este determinată, în mod curent, de lucrul direct și efectiv cu materialul, în cazul lui Dumitraș ea precede, într-un anumit sens, experiența nemijlocită fiind, cumva, un dat constitutiv al însuși mediului din care el provine. Astfel, proiecția mentală asupra tehnicii și a materialului este mai curînd un fapt aprioric decît consecința firească a unui exercițiu consumat, ceea ce vrea să spună că viziunea artistică a sculptorului nu este afit o construcție culturală obișnuită, cît un mandat pe care l-a preluat de la succesivele generații de meșteri circumstanțiali și anonimi. Ceea ce adaugă, însă, artistul acestei memorii ample și profunde este, pe de o parte, forma ca atare, în sine, depozitată de orice funcție



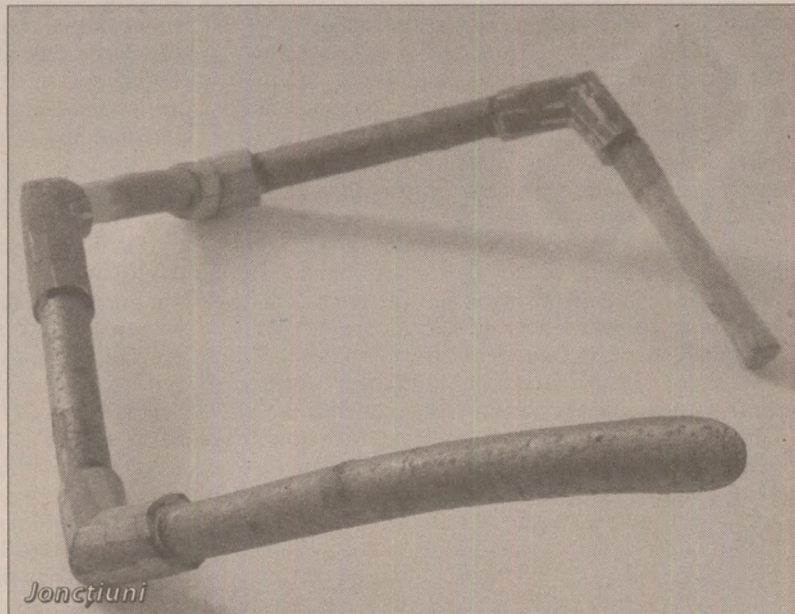
a r t e



previzibilă sau presupusă și, pe de altă parte, conștiința de sine a formei, asumarea ei ca act pur al gândirii și al sensibilității. Cu alte cuvinte, Maxim Dumitraș adaugă semnificație, sens și mesaj unor materiale, tehnici și, pînă la un punct, forme arhaice, pe măsură ce le golește iremediabil de utilitatea care, inițial, le-a făcut posibil, le-a generat și le-a perpetuat în sistemul lor de referință. Traseul pe care evoluează sculptorul, și care îl individualizează net față de ceea ce se întîmplă în mod curent în lumea artei, privește conexiunea directă a memoriei active cu spațiul simbolic al culturii și nu acela, cu sens invers, care activează memoria pornind de la însușirea codurilor culturale. Chiar dacă, la prima vedere, acest aspect nu pare unul foarte important, pentru definirea tipului de artist care este Maxim Dumitraș, dar și pentru determinarea sensului în care evoluează gîndirea lui artistică, el este esențial. Fără stabilirea acestui lucru, accesul la metabolismul subtil al sculpturii sale și, în general, a întregii acțiuni artistice ar fi, dacă nu imposibil, oricum inadecvat. ■



Lucrare realizată  
în Insulele Canare



Joncțiuni



Păsări





## Interviu cu Libuše Valentová

# Literatura română în Cehia

Mungiu, Cristian Nemescu, Cristi Puiu și alții). Și încă nu m-am referit la artele în cadrul cărora cuvintele nu sunt atât de necesare, arte în care românii excelează: dansul, pantomima și muzica – atât cea populară, cât și cea clasică. Pentru mine, cea mai frumoasă experiență culturală românească din acest an a fost concertul din Praga al Mariei Răducanu.

*În calitate de pedagog al Secției de Studii Românești, ce părere aveți despre interesul cehilor pentru limba și literatura română? Credeți că acest interes a fost influențat de admiterea României în UE?*

Secția de limba română a Facultății de Litere a luat ființă încă din anul universitar 1950-51. Cum secția a fost înființată în cadrul Catedrei de Limbi Romane, a devenit în câțiva ani o obișnuință ca aceia interesați de o limbă romanică de mare circulație precum franceza, spaniola sau italiana să aleagă drept a doua specializare limba română. Unii dintre ei i-au rămas fideli, dar mulți au abandonat-o după absolvire. Una dintre marile schimbări în programele de studii de după anul 1989 a fost posibilitatea de a studia o singură specializare, ceea ce pentru candidații admiși însemna că se puteau consacra, în sfârșit, numai studiului unei limbi „occidentale”: engleza, germana, franceza. Interesul pentru celelalte limbi străine a scăzut și, pe bună dreptate, ne-am temut pentru soarta secției de limba română. Din fericire, după câțiva ani situația s-a schimbat: tinerii și-au dat seama că engleză va vorbi toată lumea, ca pe un fel de „lingua franca”, dar că aceia care cunosc și limbi ca maghiară, ucraineană sau română vor avea mai multe șanse pe piața europeană a muncii. Această evoluție a motivației spre învățarea limbilor străine de circulație restrânsă este dovedită și de numărul mare al spaniolilor, francezilor sau germanilor care vin la noi pentru a studia limba cehă și apoi au în vedere cursurile de limba română de la Cluj. Un alt aspect care i-a stimulat pe absolvenții de liceu către învățarea limbii române a fost acela că, sătui după câțiva ani de aspectul blazat al Occidentului, au început să descopere farmecul autenticului în țări precum România sau Moldova. Motivațiile celor interesați de studiul limbii române sunt diverse: interesul pentru natura virgină din România, pentru tradițiile populare vii, pentru numeroasele fațete ale culturii contemporane, ospitalitatea locuitorilor, căutarea de noi piețe de desfacere. Dar aproape în cazul fiecăreia dintre motivații se observă o străduință simpatcă de a le fi de folos românilor și moldovenilor.

*Există și activează în acest moment o „generație de aur” a traducătorilor cehi din literatura română: Jiří Našinec, Jitka Lukešová și cum am putea-o uita pe d-na profesoară Libuše Valentová... Cum vedeți viitorul? Se va alege din actualii și viitorii absolvenți de Românistică o nouă generație de traducători la fel de profesioniști și, de ce nu, la fel de entuziaști precum cei actuali?*

Fără îndoială, la ora actuală se traduce cu mult mai mult decât s-a tradus vreodată în trecut. Tradiția traducerilor din limba română a început de-abia odată cu perioada interbelică, în atmosfera prielnică a Miciei Înțelegeri. Atunci s-a reușit să fie prezentată pentru prima dată în țara noastră nime importante ale literaturii române moderne (Livu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi). După cel de-al Doilea Război Mondial, de popularizarea la noi a literaturii române s-a ocupat Editura de Stat pentru Literatură, Muzică și Artă, care, începând din anii '60, funcționa sub denumirea de Odeon. Pe lângă „fondul de aur” (Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici), această editură a promovat și autori din secolul al XX-lea, unii dintre ei bucurându-se de o situație privilegiată (Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Geo Bogza). Poetii și prozatorii mai debutau în perioadă respectivă erau prezentați mai degrabă în reviste literare decât în volume. Din procesarea bibliografiei traducerilor rezultă că, în anii '70 – '80, numărul mediu de titluri românești era de două pe an, ceea ce, bineînțeles, nu era

suficient pentru a se putea forma o imagine de ansamblu asupra literaturii române. Din fericire, în acea perioadă a început să-și arate roadele îndelungată activitate pedagogică, de traducere și de popularizare a Mariei Kavková (1921-2000), care a tălmăcit în limba cehă o serie întreagă de autori clasici și moderni (și, de asemenea, două volume de basme). Totodată, Marie Kavková este și autoarea principală a amplului Dicționar al Scriitorilor Români (Editura Odeon, 1984). Traducătorii menționați de Dvs. sunt formați la școala ei. Dacă le veți solicita interviuri lui Jiří Našinec și Jitkai Lukešová, veți afla cu siguranță mai multe despre cariera lor de traducători și opiniile lor despre felul cum este prezentată literatura română la noi.

Admir foarte mult talentul de traducător al colegului Jiří Našinec, simțul limbii și capacitatea de a depista literatura de valoare, dar și marea sa hâmcie și perseverență. După cum spune el însuși, timp de 20 de ani „a bătut la uși închise”. Faptul că aceste uși sunt acum larg deschise este în principal meritul traducerilor sale (care cuprind, printre altele, opera beletristică a lui Mircea Eliade, creația scriitorilor moldoveni V. Beșleagă și A. Busuioc, a ironicului povestitor I. D. Sîrbu sau proza fantastică a lui L. Fulga). Din momentul în care excelenta sa traducere a romanului **Simion Liftnicul** de Petru Cimpoeșu a fost distinsă în Cehia cu Premiul **Magnesia Litera – Cartea Anului 2006**, am știut că literatura română nu va mai fi niciodată la noi o Cenușareasă.

Jitka Lukešová este, pe de o parte, o experimentată specialistă în traduceri simultane și o foarte solicitată traducătoare de texte de specialitate. Pe de altă parte, ea a tradus și poezie, literatură documentară și o serie de lucrări beletristice care au avut un ecou binemeritat (*Vedenia și alte nuvele* de Gib Mihăescu, *Întoarcerea lui Ulise* de Modest Moraru, *1968 din primăvară până în toamnă*, de Mihai Retegan, selecțiuni din operele lui Vasile Voiculescu, A.E. Baconsky, Vladimir Colin și alții pentru diverse reviste literare). De-abia aștept să apară, tot în traducerea dânsiei, o carte care îmi place mult, *Rusoica* de Gib Mihăescu, unul dintre cele mai însemnate și mai reușite romane din perioada interbelică.

În ceea ce privește generațiile aflate la început de carieră, sunt foarte bucurătoare că studenții de astăzi manifestă față de teoria și practica traducerii un interes mai mare decât înainte. Foarte promițătoare mi se par primele traduceri ale unora dintre absolvenții și studenții noștri, precum Tomáš Vašut, Olga Chojnacka, Barbora Hartigová, Jarmila Novotná, Jiřina Vyoralčková și Elisabeta Kučerová. Poate că ei și alți câțiva vor fi acea „generație de aur” a traducătorilor despre care vorbiți.

*Printre multe altele, organizați și conferințe și simpozioane științifice dedicate culturii române. Iată, la sfârșitul acestei luni va avea loc mult așteptatul simpozion al românisticii pragheze, al treilea la rând. Eforturile dvs. științifice, organizatorice și logistice au fost, așadar, răsplătite. Cum vă simțiți înaintea acestei noi provocări academice – Al Treilea Simpozion Internațional al Românisticii Pragheze?*

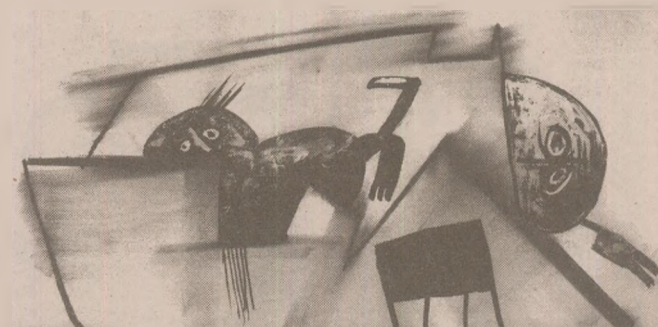
Mă simt îngrozitor și din cauza asta am coșmaruri, cum spun românii. Se pot întâmpla atâtea: în timpul trimeriei materialelor informative preliminare, pierd din neglijență adresa cuiva; bagajele unui invitat ajung din greșeală la Amsterdam în loc de Praga; alt invitat este prădat în metrou; se pierd copiile conferințelor pregătite pentru traducere; la deschiderea colocviului, constatăm că microfonul nu funcționează; în ultima seară înainte de colocviu, chiar când să-mi termin comunicarea, mi se blochează calculatorul... Dar decât să continuu cu enumerarea catastrofelor care se pot întâmpla, mai bine să vă împărtășesc bucuria pe care o trăiesc la gândul că se vor întâlni din nou la Praga specialiști de renume: româniști (atât cehi, cât și străini), semiologi, istorici și publiciști. De data aceasta, ei vor dezbate o temă foarte actuală: metamorfozele identității românești. Printre

*timată doamnă profesoară, în calitate de conducător al Departamentului de Studii românești din cadrul Facultății de Litere a Universității Caroline și de secretar al Asociației Cehia-România, vă dedicați cu o abnegație rar întâlnită și activității de propagare în Cehia a culturii române, în principal a literaturii. Paleta dvs. de activități este foarte largă: de la traduceri (atât literare, cât și din alte domenii – nu mai departe decât în luna aprilie a avut loc la Teatrul Rubín din Praga premiera piesei Stă să plouă de Lia Bugnar în traducerea dvs.) până la articole despre evoluțiile actuale din literatura română, de la activitatea pedagogică la Facultatea de Litere până la editoriale în marile reviste culturale românești. Unde găsiți timpul și energia necesară pentru toate acestea? Și ce anume v-a atras către cultura română?*

Mă simt măgulită când vorbiți despre acea „foarte largă paletă de activități”, pentru că cea mai mare parte a activității mele se desfășoară într-un singur domeniu, acela al românisticii. Pe lângă română, am studiat la Facultatea de Litere a Universității Caroline franceza și italiana. Aceste ultime două specializări le-am purtat cu mine întreaga viață și mi-au fost de mare folos, dar cea mai consistentă parte a muncii mele o constituie, într-adevăr, românistica, adică literatura, cultura, istoria, folclorul și, bineînțeles, limba română. Spre deosebire de filologii și istoricii români care se ocupă de limba și literatura proprie, noi, româniști de peste hotare avem și datoria de a populariza România și cultura sa, de a fi „agenți de legătură” între cele două țări. În ce măsură reușim, este o întrebare al cărei răspuns ar trebui să-l dea atât publicul ceh, cât și românii.

În legătură cu întrebarea ce m-a atras la cultura română: imediat ce prin cunoașterea limbii și a mediului începi să pătrunzi măcar un pic dincolo de suprafață, constăți că este deosebit de originală, pentru că s-a născut la confluența unor civilizații diverse, din care a păstrat și a dezvoltat o mulțime de elemente complexe. Astfel încât această cultură este în același timp și modernă, și tradițională, și „occidentală”, și „orientală”, de o armonie clasică și de o efervescență romantică. Ca și cultura cehă, cultura română are dezavantajul de a fi exprimată într-o limbă de circulație restrânsă, dar, imediat ce intelectualul român care are de spus ceva important depășește această barieră, se integrează în cultura universală. Și nu îi am în vedere numai pe celebrii Mircea Eliade, Eugène Ionesco și Emil Cioran, ci și multe alte personalități, precum sculptorul Constantin Brâncuși, pictorul Victor Brauner, poetul Benjamin Fundoianu-Fondane sau, mutându-ne în contemporaneitate, prozatori precum Norman Manea și Dumitru Țepeneag, poeți ca Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Ioana Ieronim și noua generație de dramaturgi (Lia Bugnar, Gianina Cărbunariu, Gabriel Pintilei) și regizori de film (Nae Caranfil, Cristian





m e r i d i a n e

invitații de marcă pe care îi așteptăm la colocviu se numără Sorin Alexandrescu, Lucian Boia, Monica Spiridon, Vitalie Ciobanu, Roberto Scagno, Joanna Porawska și Levente Nagy. De asemenea, consider drept un aspect foarte important constituirea, în cadrul acestui colocviu, a rețelei europene a centrelor de studii românești.

*Legat de întrebarea de la punctul anterior, nu putem evita o altă întrebare... V-am ruga să ne vorbiți despre colaborarea cu Institutul Cultural Român din Praga și cu Departamentul de Studii Românești de la Bratislava, instituții coorganizatoare ale simpozionului.*

Plăcută întrebare, la care răspund cu mare plăcere. În numele româniștilor de la Facultatea de Litere și al Asociației Cehia-România pot declara că avem o colaborare excelentă cu Institutul Cultural Român din Praga. Institutul pregătește un program bogat și, dacă venim cu propriile noastre idei, ele sunt susținute pe plan financiar, organizatoric și logistic. Așa s-a întâmplat, de exemplu, în cazul invitării la Praga a unor scriitori români sau în organizarea unor conferințe de specialitate. Sper ca lucrurile să rămână cel puțin la fel ca până acum și că în anii următori vom găsi și alte căi de cooperare cu instituția al cărei simpatic slogan este „România pentru dumneavoastră”.

V-ați referit și la româniștii de la Institutul de Literatură Universală al Academiei Slovace de Științe și de la Facultatea de Litere din cadrul Universității Comenius din Bratislava. Acolo avem de-a face cu relații de lungă tradiție întemeiate de românista slovacă de origine cehă Jindra Hušková-Flajšhanová încă din anii '20 ai secolului trecut.

În perioada actuală, contactele noastre profesionale cu dr. Jana Páleníková și dr. Libuša Vajdová (cursuri, participări la conferințe, schimburi de studenți, consultarea lucrărilor de diplomă și doctorat, colaborare la editarea de publicații) dovedesc că și după divizarea statului comun continuă să funcționeze perfect ceea ce se poate numi „românistica cehoslovacă”.

*La sfârșitul lunii trecute a avut loc lansarea romanului Întorcerea huliganului de Norman Manea, tradus în limba cehă de către dl. Jiří Našinec. La mijlocul lui octombrie a fost programată și lansarea titlului Arhanghelii nu mor de Anca Maria Mosora, în tălmăcirea Jiřinej Vyoralřkové. Multe alte titluri sunt sub tipar, altele au fost lansate anul trecut. Credeți că se poate vorbi despre un boom al interesului pentru literatura română în Cehia?*

Îmi voi începe răspunsul din altă parte. Astăzi am citit în ziare despre premiile obținute de filmele *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* și *California Dreamin'* la Festivalul de film Cinematic. Articolul se termina cu următoarele cuvinte: „Cineăștii români s-au bucurat de mare succes la Piešťany, ca peste tot în lume de altfel”. Îmi face plăcere să citesc asemenea articole, așa cum mă bucură să ascult părerile cititorilor cehi cărora le-au plăcut romanele *Pactizând cu diavolul* sau *Simion Liftnicul*. Sunt convinsă că publicul larg și critica vor primi favorabil romanul autobiografic al lui Norman Manea, mărturie a unui destin dramatic și, în același timp, meditație asupra statutului de emigrant și a legăturilor cu patria-mamă. Lucrările lui Norman Manea sunt traduse în câteva limbi de circulație internațională, iar romanului *Întorcerea huliganului* i-a fost decernat acum doi ani, în Franța, prestigiosul Prix Médicis Etranger.

Acum în vârstă de treizeci de ani, Anca Maria Mosora a debutat cu *Arhanghelii nu mor*, o interesantă „lucrare de atmosferă”, iar acum așteptăm cu nerăbdare traducerea celui de-al doilea roman al său, *Reality Game Show*, care, de data aceasta, are o construcție epică impresionantă. În curând va apărea și romanul *Hotel Europa* de Dumitru Țepeneag, în traducerea lui Tomáš Vašut, o proză „europeană” prin temă și structură, care reflectă situația românilor din Franța după anul 1989. Nu mă îndoiesc că ultimul roman al lui Petru Cimpoeșu, *Christina Domestica*, pe care Jiří Našinec este în curs de a-l traduce, va suscita interesul cititorilor cehi. În fața unei oferte atât de tentante, mi se pare clar că boom-ul literaturii românești din Cehia nu se va opri aici.

*Stimată doamnă profesoară, vă mulțumim foarte mult pentru interviu și pentru tot ce faceți în interesul culturii române.*

**A consemnat Mircea Dan DUȚĂ  
Traducere de Cătălin CHIRAN și Mircea Dan DUȚĂ**

*(Interviu reprodus după ediția din octombrie a Newsletter-ului Institutului Cultural Român din Praga)*

## „La blouse roumaine” a lui Matisse și România anilor 70

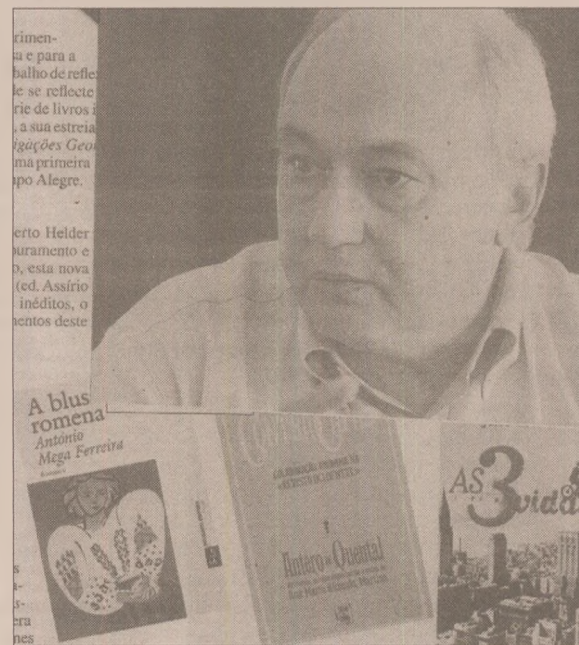
**S**E NUMEȘTE chiar așa, *A Blusa romena*, iar pe copertă este reprodus celebrul tablou al lui Matisse, atât de celebru încât în edițiile postbelice ale Micului Larousse este ilustrația care semnalează articolul „Matisse”. Romanul a fost lansat la începutul lui octombrie la Lisabona, iar autorul, António Mega Ferreira, a dat deja mai multe interviuri pe această temă. Din interviuri și din comentarii ne vom inspira și noi în cele ce urmează, deoarece încă nu am avut cartea în mână.

Născut în 1949, autorul este poet, eseist, autor de proză scurtă, cunoscut în special ca jurnalist și printr-o bogată activitate de „administrator cultural”. Ca jurnalist a lucrat la Radioteleviziunea Portugheză, dar și la cele mai importante ziare și reviste (ca „Expresso”, „O Jornal”, „Jornal de Letras, Artes e Ideias”, „Visão” și cotidianul „Público” etc.; este creatorul revistei „Ler” – echivalentul lui *Lire* francez – și al impunătoarei „Oceanos”). A condus reprezentanța națională la Târgul de Carte din Frankfurt, ediția 1997, dedicată în acel an Portugaliei, a fost membru al Comisiei de Comemorare a Descoperirilor Geografice, a promovat candidatura Lisabonei pentru Expoziția Mondială din 1998, în cadrul căreia a administrat Parcul Expo, Oceanariul și Pavilionul Atlantic. Este actualmente președintele prestigiosului Centru Cultural Belém, realizare unică în Europa (poate și în lume!).

Romanul, care tratează despre „tablouri ipotetice și amoruri imposibile”, pornește de la pânza pictată de Henri Matisse în 1940. „Este un tablou care îmi place mult, spune autorul. Ani de zile am nutrit ideea să scriu ceva despre el, dar pe plan ficțional. M-am gândit inițial la o povestire sau o nuvelă și, pe urmă, în 2002, am început să scriu. Știam ce voiam: să plec de la ipoteza că ar mai exista încă un tablou original *La Blouse roumaine*. Nu cel pe care îl cunoaștem, care se află în colecțiile naționale franceze și este celebru, ci altul de nimeni cunoscut.”

După aceea, când a început să scrie, și-a dat seama foarte repede că tema nu încăpea într-o povestire sau nuvelă, astfel că a purces la elaborarea romanului. „Cartea s-a construit ca un arc peste timp în decurs de șase ani, spune autorul, firește discontinuu deoarece între timp am mai publicat diverse cărți pe alte teme” (un volum de eseuri, altul de poezie, precum și o celebră biografie a lui Pessoa). Acestui roman, continuă Mega Ferreira, „cred că i-am dedicat sute și mii de ore gândindu-mă, citind mult, de la cărți despre opera lui Matisse până la volume despre România anilor 70, în timpul dictaturii lui Ceaușescu. Totuși trebuie spus că există și foarte multă elaborare proprie în ea și, după aceea, o muncă de scriere, rescriere, restructurare”.

„Am fost în România în anii 70. Am cunoscut



unele aspecte incredibile despre modul cum funcționează un regim totalitar ca cel al lui Nicolae Ceaușescu. Scriind la roman era inevitabil să nu apară România, țară perfect adecvată pentru a pune în evidență dezastrul marilor utopii totalitare.(...) Pe de altă parte, România îmi permitea, în economia romanului, să mențin o tensiune permanentă și o oarecare trimitere la un univers cultural care îmi era relativ apropiat (...). Mi s-a părut un teren foarte fertil de exploatat ficțional și mă simțeam la mine acasă lucrând despre România”.

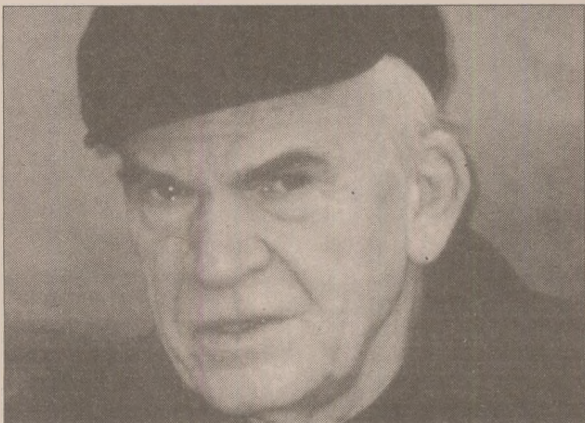
În legătură cu fascinația pe care a exercitat-o asupra sa tabloul lui Matisse, António Mega Ferreira spune: „La un moment dat, am nimerit peste o frază foarte frumoasă a lui Jean-Luc Godard care adoră acest tablou – frază pe care, de altfel, am și introdus-o în carte. Spune Godard că în portretul acela ochii sunt reduși la două linii, dar aceste linii sunt semnul umanității. Am găsit în aceste cuvinte lumina care îmi explica mie însumi de ce mă fascinează atât de mult acest tablou. Este străbătut de un fel de categorie universală a omenescului. Cu o mare despuire, ca totul la Matisse. Acest lucru a fost important pentru caracterizarea personajului feminin, Lumena. Scriind despre ea vedeam chipul acestei Bluze românești. Personajul de care s-a apropiat cu cea mai mare simpatie a fost tocmai *Lumena*. „Am sfârșit prin a mă îndrăgosti total de ea. Pentru că e foarte frumoasă, aparent elementară, dar pe urmă se transformă, dobândește o enormă densitate. Îmi plăcea să mă gândesc la ea ca la un personaj al lui Jane Austen. Începe prin a fi construită fără nici un fel de mister și sfârșește total învăluită în el.”

Iar nouă ne rămâne să citim cândva această carte incitantă, în original sau, poate, în traducere românească.

Micaela GIȚESCU

27





## Sensul existențial al lumii birocratizate

De multă vreme, revolta lui Risach – rupând-o cu viața sa de funcționar – nu mai e posibilă. Birocrația a devenit omniprezentă și nu-i mai poți scăpa niciunde; niciunde nu vei mai găsi o „casă a trandafirilor” pentru a trăi în legătură intimă cu „lucrurile așa cum sunt în ele însele”. De la lumea lui Stifter, irevocabil, am trecut la lumea lui Kafka.

Când, odinioară, părinții mei plecau în vacanță, cumpărau bilete la gară cu zece minute înainte de plecarea trenului; se cazau într-un hotel de țară, unde – în ultima zi – plăteau nota în bani lichizi direct patronului. Ei trăiau încă în lumea lui Stifter.

Vacanțele mele au loc într-o altă lume: cumpăr biletele cu două luni mai înainte, făcând coadă la agenția de voiaj; acolo, un birocrat se ocupă de mine și telefonează la Air France, unde alți birocrați cu care eu nu voi fi niciodată în contact îmi rezervă un loc în avion și-mi înregistrează numele sub un număr în lista pasagerilor; tot așa îmi rețin camera telefonând unui receptioner care îmi introduce cererea într-un calculator și-și informează mica lui administrație; în ziua plecării mele, birocrații unui sindicat, după dispute cu birocrații de la Air France, declanșează o grevă. După nenumărate telefoane și fără vreo scuză (nimeni nu se scuza niciodată față de K.; administrația se află dincolo de politețe), Air France îmi rambursează banii și cumpăr un bilet de tren; în timpul vacanțelor, plătesc peste tot cu un card bancar și fiecare prânz al meu este înregistrat de bancă la Paris și astfel ținut la dispoziția altor birocrați, de exemplu a celor de la fisc, sau, în cazul că aș fi bănuit de crimă, a celor de la poliție. Pentru mica mea vacanță, o întreagă brigadă de birocrați se pune în mișcare și eu însumi mă transform în birocrațul propriei vieți (completând chestionare, trimițând reclamații, aranjând documente în propriile mele arhive).

Diferența între viața părinților mei și a mea este frapantă; birocrația a infiltrat toată țesătura vieții. „Niciodată încă K. nu văzuse administrația și viața îmbinate în asemenea măsură, îmbinate în așa fel încât avea câteodată impresia că administrația și viața își luaseră locul una alteia” (*Castelul*). Dintr-odată, toate conceptele existenței și-au schimbat sensul:

Conceptul de *libertate*: nici o instituție nu-i interzice arpentorului K. să facă ceea ce dorește; dar, cu toată libertatea, ce poate el, de fapt, să facă? Ce poate, cu toate drepturile sale, să schimbe un cetățean în imediata sa apropiere, în parcare care se construiește sub casa lui, la difuzoarele urlătoare instalate în fața ferestrelor lui? Pe cât e libertatea lui de nemăsurată, pe atât e de neputincioasă.

Conceptul de *viață privată*: nimeni nu intenționează să-l împiedice pe K. să facă dragoste cu Frieda, chiar dacă ea e amanta omnipotentului Klammm; cu toate acestea, e urmărit peste tot de ochii castelului, și coiturile sale sunt perfect observate și notate; cele două ajutoare care i-au fost date sunt cu el pentru acest lucru.

Când K. se plânge de inoportunitatea lor, Frieda protestează: „Ce ai, dragă, contra ajutoarelor? N-avem nimic să le ascundem”. Nimeni nu va contesta dreptul nostru la viață privată, dar aceasta nu mai este ce era: nici un secret n-o protejează; oriunde am fi urmele noastre rămân în calculator: „n-avem nimic să le ascundem”, spune Frieda; nici măcar nu mai pretindem secretul; viața privată nu mai pretinde să fie privată.

Conceptul de  *timp*: când un om se opune altui om, două timpuri egale se opun: două timpuri limitate ale unei vieți pieritoare. Or, astăzi, noi nu mai suntem confrunțați unul cu altul, ci cu administrațiile a căror

## Milan Kundera

### Cortina

existență nu cunoaște nici tinerețe, nici bătrânețe, nici oboseală, nici moarte, ci se desfășoară în afara timpului omenesc. Omul și administrația trăiesc două timpuri diferite. Citesc într-un ziar istoria banală a unui mic industriaș francez, care a dat faliment fiindcă debitorul lui nu i-a plătit datoriile. El se simte nevinovat, vrea să se aplece în fața justiției, dar renunță rapid: cazul lui nu ar putea fi reglat înainte de patru ani; procedurile sunt îndelungate, viața lui scurtă. Ceea ce-mi amintește de negustorul Block din *Procesul* lui Kafka: procedura lui durează cinci ani și jumătate fără nici o judecată; între timp el a trebuit să-și abandoneze afacerile, căci „dacă vrei să faci ceva pentru procesul tău, nu mai poți să te ocupi de nimic altceva” (*Procesul*). Nu cruzimea îl distruge pe arpentorul K., ci timpul neuman al castelului, omul cere audiențe, castelul le amână; litigiul se prelungește, viața se termină.

Apoi *aventura*: odinioară, acest cuvânt exprima exaltarea vieții concepute ca libertate; o curajoasă decizie individuală declanșează o surprinzătoare înlanțuire de acțiuni, toate libere și deliberate. Dar acest concept de aventură nu corespunde la ceea ce trăiește K. Sosește în sat pentru că, urmând a unei neînțelegeri între două birouri ale castelului, i-a fost trimisă din greșală o convocare. Nu voința lui, ci o eroare administrativă a declanșat aventura, care n-are nimic de-a face din punct de vedere ontologic, cu a unui don Quijote sau Rastignac. Din cauza imensității aparatului birocratic, erorile devin statistic inevitabile; utilizarea calculatoarelor le face și mai puțin reperabile și încă și mai ireparabile. În viețile noastre în care totul e planificat, determinat, singurul neașteptat posibil este o eroare a mașinii administrative cu consecințele ei imprevizibile. Eroarea birocratică devine singura poezie (poezie neagră) a epocii noastre.

Conceptul de aventură se înrudește cu cel de *luptă*; K. pronunță adesea acest cuvânt când vorbește de disputa sa cu castelul. Dar în ce constă lupta lui? În câteva zadarnice întâlniri cu birocrați și într-o lungă așteptare. Nici o luptă corp la corp; adversarii noștri n-au corp: asigurări, securitate socială, cameră de comerț, justiție, fisc, poliție, prefectură, primărie.

Noi combatem petrecând ore și ore în birouri, în săli de așteptare, arhive. La sfârșitul luptei, ce ne așteaptă? O victorie? Câteodată. Dar ce este o victorie? După mărturia lui Max Brod, Kafka își imagina acest sfârșit pentru *Castelul*: după toate tracasările, K. moare de epuizare; el se află pe patul de moarte (il citez pe Brod) când: „sosește de la castel decizia cu declarația că în realitate nu are voie să stea în sat, dar că i se dă totuși autorizația să trăiască și să lucreze aici ținând cont de anumite circumstanțe colaterale”.

### Vârstele vieții ascunse după cortină

Las să-mi treacă prin fața ochilor romanele de care mi-aduc aminte și încerc să precizez vârsta protagoniștilor lor. În mod curios, ei sunt cu toții mai tineri decât în memoria mea. Și asta, pentru că ei reprezentau pentru autorii lor mai degrabă o situație umană generală decât situația specifică unei vârste. La sfârșitul aventurilor sale, înțelegând că nu mai voia să trăiască în lumea ce-l înconjură, Fabrice del Dongo pleacă la mănăstire. Am avut întotdeauna această concluzie. Atâta doar că Fabrice este încă foarte tânăr. Cât timp un om de vârsta lui, cât de dureros de dezamăgit ar fi el, ar suporta să trăiască într-o mănăstire? Stendhal a tranșat această problemă lăsându-l să moară pe Fabrice după un singur an petrecut la mănăstire.

Mășkin are douăzeci și șase de ani, Rogojin douăzeci și șapte, Nastasia Filipovna douăzeci și cinci, Anglaia are douăzeci și tocmai ea, cea mai tânără, este cea care la sfârșit va distruge, prin inițiativa nebună, viața tuturor celorlalți. Totuși, imaturitatea acestor personaje nu este examinată ca atare. Dostoievski ne povestește drama ființelor umane, nu drama tinereții.

**D**iferența între viața părinților mei și a mea este frapantă; birocrația a infiltrat toată țesătura vieții.

Român prin naștere, Cioran, în vârstă de douăzeci și șase de ani, se instalează în 1937 la Paris, zece ani mai târziu, își editează prima carte scrisă în franceză și devine unul dintre marii scriitori francezi ai timpului său. În anii nouăzeci, Europa, atât de indulgentă odinioară față de nazismul care se năștea, se aruncă contra umbrelor ei cu o curajoasă combativitate. Timpul marilor reglări de conturi cu trecutul sosește, și opiniile fasciste ale tânărului Cioran al epocii când trăia în România ajung, brusc, în actualitate. În 1995, în vârstă de 84 de ani, moare. Deschid un mare ziar parizian: pe două pagini, o serie de necroloage. Nici un cuvânt despre opera lui, tinerețea lui românească este cea care i-a degustat, fascinat, inspirat pe scribii lui funebrii. Au îmbrăcat cadavru marelui scriitor francez cu un costum folcloric românesc și l-au forțat, în cosciug, să-și țină brațul în salutul fascist.

După un timp, am citit un text pe care Cioran îl scrisese în 1949, când avea treizeci și opt de ani: „Nu puteam nici măcar să-mi imaginez trecutul meu; și când mă gândesc acum la el, mi se pare că-mi amintesc anii *altcuiva*. Și pe acest altcineva îl reneg, toată ființa mea este în altă parte, la mii de leghe de cel care am fost”. Și mai departe: „când mă gândesc ./../ la tot delirul meu de atunci ./../ mi se pare că mă aplec peste obsesiile unui străin și sunt stupefiat să aflu că străinul acela eram eu.”

Ceea ce mă interesează în acest text este *uimirea* omului care nu reușește să găsească nici o legătură între „eu” său actual și cel de odinioară, care este stupefiat în fața enigmei identității lui. Dar, vă întrebați, această uimire este ea oare sinceră? Sigur că este! În versiunea sa comună, toată lumea o știe: cum ați putut lua în serios acest curent filosofic (religios, artistic, politic)? sau (mai banal) cum v-ați putut îndrăgosti de o femeie așa nătângă (de un bărbat așa stupid)? Or, dacă pentru cei mai mulți oameni, tinerețea trece repede și rătăcirile ei se evaporă fără a lăsa urme, cea a lui Cioran s-a pietrificat: nu poți să-ți bați joc cu același surâs condescendent de un anumit ridicol sau de fascism.

Stupefiat, Cioran își privește anii trecuți și se enfurie (citez din același text din 1949): „Nefericirea este datul tinerilor. Ei sunt cei care promovează doctrinele intoleranței și le pun în practică; ei sunt cei care au nevoie de sânge, de strigăte, de tumult și de barbarie. În epoca când eram eu tânăr, toată Europa credea în tinerețe, toată Europa îi împingea pe tineri să facă politică, să conducă statele.”

Căți Fabrice del Dongo, câte Aglaie, Nastasii și Mășkini văd în jurul meu. Ei se găsesc toți la începutul unei călătorii spre necunoscut; fără nici un dubiu ei rătăcesc, dar e o rătăcire specială; rătăcesc neștiind că sunt în greșală; căci lipsa lor de experiență e dublă: nu cunosc lumea și nu se cunosc nici pe ei înșiși; de abia când își vor vedea rătăcirea din perspectiva vârstei adulte le va apărea ea ca rătăcire; mai mult: doar prin acest recul ei vor fi în măsură să înțeleagă însăși noțiunea de rătăcire. Pentru moment, neștiind nimic despre privirea pe care viitorul o va arunca, într-o bună zi, asupra tinereții lor trecute, ei își apără convingerile cu mai multă agresivitate decât o face apărându-și-le pe ale lui un om adult, care are deja experiența fragilității certitudinilor omenesti.

Furia lui Cioran împotriva tinereții trădează o evidență: din fiecare observator ridicat pe linia trasată între naștere și moarte, lumea se vede diferit și atitudinile celui care se oprește aici se transformă; nimeni nu-l va înțelege pe celălalt fără să-și înțeleagă *mai întâi* vârsta proprie. Într-adevăr, e așa de evident, ah, așa de evident! Însă doar pseudo-evidențele ideologice sunt vizibile la prima abordare. O evidență existențială, cu cât mai evidentă este, cu atât e mai puțin vizibilă. Vârstele vieții se disimulează în spatele cortinei.

Traducere de  
Simona CIOULESCU

(Fragment din ultimul volum al lui Kundera,  
apărut la Ed. Gallimard în 2005)





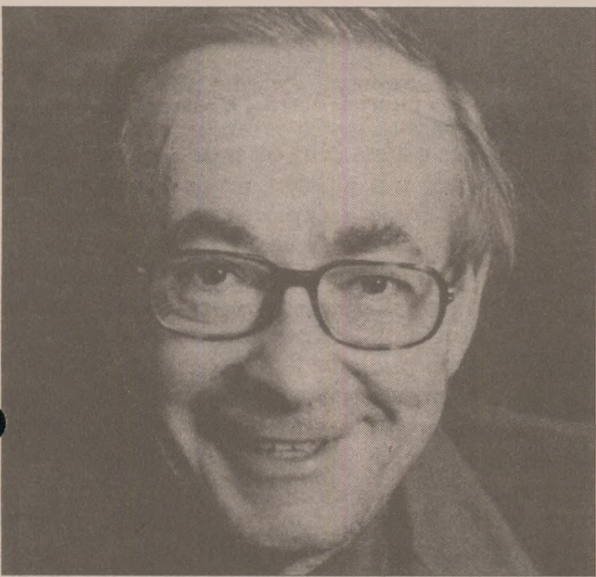
## A fost odată...

...și pentru totdeauna e titlul unui eseu consacrat de scriitoarea americană Alison Lurie literaturii pentru copii, un gen care, deși ocupă o mare suprafață pe piața de carte din toată lumea, la noi e ignorat de critică. Luând una câte una celebre povești de circulație mondială, de la cele ale fraților Grimm și ale lui Andersen la *Pinocchio*, *Peter Pan* și pînă la *Harry Potter*, Alison Lurie abordează cu umor biografia autorilor și analizează incidența societății asupra literaturii pentru copii, dar și efectul invers. Documentarea atentă asigură ținuta științifică a eseului care se citește cu plăcere datorită stilului atașant și umanității ce o degajă.

## Un film despre Louis Armstrong

● Actorul american Forest Whitaker va realiza un lung metraj despre marele muzician de jazz Louis Armstrong, al cărui rol îl va interpreta el însuși, deși va trebui pentru asta să exerseze la diferite instrumente muzicale și să studieze atent înregistrările „life” cu eroul său. Whitaker, care are 47 de ani și a obținut un Oscar pentru interpretarea rolului lui Amin Dada din *Ultimul rege al Scoției*, a declarat că nu-i va fi prea dificil să intre în pielea celebrului cântăreț, dar că are emoții pentru debutul ca regizor. Filmul va purta titlul unui cîntec foarte cunoscut al lui Armstrong, *What a Wonderful World*.

## George Steiner, blamat



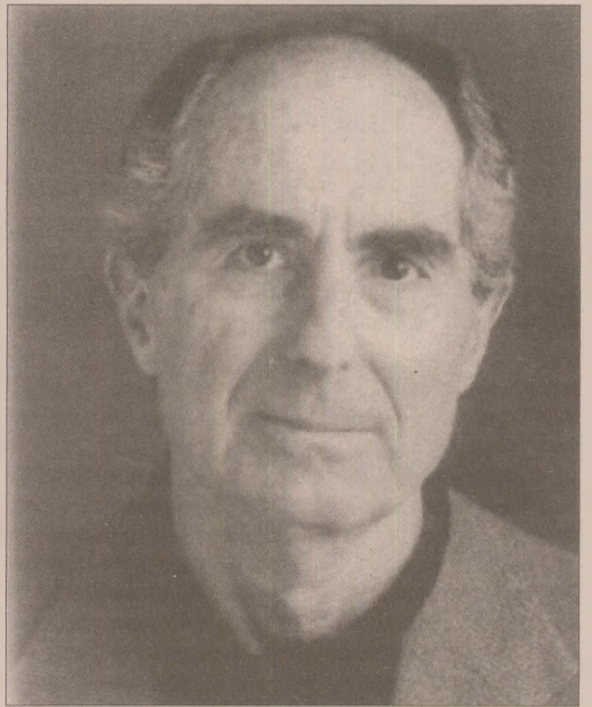
● În „Le Nouvel Observateur” nr. 2291, la rubrica „En baisse” figurează cu vot de blam distinsul eseist George Steiner, acum în vîrstă de 79 de ani. El a declarat în ziarul spaniol „El País”, între altele: „E foarte ușor să consideri rasismul oribil, cînd ești comod instalat la masa ta de scris. Dar închipuiți-vă că o familie jamaicană cu șase copii se instalează în casa vecină și pun muzică ritmată tare, de dimineața pînă seara. Iar agentul imobiliar te anunță că, din cauza acestei vecinătăți, casa ta și-a pierdut valoarea. Întrebați-vă ce ați gândi atunci despre rasism!” În mediul universitar de la Cambridge, unde își are locuința Steiner, aceste fraze ale lui au stîmțit cleveteli printre domnii profesori foarte british ce îi sînt vecini în campus și care sînt campioni ai corectitudinii politice din birourile lor liniștite.

## Secretul lui Ho-Și-Min

● La editura franceză Sabine Wespieser va fi lansată în ianuarie 2009 o nouă carte a scriitoarei vietnameze Duong Thu Huong, cu titlul *La zenit*. Romanciera și-a ales ca subiect viața privată a lui Ho-Și-Min (1890-1969) – președintele Republicii Democratice Vietnam, cel ce înființase în 1930 Partidul Comunist din Indochina – și anume iubirea lui pentru o femeie cu 40 de ani mai tină, cu care se însurase în secret în 1951 și avuseseră doi copii. Tovarășii săi revoluționari nu ar fi acceptat oficializarea legăturii „tătucului națiunii” cel sexagenar cu o fată de 20 de ani, considerînd că prejudiciul de imagine va fi fatal politicii lui. Pentru că nu a avut dovezi certe ale acestui zvon, Duong Thu Huong a recurs la ficțiune.

## Philip Roth – toamna 2008

● La 75 de ani, Philip Roth, care știa că nu va lua nici anul acesta Nobelul, și-a publicat cea de-a 29-a carte (a opta în ultimii zece ani!). După *Exit Ghost* de anul trecut, acum e prezent la întîlnirea de toamnă cu cititorii cu un alt scurt roman, *Indignation* (în ultimul timp pare să prefere forma mai concentrată a ceea ce anglo-saxonii numesc „novella”, la jumătatea drumului între nuvelă și roman). *Indignation* reia teme ce-i sînt familiare lui Roth: familia evreiască-americană, eliberarea sexuală și căutarea identității, avînd ca fundal societatea anilor '50 și războiul din Coreea. Renunțînd la personajele pe cale de îmbătrînire, romancierul dă cuvîntul unui erou tînăr, Marcus Messner, fiul unui măcelar cușer, care își înfruntă tatăl posesiv și tradiționalist plecînd să studieze într-un campus creștin, alb și conservator din America profundă. După conflicte de adaptare, e mobilizat și trimis să lupte în Coreea. Abia spre mijlocul cărții, survine surpriza: naratorul a fost ucis la 19 ani și povestește „de dincolo”. În realitate, explică Roth, Marcus își revede scurta viață într-o stare de halucinație provocată de morfină, după o rănire foarte gravă ce-i va aduce moartea.



## Cărți de ascultat

● Cea mai frumoasă librărie din Stockholm, ce ocupă etajul V al marelui magazin NK, și-a transformat în ultimul timp oferta în funcție de cerere. Cărțile „adevărate”, tipărite pe hîrtie, nu mai ocupă decît o treime din spațiu, restul fiind ocupat de „ljudböcker”, audio-book-uri vindute sub formă de CD sau conținute pe MP3: romane polițiste, cărți pentru copii, biografii, jurnale de călătorie... Noutățile sînt disponibile atît în versiune audio, cît și pe hîrtie. Vînzările cărților audio au crescut atît de mult – explică librarii – fiindcă ele au făcut accesibilă literatura persoanelor în vîrstă cu vederea slăbită, bolnavilor imobilizați, care au mult timp la dispoziție, dar și oamenilor

activi și foarte ocupați, care le pot asculta în momente în care cartea clasică nu poate fi folosită - în timp ce conduc automobilul, fac treburi gospodărești sau jogging. Pe străzile suedeze, în metrou și autobuze, mulți oameni nu mai ascultă muzică ci un e-book pe iPod. Altă noutate: editura Bonnier a lansat o cartelă pe care se pot încărca mai multe cărți ce pot fi citite pe ecranul telefonului mobil. Și în stațiile de benzină de pe autostrăzi se testează un nou concept de bibliotecă, de unde se pot împrumuta e-book-uri. Sînt solicitate mai ales romanele polițiste pasionante, care pe timp de noapte împiedică șoferii să adoarmă la volan. Afacerea merge neașteptat de bine.

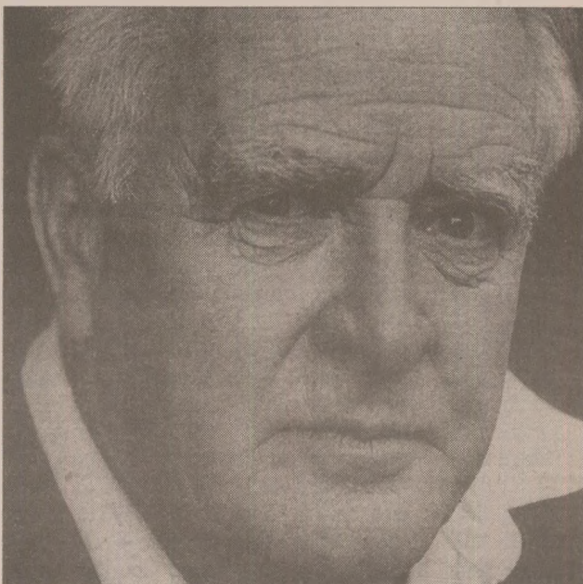
## Filiația refuzată

● Scriitoarea germană Barbara Honigmann s-a născut și a studiat în R.D.G., a debutat în anii '70 cu dramaturgie și abia după căderea Zidului s-a afirmat ca romancieră, găsindu-și temele în propria istorie familială. În *Insulele trecutului*, apărea deja mama care evita să vorbească despre „lucrurile importante”, ascundea fotografiile ce o legau de trecut, nu răspundea întrebărilor legate de copilărie și puneă un paravan între ea și fiica ei. „Mama a murit în tăcerea ce o înconjurase toată viața în relațiile cu mine, această tăcere pe care am încercat cîteodată, fără succes, să o străpung” – scrie Barbara Honigmann care, în noul ei roman, *Ein Kapitel aus meinem Leben* revine asupra misterului acestei vieți a mamei, la care îi era interzis accesul. Naratoarea își mărturisește dificultatea de a scrie biografia unei femei care și-a schimbat de mai multe ori numele, a lăsat să planeze dubii asupra anului nașterii, căsătoriilor și divorțurilor ei și i-a ascuns fiicei pînă și adevărata culoare a părului ei. Ceea ce, după un lung travaliu

de elucidare a originilor, reușește fata să afle e că mama a lucrat pentru serviciile secrete ale lui Stalin și a trăit la Viena, Londra, Berlin, Paris... Pentru a-i reconstitui parcursul, romanciera nu recurge la arhive și martori, ci la propria memorie, un soi de anchetă polițistă interioară, care leagă amintiri dispersate și adesea rușinoase, conturînd de-a lungul paginilor o lume: cea a intelectualilor din Berlinul de Est al anilor '50, în care se întîlnesc supraviețuitori ai lagărelor naziste dar și ai gulagurilor, foști luptători în războiul civil din Spania dar și aristocrați oportuniști, reconvertiți de „dictatura proletariatului”, cîteva celebrități, precum agentul dublu Kim Philby, care fusese cel de al doilea soț al mamei... Romanul Barbarei Honigmann (deținătoare a mai multor distincții literare între care și Premiul Kleist, stabilită de mai mulți ani la Strasbourg) nu e doar povestea unei filiații refuzate și a unei tenebroase istorii de spionaj, ci și portretul unei femei libere și aventuroase.

## Intrigă la Hamburg

● Cel de al 21-lea roman semnat de John Le Carré e un polar antiterorist cu accente shakespeareene, intitulat *Un om foarte căutat*. Maestrul romanelor de spionaj își dovedește și în această carte abilitățile care l-au făcut atît de popular: talentul de a crea personaje complexe, știința dialogurilor nuanțate care împing acțiunea pe căi imprevizibile, construcția tensiunilor bine ritmate, sugerarea atmosferei. De data aceasta acțiunea e plasată la Hamburg, locul unde fuseseră pregătite atentatele din 11 septembrie, iar personajul central e un clandestin cecen, musulman convins, fiul nelegitim al unui ofițer rus corupt și moștenitor al unor conturi secrete enorme, depuse într-o bancă germană. Supravegheat de serviciile secrete și bănuțat că are relații cu rețele teroriste, acest Issa Karpov este doar o piesă din puzzle-ul construit meseriaș și în care – ca în mai toate romanele lui – Le Carré rezervă americanilor rolurile cele mai ingrate.







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



Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

În așteptarea cărții, care înțeleg că e de-acum pe drum aproape de țintă, cu acest mic text pe coperta a patra, vă mulțumesc de atâta cumințenie și ascultare: „Sugestiile pe care vi le-am dat au o soartă a lor, ingrată, orgoliul auctorial se impune, și e bine că se întâmplă așa. Vă mulțumesc, așadar, cu sfiata enormă a celui care s-a străduit fără să vă fi învins orgoliul. Cât privește micile blasfemii, care apar și în opera marilor poeți, ele țin probabil de eforturile și trufia Daimonului care, pentru a-i pierde, îi inspiră împărătește. Cartea dumneavoastră are în sine destulă lumină și destul aer proaspăt ca să reziste cu răbdare sorții...”. Extrasele datează din '97 și 2002 și cred că sunt potrivite la textele mai de demult și mai recente, din volumul *Manastirea din cuvinte* pe care intenționați să-l retipăriți sub autoritatea unei edituri, cu modificări și adăugiri, impuse cu trecerea timpului. Ele, toate, sunt îndelung lucrate și în așa măsură aduse cu grijă la un numitor comun de noblețe și cunoaștere, că sună la fel de frumos și de important cel zămislit anul trecut și cel inspirat acum un deceniu, când erați mai tânăr. Voi regăsi cu emoție *Alesul*, cel în trei secvențe, voi regăsi *Lucifer* și *Golgotha*, dar și *Fără de toamnă*, pe care-l transcriu aici, în final: „Fratele meu a văzut toamna venind/ Și-mi zise, mirat cât

se cuvine:/ Padre, dar nu te încearcă vreun gând/ Despre sfânta uitare de sine?// La balul frunzelor veneai râzând;/ O doamnă tristă deschidea festinul/ Și tu valsai cu ea, ebrietând/ Și Scorpion îți fericea destinul.// Cu vinuri blânde și poeme/ Nu pot să uit cum deschideai/ O fantă între iluzii paralele,/ Și dintr-un vis spre altul ne treceai.// O, prea cinstit întrebătoriu -/ Creșteau pe-atunci și flori de poezie;/ Azi nu mai ard pentru poeți/ Lumini de toamnă aurie.” (Roman Preutu, București) ✉ Până în acest moment, aproape de 30 de ani, biografia vă arată harnic și cu realizări. Student în anul trei la psihologie a universității Spiru Haret. Pare o alegere potrivită pentru un poet. Debutul editorial în 2007 cu *aliona* la editura Amurg sentimental. Câteva premii întâi la Concursuri Naționale de Creație Literară (Timișoara și Pitești) în 2007 și 2008. Publicat în Antologii, la Ed. Marineasa și Amurg sentimental, în *Ca la o linie de start* și *Parfum de liliac*, și în presa literară, cu schițe umoristice, epigrame, povestiri S.F. (Germania), *Delirikon* (Sibiu), *Poezia*, *Oglinda literară*, **România literară**, *Convorbiri literare* ș.a. Membru activ al siteurilor literare *agonia.ro*, *europaea.ro*, *bocancul literar*. Revine cu poezii solicitând să afle nivelul la care a ajuns. Ține să ne asigure că nu este orgolios, că acceptă critica și că este conștient că e departe de poezia matură și, că are „de dus la moară multe texte, mulți autori, multe trăiri, în așteptarea unui răspuns. Răspunsul cel mai inspirat ni se pare a fi alegerea și publicarea pe spațiul rămas al acestui *Post-restaurant* a câteva texte dintre cele trimise, ce nu sunt de neglijat dar nici perfecte nu sunt. (Ștefan Cioabanu, București)

## Ștefan CIOBANU

### spațiile goale urmează să fie completate

inima mea este o cameră  
în care tu  
poți trăi fericită  
atât de fericită încât să uiți de mine

cum mă simt

din când în când îmi trec libărci prin suflet  
cu viteza sângelui

asta e refluxul  
atunci între noi se face loc gol cât pentru un  
deșert

cum mă mai simt

parcă aș fi cearșaful care îți acoperă trupul  
în serile de vară

asta e fluxul  
atunci ne unim  
devenim unul și același lucru

a te ține de mână  
înseamnă să mă urc din mers în pulsul tău  
ca într-un tren

dar asta îmi doresc atât de mult  
încât am ajuns să arunc în lacuri  
toate monedele sufletului meu

știi  
atunci când mă uit prin binoclu  
vreau  
să mă văd pe mine făcând semne de fericire

și tu să fii cumva în ochii mei

### poem

zilele astea am sufletul des  
ca o bucată de lemn  
și mă simt de parcă cineva îmi schimbă țiglele  
trupului  
cu niște oglinzi mari

am mers mult  
m-am tocit până la umeri  
sunt ca o linie de orizont  
pe care se văd fete morgane rotindu-se  
odată cu limbile ceasului

nimeni nu bate la ușa mea  
toți o mângâie  
fiecare om are niște arcuri în trup  
pentru a tresări când ciocăne cineva  
pe ale mele le folosesc pentru a mă putea ridica  
și  
a te vizita în timp ce dorm în patul meu

simt că dacă vreau să îți zic ceva  
trebuie să zic primului om ce îmi iese în cale  
el să zică la următorul  
următorul la cel de lângă el și tot așa până când  
într-un târziu vorbele mele vor ajunge  
bătrâne la tine

ar mai fi varianta unui porumbel călător  
sau a unui avion care să intre în inima ta  
cu viteza unui cuvânt

probabil că atunci  
mi-ai răspunde printr-un cutremur de pământ  
ce l-aș simți doar eu

știi că  
dacă ies în oraș acum  
/desigur prin crăpături de mână cu lumina/  
l-aș pârjoli întocmai ca barbarii din istorie

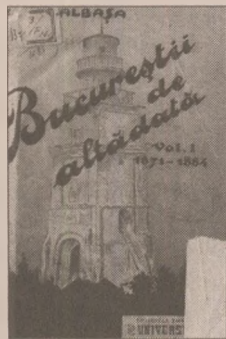
asa că trag perdelele  
strivesc becul între pleoape  
îmi desfac pieptul pentru a proiecta în mijlocul  
camerei  
un film cu tine transformându-te în tine  
și  
pentru că timpul trece  
vecinii vor începe să își dărâme pereții  
pentru a face din casele lor un loc mare  
să le dea senzația de olimp să nu se mai lovească  
ei nu știu că sângele ce curge în urma loviturilor  
seamănă cu un șir de firimituri dacă îl vezi din  
postură de inger

prezența ta începe să se simtă așa  
ca o capcană pentru animalele din mine  
sau  
ca o dimineață după trei zile de noapte

restul se poate împacheta și pune în valize ■

### Prin anticariate

## Domnul B.



DESPRE el scriu gazetele și, din când în când, romanele. Este amicul doamnelor și indignarea domnilor, câteodată galant, întotdeauna întortocheat, cu inimă largă și posibilități mici. O legendă timidă și-o veșnică nemulțumire i-au însoțit tot timpul viața și opera. Cîțiva i-au jurat iubire, alții i-au suportat. Cum, cu gîndul la ce-a fost, îl suportăm și noi astăzi, întorcîndu-ne la el de te miri unde. La București și, uneori, în *Bucureștii de altă dată*, mărturisirea afectuoasă, de la jumătatea scurtilor ani frumoși, a lui Bacalbașa. În patru volume, măsurînd lumea dintre 1871 și 1914. Anul revoluției (de la Ploiești) și anul războiului. Primele două, apărute în '27 spre '28, la Editura Ziarului „Universul”, sînt, legate în scoartă verde, peste coperta lor de-adevărat, cu Turnul Colței dominînd, din desen, cîteva turla de biserici, cronică tandru-exactă a unui sfîrșit de secol. 1900 e, în timpul orașului, o stavilă mai puțin strictă decît altele. Profit, însă, de convenție și mă opresc, deocamdată, la aceste două cărți, de pînă la... răscoala țuicarilor. În an de secetă.

Nu cred că trebuie să-i spun nimănui din cei care păstrează, în adăpostul bibliotecilor, un București de uz secret, altul decît cel pe care-l înțîlnim zilnic și căruia mai că-ți vine a-i spune, cu o butadă, pare-se, a lui Enescu, pe urmele cine știe cărui călător francez, *boue qui reste*, ce încîntare, strecurată în istorie, este

această carte din mai multe cărți. Niște memorii scrise în răspăr cu voința fiecăruia de-a se arăta bun, adevărat și frumos, fără nici o vorbă despre lumea pe care a trăit, despre locurile prin care a umblat. A vorbi „numai despre alții” e ceea ce Bacalbașa încearcă și reușește. O probă rară a putinței de-a răsplăti, de-a onora, recunoscînd o inevitabilă, superbă în slăbiciunea ei, dependență sentimentală. De leatul și de locul nostru.

1871 e anul cunoștinței cu orașul. La ceas de seară, din han în han. Portretul coanei Uța, hangîță de rit oriental, „bucătăreasă de mîna întîi, mîna dreaptă a bărbatului pentru cărmuirea fondului de comerț și prietenă de mîna stîngă pentru mulți clienți pe alese” (p. 7), potrivește cheia pentru stilul acestei aplecări spre ieri. Calamburgiu, ironic, dulce-mîlos, cu capcane, care te prinde și te duce. Într-un cuvînt, bucureștean.

„Mazeta” intră, cu încetul, în rîndurile supraviețuitorilor cu orice chip pe vremea, e drept, cînd școala vieții era doar un răsfaț mai năstrușnic, între colegi. Și amintirile din școală, cu gust de savarină, ca orice asemenea amintiri, se amestecă, natural, cu politica liberală. Ea domină scena, în acești primi ani, de pînă în 1885, cînd moare Rosetti. Pasiunea de a cerceta, retrospectiv, ziare care atunci nu te-au interesat, și de-a încerca să înțelegi, în toată lupta lui ascunsă staturii tale de-o șchioapă, un timp care a fost al tău fără, de fapt, să fie, mai degrabă fiind tu al lui, va deveni, pe vreme ce venim spre anii noștri, un manierism. Al colajelor suprapuse. La Bacalbașa este, încă, *studium*, înclinație, curiozitate. Dorință de a ieși dintr-o viață care își poate fi foarte suficientă, spre a o împinge în miezul evenimentelor, care nu te cheamă dacă nu te duci.

Sufletul epocii, pe care sîntem tentați să-l tragem în foite *glamour*, e dezvelit în partea lui chinuită, a costurilor de facere a unei țări. Un Carol descurajat de moravurile Principatelor de adopție, o luptă politică ceva mai *alegro* decît în comedia scrisorilor pierdute, petiții, partizane, nemulțumiri. Oameni care ies din scenă, ca bătrînul Heliade, speranțe care intră, ca Hasdeu. De la literatură la finanțe, și de la teatru la sport – cu detalii asupra reprezentațiilor, mergînd pînă la prețul locurilor, respectiv

cu toate rezultatele tragerilor, pentru întîia oară organizate în chiar 1871 – Bacalbașa restituie istoria documentată a unui om citit. Într-un singur loc procedează diferit, anume în partea numită *Orașul*. Aici, e orașul cunoscut, nu acela aproximat din hărți și din statistici. Clădirile neridicate încă, pe care le ai în fața ochilor cînd scrii, și clădirile care nu mai sînt, pe care le vezi cînd îți amintești, umplu acest oraș nici de ieri, nici de azi. De altă dată, fiecare înțelegînd prin asta ce vrea. Acel *altă dată* care dă de înțeles că e timp, că discuțiile nu se termină și că oamenii nu se despart. O vreme.

„Au trecut 50 de ani și par că era eri. Am rămas firește tot ce-am fost și mi se pare că nimic nu e schimbat. Văd, ca și în copilăria mea, tot felul de oameni cu tot felul de vârste, și văd sexele diferite, și soldați trecînd cu pasul tîrîș și preoți cu bărbile lungi și cărunte și mi se par toți că sunt aceiași.” (p. 70) Nu tot așa rămînem, toți, în ospetie la acest vag și solemn *altă dată*?

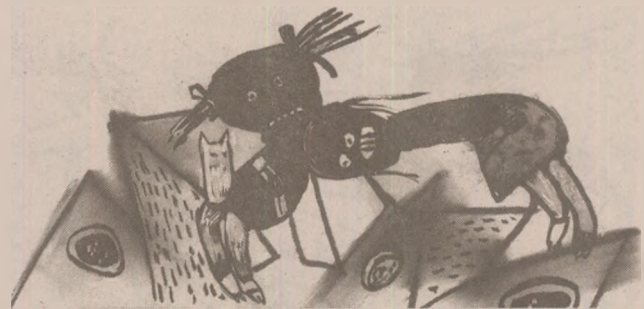
Cilibi Moise, Chimiță, Sînge-Rece, Bărbucică sau Ibric erau oamenii lui, de neam amestecat. Un cinism șagalnic, dacă i se poate spune așa, e rețeta vieții lor, și-a vieții lîngă ei. Într-un oraș care disprețuiește statomicia, fiecare e singur, în fond. Obligat, însă, la ieșirea în lume. Leacul, verificat, al oricărui fiasco.

Și istoria mare-mică merge mai departe, cu povești din *Bucureștii pe vremea rușilor*, cu anii tot mai scurți, pe măsură ce se precipită evenimentele, cu *intermezzo*-urile de anecdote din studenție, cu *Lucia de Lamermoor* la Operă, cu Claymoor, în arenă. Cu cronici vesele și triste, la vremuri nu mai prejos. Cu Camera care „fierbe ca o oală de smoolă.” Cu încleștările din nimic și cu vorbele din orice. Trecătoare. La nesfîrșit.

N-aș ști să spun, vorba unui celebru fals epilog, ce s-a mai ales de domnul B. În seara de Sfîntul Dumitru, protectorul lui, și (sau mai ales...) cu numele scurt, deopotrivă de sudalmă și de alint, Mitică, îi dedic, pentru memoria lui, pe care n-a pus niciodată preț, aceste rînduri îngîndurate...

Simona VASILACHE





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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

## Croitoreasa de lux

ÎNDAUZIT Pomenea polițistul ce-i dăduse cârciumarului prin cap, să-i sperie cu aparatul de fotografiat pe cei care-i spargeau geamurile, cât era el de serios, l-a umflat râsul. Nu i-a spus asta direct lui Fănică, ci noaptea, la un pahar cu rom, chelnerului Ionică. Avea și el o listă de suspecti, dar dacă nu-i prindea cu piatra în mână n-avea ce le face.

Și dacă venea vreunul să-i dea la cap lui domn Fănică, la sigur o lua la fugă de frica aparatului! Pe ăștia nu-i mai speria nici uniforma nici glonțul. Orașelul își pierduse veselia. Nu mai avea lumea chef de plimbare de răul lor: săreau la om pe stradă. Judecătorul, bărbat curajos, nu-i putea împiedica să se scâlîmbaie în spatele lui și să-i imite mersul. Nimeni nu îndrăzne să le spună să se astîmpere. Iar pentru maimuțările pe stradă Pomenea nu cunoștea decât o singură pedeapsă: un baston pe spinare și câteva ore de șmotelu la secție. Dar primise ordin de la Constanța să nu se lege de copilarii din astea. Trebuia să stea cu ochii în patru pe dușmanii tînărului stat legionar, nu să-și piardă vremea cu prostii. Judecătorul era primul pe lista celor pe care trebuia să-i supravegheze, îl urmau dl maior Scipion, șeful gării și cârciumarul. Pe lista suspectilor era și văduva profesorului Caraeni, care la instigarea judecătorului, îi acuzase pe camarazii din oraș că i-ar fi ucis soțul. Pomenea era convins că se afla și el pe o asemenea listă. Privea cu nepăsare această ipoteză. N-avea pe nimeni. Fusesse copil de trupă, dar în loc să rămână în armată se făcuse polițist. Îi plăcea ordinea, totuși detesta din adolescență spiritul cazon și anumite apucături de cazarmă. Deși nu-și prea folosea bastonul, îl leșinase odată în bătaie pe un tătăr pe care-l prinsese în cimitir chinuind un copil căruia îi dăduse jos șălvăruții. Pe Portofel, distinsul hoț din trenuri, îl supraveghea ori de câte ori venea prin oraș, dar era convins că nu-l va prinde niciodată încercându-și mîna prin buzunarele cuiva de aici. Iar atunci cînd un păgubaș care se dăduse jos din tren îi ceruse să-l prindă în restaurantul gării, aproape că fusesse mulțumit că nu găsise asupra lui Mîna Ușoară ceasul de aur al reclamantului. Un hoț cu ștaif merită o soartă mai bună decât să fie prins ca orice găinar, doar cu ajutorul corpului delict asupra sa. Pomenea îl adulmeca pe Portofel, cu speranța că la un moment dat va putea face un raport complet împotriva lui, încît să poată fi arestat oriunde. Nu i-ar fi displicut să-l înhațe el însuși, dar nu pentru un furt oarecare, pentru care ar fi scăpat ieftin, ci pentru toate tehnicile sale de hoț din trenuri. Cu prostituatele fără conducătoare care veneau să-și stabilească la hotelul Traian baza de operațiuni se înțelegea cu duhul blîndeții. Le bătea la ușa, trist, și le spunea că ori se duc să-și facă organizat meseria la Chelu în deal, ori părăsesc orașul. Nu accepta invitațiile lor să le încerce neorganizat talentele, încît una dintre ele, înainte de a pleca din oraș, și-a exprimat opinia, în limbaj popular, că ori era onanist, ori pederast, fiindcă nu exista bărbat normal care să-i reziste, la ea în cameră. Poate că aceste chiote cu care irezistibila prostituată și-a luat rămas bun de la fereastra vagonului de tren în care se urcase ar fi prins. Era știut că singuraticul Pomenea nu se ducea nici măcar la bordelul din deal, la Chelu. Dar în oraș se mai știa și că o dată pe săptămînă, niciodată în aceeași zi, polițistul se îmbrăca în civil, lua un tren de Constanța și vizita o duduie, croitoreasă de lux, la care își petrecea toată ziua, să-i facă o uniformă de paradă. Cunoșcătorii spuneau despre duduia croitoreasă că singurul lux la care se pricepea era să ia măsura sexului clienților ei aleși cu ajutorul tuturor orificiilor ei penetra-bile. ■



Livius Clocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

NDECIDABILUL cioranian. Exemplu: „Să nu te naști este, incontestabil, cea mai bună formulă...” Dacă nu vezi și partea de persiflare, citești, după părerea mea, greșit. Ironia poate fi chiar analizată. Cuvintele „incontestabil” și „formulă” sunt centrele ei de greutate. Dacă ar fi fost un adevăr de nimeni contestabil, n-ar mai fi avut de ce să-l spună, iar „formulă” e amuzant în acest context.

Ce poate fi cu afacerea asta a încheierii frazei, sau măcar a fragmentului, pe accent? Cred că ideea organică de a încheia, de fiecare dată, definitiv. Nu există la mine un „va urma”. Această obligație – nici pe aceasta – nu vreau să mi-o asum.

Citim în sensul firii noastre. În legătură cu Dostoievski, Vartic: „...vârful triunghiului figurat de casa situată la intersecția dintre două străzi e simbolul inconștient al punctului unde se realizează concordia discordiei și armonia contrariilor.” Pentru mine e invers: acolo, la tăietura aceea, străzile sunt despărțite de o lamă de cuțit.

Vartic glosează și în legătură cu tumultul lui Montaigne, „înălțat pe un colnic”. Mie, tumultul așezat într-un peisaj protector, matern, mi-a apărut ca un penis infantil.

A spune „un Iov anemiât de scepticism”, cum se vede pe sine, spectaculos, Cioran, e inadecvat. În viața omului, suferința e singurul lucru integral grav. Nu încapă în ea scepticism.

Ca unul care citesc la întâmplare, ce-mi cade în mână, apuc o carte din bibliotecă. Mihai Ralea, *Explicarea omului*. O deschid și ce descopăr? Are paginile netăiate. Halal! Un subiect atât de important! Dacă n-am citit-o, măcar s-o fi frunzărit... O fac acum. Merg până la pagina 100. Deocamdată, e destul. Dau încă din cuvântul înainte de principiul studiului „nostru”: „...omul e animalul care-și poate amâna sau opri reacțiunile.” Poate n-a fost niciodată la un meci de fotbal. Deși, cine știe, și animalele acelea s-ar putea stăpâni. Dar, nu vor... La pagina următoare, alt adevăr însemnat. Incontestabil, cum ar spune Cioran: „...bătrânețea e starea de a fi bătrân.”

Hotărât lucru, o sută de pagini e mult prea mult. N-am cum să ajung până acolo după ce citesc că „Structura societăților, luminată printr-o știință impunătoare, la care au contribuit K. Marx, Engels, E. Durkheim, Lenin și Stalin, nu mai prezintă astăzi prea multe mistere.” O spune din convingere. Dacă ar fi spus-o, de pe atunci, de lichea, ar mai fi mers.

Pagini extraordinare, în *Vatra*, despre o carte transformată în beție și cutremurătoare neliniște, despre Mazilescu, de Nichita Danilov.

Am terminat (de compus) cartea despre Roman. De-aș fi putut să țin la fratele meu cât am ținut la el!

Adorno: „Furișul apare mereu drept șeful de bandă al propriului sine, ce ordonă inconștientului său să lovească și în ai cărui ochi se citește satisfacția de a vorbi în numele tuturor celor mulți, care sunt el însuși” (fr. 23). Se întâmplă și așa, însă nu neapărat. Prin sine, furia nu poate lovi. Ea depinde de energie. Când energia lipsește, în locul satisfacției e derută, fiindcă furișul îi cere să lovească unui absent. Afară de asta: furia e una dintre puținele stări când individul, în sfârșit identic cu sine, nu e „mai mulți”.

„După cum se știe, viața anterioară a emigrantului este anulată” (fr. 25). Este ce au sperat Cioran și Eliade – și chiar s-ar fi întâmplat dacă nu s-ar fi făcut cunoscuți.

Apare o mare șansă. O carte românească să fie tradusă, sigur, într-o limbă de circulație și, poate, în încă 12 limbi. Se alege un juriu format din 15 persoane. Se propun 13 cărți. Ce învățăm noi de aici? Ceva ce știm: a fi democratic referitor la artă e stupid. Ce ar

## Nu încapă scepticism

fi de făcut? 1. Numești un juriu cât mai restrâns. 2. Ai încredere în el. 3. Din juriul acesta, eu lipsesc. De altfel, nici printre cei 15 nu aveam ce căuta. Și atunci de ce n-ai refuzat? Ei, asta-i! De tîmpit. Când computerizez: teoria mea s-a și confirmat. Neavînd încredere în mine, am întrebat un critic încă tînăr, în care am. Cartea propusă de el, de el singur, a și câștigat.

„La mulți oameni a spune îeu' este deja o nerușinare” (fr. 29). La foarte mulți. Nu au de ce să spună „eu” decât câțiva monomani maniaci.

„Așchia din ochiul tău este cea mai bună lentilă” (fr. 29). Nu cea mai bună. Singura. Altfel n-am vedea totul diferit de ceilalți.

Aflu de la televizor că o echipă formată din medici, psihologi și sociologi a stabilit că optimismul e mai bun decât pesimismul. Nu e rău de știut.

Oltenii sunt mai optimiști decât transilvănenii, așa a reieșit. Mai nepăsători, în orice caz. Transilvănenii – dar mai ales bănățenii – n-ar putea să spună „Ce-am avut și ce-am pierdut!...”

„Acoperirea completă a desfășurării războiului cu informație, cu propagandă și comentarii, operatorii de film plasați în tancurile de prima linie și moartea eroică a unor corespondenți de front, sosul tulbure rezultat din amestecul între o opinie publică manipulată tocmai prin informație și acțiunea inconștientă, toate exprimă o experiență a secătuirii, vidul ce se cascadează între oameni și fatalitatea ce-i mîna, vid ce coincide cu fatalitatea însăși” (fr. 33). Văzut dinspre un individ lipsit de metafizică, e aici o viziune a devenirii omului ca *on*, ca *man*. Decât că nu e vorba numai despre război. Scăpată vidului, fatalitatea e reversul metafizicului. E tragicul asimilat de individ. Când computerizez: m-a păcălit Adorno. M-a vîrât în abstracțiuni din care acum nu mai înțeleg mare lucru. Nici măcar comentariul meu nu-l mai înțeleg. Nu știu dacă am vrut să scriu *on* sau *om*. L-am adăugat, *a tout hazard*, pe *man*.

Film chinezesc, *Șaptesprezece ani*. Deși nu fără distorsiunea adevărului psihologic, de dat pe el toată cinematografia franțuzească actuală, cu toate sofisticările ei. De cea americană, cu grosolănia, nu mai vorbesc!

„Hai să-ți iau niște flori de ziua ta, îi spun lui T. –De unde până unde ziua mea? Mai e aproape un an. –N-ai văzut cât de repede trece timpul?” – spun.

Îl ascult la radio pe un clasic în viață. Își citește un text, cu glasul bine timbrat. Doamne, ce banalități!

„Narcisismul, privat, odată cu decăderea eului, de obiectul său libidinal, face loc satisfacției masochiste de a nu mai fi un eu...” (fr. 40). Luată numai această parte a frazei, mi s-ar potrivi. Însă Adorno se referă la reificare și normalizare, ceea ce nu e cazul meu. Eu mă pulverizez, nu mă masific. Ce mă deranjează, fără a putea să evit, este o anumită „corectitudine”. Dacă spun că i-am fi putut rezista lui Ceaușescu, nu e *correct* față de colectivitatea intelectualilor, fiindcă în general nu se gîndește așa, dar e *correct* față de mine însumi. Am sentimentul că repar ceva din trecut. Ce mă atrage e altceva: „Într-o ierarhie intelectuală ce-i afectează pe toți, neconținut, doar iresponsabilitatea mai este capabilă să spună pe nume, nemijlocit și fără înconjur, ierarhiei.” De data asta am citat până la capăt, deși numai iresponsabilitatea mă interesează. A te folosi de iresponsabilitate cu intenție, a-i da o misiune, te readuce la „corectitudine”. Ce reușește ea singură e altceva! ■





actualitatea

## Blagoslovit cu sincope de receptare

O cronică literară pe cât de stupefiantă pe atât de caraghioasă pentru cine a citit *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale, însoțite de un inedit epistolar, precum și indexul ființelor, lucrurilor și întâmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan* (sau măcar ecourile critice ale excepționalei cărți de la Ed. Curtea Veche, apărute în ultimele luni în presa literară) – publică Aureliu Goci în suplimentul cultural-artistic al ziarului *CRONICA ROMÂNĂ* din 16 octombrie. Stupefiantă – fiindcă din primele fraze se vede că amețitul cronicar român ia de bun jurnalul apocrif: „Iată, continuă să apară ediții noi ale operei lui Mateiu I. Caragiale (născut și decedat în București, 1885-1933 – de fapt 1936 n. n.) acum scăpat de sub controlul exegeților consacrați (Perpessicius, Teodor Vârgolici, Barbu Cioculescu) și surprinzător apar și texte mateiene noi, inedite, deși se credea că nu a mai rămas nimic nepublicat. [...] Jurnalul lui Mateiu, ca și Memoriile lui Nichifor Crainic, reprezintă două cărți noi fundamentale ale literaturii române. Clasiicii mai acționează încă și ne surprind, iată, și la mare distanță de la dispariția lor fizică.” Ca un om care, de bine-de-rău, face critică literară de peste trei decenii să confunde o docu-ficțiune evidentă cu o ediție critică a unui manuscris original Mateiu Caragiale, reproșându-i superior lui Ion Iovan competența filologică – asta e nostimada. Competințele domn Goci e indignat și categoric: „Indexul ființelor, lucrurilor și întâmplărilor rămâne o parte interesantă, dar care tot nu m-a convins de competența critică a dlui Ion Iovan. Nu cred că domnia-sa, fără performanță filologică, ar trebui să se ocupe de opera urgisitului Mateiu, după ce aceasta a apărut sub îngrijirea unor istorici literari atât de reputați. Editura trebuie să răspundă pentru eventualele erori și afirmații poetice. Cred că notele de prima informație trebuiau puse la subsol, pentru o lectură fluentă, obligatorie când e vorba de o carte dinamică, excepțională, urmând fidel nevinovatele enormități și iluziile bombastice ale unui scriitor epocal, exhibiționist cu spirit filosofic, cu rafinament și distincție innăscute, cu un aristocratism natural, deși boier autoinventat.”

Euforizat de entuziasm față de așa-zisul jurnal al lui Mateiu, – „literatură diaristică la cel mai înalt nivel” care „nu numai că îi dublează sau chiar îi triplează opera sa de mici dimensiuni, dar o și menține la nivelul superior semnificativ și misterios, și chiar esoteric, sub pecetea tainei” –, Aureliu Goci nu-l poate ierta până la sfârșitul cronicii pe Ion Iovan: „După câte știu, Jurnalul apare pentru prima oară complet, dar într-o ediție cu rigoare completă aproximativă. Fără competențe critice și cu performanțe de istorie literară necunoscute, ediția va avea «succes» și se va răspîndi, ca pînă la urmă să se întoarcă împotriva autorului, blagoslovit cu sincope de receptare.” Recenzentul de la *Cronica română* care, în virtutea rigorii lui complete și a performanțelor cunoscute, vede dublu dacă nu triplu opera mateiană, ignoră faptul că Ion Iovan a publicat în 2002, la Ed. Compania, o biografie a autorului *Crailor – Mateiu Caragiale. Portretul unui dandy român*, blagoslovită pe drept cu succes de critică și de librărie. Dacă ar fi citit-o, poate ar fi reținut ceva-ceva despre competența în subiect a romancierului. Sau mai curînd nu?

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) - 50 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

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

Abonamente 2008

România literară

Începînd cu 1 ianuarie 2009 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.

## ochiul magic



## Între estetică și mistică

În episodul IV al anchetei găzduite de *VIAȚA ROMÂNEASCĂ*, avînd ca temă „Scriitorii și Biblia”, răspund inspirat și cu miez Ioan Buduca și Eugen Dorcescu. Reproduc un fragment din textul de la care am început: „Între mistic și religioasă există o diferență de arie și de intensitate. Poezia mistică poate fi, la rigoare și religioasă, dar poezia religioasă nu este, neapărat, mistică. [...] Poezia religioasă este legată de o formă determinată a unei religii și-i exprimă acesteia simbolurile, ritualurile, manifestările exterioare. Poezia religioasă este trăire mediata de ritual a misterului. [...] Poezia mistică este trăire directă a misterului.” Și totuși, Cronicarul are o nedumerire: unde-i literatura? Indiferent că e mistică sau religioasă, o poezie trebuie să întrunească o mare și indispensabilă condiție: să fie literară și să poată fi gustată estetic. Eugen Dorcescu ne lămurește în această privință. „Fiind vorba de poezie, ceea ce validează textele, în toate cazurile pomenite mai sus, este *lectura estetică*. Încercările care nu satisfac criteriile de performanță estetică se exclud din discuție.” Da, Cronicarul nu poate decît să-i dea dreptate autorului.

## Pe urmele lui Gide

E binevenită hotărîrea colegilor din redacția revistei *TIMPUL* (numărul din octombrie 2008) de a publica fragmente din *Jurnalul* lui André Gide (Coordonator traduceri: Sorina Dănăilă; traducători: Cezar Sandu, Alexandra Sandu, Luiza Vasiliu, Raluca Vîrlan; Editura Cartier, 2008). În comparație cu felul în care se scrie astăzi literatură, rîndurile lui Gide sunt o lecție de umilință. Vezi cît de firesc și de profund se putea scrie odată într-o limbă omenească. E ca și cum, prin comparație, ai putea contempla distanța care ne separă de marii scriitori din trecut. De aceea pe traducătorii lui Gide îi vine să-i lauzi, iar pe scriitorii contemporani îi vine să-i compătimești. „25 ianuarie 1916. Noapte execrabilă. Am o cădere mai cumplită ca oricînd. Azi dimineată, trezită înainte de ora șapte, ies o clipă și aud un tril de mierlă, ciudat, atît de timpuriu, de primăvăratec, de patetic și de limpede, încît îmi adîncește și mai mult ofilirea din inimă. Ieri seară, l-am terminat de citit pe Paul Desjardins, stingherit mai ales de ticuri și de grimasă. Grija de a nu se lăsa depășit nici de Péguy și nici de Suarès. Citesc în Rutherford (t. II, p. 113) un pasaj despre diavol și infern, care se potrivește de minune cu ce gîndesc eu. Traduc aproximativ: «Astăzi, pînă și muritorul cel mai puțin cultivat și cel mai neghiob știe să rîdă de demonul devenit ființă individuală. Fără îndoială că nimic asemănător nu mai există. Dar această groază de rău, care nu reușește să se exprime decît prin exprimarea rătăcioasă, nu este de luat în deridere, dar dacă nici măcar aceasta nu va supraviețui, sub o formă

sau alta, atunci nici rasa umană n-o va face. Nici o religie, din cîte știu eu, n-a insistat precum creștinismul, și n-a făcut-o atît de grav și frumos, asupra dualității omului, asupra acestei diviziuni în sine, vitală în cel mai înalt grad, între *the higher and the lover*, între cer și infern.»“

## Interviu cu Dumnezeu?!

În ultimul an al vieții lui Octavian Paler, circula pe internet și prin diverse publicații un text tragicomic, intitulat *Interviu cu Dumnezeu*, aparținîndu-i, chipurile, scriitorului. Pentru orice cunoscător al operei lui Paler, era evident din capul locului că acest text de un patetism ridicol, filozofant la nivelul clasei a patra din ciclul primar și cu o stilistică pe măsură, nu putea să-i aparțină celui care scrisese *Apărarea lui Galilei*.

Putea, nu putea – nu conta. Vocea poporului de pe internet decisesse: textul e al lui Octavian Paler și deci autorul e obligat să accepte laudele tuturor forumiștilor și internautilor. Întîi amuzat, apoi excedat de întreaga tărășenie, Paler s-a referit în mai multe rînduri, în mod explicit, la așa-zisul lui *Interviu cu Dumnezeu*. O dată în ziarul *Cotidianul*. Și apoi, de două ori, în volumul de convorbiri cu mai tînărul nostru coleg Daniel Cristea-Enache, apărut la Corint în 2007. Iată referințele directe ale scriitorului: „9 februarie. Să vă spun și ceva amuzant. Mă caută într-o zi la telefon un domn din Chicago. Un român în casa căruia am fost acum vreo unsprezece ani. Din vorbă în vorbă, d-l Balan mă felicită pentru un text apărut într-o publicație românească din America; text preluat de pe Internet și din cîteva jurnale din țară”, îmi precizează interlocutorul meu. Pînă atunci, discutasem banalități. Presimțind că e ceva în neregulă, îi cer d-lui Balan lămuriri. «Despre ce text e vorba? Nu cumva se cheamă *Paradoxul vremurilor noastre?*» (Cu vreo jumătate de an în urmă, m-am trezit cu o revistă din Canada care publica, sub semnătura mea, și chiar cu fotografia mea alături, un text care nu-mi aparținea, avînd acel titlu.) «Nu, nu, zice domnul din Chicago, convins că-mi face plăcere să aflu noutatea. Se cheamă *Interviu cu Dumnezeu*». Am rămas blocat. Apoi, asigurîndu-l pe cel care-mi dăduse «vestea» că n-am fost niciodată în Ceruri, l-am rugat să-mi trimită și mie «interviul», ca să văd cum m-am comportat în calitate de reporter metafizic”; „11 martie. Vă atrag atenția că în perioada în care dialogul nostru s-a fracturat (întrucît ați avut probleme mai importante, ceea ce mi se pare firesc), am trăit un eveniment ieșit din comun pe care țin să vi-l semnalez. Am aflat că sînt autorul unei capodopere! După ce-mi asigură într-o scrisoare d-l M.L. din Brașov. Așa pe mi-a mărturisit că nu poate face «aprecieri asupra întregii mele opere», care «l-a atras totdeauna», dar «a cuprins-o prea puțin», a conchis: «Știu, însă, bine că *Interviu cu Dumnezeu* este o capodoperă pentru eternitate». Și-mi mulțumește pentru «osteneala» pe care mi-am dat-o, adăugînd că ea «este o binefacere pentru noi». Vă rog, deci, să nu mai luați în glumă relațiile mele metafizice. Alții le iau în serios, văd. Și, oricum, mi-am rezolvat; se pare, problemele cu eternitatea. Nu mai e cazul să mă socotesc un ratat. Abordez, acum, dintr-o altă perspectivă crizele mele de reumatism.”

Toate aceste precizări (auto)ironice ale lui Octavian Paler n-au fost, se pare, de ajuns. La o emisiune recentă de pe *REALITATEA TV* din ciclul *10 pentru România*, moderată amatoristic de Mihai Tatulici și consacrată actorilor români, Adela Mărculescu a citit din același obsesiv *Interviu cu Dumnezeu*, atribuindu-l unui scriitor pe care se presupunea că-l cunoștea. Nimeni din studio – nici moderatorul – nu i-a atras atenția asupra gafei. Ar fi trist, dacă n-ar fi comic.

Și invers: ar fi extrem de comic, dacă n-ar fi destul de trist...

Cronicar