

LECTURĂ

1



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



și cu sprijinul
Fundației INSTITUTUL
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

românia literară

14503

are sub egida Uniunii Scriitorilor din România 9 ianuarie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

p. 16-17

ce știm
și ce ar trebui să știm despre

liviu REBREANU

in Istoria secretă a literaturii române de Cornel UNGUREANU

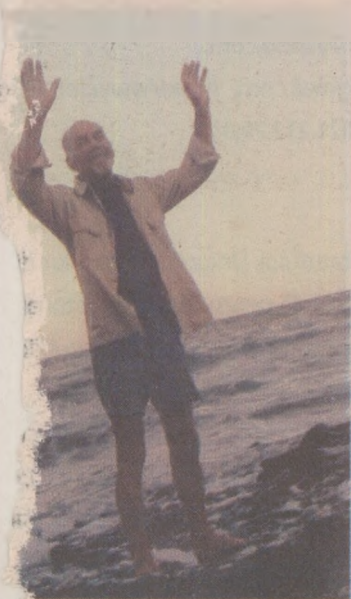
IN MEMORIAM
p.25

vasile
GORDUZ

evocat de
dan HĂULICĂ

eugen
NEGRICI
SE ÎNȘEALĂ
p.10

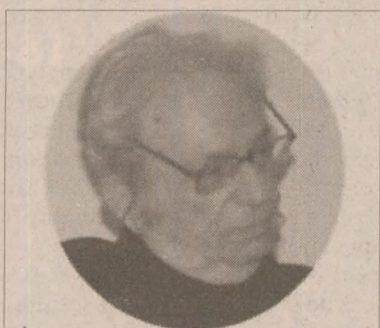
un comentariu de
alex ȘTEFĂNESCU



Eugen Negrici
Iluziile literaturii române



s u m a r



Scriitori persecutați de Alex Ștefănescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Cum v-ați petrecut sărbătorile de iarnă?

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Ce ție nu-ți place...

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Privirea oarbă

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Delfinii personali

Poeme de Corina Anghel – p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Tristes tropiques

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REAȚII IMEDiate de Alex Ștefănescu – p. 10
Eugen. Negrici se înșeală

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Un tovarăș de sus

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Un duel cu aerul

Din Carnetul unui Pierde-Țară de Paul Diaconescu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Alte legături bolnăvicioase

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Ce știm și ce ar mai trebui să știm despre Liviu Rebreanu
de Cornel Ungureanu – pp. 16-17

Audiența de Gheorghe Schwartz – pp. 18-19

Lisabona și Scarlat Lambrino
de Mihai Sorin Rădulescu – pp. 20-21

Vincent Fatalistul de Iulia Iarca – p. 21

Între tradițional și modern: doi corifei ai artei
secolului al XIX-lea de Eduard Sava – p. 22

Oglindă, oglinjoara mea... de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Regizorul, fotbalul și argentinienii

In memoriam Vasile Gorduz de Dan Hăulică – p. 25

Chisptopher Bukley - Fumatul strict permis
Traducere din engleză de Cornelia Bucur – pp. 26-27

Cu gândul la Paul Celan de Grete Tartler – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Zodii și planete

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Contrariile se ating

Cărți imaginare – 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. 4, 5, 6, 7, 8, 18, 19, 31),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 9, 11, 13, 15, 20, 21, 23, 30),

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 14, 16, 17, 22, 28, 29),

NINA PRUTEANU (pag. 3, 10, 12, 24, 25, 26, 27, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Un fel în care oamenii se îndepărtează*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

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

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din
România nu este responsabilă pentru politica editoria
publicației și nici pentru conținutul materialelor publi-

România literară este membră a Asoc.
Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.);
ciație cu statut juridic, recunoscută de către Minist.
Culturii și Cultelor.

ISSN 122'

Într-un stil inchi­zito­rial, despre care se cre­dea că a dispă­rut din pre­sa româ­nească după că­de­rea co­mu­ni­smu­lui, tână­rul re­dac­tor-șef s-a gră­bit să sanc­țio­ne­ze dras­tic un de­lict de opi­nie.

14503



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

Scriitori persecutați

Grazia Dima, Răzvan Codrescu, Mihai Creangă, Silviu Alupei, Ion Zubașcu, Pavel Chirilă, Răzvan Ionescu, George Ardeleanu (am semnat, bineînțeles, și eu protestul).

Se pare că, în cele din urmă, această impresionantă mobilizare de forțe a convins conducerea ziarului să renunțe la eliminarea scriitorului din redacție. Dan Stanca s-a simțit dator să posteze pe Internet o explicație în legătură cu cele întâmplate:

„Cred că a venit momentul să vorbesc. Întâi vreau să le mulțumesc tuturor celor care au semnat Protestul și au fost alături de mine. Lor le sunt dator o explicație, iar nu acelora care pun la îndoială cuvintele mele. Ultimul număr din *Aldine* pe care l-am realizat a fost cel din 3 octombrie. Întrucât 6 octombrie e Ziua Internațională a Comemorării Holocaustului, am considerat că se cade să marchez publicistic acest moment. Primisem un articol despre o carte a unui istoric maghiar care se ocupa de fuga evreilor din Ardealul de Nord în cel de Sud, în perioada '40-'44. L-am publicat și, alături, am scris editorialul meu pe aceeași temă, într-un registru antitetice, punând în evidență răul și binele din respectiva perioadă: Transnistria masacrelor antievreiești, precum și decizia – tot a lui Antonescu – de a nu trimite evrei din Regat în lagărele morții din Polonia. Dan Turturică nu a fost prezent la ședința din dimineața zilei de joi 2 octombrie. A venit după-amiaza în redacție și a intrat în panică. A tăiat din editorialul meu fragmentul referitor la faptele bune ale lui Antonescu. A doua zi m-a chemat la redacție și mi-a spus să-mi caut de lucru până la sfârșitul lunii. L-am întrebat ce vină am, de vreme ce nu am făcut decât să prezint un adevăr istoric recunoscut și de cei mai mulți istorici evrei. Mi-a răspuns că articolul în sine nu prezintă importanță, dar eu aș fi „recidivist“, fiindcă în urmă cu un an publicasem în *Aldine* un articol al unui bătrân țărănist pe aceeași temă. Este de neînchipuit: cum să pedepsești un om pentru ceva petrecut în urmă cu un an? Emil Hurezeanu, la acel moment directorul ziarului, a considerat cazul clasat, muștrându-mă însă sever, deoarece, prezentând punctul de vedere al bătrânului țărănist, nu am citat și un fragment din raportul Comisiei Wiesel despre Holocaustul din România. Ironia face ca în articolul din 2008, reținând observația d-lui Hurezeanu, să fi dat un asemenea citat. Aceasta nu a mai contat, însă, pentru Dan Turturică. Verbal, mi-a retras dreptul la semnătură în ziar. Un articol predat Sabinei Fati, ce urma să apară marți 7 octombrie, a fost oprit. Ce dovadă mai bună că măsura interdicției era pusă în aplicare?! Am intrat în concediu de odihnă și apoi în concediu medical. Întorcându-mă la lucru pe 15 decembrie, mi s-a comunicat că se așteaptă de la mine demisia,

oferindu-mi-se varianta unei colaborări externe. Nu am răspuns unei asemenea oferte, pentru că în felul acesta mi-aș fi recunoscut o vină pe care nu o aveam.

Abia astăzi, 19 decembrie, nu știu dacă în urma Protestului sau din alte motive, redactorul-șef adjunct Sabina Fati mi-a solicitat un articol. În continuare, eu nu-mi recunosc nici o vină și nutresc speranța că lucrurile vor intra în normal.“

Nu este prima dată când un scriitor din România este tratat astfel. Cu ani în urmă, Ioan Es. Pop, după ce a publicat remarcabilul volum de versuri *Ieudul fără ieșire*, a fost avertizat de un activist cultural local că nu mai are ce căuta vreodată la Ieud (reacție care constituia nu numai un grav abuz, ci și o dovadă, rușinoasă, de neînțelegere a limbajului literaturii). Ulterior, împotriva lui Mihail Galațanu s-a declanșat o anchetă polițienească pentru pretinsa vină de a fi scris versuri ireverențioase la adresa patriei (alt exemplu de neînțelegere a regimului de gratuitate în care funcționează poezia).

Recent, la Târgul de Carte „Gaudeamus“, s-a înregistrat un nou caz de persecutare a unor scriitori. Este vorba de Ovidiu Hurdzeu și Mircea Platon, care participau la lansarea volumului lor de eseuri de mare succes *A treia forță*, avându-l ca prezentator pe popularul actor Dan Puric. Din cauza unor probleme de organizare de care nu puteau fi făcuți răspunzători nici Ovidiu Hurdzeu, nici Mircea Platon, nici Dan Puric, autorul cărții programate să fie lansată după *A treia forță*, în aceeași sală, a trebuit să aștepte câteva minute. Printr-o întâmplare, acest autor era nimeni altul decât Ion Iliescu, care, în stilul său caracteristic, a declarat ziariștilor că a fost ținut la ușa sălii Cupola din complexul Romexpo de niște „nesimțiți“. Eleganta sa afirmație, preluată de Agenția de Presă „Mediafax“ în ziua de 23 noiembrie 2008, a fost reprodusă cu promptitudine în *Cotidianul*, *Gardianul* etc. În schimb, comunicatul redactat de cei insultați pe nedrept (care îi evocau și pe cei 150 de participanți la lansare) nu a fost tratat de presă cu același respect și nu a fost adus la cunoștința publicului. În cuprinsul lui se spunea clar: „contrar celor afirmate în știrea pusă în circulație, Editura Logos nu a depășit timpul rezervat lansării, «incidentul» fiind exclusiv rezultatul organizării defectuoase“.

Cu alte cuvinte, a rămas așa cum a vrut Ion Iliescu. În disputa dintre un om politic și scriitori a fost favorizat, în mod flagrant, omul politic și persecutați scriitorii, cărora li s-a refuzat dreptul elementar la replică.

Mă bucur că printre semnatarii protestului împotriva nedeptății care i s-a făcut lui Dan Stanca s-a numărat și Simona-Grazia Dima. Aceasta dovedește că președinta PEN-Clubului din România este sensibilă la atingerile care se aduc demnității scriitorilor și că sunt șanse ca în viitor să reacționeze și mai energic, atrăgând atenția autorităților din România și din străinătate asupra oricăror manifestări de acest fel.

Alex. ȘTEFĂNESCU

România literară nr. 1 / 9 ianuarie 2009

3

Carnet Fișă clinică

ȚE ÎNCERCAT un exercițiu la îndemână, și asta pentru a-l converti în concluzie plauzibilă: artele secolelor s-au succedat neanulându-se, ba, acumulând achiziții neconținut noi. Învigorându-se. Azi?

Consternanta *Primăvară* din resuscitata frescă de la Pompei (sec. I) poate fi așezată, mental, alături de reală *Primăvară*, a lui Botticelli (1500), neîmplinirile formale ale celei vechi netulburând constatarea că duhul picturii e același. *Bacanala* lui Tițian, de la 1518, e de dentică aplicație picturală cu mai moderna pînă a lui Poussin *Midas și Bacchus* (1630). Dar și cu *Dejunul pe iarbă* al lui Manet (1863), dar și cu *Tinere fete pe sub copaci* (1914) a lui Macke. Marcată, aceasta, de primele mpuneri ale cubismului. Dar și, de ce nu, de *Femeie a scăldat* (1931), a unui Léger, deja bine fixat în cubism.

Așadar, nimic fracturat în preluările organice asumate, chiar dacă aceste preluări sînt la distanțe, unele enorme, față de antecesoare.

Perspicacele Brâncuși intrigă prin... anularea lui Rodin. De care beneficiase substanțial într-o primă inițiere pariziană. După ce se produsese – ca rodinian de rasă – în viguroase modelaje, finalmente decide magistral insolita-i soluție simbolică, instalîndu-se, prin ea, în tranșantă modernitate. Nimic insolent.

Nici chiar... obraznicul apetit parodic al lui Picasso nu iese din tiparul fireștilor preluări. Dacă juxtapui cele două pinze, una a nobilului Velázquez, *Infanta Margarita* (1660), cealaltă a histrionului Picasso, *Menina* (1957), manevra continuității – fie și una șocantă – se menține în datele ei intrinseci. Oricît de aiuritoare ar fi parodia modernului – în cubismului ei radical – față cu echilibrul armonic al înaintașului său consangvin, perceperea acelorași hărăzite unelte întru armonie e oricum justificată. Parșiva precizare din titlu: după Velázquez nu scade cu nimic situarea în același statut. Ruptura nu se vede – cu atît mai puțin aici – între

compozițiile îndepărtate în timp ale altor doi... abstracti, Braque și Villon. *Veselia* lui Villon din 1932 e doar ceva mai radicală decît *Masa muzicianului*, semnată de Braque în 1913.

Schizofrenia se ivește abia acum, la începutul mileniului. Una halucinantă, inversunat sustrasă continuității. Clinic sustrasă. E preferabilă postura de clinician. Nu neapărat una posomorită. Ba, tolerant detașată. Freudian detașată. Vesel detașată. A dispărut, programatic, noțiunea de pictură. Se numește încă pictură ce se mai consumă – desuet romantic – în niște anacronice ateliere, numite cîndva, prețios, și studiouri. Ocupate, treptat, de siluete cu aer androgin, între exhibiționiști instalaționiști și insomniaci globetrotteri de proiecte. Cu exemplare nu neapărat antipatice. Ba, captivant dedate unor acroșante scenarii vizuale. Din care însă nimeni nu mai înțelege nimic. Cu atît mai puțin încă întîrziată în fața unor obiecte numite șevalet.

Diagnosticul clinicianului?

Veselia, titlul premonitor al lui Villon din 1932.

Val GHEORGHIU



actualitatea



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

FXISTĂ două momente în care ura de sine a României deversează clocotitor, riscând să-i transforme pe mulți locuitori în veritabili *desperados*, gata să pună mâna pe cuțit, satâr ori mitralieră: august (luna concediilor) și intervalul dintre Crăciun și Anul Nou. Spectacolul înfricoșător al șoselelor blocate, sunetul asurzitor al claxoanelor, inconștiența galopantă a șoferilor ce-o iau temerar pe contrasens, gata să spulbere tot ce le iese în cale, arată cât de mult mai are România până să ajungă o țară europeană, la nivel de infrastructură, și civilizată, la nivelul comportamentului cetățenesc. Pentru televiziuni, aceste veritabile gaie roșii înfometate de stârvuri, nu există desfătare mai mare decât să plonjeze în mijlocul haosului rutier, adăugând chintale de adrenalină unui corp social oricum gata de explozie.

Cum accidentele nu se produc chiar atât de des cât ar vrea „reporterii speciali”, nimeni nu se revoltă că o banală coadă la o intersecție de șosele e ridicată la rang de catastrofă națională. E un reflex al neputinței noastre de a comunica normal, fără să ridicăm tonul: în frumoasă noastră țărișoară urlatul e forma predilectă de exprimare și ciomăgeala formula rapidă de a-ți impune punctul de vedere. Dialogul cu glas potolit, vorbitul pe rând și minima atenție acordată celui alt sunt considerate handicapuri demne de dispreț, de care trebuie să ne lecuim cât mai repede. Cu picioarele și pumnii.

Nu e singura fraudă la care suntem părtași. Pompând până la refuz imagini și informații apocaliptice, televiziunile induc ideea că întreaga țară a înnebunit, că, de la nord la sud și de la est la vest, ne surpăm sub gravitate ambuteiajelor. În realitate, e vorba de cazurile cronizate ale DN1 (care leagă Bucureștiul de Valea Prahovei și de stațiunile din zona Brașovului), pe timp de iarnă, și de autostrada „Soarelui”, care-i poartă pe aceiași bucureșteni spre mare. O problemă locală e transformată, așadar, prin forța de șoc a televiziunilor, într-un dezastru național. Dacă tot au ajuns în asemenea grad dependenți de munte și de mare, de ce nu fac bucureștenii presiuni asupra politicianilor să rezolve, în fine, chestiunea?

Răspunsul nu e prea complicat: din egoism și indiferență. O autostradă presupune o strategie la nivelul întregii țări, o abordare de ansablu a problemelor ridicate de dinamica economică și socială a întregului sistem. Cuțitul a ajuns la os în ultimii trei-patru ani, odată cu explozia numărului de automobile din țară, și mai ales din București. Sistemul leasing, ca și accesul facil la piața *second-hand* au făcut ca numărul automobilelor să crească exponențial. Nu cred că am vreun prieten sau cunoștință în București care să nu fie – cum se spune tehnic – „posesor de automobil.” Și nu prea mai cunosc oameni care să meargă la serviciu cu metroul, când în garaj sau în fața blocului îl așteaptă mașina la care a râvnit încă din vremea copilăriei comuniste. Câțiva cunoscuți mi-au declarat, franc, fără să realizeze enormitatea poziției pe care se plasează: „Dar de ce să nu merg cu mașina? Să nu meargă ceilalți! Eu sunt dispus să plătesc oricât și să pierd oricâtă vreme, destul am călătorit atârnat de ușile autobuzelor pe vremea comunismului!”

Haosul din traficul de azi n-ar fi, într-o asemenea optică, decât revanșa față de neajunsurile de acum două decenii. În aceste condiții, de ce n-au

cerut românii cu insistență, măcar în campaniile electorale, să li se construiască autostrăzi? De ce n-a devenit aceasta o prioritate, în măsura în care au fost revendicările salariale, privatizările ori luptele pentru diverse facilități? Unde e gândirea prospectivă? Unde sunt proverbele de genul „Gospodarul își face vara sanie și iarna car”? Ne isterizăm doar când plonjăm în situații imposibile, când ne-a ajuns cuțitul la os. În România, noțiunea de *bun public* sau *bun comun* pur și simplu nu există. Egoismul exacerb, disprețul pentru părerea celui alt, indiferența față de semen, inexistența unui comportament civic real au făcut ravagii. Observăm frecvent exemple de paralizie a voinței în fața agresiunii unor derbedei în tramvaie, metrouri și autobuze. Toate acestea au o origine comună, născută dintr-un sentiment generalizat în care se amestecă meschinăria, frica, indiferența și-o stranie formă de năuceală.

Sincer vorbind, n-am fost din cale-afară de înduioșat de suferința șoferilor de pe Valea Prahovei pe care reporterii frenetici – varietăți ei înșiși ale invocatei „gaia roșie” – se grăbeau să-i interogheze. În fond, ce mare suferință să-ți petreci câteva ore într-o mașină bine echipată, cu încălzire corespunzătoare, cu tot confortul imaginabil în mileniul al treilea? De ce să turbezi de nervi când ești cu nevasta, copiii sau prietenii? Cum să te plictisești de moarte când la bordul mașinii poți prinde suficiente programe radio, dintre care unora, precum România Muzical, ar merita să le dedicăm mai mult timp decât o facem îndeobște? Cum să te plictisești, când librăriile și magazinele de discuri au fost invadate de minunate CD-uri cu lecturi din opere literare de mare valoare?

Aș fi curios dacă vreunul din zecile de mii de bucureșteni au avut curiozitatea să asculte înregistrarea vreunei astfel de cărți. De la povestiri religioase, la basme, la marile cărți ale umanității, poți găsi în clipa de față aproape orice. Probabil că majoritatea covârșitoare a celor ce-și permit să ia cu asalt hotelurile și vilele de pe Valea Prahovei nu sunt tocmai prietenii culturii. Am văzut la televiziuni suficiente prim-planuri cu figurile celor aflați la volanurile mașinilor pentru a-mi pierde orice iluzie. Îndobitociți, ahtiați

Prostia, incultura și lipsa de memorie merg mână în mână. Va trece iarna, nervoșii de azi vor uita ce-au îndurat.

Cum v-ați petrecut sărbătorile de iarnă?

dupa distracții simple, primitive, ei nu au nimic de responsabilitatea unui adult – chiar dacă destui s-au binișor trecuți de prima tinerețe. Câți dintre nerăbdători să ia în piept pantele înzăpezite au avut și răbdarea de a asculta, în drum spre vila de Breaza, Poiana Țapului ori Sinaia, „Craii de Curte Veche” în lectura fermecătoare a lui Andrei Pleșu? Dacă ar fi avut curizitatea s-o facă, sunt siguri că drumul li s-ar fi părut prea scurt, și nu prea lung.

Prostia, incultura și lipsa de memorie merg mână în mână. Va trece iarna, nervoșii de azi vor uita ce-au îndurat. Îi vom reîntâlni abia prin iulie-august pe traseul spre mare, când demența va reîncepe. Problema e că nu toți românii au chef să-și petreacă concediile pe Valea Prahovei sau la Marea Neagră. Mulți preferă țările din apropiere (Bulgaria, Croația, Austria, Ungaria sunt destinații spre care tot mai mulți concetățeni de-ai noștri călătoresc în vacanță). Nu doar pentru că, odată scăpați din traficul infernal al patriei, simt că-au trecut un prag al civilizației, și pentru că prețurile corespund cu adevărat unor servicii și că n-ai sentimentul că ești furat la drum mare – de la masa la restaurant, la masaj, la bazin de înot sau închirierea de echipamente.

Să nu ignorăm, de asemenea, că doar o mică parte a românilor își permit să-și cumpere vile stațiunile de vilegiatură și că, vor-nu vor, se află la mâna proprietarilor de hotel ce acționează asemenea unor speculanți. În aceste condiții, a construi un regim de urgență autostrăzi ar trebui să fie preocuparea guvernului recent instalat. Și asta nu pentru că rețea de autostrăzi ar împinge înainte întreaga economie românească – lucru care, de altfel, l-a interesat pe cineva să ajungă de week-end la poartea muntelui sau la malul mării îl lasă indiferent. Nișii politicieni inteligenți ar putea folosi cu abilitate obsesia ultimilor ani – brăzdară teritoriului țării cu drumuri ultramoderne.

Așa încât, probabil că mulți români întrebați în această iarnă cum și-au petrecut sărbătorile probabil ar răspunde: visând la autostrăzi! ■

Haralamb Zincă

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă tristețe încetarea din viață, la 2 decembrie 2008, a prozatorului **Haralamb Zincă**. Haralamb Zincă s-a născut la 4 iulie 1923 la Roman. A studiat în anii 1950-51 la Școala de Literatură Mihai Eminescu. A fost redactor la numeroase publicații între care *Viața Românească*, *Luceafărul*, *Gazeta literară*. A fost o vreme director al Casei Scriitorilor. A debutat în anul 1951. A publicat numeroase volume de proză scurtă și mai ales romane, fiind unul dintre cei mai populari autori de romane cu subiect de război, roman polițiste, de spionaj și aventuri, unele ecranizate. Dintre cărțile publicate: *Taina cavalerului de Dolenga* (1965), *Moartea vinului pe bandă de magnetofon* (1966), *Ochii doctorului King* (1968), *Un glonte pentru rezident* (1975). A publicat de asemenea scrieri memorialistice. O carte-document de mare interes a fost, în epocă, *Și a fost Ora H* (1970), privitoare la evenimentele din vara lui 1944. Pentru prima dată după război este pus în evidență rolul Palatului în acele evenimente, al Regelui Mihai și al apropiaților săi. Prin dispariția lui Haralamb Zincă proza românească de ficțiune suferă o dureroasă pierdere.



Foto: Ion CUCU

Nu stai să cauți nod în papură unei urări: simți pur și simplu recunoștință că un gând bun s-a îndreptat spre tine, din oceanul electronic sau din vechea cutie poștală și-l trimiți și tu, din inimă.

AM VĂZUT LA televizor că în Germania există un soi de Târg în care, după Crăciun, oamenii se duc să facă schimb de cadouri, mai precis să scape de cadourile neinspirate pe care le-au primit și să-și aleagă unele mai pe măsură. Uimitor era că cele mai ratate erau dăruite între perechi „cu vechime”: parfumuri pe care doamna nu le suportă, pulovere sau cămași prea mici pentru domnul între timp bine împlinit la rup, cărți care mai existau o dată sau chiar de două ori în bibliotecă... M-am gândit că ar fi frumos și un târg în care să se facă schimb de urări. Am primit o mulțime de urări pentru anul 2009 și m-am străduit să le răspund tot cu o urare. Dacă mi-au scăpat totuși unele, sper să fiu iertată. Toate erau sincere, căutând să treacă de convenționalismul pe care îl întâmpinăm, fără să vrea, orice formulare de gen. Și, oricum, nu stai să cauți nod în papură unei urări: simți pur și simplu recunoștință că un gând bun s-a îndreptat spre tine, din oceanul electronic sau din vechea cutie poștală și-l trimiți și tu, din inimă.

M-a izbit însă o distincție netă între tipurile de mesaj: unii îi doresc celui alt lucrurile cele mai bune pe care și le-ar dori și pentru sine. Altă parte încearcă să se pună în pielea destinatarului și-i urează lucruri pe care nu e obligatoriu să le prețuiască sau să le vrea expeditorul, dar presupune că celălalt și le dorește. (Mai sunt și urările pedagogice, dar de ele nu vorbesc, că nu e cazul). Mi-ar fi greu să spun ce tip de urare prefer sau să fac o ierarhie între ele. E împede că prima categorie își arată afecțiunea, prețuirea sau pur și simplu politețea, printr-un transfer generos al lucrurilor la care ține cel mai mult. E vorba de urări generoase, care nu vor doar pentru sine tot felul de comori, ci s-ar bucura să le vadă la cei dragi. Seamănă cu oamenii care fac cadou lucrurile pe care și le-ar dori pentru ei înșiși. Riscul e același ca la darurile din cuplu, care ajung la Târgul de schimb: bărbații le oferă doamnelor obiecte tehnice, iar ele le oferă domnilor albume de artă, să zicem. A doua categorie e cea empatică. Și aici există riscuri: să nu reușești să te pui în pielea altuia sau să devii indiscret. Oricum ar fi, urările sunt totuși binevenite și n-aș fi ajuns la aceste considerații dacă nu m-ar fi trimis, printr-o asociație de idei destul de firească în prag de sesiune, la subiectele de examen. Pentru că și aici există exact *aceleași* categorii: sunt profesori care le dau elevilor sau studenților subiecte pe care și le-ar fi dorit ei înșiși pe vremuri, și alții care le dau subiecte pe care, punându-se în pielea examenatului, cred că le vrea acesta (le aleg ca să nu-i contrarieze). Și aici, un Târg cu subiecte la schimb, eventual între generații, ar fi de mare succes.

ESTE CIUDAT că, dacă la urările de Anul Nou fac parte mai degrabă din a doua categorie, a empaticilor, ca profesoara aparțin cu siguranță primei categorii: le dau studenților subiecte cum mi-am dorit mereu și cum n-am avut parte decât rarism. Adevărul e că, începând cu prima teză și continuând cu numeroasele examene pe care le-am dat, subiectele de literatură (la materiile științifice mi-a mers mult mai bine) au fost o neîncetată, mare decepție.

Îmi amintesc perfect de prima teză din clasa a V-a, cea de română. Era un eveniment. Până atunci avusesem ghiozdan și uniformă cu pătrățele, șorț și „lucrări de control”, acum trecusem la servietă, sarafan și bluză. Și teză! Mă simțeam în largul meu. Profesoara le română – o profesoară foarte bună – ne dăduse la pregătire 4 „opere literare”. Doar una din ele îmi era cu deosebire antipatică: *Uzina vie* de Alexandru Sahia. Lasă că nu era nici o legătură între un copil de 12 ani și poveștile social-politice din uzina lui Bozan („Fabrica nu dă și picioare!”), dar simțeam clar că textul ăsta e *altfel*, era ceva ce ne îndepărta instinctiv, de toți. Îl învățasem, dar în silă, și eram sigură că nu să ni-l dea. Subiectele au fost pe numere. Spre uimirea noastră, la numărul doi (al meu) a căzut tocmai *Uzina vie*. Resentimentele față de nefericitul de Sahia mi-au trecut abia după ani de zile, când am citit necrologul lui Arghezi (timp de doi ani, Sahia, nepot de preot, a fost frate de obște la Cernica, de unde poate interesul lui Arghezi) și am aflat câte ceva despre viața lui:

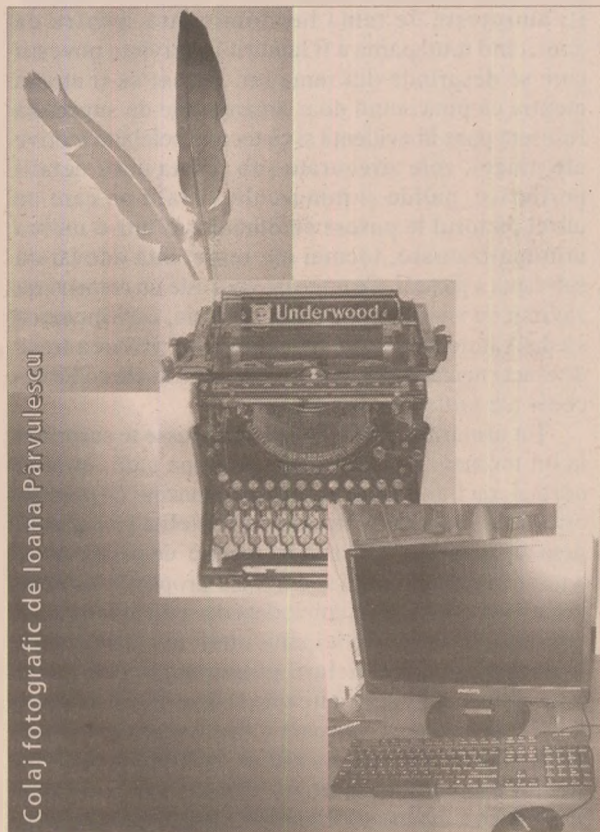


Ce ție nu-ți place...

Cadouri, urări și examene

comunist naiv, nu se trezește nici la vizita de trei luni din URSS. Bolnav de tuberculoză, moare la numai 29 de ani, în 1937. A fost citit de nevoie, nu de voie, iar faptul că a devenit post-mortem membru al Academiei RPR și a intrat în manualele de română din perioada comunistă nu i-a îndulcit posteritatea.

A urmat dezamăgirea de la examenul de treaptă. Era loc de subiecte frumoase. Dar am avut „Programul Daciei literare” și *Apus de soare* (ambele formulate în așa fel încât accentul să cadă pe ideologic). N-am mai fost surprinsă. Tot ce a urmat, începând cu bacalaureatul și continuând cu facultatea și examenul de definitivat au fost subiecte de sinteză, „generoase”, dintre cele care permit oricui să înșire câteva fraze. Autorii aleși erau și ei, cei mai cunoscuți, cei mai frecvențați, din același motiv, ca să nu prindă pe nimeni nepregătit. Promovabilitatea trebuia să se apropie de 100%. La bacalaureat mi-aș fi dorit Ion Barbu sau orice subiect care să stimuleze pe cineva care dă la Litere. A fost Eminescu (veșnica temă tocită „natura și dragostea” cu clișeele ei) și, din fericire pentru mine, *Umanismul în literatura română*, pe care m-am pomenit că sunt singura din seria mea să-l aleg. Nu-mi mai amintesc ce-am scris. Oricum, cred că nu ceea ce s-ar fi așteptat de la o asemenea temă. La admiterea la facultate mi-am dorit din nou Barbu. De data asta, pentru că pe atunci concurența era mare (14-15 pe un loc înainte de oral, 7-8 după), subiectele de literatură



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

au fost grele: *Comicul în literatura secolului al XIX-lea* și un comentariu stilistic la primele strofe din *Nunta Zamfirei*. Oricum, tot o sinteză care ne-a luat pe toți prin surprindere, și Coșbuc în loc de Barbu. M-ar amuza, acum, să văd ce am scos dintr-o asemenea probă. La examenele de literatură din facultate, nu numai la română, ci și la franceză, aveam mereu subiectul pe care mi-l doream cel mai puțin: dacă voiam Caragiale se dădea Eminescu, dacă voiam Diderot, *Le neveu de Rameau* pica Rousseau, *Julie ou la nouvelle Héloïse*, dacă voiam de-acum utopicul Barbu, pica Blaga. În fine, la definitivat, ultima dezamăgire. Inutil să spun că speram un Barbu. A fost: *Teme și motive romantice la Eminescu*.

Bucuriile la lucrările scrise sau la examenele orale au fost puține și de aceea au cântărit greu: o teză din clasa a IX-a în care profesorul ne-a dat de comentat replica lui Tipătescu: „Ce lume! Ce lume! Ce lume!” fără să se sinchisească de murmurul inconfundabil de dezamăgire și uimire al colegilor mei. (Oricum, cred că au scris mai bine, cu toții, decât candidații noștri la Litere de acum doi ani, când, la *Proza lui Caragiale* au discutat mai toți, cu mare liniște, *O scrisoare pierdută*. Și la ce nivel!) În facultate, examenul de literatură cu Crohmălniceanu și cel de teoria literaturii cu dl. Mircea Martin au fost de departe cele mai frumoase. La cel din urmă, cu care se încheia de altminteri și studenția, profesorul nu m-a lăsat să iau un bilet gata scris. Mi-a dat un subiect special ales pentru mine și depășind programa: *Visul la Freud, Jung și Blaga*. Am primit în carnet un *summa cum laude* și am simțit, poate pentru prima dată într-o sesiune că lucrurile pot fi luate și în serios și că examenele pot fi frumoase.

DEZAMĂGIREA studenților mei când le dau un subiect „frumos”, în timp ce ei preferă unul convențional, ușor, la care se poate, eventual, copia este pe măsura dezamăgirii mele de odinioară, doar că are sensul schimbat. Sunt, din fericire, și frumoase excepții. Iată un subiect din Topirceanu, la sfârșitul cursului despre perioada *belle époque*:

1. Citiți cu atenție următorul poem:

La cinematograful mut

*Se face beznă. Tremurând apare
Pe pânza albă, fără nici o cută,
Un domn cu cioc...Zâmbește și salută
Jur-împrejur pestrița adunare.*

*E un salon în care toți discută
Și râd mereu. E viață, e mișcare –
Dar nici un zgomot...Fermecată pare
Societatea asta surdomută.*

*Cuiva din sală, i-a scăpat un ban.
Ușor, întoarce capul indignată
Madama care cântă la pian.*

*Alături o cucoană se frământă,
A enervat-o liniștea ciudată
Din lumea „celor care nu cuvântă”...*

1. Datați poemul, justificându-vă opțiunea.
2. Faceți două ipoteze argumentate asupra autorului:
 - a. cui ar putea să aparțină sonetul și de ce.
 - b. cui nu ar putea să-i aparțină și de ce, firește, dintre scriitorii din belle époque.
3. Reconstituiți atmosfera belle époque din aceste versuri.
4. Rescrieți sonetul în tonuri apăsate simboliste. (Rima e aleatorie).
5. O întrebare la care încă nu aveți răspuns, o nelămurire cu care ați rămas despre această perioadă (literară sau nu).

Le explic studenților mei că nu „ghicirea” autorului contează, ci firul și felul demonstrației.

Mi-ar fi plăcut mult un asemenea subiect. Dar se vede că la examene se întâmplă ca la cadourile dintr-un cuplu vechi sau ca la urările de Anul Nou. Rareori se potrivește. ■



comentarii critice

DINTRE PLĂGILE cu care ne-a binecuvîntat epoca hegemoniei tehnice, cea a pierderii discernămîntului estetic se numără printre cele mai inofensive. Pierderea aceasta o resimțim ca pe un exces: cu cît supralicităm dimensiunea vizibilă a vieții, cu atît privirea pe care o îndreptăm spre lume este mai incultă. Vedem mult și distingem puțin. În fond, e vorba de un exemplu de involuție provocată de depășirea unui prag de toleranță cantitativă. Intoxicați de rebuturi vizuale, am ajuns să privim lumea prostește, cu licărul dobitocesc al minților înapoiate. Sau, mai explicit: cînd e silită să înghită prea multe imagini pe unitatea de timp, privirea ni se abrutizează. Își pierde virtutea de a zăbovi asupra detaliilor și, mai ales, își pierde acea dispoziție care îi făcea altădată pe oameni să simtă lumea sub chipul receptării estetice.

Urmarea e evidentă: nemaștiind să gustăm lucrurile din ochi, nu ne mai putem bucura de ele sub forma dezinteresată a oțuiului contemplativ. În schimb, obsedați de efecte vizuale și de eliminarea timpilor morți, contactul nostru cu lumea s-a redus precumpănitor la tipul de vigilență promptă a orientării pragmatice. Totul e să posezi un fler cît mai ager în cîntărirea rapidă a situațiilor vieții, și, în fața unei asemenea constrîngerii, orice moft privitor la cultura plastică a ochiului omenesc este o povară amintind de gărgăunii serbezi ai dascălilor de desen. Căci trebuie să suferi de o debilitate gravă dacă te mai poți încapățîna, în lumea mașinilor, a mecanismelor și rutinelor zilnice, să-ți mai păstrezi vie apetența cultă a unui vederi de artist.

Suferința aceasta estetică își dezvăluie adevăratele proporții în momentul în care ni se cere să privim un tablou. Atunci se petrece ireparabilul. Căci, chiar dacă am avea deschiderea de pîlnie a unui ochi polifemic, tot nu am reuși să scăpăm de senzația usturătoare că, în spatele pupilei noastre, lipsește acea minimă cultură plastică fără de care substanța unui tablou rămîne un tărîm ascuns. Un ochi nu vede decît ceea ce mintea din spatele lui a învățat de-a lungul timpului să vadă. Iar cînd mintea e *tabula rasa*, ochiul se comportă ca o arcadă oarbă. Forma aduce cu o arcadă, numai că spațiul dinlăuntrul ei e zidit în închiderea unei priviri goale.

În privința aceasta, cartea lui Daniel Arasse – *Nu vedeți nimic. Descrieri* – este o lecție de umilință. Dar o umilință servită sub forma unui divertisment intelectual. Sub pretext că ne introduce în lumea unor enigme picturale, ea ne dovedește cît de neajutorați sîntem în aprecierea unui tablou. Capitolele ei ne împărtășesc într-o formă politicoasă un mesaj care, spus nepolitic și direct, ar suna astfel: incultii nu văd nimic. Mai detaliat, ea ne spune că fiecare din noi în orice lucru vede ceea ce știe, ceea ce înseamnă că, pentru a înțelege conținutul unui tablou, avem nevoie de un rang de cultură pe care imperiul deliciilor tehnice nu ni-l poate da. Ca, așadar, fără un salt făcut de unul singur pe orbita inutilă, gratuită și nefolositoare a cultivării estetice, înțîlnirea cu un tablou poate semăna cu plîmbarea anodină printr-un parc desfrunzit: privirea îți alunecă pe culori, pe penumbre și pe contururi, dar nu depistează nimic, iar într-un final, satisfăcut în imboldul curiozității tale cercetătoare, să simți că ceea ce era de văzut ai văzut deja și că, în consecință, interesul ți se poate muta în altă parte. Firește, mai nimic din ceea ce era de văzut nu ai văzut, indolența receptivă împrumutîndu-ți o veritabilă orbire estetică. Exact aceeași indolență estetică face ca astăzi pinacotecile, galeriile și muzeele de artă să semene cu niște mausolee adăpostind pînze al căror conținut tot mai puțini oameni îl pot înțelege.

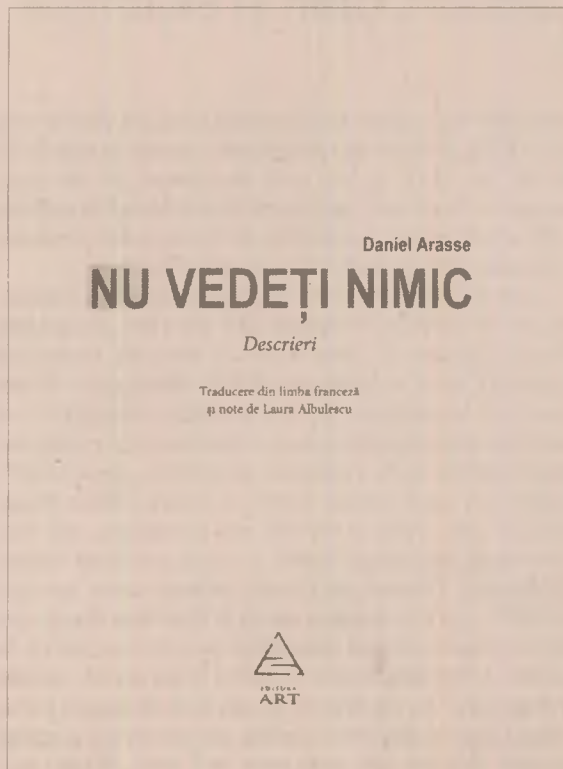
Cartea lui Arasse cuprinde cinci comentarii pe marginea a cinci tablouri celebre (*Marte și Venus surprinși de Vulcan* de Tintoretto, *Bunavestire* de Francesco del Cossa, *Adorația magilor* de Bruegel cel Bătrîn, *Venus din Urbino* de Tițian, *Meninele de Velásquez*). De fiecare dată, autorul intră în pielea unui ghid care te conduce în universul picturii. Ghidul e competent, jovial și totodată imprevizibil. Îți



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Privirea oarbă



Daniel Arasse, *Nu vedeți nimic. Descrieri*, trad. din limba franceză și note de Laura Albulescu, Editura Art, București 2008, 168 pag.

povestește contextul istoric cînd a fost pictat tabloul, îți amintește de tema lui dominantă, pentru ca apoi, cînd totul părea a fi lămurit în privința poveștii care se desprinde din rama lui, Arasse să-ți atragă atenția că pînă acum doar amănuntele de suprafață fuseseră puse în evidență și că tocmai celelalte motive ale pînzei, cele strecurate sub forma unor detalii periferice, palide și minuscule, detalii pe care de altfel pictorul le puse cu dinadinsul într-o umbră minimalizatoare, tocmai ele reprezintă adevărata substanță a picturii. Ce urmează apoi este un comentariu săvîrșit cu verva unui detectiv plastic, care încearcă să dezvăluie acele motive peste care privirea trece de obicei nepăsătoare, fără a recunoaște în ele codurile-cheie ale tabloului cu pricina.

Tot urmărind demonstrația lui Arasse te surprinzi la un moment dat făcînd un lucru pe care, în mod normal, nu l-ai fi făcut în sala unui muzeu: că privești cîteva tablouri cu o atenție de filatelist împăjimit, preocupat de depistarea unor chichițe de perspectivă, a unor puncte de fugă sau a unor proporții ascunse la care nu te-ai fi gîndit niciodată dacă nu ai fi deschis volumul. În fond, principalul merit al cărții este că te atrage de partea picturii propunîndu-ți un joc al inteligenței. Aproape că îți vine să-l verifici pe Arasse în fiecare constatare pe care o face asupra unui sau altuia dintre tablouri. La sfîrșit, indiferent că îi dai sau nu dreptate, constăți că preț de cîteva minute ai privit cu simpatie și curiozitate niște pînze înramate.

nevoie de cineva care să-ți ghideze privirea pentru ca să ajungi să vezi ceea ce, de la început, stătea sub ochii tăi.

Și chiar dacă nu ai devenit mai cunoscător în materie de pictură, cel puțin ai simțit în ce anume constă vraja sensibilă a lumii pictorilor.

În cazul celor cinci tablouri comentate, Arasse recurge la o strategie descriptivă ale cărei premise pot fi rezumate astfel: 1) orice tablou ascunde o enigmă, un cod care se cere dezlegat sau măcar un detaliu care poate răsturna unghiul de înțelegere a temei înfațșate; 2) nimic din ceea ce apare într-un tablou nu este pus acolo întîmplător. Pictorul este un demiurg mînuind cu strictețe principiul rațiunii suficiente (orice detaliu își are rostul lui în ansamblul pictural); așadar, nimic nu e de umplutură, totul e cîntărit la centimă, și de aceea chiar și fleacurile au importanța lor: un melc devine un cal troian care răstoarnă semnificația unui tablou, iar o oglindă devine o gaură de vierme prin care ochiul lui Arasse vede ceea ce prim-planul tabloului nu arată; 3) dacă orice tablou ridică o problemă de interpretare (datorită enigmei), atunci pictorul aplică o tehnică a camuflării: împinge sub ochii privitorului tema dominantă, cea aflată pe gustul epocii, și alături de ea, sub ea sau prin ea, lasă să se stravadă și cealaltă temă, cea contrară spiritului epocii – mesajul încifrat, enigma tabloului –, temă care nu putea fi înfațșată de-a dreptul, ci numai în chip travestit. Firește, tema camuflată e mai importantă decît tema dominantă căci ea definește tabloul și tot ea oferă rețeta înțelegerii lui.

Lecția pe care o capeteți urmărind digresiunile lămuritoare ale lui Arasse este că orice tablou începe să fie văzut abia din momentul cînd cineva îl comentează sub ochii tăi. Pînă atunci, vedeai figuri, culori și contururi, ba puteai chiar să sesizezi parabola sau motivul mitologic din care se inspirase pictorul, dar nu puteai să stabilești acele conexiuni geometrice, perspectivale sau simbolice care leagă toate amănuntele într-un tot înzestrat cu o semnificație organică. E nevoie de cineva care să-ți ghideze privirea pentru ca să ajungi să vezi ceea ce, de la început, stătea sub ochii tăi.

Dacă trecem peste limbajul pe alocuri prea argotic al autorului, care vrea parcă să ne dovedească că despre pictură se poate scrie nu doar neconvențional și colocvial, dar chiar în accente comune amintind de trivialitatea străzii, dacă trecem așadar peste tonul șugubăț cu care comentează *Adorația magilor* a lui Bruegel cel Bătrîn: „Cu părul lor lung, soios, neglijent, arată mai degrabă ca niște bătrîni hipioți ofiliți, ca niște babaci știrbi, vrînd să fie *cool*.” (p. 48) sau tabloul *Bunavestire* a lui Francesco del Cossa: „S-o spunem p-aia dreaptă: savanta din *Journal of...* a descoperit ceea ce a constituit una dintre condițiile de posibilitate ale impertinentei invenții ale lui Cossa” (p. 28), dacă trecem peste micile accese de frivolitate inutilă, atunci volumul este o încîntătoare excursie în universul cîtorva tablouri celebre.

Și totuși, dacă mai există o trăsătură agasantă a lucrării, ea stă în mania cu care Arasse descoperă subînțelesuri sexuale acolo unde ele nu există. E ca și cum autoarul ar suferi de mania erotizării cu orice preț a tablourilor comentate. În loc să se miște în platoul savant a unor observații de strictă competență plastică, Arasse manifestă o ciudată plăcere de a se bălăci în mediul aluziilor lubrice și al insinuărilor obscene. Într-un cuvînt, ochiul de expert al lui Arasse baltește de prea multă zeamă erotică. Altminteri nu-ți poți explica cum un capitol ca „Blănița Magdalenei”, aflat în izbitor contrast cu restul cărții, atinge punctul cel mai jos al trivialității docte. Cînd ajungi să improvizezi pe seama lungimii părului Mariei Magdalena și să o faci cu aerul că spui lucruri profunde despre o temă fatal frivolă – dacă e vorba de părul capilar sau de părul pubian al sus-numitei – atunci nu se poate să nu-ți dai seama că optica pe care o împrumuți aduce cu unghiul de nadir al celei mai obtuze optici intelectuale.

În rest, *Nu vedeți nimic* este o carte de autentică desfătare culturală, destinată mai ales acelor care au pierdut obiceiul de a privi tablourile ca pe niște obiecte de artă. ■

Dacă, lucru știut, în materie de mătuși burgheze Teodor Mazilu e, pentru Cosașu, artizanul gândului cel bun, în chestiunea iubitei nărăvașe mandatul îl deține, după toate aparențele, Tudor Vianu.

IN CE-L PRIVEȘTE pe Radu Cosașu, nimic esențial nu pare a se fi schimbat, din vremea studenției până în cea a *Opereilor*, în materie de sentințe critice. Justificarea pe care a dat-o, atunci, profesorul Vianu calificativului maxim ar putea fi invocată încă, pe post de precedent juridic, de orice critic literar al momentului. Asta dacă e să dăm crezare bucaților de memorialistică versificată din *Povești pentru a-mi îmblânzi iubita*: „eram hotărât să absolv universitățile mele, și/ toate aceste zbateri le-am transfigurat, în fața gravului/ profesor, într-o descriere personală și infernală a/ celor două stânci, punând de la mine, îndepărtându-mă/ de text, profesorul ascultându-mă cu calm în hainele-i/ thomasmanniene, dându-mi nota 10 și sfătuindu-mă,/ cu o suprarrealistă politețe, să mă țin de studiu, sunt/ dotat, am fantezie, vocabular, o anume *poezie retorică* (subl. mea), să mă construiesc intelectualicește, eram mândru, dar/ și pornit împotriva-i, că mă abate de pe drumul meu,/ aruncându-mă între noi îndoile și alte stânci.“

A aduce în discuție o sintagmă ca aceea subliniată mai sus după numai câteva minute de examinare protocolară reprezintă, neîndoindu-l, o formă de vizionarism. Care străbate atât diferența de moment, cât și incompatibilitatea de mediu. Întâi pentru că încadrarea se arată a fi peste așteptări de actuală. Apoi pentru că talentul propriu-zis literar, cu alte cuvinte scriptic, nu admite, în genere, garanția norocoasei fluente verbale. Și totuși, confirmând o intuiție, Radu Cosașu publică, în 1978 o carte care, așa compozită cum e, instituie, în plină epocă a evazionismului sintactic, o anume *poezie retorică*. Culeasă din nou în recenta ediție de *Opere* – spre mirarea celor a căror acoperire de lectură alternează strict între gazetărie și proză – *Povești pentru a-mi îmblânzi iubita* se dovedește, fără exagerări, extraordinară.

Dacă, lucru știut, în materie de mătuși burgheze Teodor Mazilu e, pentru Cosașu, artizanul gândului cel bun, în chestiunea iubitei nărăvașe mandatul îl deține, după toate aparențele, Tudor Vianu. Că e vorba, în chip singular pentru autorul *Supraviețuirilor*, de intenție lirică, și nu de întâmplare expresivă, o arată continuarea poemului din care am citat înainte. Cu toate detaliile cotidiene extrase din experiența cazonă sau din coloritul promoțional, la sfârșit câștig de cauză are tot inefabilul: „Am plecat în armată, cu alți 20 de frezori, din fața/ uzinei. Am străbătut Bucureștiul cântând. Azi aflui/ dintr-un prospect turistic că Scylla e un loc superb al/ Calabriei, nepoluat, cu o plajă divină, cu un cer unic, cu o mare limpede cum nu există nici la Capri,/ că tot ce a inventat Homer cu privire la un/ monstru cu șase capete și douăsprezece labe, ascuns pe/ acolo e o legendă fără reazim, fără fond – și pun/ banda de magnetofon pe care am înregistrat *Venere și Madonă* recitată – ca nimeni altul – de Tudor Vianu./ «suflete, de ești chiar demon...», «cu ochi mari și/ părul blond», nimeni nu spune ca el aste sfinte cuvinte.“ (*Doar într-o lungă nuvelă*, pag. 261)

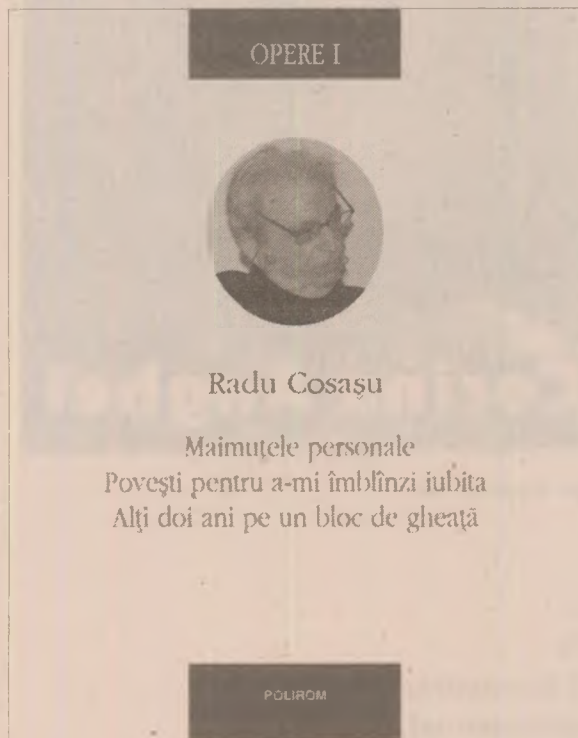
Fascinația pentru faptul divers rămâne, bineînțeles, intactă. Dar cele două modele culturale probabile – comedia nupțială shakespeariană și basmul oriental al celor o mie și una de nopți – drenează o bună parte din asaltul informațional înspre un, ca să zic așa, utilitarism tandru. Iubita închipuită de Radu Cosașu își conservă, mai presus de orice altceva, ascendența livrescă: „Ca să farmec odată o femeie, am dus-o la un meci/ de rugbi. Ne-am despărțit repede, cast și demn. Ca să mă/ împac cu alta, i-am citit o noapte întreagă *Nasul*/ lui Gogol. Într-atât mă inhiba amintirea lecturii lui Raicu, de pe vremuri, încât ceea ce i-am citit a tras-o la/ un somn bun pe-un colț de pernă, lângă umărul meu. Să/ citești la trei dimineața *Nasul*, singur, cu glas tare,/ ca o sfidare a somnului iubitei, e o situație din *Jurnalul unui nebun* pe care mi-am asumat-o, fără urât,/ jghiab căzut la margine de prerie. O fată, cândva, mi-a/ plăcut fără margini și i-am căzut în genunchi murmurându-i:/ «Mangafaua pleacă mâine la Ploiești, rămân singură și/ ambetată, vino să-i tragem un chef, a ta adorantă,/ Mița» – și



Cosmin Ciotlos

CRONICA LITERARĂ

Delfinii personali



Radu Cosașu

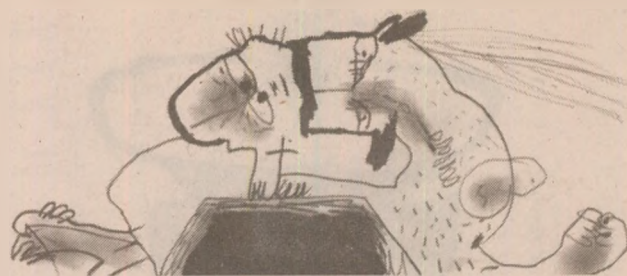
Maimuțele personale
Povești pentru a-mi îmblânzi iubita
Alți doi ani pe un bloc de gheață

Radu Cosașu, Opere. Maimuțele personale. Povești pentru a-mi îmblânzi iubita. Alți doi ani pe un bloc de gheață, prefată de Sanda Cordoș, Editura Polirom, 2008, 544 pag.

fata a fugit în noapte, din parc, acasă, în Dămăroaia și/ nu ne-am mai văzut, a speriat-o cuvântul «mangafaua», desigur,/ straniu ca o grotă abia luminată de soarele câtorva vocale.“ (*Ca să farmec odată o femeie*, pag. 273)

Genealogia livrescă la care am făcut referire nu e – în acest context și în altele asemenea lui – o simplă figură de stil. Astfel, un poem care începe explicit ludic capătă, pe măsură ce avansează în pagină, complicații tragice: „Iată telegraful. Valurile nu pot distruge mesajul./ Valurile sunt bune conducătoare de cuvinte./ Telegrafiază-i că în '39, în Viena/ ocupată de hitleriști, societatea de gaze/ a anulat numeroase contracte cu abonații:/ sinuciderile consumau prea mult gaz./ Mă duc, între timp, să-ți aduc din cabină, un mar./ Și două surori ale lui Kafka, în '39,/ au murit deportate de naziști într-un lagăr/ din încrengătura coloniilor penitenciare.“ (*Hai să ne jucăm*, pag. 221)

În loc să creeze, ca mai toți poeții cu care este contemporan, tropi rafinați, prozatorul Radu Cosașu preferă, folosindu-se de versuri, să îi denunțe. Așa se face că, deși, prin raportare la poeticile actuale, volumul *Povești pentru a-mi îmblânzi iubita* apare drept extrem de proaspăt, influența lui reală asupra tinerilor autori a fost, printr-un grozav ghinion bibliografic, nesemnificativă. Priza directă la real, cadența jurnalistică a frazei, discursul întors către sine, aluzia culturală inteligent disimulată, manierismul gestului anodin, tentația stilistică a autoficțiunii sunt câteva dintre etichetele care, abundente astăzi, se



comentarii critice

potrivesc perfect unei poezii scrise ieri. Mărturisirea diplomatică a autorului, ce visa ca între poemele, articolele și nuvelele sale să nu existe granițe e, din perspectiva criticii de acum, singura care, în mod real, datează. Hibridizarea genurilor nu mai necesită, iată, scuze prealabile, nici aici, nici în alte cărți. Adică nici în – pe cât se poate diagnostica – poezia din *Povești pentru a-mi îmblânzi iubita* (1978), nici în – la fel de imprecis simptomatologic – proza din *Maimuțele personale* (1968) sau din *Alți doi ani pe un bloc de gheață* (1974).

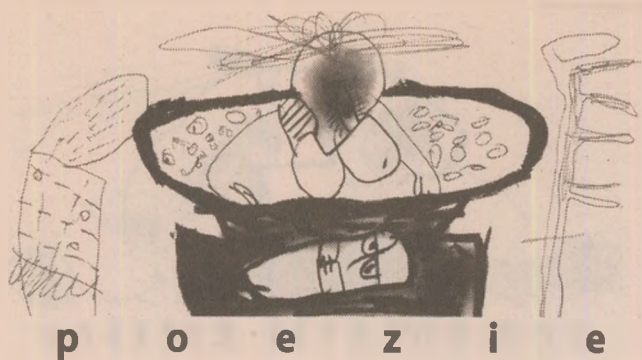
Nu voi comenta, din rațiuni de precizie analitică, decât primul membru al acestei ecuații. Romanul cinic al fotbalistului estetic, a cărui glorie sportivă și erotică e, din timp în timp, întreruptă (*Maimuțele personale*) și fereparele revuistice, nu toate *post-mortem*, presărate pe parcursul reconstituirii nuanțatului deceniu al șaselea (*Alți doi ani pe un bloc de gheață*) se pretează unei mai ample discuții viitoare având în centru ciclul eminentemente prozastic, destul de interșanjabil de un timp încoace, al *Supraviețuirilor*. Obținute – cum mereu se-ntâmplă, din varii motive, cu marii stilisti – de narațiunile întinse, versurile lui Radu Cosașu merită, măcar acum, tratate în virtutea unei bune conștiințe a autonomiei.

Interesant e însă că, spre deosebire de proza conținută în acest prim volum de *Opere*, poezia refuză să omologheze, ca gen, epitaful. Fraza opune rezistență temei morbide și ajunge chiar, deloc accidental, să i se substituie: „Mi-a murit un poet necunoscut din orașul natal,/ un critic îmi anunță vestea acestei morți,/ un alt poet mă întâlnește pe culoarul redacției și-mi spune:/ Ce zici, a murit..., n-am ce să zic, moartea poezilor/ nu e pe zise; poetul în viață îmi precizează – în timp/ ce curiere aleargă cu șpalturi și telexuri ale unor reviste/ de cinema și autoturism – «știți, m-am gândit la dumne- / voastră...», de ce s-a gândit la mine, de ce s-a gândit la mine/ când un poet necunoscut a murit, eu nu sunt poet,/ dar ce contează ce ești când moare un poet, restul e/ vanitate, stilistică, istorie literară, probleme fără chip,/ îmi dau deodată seama – printre curiere și gume – că-mi/ iubesc poezii, că nu pot trăi fără ei.“ (*Mi-a murit un poet*, pag. 337)

În poezia lui Cosașu, unitatea minimală de informație devine din document, valoare. Uneori arhivată conștiincios, alteori doar rememorată fragmentar, ea participă intens la frapantul efect de originalitate al volumului. Zeci de coloane de presă au fost topite în acești nemaipomeniți epitalami. Ca și în cazul seriei Gabriela Adameșteanu, reproșul pe care-l aduc frumoaselor ediții de *Opere* alcătuite în lunile din urmă de Polirom vizează laxitatea aparatului filologic. Rătăcite între două calupuri epice într-o consecuție nici măcar veridică și complet lipsite de mostre concludente ale receptării, *Poveștile* domesticirii amoroase par a fi fost nu trunchiate, dar aranjate, sau mai bine zis împachetate la bunul de tipar, cumva *ad usum delphini*. ■

Din partea Juriului USR

Scriitorii care doresc să candideze la Premiile USR sunt rugați de către juriu să-i pună la dispoziție, până pe data de 1 februarie a.c., câte un exemplar din cărțile lor apărute în 2008. Cărțile vor fi depuse la biblioteca Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei 115 și vor fi adresate d-nei Mariana Ștefănescu, secretara juriului.



p o e z i e

Prolog

Pentru ea – ce trecuse prin Lethe
văzându-i murind, reînviind pe cei dragi –
strămutarea aceasta a fost o desprindere...

acele maluri neștiute
– spre care a navigat mereu,
chiar și împotriva gândului –
i se-aștern acum înainte
locuite de larma unui stol de nagâți, de
tăcerea
unor paltini înalți, pierduți ca și zarea,
în semitonul ierbii...

pentru ea – apa aceea are alt gust; altă
substanță
emană
trecerea timpului-melc aciuیت în catul
ferestrei,
făcând loc nopții-n amiază...

încadrată,
eu îi văd doar privirea furișându-se afară,
dispărând către docuri, către gura lagunii,
neobosită, țesându-se-n carne,

pe necuprins
calcând fără frică.

1.
Ce noroc
să-ți măsoari fericirea
în cuvinte străine.

Să înveți vicleșugul
de-a rosti cu glas tare
doar mulțumirea știută din rugă.

Doar dorul de casă
să-l traduci în tăcere
și să-l încui în propria limbă,

ca pe-un sipet adus de departe
scrijelit fără știre
de un scris de copil.

2.
Cine face totdeauna dreptate
și cuminecă somnul celor duși dintre noi?

Cine alege
care gesturi din urmă
se vor cerne în firea copiilor noștri,

care gânduri vor trece în aprigă luptă
rostuindu-se-n voie



pe buzele lor?

3.
Tu
și inconștienta blândețe
netezindu-mi
amarnic dunele pântecului –

până la capătul lumii,
unde sângele meu se transformă în altul,
unde toate de-acum îmi vorbesc
în duet.

4.
Oare ce-a fost
ce taină a crescut – săvârșindu-se
sub haina-mi de carne,
ce gesturi simple s-au adunat
ca și cum aș fi șters o fereastră,
în rotire
mărind-o,
deschizându-i lăcașul
cel sfânt.

5.
Sărutul
celor de-acasă,
rămași mai bătrâni între ziduri.

Urma,
în care-ți strecoari piciorul
și-l retragi zimțuit de ispite.

Noaptea
ca o limbă uscată
trecând peste suflet, asprindu-l.

Simplu,
gestul acesta fugind în neant,
linia de tren, în iarba înaltă.

Albul din zare, într-un iris închis.

6.
Depărtarea dă sens
precum o cupă cu vișine
negustată,
pe care o vezi etern în tablou.

Fotografii, scrisori –
retraiești sărăcia din timpul războiului,
mobila adunată într-o căruță
suind ulița,
stingând lumânarea troiței.

Fata gazdei cea leneșă
cu ochii la pândă mereu
către poartă.

Șoricelul căzut în vatra de lapte,
clipocind, clipocind,
stricând somnul bunicilor.

Depărtarea dă sens
precum o mânășă
demult pierdută într-un tren -
încă
păstrându-ți căldura pe o mână străină.

Epilog

Să pot să răscumpăr, ca pe-un drum
spre Emaus,
toate acele schimbări
ce nu mai pot fi printre rânduri citite.
Iată
ispitele neduse până la capăt.
Moartea, bucuria
de-a vedea totul,
mereu nevăzut.

Într-un târziu,
putința de-a te ivi în calea femeii
ce demult te-a iubit,
în acea dimineață
când rufele se deschid proaspete-n vânt
ca niște aripi nehotărâte

între firea de aici și cea de acolo.

Dacă cineva ar vrea cu tot dinadinsul să afle pentru ce, în viziunea antropologului structuralist, Tropicile sunt „triste”, n-ar fi ușor să-și dea seama.



Tristes tropiques

RUBRICA sub care se înscriu aceste însemnări despre Brazilia a stat de la început sub semnul unei aluzii culturale ușor de descifrat: Tropicile noastre „surăzătoare” se opuneau instinctiv celebrilor Tropic „triste”. Autorul care a impus sintagma sacramentală

împlinește zilele acestea o sută de ani; secolul lui Claude Lévy-Strauss se încheie în aparentă glorie. Când atunci, demult, la solicitarea autorităților braziliene, etnologul a petrecut câțiva ani la São Paulo și în Amazonia, el avea doar vreo 30 de ani. Sintagma inventată de el, *tristes tropiques*, a făcut însă dată și a rămas pînă astăzi ca un fel de etichetă aplicată Braziliei, etichetă pe care generațiilor viitoare le va fi greu s-o dezlipească.

Claude Lévy-Strauss este astăzi o glorie națională franceză, o glorie a lumii occidentale: ediția operelor sale în colecția *Pléiade* de la Gallimard (cu sumarul stabilit de autorul însuși – situație excepțională în cazul celebrei serii), vizita neobșnuită pe care Președintele Sarkozy i-a făcut-o pentru a-l felicita de ziua nașterii, omagierea lui la Academia Franceză, for al cărui membru este de cîteva decenii bune – iată cîteva evenimente spectaculoase legate de sărbătorirea care a luat forma unei reverențe universale în fața marelui savant.

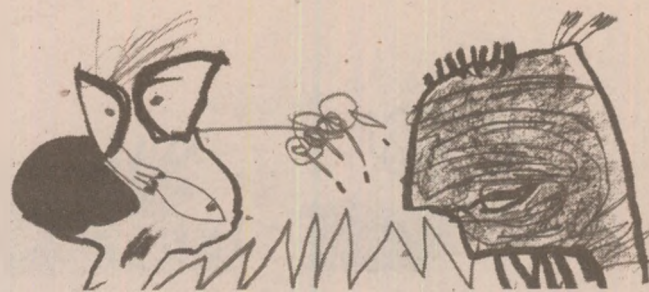
Dacă cineva ar vrea cu tot dinadinsul să afle pentru ce, în viziunea antropologului structuralist, Tropicile sunt „triste”, n-ar fi ușor să-și dea seama. În carte nu prea se spune de ce. Fără îndoială că impresia generală a autorului a contat mai mult decît faptele de pe teren cu care el s-a confruntat. Poate că sensul polemic al sintagmei schițează un început de explicație: după ce secole la rînd exploratorii europeni s-au îndreptat spre Tropicile în căutarea paradisului terestru, la mijlocul secolului XX cineva ne garanta că, departe de a fi paradisiace, Tropicile văzute de el ar fi fost mai degrabă triste. Să-l credem pe cuvînt! Încă o dovadă că, atunci cînd plecăm să descoperim ceva, descoperim în general ceea ce vrem să descoperim, nu ceea ce se află la locul investigației. Cautînd, aparent, răspunsul la o întrebare, pornim la drum cu răspunsul în buzunar.

Tristes tropiques, exact ca și *Anthropologie structurale*, apărută trei ani mai tîrziu, ne înfățișă structuralismul în toată strălucirea lui aparentă și în toată metodologia lui discutabilă: de dragul schemei generale,

care trebuie să fie frapantă și coerentă, sectoare întregi ale existenței vor fi trecute sub tăcere, puse între paranteze ori eliminate: iar micro-demonstrațiile fascinante, veritabile cîntece de Sirenă pentru cititor, nu pot ascunde la nesfîrșit „filozofia” structuralistă, pur speculativă, inconsistentă și găunoasă.

Explicația titlului rămîne însă mult mai simplă și mai banală: după ce, cînd nu împlinise încă 30 de ani, a trăit un timp în Brazilia, Lévy-Strauss a vrut să scrie un roman despre Tropicile și despre revelația sa sud-americană: îi găsise chiar titlul, *Tristes tropiques*, excelent pentru un roman, cu o superbă aliterație dentală – lichidă – vocală, *tri – tro*. Din fericire, romancierul-aspirant și-a dat seama curînd că n-are talent pentru proza de ficțiune și atunci a abandonat proiectul. Dar nu și titlul, prea ingenios ca să fie dat uitării. Așa s-a făcut că experiența tropicală a francezului, în loc să ia formă romanescă, a luat-o pe cea a lucrării *Tristes tropiques*, text mai degrabă științific, cel puțin în intenție; așa s-a făcut că materialul cules la vîrsta de 27-28 de ani s-a transformat în carte abia în 1955, aproape două decenii mai tîrziu, deschizînd o serie care avea să-l ducă pe autor la celebritate. Alegerea etnologiei s-a dovedit a fi fost infinit mai profitabilă decît a romanului.

De unde se vede că, oricît ar părea de curios, e mult mai greu să scrii un roman de nivel acceptabil decît un tratat de etnologie cu aspirații la excelență. ■



Dragostea-și are grijile-i mărunte...

Dragostea-și are grijele-i mărunte:

S-oprească fluturii pe buze de

pahare,

Să facă roua ziua grea s-o-nfrunte,

Seara să ducă melcii la plimbare,

Și să te-mbrace numai în veșminte

Ce-arată multe și ascund puține

Din farmecele tale fără minte,

Picioarele-n cizmoance lungi să-ți

țină,

Și-o bluză pe sîni mici avînd drept

pază

Să poți urca prin turnuri de castele

Pe coridoare vechi ce delirează

În mari portrete revărsînd dantele

Și blănuri moi, cînd doamnele din ele

Coboară să plutească pe podele.. ■

Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Mircea Martin, Marin Mincu – 1993



comentarii critice



REAȚII IMEDiate

EA MAI RECENTĂ carte a lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, exprimă o furie devastatoare. Nu vom ști niciodată ce anume a declanșat această furie, putem face doar presupuneri. În zadar suntem contemporani cu autorul, în zadar avem posibilitatea să-l întrebăm direct de ce s-a angajat într-o acțiune contestatară radicală. Declarațiile pe care le-a făcut până acum în presă, impecabil-demagogice, dovedesc că nu avem nici o șansă să obținem un răspuns sincer.

Poate că strălucitul teoretician al literaturii, înzestrat cu o imaginație a ideilor nemaîntâlnită la alți universitari, s-a săturat să tot ia în considerare realitatea literaturii române, mereu aceeași, în esența ei, indiferent de perspectiva adoptată. Nu este exclus să-l fi adus la exasperare până și obligația repetării respectuoase, de-a lungul a zeci de ani, a mereu acelorași nume: Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, Tudor Arghezi, Marin Preda ș.a.m.d.

De ce le place americanilor să producă filme cu mașini în flăcări, clădiri aruncate în aer, oameni găuriți de gloanțe? Poate tocmai pentru că au obosit să se supună cu strictețe regulilor de conviețuire și să aibă mereu grija ca totul să funcționeze bine. Ei distrug năpraznic, în imaginație, ceea ce respectă, cu un imens efort de ținere sub control a instinctelor, în viața reală. *Iluziile literaturii române* reprezintă, poate, pentru Eugen Negrici forma sa de defulare, revanșa furibundă pe care și-o ia pentru miile de ore în care a trebuit să fie un cititor solemn, în loc să meargă liber, cu părul în vânt, la vânătoare.

Mult mai probabil este însă că Eugen Negrici a scris această carte pur și simplu ca să epateze. La șazece și șapte de ani, cu o excepțională înzestrare pentru munca intelectuală (perspicacitate, spirit critic, capacitate de a judeca manifestările umane din perspectivă filosofică, independența de gândire, talent literar, o blazare elegantă, de aristocrat) și cu o operă de critic și istoric literar remarcabilă prin densitatea ideilor (volumul *Expresivitatea involuntară*, din 1977, rămânând, din acest punct de vedere, principala sa realizare), el nu reușește, totuși, să se facă auzit în zgomotoasa lume de azi. În plus, literatura, cu totul, a ieșit aproape complet din raza de interes a societății românești în ultimele două decenii, devenind un muzeu vizitat de tot mai puțini oameni. Doar spargerea în bucăți sau mănjirea cu spray a prestigioaselor vestigii ar mai putea avea răsunet.

Atitudinea iconoclastă a lui Eugen Negrici seamănă foarte mult cu teribilismul adolescenților, care vor să atragă neapărat atenția asupra lor. Din nefericire, nu are și grația celui teribilism, întrucât autorul volumului *Iluziile literaturii române* poartă de multă vreme hamurile nevăzute ale răspunderii, care îl împiedică să facă mișcări prea îndrăznețe.

Ca dovadă, nu neagă apodictic, ca tânărul Eugen Ionescu în *Nu*, ci se pierde în tot felul de explicații și justificări teoretice, care strică măreția sălbatică (sau frumusețea ludică) a accesului de furie distructivă. Un asemenea moment se poate susține numai prin el însuși; dacă începem să aducem argumente în favoarea lui, ne încurcăm în contradicții irezolvabile și mai devenim și vulnerabili, întrucât dăm de înțeles celor din jur că admitem o discuție. Iar într-o discuție nu putem rezista multă vreme, întrucât negativismul radical reprezintă o poziție imposibil de apărut.

Eugen Negrici pretinde că numeroase personaje și momente din istoria literaturii române sunt mitizate și își asumă misiunea reinstaurării lucidității și spiritului critic în judecarea creației literare. Dar exemplele de

Eugen Negrici se înșeală

mitizare pe care le dă în continuare sunt, în marea lor majoritate, din categoria calificării lui Eminescu drept „luceafărul poeziei românești”. Înțelegem imediat că este vorba, de fapt, de clișee ale limbii de lemn din spațiul vieții culturale și nu de mituri. Iar asemenea clișee, folosite de oameni fără o pregătire intelectuală serioasă, nu numai că n-au invadat cărțile de critică literară, dar sunt de negașit în paginile lor.

La urma urmelor, cine sunt cei împotriva cărora se îndreaptă tiradele pline de tristețe și sarcasm din *Iluziile literaturii române*? Sunt primarii din unele orașele de provincie care, la aniversarea unui mare scriitor, își pun o eșarfă tricoloră în diagonală pe piept și, în fața unei asistente nerăbdătoare să se treacă la ciocnirea unor cupe de șampanie, țin un discurs festiv? Sunt unii profesori de română, copleșiți de greutățile vieții și înstrăinați de multă vreme de literatură? Sunt elevii care, ajunși la bacalaureat fără să fi citit nici o carte de beletristică, îi evocă în termeni bombastici pe marii scriitori, sperând că astfel vor obține o notă de trecere? Sau sunt dezinvolții noștri ziariști, care descoperă abia acum, cu entuziasm, că Sadoveanu este „Ceahlăul prozei românești”?

Toți aceștia se situează, într-adevăr, în afara literaturii, dar existența lor nu justifică scrierea unei cărți despre „iluziile literaturii române”. Dacă ar constata că oamenii care joacă la loto au diferite superstiții în legătură cu unele numere, Solomon Marcus ar fi îndreptățit să scrie o carte despre „iluziile matematicii române”? Cultura generală în România a scăzut în ultima vreme într-un mod catastrofal. Sunt oameni care cred că bolnavii de cancer pot fi vindecați cu ajutorul unor pase magnetice. Sunt alții care se sperie când li se spune că s-a găsit în apă hidrogen. Dacă asemenea oameni susțin că Eminescu este „luceafărul poeziei românești” încă este bine, înseamnă că măcar au ținut minte numele unui poet.

Și atunci?! Către cine se îndreaptă degetul incriminator al lui Eugen Negrici? Către criticii literari? Către lumea literară în general? Dar aici se practică de multă vreme, pe scară largă, demitizarea, aproape nimeni nu mai crede (din nefericire) în mituri. Eminescu este numit fără ezitare „idiotul național” (sau „mortul din debara de care trebuie să scăpăm”). Despre *Istoria...* lui G. Calinescu se spune că este o lespede așezată pe literatura română. Nichita Stănescu apare unora ca un impostor, ca un poet inventat, lipsit de orice valoare. Ș.a.m.d.

Vinovat de unele mitologizări este găsit, în mod explicit, în *Iluziile literaturii române*, G. Calinescu, pe care însă Eugen Negrici îl citește greșit, neînțelegând că patosul fulminant face parte din spectacolul calinescian. În rest, nu sunt menționați ticăloșii de adepți ai beatificării marilor scriitori.

ARTEA lui Eugen Negrici nu are o adresă precisă. Criticul incriminează o masă nebuloasă de mitologizări, ba la un moment dat, ca un Jupiter Tonans al criticii literare, tună și fulgeră împotriva întregului popor român, ca mare producător de mituri, numind România, sarcastic, „un spațiu al efervescenței mitogenetice”. La un moment, produce el însuși un mit, și anume acela conform căruia nimeni în lume nu mai produce atâtea mituri ca noi (situație prezentată, bineînțeles, ca deplorabilă). Lăsăm la o parte faptul că intelectuali aparținând altor culturi (de exemplu, mari prozatori sud-americani) se laudă cu imaginația populară extrem de productivă din țările lor. Dar de ce mitul, în general, trebuie tratat cu atât de mult dispreț? El dă farmec existenței omenești, iar în lipsa lui viața ar fi incompletă. Regretabilă

a urma urmelor, cine sunt cei împotriva cărora se îndreaptă tiradele pline de tristețe și sarcasm din *Iluziile literaturii române*?



Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, București, Ed. Cartea Românească, 2008. 296 pag.

și inacceptabilă rămâne doar *confuzia de planuri*, de exemplu confuzia dintre planul mitic și cel științific. Ceea ce spune Biblia despre crearea omului de către Dumnezeu este o poveste frumoasă, care nu poate să nu te încante dacă ai sensibilitate. Ceea ce spune Darwin despre apariția omului este o teorie științifică extrem de convingătoare, care nu se poate să nu-ți inspire încredere dacă ești în stare să raționezi. Ridicola devine, repet, doar confuzia de planuri (de genul celei care dus la eliminarea din școală a teoriei darwiniste și înlocuirea ei cu legenda biblică, prezentată ca o realitate!).

Tendința de a mitiza se manifestă firesc acolo unde există elan, generozitate, bucurie de a trăi (și nu numai – cum crede Eugen Negrici – populații traumatizate de istorie). Îndrăgostitul care îi spune iubitei lui că este cea mai frumoasă din lume, că ea, din toate femeile de pe Pământ, i-a fost destinată etc. *mitizează*. Ar fi caraghios să-i explici că lucrurile nu stau cu adevărat așa, că nu le-a cunoscut pe toate cele trei miliarde de femei de pe planetă ca să poată face o comparație în cunoștință de cauză, cu atât mai caraghios cu cât este foarte probabil că el *știe* care e realitatea. Știe, dar intră în jocul fermecător al mitizării, pentru a-și trăi dragostea complet, pentru a sărbători clipa.

Ce vede rău Eugen Negrici în faptul că unii scriitori mari sunt mitizați? De fapt, nici nu mai sunt, ca pe vremuri. Ce minunat ar fi ca și azi oamenii să se simtă emoționați întâlnindu-l pe Emil Brumaru pe strada care urcă spre Copou sau văzându-l pe Nicolae Breban cumpărând mere din Piața Amzei! Ar însemna că literatura mai reprezintă ceva. Din nefericire, nu mai reprezintă.

Literatura însăși este, de altfel, un mit, în care aproape nimeni nu mai crede. Eugen Negrici se înșeală când crede că marea problemă a literaturii române o constituie sufocarea ei de mituri. Care mituri? Se poate vorbi doar de niște poncife, reziduale, care mai pot fi identificate în discursurile festive, în unele manuale școlare, în gândirea unor semidocti. Marea problemă a literaturii române o constituie tocmai demitizarea ei. Demitizare brutală, infinit regretabilă, în consens cu un întreg proces de aculturalizare, de renunțare la plăcerile elevate, ritualizate, în favoarea unora vulgare, obținute rapid.

Înainte de a fi un roman al supranaturalului manifest, *Fantoma din moară* e cronică, remarcabil conturată, a unei comunități distruse în epoca „omului nou“.

UPĂ DEBUTUL în roman cu *Omulețul roșu* (2004) și după insolitul *Zogru* (2006) cu un vampir, fantome, glole și morgoni pânditori, Doina Ruști revine în scenă cu o carte evident mai ambițioasă: *Fantoma din moară*.

Culoarul supranatural este păstrat, dar tonalitatea se schimbă. Dacă în *Zogru* autoarea își propunea să dea o carte agreabilă, un *story* cursiv, punctat de surprize și revelații eterice, noul roman, masiv și „aglomerat“, se citește cu o anume – scontată – dificultate. Alternările de planuri și glisarea continuă de-a lungul unui ax temporal, inserturile narrative ce par să disperseze, dar completează până la urmă povestea centrală, romanul *stafiei* pe care îl scrie un tânăr, Florian Pavel, perfect familiarizat cu experiențele intime ale unui alt personaj, Adela Nicolescu: toate aceste finețuri (meta)ficționale arată o prozatoare nu doar talentată, ci și exersată.

Scena ei este cea a satului românesc în comunism, cu episoade individuale ale dramei colective. Comoștenii doljeni înseamnă, cu trecerea timpului, tot mai puțin. O comunitate chircită, bătrână și nevoiașă, în care se mai disting parca doar figurile lătărețe ale factorilor de răspundere: președintele Carușău, milițianul-șef Grigore, directorul unui Institut fantomatic, poreclit Pionierul și consoarta lui veterinara, temperamentala Iulica. Personaje de prim-plan, mai discrete însă în manifestări, sunt omnipotentul Nini Jighereanu și omul lui de execuție, Mitiță Pistol, plastic portretizat: „Mitiță era paznicul dosarului cu lacăt. Un om scund, negricios și cam îngrămadit, cu omoplații blocați de grăsime și fața încordată, ca de tigră, Mitiță era bătrân, dar bătrân, cum nimeni nu bănuia, trecut de 80 de ani. Ieșise de mult la pensie, dar nu stătuse nicio zi deoparte. Rămăsese acolo, lipit, chiar Nini îl reîncadraseră, nici nu se mai știa pe ce post, rămas la același grad din anii '60. Dar neobosit, mișcându-se cu aceeași fața de când îl știa, indispensabil și nemuritor“ (pp. 233-234).

În cealaltă extremă socială, alunecă mai rapid sau mai lent mulți dintre săteni. Cu excepția celor dați pe brazdă, a *adaptaților* deveniți informatori și activiști mărunți, familiile numără „o sumă“ de probleme și cazuri. Aparent, acestea sunt izolate și particulare. Doar ghinionul, neșansa, ceasul rău au făcut ca părinții Adelei Nicolescu să dispară din sat, iar femeia de casă a familiei lor unanim respectate să fie găsită moartă, cu fața făcută zob. Doar fiindcă așa vrea ea, Lucica, tânără și apetisantă profesoară rurală, va participa la o petrecere sordidă organizată de milițian, unde va fi violată de câțiva tovarăși de nădejde. Numai printr-un concurs nefast de împrejurări se explică faptul că un om care a avut neînspirația să moară înainte de 1 Mai muncitoresc va fi îngropat abia după cinci zile. Revenind la casa Nicolesților, să observăm graficul dezordonat al furturilor din gospodăria întemeiată, la începutul secolului, de către învățătorul satului. Urmașilor săi li se fură ba scaunele, ba întreg bufetul (!), ba cărțile, pentru a se face focul cu ele (de înțeles: e criză de lemne). Iar după moartea bătrânilor neputincioși, o șatră de țigani ocupă și usucă pur și simplu curtea care, altădată, reprezenta centrul de lumină al Comoștenilor. Revenită în sat, Adela (Del) Nicolescu privește cu jale către casa părintească: „Curtea se întindea netedă, acum fără copaci și fără clădiri, ocupată de corturile costorariilor ca o tabără de război. Din fosta casă mai rămăseseră doar scara și zidul dinspre moară, ca un decor de teatru, cu fereastra de la care Del privise de atâtea ori spre crucea roșie a morii.“ (p. 167). Senin și vesel, apărătorul ordinii publice îi are la mână și pe țiganii autoîmproprietăriți (ei trebuie să *cotizeze* pentru a rămâne în grațiile șefului de post), și pe moștenitorii siluiți: „La urma urmelor – analizează el situația, cu un cinism «tehnic» –, țiganii nu erau pe teren public, ci în curte la Nicolescu. Fata aia, Adela, trebuia să se ocupe, să-i dea în judecată pe



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un tovarăș de sus

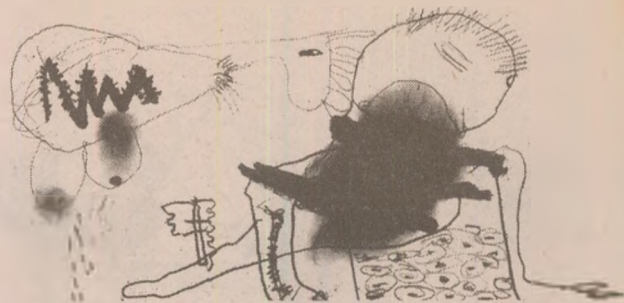


Doina Ruști, *Fantoma din moară*, roman, Editura Polirom, Iași, 2008, 432 p.

țigani și așa mai departe. Ceea ce știa foarte bine că nu era posibil, pentru că țiganii n-aveau acte, nu figurau în evidențe și nu puteau fi convocați. Vânzarea terenului ori a caselor particulare era interzisă. Se puteau face doar vânzări prin înțelegere, fără acte. Prin urmare, Adela nu putea să facă nimic, nu putea să-și apere terenul. Totul rămânea la mila lui.“ (p. 343).

Înainte de a fi un roman al supranaturalului manifest, *Fantoma din moară* e cronică, remarcabil conturată, a unei comunități distruse în epoca „omului nou“. Cu instinct de romancier veritabil, Doina Ruști se ferește să caracterizeze pozitiv ori negativ oamenii și faptele lor. Istoria fiecăruia este desfășurată (nonlinear, dar coerent) în condițiile date, impuse de către noul Centru. Satul trăiește după indicațiile și tabelele activiștilor județeni: cine să fie promovat și cine să fie sancționat, câte arestări să se facă și pentru ce delict. Fiecare unitate politico-administrativă este legată, cu cătușă sigure, de cea imediat superioară. De aici și senzația Adelei că toți oamenii venind și coborând din mașini negre la Comoșteni au exact aceeași figură, prea bine știută: „nasul cioplit în grabă, ochii fanatici și buzele viermuitoare“.

În acest cadru de fier ideologic și clone sociale, micile învățeli locale sunt tolerate, ba chiar încurajate, pentru a se păstra motivația și, implicit, zelul tovarășilor. În a doua parte a cărții, în care sunt grupate treizeci de secvențe epice centrate pe unul sau altul dintre personaje (în partea întâi, aveam un desfășurător



comentarii critice

biografic al Adelei Nicolescu), multe dintre „victimele“ Sistemului se arată a fi altfel și altceva decât păreau inițial. Mircea Buțescu, părintele care înnebunise în ziua morții lui Dej, se dovedește, după o vreme, un rațional și obedient informator. Gabriel Neicușoru, profesor nonconformist îndrăgit de elevi, va face orice pentru a intra în Partid. Până și Sandina, cu gura ei slobodă ce acuză, zi și noapte, stricarea bunelor obiceiuri, e o autoare de multe și detaliate delatiuni. O rețea vastă și circulară de complicități cuprinde gradele superioare și cele inferioare, pe șefi și subordonați, tovarășii de la centru și cei din sat, informatori și cei care i-au racolat. Postura morală fiind de regulă aceeași (și prea limpezită pentru a o mai caracteriza), pozițiile de putere, adică figurile de pe eșichier, fluctuează.

Așa se întâmplă în relația Grigore-Nini: cele mai tari, social și caracterologic, personaje ale romanului. Primul l-a omorât accidental pe Maxu (unchiul Adelei) în moara satului și l-a convins pe al doilea, martor ocular înfricoșat, să ia asupra lui crima. Efectul de persuasiune a fost atât de puternic, încât până și un critic literar de obicei atent ca Paul Cernat a ajuns să susțină (într-o cronică din „Bucureștiul cultural“) că Nini e criminalul. Dincolo însă de acest *qui pro quo*, e de observat că, în timp, mai tânără victima ia fața călăului său. Grigore rămâne Milițianul. În schimb, Nini devine Securistul, cu o majusculă și mai terifiantă. Cu învățelile, cotizațiile și șantajurile lui, gardianul ordinii publice pare un gâin în comparație cu liniștitul, discret-maleficul Jighereanu. Imaginea acestuia dinspre finalul romanului e un stop-cadru al puterii absolute. Precum demonii umani din excepționalul *F* al lui D.R. Popescu (un roman cu care *Fantoma din moară* emulează), învingătorul nu mai trebuie să ia nimic, fiindcă are deja totul: „Era el, stăpânul lumii, căruia îngerul morții sau al lui Maxu i se închinase, ca un vasal care-și venerează seniorul și se bucură de privilegiul de a-și avea feuda în cel mai bun loc al domeniului. În tot cazul, nu mai era singur, ci luminat în singurătatea lui de mantia albă a morții.“ (p. 377).

Cu o seară înainte de a fi dărâmată de factorii „progresului“, moara roșie, ca o cruce uriașă, cu ușa ei „morfăită de timp“, respiră greu, în agonie. Suflul vital al satului, refugiat și „regrupat“ aici, ipostaziat apoi, după moartea lui Maxu, în atâtea alcătuirii imateriale, fantasmatică, se va revărsa din nou peste sătenii docili, umplându-le sufletele răbdătoare și lașe. Ultima parte a romanului, redusă ca întindere, dar de mare intensitate, încadrează și mai bine istoric întâmplările și faptele oamenilor din Comoșteni. Împotriva unui „tovarăș de sus“ ca Nini Jighereanu, atât de bine adaptat la realitatea socialistă, nici măcar elementul supranatural nu poate câștiga.

Fantoma din moară prezintă cel puțin o inadvertență moral-psihologică („În vara în care am aflat de moartea tatălui meu am intrat la Automatică, iar victoria aceasta m-a făcut să mai uit de moartea lui.“ – p. 146) și câteva fraze rău scrise. Una chiar pe aceeași pagină: „Mărturisirile de acest gen și cu aproape aceleași cuvinte mi se păreau pe atunci de o primejdiozitate absolută, dar cu timpul m-am convins că nu erau decât un mod laudativ pentru persoane înfricoșate de gândul ratării“. Partea a doua, cea mai extinsă, se citește și se asimilează mai greu, fiindcă descripția e puțin prea minuțioasă, cvasireportericească. Dar merită. Ansamblul este la înălțime: o materie epică deopotrivă densă și fluidă, diversificată tipologic și rearticulată simbolic; un ritm adaptabil, alert sau lent, al narațiunii; un montaj inteligent și un bun dozaj; în primă și ultimă instanță, o vizibilă maturitate artistică.

Cu al treilea său roman, pe cât de ambițios, pe atât de reușit, Doina Ruști intră în elita prozei noastre încă-tinere. ■



comentarii critice

FĂRĂ PUTINȚĂ de tăgadă, cea mai virulentă negație a lui Titu Maiorescu în postumitate a fost operată de „realismul socialist“, care s-a dezlănțuit furibund împotriva „idealismului“, „cosmopolitismului“, atașamentului său „burghezo-moșieresc“, în numele artei cu tendință atât de precis diagnosticată de mentorul Junimii. Un preludiu (să precizăm: palid) al atitudinii în cauză, care s-a lăsat cu evacuarea, după 1948, din programele școlare și din bibliotecă a celui blasfemiat, a reprezentat o reacție venită din partea unor exponenți ai cîrmuirii de dreapta care începuseră a hărțui corpul criticii estetice autohtone. „Cel mai mare dușman al lui Maiorescu este maiorescianismul“, remarca, de pildă, D. Caracostea, în 1944. Deci tot o manifestare a artei ce se voia cu tendință! Dar marele predecesor a fost pus în chestiune și de G. Calinescu, în *Istoria* sa, apărută în 1941. Imaginea de care are parte acolo omul, acompaniată de o sumă de rezerve aduse figurii critice, relevă o poziție oarecum singulară, de franc-tiror, întrucît Divinul era departe de-a se ralia tendenționalismului naționalist în vogă în acel moment și n-avea cum să prevadă eclipsa comunistă. Cum s-ar putea explica poziția sa? Pe de-o parte, putem prezuma un atac indirect la adresa lui E. Lovinescu, care tocmai publicase monografia sa în două tomuri consacrate Maiorescului și care, prin prestigiul său de capetenie a școlii critice din interbelic, îl irita mai mult decît probabil pe mai tânărul său emul. Pe de altă parte, ambiția defel comună a ultimului dorea o confruntare „sportivă“ cu orice autoritate în domeniu, așadar și cu cel socotit un întemeietor al disciplinei critice pe aceste meleaguri. Supoziție ce se justifică și prin minimalizările la care G. Calinescu i-a supus pe congenerii săi din a treia generație postmaioresciană și prin opiniile nemijlocite, voit oscilante, asupra lui E. Lovinescu. Ne amintim cu cîtă dificultate a fost repusă în circulație, în anii '60, o imagine onorabilă a lui Titu Maiorescu, începînd cu un articol sonor, considerat temerar, al esteticianului clujean Liviu Rusu, șicanat și acesta de autorul *Bietului Ioanide*. Critica tînără care s-a afirmat după liberalizarea din 1964-1965 n-a săvîrșit decît gestul firesc al recunoașterii descendenței sale, într-un sens istoric, din ideile și actele de militantism ale corifeului Junimii. Ar fi fost oare cu puțință ieșirea din marasmul literaturii propagandistice fără a se reaprinde flacăra credinței estetice inițiate de acesta? Așa sumar, abstract, „scheletic“ cum pare unora și la ora actuală, fără să fi elaborat, culmea, nicio „sinteză“, Titu Maiorescu reprezintă cea mai pertinentă introducere la critica ulterioară, opulent speculativă ori suculent metaforică, făcînd posibilă în ultimă instanță apariția și evoluția modernismului românesc. Din care pricină nu mică mi-a fost mirarea să întîlnesc scrierea lui Alexandru Dobrescu, aflată azi la ediția a doua, „revăzută“, care pune în chestiune semnificația consacrată a predecesorului, mai exact îl supune unei șarje de ampolare. Sub scutul unei laborioase mobilizări a tuturor factorilor în măsură a sluji demonstrația scontată și a unei scriituri expresive, ne întîmpină o contestare „în lege“ a Maiorescului. Neputînd apela la scandaluasa panoplie proletcultistă și nefăcînd caz nici de linia iraționalist-autohtonistă a unor Hasdeu, Blaga sau Mircea Eliade, exegetul nostru optează pentru îmbrățișarea punctului de vedere al lui G. Calinescu. Portretul cvasidesființator semnat de Divin este reluat cu suficientă fidelitate, prin amănunțirea și îngroșarea liniilor cu un condei malițios. Din sămînța călinesciană crește un arbust cu frunze toxice.

Să-l urmărim pe Alexandru Dobrescu. În ochii d-sale, Titu Maiorescu n-ar fi ilustrat decît un cumul de defecte care i-ar fi alterat caracterul, i-ar fi subminat șansele constructive ori pur și simplu de rezonabilă umanitate. Vanitatea i s-ar fi manifestat de timpuriu: „Trăsătura cea mai izbitoare a tînărului Maiorescu este voința de-a străluci. Paginile primilor ani de jurnal

Ar fi fost oare cu puțință ieșirea din marasmul literaturii propagandistice fără a se reaprinde flacăra credinței estetice inițiate de Titu Maiorescu?



Gheorghe Grigurcu

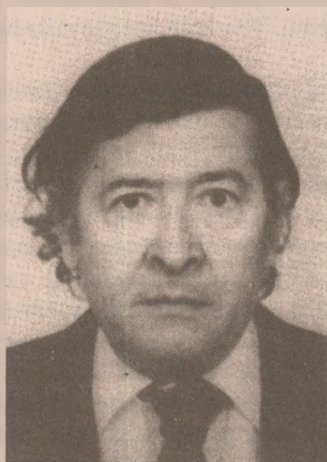
SEMN DE CARTE

Un duel cu aerul

sunt pur și simplu invadate de rezultatele școlare, e adevărat că excelente, etalate cu nedisimulat orgoliu, comparate cu ale colegilor, explicate, justificate, chiar prevestite. Laudele profesorilor, cît de neînsemnate, sunt notate cu grijă, ca și împrejurările cînd își depășește camarazii. Nu e doar firească dorința de a-și vedea rasplatite strădaniile“. Sau cu o satisfacută coroborare printr-o sintagmă călinesciană: „Maiorescu nu concepe să fie măcar al doilea, necum să ocupe o altă poziție în ierarhie. Are, a intuit bine G. Calinescu în *Poezia realelor*, optica de premiant“. Incomensurabila dorință de-a ajunge „în fruntea ierarhiei“ s-ar asocia cu un egoism împins pînă la „lipsa de colegialitate“. Pînă și aspectele trudei, disciplinei, precocității, vădite de junele Maiorescu par suspecte: „Să recunoaștem că, pentru atingerea țelului, muncește enorm și cu metodă. Maiorescu al maturității, laborios și sistematic, e întreg în Maiorescu de la șaisprezece ani. Își alcătuiește un riguros program de studiu, la a cărui respectare veghează cu sfințenie“. Din păcate, „maturizarea nu-i va schimba conduita și pretențiile. Va fi, pe mai departe, distant, superior, disprețuitor, înlocuindu-l doar pe «*Fiaker!*» cu teribilul «*În lături!*»“. Nu putea lipsi faimoasa sentință a lui Iorga, într-o anvelopă strepezit explicativă: „Dacă sufletul lui Maiorescu va fi fost, într-adevăr, o nesecată sursă de iubire, ea a rămas invizibilă chiar și celor din imediata apropiere. «Cald și frig nu i-a fost nimănui lîngă dînsul» – avea să scrie Iorga la moartea sa, exprimînd un adevăr resimțit de mulți, dar nerostit din delicatețe, cîtă vreme Maiorescu era încă viu“. Dacă s-a afirmat că junimistul i-a deprins pe tineri cu disciplina gîndirii, aceasta n-ar putea fi decît „o eroare“. „Dacă i-a învățat într-adevăr ceva, atunci i-a învățat a-i urmări raționamentele și a le subscrie. Le-a imprimat tiparele gîndirii sale, pe

care majoritatea elevilor le-au urmat pînă la moarte. Cultul lui Maiorescu, de ei întreținut în primul rînd, a fost cu răbdare pregătit de el însuși. (...) Maiorescu n-a format gînditori, ci adepți, strîmbînd din nas ori de cîte ori învățaceii își depășeau atribuțiile“. Nici prietenia n-ar putea constitui o calitate a Maiorescului, deoarece acesta „are nevoie de prieteni însă numai pentru a-i domina. Aspiră să trăiască printre egali, dar să fie întîiul dintre ei“. Reducîndu-și „raporturile intime“ cu adevărul la „sfaturi“, s-ar fi dovedit în chip intolerabil stăpînit de o aspirație spre „autoritate“, ca și cum aceasta ar fi rarismă în tagma intelectualilor de o anume anvergură: „Nevoia de recunoaștere, de «autoritate» a omului Maiorescu este imensă“. Și cum anume? Prin disprețul față de semenii, „inferiori în toate privințele“, arătîndu-se în schimb sensibil „la orice dovadă de prețuire din parte-le. Și mai ales de supunere. «Proști, dar mulți!» – spunea cu dreptate binecunoscutul personaj al lui C. Negruzzi“. Pînă și faptul că-și „automodelează“ personalitatea ar fi ceva culpabil: „S-a vrut altul decît se știa. Și a devenit, în cîteva ani, altul. Nu pentru sine, ci pentru ceilalți. Pe sine oricum nu se putea minți“. Să fi fost Maiorescu un mincinos, un necivilizat incorigibil? Alexandru Dobrescu nu se îndoiește: „A învățat să se ascundă în sine și să se arate lumii *comme il faut*, adică manierat, curtenitor, protocolar“, „și-a chinuit trupul și firea pînă au intrat în tiparele prestabilite“, ca și cum totul la junimist ar fi constituit un mizerabil mimetism, „o mască într-atît de fără cusur, încît a fost luată drept carne vie“. Studiul logicii însăși ar fi incriminator, deoarece acesta, oroare, „l-a învățat să dezvolte, să tragă concluzii din premise, să convingă – în ultimă instanță, adică să aibă dreptate“. Adversarii lui Maiorescu sunt compătimiți pentru că, aduși în perimetrul dezbaterii raționale, adică „în condițiile impuse de Maiorescu, n-au nicio șansă, pierind de tăișul logicii“. Bruscăt încă o dată pentru că a manifestat interes față de sofistii greci, Protagoras, Gorgias și Predicos, promițînd „a se ocupa de ei într-una din tezele de doctorat, anunțînd și o călătorie la Berlin, pentru cercetări în Biblioteca Regală“, junimistul e acuzat nemijlocit de „minciună“, în virtutea unei însemnări de jurnal din adolescență, în realitate de-o inclementă autocritică: „O piedică rămînea totuși: legea morală. Dar Maiorescu începuse a exersa «minciuna» cu mult înainte. «O greșală care poate să se fi născut din (ce-i drept, nu de invidiat) dorința mea de a părea învățat, e ... năravul meu – s-o spun scurt: *de a minți!* Ce-i drept, o fac în treburi neînsemnate, inofensive, dar lucrul este, totuși, cu atît mai mult, nedemn, meschin»“. Să admitem că măcar o parte din asemenea trăsături întunecate ar fi în măsură a compromite orice individ! ■

(va urma)



Eugen Cizek

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor din București anunță cu tristețe încetarea din viață a distinsului istoric literar **Eugen Cizek**. Eugen Cizek (după numele la naștere Eugen Antoniu) s-a născut la 24 februarie 1932, la București. A absolvit studii de filologie clasică la Universitatea București în 1955 și a devenit doctor în filologie în 1968, apoi *docteur-ès-lettres* al Universității din Lyon – 1973. Eugen Cizek a fost membru al Société des Études Latines (Paris). Opera sa bogată și consistentă cuprinde între altele lucrările: *Evoluția romanului antic*, 1970; *Seneca*, 1972; *L'époque de Néron et ses controverses idéologiques*, 1972; *Tacit*, 1974; *Structures et idéologie dans „Les vies des douze Césars“ de Suétone*, 1977; *Epoca lui Traian*, 1980; *Istoria literaturii latine*, I-II, 1994; *Istoria în Roma antică: teoria și poetica genului*, 1998; *Mentalități și instituții politice romane*, 1998; *Essay sur théorie de l'histoire*, 1998, A coordonat *Romano-Dacica: izvoarele antice ale istoriei României*, I-II (1994-2001). Pentru lucrările sale valoroase a primit *Premiul T. Cipariu* al Academiei Române, în anul 1982, și *Premiul ADELFA* al Asociației Scriitorilor de Limbă Franceză din Paris tot în 1982. Prin dispariția lui **Eugen Cizek** Uniunea Scriitorilor din România, al cărei membru a fost, ca și istoria noastră literară suferă o dureroasă pierdere.

Noi vărsăm câteva picături de vin pentru setea celor duși. Ei însă, îngerii, se mulțumesc doar cu aburul răcoros, plin de sevele și aromele dealurilor din jur.

Din Carnetul unui Pierde-Țară

Îngerii

CARAMA lui Bernard n-are nimic din imaginea închipuită în copilărie: o pivniță adâncă, întunecoasă și rece, în care, sub bolți de piatră veche, se odihnesc mari butoaie strânse în cercuri de fier ruginit. În crama lui, la fel ca în toate cavele din sat, intri direct din stradă printr-o poartă mare, fără să cobori nici măcar o treaptă. Doar un singur butoi de stejar, un *foudre*, în care încap cinci mii de litri, adăpostește un vin tare, un aperitiv, numit, după soiul de struguri, *grenache*. Alături de el, șase cuve de ceramică și metal, cilindri înalți și groși încât doi oameni nu-i pot cuprinde cu brațele, în care copilărosul must crește și se întărește.

M-am întrebat de ce aceste crame sunt atât de înalte, depășind uneori casele cu etaj ale podgorenilor. Am înțeles abia atunci când am auzit vorbindu-se despre „partea îngerilor“. Acea parte care dispăre, se evaporă, nu doar din mustul scurs din ciorchini, ci și din sticlele înfundate și îmbătrânite în rafturi. Trecători prin aceste crame, îngerii sunt primii „degustători“ ai vinului. De aceea, unii mai cred încă în rolul lor de ursitoare. Altminteri cum să înțelegi că în fiecare an vinul e altul, cu alt gust și altă aromă, cu altă „robă“ și alt „corp“ – cum spun podgorenii.

Noi vărsăm câteva picături de vin pentru setea celor duși. Ei însă, îngerii, se mulțumesc doar cu aburul răcoros, plin de sevele și aromele dealurilor din jur. Să însemne asta că ceea ce rămâne ar fi „partea diavolilor“? Nu știu. Nu cred. În afara de pitoreștii *clochards* ai Parisului, în Franța n-am văzut oameni beți nici cât să-i numeri pe degetele de la o mână. Ceea ce rămâne după trecerea îngerilor este – sau poate fi – partea bucuriei și delectării omului.

Castitatea

DACA PURITANII, habotniciei n-ar fi ridicat castitatea pe un pedestal atât de înalt, am fi, probabil, mai caști. Uitați-vă la Marion și Raymond! S-au îndrăgostit la 14 ani, au „păcătuit“ la 15, s-au căsătorit la 17. La 18 ani au avut primul copil. Au lucrat toată viața în aceeași întreprindere, au ieșit la pensie în aceeași zi, înconjurați de copii și nepoți. El n-a cunoscut altă femeie, ea n-a cunoscut alt bărbat. Credincioși nu sunt și nici n-au fost decât unul față de celălalt. Înainte de a-l căuta pe Dumnezeu, au găsit divinitatea în ei înșiși.

Priviți-le fruntea, obrații, ochii! Fiecare ființă ce trece prin viața noastră lasă o umbră. Și de fiecare umbră sunt legate bucurii sau regrete, plăceri sau neliniști. Pe fețele lor nu văd, însă, decât zâmbetul copilăriei și adolescenței în care s-au cunoscut. O, nu! Nu sunt niște „preafericiți“, seninătatea lor nu e beatitudinea desprinsă de lume a eremiților. I-am văzut bând, sarutându-se, dansând. Castitatea lor e naturală, inocența lor nu e ridicolă, deși viața lor amintește de vechi și frumoase povești edenice. Povești care, iată!, pot coexista cu lolitele, madonnele și pamelele vremilor noastre.

Dragii mei prieteni ironici, blazați și cinici, vă invit ca, măcar o dată, să ne abținem de la orice comentarii!

Foarfecă

- Să nu lași foarfeca deschisă că e păcat!
- De ce e păcat?
- Nu știu, da' e păcat.

Multă vreme m-a intrigat această curioasă și îndelung repetată interdicție a Mamei. Până în ziua în care am descoperit că Atropos, cea mai bătrână și mai afurisită dintre cele trei Parce, se folosea de această fatidică unealtă pentru a tăia *firul vieții*. Iar o foarfecă deschisă era, evident, o invitație făcută teribilei Parce, de care nu puteau scăpa nici zeii. Evrika!, am exclamat: iată un mit al Antichității care a traversat Balcanii până în Dacia, unde s-a împământănit și s-a transmis până-n...

Dar, tocmai când să trag o mândră concluzie protocronistă, mi-am amintit că, la vârsta de doisprezece ani, Mama a intrat ucenică la un atelier de croitorie. Desigur, a început de la mătură și fâraș, a trecut apoi la spălătul veselor și al rufelor, eăci abia după încă doi ani se ajungea la adevărata ucenicie. Dar din prima zi i s-a spus și răs-spuns că e „păcat“ să lași o foarfecă deschisă. O asemenea foarfecă putea tăia ușor niște degete fragile sau, cazând de pe masă, putea răni un picior, de obicei desculț. Și, întrucât era o vreme în care Decalogul mai era încă respectat, cuvântul „păcat“ avea o mare forță disuasivă.

Madam Șura, patroana atelierului, femeie bună, făcuse din *păcat* o simplă regulă de protecție a muncii, din grijă pentru acele copile obligate de părinți să renunțe la joacă pentru un viitor coltuc de pâine.

Zâmbetul

AM DESCOPERIT, cu plăcută surprindere, un bizar „bric-à-brac al nostalgiei“ într-una din ultimele cărți semnate de Umberto Eco. O carte plină de imagini: benzi desenate, afișe, timbre, coperte de partituri muzicale, scene de film, colaje, dar și texte din publicațiile vremii. Vremea copilăriei sale, „memoria de hârtie“ a vieții lui.

În copilăria lui Pierde-Țară nu existau benzi desenate, nici multe reviste pentru cei mici și, în general, hârtia era cam puțină, prea puțină ca să poată fi transformată în „memorie“. Era război. În schimb, el avea acasă un vechi și credincios Telefunken. S-ar putea spune, deci, că are o „memorie de sunete“. Totuși, în mod curios, n-a reținut mai nimic din cântecele și romanțele acelor ani, ci doar reclamele. Fiindcă erau simple, naive, copilăroase și melodioase: „Bob, Bob, un săpun,/ Bob, Bob, cel mai bun,/ Bob, Bob, ideal,/ Un săpun fenomenal./ O mână spală pe alta,/ Eu vă spun vouă,/ Dar săpunul Bob,



să știți !,/ Spală pe-amândouă...“ Sau (în cor mixt): „Ah ce bine ne-am distrat/ La «Mătușa Calistrat»/ Am mâncat și am băut/ Până n-am mai putut./.../ Iar papagalul/ Din colivie/ Sporea scandalul,/ Strigând «Ah, ce nepoți netoți!»/ Ah, ce bine...”

Iată însă că, la fel de ciudat, Pierde-Țară își amintește alte melodii evocate și în cartea lui Eco: faimoasa „Lily Marlen“, desigur, dar și șlagărul (tradus în română, căci italienii ne erau aliați): „O, bella Piccinina,/ Tu singură porți vina...“. Sau chiar și tinerescul marș : „Giovinezza, giovinezza,/ Primavera di bellezza...“, încheiat cu mobilizatorul: „Per Benito Mussolini/ Eia Eia Alala“.

Pe cei de o anume vârstă, pe cei ce-au trăit anii rai și nu se pot despartă de trecut răsând, Eco îi învață să se despartă zâmbind.

Pâinea

BAGHETA cumpărată de la brutăria satului era învelită într-o foiță imprimată cu cerneală roșcată. Ajuns acasă, s-a lăsat atras de textele tipărite în caractere arhaice, însoțite de vignete și desene desuete. Descoperi astfel că ceea ce cumpăraseră nu era o baghetă, ci o *banetă*. „Tradiționala Banetă 1900, care sub crusta-i rustică dezvăluie o paletă de arome subtile.“ Nu-i de mirare, de vreme ce: „În pâine au fost identificate nu mai puțin de 130 de savori diferite. Odoratul poate distinge aroma untului, a alunelor, a caramelei și a multor parfumuri florale.“ Și iată o gravură în care, aplecat spre gura cuptorului de piatră, apare primul brutar profesionist. I se spunea *pistore*, în anul 79 al erei noastre, la Pompei.

Alte desene și texte înfățișau ipostaze ale pâinii: „Inimă de In“, „Secară Regală“, pâine cu fibre de fructe, cu mirodenii, cu miez moale și alveolat... Dar și pâinea-simbol, care, de la Biblie și până azi, a inspirat mii de zicale populare sau metafore culte. „Prin mijlocirea teatrului să facem din gândire pâinea multimilor“ (Victor Hugo). Sau proverbul: „Mai bună-i pâinea mâncată în picioare, decât friptura în genunchi.“

...Imagini și cuvinte care i-au deschis apetitul. Și-a înfipt dinții în rustica crustă crocantă, a ajuns la miezul alveolat și...

Și iată că Memoria, această Mumă a pădurii neuronilor, simți o perversă plăcere să-i pună piedici, să-i incurce cărările, să-l rătăcească. Să-l abată de la gândurile frumoase, de la sfântul gust al pâinii. Să-i aducă aminte că, în adolescența lui utecistă, i s-a spus că *el*, imberbul comunist, e „framântat din alt aluat“... Și, din păcate, a crezut.

Paul DIACONESCU

PUBLICITATE

Biblioteca Centrală Universitară „Carol I“ din București (continuatoarea Fundației Universitare „Carol I“) a reluat, în luna decembrie 2008, după mai bine de șase decenii, Conferințele Fundației, manifestare de tradiție în peisajul cultural bucureștean din perioada interbelică.

A doua conferință din noul ciclu al Conferințelor Fundației, cu tema „Știința românească în context european“, va fi susținută de Acad. IONEL HAIDUC, Președintele Academiei Române.

Conferința va avea loc miercuri, 21 ianuarie 2009, cu începere de la orele 18.00, în Aula Bibliotecii (Corpul „Fundație“, Calea Victoriei nr. 88)

Intrarea liberă.



L i t e r a t u r ă

LA MAI BINE de șase ani de la fulminantul sau debut editorial cu romanul *Legături bolnăvicioase* (ajuns deja pe piața românească la ediția a II-a, tradus în franceză și ecranizat cu succes de unul dintre regizorii de top ai noului val, Tudor Giurgiu), Cecilia Ștefănescu își dă examenul de maturitate scriitoricească prin publicarea celui de-al doilea roman, *Intrarea Soarelui*. S-a glosat mult pe tema importanței celei de-a doua cărți în destinul unui scriitor. În cazul Ceciliei Ștefănescu miza este cu atât mai mare, cu cât debutul a ridicat ștacheta așteptărilor la o înălțime, aș spune, nefirească. Singurul caz comparabil în privința succesului unei cărți de debut este, în literatura română a ultimilor ani, cel al lui Filip Florian.

Destinul romanului *Legături bolnăvicioase* i-a oferit tinerei sale autoare una dintre posibilele chei ale succesului editorial în postmodernitate. Un roman cu potențial cinematografic, menit să agreseze până la șoc un public mult mai conformist și tradiționalist decât ne place să ni-l imaginăm. Să nu ne amăgim, și romanul Ceciliei Ștefănescu, și filmul lui Tudor Giurgiu își trag succesul la public din reputația de a fi scena derulării unor relații nefirești între două colege de facultate. Puțină lume, comentând cartea sau filmul, ar mai găsi multe lucruri de adăugat dincolo de cuvântul „lesbianism”. E drept, un cuvânt prohibit în istoria literaturii române, dar mereu dator de fantasmă și de ispite voyeuriste. Meritul incontestabil al Ceciliei Ștefănescu este acela de a fi deschis, cu eleganță, aș zice, această ușă interzisă, de a fi redat literaturii (române) un teritoriu vechi de când lumea, dar ținut sub șapte lacăte de false pudori și inhibiții estetice. De aici șocul, impresia de nou absolut, de roman bornă în literatura română și, implicit, succesul de public și de critică. Chiar din momentul apariției *Legăturilor bolnăvicioase* un lucru devenise însă clar: în pofida succesului considerabil, chiar și pe piața internațională, repetarea formulei nu ar mai fi adus niciun profit tinerei romanciere. Ar fi fost o variațiune sterilă pe aceeași temă, care i-ar fi adus autoarei reputația de obsedată, iar, din punct de vedere editorial, ar fi fost un eșec aproape garantat. De aici, probabil, foarte lungă perioadă de elaborare a celui de-al doilea roman.

Din fericire pentru prozatoare, noua carte, *Intrarea Soarelui*, nu are nicio legătură cu lesbianismul. Chiar dacă nici acest roman nu este scutit de o experiență limită în plan sexual: *l'amour enfantin*. Sal și Emi, doi elevi de clasa a VII-a, trăiesc o zbuciumată și destul de nefirească (pentru că este cât se poate de fizică) poveste de iubire, pe fondul anilor de agonie ai regimului comunist. Chiar dacă iubirea propriu-zisă dintre cei doi copii-adolescenți pare puțin plauzibilă, mai ales din perspectiva laturii ei sexuale, dar nu numai (aflăm din roman că deja de 3 ani –adică din clasa a IV-a – Sal o suna pe Emi în fiecare zi la ora 4, ceea ce nu pare din cale afară de verosimil pentru un copil de 10-11 ani) autoarea surprinde excelent tulburările fizice și comportamentale specifice perioadei de trecere de la copilărie la adolescență. Sal este un Tom Sawyer modern care, între preocupările firești ale vârstei (primejdii de tot felul, imaginate sau reale, memorabile meciuri de fotbal, discuții, planuri și aventuri cu colegii de gașcă), are o relație stabilă, deloc platonice, cu Emi, al cărei apogeu este atins în momentul în care ambii se hotărăsc să fugă de acasă pentru a contracara iminenta despărțire cauzată de decizia părinților lui Sal de a se muta în alt cartier.

Nu sunt expert în amoruri precoci, dar iubirea dintre Sal și Emi mi se pare foarte puțin veridică. Cel puțin în ce privește generația mea, la vârsta de 14 ani, telefonul era un obiect mai degrabă de decor. Primul ieșit la joacă, afară, în fața blocului, își chema prietenii printr-un fluierat specific, niciodată prin apeluri telefonice. Apoi compania fetelor era privită de membrii gaștii ca un semn de mare slăbiciune și se făcea mult haz pe seama nefericitului surprins într-o astfel de ipostază. Fetele concrete, care aveau

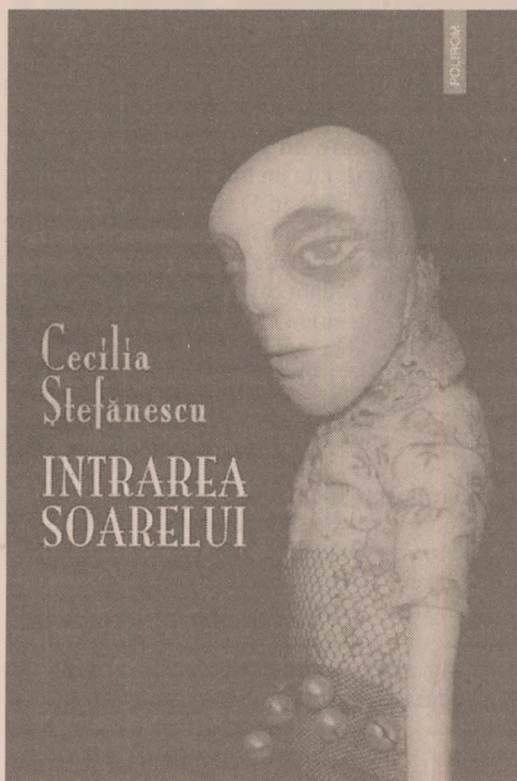
Din fericire pentru prozatoare, noua carte, *Intrarea Soarelui*, nu are nicio legătură cu lesbianismul. Chiar dacă nici acest roman nu este scutit de o experiență limită în plan sexual: *l'amour enfantin*.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Alte legături bolnăvicioase

Cecilia Ștefănescu, *Intrarea Soarelui*, Editura Polirom, Iași, 2008, 362 pag.

propriul lor cerc în fața blocului, nu jucau niciun rol în viața băieților, chiar dacă, prin cine știe ce miracol, vreunul dintre noi reușea să pună mâna pe vreo pagină de revistă porno la care ne zgâiam toți. Jucam fotbal și ping-pong până se întuneca de tot, mergeam la filme (western-urile, filmele polițiste și seria cu Rocky erau la mare căutare) și la meciurile de fotbal ale echipei orașului, comentam câte în lună și în stele, găseam prilejuri de râs la tot pasul. Mai trăgeam cu ochiul la câte o colegă mai arătoasă, dar uitam repede de ea în favoarea hazului gaștii.

Nu este mai puțin adevărat că, din punct de vedere literar, Cecilia Ștefănescu este expertă în a descrie coabitarea copilului cu adultul inițiat în interiorul aceleiași persoane. Uneori această coabitare este trădată de obiectele care compun arealul personajului.

Pacatul și inocența se împletesc sublim în descrierea cadrului primei scene de amor dintre Sal și Emi: „Emi stătea pe jos, goală, cu sânii minusculi respirând în locul ei. A observat uimită, ca și când ar fi văzut pentru prima oară camera aceea în care trăise de când se știa, ordinea și armonia, cărțile cu *Povești nemuritoare* așezate soldatește pe raft, păpușile sortate pe mărimi și în funcție de culoarea părului, ceasul din perete care ticăia asurzitor și, la sfârșit, rochia de pânză topită, care a trezit-o la realitate. A cules-o de pe jos repezit și a îndesat-o în șifonier. Apoi și-a tras chiloții pe ea, și-a luat un tricou imprimat cu un cap de Strumpf și o fustă de stamba” (p. 105).

Multă finețe dovedește autoarea atunci când intră în psihologia personajelor sale. Antologică rămâne discuția dintre cei doi adolescenți pe marginea poveștii lui Tristan și a Isoldei. În vreme ce băiatul, adept al cavalerismului și al principiilor morale rigide este oripilat de minciuna prin care Isolda încerca să își apere iubirea interzisă, Emi este fascinat de sacrificiul acesteia în numele iubirii. Cele două viziuni diametral opuse reflectă excelent personalitatea adolescenților, unghiurile din care aceștia percep lumea înconjurătoare, sistemele de valori la care se raportează.

Ca și *Legături bolnăvicioase*, romanul *Intrarea Soarelui* are un real potențial cinematografic. Există în el veritabile scene de *thriller*, alunecări în lumi fantastice, descrieri de vise și aventuri menite să țină spectatorul cu sufletul la gură. Coborârea lui Sal în beciul blocului în care locuiește Harry sugerează intrarea într-o lume paralelă: „S-a rostogolit deodată, fără să simtă durere, pe scări în jos. (...) Orizontul se întindea și-n față și-n spate, năucindu-l. A aterizat pe ciment, la capătul scării. Și-a scuturat praful de pe haine și s-a pipăit. Nu-l durea absolut nimic. Nu mai simțea nici greața care-l strânsese de gât sus, nici amețală. Putea respira în voie. Pentru o fracțiune de secundă i s-a părut că visează” (p. 36). Autoarea se simte excelent în toate aceste teritorii, scriitura este impecabilă, stilul denotă maturitate și har. Întrebarea care se pune este dacă nu cumva romanul ca întreg este prea încărcat cu elemente eterogene. Pentru că în *Intrarea Soarelui* există elemente de roman de mistere și polițist (misteriosul cadavru descoperit de Sal în pivnița din blocul lui Harry), *love story* (grosul cărții iubirea adolescentină dintre Sal și Emi, devenită adulterină la maturitate) și aventură (epopeea fugii de acasă a celor doi adolescenți cu refugiarea în depozitul din curtea unui bătrân ar putea constitui o excelentă povestire de sine stătătoare). Cu siguranță mai multă simplitate nu ar fi stricat acestui roman destul de stufos și risipit în dezvoltări care, uneori, nu duc nicaieri.

Prin noul său roman, *Intrarea Soarelui*, Cecilia Ștefănescu nu își dezamăgește cititorii. Toate calitățile scrisului său (imaginația debordantă, mai ales în descrierea relațiilor sexuale imposibile, adaptarea registrelor stilistice la cursul narativ, acuratețea observației și finețea analizei) se impun din nou cu puterea evidenței. Privit ca întreg, romanul pare însă să nu se închege. Sau să aibă mize prea mici pentru a fi o carte cu adevărat memorabilă. Cecilia Ștefănescu este o excelentă prozatoare care nu și-a scris încă marele roman. ■

REVISTE primite

● *Astra*, nr. 25 (decembrie, 2008), Brașov. Redactor șef - Nicolae Stoie. Din sumar: interviu cu Nicolae Breban de Sorin Basangeac, 8 poezii de Angela Marinescu, articole eseuri, cronici de Voicu Bugariu, Horia Bădescu, Adrian Dinu Rachieru, Ion Topolog Popescu, A. I. Brumar, Ovidiu Moceanu, Nicolae Munteanu, Daniel Drăgan, Simona Vasilache, Ion Buzași.

● *Altitudini*, nr. 33 (noiembrie, 2008). Revistă de cultură liberală. Director editorial - Ion Bogdan Lefter. Articole, cronici, eseuri de Ion Bogdan Lefter, Valentin Protopopescu, M. H. Simionescu, Gabriel Andreescu, Mihaela Michailov, Monica Andreescu, Cristian Munteanu.

CĂRȚI primite

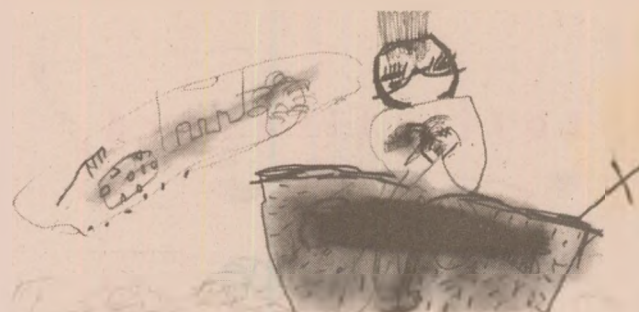
● Nicolae Neagu, *Apologia preludiului*, roman, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2008, 94 p.

● Nicolae Neagu, *Mânzul Poc ! Iarba Verde și băiatul care pierde*, piesetă într-un act, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2008, 32 p.

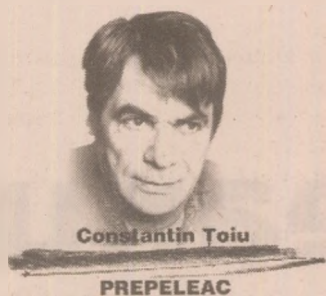
● Nicolae Neagu, *Iubirea mea, -n decembrie, pe seară*, poezii, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2008, 102 p.

● Florian Silișteanu, *Pământ nicaieri*, poezii, postfață de Mircea Bârsilă, Editura Semne, București, 2008, 150 p.

● Anca Groza, *Partea reală a unui înger imaginar*, „69 de poeme triste de amor”, Editura Muntenia, Constanța, 2008, 102 p.



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



Exerciții

MÂNCAU seminte de floarea soarelui și, fiindcă erau știrbi cu toții, semințele nu reușeau să le spargă între dinți și mai întâi le crăpau între degete și abia apoi le azvârleau în gură cu pumnul; degetele lor erau arse de soare, cu unghii galbenite, mari, netăiate, și semințele aruncate rămăneau în bărbile lor lipovenești, mari și ele. Așa că, vorbind, semințele se scuturau din bărbile lor, cele care nu apucaseră să intre în gurile lor căscate; saliva se prinsese de firele roșcate, unele rămăneau acolo, încrustate în saliva care forma un fel de brâu albicios în jurul buzelor...

Veterinarul se ținea de nas când vorbea; ori ducea chiar batista lui roșie la nas, – probabil că miroseau, nespălati...

– Cum ziceți voi... – le vorbi cu batista roșie la gură, acesta trimițând cuvintele filtrate de pânza tăiată probabil dintr-un steag vechi, tricolor... Se vedea o dungă galbenă, rămasă acolo din drapel... – înseamnă că ăla s-a ars, zise veterinarul. Și cât s-a canonit, ce muncă să care peștele noaptea. A făcut contravenția și spun că s-a arsi!...

Doi răspunseră, dar nu se auzi ce, că scuipeau amândoi cojile semințelor aruncate direct în gură, – erau dintre cei care nimereau.

Popa și dascălul ședeau mai la o parte și spargeau și ei semințe și o făceau normal, fiindcă aveau toți dinții în gură, scuipeându-le delicat în palma îndoită în chip de cornet, – nu ca ceilalți, în pumn.

Amândoi, și popa, și dascălul, aveau ochii la fel, albaștri; dar un albastru ceva mai deschis decât al restului de lipoveni. Pentru că e normal să fii ce vezi, stând mereu lângă ape, care arată ca cerul senin. Ești, adică, ce vezi. Apa curată fiind albastruie se prinde de om. Sau omul se prinde de ea, ar fi putut zice veterinarul, care nu avea multă carte, dar care le vedea, – el având ochiul negru, negru...

Măcar dacă Dumnezeu vostru (așa spusese, ca și cum al lor nu ar fi fost și al lui!) – s-ar îndura...

*

Toate grupurile sociale, partidele, organizațiile de tot felul sunt insule pierdute în mediul turbulent al vieții...

Ideea că fiecare are o experiență comună, de interese, ori tragică, le face să aibă aceeași soartă: sunt sortite să fie înghițite de marea finală a existenței, indiferent de incropirile lor trecătoare, izolate...

Experiența chibzăturilor evreilor care au avut atâtea suferințe în lagărele de exterminare, care s-au revoltat pe străzile Varșoviei, grupurile umane unite printr-o experiență comună ce părea că va rămâne o eternitate, – viața le mătură, trece peste ele, uitându-le. Ce rămâne splendid, – și derizoriu, – este voința acestor grupuri de a se fixa în absolut, în realitatea existenței



CONSTRUCȚIA cu dublu pronume neaccentuat a verbului *a fura* – și-o fură – este destul de recentă, dar s-a răspândit rapid în limbajul familiar-argotic. Pronumele feminine *o* are în această structură, ca și în multe alte expresii populare și argotice (*a o păți, a o lua la goană* etc.), un sens „neutru”, neprecizat; uneori, *o* pare să trimită la o entitate anume (ca în *a o lua pe cocoașă*, unde *o* este „lovitura”), alteori e o simplă formă expletivă (lipsită de sens propriu-zis, ca în *a o tuli* sau *a o mierli*). Mai complicată și mai ambiguă este interpretarea formei reflexive: poate fi vorba de un reflexiv al interesului, al participării (ca în *și-o cumpără* = „o cumpără pentru sine”), dar și de unul posesiv; acesta ar intra totuși în contradicție cu sensul verbului, pentru că, în principiu, cineva nu poate fura tocmai lucrul care îi aparține (dar să nu uităm că există și expresia *a-și fura singur căciula*).

Formula este una glumeață, paradoxală, în care, cum se întâmplă adesea în argou, apare o inversare a rolurilor tipice. În prezentarea eufemistică a bătăii, cu răsturnarea ironic-antifrastrică a perspectivei, victima este un profitor, căruia agresorul îi face o favoare. Cel bătut este, astfel, *mîngîiat, altoit, cîrpit* etc. Mai mult: în prim plan apare adesea, ca subiect gramatical, cel bătut, care *ia, primește, încasează, capătă* (sau chiar *mîncă*) ceva. Răsturnarea majoră de roluri este însă chiar cea descrisă de construcția *a și-o fura*: victima lovirii este prezentată nu numai ca obținînd un avantaj, ci și ca însușindu-și-l cu clară intenție și prin mijloace neonestе. Cel bătut obține pentru sine lovitura (sustrasă cu forța de la cel care lovește) sau, într-o altă interpretare, obține (prin furt) lovitura sa, dreptul său exclusiv.

Aceste inversări paradoxale de perspectivă asigură probabil efectul umoristic și succesul actual al expresiei. Cel mai adesea, aceasta apare cu sensul fizic „a primi o lovitură, a fi lovit”: „Nea Beni și-a furat-o pe aeroport” (cu explicația în același text: „Artistul a fost agresat fizic de un angajat”, *Cancan*, 5.03.2008); „Naomi «și-a furat-o» de la Nikita, în direct!” (*apropo.ro* 21.07.2008). Sînt și formulări în care, în locul pronumelui *o*, apare chiar „obiectul furtului”, respectiv instrumentul sau actul lovirii: „sărăcii au trăit mineriadele și cine și-a furat o bătă pe spate nu uită cât o trăi” (*dianatusa.ro*); „nicio dată nu și-a furat o galeată de gunoi (goală evident) în creșter” (*muzicisifaze.com*); „fiecare din noi și-a furat o trântă” (*luciananeacsu.blogspot.com*).

Expresia *a o fura* este înregistrată cu sensul „a lua bătaie de la cineva” în *Dictionarul de argou* al Ninei Croitoru Bobârnice (ediția a II-a, 2003) și apare, cu același sens, în glosarul on-line *dictionarurban.ro*; George Volceanov (2006) îi limitează, nejustificat, sensul, considerînd că se folosește doar *despre copii*: „a lua bătaie de la un adult”.

Exemplele numeroase pe care le găsim pe internet par să indice o preferință specială manifestată pentru formula *a și-o fura* în argoul sportiv, mai ales în cel al fotbalului; sensul e, în acest context, unul competițional: „a fi învins de către cineva” (“Dinamo și-a furat-o acasă cu Benfica”, *sport365.ro*) și expresia poate apărea în contexte de stil jurnalistic „înalt” „«Colonia lusitană» nu s-a dezmințit nici vineri, când «și-a furat-o» și de la nou promovata GAZ METAN

La furat

Mediaș” (*stirilocale.ro/orizont_buzau*). De la înfrîngerea din sport la cea din istorie nu e decît un pas; se ajunge astfel la descrierea parodică, în plin contrast stilistic, a bătăliilor trecutului: „O vreme după aceasta se lasă liniștea, dar în 1683 are loc asediul Vienei, când turcii și-o fură de la Liga creștină, condusă de Jan Sobieski; tot de la Sobieski și-o fură și românii, după vreo 5 ani, la Neamț, după cum ne spune Costache Negruzzi” (*metropotam.ro*, 12.09.2008).

Destule alte exemple pot demonstra extinderea semantică și de uz a expresiei; fie (într-un tipar argotic cunoscut) prin alunecarea de la sensul de agresare fizică la acela sexual, fie prin generalizarea efectului negativ: *a și-o fura* ajunge să însemne pur și simplu *a o păți, a o încurca, a ajunge într-o situație proastă*: „un actor care joacă un erou negativ știe că la final și-o fură, dar ăsta e rolul lui și încearcă să îl joace cît mai bine posibil” (*metalfan.ro*). Expresia apare astfel în politică („PSD și-a furat-o în anumite județe tocmai datorită faptului că unele sondaje au fost cosmetizate”, *groups.yahoo.com*), în comunicarea prin internet („Nu cred că sunt singurul care a făcut upgrade la wordpress și și-a furat-o rău cu diacriticele”, *ecostion.com*) și chiar în critica literară („cînd deschizi o capodoperă, de exemplu, dacă te plictisești, dai vina pe tine. Cînd deschizi literatura nouă, dacă te plictisești, și-o fură autorul. Simplu, nu?”, *Suplimentul de cultură*, 197, 20-26 septembrie 2008).

*

Și, pentru că tot a fost vorba despre *furat*, nu pot să nu pomenesc un clip publicitar recent, transmis intens pe posturile noastre de televiziune: are umor, e ingenios și surprinzător, dar și puțin cam șocant. Se bazează pe o argumentație implicită, susținută în fundal de melodia *Amintire cu haiduci* a lui Valeriu Sterian („Unde s-au dus? Cînd au apus/ anii de sus ai gloriei lor?/ Unde-s pistoalele, unde-s pumnalele,/ Caii și flintele haiducilor?”) și avînd în prim plan, pe ecran, textul: „Peste 30 miliarde de euro vor intra în România. *Îi ia cineva?*”. Desigur, episodul e urmat, liniștitor, de îndemnul înțelept și legal „Accesează fondurile europene prin CEC Bank”. Esențială este însă componenta afectivă a argumentării, care readuce în atenție – cu o clipire complice din ochi către spectator, cu o aluzie la stereotipuri mai mult sau mai puțin asumate – modelul de prestigiu al haiduciei, ca primă opțiune națională. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

■ Cecilia Ștefănescu
Intrarea Soarelui

■ Dan Sociu
Nevoi speciale

■ Dumitru Crudu
Măcel în Georgia

■ Heinrich Böll
Partida de biliard
de la ora nouă și jumătate

Suplimentul
CULTURA

Un săptămînal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



Anii de ucenicie

ÎN CAZUL lui Rebreanu, fondul documentar întrece orice închipuire. Zeci de mii de fișe, clasate și neclasate încă invită la cercetări și raportări multiple. Mii de însemnări cu caracter jurnalier compun o amplă autobiografie, de la însemnările din temnița austro-ungară... până la evidența paginilor și a rîndurilor scrise.⁴¹

Caiețele, publicate de eminentul editor al lui Rebreanu, N. Gheran, au meritul de a ni-l descoperi pe celalalt Rebreanu, cel care ar fi putut să devină scriitor maghiar. *Journal*-ul, scris între 14 decembrie 1907 și 12 februarie 1908, vorbește despre ambițiile tînărului de a se afirma în literatura maghiară. Are și un pseudonim, Olly Olliver, are și un lung șir de proiecte. *Szamarletra*, *Scara măgarilor*, e un ciclu de povestiri. Ceea ce impresionează – și va impresiona mereu – este energia cu care tînărul Rebreanu vrea să învețe. Pe lîngă textele din literatura universală și cele din literatura maghiară, Rebreanu va selecta pagini din ziare, texte care azi ni se par provizorii, dacă nu am ști că arta foiletonului era la modă în începutul secolului. „Numeroase referințe – scrie N. Gheran, trimit la opera lui Alexander Bernat (1850-1927) filosof, estetician, critic dramatic al revistei „Pester Lloyd“ (publicație maghiară de limbă germană). Consultîndu-l, tînărul reține numeroase caracterizări ale acestuia cu privire la opera shakespeareiană”.² Într-un scurt studiu al lui Samuel Domokos, e invocat modelul lui Mikszath Kalman.³

Să subliniem, încă de la bun început, că profesiunea de ofițer nu era, în Imperiu, facultativă: ea avea un statut de excepție și propunea un anume regim de viață, cu exclusivități bine subliniate. A scrie înseamnă a exista în afara acestei aristocrații. Scrisul încălca disciplina severă a instituției. Jurnalistul sau scriitorul e din altă castă – pentru unii, o castă inferioară. Scriitorul – ziaristul – aparține altei lumi. Prima ruptură pe care o trăiește Rebreanu este definită de opțiunea pentru scris. Vrea să fie scriitor, nu ofițer. Iar prima revoltă s-ar desfășura sub semnul altui sistem de valori decât cel propus de ierarhiile imperiale. Dar asta nu înseamnă că excluderea din corpul ofițeresc nu este dureroasă.

Dacă *Journal*-ul e scris în maghiară, franceză, germană, paginile după „lăsarea la vatră“ vor fi consacrate proiectelor românești. Scriitorul vrea să se familiarizeze cu limba română. Vrea să învețe limba română. Se întoarce mereu la amintirile lui de acasă, încearcă să construiască (și) pornind de la ele. Nimic nu trebuie pierdut, totul trebuie așezat pe hîrtie.

Învăța românește, începînd cu cuvintele, expresiile, fragmentele critice, paginile din cărțile contemporanilor. Se desparte de literatura maghiară (și) fiindcă trebuie să fugă din locurile unde îl amenință pușcări. Înainte de a exista literatura, există studiul. Înainte de fiecare roman există un studiu al locurilor, al situațiilor, al personajelor. Înainte de a exista *Ion* sau *Răscoala*, *Adam și Eva* sau *Ciuleandra* există harta locurilor. Personajele romanului sunt de acolo. Înainte de a exista *Craîșorul Horia*, există efortul de a descifra sensurile ascunse ale revoltei. De a învăța, el, adevărata istorie. De altfel, *Jumalele*, odată publicate, dovedesc că ele au fost scrise doar pentru „învățare“. Vrea să cunoască oamenii, locurile, să se instruiască. Să-și amintească, mai tîrziu, de ele.

Apariția, în 1920, a romanului *Ion* inaugura un marș triumfal: era victoria scrisului, a construcției romanești, dar și a României Mari, care se poate exprima altfel. Se poate exprima altfel, printr-o literatură inaugurală, modernă, europeană. Numiseră momentul Aron Cotruș, Lucian Blaga, Sextil Pușcariu, profesorii sosiți la Universitatea Daciei Superioare să proclame noul destin al țării. Cei care își trăiau mânia de a nu găsi în acest roman supunerea față de o tradiție, față de imaginile consacrate ale lumii rurale au aruncat anatema, iar când cel care aruncă anatema se numește Iorga ecoul e enorm și lectura condusă pe alte căi.

Doar Lovinescu încerca să restaureze contextul fericit și, la o sută de ani după nașterea scriitorului, Edgar Papu:

„Iată de ce apariția lui *Ion* în 1920 a avut pentru noi o semnificație cu urmări colosale. A trezit nu numai o adevărată revelație, ci și o altă identificare a capacităților noastre, în sensul unei încurajări a tentativelor îndreptate către creațiile literare de mare respirație. *Ion* este la noi prima operă epică genială de proporții impunătoare, care a învins blestemul postum, influențînd direct receptivitatea românească în chiar actualitatea apariției sale. (...) Liviu Rebreanu cuprinde, în inițiativa sa

Ce știm și ce ar mai trebui să știm despre Liviu Rebreanu

îndrăzneată și în realizarea sa minunată, temelia unei întregi perioade de mare răsunset creator, temelie pe care s-au ridicat chiar și propriile sale opere ulterioare.“ (*Deschizător de drumuri*, în „Viața Românească“, nr. 11/1985, p.9)

Nimeni n-a mai observa finalul, momentul înalt al celor ce pot încheia sărbătorește romanul.

Se vedem cum arată ultimul capitol: „...Duminecă... Satul parc-a întinerit și s-a primenit în așteptarea zilei mari. E curat și vesel, nu degeaba poruncise preotul ca fiecare om să măture în fața casei, să curețe ogrăzile și să împodobească porțile cu verdeață. Însuși Dumnezeu s-a milostivit să îngăduie o vreme frumoasă, vrînd parcă să răsplătească astfel strădaniile slujitorului său. Toată lumea îmbrăcase haine albe de sărbătoare. Soarele de toamnă, cumpătat și veșted, împrăstia lumină caldă și plăcută.“

Asistăm la un spectacol care parcă ar veni dintr-o nuntă eminesciană:

„Acuma dinspre Jidovița și dinspre Săscuța, trăsurile uruiau mereu pe Ulița Mare. Calești frumoase sau hodorogite, înălbite deopotrivă de praf, briști ușoare, docare iuți, cupeuri grele aduceau domnimea, pe când țaranii de pe departe sau mai cu stare veneau în căruțe acoperite cu scoarțe pestrițe...“

Nu se poate, nici la Eminescu, dar nici la Slavici sau la Coșbuc, sărbătoare fără fețe bisericești:

„Din clipa când trecu pragul bisericii, înfașurarea episcopului s-a schimbat ca prin farmec. Ochii lui măriți păreau scăldați într-o blîndețe cuceritoare și pe toată fața îi plutea un zâmbet bun, nevinovat și cucernic....Glasul obosit răsuna dulce și lin, pătrunzînd drept în suflete, îmbrățișându-le și înălțându-le în altă lume. Chiar broboana de sudoare de pe frunte părea o cunună de diamante sau o aureolă nedespărțită.“

„Satul a rămas înapoi același, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Cățiva oameni s-au stins, alții le-au luat locul. Peste zvîrcolirile vieții, vine vremea nepăsătoare, ștergînd toate urmele. Suferințele, patimile, năzuințele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă.../Herdelenii tac toți trei. Numai gândurile lor, ațâțate de speranța împodobitoare a sufletelor, aleargă neîncetat înainte. Copitele cailor bocănesc aspru pe drumul bătătorit și roțile trăsuri uruie mereu, monoton-monoton ca însuși mersul vremii./Drumul trece prin Jidovița, pe podul de lemn, acoperit, de peste Someș, și pe urmă se pierde pe șoseaua cea mare și fără început...“

Șoseaua a înconjurat locul, i-a dat o identitate. Locului, oamenilor, țării. Încheiat în iulie 1920, romanul cartografiază un spațiu al culturii române. Faptul că a muncit șapte ani la construcție ne sugerează efortul de a descoperi adevărul lumii și al personajelor – „secretele“ lor, „taina dureros de necuprinsă“.

Fondul original

Toate romanele lui Rebreanu sunt începute în decenii al doilea – în anii douăzeci, în anii treizeci ele trăiesc împlinirea. *Ion*, *Pădurea spînzuraților*, *Răscoala* au o perioadă de gestație lungă – un proces care înseamnă în același timp un timp de răcire. Iată unul dintre simburii originali:

„Simt o bucurie imensă că trăiesc. Mi-e drag soarele care-i lumea însăși...Dar o înfiorare mă cuprinde. Unde sunt? Grădina unui castel din secolul XVIII, în Ardeal,

la Chiuza.Îmi dau seama perfect unde sunt, ce sat este. Anul Domnului cutare. Dar nu știu să citesc. Și mintea mi-e strîmtă, gîndurile simple Sunt îmbrăcat țaran. Sunt de 22 de ani, sunt vînjos. Sunt eu... Dar ce caut aici? Visez?... Apoi se topește conștiința mea actuală. Rămîne țaranul, cu un dor mare în suflet. Iubirea. Trece Mirza. O sorb din ochi. Ea se oprește.Ochii ei mă iubesc“

Urmează căderea: „Tatăl ei mă cravașează fiindcă n-am fost cuvincios.“

Și apoi, teritoriul alunecător al lui Sacher-Masoch: „Ea face să fiu luat servitor înăuntru, deși tatăl ei spune că sunt o nătăfleață proastă. Sunt fericit aproape de ea. Singura dorință îmi este ea. Și dorința ei sunt eu. (...)Tatăl violent.“

Capitolul cu castelana ar fi trebuit să fie partea a doua din schițele preliminare ale romanului *Adam și Eva*⁴.

Rebreanu trebuie înțeles ca un scriitor care încearcă să-și pună în paranteză Eu-l. „Eu întotdeauna m-am ascuns“ ar putea fi una dintre propozițiile fundamentale ale (non)afirmării eului rebrenian. Am putea descoperi sursele „camuflării“ în istoriile sale personale din armată, din închisoare, din statutul de paria, din cel de colaboraționist pe care îl are în anii săi tineri. E o biografie cu momente inavuabile pe care el, scriitorul, mai tîrziu scriitorul celebru, trebuie să și le ascundă. Titu Herdelea nu va fi niciodată în centrul romanelor sale: e un martor care se autoanihilează. „Respingerea afișării eului se constituie la Rebreanu ca o componentă a unei poetici realiste ce vizează obiectivitatea, imparțialitatea și detașarea naratorului de lumea creată artistic...“ scrie Simion Mioc⁵.

Ce ascund personajele centrale ale lui Rebreanu? În *Craîșorul Horia* vom descoperi, între resorturile acțiunii, și o iubire imposibilă. Horia trăiește visul unei iubiri (Rafaela îl botează „Craîșorul“!) și sub semnul acestui vis prăbușit – vis secret – se împlinește destinul lui de Crai – destinul lui regal. Nunta intangibilei iubite sale inaugurează așezarea sa pămîntească:

„Horia a plecat degrabă, fără să mai aștepte sfîrșitul. Îi era inima ca plumbul. Vedeă acum că s-a prăbușit visul lui nebunesc. A mai umblat cîteva săptămîni năuc și apoi s-a însurat. Era de treizeci și trei de ani și se simțea bătrîn. Și-a găsit nevastă în Călata. N-a iubit-o și, luînd-o, și-a zis în sine că luînd-o, se răzbună pe soartă.

Un răstimp sufletul i-a fost gol de orice năzuinți. Trăia de azi pe mîine ca toată lumea, prins numai de grijile mărunte ale vieții. Pe urmă nemulțumirea i s-a îngîmădit atît de mult că iar a început să fie urmărit de ochii domniței.Dar acum numai cu mustrare și dispreț încît îi stîrneau mînie și indignare. Îi apărea mereu și din ce în ce mai stăruitor întrebarea: adică de ce românul să fie numai slugă, veșnic slugă, să slujească pe toți, să fie asuprit și batjocorit și bătut de toți? Țara asta-i românească și totuși românii sunt slugi în țara lor.“⁶

Horia ar fi trebuit să fie un personaj de vîrf al operei rebreniene. Unul care exprima ordinea, dar și teroarea imperială.

Analizînd statutul personajului principal din *Ciuleandra*, Ioana Em. Petrescu observă: „Treptat, amintirile biografice se ordonează în jurul unei obsesii ascunse, în jurul manifestărilor unui instinct al cruzimii, în care eroul nu se recunoaște pe sine, cel care „în treizeci de ani n-a avut să-și impute o scenă de brutalitate“. Instinctul apare ca o fatalitate, dictată, ereditar, de sîngele unui neam prea vechi – așadar ca o vină transindividuală...“



(...) Anamneza aduce așadar la suprafață motivele pe care le-am întâlnit în *Fiara* (sîngele, vocea străină, nebunia, voluptatea de a ucide) atribuite și aici vocii transindividuale a instinctului. Pentru Puiu Faranga rămîne însă de soluționat o a doua, esențială, întrebare: de ce a ales-o ca victimă pe Madeleine....⁷

„Gorila“ Pahonțu va încerca să-l „educe“ pe antisemitul Dolinescu așa: „Măi Barbule, te-am ascultat, dar toată vremea mă gîndeam că nu există pe lume animal mai crud și mai sălbatic ca omul și îndeosebi ca omul care se crede fără cusur, care n-a suferit și n-a păcătuit, încît nu e în stare să înțeleagă un tipăt al inimii, o patimă și să ierte...“

Ce înseamnă „nu există pe lume animal mai crud și mai sălbatic ca omul“? Dar „îndeosebi a omului care se crede fără cusur, care n-a suferit și n-a păcătuit“? Să înțelegem că, de fapt, condiția umană e legată de maculare, de inevitabila coborîre în infernul păcatului? Și atunci, cum să înțelegem dubitativul: „Un om adevărat, un om superior...nu se lasă rob de pasiuni inferioare, ca un animal“. Să banuim că fraza cu pricina nu face parte decît din arsenalul de gînduri destinate autoconvingerii? Mai degrabă trebuie să cităm motto-ul din *Gorila* „Ce este mare la om este că el este o punte și nu un scop: ceea ce se poate iubi la om, este că el este o trecere și un apus,“ care subliniază ideea că omul este un animal imperfect.

Putem iubi în om ceea ce ar putea fi depășit – statutul animalic, căderea în trup.

Ofițeri, soldați și victime

În primele pagini ale romanului *Pădurea spînzuraților*, Apostol Bologa pare legat printr-un cordon ombilical de alte personaje exponențiale din literatura Imperiului. Ofițer ca și cei din romanele lui Roth, Musil, Broch ș.a.m.d., pregătindu-se a deveni ofițer, el nu se abate de la normele și exigențele profesiunii. E personajul care circulă liber prin toate literaturile care definesc „Mitteleuropa romanului“, de la Joseph Roth la Miroslav Krleža. Dar tot din primele capitole, el ne avertizează asupra dublei sale naturi:

„Pe cît inima îi clocotea de viață năpraznică, pe atîta mintea lui se zbuciuma cu întrebări tainice, suferind fizicește de cîte ori, în căutarea explicației, se izbea de zidurile începutului și sfîrșitului între care e mărginită conștiința omenească. Se făcuse gînditor, chiar

visător, cu apucături romantice, cu hotărîri încăpăținate“

Între „hotărîrile încăpăținate“ ale lui Apostol Bologa se numără și aceea de a refuza cariera preotească în numele celei militare. Modificarea opțiunii nu provoacă doar transformări superficiale și nu angajează doar statutul unui elev oarecare. O frază precum este aceasta:

„Cînd își dădu seama că rezistența fără argumente nu va convinge pe maică-sa și mai ales pe Groza, le declară rîtos că el de mult nu mai crede în Dumnezeu și prin urmare nu-și poate alege o carieră bazată pe înșelăciune“ trebuie înțeleasă în contextul luptei românilor transilvăneni pentru păstrarea identității naționale. Într-o epocă a violentei deznăționalizări, a alege cariera de preot însemna a lupta pentru un post de comandă în bătălia pentru păstrarea unor drepturi fundamentale. Preoția crea un statut luptător. „Preoți cu crucea-n frunte. Căci oastea e creștină“, sună un celebru vers al revoluției din 1848. A alege între cele două cariere cariera armelor echivala cu o dezrădăcinare.

Toată literatura Imperiului agonice, ex-centrică, se sprijină pe dezrădăcinății unei lumi care nu-și mai găsește reperele, argumentele, justificările. Marii eroi ai ei reprezintă paradigme ale de-realizării. Ale – în alt limbaj – dezumanizării.

Pînă la un punct, Apostol Bologa se afirmă în cadrul acestei paradigme. Subordonîndu-se stilului de a fi într-o lume crepusculară, el devine un om fără calități. Se integrează Marelui Mecanism studiat de Robert Musil:

„Întrebările și răspunsurile se îmbracă parc-ar fi piesele unei mașinării, fiecare om are doar anumite sarcini precise, profesiunile sunt concentrate în anumite grupe și în anumite locuri... De altfel, zoologia ne învață că dintr-o sumă restrînsă de indivizi se poate obține foarte bine un întreg de-a dreptul genial.“

Să punem în paranteză ironia musiliană. Apostol Bologa se integrează celor care au succes „pe distanțe scurte“. Dacă e să căutăm în romanul lui Rebreanu un pandant al lui, aceasta ar fi preotul Boteanu. Întors din lagăr, preotul va refuza orice participare la luptă. Eroii sunt epuizați, eroii sunt obosiți

Pădurea spînzuraților pornește, deci, de la statutul ex-centric al eroului. Paginile lui Hasek despre bravul soldat Svejk, ale lui Krleža despre zeul croat al războiului, ale lui Josef Roth despre ultimul Trotta pornesc de la devalorizarea statutului de cavaler. De la un tip de devalorizare care atinge toate valorile imperiale. Mai nou, romanele lui Kusniewicz și ale lui Sorin Titel (de pildă) prelungesc și interpretează „paginile clasice“ ale literaturii de război. Eroii sunt lipsiți de vocația cavalierească. Ilustrează devitalizarea progresivă a eroilor

Romanul *Pădurea spînzuraților* va fi una dintre puținele cărți ale primului război mondial în care prozatorul nu e preocupat de evoluția „în afara centrului“, ci de redescoperirea Centrului, de refacerea unității pierdute. Reumanizarea lui Apostol Bologa este una dintre cele mai spectaculoase aventuri ale romanului românesc modern și una dintre polemicile semnificative romanului românesc. Redescoperind adevărurile intime, personajul se integrează, de asemenea, dublei tradiții a literaturii ardelenice: pe de o parte, vitalismului, promovat de șirul de autori care începe cu Micu, Maior, Șincai și ajunge la noi prin Goga, Aron Cotruș, Mihai Beniuc, pe de alta, șirului deschis de *Țiganiada* și, încheiat, probabil, cu Emil Cioran.

Ajunși aici, e momentul să observăm că literatura lui Rebreanu încearcă, nu fără un efort vizibil, să descopere un *înlauntru*. E paradoxal cum aceastră literatură, prin definiție obiectivă, caută interioritatea - încearcă să reconstruiască acel înlauntru abandonat. Investiția de iubire a lui Rebreanu pentru *Adam și Eva* a apărut unor suspectă: nimic însă mai conform cu pasiunea scriitorului de a descopri viața interioară – de a sesiza devenirea

sinelui. În fond, *Ciuleandra* și *Adam și Eva* se doresc a fi studii de arhetipologie. El dorea să așeze în spatele demersului românesc o știință. Să facă din roman o formă de cunoaștere.

Am spune că, pe această direcție, lui Rebreanu i-au lipsit instrumentele de finețe pe care le posedau, în deceniile al treilea și al patrulea, Musil și Broch. Ei aveau o „educație științifică“ complexă – una care îi lipsea romancierului român.

Dar Rebreanu era, ca și alți scriitori români, la început. El nu voia să facă doar literatură, el voia să educe. El ambiționa să ofere un model uman într-o țară ce și-a împlinit visul. Umanizarea omului, umanizarea literaturii devin proiecte cu bătaie lungă, la fel de importante ca făurirea unei culturi naționale majore.

Rebreanu a simțit mereu amenințarea „celuilalt drum“. El asculta, cu neliniștită curiozitate, vocile interioare ale Ființei. În fiecare dintre cărțile lui vom descoperi un șir de semnale, de semne de avertizare care atrag atenția asupra lumii din adînc. Omul de azi nu-și justifică gesurile doar prin simpla relație cauzală. Relația de suprafață devine, în multe cazuri, relație de adîncime. Imaginile prezentului trebuie interpretate.

Care prezent? Cel mai elocvent exemplu pare a fi cel din *Ion*. La începutul romanului există două semne de avertizare: Hristosul de tinichea de la intrarea în sat și Savista, oloaga, cărora scriitorul le acordă o partitură neașteptată. Încheierea romanului e, de asemenea, citabilă:

„Satul a rămas înapoi același, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Cîțiva oameni s-au stins, alții le-au luat locul. Peste zvîrcolirile vieții, vremea vine nepăsătoare, stergînd toate urmele. Suferințele, patimile, năzuințele, mari și mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca niște tremurători plînde într-un uragan uriaș“

Și, mai departe, imaginea familiei:

„Herdelenii tac toți trei. Numai gîndurile lor, ațîțate de speranța împodobitoare a tuturor sufletelor, aleargă neîncetat înainte. Copitele cailor bocănesc aspru pe drumul bătătorit și roțile trăsorii uruie mereu, monoton ca însuși mersul vremii.

Drumul trece prin Jidovița, pe podul de lemn, acoperit, de peste Someș, și se pierde în șoseaua cea mare și fără început.“

Și finalul finalurilor, o dedicație: „Celor mulți umili!“

Ceea ce frapăază la prima lectură e încercarea scriitorului de a trage concluzii. Acestea ar fi concluziile cercetării sale de romancier. Nu și-a irosit timpul în van. A ajuns la un rezultat pe care îl comunică; îl dedică apropiaților săi, celor mulți și umili.

Realismul popular al literaturii ardelenice, afirmat cu atîta insistență în operele lui Coșbuc își găsește, în încheierea primului roman românesc modern, o îmbătătoare certitudine. Rebreanu nu se vrea decît un exponent al acestui realism, în care cei mulți umili sunt creatorii unui tip de relații umane. Ovidiu Cotruș lega realismul sîrbătoresc al literaturii coșbuciene de statutul grîniceresc al unor zone ale țării. Aceste zone n-au cunoscut iobăgia. Am dezvoltat afirmația lui Ovidiu Cotruș arătînd că în spațiul numit apare o literatură de tip sîrbătoresc – de idilă, dar și încercări de a submina idila. De la Coșbuc la Victor Vlad Delamarina, de la Hordou la Caransebeș putem trasa o linie care unește nu doar zone grînicerești, ci și autori încadrabili aceleiași tipologii. Afirmarea liberă a românescului dă individualitate unor opțiuni reale. Voința totalizatoare a lui Rebreanu se naște într-un spațiu în care revelația interiorității, a adîncimii e legată de necesitatea de a-l descoperi pe om ca întreg.

Cornel UNGUREANU

(Din *Istoria secretă a literaturii române*,
ediția a II-a, revăzută și adăugită)

Note

¹ Nicolae Gheran *Cuvînt înainte* la Liviu Rebreanu, *Caiete I* prezentate de Nicolae Gheran. Stabilirea textului în colaborare cu Valeria Dumitrescu și Gh. Fischer. Editura Dacia, Cluj Napoca, 1974 p. 7.

² Ibid., p. 40.

³ Samuel Domokos, *Scrierile în limba maghiară a lui Rebreanu*, în *Rebreanu după un veac*, Evocări, Comentarii critice, Perspective străine. Mărturii ale prozatorilor de azi. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985, 390-394.

⁴ Liviu Rebreanu, *Opere*, 6. Ediție critică de Nicolae Gheran, Variantele în colaborare cu Valeria Dumitrescu. *Adam și Eva*. București, 1974, Ed. Minerva, p. 379.

Din *Adam și Eva* se rețin tortura, autoflagelările, dar și răsturnările de situație, inversările brutale, corespondențele celor de sus cu a celor de jos:

„Un rîs batjocoritor răsuna deodată în chilie. Ridică pleoapele. Acolo unde văzuse pe fecioara Maria cu îngerii, rînjea acum Satana înconjurat de o ceată de diavoli care se strîmbau și trepădau într-o lumină leșatică. Adeodatus încercă să-și facă semnul sfintei cruci, dar nu-și putu mișca mîna, ca și cum i-ar fi încremenit-o necuratul care striga biruitor:

- Mă cunoști, Hans? ...Eu sunt, Hans! Eu, cel mai puternic peste cei puternici, împăratul împăraților, stăpînul pămîntului!“ (op. cit., p.221) Oamenii așteaptă sfîrșitul lumii, în cel mai frumos capitol al romanului.

⁵ Simion Mioc, *Poetica lui Liviu Rebreanu*, în „Steaua“, an XXXIV, nr. 10 din 1983, pp.320-321, reluat în *Liviu Rebreanu după un veac*, pp. 68-79.

⁶ Ioana Em Petrescu, *Extazul dansului, Liviu Rebreanu după un veac*, op. cit., 248-254.

⁷ Liviu Rebreanu, *Opere* 7, Ediție critică de Nicolae Gheran. Variantele în colaborare cu Valeria Dumitrescu. *Ciuleandra*.

Craișorul Horia. București, 1975. Editura Minerva, pp. 192-193. *Omul revoltat* al lui Rebreanu maschează întotdeauna o istorie personală. Sau eșecul personal îi revelează un adevăr adînc. Îi decodifică apartenența. În articolul *Pe urmele Craișorului*, „Adevărul literar și artistic“, 16 decembrie 1928, Rebreanu va scrie: „Noi, ardelenii, în lunga noastră viață despărțită, n-am cunoscut decît doi eroi naționali: pe Horia, Craișorul, și pe Avram Iancu, Craiul Munților. Horia a fost mai bătrîn și a fost ucis cu roata și a rămas Craișorul nostru: Iancu a fost, în plină tinerețe, Craiul Munților, apoi a trăit mulți ani în chinuri și a murit nebun. Eroii noștri au fost urșiți să fie și martiri. Eroismul i-ar fi înălțat numai, pe cînd suferințele i-au identificat cu mulțimea cea mare...“ (vezi și *Geneza romanului „Craișorul Horia“* în *Opere*, 7, p. 412 și urm.).

⁸ Robert Musil, *Omul fără însușiri* I. Traducere de Mircea Ivănescu, Prefață de Ion Ianoși. Cronologie de Romanița Constantinescu. p. 52.



I i t e r a t u r ă

Moto: „Înainte era mai bine!”

VA MERGE la tovarășul Lascu! Acesta-i singurul lucru ce-l mai poate încerca. Va merge la tovarășul Lascu pentru că dânsul este singurul care ar mai putea descâlci povestea asta urâtă.

Magdalena Ursu era disperată: nu mai dormea nopțile, nu mai avea poftă de mâncare, câteodată își spunea că dacă n-ar fi cei doi copii, și-ar fi luat de mult viața. Dar trebuia să se gândească și la băieți. În oameni nu mai credea: nimeni n-a sărit s-o apere acum când era cu cuțitul la os. Nici la copii nu s-a gândit nimeni. Cu atât mai puțin își putea închipui că ar exista cineva care să se îngrijească de pruncii ei, dacă ea s-ar omorî. Plus că nici ea nu s-ar putea despărți de ei. Ar mai muri o dată de dorul lor în mormânt. Dacă n-ar fi fost copilașii...

Magdalena Ursu avea douăzeci și nouă de ani, bărbatul i s-a încurcat cu cea mai bună prietenă a ei, au fugit, i-a făcut și aleia un prunc, acum s-au mutat undeva pe un șantier. Florin era un betonist bun, pentru el nu era nici o problemă să-și găsească o slujbă. Doar că dispăruse cu totul. Nu-i trimitea nici un ban pentru copii.

Magdalena Ursu era magazioner la combinatul de mobilă, nu câștiga cine știe ce, însă o ducea. Locuia într-un apartament cu două camere confort II, copiii stăteau toată ziua la creșă, seara-i lua de acolo, le spăla hăinuțele, mai cârpea un ciorap, mai croșeta, de nu se lua curentul. Câteodată își spunea că nu avea nici măcar „șanse teoretice” să-și refacă viața: când să mai cunoască pe cineva? Ziua la serviciu, seara treburile casei. Duminica era singura zi când putea sta cu copiii. Putea și trebuia. Duminica nu există nici creșă, nici grădiniță. Și, pe urmă, cine s-o ia cu doi copii? Nici divorțată nu era. Cum să divorțeze, dacă nici măcar nu știa unde se află Florin?

„Poate o să se întoarcă”, o consola ba unu’, ba altu’. Dar pe Florin ea nu mai voia măcar să-l vadă. Mai bine să nu mai aibă bărbat în viața ei, decât să-l primească pe Florin înapoi. Dar... Știa prea bine că vorbește doar așa ca să vorbească: bărbatul nu i se va mai întoarce. Și el era încăpățânat. Chiar și atunci când știa că n-are dreptate. Și ce dreptate putea el să aibă că a părăsit-o, lăsând-o cu doi copii mici?

O ducea greu de peste un an, de când a rămas singură-singurică doar cu băieții. O ducea greu și cu banii, însă mai ales sufletește. Ai mici o bucurau, îi iubea, dar de multe ori nu avea răbdare cu ei. P’ormă avea remușcări, dar ce putea să face? Era obosită seara, nervoasă... abia aștepta ca pruncii să adoarmă. Când nu lua curentul, se uita la televizor, să mai audă și ea o vorbă, în vreme ce croșeta. Câteodată se gândea să mai croșeteze și pentru a face un ban. Dar nu apuca să lucreze cât ar fi dorit nici pentru ea și pentru copilași. De cele mai multe ori, abia adormeau cei mici, că ațipea și ea înfopolită în fața televizorului. Sau o apuca jalea, începea să se gândească la viața ei și-i trăgea un plâns... Și plângea, și plângea... Când îi luau tocmai atunci caldura și curentul, blestema printre sughițuri.

Nu trăia prea bine, nu, dar tot o mai ducea cumva. Până ce veni și clipa când nu a mai rezistat nicicum: într-o zi, cel mic a răcit și a făcut pe el exact înainte de a pleca la creșă. Ia-l, dezbracă-l, schimbă-l... Se și sculară mai târziu... Până la urmă, a ajuns și ea la slujbă cu aproape o jumătate de oră întârziere.

Dracul a vrut, că altfel nu putea spune, dracul a vrut ca tocmai atunci să treacă pe acolo directorul general. Nu cel tehnic, nu șeful de serviciu... Tovarășul director general! Nici măcar șefii mai mici nu ajungeau mai des de o dată pe lună la magazia ei. Și asta cine știe pentru ce problemă! Directorul general nu trecuse chiar niciodată pe acolo. Și venise tocmai în dimineața aceea! Măgarul acela de Caldăraș, care-l conducea pe șeful mare, i-a spus că magazionera asta mai mult întârzie, mai mereu are probleme, chiar și bărbatul a lasat-o. Pe scurt: Magdalena Ursu se pomeni chemată la secretariat pentru a i se înmâna preavizul. Era dată afară! N-a zis nimic, s-a întors la ea la magazie și și-a văzut mai departe de treabă. Abia încetul cu încetul a realizat ce i s-a întâmplat. Caldăraș i-a explicat că și așa personalul neproductiv trebuia redus. Cum? Și ea n-o să mai fie magazioneră? Caldăraș avea o drăguță, o știa toată secție, făta aia trecea de trei ori pe zi prin hală, dădea de două ori din solduri, bocănea pe tocurele ei înalte și dispărea. Încă în ziua aceea s-a aflat că această tovarășă

Gheorghe Schwartz

Audiența

va fi noua magazioneră. Și ea? Ea, Magdalena Ursu, ce să facă? Păi, să se califice la vreo unealtă. Caldăraș o asigură părintește că totul o să se aranjeze și, pe urmă, se făcu nevăzut. După zece minute dispăru și viitoarea magazioneră.

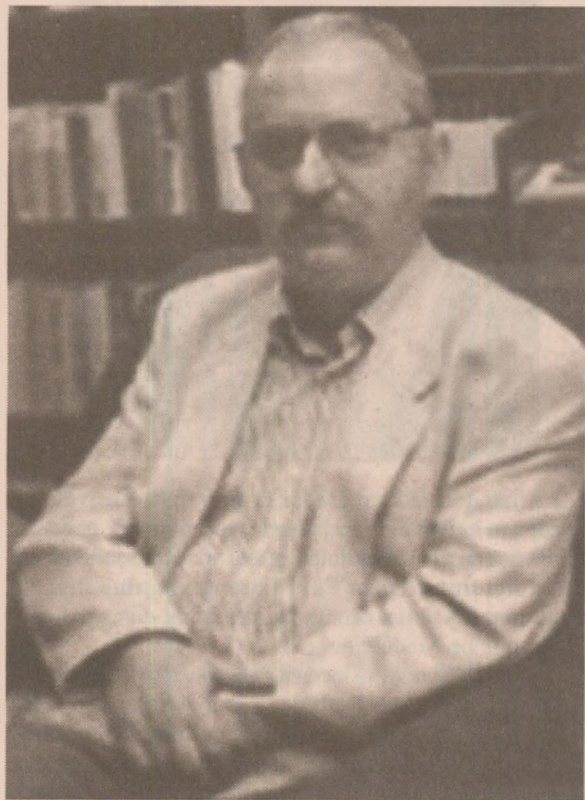
Începu să-și caute de lucru. Orice slujbă își găsi – și n-au fost chiar multe – era în trei schimburi. Păi, asta nu se poate! Ea are doi copii mici. Mai există legi, decrete, hotărâri ale ceceului... Nu găsi nimic. Făcu anticameră la toți șefii de la combinat. Plânse în fața fiecăruia. Nimeni n-a putut-o asigura de nimic. Toți au promis c-or s-o ajute - *că ar vrea s-o ajute* -, dar că nu depinde de ei, că n-au latitudinea după ce tovarășul director general personal a dat dispoziția... Cei ce au promis că vor vorbi pentru ea cu tovarăși mai mari uitau ce i-au promis sau îi ziceau că nici respectivii nu puteau face nimic, că aceia răspundeau, de fapt, de alte sectoare și de cu totul alte probleme.

Magdalena Ursu nu putea pricepe cum de a ajuns sluba ei de magaziner la secția A7 un post atât de teribil de mare încât nimeni să nu-și poată asuma răspunderea s-o ajute, încât fiecăruia i se termina taman atunci și taman acolo competența. La început, tovarășii în fața cărora a plâns au spus că mai încearcă, că mai caută o soluție, că toți suntem oameni, ce naiba, să mai treacă pe la ei, s-o mai găsi o slujbă, poate, cine știe, *chiar la noi în combinat*, de multe ori tot răul e spre bine, capul sus tovarășă! Și, mai ales, să nu-și închipuie cumva că are cineva ceva cu ea! La magazie problema era ca și încheiată. A fost deja numit înlocuitorul ei. Adică înlocuitoarea, nu se putea ea stăpâni. Adică înlocuitoarea, admiteau unii, ceilalți se făceau că nu știu ori poate nici nu știau.

Câteodată Magdalena Ursu avea impresia că dacă ar fi cerut funcția directorului general, tovarășii ar fi stat să mai judece, să mai analizeze. Însă postul cel mai important dintre posturile cele mai importante era cel de magazioner la secția A7. Numai despre postul acela nu se mai putea discuta! Acum nu mai dormea seara la televizor. Acum plângea tot timpul. Cât nu erau copiii, plângea să n-o vadă ei. Apoi plângea că îi vedea. Plângea ea, se pomeau și copiii pe plâns. Uneori credea că va înnebuni.

Iar lucrul cel mai grav era că nu pricepea unde a greșit. Altele se fardează, se coafează, se îmbracă mini, le zămbesc tuturor bărbaților. Țștia, pe urmă, sigur că profită. Ea nu a avut niciodată nici timp să stea în fața oglinzii, nici bani să se îmbrace mereu după ultima modă. Desigur că nici nepieptănată nu umbla prin lume: numai să fi vrut că până și la ea în secție ar fi putut găsi destui care să-i facă și ei curte. De câte ori nu venea câte unu’ la magazie, rămâneau singuri acolo, acela mai întârzia, își mai făcea de lucru, îi mai aducea mici atenții. Numai că ea n-a primit niciodată nimic de la nimeni, n-a încurajat vreun bărbat – că bărbații doar atâta așteaptă. Poate că dacă i-ar fi dat nas lui Caldăraș – despre care toată lumea știa câte parale face – n-ar mai fi ajuns în situația în care a ajuns: fără bărbat, fără slujbă și cu doi copii mici... Dar ea s-a căsătorit la nouăsprezece ani cu Florin, alt bărbat n-a avut nici până atunci, nici după aceea, a trăit nouă ani cu soțul ei, n-a călcat nici în stânga, nici în dreapta. Și, totuși, tocmai pe ea a trebuit s-o lase bărbatul! Cu cei doi prunci ce-o să se întâmple? Dacă n-a învățat până acum să umble după cavaleri, acum să n-vețe?

E drept, la combinat ea a mai întârziat de câteva ori – și autobuzele circulau așa cum circulau, și copiii o mai rețineau câteodată, fără ca ea să poată preveni ceea ce se mai putea întâmpla -, se mai și învoise câteodată, fiind singură, se iveau atâtea probleme... Alții aveau toată ziua bilet de ieșire și îi vedeai prin baruri sau la cinematograful. Nu putea spune că s-a omorât cu munca la slujbă, dar niciodată n-a avut vreun control în inventar, niciodată n-a fost găsită de vreun minot în neregulă cu ceva. Niciodată n-a fost criticată. Nici n-aveau pentru ce. Alții... Și tocmai ea fusese dată afară! După aproape opt ani cât a lucrat acolo!



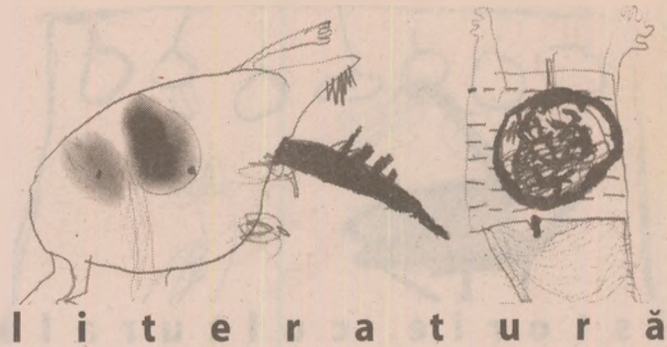
Cineva a sfătuit-o să meargă la tovarășul Lascu. O vecină de bloc fusese la dânsul pentru că tatăl ei, tot așa, umblase pe la toate ușile și nimic. Tovarășul Lascu i-a rezolvat pe loc problema, a dat în fața ei un telefon, s-a interesat și a decis imediat! Era vorba despre o locuință, parcă. Și administratorul de bloc i-a povestit că tot tovarășul Lascu a rezolvat și rușinea aceea cu molozul rămas de ani de zile de la constructori. În două săptămâni s-a eliberat terenul și oamenii au plantat flori și au făcut și un loc de joacă pentru copii. Dacă nu era tovarășul Lascu, tot în moloz am fi înotat și astăzi...

Îi trebuiră paisprezece zile până să prindă un loc pe lista de audiențe. Însă în ziua cu pricina, tovarășul Lascu fusese convocat la o altă ședință, mai mare, iar audiențele s-au amânat. După care s-a îmbolnăvit chiar tovarășul Lascu. Audiențele le-a ținut tovarășul Purdea. Magdalena Ursu a continuat să aștepte. După alte două săptămâni, fu primită la cel la care solicitase să meargă.

În tot acest răstimp, își pregătise de zeci de ori ce și cum să spună. Își imaginase cum o să fie primită, ce o să fie întrebată, își fixase zeci de răspunsuri pentru fiecare dintre aceste întrebări, își făcu și notițe să nu uite, vru chiar să ceară permisiunea să citească. (Însă nu era prea mulțumită de ceea ce a reușit să pună pe hârtie. Nu era obișnuită cu așa ceva.) Dacă ar fi avut cu cine se sfătui... Florin se pricepea să vorbească. Și la ședințe se ridică de multe ori. Dacă n-ar fi plecat, ar fi ajuns responsabil de sindicat, dacă tot o știa cu vorbitul. Și, pe urmă, cât de simple ar fi fost toate. Magdalenei îi venea să urle când se gândea unde ar fi putut ei fi și unde a ajuns ea.

Câteodată se gândea să-și ducă și copiii cu ea la audiență. Poate că așa ar impresiona mai mult, însă băieții mai erau atât de mici, nu puteau să aștepte în liniște până să le vină rândul, ar fi făcut gălagie în anticameră. Cine știe ce isprăvi ar mai putea face?

Se agitase atât ca să ajungă la tovarășul Lascu, încât, încetul cu încetul, uitase de ce dorise așa de tare să fie primită de dânsul. Audiența devenise scopul. Pe tovarășul Lascu îl cunoștea toată lumea, îl saluta fiecare om pe stradă. Era o apariție când îl vedeai, un bărbat de vreo patruzeci și cinci de ani, îmbrăcat tot timpul în costum, cu cravată, puțin trist – îi murise soția cu vreo patru ani în urmă -, nu trist, ci sobru, puțin încăruntit înainte de vreme. De-l întâlneai într-o zi pe stradă, povesteai și acasă evenimentul. (Acum Magdalena nu numai că nu ațipea în fața televizorului, nu mai putea dormi nici măcar noaptea. Televizorul nu-l mai puneă în funcție... în lungile ore de nesomn, câteodată o apuca visarea și se gândea la tovarășul Lascu, la felul cum îl cunoștea din vedere de pe stradă, înalt, serios, important, politicos, răspunzând oricui la salut, necăsătorit, adică văduv... Oare cine îi spăla cămășile acelea mereu albe? Și-l imagina pe tovarășul Lascu și pe urmă-și spunea că e nebună că a putut visa la așa ceva. Dacă un vrăjitor ar fi putut ghici la ce s-a gândit ea, Magdalena



l i t e r a t u r ă

calendar

1.01.1868 - s-a născut *I.Al. Brătescu-Voinești* (m. 1946)
1.01.1868 - s-a născut *George Murnu* (m. 1957)
1.01.1897 - s-a născut *Vasile Băncilă* (m. 1979)
1.01.1907 - s-a născut *Constantin Fântăneru* (m. 1975)
1.01.1917 - s-a născut *Vera Hudici* (m. 1999)
1.01.1923 - s-a născut *Mihail Crama* (m. 1994)
1.01.1927 - s-a născut *Vasile Virgiliu Mihăilescu*
1.01.1928 - a murit *Valeriu Braniște* (n. 1869)
1.01.1928 - s-a născut *Teodor Păcă* (m. 1978)
1.01.1929 - s-a născut *Nicolae Țic* (m. 1992)
1.01.1939 - s-a născut *Emil Brumaru*
1.01.1942 - s-a născut *Ioan Alexandru* (m.2002)
1.01.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.01.1948 - s-a născut *Dumitru M. Ion*
1.01.1949 - s-a născut *Radu Tuculescu*
1.01.1950 - s-a născut *Ion Ioachim*
1.01.1954 - s-a născut *Mircea Mihăieș*
1.01.1956 - s-a născut *Magda Cărneci*
1.01.1962 - s-a născut *Irina Nechit*

2.01.1891 - s-a născut *Aron Cotruș* (m. 1961)
2.01.1914 - s-a născut *Petre Paulescu*
2.01.1920 - s-a născut *Francisc Păcurariu* (m. 1998)
2.01.1933 - s-a născut *Ion Băieșu* (m. 1992)

3.01.1894 - s-a născut *Sarina Cassvan* (m. 1978)
3.01.1932 - s-a născut *Otilia Nicolescu* (m. 1993)
3.01.1967 - s-a născut *Ștefan Caraman*
3.01.1967 - a murit *Alfred Margul Sperber* (n. 1898)
3.01.2006 - a murit *Valeriu Bărgău* (n. 1950)

4.01.1877 - s-a născut *Sextil Pușcariu* (m. 1948)
4.01.1931 - s-a născut *Nora Iuga*
4.01.1934 - s-a născut *Jiva Popovici* (m. 1991)
4.01.1942 - s-a născut *Ovidiu Hotinceanu* (m. 1973)
4.01.1954 - a murit *Elena Farago* (n. 1878)
4.01.1977 - a murit *Horváth István* (n. 1909)

5.01.1878 - s-a născut *Emil Gîrleanu* (m. 1914)
5.01.1909 - s-a născut *Bazil Gruia* (m. 1995)
5.01.1923 - a murit *Adam Müller-Guttenbrunn* (n. 1852)
5.01.1949 - s-a născut *Leo Butnaru*
5.01.1972 - a murit *George Dan* (n. 1916)
5.01.1978 - a murit *D. Ciurezu* (n. 1897)
5.01.1981 - a murit *Laura Mihail Dragomirescu* (n. 1893)
5.01.1985 - a murit *Alexandru Vișianu* (n. 1891)
5.01.1992 - a murit *Tamara Gane* (n. 1909)
5.01.1993 - a murit *Efim Junghietu* (n. 1939)
5.01.2002 - a murit *Gheorghe Scripcă* (n. 1930)

6.01.1760 - s-a născut *Ion Budai-Deleanu* (m. 1820)
6.01.1802 - s-a născut *Ion Heliade Rădulescu* (m. 1872)
6.01.1833 - a murit *Nicolae Stoica de Hăteș* (n. 1751)
6.01.1881 - s-a născut *Ion Minulescu* (m. 1944)
6.01.1897 - s-a născut *Ionel Teodoreanu* (m. 1954)
6.01.1918 - a murit *Oreste Georgescu* (n. 1891)
6.01.1939 - s-a născut *Francisca Meghes* (m.2004)
6.01.1940 - s-a născut *Ion Lazu*
6.01.1943 - s-a născut *Ion Drăgănoiu* (m. 2003)
6.01.1946 - s-a născut *Stelian Țurlea*
6.01.1990 - a murit *Traian Uba* (n. 1921)
6.01.2004 - a murit *Emil Pinteș* (n. 1944)

7.01.1882 - s-a născut *Ion Chiru-Nanov* (m. 1917)
7.01.1926 - s-a născut *Mircea Sintimbreanu* (m. 1999)
7.01.1929 - s-a născut *Kacsir Maria* (m. 2005)
7.01.1993 - a murit *Ștefan Baciu* (n. 1918)

8.01.1915 - s-a născut *Aurel Tita* (m. 1994)
8.01.1926 - s-a născut *Haralambie Grănescu* (m. 2003)
8.01.1942 - s-a născut *Teodor Buză*
8.01.1954 - s-a născut *Lucian Vasiliu*
8.01.1978 - a murit *Sarina Cassvan* (n. 1894)
8.01.2001 - a murit *Anatoli Ghermanschi* (m. 1941)

9.01.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
9.01.1900 - s-a născut *Henriette Yvonne Stahl* (m. 1984)
9.01.1912 - s-a născut *Ștefan Stănescu* (m. 1956)
9.01.1914 - s-a născut *Ion Dumitrescu* (m. 1976)
9.01.1934 - s-a născut *Mircea Tomuș*
9.01.1944 - s-a născut *Grid Modorcea*
9.01.1947 - s-a născut *Ioana Ieronim*
9.01.1947 - s-a născut *George-Virgil Stoenescu*
9.01.1961 - a murit *Radu Cioculescu* (n. 1901)
9.01.1978 - a murit *Szemlér Ferenc* (n. 1906)
9.01.1980 - a murit *Petru Caraman* (n. 1898)

10.01.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)
10.01.1869 - s-a născut *Valeriu Braniște* (m. 1928)
10.01.1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu* (m. 1961)
10.01.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)
10.01.1915 - s-a născut *Petre Marinescu*
10.01.1919 - s-a născut *Fenyi István*
10.01.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)
10.01.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)
10.01.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*
10.01.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.01.1960 - s-a născut *Ioana Părvulescu*
10.01.1988 - a murit *Pavel Bellu* (n. 1920)
10.01.1987 - a murit *Ion Bănuță* (n. 1914)
10.01.1992 - a murit *Tudor George* (n. 1926)

11.01.1878 - s-a născut *Zaharia Bărsan* (m. 1948)
11.01.1920 - s-a născut *Al. Cerna-Rădulescu* (m. 1991)
11.01.1925 - s-a născut *Eugen Jianu*
11.01.1926 - s-a născut *Leonid Dimov* (m. 1987)
11.01.1935 - s-a născut *Domițian Cesereanu*
11.01.1937 - s-a născut *Ion Apetroaie*
11.01.1939 - s-a născut *Niculae Tahe*
11.01.1943 - s-a născut *Florin Manolescu*
11.01.1957 - a murit *I.U. Soricu* (n. 1882)
11.01.1972 - a murit *Eugeniu Speranția* (n. 1888)

ar fi murit pe loc de rușine... Și, totuși, gândindu-se la tovarășul Lascu, după atâtea luni de singurătate, se simțea fericită.)

Pregătirile pentru audiență îi umpleau tot timpul: și când spăla copiii, și când gatea, și când stătea în zori la coadă după lapte, ea își imagina doar cum va fi atunci când va merge în ziua aceea la tovarășul Lascu, ce îi va spune, dacă să-l privească în față când îi va vorbi sau dacă nu, dacă să-și citească micul ei discurs sau nu, dacă să țină – măcar pentru orice eventualitate – notițele la îndemână pentru a le putea consulta la nevoie, în urma întrebările ce-i vor fi puse. Pentru că ea era încredințată că este foarte important felul în care-ți expui păsul, să nu se creadă că vrei să convingi de un lucru în care nu ai dreptate sau care nu este important. Că lucrurile stau așa o dovedește și faptul că la tribunal lumea își ia avocați, adică oameni de meserie, pricepuți în a pune problema. La început, dacă s-ar fi putut, Magdalena Ursu, din puținii ei bănuți, și-ar fi luat și ea un avocat pentru acel prilej. Apoi, după ce a așteptat atât de mult întâlnirea cu tovarășul Lascu, n-ar fi fost de acord, pentru nimic în lume, ca altcineva să vorbească acolo în locul ei. Dimineata, înainte de a-i duce la grădiniță, le spuse și copiilor unde va merge.

În sala de așteptare erau vreo cincisprezece persoane. Solicitanții erau înscrși pe un tabel și un funcționar îi chema pe rând înăuntru. Magdalena Ursu nu știa a câta e pe listă, dar nici n-ar fi vrut să fie prea în față. Cu cât trecea timpul, curajul o părăsea tot mai mult. Și argumentele atât de migălos pregătite i se păreau tot mai lipsite de consistență. Toți cei din anticameră erau îngândurați, tăcuți. Fiecare a adus cu el problemele sale. În vreo două cazuri au intrat soț și soție.

La un moment-dat au mai rămas doar șase persoane. Dacă ar fi chemată ultima, că se mai numea cu U, - „Ursu“ -, gândi ea, ținând cont că, în medie, se stătea înăuntru vreo zece minute, i-ar veni rândul în vreo oră. Peste două ore, oricum, va ști mai mult. Ar fi dat oricât să se afle deja în stradă.

Brusc, își auzi strigat numele. În clipa aceea uită toate frazele pregătite atât de scrupulos. Capul îi deveni greu, ochii i se împăienjeniră. Nu-și dădu seama când se așeză. Îl văzu pe funcționarul care îi strigase numele luând loc la o masă și pregătindu-se să noteze ceea ce va solicita ea. Tovarășul Lascu, la fel de distins cum îl cunoștea de pe stradă (și din gândurile ei), cu cămașa imaculată și cu o cravată sobră, aștepta și el. Numai că Magdalena uită tot-tot.

Vă ascult, tovarășă! îl auzi pe tovarășul Lascu.

Însă tovarășă, în loc să încerce să-și amintească motivul pentru care luptase atât de mult să ajungă în această audiență, se străduia din răputeri să-și scoată din capul ei, în clipa aceea atât de gol, frazele de început, cele pe care le memorase, după ce le-a alcătuit cu atâta trudă. Într-un moment de luciditate, își aminti că are tot discursul notat pe trei foi de caiet. Începu să scotocească în poșetă, dar, de emoție, mâinile îi tremurau și nu reuși decât cu mare greutate să dea de paginile pregătite. Funcționarul care trebuia să alcătuiască procesul verbal i-a atras atenția că afară mai este lume care așteaptă. Tovarășul Lascu, însă, n-o grăbi cu nimic. Magdalena Ursu a început să citească propozițiile așternute pe hârtie. Era atât de pierdută, încât rândurile îi fugeau prin fața ochilor și făcea mereu greșeli.

La un moment-dat sună telefonul. Tovarășul Lascu ridică receptorul și ascultă. N-a spus decât câteva cuvinte și a întrerupt convorbirea. Magdalena s-a zăpăcit atât de tare, încât a mai citit o dată o pagină de care deja trecuse. În sfârșit, termină.

Tovarășul Lascu o privi câteva clipe în tăcere, apoi o întrebă ce dorește de fapt de la el. Magdalena nu pricepu întrebarea. Cum adică? Păi, a spus clar în cele citite ce i s-a întâmplat și ce dorește, gândi ea, dar fu incapabilă să mai scoată un cuvânt.

Tovarășul Lascu își aprinse o țigară și telefonul sună din nou. După câteva clipe, tovarășul Lascu zise ferm:

- Să aștepte! Sunt în audiență. După care reazășă receptorul în furcă. Uite ce e, tovarășă Ursu, noi, în perioada asta, avem probleme destul de importante. De pildă, la fabrica de ciment. Dar de ce să vorbesc cu dumneata despre fabrica de ciment? Avem probleme destule și cu combinatul vostru! („Și al meu, deci! gândi bucuroasă tovarășă Ursu. Înseamnă că n-o să mă mai dea afară!“) Dumneata știi câte bobârnace încasez eu pentru că voi („Noi“, zâmbi cu tot obrazul tovarășă Ursu)... pentru că voi nu sunteți capabili să vă îndepliniți

niciodată planul? Niciodată! accentuă tovarășul Lascu. Știi cum stați acum cu producția la export? Nu, Magdalena Ursu nu știa lucrul acesta și îi era nespus de rușine. Vezi? Voi nu știți, dar eu trebuie să știu! Pe urmă îmi veniți cu tot felul de „condiții obiective“. De parcă n-ați face voi condițiile acestea obiective! Numai ieri am aflat că trei șoferi, în loc să se ducă la gară după piesele pe care spuneți că le așteptați de șase luni, s-au dus să-l mute pe nu știu care inginer în casă nouă. Și, pe urmă, dați vina pe alții că nu vă trimiți utilajele la vreme și că de aceea nu vă faceți voi planul! Păi, dumneata, tovarășă Ursu, nu înțelegi că așa nu se poate lucra? Sigur că nu înțelegi! La export ați trimis zeci de garnituri de proastă calitate. Știi cât ne costă asta în valută forte? Fără să mai punem la socoteală că v-ați ras de alte contracte! Cu ăștia, dacă te frigi odată, după aia poți să le pui sare pe coadă! Că ăștia nu stau de vorbă cu tine decât pentru ceea ce le livrezi. Tovarășul Lascu ridică tonul, se sculă de la birou și începu să se plimbe prin încăpere. Magdalena Ursu se simțea tot mai mică. Știi dumneata ce mi-a spus tovarășul Albulescu pentru debandada pe care tot voi ați făcut-o la combinat? Vouă ce vă pasă? Săptămâna trecută l-am prins pe un șef de atelier, unu' Caldăraș, că se ocupă în timpul serviciului cu tot felul de oglinzi din alea cu ramă pirogravată. Și nu numai el! Avea vreo zece inși care se îndeletniceau de zor cu treaba asta pentru că domnul Caldăraș avea comenzi ferme de afară... Tot cartierul are oglinzi cu ramă pirogravată. Îs frumoase și alea, nu zic, și mie-mi plac, dar pe făptași i-au sancționat pe trei luni cu câte o clasă de salarizare. Bine le-au făcut indivizilor, dar, în timpul ăsta, ei au vândut de nu știu câte salarii întregi! Îi doare în cot! Și cât timp au furat ei statului curentul electric și chiar și materialul, că nici pe acesta nu l-au adus de acasă? Va bateți joc de munca pentru care vă plătește poporul, furați ca în codru și mai aveți tupeul să veniți aici să vă scoatem noi basma curată! Nu se mai poate. Nu se mai poate! Tovarășul Lascu se liniști, vorbea acum iar calm. S-a așezat la locul său tocmai în clipa în care țârâi din nou telefonul - de data asta, convorbirea se lungi, părea că nu se mai sfârșește.

Magdalena nici nu mai îndrăznea să se miște. Aștepta, aștepta și aștepta. Aștepta să se termine convorbirea telefonică. Apoi, pe măsură ce aceasta se prelungea, aștepta să se afle deja odată în stradă.

- Așa că asta este, tovarășă Ursu, îl auzi pe Lascu adresându-i-se. Ea nici măcar nu-și dădu seama când s-a terminat discuția telefonică. Funcționarul care alcătui procesul verbal se sculă să-l cheme pe următorul solicitant.

Se sculă și Magdalena Ursu. Tovarăul Lascu începu să frunzească niște hârtii.

Și cu mine cum rămâne? întrebă ea înainte de a ajunge la ușa.

Când o să vă faceți treaba cinstit la combinat, o să vedem. Până atunci, nu mai cunosc nici frate, nici soră!

Magdalena Ursu mulțumi, salută și ieși. Acasă, vecina care-i vorbise pentru întâia oară de Lascu, o întrebă cum a fost.

L-au sancționat și pe Caldăraș cu o clasă, a răspuns Magdalena.

- Și-am spus eu, a făcut vecina triumfătoare. Cu tovarășul Lascu nu le merge! Păi, aveam noi acum mândrețe de parcă fără dânsul?

Magdalena plecă la creșă, și-a adus copiii acasă, baiatul cel mare o întrebă cum a fost la „toasul Lacu“, „Lacu, Lacu“, se distra și acela mic, dar ea se enervă cu pruncii pentru că nu voiau să mănânce, îi spală, îi culcă, pregăti rufele pentru a doua zi. Capul îi era la fel de gol ca în clipa când se auzise strigată acolo, în sala de așteptare.

Deasupra patului avea o „Răpire din Serai“ pe care i-o cumpăraseră Florin, odată, de ziua ei. Se uită vreo oră la broderia aia. Se tot uita la ea, încerca să priceapă desenul pe care l-a văzut de atâtea ori, dar capul îi era gol, nu înțelegea nimic. Copiii dormeau liniștiți, le auzea răsufarea prin ușa deschisă a celeilalte camere, ea se uita la „Răpirea din Serai, se întrebă o clipă de ce s-o fi numit desenul așa, și ce o fi aia, „Sera“, îl tot avea în fața ochilor și pe tovarășul Lascu și-și aminti de cămașa lui impecabilă. Tot privind „Răpirea din Serai“ și amintindu-și de cămașa impecabilă a tovarășului Lascu, și luându-se curentul, adormi frântă, așa îmbrăcată cum era. Noaptea se trezi, se mai uită o dată la copii, stinse lumina și se întinse înapoi, prea obosită și pentru a-și mai face patul. ■



istorie culturală

ACĂUTA urmele românești în afara granițelor este pentru autorul acestor rânduri o plăcere deja veche și, din fericire, și o preocupare inepuizabilă pe care au ilustrat-o nume mari din trecut. Ele pot fi găsite acolo unde nu te aștepti, pentru că românii și produsele lor culturale au călătorit și călătoresc mai mult decât suntem poate conștienți. Cu atât mai explicabile sunt prezențele românești într-o țară de care ne leagă conștiința comună a latinității, cum este Portugalia, despre care a scris în coloanele revistei profesorul Mihai Zamfir, ambasador în această țară. Chestiunea este departe de a fi necunoscută – dar, din fericire, și neepuizată – și intelectualii români de anvergură, precum N. Iorga, Mircea Eliade și mulți alții, s-au interesat de interferențele luso-române. Depărtarea geografică învalue însă acest bastion extrem-occidental al romanității într-o aură de necunoscut și chiar de mister. Legături portughezo-române s-au manifestat în trecut și pe linia francmasoneriei și documente aflate la Paris, în arhiva marelui Orient al Francei, mi-au revelat o anumită influență pe care a avut-o, înaintea regimului comunist, Marele Orient lusitan.

În comparație cu Italia, cu Spania și mai ales cu Franța, Portugalia este mult mai puțin cunoscută în spațiul românesc, aceasta și datorită faptului că și-a îndreptat privirea în ultima jumătate de mileniu și mai bine spre alte orizonturi: cele ale Lumii Noi, întorcând oarecum spatele Europei de Răsărit. Nu însă și Asiei, în general, de care au legat-o multe interese economice, concretizate în coloniile prospere din India și din China. După cum se știe, portughezii au fost primii europeni care au ajuns în Japonia, acest fapt fiind celebrat în câteva splendide muzee din Lisabona, printre care mai vechiul *Museu de Arte Antiga*, dar și nou înființatul *Museu do Oriente*. Exponatele orientale din aceste muzee, ca și din altele, între care unul dintre cele mai fastuoase este Muzeul Gulbenkian, încarnează tocmai această vocație universalistă, de sorginte medievală, a portughezilor.

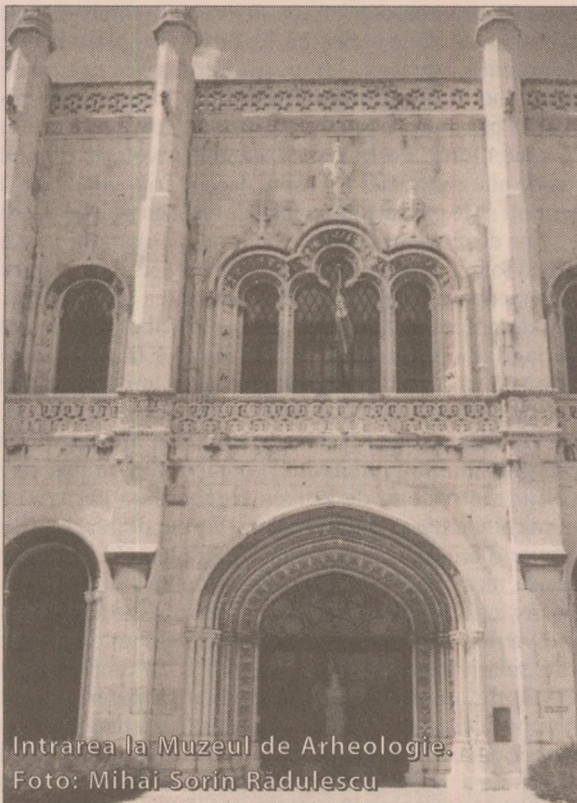
Ceea ce frapază în contactele directe din această țară – spre deosebire de alte țări occidentale – este ospitalitatea localnicilor și felul lor prietenos de a comunica cu străinii. Am regăsit acest plăcut fel de a fi în Irlanda și, căutând explicația, am găsit-o la Nicolae Iorga, care vorbea într-o conferință a sa despre Portugalia, despre greutatea moștenirii celtice. O vedea dealtfel și în accentul cu care era imprimată latina vulgară din care evoluase limba portugheză. La extremitățile continentului european s-au păstrat multe din trăsăturile celților, vastul neam scufundat al Antichității care avea să stea la temeiul atâtor etnogeneze din Occident.

Componenta romană a rămas totuși preponderantă în micul regat iberic. Aceasta constituie și una dintre explicațiile faptului că un învățat de talia lui Scarlat Lambrino (1891-1964) – ca și eminentul latinist N.I. Herescu dealtfel – a ales exilul în Portugalia. S-a mai scris despre acest ilustru succesor al lui Vasile Pârvan la catedra de la Universitatea bucureștenă și la conducerea Muzeului Național de Antichități, dar restituirea personalității sale științifice sunt totuși abia la începuturile lor. Conducător al șantierului arheologic de la Histria și, ulterior, director al Școlii Române de la Roma, Scarlat Lambrino a împletit competența înaltă în studiul istoriei clasice și arheologiei cu o productivitate deosebită. A ocupat practic funcțiile cele mai înalte în domeniul său, fiind un urmaș demn de ilustrul predecesor.

La Lisabona meritele sale au fost recunoscute, devenind profesor al prestigioasei universități de aici și membru al Academiei de Științe. La Muzeul de Arheologie de aici am avut plăcută surpriză, în iulie 2008, să-i vadă amintită prezența în prima vitrină din expoziția „*Sit tibi terra levis*”, consacrată riturilor funerare din Lusitania, era expusă pagina de titlu a unui articol al său, iată, la aproape patru decenii și jumătate de la dispariția fizică. De asemenea, o altă expoziție din același muzeu, consacrată religiilor antice din Lusitania, se potrivea cu – sau poate că urma chiar – una dintre direcțiile de cercetare – fructificată în publicații – ale învățatului român stabilit în capitala portugheză. Amintita menționare a articolului lui Scarlat Lambrino trebuie pusă probabil și pe seama prieteniei care l-a legat de întemeietorul – în 1893 – și primul director al muzeului, arheologul și etnologul José Leite de Vasconcelos, comemorat în această vară printr-o expoziție în același muzeu. Forțe comune, luso-române, ar putea la un moment dat să

a extremitățile continentului european s-au păstrat multe din trăsăturile celților, vastul neam scufundat al Antichității care avea să stea la temeiul atâtor etnogeneze din Occident.

Lisabona și Scarlat Lambrino



Intrarea la Muzeul de Arheologie.
Foto: Mihai Sorin Rădulescu

pună în lumină chiar opera și personalitatea savantului român care, în exil, a făcut atât de mult pentru cunoașterea istoriei antice a Portugaliei. Dovadă în acest sens stau numeroasele sale scrieri pe care, din fericire, le păstrează Biblioteca Nacional de Portugal de la Lisabona. Aici se păstrează nu mai puțin de 28 de scrieri ale acestuia – mai multe chiar decât în marile biblioteci de la București –, ceea ce mi se pare un veritabil record pentru o prezență românească în străinătate. Spicuiesc dintre acestea: *Sur une inscription métrique de l'Héraclée du Latmos* (1942), *Le „vicus quintionis” et le „vicus secundini” de la Scythie Mineure* (1948), *Le décret en honneur de l'architecte Epicratis* (1950), *Bibliographie de l'antiquité classique 1896 – 1914* (Paris, 1951), *Inscriptions latines du Musée Dr. Leite de Vasconcelos* (1951), *Le dieu lusitanien Endovellicus* (1952), *La déesse Coentina de Parga (Galice)* (1953), *L. Fulcinius Trio, gouverneur de Lusitanie, sur une tabula patronatus de Juromenha* (1953), *Les inscriptions de São Miguel d'Odrinhas* (1953), *Q. Fuficius Cornutus, gouverneur de la Mesie Inférieure* (1954), *Les divinités orientales en Lusitanie et le Sanctuaire de Panóias* (1954), *Les Germains en Lusitanie* (1954), *C. Arruntius Catellius Celer, Gouverneur de Lusitanie sous Vespasien* (1955), *Les Celtes dans la Péninsule Ibérique selon Avienus* (1956), *La déesse celtique Trebaruna* (1957), *Sur quelques noms de peuples de Lusitanie* (1958), *Tomis, cité gréco-gète chez Ovide* (1958), *Notes d'épigraphie lusitanienne* (1959), *Les inscriptions latines inédites du Musée Leite de Vasconcelos* (1960), *Le nom Aefus et la cité d'Avobriga en Lusitanie* (1960), *Décret d'Histria en l'honneur d'Agathoclés* (1960), *Sur certaines divinités du Nord-Ouest de la Péninsule Ibérique* (1964), *Les cultes indigènes en Espagne sous Trajan et Hadrien* (1965), *Catalogue des inscriptions latines du Musée Leite de Vasconcelos* (1967). A observa că învățatul român a îmbinat harnicia cu erudiția ține de domeniul evidenței. Anii portughezi i-au fost benefici din punct de vedere profesional și, spre deosebire de mulți alți compatrioți – care adesea nu a fost echivalent cu nu recunosc acest fapt –, același nu a fost recunoscut și nu declararea și cu ratarea. De observat este însă totuși faptul că, în afara lucrărilor păstrate la Biblioteca Națională a Portugaliei, Scarlat Lambrino a mai publicat încă multe alte articole și studii de istorie antică și epigrafie.

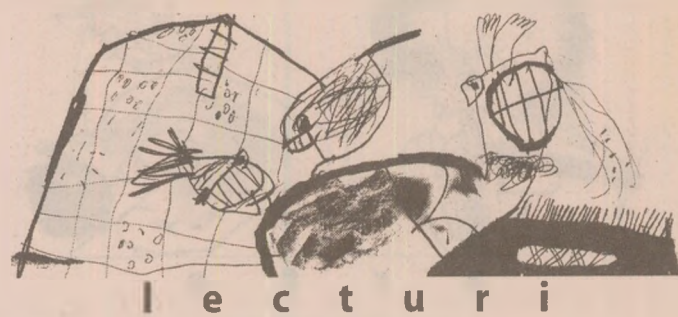
Scarlat Lambrino a colaborat la principalele reviste de specialitate portugheze – și nu numai – ale

timpului: „*Arqueólogo Português*”, „*Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*”, „*Bulletin des Etudes Portugaises*” ș.a., precum și în volume omagiale și colective, cum ar fi *Melanges de philologie, de littérature et d'histoire ancienne offerts à J. Marouzeau par ses collègues et élèves étrangers* (Paris, 1948), *Miscelânea de filologia, literatura e história cultural à memória de Francisco Adolfo Coelho (1847 – 1919)* (1950), *Congresso Nacional de Arqueologia, I. Actas e memórias* (1954) sau *Ovidiana. Recherches sur Ovide publiées à l'occasion du bimillénaire de la naissance du poète par N.I. Herescu* (Paris, 1958). Ospitalitatea științifică a portughezilor s-a manifestat și față de alți oameni de cultură români, rămași în străinătate după instaurarea comunismului în țara natală, precum N.I. Herescu și Victor Buescu, ale căror scrieri sunt și ele gazduite la cea mai mare bibliotecă lusitană.

Muzeul de Arheologie de la Lisabona este găzduit de o aripă a flamboaiantei Mănăstiri dos Jerónimos din cartierul Belém (adică Bethleem), ctitorie a regelui Manuel I, de la începutul secolului al XVI-lea, în stilul specific care-i poartă numele – „manuelin”. Acestui monarh i se datorează inițiativa multor expediții peste mări a navigatorilor portughezi, biserica mănăstirii având și rolul unui Panteon național: aici se găsesc sarcophagele celor două personalități care probabil au adus Portugaliei cea mai de seamă strălucire internațională: Vasco da Gama și Luís de Camões. În imediata vecinătate a acestei biserici, foarte aproape de Monumentul Descoperirilor (*Padrão dos Descobrimentos*) – care tocmai găzduia o frumoasă expoziție de fotografie despre rromii din Portugalia – și de Turnul din Belém – simbol al țării înseși – se află Muzeul de Arheologie. Amintesc toate acestea pentru a scoate în relief cât de centrală în peisajul istorico-cultural portughez este instituția de care este legat compatriotul nostru.

Muzeul conține în biblioteca sa două articole ale lui Scarlat Lambrino, publicate în periodicul științific al instituției, „*Arqueólogo português*”, iar în corespondența lui José Leite de Vasconcelos, păstrată în biblioteca Muzeului, ar putea fi poate găsite și scrisori ale lui învățatului. Căsătorit cu o frumoasă doamnă – Marcelle Flot –, antichizantă și ea, autoare a unei cunoscute lucrări despre ceramica de la Histria (1938), Scarlat Lambrino nu s-a stabilit la Paris, precum au făcut-o atâția urmași ai boierimii românești, după instaurarea regimului comunist în România, ci în orașul de pe Tejo. După cum se vede în arborii genealogici ai familiei Lambrino – eu deținând unul alcătuit de Ion (Loulou) Lambrino, fratele lui Zizi Lambrino, și de Alexandru V. Perietzianu-Buzău –, Scarlat Lambrino scobora din altă ramură a acestei familii boierești moldovenești de obârșie grecească decât cea a bunicii principelui Paul. Ilustrul arheolog și epigrafist era scoborât prin mamă din familia Miclescu iar, prin bunica sa paternă, din familia Romalo, spște cărora le-am consacrat nu demult, în revista „*Historia*”, câte un articol.

Coincidența face – sau poate să nu fie doar o coincidență? – ca țara de exil a lui Scarlat Lambrino să fi fost aceeași cu cea a lui Carol al II-lea, cu care se înrudea așadar pe departe prin alianță, prin legătura fostului rege cu Zizi Lambrino. Au locuit, ce-i drept, în orașe diferite, dar apropiate: Carol al II-lea, în vremea domniei căruia Scarlat Lambrino fusese profesor titular la Universitatea bucureștenă, în stațiunea Estoril, la aproximativ 20 km de Lisabona, iar savantul chiar în capitala portugaleză. Astăzi, memoria fostului rege al României nu este ocultată la Estoril, ci chiar dimpotrivă. Mergând la Centrul de turism al stațiunii, la întrebarea mea unde s-a aflat reședința fostului suveran al României, am fost imediat îndrumat spre adresa respectivă. Clădirea – proprietate privată – există în bune condiții, pe o colină deasupra orașului, la întretaiera a două străzi. Cea mai mare parte a proprietății se află pe *rua Alentejo* – nume mare regiunii de la răsărit de Lisabona – și este de asemenea interesant de remarcat că la mică apropiere se găsește, pe aceeași stradă, un hotel cu numele „*Lido*”... Amintirea Bucureștilor persistă și după atâția ani pe aceste meleaguri îndepărtate.



Vincent Fatalistul



Bogdan Suceavă,
Vincent
nemuritorul,
Editura Curtea
Veche, București,
2008, 190 p.



POVESTE despre nemurirea umanității, dobândită prin soluții științifice palpabile, nu poate avea realmente succes decât într-o emisiune TV. Și, de fapt, chiar aceasta este scena cu care începe romanul lui Bogdan Suceavă, *Vincent nemuritorul*: o emisiune

în care se discută despre cât de benefic sau nu este sistemul prin care oamenii devin nemuritori prin transferul intelectului pe suport electronic. În realitate, acest roman lasă cititorului o tot atât de puternică impresie pe cât reușește să o facă o emisiune cu suspans. Cu toată bunăvoința pe care nu aș vrea să o las deoparte, mă întreb cui i-ar mai putea provoca fiori de emoție un roman care se hrănește din tema nemuririi printr-o optică târziu-futuristă.

Vincent nemuritorul respiră aerul secolului XX, vreme când omul a reușit să iasă în spațiu, când știința și tehnologia au evoluat atât de mult încât cei mai mulți tremurau de emoție la gândul că, de acum înainte, Dumnezeu știe câte lucruri de neimaginat vor fi posibile. Așadar, ca și cum astăzi ar fi – de fapt – atunci, în acel secol de revoluții tehnice, romanul lui Bogdan Suceavă preia rolul *raisonneur*-ului care dezaprobă un avânt nesăbuit. Pentru că, aflat în toila unei emulații iscate de realizări tehnice covârșitoare, întregul fundal al romanului este dominat de influența unei instanțe moraliste, care știe – în mod implicit – că nu poate ieși nimic bun din găselnițele științei care nesocotește Omul. Neîncrederea pe care naratorul o inserează discret menține în permanență o atmosferă negru-apăsătoare. Dar, fiindcă nu trebuie să fim neliniștiți, finalul este atât de optimist de parcă ar fi preluat de altundeva.

Cu toate acestea, romanul confirmă calitățile reale de prozator ale lui Bogdan Suceavă. Construcția literară atestă o mână care nu tremură când trasează o narațiune coerentă și plăcută la lectură. Oricât am căuta, nu vom găsi nici stângăcii stilistice, nici piedici în curgerea narațiunii. Limbajul este natural, iar simplitatea și concizia elementelor mereu potrivite în contextul lor. Doar tematica, bat-o vina!

Romanul *Vincent nemuritorul* înfățișează, cu precizia celui care s-a documentat îndelung, procedeul și rezultatele transformării lui Vincent de la stadiul de om în carne și oase la acela de entitate electronică. Personajul, aflat în împrejurarea unei morți iminente din cauza unui cancer în fază terminală, trece – printr-un transfer științific complicat al intelectului – într-o casetă care adăpostește un mini-calculator individual numit modulul SAW (*Spring after Winter*). Astfel, Vincent – beneficiind de sistemul la care apelează majoritatea contemporanilor săi din America anului 2036 – poate „ trăi ” și după ce a murit în mod fizic.

Tot acest proces curios poate fi urmărit în mod licit, pentru că narațiunea pare a fi un jurnal intim al personajului însuși. Știm ce simte și ce nu mai simte, cum a suportat această trecere într-o cutie

Numele regelui Carol este amintit pe o placă de la poartă – „*Rei Carol*” –, fără a se aminti însă de care monarh este vorba și al cărei țări. Gândul te poate duce la regele Carlos al Portugaliei (1863 – 1908) – căruia îi era dedicată o expoziție la încântătorul *Museu dos Coches* (Muzeul Trasurilor) – sau chiar la ultimul împărat austro-ungar care încetase din viață pe Insula Madeira, parte a teritoriului portughez, sau poate la un alt monarh cu acest nume.

Paralelisme dintre dinastia portugheză și cea românească sunt de altfel interesante și au mai fost, desigur, puse în lumină: Regele Carlos al Portugaliei a urcat pe tron cu trei ani înaintea domnitorului Carol al României – care avea așadar același prenume –, iar sora acestuia din urmă, Stephanie, fusese soția regelui Pedro al V-lea al Portugaliei, frate cu tatăl regelui Carlos. Augusta Victoria, soția lui Manuel al II-lea, ultimul rege al Portugaliei, provenea și ea din familia de Hohenzollern-Sigmaringen. Prea cunoscut este faptul că mama regelui Ferdinand al României, infanta Antonia, era fiica reginei Portugaliei, Maria a II-a da Gloria, și a soțului ei, regele Ferdinand (Fernando) de Saxa-Coburg-Gotha-Koháry, de la care nepotul sau de fiică a moștenit atât prenumele, cât și asemănarea fizică. Personalitatea bunicilor materni ai regelui Ferdinand al României este evocată de castelul romantic da Pena, aflat în orașul Sintra, la aproximativ 30 km de Lisabona, oraș în care multe capete încoronate și-au stabilit reședința. Sejurul lui Carol al II-lea al României la Estoril, pe malul mării, într-o stațiune *chic* a anilor '30, nu este așadar cu siguranță întâmplător. Descendența din familia regală portugheză, prin bunica sa paternă, vecinătatea castelelor de la Sintra, precum și alte considerente fac să fi fost aleasă această țară și această stațiune ca loc de agreabil exil.

Estorilul este astăzi dominat de clădirea unui Cazinou, construit în 1958, care nu exista așadar cu această înfățișare pe vremea șederii lui Carol al II-lea, ale cărei preocupări erau însă în bună măsură legate tot de jocurile de cărți. Stațiunea este concurată cu succes de cea alăturată, Cascais, cu o arhitectura mai variată și mai pitorească. O memorie de lungă durată – revivacizată – face ca în vitrina unei librării din centrul Estorilului să zăresc o monografie despre regele João al III-lea – un rege cu merite din secolul al XVI-lea care a întemeiat celebra Universitate de la Coimbra – scrisă de o româncă, sau poate, mai bine zis, de o portugheză de origine română: Ana Isabel Buescu, una dintre cele două fiice ale profesorului lingvist Victor Buescu (1911 – 1971). Coleg la Universitatea din Lisabona cu Scarlat Lambrino, acesta din urmă a fost unul dintre editorii remarcabilei „*Revue des Etudes Roumaines*”, împreună cu filologul Emil Turdeanu. În altă librărie, de data aceasta din cadrul uriașului complex *El Corte Inglés*, în plin centrul Lisabonei, văd *Mituri, visuri, simboluri* de Mircea Eliade, firește în limba portugheză.

În *Bairro Alto*, unul dintre cartierele vechi și pitorești ale orașului, alături de cafeneaua *A Brasileira*, intrată în istoria literară portugheză și universală ca loc de întâlnire a intelectualilor portughezi și în special a lui Fernando Pessoa, pășesc într-un anticariat și... din nou o prezență culturală românească: în volumul omagial pentru istoricul Victor Godinho Magalhães – purtând așadar un nume care, desigur, obligă –, director al revistei portugheze de istorie economică și socială, dau peste un articol de Maria Leonor Buescu Carvalho consacrat scriitorului Eça de Queiroz. Ceea ce m-a făcut să constat cât de bine s-a integrat familia Victor Buescu în societatea și cultura țării de adopție.

La mănăstirea São Vicente de Fora – loc important al catolicismului portughez, unde a fost călugăr Sf. Anton de Padova, originar din Lisabona, mănăstire aflată în imediata apropiere a Panteonului Portugaliei, amenajat în biserica Santa Engrácia – nu mai poate fi văzut mormântul lui Carol al II-lea, pentru că a fost adus acum câțiva ani în țară și reînhumat la Curtea de Argeș. În cavoul dinastiei de Bragança – amintind întrucâtva de mormântul regilor Spaniei de la Escorial – pot fi văzute sarcofage cu inscripțiile numelor străbunicilor monarhului român, Fernando al II-lea de Saxa-Coburg-Gotha și Maria a II-a da Gloria.

De curând, Portugalia a fost prezentă în conștiința culturală românească cu ampla expoziție a arhitectului Alvaro Siza de la Muzeul Național de Artă Contemporană, precum și cu cartea profesorului Sorin Alexandrescu despre sejurul unchiului său Mircea Eliade în Portugalia, sejur care avea să-i marcheze decisiv cariera și creația. Nu sunt aspecte izolate, ci mai degrabă simptome ale unui interes crescând pentru țara latină – dar și într-o anumită măsură celtică, după cum reiese chiar din scrierile lui Scarlat Lambrino – de la celălalt capăt al continentului.

Mihai Sorin RĂDULESCU

cu electroni, în ce măsură i se prelungește viața de dinainte în momentul de după. Are acces vizual și auditiv la tot ce se întâmplă în Jume și în propria casă, poate chiar acționa și determina fapte prin intermediul computerelor din diferite locații. Acestea sunt posibile fiindcă ni se arată o lume computerizată până în dinți, unde există camere de vederi peste tot, unde orice lucru poate purta un circuit și, ca atare, este accesibil.

Noul locuitor al *cyber*-spațiului are dinainte o familie – o soție tânără și un fiu – care poartă pretextul transformării SAW. Pentru ei a refuzat să se rupă de lume și cu ei vrea să continue deplinațea vieții de familie. Totul se întâmplă ca și cum Vincent nu ar ști că naratorul dezaprobă o existență artificială și că nu își va lăsa personajul să fie pe cât de împlinit ar dori. După transfer, tânărul soție va încerca, în mod fatal, să aducă lângă ea o prezență masculină palpabilă și – în mod fatal – soțul, virtual de acum, îl va asasina pe acest „rival”, accesând computerul mașinii lui și provocând un accident. Ca și cum Vincent nici măcar nu ar banui că fiul său îl va îndepărta odată cu trecerea timpului și cu inconsecvența adolescenței; iar el însuși se va plictisi, se va deprima tot vizualizând imagini și știri despre o lume care e din ce în ce mai indiferentă și mai searbădă. Dar brusc, din starea de inactivitate în care se afla, intelectul la care a fost redus personajul se revigorează, descoperind o nouă motivație: călătoria în spațiu și, prin aceasta, idealul de a fi util omenirii.

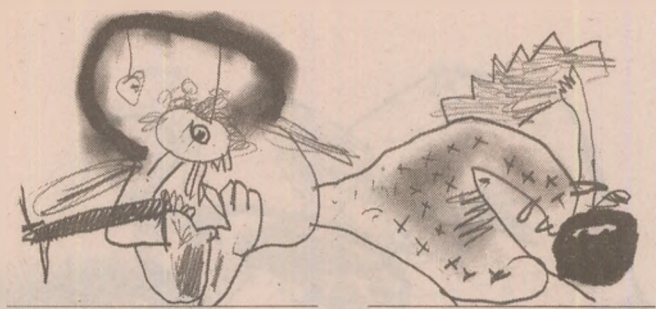
Nu este deloc surprinzător să întâlnim laolaltă cele două perspective care, prin uzanță, ne vin în minte atunci când ne gândim cum va arăta viitorul: omul-computer (robot) și călătoria în spațiu. Și astfel, Vincent, împreună cu marele om de știință Raoul Glasell – și el tot un locuitor al sistemului SAW –, își va lua rămas bun de la familie și va porni într-o călătorie spre planeta J-20 din sistemul stelar Alpha Centauri. O ultimă reacție umană îl împinge să îi propună soției sale să se transforme și ea în modul SAW și să plece împreună în spațiu, dar femeia – ca orice femeie care nu poate înțelege acțiunile temerare – îl refuză indignată. Finalul este patetic.

Toate pulsațiile din roman se termină cu tirada ultimului discurs trimis probabil pe o variantă viitoare de *e-mail*: „Fiul meu, acesta este testamentul meu pentru tine. Pentru vremea când o să-ți vină mîntea la cap, pentru timpul când furiile adolescenței vor rămâne în urmă și vei fi dispus să ascuți. Prima dintre despărțirile noastre a fost realmente mizerabilă. Tu priveai în dreptul ușii un tată macerat de o boală incurabilă. Îmi aduc aminte privirea ta. Știu că n-a fost un spectacol plăcut. Am plecat de lângă tine plin de regrete și cu sentimentul că am lăsat totul neterminat. De data aceasta plec fără regrete. Am descoperit uzul eternității. Postumitatea mi-a adus un cadou neașteptat: o idee, o cauză, o provocare. De ce crezi că am fost ales să călătoresc prin stele? De ce crezi că am fost ales să merg până la capătul lumii? Pentru că eram cel care-și dorea cel mai mult asta.”

În ce mă privește, am convingerea că un om care petrece o zi, hai două, în fața calculatorului sfârșește prin a fi atât de plictisit și de amețit încât, la gândul că și-ar putea petrece întreaga veșnicie în fața unui calculator performant – de fapt fiind el însuși un calculator performant –, ar prefera de departe moartea. Măcar acolo poate fi întâmpinat de ceva cu totul surprinzător. Oare Vincent nu s-a gândit la asta? Oare autorul nu s-a gândit la asta, putând evita astfel existența unui personaj pe care nu îl putem crede ori memora?

Vincent nemuritorul poate fi o carte de divertisment intelectual, dar nu mai mult decât atât.

Iulia IARCA



a r t e

OUA RETROSPECTIVE dedicate unor creatori ai secolului al XIX-lea – Gustave Courbet și J.W.M. Turner – au oferit publicului o lecție despre relativitatea unor etichete precum „realist“, „revoluționar“, „vizionar“...

Courbet (1819-1877) este îndeobște considerat nu numai ca un reprezentant emblematic al mișcării realiste, ci și ca un rebel înăscut care a respins a priori tot ceea ce ținea de tradiție. Cele circa 120 de lucrări din expoziția pe care Muzeul Metropolitan a organizat-o împreună cu Reuniunea Națională a Muzeelor Franței ilustrează un adevăr mult mai complex.

Spirit boem, participant activ la evenimentele Comunei din Paris, Courbet a fost mai mult un rebel din punct de vedere social și politic decât artistic. N-a dorit niciodată să schimbe limbajul pictural, ci doar să-l transforme, să-l adapteze la condițiile unei lumi cu un set diferit de valori. A dorit, așa cum el însuși declara, să-și dezvolte propria individualitate – « rațională și independentă » - pornind de la « înțelepciunea acumulată a tradiției. »

Explicite sau nu, influențele sunt vădite atât în portrete – Rembrandt, Ingres – și nuduri – Veronese –, cât și în peisaje – Lorrain, olandezii secolului al XVII-lea, Constable, Corot...

Subiecte pe care le-a abordat – o femeie la scăldat, înmormântarea unui sâtean, un cerb în fugă, artistul în studio sau întâlnindu-se pe o potecă cu unul dintre protectorii săi – nu sunt neapărat novatoare. Reprezentând cu aceeași ușurință blana unei vulpi sau coama roșie a unui model irlandez ca și dealurile stâncoase, spuma mării sau râul Loue izvorând dintr-o grotă, Courbet a reușit însă să ridice, ca puțini alții, comunul, banalul vieții de zi cu zi la nivelul de „seriozitate“ al picturii cu subiect mitic sau religios atât de apreciat de lumea academică.

Există o tendință recentă a organizatorilor de expoziții de a exagera rolul fotografiei în evoluția picturii secolului al XIX-lea. Aproape jumătate dintre lucrările incluse într-o expoziție destul de anostă pe care Galeria Națională din Washington a dedicat-o în primăvara trecută „Școlii de la Barbizon“ au fost imagini fotografice. Retrospectiva Courbet a inclus și ea un număr important de fotografii contemporane care, în pofida farmecului lor desuet, sunt mai degrabă relevante documentar decât artistic. Aceste imagini – peisaje, nuduri – dovedesc că artistul, chiar dacă s-a folosit de fotografii ca amprentă a realității înconjurătoare, nu a copiat, ci a filtrat tot ceea ce a văzut prin intermediul propriei gândiri creatoare. „Imaginația în artă“ - spunea Courbet - „constă în a ști cum să găsești valoarea completă a unui obiect existent“.

Cele mai bune dintre tablourile lui Courbet, indiferent de maniera în care sunt pictate, cu trăsături groase de penel sau tușe delicate de acuarelă, au o calitate viscerală. Fiecare detaliu semnalează implicare, pasiune, „romantică“.

Chiar dacă tot ceea ce pictează este mereu legat de concret – „muntele“ este un colț de Jura, „arborile“ este un anume stejar – Courbet vede un întreg univers în fiecare dintre creațiile sale: un peisaj marin cu valuri și nori te duce cu gândul la o scenă de bălăie; flori evocă

pirit boem, participant activ la evenimentele Comunei din Paris, Courbet a fost mai mult un rebel din punct de vedere social și politic decât artistic.

Între tradițional și modern: doi corifei ai artei secolului al XIX-lea



Courbet - *Tinere pe malul Senei*

rotunjimile unui trup de femeie; scene de vânătoare – martiriul unui sfânt.

Dacă pictura lui Courbet, mult mai variată ca tematică, pare legată de pământ și concret, cea a lui Turner (1775 – 1851) este mai aproape de cer, lumină, abstract. Compozițiile sale cele mai reprezentative nu înfățișează un univers organizat, explorabil pas cu pas, ci un vârtej haotic, halucinant de zăpadă, fum sau foc.

Adânc preocupat de istorie, călătorind intensiv în colțuri îndepărtate ale Italiei sau Elveției, pictând cu aceeași grandoare epică semne ale revoluției industriale – vapoare cu aburi, fumale fumegând – ca și vechi ruine ale castelelor medievale englezești, Turner a fost, poate, chiar mai mult decât Géricault sau Delacroix, un epitom al romantismului. Cu toate

acestea, mereu conștient de propria valoare, pictorul britanic nu s-a considerat purtătorul unui stindard al „noului“, ci un continuator al tradiției. Respectul său pentru Claude Lorrain – punct de legătură cu opera lui Gustave Courbet – a fost imens. Picturi precum „Regulus“ sau „Declinul Cartaginei“ sunt un omagiu direct adus maestrului francez.

În decursul unei cariere lungi și pline de succes, artistul a pictat cu aceeași ușurință scene biblice – „Potopul“ –, din istoria antică – „Hanibal trecând Alpii“ – sau evenimente recente la care a fost – „Incendiul Parlamentului“

– sau nu – „Bătălia de la Trafalgar“ – prezent. Subiectul poate fi unul care i-ar fi inspirat pe Poussin sau Claude Lorrain, dar modul în care lumina izbucnește de pe pânză este cu totul altul. Nori, valuri, vase cu pânze, personaje, arhitectură nu sunt decât elemente de recuzită, puse în slujba reprezentării unei lumini aurii, inimitabile.

Este foarte greu să confunzi ceea ce a ieșit din mâna pictorului englez cu o lucrare a altui artist. Într-un muzeu, privitorul este imediat captivat de unul dintre acele puține Turner-uri care nu sunt în colecția permanentă a Galeriei Tate din Londra... În expoziția pe care Metropolitan-ul a organizat-o în cooperare cu Galeria Națională din Washington și Muzeul de Artă din Dallas, întâlnirea cu un grup masiv de 150 de picturi și acuarele a devenit însă obositoare prin repetarea constantă a subiectelor. Ca și retrospectiva Courbet, această expoziție Turner a fost prea „stufosă“, prea aglomerată. Ca privitor, trebuia să știi să selectezi căci altfel, ajungând epuizat în ultima sală, s-ar fi putut să nu mai simți impactul extraordinar al lucrărilor „neterminate“ rămase în atelier la moartea artistului. Ca și în cazul celor din urmă opere ale lui Goya, Monet sau Cézanne aceste peisaje marine sunt de-un modernism pe-alocuri înfricoșător.

Este interesant că, parcurgând sălile organizate în general pe criterii cronologice, este greu de descoperit un „progres“ evident în evoluția artistului. Multe dintre operele timpurii, în special acuarele, par mai „moderne“ pentru ochii noștri decât altele executate mai târziu în cariera lui William Turner.

De fapt, după mai bine de un secol de când publicul larg a acceptat canonul impresionist, este greu să înțelegi cât de radicală a fost arta englezului pentru contemporanii săi. Mai mult, ne este greu să admitem că a existat un artist în secolul al XIX-lea care nu a trăit în Franța, dar a reprezentat o punte esențială de legătură între opera lui Titian, Ruysdael sau Goya și cea a lui Monet, Van Gogh, Redon, Pollock.

Eduard SAVA



Turner - *Clădirea Parlamentului în flăcări*



DORIND să le dăruiască copiilor cât mai multe bucurii în prejma Sărbătorilor Crăciunului și să le deschidă, totodată, gustul pentru lumea muzicii, a dansului și a imaginii, în genere, Opera Națională București a prezentat, pe la mijlocul lunii decembrie, prima premieră de balet a acestei stagiuni, un spectacol după basmul atât de cunoscut și îndrăgit al Fraților Grimm, *Alba ca Zăpada*, însoțit însă și de o serie de alte evenimente: în foaier o expoziție de pictură a unei fetițe de opt ani, Rafaela Enea, elevă a profesorilor Marian și Victoria Zidaru, cu imagini încărcate de candoarea și savoarea vârstei, dedicate *Albei ca Zăpada și celor șapte pitici* și în pauza spectacolului lansarea cărții de povești *Vrăjitoarea din vis*, de Costin Bratu, apărută la Editura Didactică și Pedagogică.

Alba ca Zăpada, lucrare muzicală în două acte scrisă de Cornel Trăilescu, care a și dirijat-o, a mai fost montată pe scena Operei bucureștene în urmă cu 22 de ani, de Doina Andronache, de astă dată baletul fiind pus în scenă de Francisc Valkay. Față de versiunea anterioară, cea datorată lui Francisc Valkay a renunțat la o serie de momente din primul act (dansul șarpelui, al păsării etc.), care o încărcau inutil, îndepărtând-o de firul poveștii, iar tabloul cu florile, ciupercuțele, găzele și animalele pădurii, tablou realizat precumpănitor cu elevii Liceului de Coregrafie *Floria Capsali*, este mult mai reușit în actuala versiune, de calitate fiind și dansurile de curte, în stilul clasic, tradițional. În ambele versiuni partea forte o constituie dansurile piticilor, interpretați de astă dată de Cristina Mitu, Clarisa Cristea, Cleopatra Rogalski, Laura Argeșanu, Răzvan Marinescu, Mircea Ioniță și Ovidiu Chițanu, ca și muzica acestor dansuri, o partitura ce se impune de-a lungul spectacolului cu pregnanța unui șlagăr. La farmecul spectacolului au contribuit

Oglindă, oglinjoara mea...

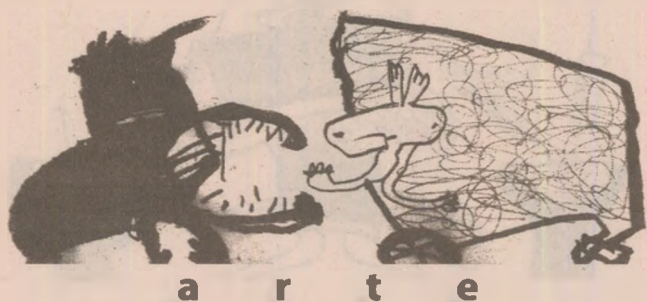
substanțial și costumele și mai ales decorurile inspirate, al palatului sau al căsuței piticilor, realizate de Adriana Urmuzescu.

Desigur, nu putem compara mere cu pere, adică versiunea contemporană a spectacolului *Alba ca Zăpada*, realizată de Angelin Preljocaj și prezentată de curând pe scena Teatrului Național București, cu cea clasică a lui Francisc Valkay de la Opera bucureșteană, pe aceasta din urmă putând-o aprecia numai în funcție de ceea ce și-a propus coregraful și de ceea ce a reușit să realizeze. Ceea ce diminuează valoarea acestei ultime versiuni sunt, în principal, greșelile de regie. Coregraful a renunțat la introducerea în povestea lui dansată a oglinzii, adică a eliminat punctul nodal al conflictului. Nu se mai poate înțelege, astfel, de ce frumoasa regină și mama vitregă a Albei ca Zăpada, o dansatoare de mare clasă, Adina Tudor, se deghizează dintr-odată, la sfârșitul primului tablou, într-o bătrână vrăjitoare și pleacă nu se știe încotro, înainte chiar de a da ordin vânătorului să o omoare pe fiica ei adoptivă, geloasă din cauza frumuseții înfloritoare a acesteia. Oricât de strălucitoare ar fi Adina Tudor în rolul reginei și oricât de convingătoare în cel al vrăjitoarei, lipsind complet motivația comportamentului ei, narațiunea se pulverizează. Vânătorului, interpretat cu toată dăruirea de Vicențiu Popescu, i s-a încredințat

o partitură coregrafică de un dramatism care ar putea fi din altă poveste, în timp ce Cristina Dijmaru în rolul Albei ca Zăpada și Robert Enache în rolul prințului salvator, par să fie doi buni interpreți ai unor *pas de deux* dintr-un recital, și nu două personaje cărora trebuie să le confere veridicitatea și căldura necesare acestora. De altfel, nu se prea înțelege cum revine la viață Alba ca Zăpada, căci nici nu-i sare mărul din gât și nici măcar nu o trezește sarutul prințului, ca în *Frumoasa din pădurea adormită*. În fine, când, în ultimul tablou al spectacolului, Alba ca Zăpada și prințul intră în palat, regele, interpretat în rest cu prestanța necesară de Antonel Oprescu, nu are nici măcar o tresărire la vederea fiicei mult iubite care în mod neașteptat i s-a întors acasă, dar nici Alba ca Zăpada nu dă vreun semn că s-ar bucura să își revadă tatăl, ci își începe cu aplomb partitura de dans. Doar graba ar putea explica, plauzibil, aceste scăpări de regie, altfel de neînțeles la un dansator și un coregraf cu o carieră de amploarea celei a lui Francisc Valkay. Poate că puțin răgaz acordat creatorului l-ar putea îndemna să își revadă spectacolul, care, cu unele retușuri, ar putea deveni un căutat spectacol pentru copii.

Liana TUGEARU





a r t e

A

utoportretul lui Kusturica însă ne arată un om sfârșit, care și-a epuizat resursele, artificial și resentimentar, încercând să compenseze cum nu se poate mai prost prin cosmetice propagandistice cu iz de scandal, printr-un mesaj ideologic care falsează pe un *potpourri* balcanico-argentinian.

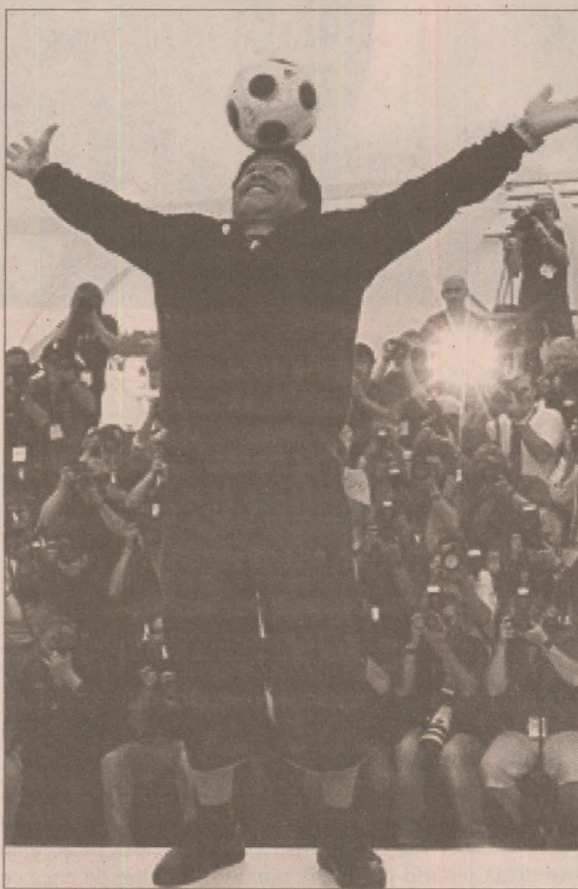


Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

DACĂ ÎMPĂRȚIM filmele documentare în două categorii, ca în legile lui Murphy, cele care desfac mituri și cele care fac mituri, filmul lui Kusturica se încadrează indubitabil în ultima categorie, chiar într-un mod heirupist, cu osanale și festivism, în ciuda aparentei de relaxare pe care Emir o afișează ca vedetă în fața unei alte vedete. Regizorul sârb își înobilează subiectul cu o măiestrie pe care nu i-o poți contesta, având grijă ca lumina reflectoarelor să-l prindă foarte bine în cadru, iar rama portretului pe care-l realizează lui Maradona este dată chiar de filmografia sa. Maradona, declară regizorul, ar fi putut fi unul dintre personajele sale din filmele de ficțiune de la *Do you Remember Doly Bell* (1981) și *Tata în călătorie de serviciu* (1985) la *Pisica albă, pisica neagră* (1998). Vorbind despre aristocrația genuină a sărăciei spre deosebire de cea contrafăcută, butaforică a bogaților, Kusturica deschide nu numai poarta aurită a mitului Maradona, copilul provenit din suburbiile Buenos Aires-ului pentru a ajunge în 1986 cu echipa Argentinei să câștige campionatul Mondial de fotbal din Mexic, ci și a unei manipulări deloc inocente pe tema „om bogat – om sărac”, ingredient indispensabil telenovelei. Și cu acest *passo doble*, dacă vorbim limba tangoului și a sambei sau un dribling isteț, în limbaj fotbalistic, Kusturica începe să ne vândă propria lecție de geopolitică forțată parcă la școala de partid titoistă, opunând două tabere ireconciliabile, Estul, (sau Sudul la rigoare) adică Balcanii, și la pachet Argentina, Venezuela, Chile etc. și mai presus de toate Cuba lui Fidel și Che Guevara Occidentului și Vestul sau Nordul imperialismului sălbatic. Aproape întreaga tumultoasă carieră fotbalistică a lui Maradona este pusă de Kusturica sub semnul revoluției anticapitaliste și antiamericane. „Dacă n-ar fi fost fotbalist, ar fi fost un revoluționar” chiar spune cu nonșalanță regizorul, transformându-l pe Maradona într-un Guevara al fotbalului devenit între timp cea mai eficace armă politică, când Maradona marchează acel faimos și dramatic gol cu mâna în 1986, în sferturile de finală ale campionatului Mondial în meciul contra imperialiștilor britanici. Kusturica pare să uite că înfruntările sportive erau menite cândva să facă armele să tacă și să lase competiția să vorbească despre calitățile nu numai fizice, ci și umane ale combatanților. Termenul de *fair play* se citește diferit în spaniolă, din moment ce regizorul face elogiul unui gest incorect, ca gest compensatoriu-vindicativ în fața ocupării de către britanici a insulelor Malvine. Pe teren, devenit câmp de război, apar caricaturate în chip de personaje de desen animat principalii inamici occidentali, Ronald Reagan, Margaret Thatcher, Bush Jr., Prințul Charles al Marii Britanii și Regina Victoria care eșuează copios în fața fotablistului minune, Maradona, ridicat de Kusturica la rangul de *el lider maximo*. Maradona apare alături de președintele venezuelean, Hugo Chavez, cunoscut pentru atitudinile sale pronunțat anti americane, autor al unei lovituri de stat eșuate în 1992, un lider controversat la una din demonstrațiile cu mare impact la masă. Lăsând la o parte prostul gust al investirii unui extraordinar fotbalist cu calități pe care nu le are și pe care nici nu le solicită, avem în această grosolană manipulare encomiastică a sportivului războiul lui Emir Kusturica

Regizorul, fotbalul și argentinienii



cu Occidentul, care nu i-a refuzat nicicum recunoașterea. Transferul de la Buenos Aires la Belgrad unde sunt înfățișate stigmatele războiului – spre exemplu clădirea avariata a fostului Minister al Afacerilor Interne –, este un prilej pentru regizor de a lansa atacuri la adresa NATO, USA, Comunității internaționale și mai presus de toate la adresa „socialistului spaniol”, ghilimele au rostul lor când le pune Maradona, Xavier Solana. Maradona servește drept scut și pretext pentru a pune pe tapet propriile sale idiosincrasii, iar filmul se transforma din documentar într-un film de propagandă precum cele similare ale lui Ken Loach în special *September 11*. Mai există și o a doua modalitate de a înnobilă subiectul, conferindu-i o portanță culturală care traversează diverse vulgate mixate însă destul de prost. Filmul se deschide cu un citat din Baudelaire în engleză „God is the only being who, in order to reign, doesn't even need to exist.”, pe muzica lui Morricone care a servit drept coloană



sonoră celebrului western-spaghetti al lui Sergio Leone, *The Good, the Bad and, The Ugly* (1966). Această intrare în scenă a lui Baudelaire și Morricone plus Sergio Leone la care se face undeva referire este definitorie pentru kitsch-ul magistral de care uzează și abuzează Kusturica parând să-și fi pierdut complet flerul. Urmează o serie de referințe culte care în mod evident îl depășesc pe Kusturica, de la Andy Warhol, care în opinia lui ar fi trebuit să-l introducă pe Maradona în galeria sa cu celebrități pop-art între Marlin Monroe și Mao Tsedong la Freud și Jung. Este clar că Kusturica a citit esul lui Jorge Luis Borges despre tangoul argentinian, și a prins ceva din zbor, însă când încearcă să ia pe cont propriu și să continue meditația de un mare rafinament și sensibilitate a scriitorului argentinian se face de râs, debitând o serie de banalități despre Eros și Thanatos pe ritmuri de tango. Nu știu dacă veleitarismul și snobismul regizorului sârb sunt de dată recentă, însă ele ies la iveală în formulări care seamănă unor bâtaii pe burtă la bodega din colț: „Într-o zi Garcia Marquez mi-a zis: Dacă nu era Castro, vorbeam cu toții engleza sau emigram în Patagonia.” În acest fel, cercul artiștilor progresiști se evidențiază tot mai bine, iar Kusturica flirtrează cu cultura înaltă după o scurtă incursiune în tabăra meprizabilă a camp-ului. O altă comparație nereușită, pentru a nu spune mai mult, face din Maradona un spirit falstaffian, așa cum cântecul cu agenda politică al lui Sex Pistols, *God Save the Queen*, apare alături de un „cancion de libertă” precum imnul revoluționar *El Pueblo Unido Jamas Sera Vencido*. Cele două încercări de înnobilare ale lui Kusturica eșuează lamentabil pentru că de data aceasta Kusturica ia în serios kitsch-ul, fără ironie, utilizându-l din plin la construcția mitului care de fapt nici nu-i datorează prea mult. Da fapt, nu avem numai un film despre Maradona, ci și unul despre Emir Kusturica, un portret și un autoportret. Ce ne arată portretul? Un extraordinar fotbalist, pentru că geniul lui Maradona stă în piciorul pe care se află tatuat portretul lui Fidel (pe un braț este cel al lui Che Guevara, celălalt sfânt protector al argentinianului). Excepționalismul său se afla cantonat aici, iar încercarea de a-i crea o imagine de geniu *maudit* care se droghează precum de Quincey și Baudelaire pentru că nu mai încapă în granițele strâmte ale normalității nu face decât să exagereze grotesc trăsăturile puternice ale acestui om de o anumită candoare. Candoarea merge de la ideile banale pe care le împărtășește cu regizorul la bucuria reală de a trăi, o vitalitate care trece prin sângele arenei ridicată în picioare de golul lui Maradona, la cultul carnavalesc al idolului, cu epifanii și euharistii sub înaltul patronaj al acestui sfânt Petru al balonului. Ceea ce transpare numaidecât este faptul că dincolo de orice poleială, de orice prostioară debitată cu farmec și ochi umezi sau gesticulație flamboiantă, Maradona rămâne Maradona. Ceva îl ține viu, necontrafăcut și carismatic în emoțiile sale necomplicate de teorii și roluri fantasmagorice. Autoportretul lui Kusturica însă ne arată un om sfârșit, care și-a epuizat resursele, artificial și resentimentar, încercând să compenseze cum nu se poate mai prost prin cosmetice propagandistice cu iz de scandal, printr-un mesaj ideologic care falsează pe un *potpourri* balcanico-argentinian. De o prostie sfâșietoare este ideea de a trece revoluționarismele latinoamericane care s-au lăsat cu mizeriile dictatoriale tipice atât regimurilor de dreapta cât și celor de stânga în contul libertății, al justiției etc., mai ales că regizorul vine dintr-un stat dictatorial, fosta Iugoslavie. Nu o atitudine critică față de ceea ce s-a întâmplat cu Serbia sau cu Argentina deranjează, ci plonjeul aparent inocent în brațele oricărui extremism sau autoritarism atât timp cât acesta agită steagul anti americanismului și manipularea grosolană a unei personalități fără foarte mult discernământ pentru a servi scopurilor propagandei. Este și motivul pentru care am mari rezerve față de o parte din filmele lui Michael Moore, un regizor umflat cu pompa festivalieră pentru incandescența sa vituperativă în contexte favorabile și cam atât. În mod cert, departe de a fi un mare gânditor în film, Kusturica se află la un moment al bilanțului sau al unei meditații asupra filmului pe care cariera sa cinematografică o îndreptățește. Din păcate, caraghioslăcul acesta documentarist îl îndreaptă spre arta saltimbancilor, a circului, care și el este tot balcanic. ■

Maradona (*Maradona by Kusturica*, 2008). Regia: Emir Kusturica. În rolurile principale: Emir Kusturica, Diego Armando Maradona. Gen: Documentar. Premiera în România: 28.11.2008. Durata: 90 minute. Produs de: Estudios Picasso. Distribuit în România de: Independența Film.

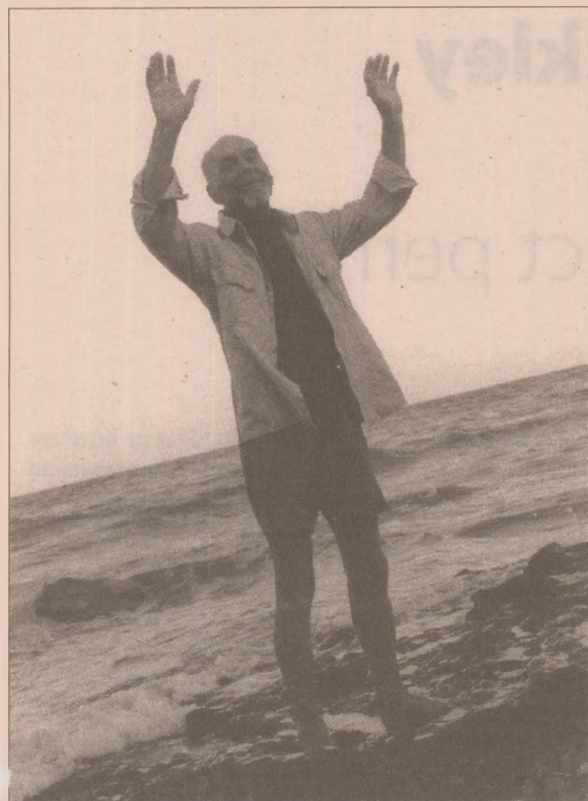


a r t e

Ne rămîne deschisă îndatorirea de a sărbători, la dreapta ei măsură, tensiunea către absolut și a veghea, susținînd, ca un resort vital, rigoarea etică inseparabilă de lecția lui Gorduz.

In memoriam

Vasile Gorduz



INERI, 12 decembrie 2008, după o lungă suferință, stoic îndurată, s-a săvîrșit din viață sculptorul **Vasile Gorduz**.

VArtist de o severă forță interioară, aliind densitatea poeziei și observația acută, **Gorduz** atinge nivelul exemplar al unei exigențe care va marca benefic zestrea noastră morală. Opere ca aceea inspirată de uciderea lui *Brâncoveanu* sau ca efigia majoră înfățișîndu-l în bronz pe *Împăratul Traian*, statua veghind locurile obîrșiei sale, pe *Guadalquivir*, propun sinteze imperioase, emblematice pentru puterile de suflet ale colectivității care se rostește prin atare izbînzii. Profesor, după 1990, cu impact adînc asupra făgăduințelor celor mai autentice ale dezvoltării noastre viitoare, **Gorduz** e sinonim cu un zenit al plenitudinii ce nu zadărnicește inefabilul.

Cu aceste daruri dincolo de orice complezență, magistral ținute în cumpănă – autoritate sagace și vibrație fremătătoare –, el și-a croit un rost meritoriu, pe o linie de vîrf a portretului european. Miracolul copilăriei și puritatea adolescenței, energia nervoasă a creativității și gîndirea în fierbere neostoită – *Ion Alin Gheorghiu*, *Henri H. Catargi*, de pildă, *Ioan Alexandru*, *Petre Țuțea* și *Mircea Eliade* – respiră, de neuitat, în portretele pe care le-a izbutit sculptorul.



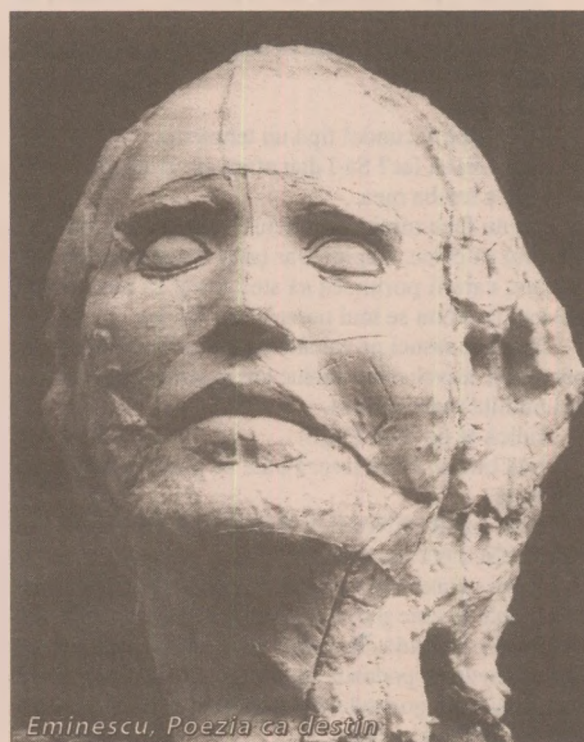
Un asemenea itinerar, pus mereu, în chip lucid, sub înalte constelații artistice, aspru ațintite – de la marile bronzuri ale Antichității, cele de la Delphi, Artemision, Riace, pînă la Houdon și, dintre români, pînă la Gheorghe D. Anghel –, trebuia să suscite semne de confraternă, legitimă apreciere: Premiul pentru Sculptură al U.A.P., Premiul Național decernat de Ministerul Culturii, Premiul „Prometheus”, care l-a distins împreună cu Silvia Radu, tovarăsa sa de nobil destin și devotată fervoare. Peste vicisitudini și incompreensiuni, proprii unei epoci de atîtea ori vitrege, ne rămîne deschisă îndatorirea de a sărbători, la dreapta ei măsură, tensiunea către absolut și a veghea, susținînd, ca un resort vital, rigoarea etică inseparabilă de lecția lui **Gorduz**.

Nu avea încă răspîndire noțiunea de reziliență, de împotrivire la șocurile traumatiche, în anul 2000, cînd la Sediul UNESCO din Paris, atunci, proaspăt lansată,

Ziua Mondială a Poeziei s-a prăznuit printr-o expoziție și un festival ce pivotau în jurul efigiei visător astrale, închipuită de sculptorul nostru, pornind de la masca lui *Eminescu*. Iar statuia pe care apoi **Gorduz** i-a închinat-o geniului tutelar al sufletului românesc, siluetă generos îndurătoare și totuși aptă să se scuture de contingent, de tot ce crispează și înjosește, a dus pînă departe, peste Ocean, la Montréal, unde se ridică acum bronzul, o voce acordată cerurilor, asumînd umilitate și neprihănită biruință.

Cel care a fost înmormîntat la Mînaștirea Cernica, duminică, 14 decembrie 2008, va crește, fără emfază și sfidare, fără orgoliu romantic, într-o lumină blînd radioasă, într-un pilduitor *totdeauna*, al ființării românești.

Dan HĂULICĂ



Eminescu, Poezia ca destin



Marie, bronz



a v a n p r e m i e r ă e d i t o r i a l ă



Christopher Buckley

Fumatul strict permis

Naționale a Profesorilor, unul dintre adjuncții lui Craighead, de la Biroul pentru Prevenirea Abuzului de Substanțe. Pe Nick îl irita să se înfrunte cu adjuncții. Ce avea Craighead de făcut astăzi, de era mai important decât să încerce să jupoaie câțiva centimetri de piele de pe spinarea principalului purtător de cuvânt al industriei tutunului? Împărțea din banii contribuabililor la suflute milostive și buchinoase? Stând pe scaune, în cabina de machiaj, nu schimbă tachinerile obișnuite dinainte de emisiune.

Fură conduși pe scenă, să li se pună microfoanele. Nick se trezi îndrumat către un fotoliu, lângă un alt invitat, un adolescent chel. Cine era oare, se întrebă el.

– Bună, spuse Nick.

– Bună, spuse și puștiul, destul de amical.

Acum, ce căuta un puști de vârsta asta și chel – chel și fără sprâncene – într-un asemenea grup? Un tehnician cu căști voluminoase strigă:

– Un minut!

Nick făcu semn unui asistent de producție, care se apropie în grabă pentru a-l informa că e prea târziu pentru toaletă. Mulți începători sufereau de vezici stresate în ultima clipă și ajungeau să stea un ceas încheiat cu lenjeria umedă.

– Aă..., începu el în șoaptă, n-am nimic. Dar cine-i puștiul?

– Robin Williger, îi răspunse asistentul tot în șoaptă.

– Și ce caută aici?

– Are cancer.

– Spune-i lui Oprah că trebuie să vorbesc cu ea imediat!

– Prea târziu.

Nick apucă cleștorul lavalieriei și și-o desfăcu de pe cravata Hermès, cea portocalie cu model ca blana de girafă.

– Atunci o să fac emisiunea fără mine.

Asistentul tășni. Oprah își făcu apariția grăbită, cu admirabilul său bust săltând pe sub mătasea albastră.

– Ce s-a-ntâmplat?

– Nu-mi plac surprizele, spuse Nick.

– A înlocuit surtiza clipă pe cineva.

– Pe cine, pe Anne Frank? Ei, acum n-are decât să mă înlocuiască pe mine.

– Nick, șuiera Oprah, știi că nu putem face emisiunea fără tine!

– Da, știu.

– Cin's'pe secunde! Țipă un tehnician.

– Ce vrei să fac? Să-l dau afară din studio?

– Nu e treaba mea.

Dar nu făcu nimic. Instinctul îi spunea lui Nick că ar trebui să plece. Rapid! Dar iat-o, femeia aceea de culoare, care îi poruncea să stea jos și să termine de mâncat, iar el nu se mai putea clinti din loc.

Oprah se răsuci pe călcăie cu microfonul fără fir în mână și își dezveli dinții strălucitori și perlați către camera cu luminița roșie aprinsă.

Ridică-te de-aici! Fugi!

Prea târziu. Erau live. Poate se putea strecura pe nesimțite.

Titlu: MERCENARUL TUTUNULUI FUGE DE ADOLESCENTUL CANCEROS

Pentru ca umilinta să fie desăvârșită, o să se împiedice de un cablu electric și o să dărâme cu zgomot un reflector. Publicul o să râdă, în timp ce el are să stea lungit acolo, amețit, pe podeaua studioului. Or să râdă în toată America, toate gospodinele, hohotind și arătându-l cu degetul. BR n-o să râdă.

Nick constată cu mulțumire că Oprah pusese la loc câteva din cele treizeci de kilograme pe care le dăduse jos.

NICK mai avea timp pentru un jogging scurt pe malul lacului Michigan.

Când reprezentai moartea, trebuia să arăți în formă. Unul dintre primii fumologi care se duseseră fusese Tom Bailey. Bietul Tom. Un tip simpatic, nici măcar nu fuma, până când se lăudase cu asta în fața unei ziariste, care inclusese informația în primul paragraf al articolului. JJ îl chemase la ordin, îi dăduse un pachet de țigări și îi spusese că, de-acum încolo, era fumător.

Și așa, Tom se apucase de fumat. Dar fără să îl însoțească de mersul la sală. Vreo două luni mai târziu, JJ îl văzuse pe C-SPAN tușind, palid și fleșcăit, iar pentru Tom acesta fusese începutul sfârșitului. De aceea, Nick își îngrijea sănătatea: jogging, greutate și, din când în când, câte un salon de bronzat, unde stătea într-un aparat care arăta ca și cum ar fi fost proiectat să prăjească uriașe sandvișuri cu cașcaval topit.

– Vai, ce bine-arăți, îi spuse Oprah în culise, înainte de emisiune; era veselă și vorbăreată. Parcă ești salvamar.

– Dar nu la fel de bine ca tine.

Nick constată cu mulțumire că Oprah pusese la loc câteva din cele treizeci de kilograme pe care le dăduse jos. Atâta timp cât pe lume mai existau femei supraponderale, pentru industria tutunului mai erau speranțe.

– Am încercat să o convingem pe ministra sănătății să vină, dar a declarat că nu intră în aceeași emisiune cu un negustor al morții, râse Oprah. Așa ți-a spus. Negustorul morții.

– Îmi câștig și eu traiul, râni Nick.

– Jumătate din timp nici nu-nțeleg ce spune femeia aia, cu accentul ei, spuse Oprah, apoi îl privi atent. De ce faci tu ce faci? Ești tânăr, chipeș, alb. N-ai fost cumva... nu știi de unde, dar mi se pare că te cunosc.

– Apar des la televiziunile prin cablu.

– Ei, de ce faci ce faci?

– E o mânășă aruncată, spuse Nick. E cea mai grea slujbă dintre toate.

Nu păru convinsă. Era de preferat să se pună bine cu ea înainte de emisiune.

– Chiar vrei să știi?

– Da.

– Control demografic, îi șopti Nick.

– Ești îngrozitor, spuse ea, strâmbându-se. Sper că o să spui asta și pe post.

Îl lăsa în grija machieuzei.

Nick studie foaia cu numele celorlalți invitați și ce vazu nu-i făcu plăcere. De vineri încoace apăruseră schimbări. Lista arăta în felul următor: președinta de la Mamele Împotriva Fumatului – ce bine! –, un „specialist în publicitate” din New York, președinta Asociației

Puștiul Canceros n-o să râdă. Nu, doar pe buze are să-i joace un zâmbet mic și subțire de triumf, marcat de tristețea tragediei care era atât de personal a sa. Nick simți dăra fierbinte de transpirație deasupra liniei părului, ca niște picături de lavă topită, pe care nu le despartea de sprâncene decât fruntea netedă, bronzată artificial. Și ce bine dădea la televizor când trebuia să-ți ștergi fruntea, în timp ce stăteai alături de cine știe ce Student Meritoriu – nu se poate să nu fie, da, cu siguranță e și președintele ligii studenților și al societății științifice și ține și o cantină pentru săraci în timpul liber, când nu face lecții cu copiii mai mici decât el, din cartierele defavorizate – și muribund. Singura lui greșală fusese când fumase acea unică țigară – da, una singură, atâta tot, una; dovadă că nicotina poate fi fatală chiar și în doze minuscule – și chiar și aceea îi fusese dată cu forța, împotriva voinței lui, de către companiile producătoare de tutun și de aceste... nenorocite de... câmile care cântau la saxofon, cu boturile lor falice; și de el, de Nick Naylor, prim-vicepreședinte pe probleme de comunicare al Academiei pentru Studiul Tutunului, Negustorii Morții.

Iar el era incapabil să se miște. Îl lipise de scaun. Câteaua perfidă îl duseseră de nas!

În asemenea clipe – nu că ar mai fi trecut vreodată prin ceva atât de dramatic – se închipuia stând la comenzile unui avion. Piloții reușesc întotdeauna să își păstreze calmul, chiar și când toate motoarele au luat foc și trenul de aterizare s-a înțepenit și pasagerul cu față de arab de pe locul 17B tocmai a scos cuiul de la grenadă.

Trase aer în piept, umplându-și plămânii, și îi dădu drumul încet, încet, încet. Asta era. Exerciții de respirație. Și le amintea de la cursurile Lamaze. Dar inima tot îi bubuia sub coaste. Oare microfonul agățat de cravată le prindea? Ce plăcere, bătăile inimii lui transmise în toate sufrageriile din țară.

Poate trebuia să-i dea Puștiului Canceros un mic semn de camaraderie. Avea nevoie de o remarcă introductivă. Și zi, cât ți-au spus că mai ai de trăit?

Oprah făcea deschiderea.

– Anul trecut, RJR Nabisco, firma care produce țigările Camel, a nouă campanie publicitară în valoare de șaptezeci și cinci de milioane de dolari. Vedeta acestei campanii este Old Joe, o cămilă. Dar ea nu este un patruped rumegător oarecare (pe ecran apăreau scene cu Old Joe: cântând la saxofon, cântând la chitară bas, lăfăindu-se pe plajă, uitându-se după fete, arătând cool, cu cuiul de la coșciug atârnat șmecherește în colțul gurii, sau al prepuțului, depinde cât de ușor cădea pradă sugestiilor falice). Old Joe a devenit foarte popular, mai ales printre copii. Conform unui sondaj recent, mai bine de nouăzeci la sută dintre copiii în vârstă de șase ani – de șase ani! – nu numai că l-au recunoscut pe Old Joe, ci știau și ce reprezintă. Este aproape la fel de cunoscut ca Mickey Mouse.

Înainte ca Old Joe să înceapă să apară pe panourile publicitare și în paginile revistelor de pretutindeni, cota deținută de țigările Camel din piața ilegală a minorilor era de sub un procent. Acum, ea este de... treizeci și doi la sută – treizeci și doi virgulă opt la sută, mai exact. Ceea ce se traduce prin venituri de patru sute șaptezeci și șase de milioane de dolari pe an.

Ministrul Sănătății din Statele Unite a cerut interzicerea totală a reclamelor la țigări. În reviste, pe panouri publicitare, peste tot. Ceea ce va da, fără îndoială, naștere la controverse. Sunt în joc sume mari de bani.

Dați-mi voie să v-o prezint pe Sue Maclean, președinta Organizației Naționale Mamele Împotriva Fumatului.

Sue a pus bazele organizației după ce fiica ei a adormit cu țigara aprinsă și a dat foc dormitorului de la cămin.

a v a n p r e m i e r ă e d i t o r i a l ă

Sue a pus bazele organizației după ce fiica ei a adormit cu țigara aprinsă și a dat foc dormitorului de la cămin. Din fericire, nimeni nu a fost rănit. Sue mi-a declarat că fiica ei s-a lăsat de fumat imediat după incident.

Râsete în studio. Atmosferă caldă.

– Fiica este acum, la rândul ei, mamă și membră activă a organizației.

Publicul gănguri.

Nick, ale cărui sinapse se supraîncălziseră, încercă să-și coordoneze trăsăturile feței pentru a compune o expresie adecvată, ceva între așteptarea autobuzului care întârzie neobișnuit de mult și coborârea cu capul înainte într-un acvariu plin cu țipari electrici.

– Frances Gyverson este directoarea executivă a Asociației Naționale a Profesorilor, din Washington. Ea răspunde de programul de sănătate al ANP-ului, prin intermediul căruia profesorii învață să facă față pericolelor pe care le prezintă fumatul pentru elevi.

Ron Goode este director adjunct al Biroului pentru Prevenirea Abuzului de Substanțe din cadrul Ministerului Sănătății și Serviciilor Umane din Washington, DC. BPAS-ul este centrul de comandă în războiul pe care îl duce țara împotriva țigărilor și în care ce ai fi tu, Ron, colonel?

– Un biet soldat pedestraș, Oprah.

De unde venea toată modestia asta superbă, se întreba Nick. Goode era unul dintre cei mai înfumurați și mai infatuați ticăloși din întregul guvern federal.

Oprah surâse. Un murmur cald și moale străbătu publicul din studio. *Un om cu atâta putere și uită-te la el, ce nepretențios e!*

Se întoarse spre Puștiul Canceros.

– Robin Williger este elev în ultimul an la liceu în Racine, Wisconsin. Îi place istoria și este în echipa de înot a școlii.

Inima lui Nick făcu o voltă. Poate fusese doar un vis urât. Poate băiatul nu avea cancer. Nu-i așa că înătorii se râdeau în cap, pentru a câștiga în viteză? Iar cei mai ciudați nu-și râdeau și sprâncenele?

– Robin era nerăbdător să-și desăvârșască educația, mergând la colegiu. Apoi însă, s-a întâmplat ceva. De curând, el a fost depistat ca suferind de cancer, într-o formă foarte agresivă. Acum face chimioterapie. Îi urăm mult noroc.

Publicul și restul invitaților izbucniră în aplauze. Nick li se alătură, moale.

– Motivul pentru care l-am chemat la emisiunea noastră este că s-a apucat de fumat țigări Camel la vârsta de cincisprezece ani. Pentru că, după cum mi-a mărturisit

el, voia să fie cool, ca Old Joe. Tot el mi-a spus că s-a lăsat de fumat Camel după ce a aflat că are cancer. Și că fumatul nu i se mai pare cool.

Aplauze răsunătoare. Nick tânjea după o capsulă cu cianură. Dar acum, Oprah se întoarse cu fața spre el.

– Nick Naylor este vicepreședinte al Academiei pentru Studiul Tutunului. Poate, judecând după nume, o să credeți că este vorba de vreo instituție științifică. Ea reprezintă însă principalul grup de lobby al industriei tutunului de la Washington, DC, iar domnul Naylor este principalul său purtător de cuvânt. Vă mulțumim pentru prezență, domnule Naylor.

– Cu plăcere, cârâi Nick, deși ceea ce trăia în clipa aceea era departe de a se numi plăcere.

Publicul îl privea cu ură. Deci așa trebuie să se fi simțit naziștii în prima zi a procesului de la Nürnberg. Iar Nick nu avea posibilitatea de a beneficia de o apărare ca a lor. Nu, în sarcina lui cădea să declare cu chip ca de piatră că Führerul nu invadase Polonia. *Unte zunt datele?*

– Cine vrea să înceapă? spuse Oprah.

Nick ridică mâna. Oprah și colegii de dezbatere îl priviră nesiguri.

– Vă deranjează dacă fumez? întrebă el.

Publicul icni a surpriză. Până și Oprah fusese luată pe nepregătite.

– Vrei să fumezi??

– Pai, prin tradiție, condamnatului i se oferă o ultimă țigară.

Timp de câteva clipe se așternu o tăcere uluită, după care cineva din public izbucni în râs. Alții îi urmară. Curând, râdea toată lumea în studio.

– Scuzați-mă, dar mie nu mi se pare distractiv, spuse domna Maclean.

– Nu, întări doamna de la Asociația Națională a Profesorilor. Nici mie. Mi se pare de prost gust.

– Nu pot să nu fiu de acord, spuse și Goode. Nu văd unde e umorul. Și bănuiesc că nici domnul Williger nu vede.

Dar Puștiul Canceros râdea. Binecuvântează-l, Doamne, râdea! Pe Nick îl copleși iubirea. Voia să-l adopte pe copilul acesta, să-l ia cu el la Washington, să-l vindece de cancer, să-i găsească o slujbă grasă, să-i dea o mașină – una de lux –, casă, piscină – una mare, ca să nu-și piardă antrenamentul la înot. Tot ce își dorea. Îi părea enorm de rău pentru cancer. Poate, cu radiații...

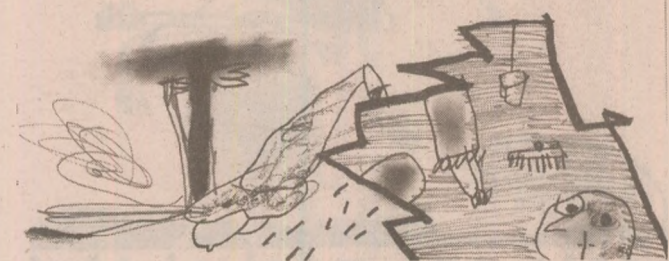
Lasă-l pe puști! E dus deja! Continuă atacul! Atacă! Atacă!

– Ah, mai lăsați-l în pace, se răsuci el spre Goode.

Și nu mai încercați să-i dictați ce ar trebui să simtă.

Se întoarse către Oprah.

– Dacă-mi dai voie, Oprah, asta e atitudinea tipică pentru guvernul federal. „Noi știm mai bine ce ar trebui să simțiți.” Această atitudine a dat naștere Prohibiției, războiului din Vietnam și perioadei de cincizeci de ani în care ne-am aflat pe marginea anihilării nucleare. (Unde voia să ajungă? Și cum se strecurase amenințarea nucleară în toate astea? *N-are importanță! Atacă!*) Dacă domnul Goode intenționează să marcheze puncte ieftine pe seama suferinței acestui tânăr doar pentru a-și mări bugetul ca să poată spune oamenilor ce să facă, mie unuia mi se pare foarte, foarte trist. Dar ca un membru



al guvernului federal să apară la emisiunea aceasta și să țină prelegeri despre cancer, când, timp de cincizeci de ani, același guvern s-a ocupat cu producerea de bombe atomice, în număr de douăzeci și cinci de mii, dacă tot aruncăm în stânga și-n dreapta cu cifre, dom-nu-le Sta-tis-ti-că, bombe capabile să provoace tuturor locuitorilor planetei, fiecărui bărbat, fiecărei femei și fiecărui copil, forme de cancer atât de oribile, de înfiorătoare și de netratabile, atât... atât de incurabile, încât știința medicală nici nu le-a găsit încă un nume... este... – *Repede, la obiect! Care e obiectul?* – este un lucru demn de tot disprețul. Și zău așa, Oprah, aș vrea să știu cum se face că un asemenea... om ajunge să ocupe o poziție de autoritate atât de înaltă în ierarhia federală. Răspunsul stă în faptul că el nu trebuie să fie ales. O, nu. El nu trebuie să participe la procesul democratic. El e mai presus de așa ceva. Alegeri? Consimțământul celor guvernati? Ha! Al celor care îi plătesc leafa? Ah, nu. Nu pentru Ron Goode. El nu vrea decât să profite de pe urma oamenilor precum bietul Robin Williger. Ei bine, dă-mi voie să-ți spun un lucru, Oprah, împărtășindu-l oamenilor minunați și preocupați care se afla astăzi în public. Nu e plăcut, dar și tu, și ei, trebuie să-l auziți. Ron Goode-ii lumii acesteia chiar vor ca Robin Williger-ii să moară. Oribil, dar adevărat. Regret, dar aceasta este starea de fapt. Și știți de ce? Vă spun eu de ce. Pentru ca... bugetele lor – scuipă dezgustătorul cuvânt – să crească. E nici mai mult, nici mai puțin decât trafic făcut cu nefericirea unor oameni, iar duminică, domnule, ar trebui să-ți fie rușine.

Ron Goode nu-și mai reveni. Pe tot parcursul următoarei ore, nu mai reuși decât să țipe la Nick, încălcând toate recomandările lui McLuhan cu privire la manifestările înfierbântate într-un mediu calm. Până și Oprah făcu eforturi ca să îl calmeze.

Cât despre Nick, el adoptă masca senină a celui cu cugetul curat, mulțumindu-se să dea din cap, în semn de aprobare sau de negare, mai mult cu tristețe decât cu mânie, ca și cum ar fi vrut să arate că această izbucnire nu făcea decât să valideze spusele lui. „Toate bune și frumoase, Ron, dar nu mi-ai răspuns la întrebare”, sau: „Zău așa, Ron, n-ar fi mai bine să nu te mai prefaci că nu m-ai auzit”, sau: „Și cum rămâne cu toți oamenii aceia pe care i-ai iradiat în timpul testelor nucleare din New Mexico? Despre cancerul lor nu vrei să vorbim?”

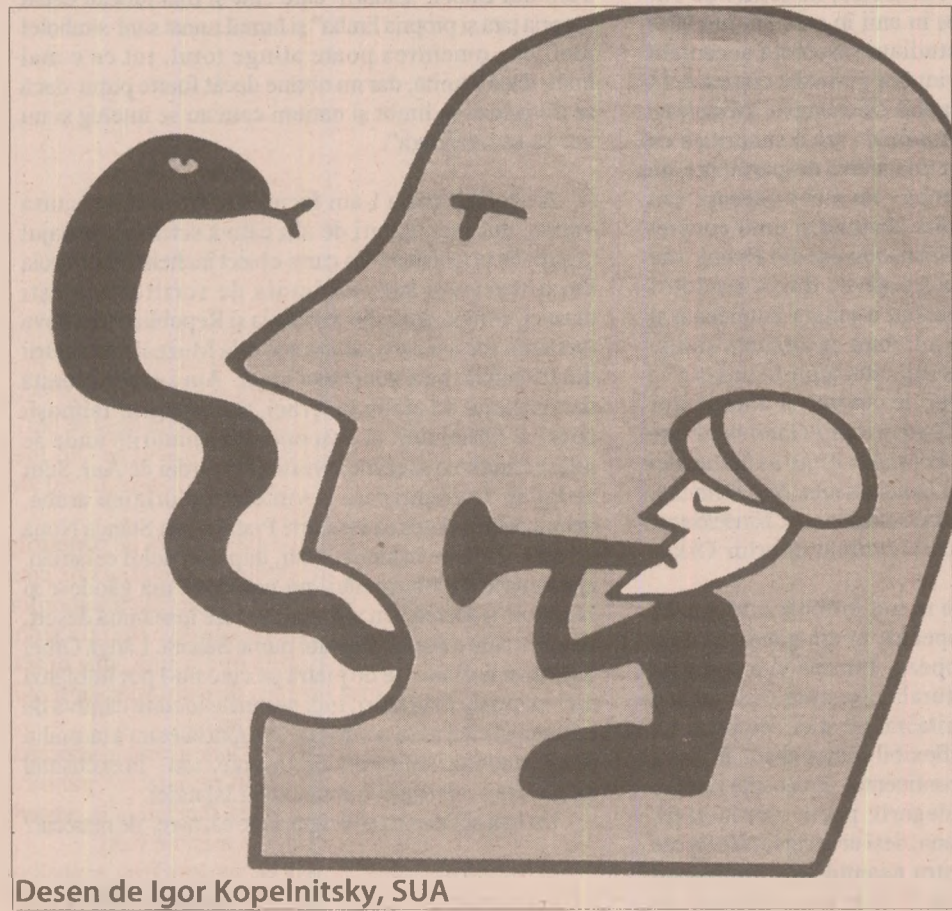
Într-una din pauzele publicitare, un tenician trebui să-l țină pe Ron Goode cu forța.

Președinta Mamelor Împotriva Fumatului și cea a organizației profesorilor făcură tot ce le stătea în puteri pentru a sări în ajutorul binefăcătorului lor guvernamental, dar, de fiecare dată când se aventurau să facă vreun comentariu, Nick le întrerupea spunând: „Uitați ce e, suntem toți de aceeași parte a baricadei aici”, o afirmație atât de stupefiantă, că le lăsa mute. Când replicară, în fine, că nu reușeau să găsească nici un centimetru pătrat de teren comun între cauza lor umanitară și acțiunile diabolice ale industriei tutunului, Nick profita imediat de ocazie. Nimeni, declară el, nu era mai preocupat de problema fumatului la minori decât companiile producătoare de țigări. Nu că ar fi existat, firește, nici măcar o umbră de dovadă științifică prin care să se facă legătura între fumat și maladie, dar companiile, membri responsabili din punct de vedere social ai comunității, bineînțeles că nu încurajau fumatul în rândul minorilor – sau condusul mașinii sub influența alcoolului, dacă tot veni vorba – pentru simplul motiv că era împotriva legii. Iar acum era momentul ideal pentru dezvăluirea noii campanii împotriva fumatului la minori.

– De fapt, noi tocmai ne pregătim să lansăm o campanie în valoare de cinci milioane de dolari, menită să convingă tinerii să nu fumeze, spuse Nick. Drept care vedeți că noi, cel puțin, am pus banii pe masă.

Traducere din engleză de
Cornelia BUCUR

(Fragment din volumul în curs de apariție
la Editura Humanitas în colecția „Râsul lumii“)



Desen de Igor Kopelnitsky, SUA



peste opt mări și țări

ÎN LUNA noiembrie s-a întâmplat să ajung de două ori în Basarabia: prima oară la un colocvii Paul Celan, a doua oară pentru o întâlnire literară la Chișinău. Îmi rămâne să plănuiesc altă dată o călătorie în Bucovina, unde destinul complex al lui Paul Celan, cel cu atât de mulți afluenți identitari, își are începuturile.

De Paul Celan mă leagă multe. Nu numai data nașterii (fiind, la rândul meu, născută pe 23 noiembrie îmi place să cred că am față de con-zodierii săgetători o înțelegere specială); ci mai ales felul său de a vedea limbajul (concizia, jocurile de cuvinte, ermetismul), pasiunea pentru traducerea de poezie, interesul concomitent pentru mai multe culturi, pentru muzică. Nu puteam să ratez prilejul de a-mi pune întrebări, recitându-l pe Celan, despre mine însămi, nici cel de a vedea ținuturile cărora turcii le-au zis primii Besarabyia (când au ocupat zona câteva decenii, la sfârșitul secolului al cincisprezecelea și începutul secolului al șaisprezecelea). În mare, stepa Bugeacului, trecută prin mâini turcești, rusești, românești, ucrainiene, acele celebre întinderi străbătute în zorii istoriei de goți, huni, avari, bulgari, slavi, maghiari, pecenegi, cumani, mongoli, mai târziu de tătari...

Ți se pare normal, după ce străbați aceste ținuturi, ca Paul Celan să își aibă rădăcinile în Bucovina german-evreiască, dar și să nu poată fi înțeles fără dimensiunea românească (anii 1945-47), cea austriacă (șederea din 1948 la Viena), apoi fără deceniile de maturitate de la Paris. Desele călătorii în Germania și, desigur, mai ales faptul că a preferat să scrie în germană i-au pus eticheta de poet german, dar nu i-au lipsit nici perspectivele asupra Israelului (a făcut o vizită la Ierusalim și Tel Aviv în 1969), asupra mișcărilor din Spania, nu i-a lipsit pasiunea pentru tendințele mistice, pentru unele doctrine filozofice atingătoare de mister (Meister Eckart Gersholm Scholem), pentru Scripturi. Urechea muzicală l-a făcut să fie nu numai bunul cunoscător al câtorva limbi europene (vorbea româna, rusa, franceza, germana, engleza, înțelegea yiddish; a tradus din Michaux, René Char, Rimbaud, Apollinaire, Nerval, Valéry, Fernando Pessoa, Shakespeare, Emily Dickinson ș.a., plănuind să scoată o antologie), ci și un recitator foarte bun. Deși martorii din toate perioadele existenței sale, de la Cernăuți, București, Viena sau Paris povestesc că stătea destul de imobil, reușea totuși mereu să captiveze publicul, să „treacă linia” către sufletul ascultătorului. La Tübingen l-a avut drept ascultător în rândul întâi pe însuși Heidegger.

Primul care mi-a vorbit despre Paul Celan, chiar înainte de moartea acestuia, a fost Alfred Kittner, născut și el pe 23 noiembrie. „Cum, nu știi cine s-a mai născut în această zi?” Am început să-l citesc fără a înțelege, la început, alunecările în filozofie, știință, istorie, fără a avea acces la limbajul care includea elemente din geologie, arheologie, mineralogie, biologie, neurologie, chiar din cibernetică în poemele mai târzii. Cuvintele sale noi sau arhaice, sintaxa adesea eliptică, aluziile, contradicțiile mi se păreau fascinante: dar era prea mult pentru adolescența care eram. Fiindcă Paul Celan cere enorm de la cititor (ca să nu mai vorbim de traducător!). Trebuie să ai acces la prea multe conexiuni, să treci fulgurent spre sugestie, să vezi prin zidul de sticlă obscură, cu semne cabalistice și oculte. De aceea am revenit mereu la Celan și fiecare etapă a vieții mi l-a dezvăluit altfel.

M-a atras, desigur, incredibila sa creativitate lingvistică: faptul că a tradus mulți simbolizști francezi l-a învățat să se joace altfel cu sonoritățile limbajului. Fiindcă studiam pe atunci muzica, citeam și reciteam *Todesfuge* (poemul cel mai cutremurător despre Holocaust, contopind mitul ebraic - Shulamith - și povestea Margaretei din *Faust*). Mi-am pus atunci primele întrebări asupra strategiei contrapunctice, temei și contratemei, asupra transformărilor intertextuale, modului în care construcția muzicală poate determina măreția unei zidiri din cuvinte. Tot atunci am început să-mi încerc puterile traducând poeți ale căror cuvinte „par să iasă doar pe jumătate din umbră”, iar poezia nu mi s-a mai părut niciodată „adevărată” dacă nu e concisă, ermetică, „rugăciune naturală a sufletului”. Modelul acelei etape a rămas pentru mine poemul *Corona*: traducerea „coroanei” muzicale, ceea ce în germană se spune *Fermate*; zăbovirea asupra unui sunet în cadrul sau de la sfârșitul unei fraze muzicale. Dar mai e și coroana mortuară, din frunze negre, coroana de spini simbolizând suferința; zăbovirea

Primul care mi-a vorbit despre Paul Celan, chiar înainte de moartea acestuia, a fost Alfred Kittner, născut și el pe 23 noiembrie.

Cu gândul la Paul Celan



asupra toamnei, asupra dragostei și morții, uitării și amintirii, care prin piatra înflorind își află un răgaz: *corona*.

Alte etape celaniene s-au „activat” în anii în care m-am ocupat mai intens de studiile orientale (scrierile aluziilor la lumea Cărții lui Moise, inserțiile de cuvinte ebraice...) și mai ales în anii în care am lucrat la „Neue Literatur”, când studiam fascinată accentele obișnuitei probleme a cuvintelor germane contrase, în care Paul Celan rămâne inegalabil. De exemplu, *Nesselweg* – „drum de urzici” din *Stimmen* – are o sonoritate ca o pleznitură de bici, care în traducerea desparțitoare de cuvinte – din orice altă limbă - nu mai e aceeași; sau combinația dintre un cuvânt abstract și unul concret după modelul cuvântului *Niemandsrose* din *Psalm*; sau modul de a compune adjective, după modelul *nachtdurchwachsen* – sugerând o junglă întunecată și ucigătoare, limbajul care a trebuit să străbată „miile de întunecimi ale discursului aducător de moarte”; sau reverberațiile jocurilor de cuvinte și aliterațiilor (după modelul din *Eine Gauner- und Ganovenweise gesungen zu Paris emprès Pontoise: Denn es blühte der Mandelbaum/Mandelbaum, Bandelmaum, Mandeltraum, Trandelmaum und auch der Machandelbaum/Chandelbaum. Heia. Aum.* – linia pe care a evoluat ulterior Oskar Pastior).

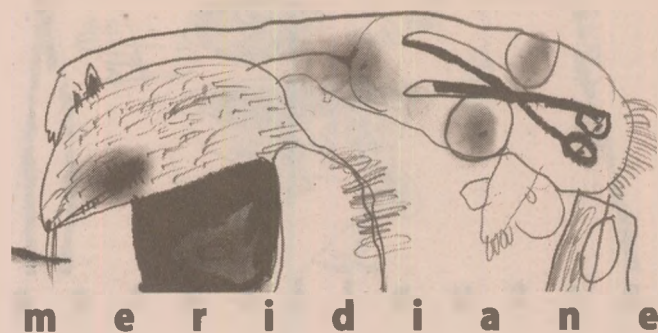
În fine, acum, după ce m-am întrebat o vreme ce înseamnă identitatea europeană, m-am gândit la Paul Celan ca la un mare european. Europa și-a conturat identitatea politică și culturală, așa cum o percepem astăzi, în primul rând datorită imaginației celor care au îndrăznit, în perioade de inflexibil naționalism, în ciuda războaielor care au pustiit continentul, să accepte Europa ca pe un teritoriu al înțelegerii, păcii, conlucrării, toleranței. Scriind în germană, deși această limbă fusese aducătoare de moarte pentru neamul său, traducând în germană poeți care n-ar fi avut niciodată succes

fără contribuția sa (de exemplu, sunt convinsă că Apollinaire n-ar mai fi astăzi citit în Germania fără creativitatea celaniană), Paul Celan a avut curajul de a depăși discordia. Spunea Stefan Zweig că punctul de pomire al ideii europene s-ar fi aflat în Biblie, în construcția Turnului Babel: Zidarii care „nu-și mai iubeau decât propria țară și propria limbă” și turnul ruinat sunt simbolul ideii că „omenirea poate atinge totul, tot ce e mai înalt, dacă e unită, dar nu obține decât foarte puțin dacă se divizează în limbi și națiuni care nu se înțeleg și nu vor să se înțeleagă”.

Al doilea drum l-am făcut la Chișinău la scurtă vreme, ducând, alături de alți câțiva scriitori, mesajul „Cărții de la Chișinău”, o carte-obiect încheiată de Mircea Dumitrescu și scrisă/pictată de scriitori, artiști plastici, compozitori din România și Republica Moldova (scrierea acestei cărți, aflată acum la Muzeul Literaturii din Chișinău, nu s-a încheiat încă). Am avut de această dată prilejul să ajung la Orhei, trecând prin faimoșii codri ai Orheiului și descoperind ținuturile unde se aflase cândva o așezare a vestitei Hoardei de Aur, Sehr al-Jedid. În traducerea cuvintelor de origine arabă, denumirea ar putea să însemne Piatra – sau Stânca Nouă (probabil aluzie la ziduri); dar, după modelul celanian, al multiplelor interpretări, nu pot să nu mă gândesc și la *sahra* (rădăcină cu altfel de h) care înseamnă deșert, stepă, și care a dat universalul nume Sahara. Lângă Orhei am văzut acel munte de piatră pe care nu-l pot îmblânzi nici micuțele mănăstiri, nici peșterile locuite cândva de călugări și care mi-a amintit de abrupta tăietură a țărmului de la Santorini, vestitoare de catastrofe, sau – în exotismul de gheață – versanții întunecați ai Islandei.

Un lanț stâncos ca o barieră. Este ea, oare, de netrecut?

Grete TARTLER



Un Booker Prize discutabil

● *Tigrul alb*, romanul de debut al indianului de 34 de ani Aravind Adiga, distins cu Booker Prize, n-a fost pe placul mai multor critici britanici, care au acuzat juriul de intelectualism și anticapitalism. Deși recunosc că este bine scris, teza romanului e prea manifestă și discutabilă. *Tigrul alb* e un antreprenor din Bangalore care îl consiliază prin corespondență pe prim-ministrul chinez uimit să vadă atât de mulți patroni în India și atât de puțini în China. Interlocutorul lui îi răspunde prin șapte lecții în care își rezumă traiectoria socială, de la servitor și șofer la patron paternalist. De-a lungul acestui destin transpare teza romancierului că orice ascensiune în India modernă trece neapărat prin crimă, șantaj, corupție. Demonstrația lui Aravind Adiga e lipsită de nuanțe, criticii întrebându-se totuși dacă între „cușca” familială, morală, care constrânge majoritatea la o servitute ignobilă, dar onestă și cinismul exploatarelor nu există și alte căi, dacă e nevoie de o nouă revoluție, cum afirmă tânărul romancier, pentru a reforma societatea. Juriul Booker Prize a fost chiar banuit că n-ar fi înțeles adevărata măsură a ferocei șarje anticapitaliste care e romanul *Tigrul alb*.

Exhumarea lui Garcia Lorca

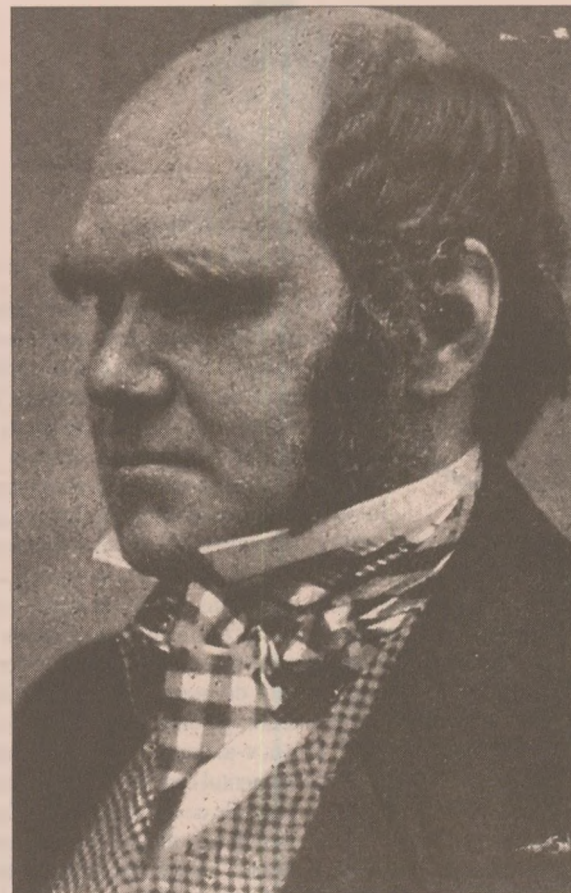
● În noaptea de 17 spre 18 august 1936, la o lună după lovitura de stat franchistă, poetul Federico Garcia Lorca a fost asasinat, împreună cu alți trei bărbați, iar trupurile lor au fost îngropate în grabă într-o vale dintre satele Alfacer și Viznar din apropierea Granadei. Valea a fost transformată într-un parc ce poartă numele poetului și acolo a fost ridicat un monument în memoria lui și a tuturor victimelor războiului civil. Locul unde se presupune că a fost îngropat și unde s-a amplasat stela funerară i-a fost arătat de un localnic, în urmă cu peste trei decenii, istoricului spaniol de origine irlandeză Ian Gibson, specialist în războiul civil și autor în 1971 al unei cărți de referință despre viața și moartea lui Federico Garcia Lorca. Cum lipsesc însă o mulțime de elemente în legătură cu moartea celui ce a scris *Nunta însingurată* și nici măcar nu există certitudinea că rămășițele lui s-ar afla chiar în acel loc (se spune că familia i-ar fi recuperat imediat cadavrul pentru a-l îngropa pe proprietatea de la Huerta San Vicente), mai multe voci – între care Ian Gibson, dar și urmași ai bărbaților împușcați odată cu poetul – cer de câțiva ani o exhumare. Descendenții familiei Garcia Lorca s-au tot opus, iar cazul a ajuns în octombrie anul trecut în justiție. Tribunalul i-a impus Laurei Garcia Lorca, al cărei bunic era fratele poetului, să-și dea acordul pentru exhumarea ce va pune capăt nenumăratelor zvonuri în legătură cu ultimele ore ale poetului.

Noii tenori

● Sub acest titlu, ultimul număr pe noiembrie din *Le Nouvel Observateur* a prezentat noua generație de tenori și în special pe Jonas Kaufmann, un bavarez format de Giorgio Strehler, care au dat peste cap paradigma cântărețului de operă burtos, urît și emfatic întruchipată glorios de Di Stefano, Del Monaco sau Pavarotti. Tinerii tenori sunt supli, sexi, nu ridică vocea, nu fac gesturi teatrale. Ei se numesc Roberto Alagna, Rolando Villazón, Juan Diego Flores și, desigur, Jonas Kaufmann. Pe acesta din urmă, Strehler l-a pus să cânte stând în genunchi sau cu ochii închiși, interzicându-i să se planteze în avanscenă și să forțeze decibelii. Noii tenori încearcă să rupă cu tradiția operei și s-o împace cu teatrul. Ei vor să fie naturali, „realiști”, firești. Cu două decenii în urmă, Peter Brook pune în scenă la Paris opera *Carmen* de Bizet în acest stil. Artiștii cântau în timp ce mâncau struguri. Dar a fost nevoie să treacă timpul ca să se schimbe moda. Astăzi Strehler face ce făcea Brook în 1981, dar nu mai e vorba de un caz izolat și fără urmări, ci de un exemplu.

Bicentenar Darwin

● Anul acesta, savantul englez Charles Darwin (1809-1882) va fi dublu sărbătorit în toată lumea: cu ocazia bicentenarului nașterii și a împlinirii a 150 de ani de la publicarea lucrării sale fundamentale, *Originea speciilor*. Toate fațetele acestei figuri universale, prea celebre pentru a fi și bine cunoscute – omul, cercetătorul, teoreticianul, polemistul – vor fi puse într-o lumină nouă, din perspectiva secolului 21, evitându-se hagiografia, dar și opunerea brutală între darwinism și credințele religioase, între evoluționism și creștinism, de pe poziții fanatice. Pe lângă numeroasele colocvii, dezbateri și simpozioane organizate în medii academice, dar și la televiziuni și în presă, bicentenarul Darwin a început să fie prezent încă de la sfârșitul anului trecut și în planurile editoriale din Occident, cu reeditări ale autobiografiei și carnetelor marelui biolog, dar și cu eseuri și studii dedicate lui. De exemplu, editura franceză Seuil a publicat o nouă ediție a *Autobiografiei* în care sunt puse în valoare modificările succesive ale textului, redactat într-o primă formă în 1876, când Darwin avea 67 de ani și era preocupat de imaginea lui postumă. Șase ani mai târziu, a mai adăugat un număr de pagini dedicate tatălui său și a dezvoltat explicarea scepticismului lui religios. Totuși, la cinci ani după moartea lui, soția Emma și-a luat libertatea de a elimina pasajele pe care le considera ea neconvenabile (incriminările lui Charles împotriva surorilor lui, împotriva aceluia *credo quia absurdum* al credinței religioase și a celor ce socoteau evoluționismul o amenințare la adresa ordinii sociale). Reintroducând fragmentele tăiate de văduva abuzivă și adaosurile din 1881, noua ediție se alătură în librăriile franceze unor studii și eseuri concepute special pentru anul bicentenarului, precum *Efectul Darwin. Selecția naturală și nașterea*



civilizației de Patrick Tort (apărut tot la Seuil), *Darwin și creștinismul, Adevăr și false dezbateri* de François Euvé (Ed. Buchet-Chastel) și *În lumină și umbre. Darwin și schimbarea lumii* de Jean Claude Ameisen (Ed. Fayard).

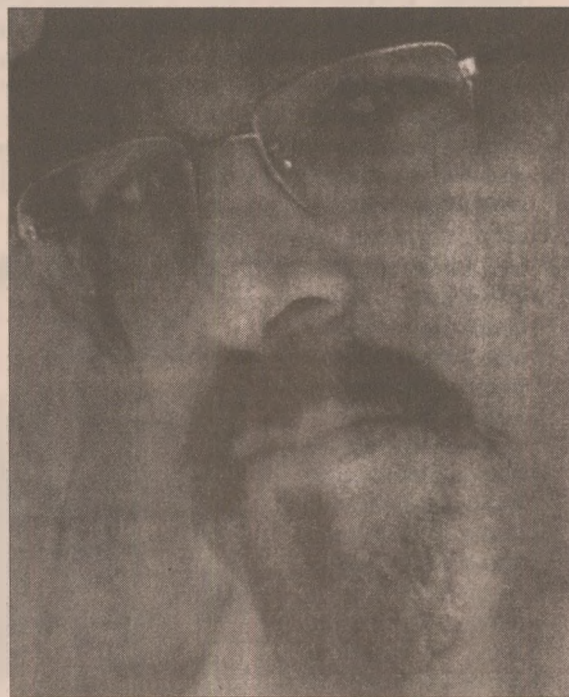
Kosmopolis

● La fiecare doi ani, la Barcelona se organizează o Sărbătoare internațională a literaturii, sub genericul Kosmopolis – „un festival literar voit conceput ca o manifestare cosmopolită”, explică organizatorii evenimentului. În capitala Comunității autonome a Cataloniei, în care revendicările naționaliștilor catalani sunt foarte puternice, Kosmopolis încearcă „să meargă dincolo de tendințele endogame ale culturii catalane, care, desigur, își are locul ei, dar pe același plan cu alte culturi” – spune directorul festivalului, Josep Ramoneda. Ajuns la a patra ediție, anul acesta Kosmopolis a reunit în jurul temei *Scriitori pentru schimbare* o sută de invitați și un public foarte numeros

venit să-i asculte. Dintre scriitori, au făcut săli pline între alții, romancierul californian Dave Eggers, libanezul Elias Khoury și laureatul Nobel de origine chineză Gao Xingjian, cu toții de acord că literatura nu se poate lăsa închisă în cadre convenționale (frontiere, identități restrânse, militantism politic etc.). „Un scriitor e înainte de toate un individ – a spus Gao Xingjian – și dacă își pune literatura în serviciul politicii devine un instrument, un agent de propagandă, pierzându-și vocea adevărată.” Kosmopolis, criticat la primele ediții de catalaniști, a sfârșit prin a se impune, la mesele rotunde participând mai toți scriitorii catalani importanți.

Suferințe în lumea afgană

● În mai puțin de un deceniu, refugiatul politic afgan la Paris Atiq Rahimi și-a construit o reputație internațională de poet și prozator, încununată la 10



noiembrie anul trecut cu Premiul Goncourt pentru romanul *Syngué sabour. Piatra răbdării* (ed. P.O.L.), obținut cu șapte voturi contra trei. De fapt, el devenise cunoscut încă din 2000 cu *Pământ și cenușă*, roman tradus în 23 de țări și ecranizat de el însuși în 2004, după ce studiasse cinematografia la Sorbona. Succesul lui se datorează, în primul rând, faptului că, de la o carte la alta, scriitorul își ajută cititorii să înțeleagă una din zonele fierbinti, de conflict, ale globului. În *Pământ și cenușă* el povestește războiul sovieto-afgan, văzut din satele bombardate, în *Mii de case ale visului și terorii* – lungul marș către ambasada Franței din Pakistan și durerea dezrădăcinării, iar în *Întoarcerea imaginărilor*, revenirea după două decenii de exil în Kabulul eliberat. Scurtul roman premiat – scris în franceză (spre deosebire de celelalte, redactate în persană), în fraze scurte, lirice și foarte vizuale – este confesiunea unei femei afgane la căpățiul soțului muribund, când își poate exprima, în sfârșit, minia și suferința de soție supusă și fiică rănită. Soțul mut devine pentru ea un soi de *syngué sabour* – o piatră magică din cultura persană ce absoarbe nenorocirile celui ce îi vorbește. Atiq Rahimi a scris *Piatra răbdării* în memoria poetei afgane Nadia Anjuman, ucisă în bătaie de soțul ei în 2005, la vârsta de 25 de ani. Ca și eroina din *Syngué sabour*, ca și alte femei ce suferă în lumea islamică, vina Nadiei a fost de a se fi dorit liberă.



Constanta Buzea
POST-RESTANT

DOAMNE, de când visez/ Să pot spune tot ce știu/ Precum mortul ajuns viu!” este începutul cel fără de capăt la umbra căruia mesajul autorului, care se străduiește cu ambiție să aibă el toată dreptatea, va trudi s-o aibă. Și dacă ar avea-o, și dacă se va și vedea curând, atunci bravo lui din partea mea de pe acum. Să nu mai piardă timp prețios cu trimiteri de *cele mai frumoase gânduri*, ci să scrie, și iar să scrie la a sa operă, cu sârg. (*Ion Nete*) ☒ După 40 de ani de profesie grea de asistentă medicală ați întâlnit multă suferință și deznădejde, dar ați scris și versuri, de-a lungul vieții, numărate peste patru sute de texte, spuneți că fără nici o pretenție de publicare, pe care le păstrați “doar pentru uzul propriu”. Totuși, v-ar interesa o părere despre valoarea lor reală... Din fragmentul care urmează, cititorul își poate face o părere nu cine știe ce încurajatoare: “Cere gândurile la stea/ Tot ce-i bun în țara mea!/ Omul să aibă pe masă/ O bucată mai aleasă./ Bătrânilor, dacă poate,/ Cât mai multă sănătate,/ Lumea să îi prețuiască/ Iar copiii să-i iubească”. (*Suzy Ghiza, Dej*) ☒ Autorul *Florilegiului lui Mai* și-al *Paltonului șaptezecist*, al *Reculului talazurilor*, *Ars poetice* și neobrazărilor din *A pune în sus* (?!), mirosind suspect, întâmplător a uitat ori a evitat să și le semneze. Semn că nu-și mai lasă la vedere identitatea. Are, anonimatul, deliciile lui de joasă speță, modul lor de a se distra, hăhăind și imaginându-și stupoarea în care-l îngrămădește pe redactor cu insanițări de care nu se poate apăra. (*Anonim*) ☒ Pastelul cuminte “și toamna-mi sărută umărul stâng/ și luna-mi arată fața ei fadă/ și salcia pe mal mă

învață să plâng/ și roua pe mine încearcă să cadă// și fuge copacul din calea mea/ și umbra mea lasă o dără adâncă/ și cerul în două-mi arată o stea/ și fac o cărare între atât și încă// și frunzele cad în cerul din baltă/ și seara ghicește că iarăși sunt trist/ și lacrima-n sus spre frunte se saltă/ și uite, mă vezi, dar eu nu mai exist/ (și trenul spre tine, uitat într-o haltă)” – prin comparație cu textele multora, grosolane și seci, poate pretinde a i se face loc ca unei sărbători a simțului bun. (*Valentin Văran Valisan*) ☒ Cu ce ne uimește tânărul de 25 de ani, Ovidiu Ciobică. “Am 25 de ani și aș dori să devin scriitor, deoarece consider că am talent narativ. De asemenea îmi place să scriu poezii, vă voi trimite una ca mostră, iar, dacă considerați că e valoroasă aș fi încântat să o publicați. Am scris și altele”. Pe celelalte începeți să le adunați într-un sipet de taină, iar pe aceasta o transcriem în continuare, ca să rămână limpede, pentru cititorul pe drept cârcotaș, că autorului nu i se face vreo nedreptate. Textul se intitulează *Dragoste nemărginită* și are doar două strofe: “Dragostea ce-i port în suflet mă înalță și mă poartă/ Spre noi culmi și universuri, numai cu a mea consoartă!/ Împreună doar cu ea. Și ceea ce unește – dragostea/ Vom petrece cea mai dulce și frumoasă viață – pururea.// Atât de mare este dragostea din al meu suflet/ Încât pe cer am pictat al ei portret/ Și se tot răspândește într-una (sic!), ca o mare/ Ce cuprinde tot pământul, plină de viață și culoare!” (*Ovidiu Ciobică*) ☒ Chiar dacă ni se vor împuțina nădejdea și puterea în a ne menține pentru suflet reperatele, armoniile, muzicalitatea poeziei și credinței și va fi ca o rupere de oase cu durere și lacrimi desfacerea de obișnuințele blândetii, fiecare cu sacul lui de cărți la sold și în memorie, într-o crâncenă negare și singurătate, vom rămâne cumva, plutind în nostalgia lui de a nu fi oprit. Am primit urările de sărbători cu bucuria de a vi le putea întoarce, alegând dintre texte unul singur, și poate cel mai frumos: “Eu mi-am trăit lumea/ acum îmi trăiesc esențele./ Timp nu mai am/ pentru dilatarea spațiului./ Am venit să aprind candela/ ultimei nopți./ (Ușa nu este lumină/ nici peretele întuneric./ Fericirea ați consumat-o în Eden. Perfidă ideea de om pe cerul albastru./ Poate că Terra este doar un popas.)/

De auziți un zgomot la plecarea.../ a fost o idee fără azi! (*Vasile Chirilă, Râmnicu Sărat*). ☒ Ar fi mai bine să nu vreți să aflați deocamdată, formulată politicos, părerea despre poeziile dvs. pentru copii. Păstrați-vă bucuria de a le scrie și a le citi doar celor mici. (*Iulia Vladimirov*) ☒ Mi-ar fi plăcut să găsesc fie și un singur vers între cele trimise, care să mă facă să vibrez și să cred în viitorul dvs. literar. (*Daniel Lăcătuș*) ☒ Mi-ar surâde ideea să-i dau o pagină întreagă, și cât mai repede. Mi-ar plăcea să-i văd debutul editorial intrând în concurență cu lumea tânără ce se muncеște să facă bijuterii din defectele și urăteniile de când lumea ale lumii. Lume în care părem că nu mai avem loc de atâta derădere câtă se deșiră de la unii la alții, de la o minte la alta, sălbăticiindu-ne foarte în fugărirea sufletului, considerat singurul vinovat de relele din lume, cele de când lumea. Este vorba de Alexandru Gheție, piteștean de loc, abia la anul făcând 30 de ani. În prezent profesor de română la Școala cu clasele I-VIII din Bădiceni, Argeș. Îl rog să-mi trimită o fotografie și date biobibliografice aduse la zi, și încă niște poeme, să fie, pentru când va veni ceasul potrivit. Că ne așteaptă vremuri și mai grele și că poezii intră de-a binelea în dizgrația lumii, dintr-o confuzie dirijată, că toată suflarea înnebunește, că poezia poartă vina, că Dumnezeu, că mielul e prost, că să-l mâncăm, că tot nu-și află locul printre betoane și afaceriști... Să încep cu această *Re-memorare*: “Re-memorare/ cu timp oprit în oră/ cu minute agitate, foinduse în cerc/ și zbor de secunde.../ Închis// re-memorare/ într-o întindere de arc, cu respirația/ încătușată la marginea buzei întredeschise -/ Încordare// și un râu întors – chemându-și/ pește la înecat într-un vârtej de ore încrucișate/ labirint -/ Rotund// departe/ sunet stins de câtece de sfere.../ tăcere tipându-și moarte// timp paralizat/ sprijinit de oglindă/ Statuie// noi... așteptând Timpul.../ uimiți ca și el susținuți de oglinzi// re-memorare/ într-o călărire de clipe oprite/ hipodrom împrejmuir/ arenă grecească/ Tensiune, Stagnare// timp paralizat – contemplându-și/ chipul/ Amnezie/ Moarte. (*Alexandru Gheție, Bădiceni, Argeș*) ■

Prin anticariate

Zodii și planete

ODINIOARĂ aducător, dacă nu de spaime, măcar de gânduri cumpanite, abătute de știința că nimeni nu stăpânește viitorul, horoscopul începutului de an are, în zilele noastre, sorți de farsă blajină. Tragi biletul de papagal fără preocupare, fiindcă totul e un joc, o promisiune frumoasă pentru a cărei eventuală neîmplinire se pot, nu-i așa, învinui cortegii de zei. La fel, mesaj nicidecum de la destin, ci dedicație *from the old friends and true*, răvașul de plăcintă.

Nu o să le contrazic, obiceiuri de voie bună. Pun doar, pentru contrapunct, altfel – oare? – de planete în săculețul cu rămașaguri pe totul și pe nimic, uitate de-ndată ce le faci: Cioran, *Silogismele amărăciunii*. *Sylogismes de l'amertume*, din 1952 (Gallimard), după 40 de ani, la Humanitas, în traducerea lui Nicolae Bârna.

Planetele sînt zece: *Atrofia cuvântului, Pungașul Prăpastiei, Timp și anemie, Occident, Circul singurătății, Religie, Vitalitatea dragostei, Despre muzică, Vîrtejul istoriei și La izvoarele vidului*. Fiecare își are bobii ei, la care n-o să mă opresc cu rîndul. Prefer ghicitul pe sărite, într-o carte inegală ca pasul dezamăgirilor.

Unele au o irezistibilă genă comică, făcînd din rîsul amar rîs pur și simplu, ca dovadă de cît de încurcate sînt stările: „Menționarea necazurilor administrative („the law's delay, the insolence of office”) printre motivele care justifică sinuciderea mi se pare lucrul cel

mai adînc din spusele lui Hamlet.” Cum să nu-ți dai acordul, cînd anul nou înnoiește taxele, obligațiile, angajamentele? Cu aferentele gânduri de sinucidere... Și cu invidia nelecuită pe stăruințele altora: „Răbdarea germanilor e fără margini, pînă și în privința nebuliei, pe care Nietzsche a îndurat-o unsprezece ani, iar Hölderlin pătruzeci.”

Altele sînt răutăți savuroase, concise, cu neputință de contrazis, spre slava disperată a atotputerniciei deșertăciunii: „Romantismul englez a fost un amestec fericit de laudanum, exil și fizie; cel german – de alcool, provincie și suicid.”

Din loc în loc, miezuri de scînteie neatînsă de blazare: „Ne deosebește de înaintași dezinvoltura cu care privim Taina. I-am schimbat pînă și numele: așa s-a născut Absurdul.” O formă de rîs, în fond, în fața neînțeleșurilor. Sau formule învecinate, în elipsa lor, cu poezia: „Shakespeare: loc al înfilnirii unui trandafir cu o secure...” Un trandafir care se destramă, amenințat de un pericol grosier, în diafanul unei culori: „De cîte ori am citit o predică a lui Buddha sau o filă de Schopenhauer, am văzut *trandafiri* în fața ochilor.” Imagini de pastel intelectual, chemînd o armonie de dincolo de marginea decepției: „Către o înțelepciune vegetală: m-aș lepăda de toate spăimîntările pentru *surîsul* unui copac.”

Nu noima, așadar, trebuie căutată în aceste autoscopii în picătură chinezească. Nu munca meticuloasă de împărțire a propriei gândiri în cadente ale timpului altora. Nu vanitatea, nici măcar leacul de

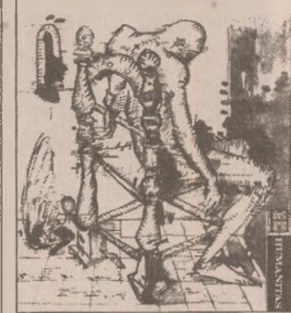
frică. Doar o anume sinceritate mărginașă, de capăt la care tensiunea agățării de ceea ce a fost, de ceea ce încă este viață, e perfect egalată de setea desprinderii. „Cît de apropiată îmi e bătrîna nebună care alerga să prindă timpul, care vroia să apuce o *bucată* de timp!” Un *ad litteram* trist, avînd profunzimile rizibile, dar nu mai puțin de luat în seamă, al minților cu reazămul dărmat. Ale celor care preferă să nu mai lupte, rușinîndu-i, însă, pe cei care-i condamnă prea lesne, prea fără să-i cunoască: „Multă vreme am crezut în virtuțile metafizice ale Ostenelii; e drept că ea ne coboară pînă la izvoarele Timpului. Dar ce aducem cu noi de acolo? Cîteva nerozii pe tema eternității.” Ni se ia, vai, și nădejdea în această ultimă filozofie. Timpul e o bucată de răgaz. Pe care îl pierzi înghițind amărăciune. La împlinire, fără ca ea să-ți devină sistem: „Bucuria are un mare defect: lipsa de rigoare. Priviți cît de riguroasă e, în schimb, logica fierei...” Pe care cine o analizează de bună seamă că nu o are. Pe ea, răzbătătoare întru toate, dar atît de otrăvitoare întru sine.

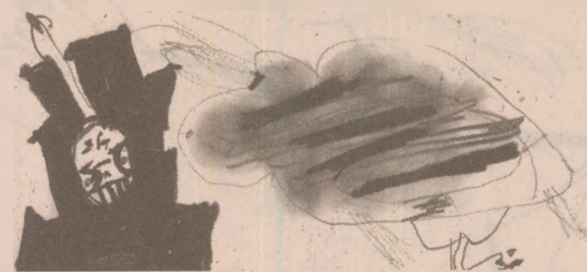
Închid o carte pentru care tristețea e cea mai nepotrivită caracterizare, fiindcă starea ei de trezie întreținută cu hapuri de dîrzenie în fața cuvîntului, și a simțului comun, e mai aproape de rezoluție, decît de resemnare, cu cîteva dovezi de frumusețe, pur și simplu. A stilului, a gîndului: „Toate apele au culoarea înecului.” Ultima, singura promisiune pe care și-o onorează frumusețea jucăușă a valului... Așa cum istoria promite dezastrul, și se ține prea bine de cuvînt: „Cîtă întristare să vezi popoarele cu trecut mare cersînd un adaos de viitor!” Ceea ce nu le decade de tot din drepturile falselor amintiri: „Rînd pe rînd, am adorat și detestat multe popoare, dar niciodată nu mi-a dat prin minte să reneg spaniolul care mi-ar fi plăcut să fiu...” Ciudată mărturisire, pentru un om care pare amar. Dar care e în stare de o concesie: „Încă iubim... totuși; iar acest «totuși» acoperă un infinit.” Cîta amărăciune se ostoește cu un laconic *quand même*...

Simona VASILACHE

CIORAN

**silogisme
amărăciunii**





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

Contrariile se ating

Uneori ne potrivim: „...considerarea actului de săvârșit mă paralizează, mă obosește dinainte, considerarea unui beneficiu *îndepărat* nu excită îndeajuns motorul actual.” (224) Mai ales când beneficiul îndepărat este o carte care zace, ignorată, în librării. Totuși, am găsit un remediu: beneficiul *imediat*. Aici și acum. Adică, eu, unul, mă citesc și mă admir.

Despre răs: „Îi simt locul, ocazia, văd că ar exista motiv de răs și n-am *nici un chef* să râd.” (225) Nu exagerează. Scrie mii de pagini, fără un surâs.

„Orice certitudine este o ignoranță.” (236) O prostie, în primul rând. Una periculoasă, de multe ori. De aceea, și credinciosului i-aș cere să se întrebe dacă sigur crede. Ar fi și o replică dată celor care cred că cred.

Inițial, mi-am spus că scriu un tratat de decrepitudine incipientă. Așa a și fost, un timp. Oarecum, un cerc pătrat. Dacă aș fi rămas la intenția asta, acum aș fi bosumflat. Minte mi s-a înviorat puțin. Puțin și, poate, pasager. Oricum, am o rezervă în faimoasa punere de ordine în hârtii, care îmi va ocupa ceva timp. Recitesc fragmentul la distanță de un an. Nu văd deosebirea dintre mintea decrepită și mintea înviorată. Eram, atunci ca și astăzi, cum mă știu de când mă știu.

Majoritatea stâlpilor noștri de sprijin s-au dovedit a fi făcuți din carton.

„Ceea ce nu duce la nimic ziua, triumfă noaptea” (281), spune Valery în secțiunea despre vis. Niciodată nu mi s-a întâmplat să reușesc în vis ceva ce aveam de făcut.

„Nu putem să fim decât nimic sau alții decât noi.” (312) Asta și suntem, după câte știu.

Maxone luptă pentru cauză în școala lui: *les communistes sont de cons!* Profesoara de franceză, franțuzoaică: *les communistes sont splendides!* El: știe despre ce vorbește, e pe jumătate român. Ea: sub pretext că erau comuniști, Stalin, Ceaușescu și ceilalți n-au fost decât dictatori. Unde a fost bun comunismul?, întreabă el. În Franța (!) și în Italia (!), spune ea. Discuția e liberă, dar Maxone nu mai are nota maximă la limba pe care o vorbește în casă, spre deosebire de colegii lui, veniți din cele zări. Comentariul ei, pe marginea unei lucrări: e elev bun, dar are idei provocatoare. Vorba lui: *pauvre conne!*

Mulți oameni preferă să fie compătimiți, nu ajutați. Ei vor să fie băgați în seamă, nu expediați. Și vor să te simți vinovat de soarta lor.

„A te gândi că n-o să mai fii aici – acest gând e de natura visului...” (351). Măcar să fi zis coșmar!

Avem o șampanie franțuzească de la Corina. Ce facem, o bem de revelion?, întreabă T. Zic las-o pentru 2009, când împlinim cincizeci de ani. Îi comunic hotărârea unei bune cunoștințe. „Beți-o acum!, îmi spune. E mai sigur...” Reflectez și decid: deși nu am simțul riscului, o șampanie putem risca.

„În fond, ceea ce-l distinge cel mai mult pe Aristotel de Banville este un fel de idee preconceptă ca unul e filozof, celălalt poet.” (376) Altcum, „sunt absolut comparabili”. Aici e tot misterul literaturii contemporane, oricând. Cu toată convingerea, din toată sensibilitatea, un om avizat îl poate lua pe unul perisabil drept mare poet. Cu unii ai dreptate, cu alții te înșeli, folosind, pentru a măsura, același aparat.

„Un autor deloc profund, dar abil și atent, poate să fabrice foarte bune abisuri în care îl expediază pe cititor fără ca el să-l fi precedat. Dacă ar fi făcut-o, n-ar fi făcut nimic.” (381) Adică, n-ar fi scris. Are dreptate. De la un punct, nici un autor profund nu e chiar profund. Așa cum, după Cioran, sfinții n-ar scrie dacă n-ar fi orgolioși, nici scriitorii n-ar scrie dacă n-ar fi și histrioni. ■



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Modista și feminismul

ȘI PIERDUSE somnul Virginica. Și-l zgâlțâia de umăr și pe el, pînă-l trezea. Ce ți-o fi trebuit, Fănică, să te bagi cu boiangiul? (Dă-l, femeie, dracu și culcă-te!) Păi da cum: o rochie de nașă de botez e mai ceva decît a nașei de cununie! (Ți-am zis eu să nu-ți faci rochie?!) Toată lumea din biserică o să stea cu ochii pe mine, n-auzi? (Și ce: ești strîmbă, cocoșată?) Tu poți să-ți iei și costum de gata, numai să nu crape și asta pe tine, da eu ce mă fac, cu gomoasele astea, măcar și Musica: să mă *compare* ele de la spate? Fănică, mai dezmeticit: Mergem la București. să-ți comanzi! Cînd om ține noi restaurantul din Gara de Nord! Ca așa, mă duceam la Slobozia, la tanti Lucica, săraca.

În oraș erau trei croitoare și o modistă, dna Jeni, la care se ducea șefuleasa gării și doamnele cu pretenții. Turcoaica Sabye dăduse faliment, de nu mai avea cine să le facă șalvărui celor cîtorva femei pioase care nu ieșeau din vorba imamului, dar nu oftau prea tare după ea. Tătaroaicele, nici atît. Umblau în fuste strînse pe corp și cu pantofi cu tocuri, să pară mai înalte. Cele trei croitoare lucrau acasă *foi* cu moș și babă, fuste și rochii de toată ziua. Știau să facă rochii de mireasă și pentru ocazii și visau să-și deschidă atelier, cu manechine în vitrină și cu ucenice, ca madam Jeni. Modista divorțase de vreo cinci ani, după 18 luni de căsnicie agitată cu avocatul Chiraleu, care și plecase după aceea din Medgidia. Băiat de familie bună, arătos și cu relații, dar concepțiile lui intime erau, să mă scuzați, madam Musica, de poponar. Jeni nu se mai grăbea cu mărișul și nici nu i se cunoștea vreo relație de probă sau măcar intermediară. O scîrbise de bărbați perversul, era de părere notărița, care nu mai știa ce să facă cu al ei, că se înmuia de tot. Îl trimisese și la Chelu în deal, poate l-or întări curvele cu ceva și el tot bleg. Știa el ce să-i facă, fetelor, li se destăinua notărița prietenelor ei, dar nu se mărițase cu talentele lui de prestidigitator. Totuși decît nimic, ca biata Jeni... Soția ceasornicarului, care-și făcuse loc cu mare greutate în clubul select al doamnelor din oraș, mai mult fiindcă era simpatică și rea de gură, le atrăgea atenția fetelor că o femeie divorțată are avantajul că poate convoca în singurătatea ei toți bărbații din lume, inclusiv pe Rudolf Valentino. Jeni avea un atelier cu patru mașini de cusut Singer la care trăgeau cîte 12 ore pe zi niște fete pe care le luase de pricopseală. Asta n-o împiedica să aibă legături cu socialistii de la Constanța și cu cele cîteva feministe mai răsărite din țară, ca să ceară dreptul de vot pentru femei.

Se suie Virginica în birjă și se duce la modistă. O găsește ocupată pe alte doamne. În loc să se așeze pe canapeaua confidențelor, alături de celelalte reprezentante ale culubului select, dă fuga la restaurant, să supravegheze bucătăresele și, dacă era vreun caz de ceva, să pună și ea mîna la curățat cartofi și la pregătire o gustare. Se întoarce la modistă mai pe după-amiază și Jeni îi ia măsurile după ce cad de acord asupra unei rochii, *sablu*, de mătase, culoarea Virginicăi, cu volănașe și cu o eșarfă, asortată. Și din spate o să dea bine? O să *cadă* minunat! Și nici n-o să fie nevoie de multe probe, madam Theodorescu. Nu sînteți grasă, aveți talie și ținută – Virginica, stai dreaptă! și-a amintit ea vocile matusilor de la Ada Kaleh. Pentru măsurătorile modistei își pusese chiloții cu dantelă pe care nu-i îmbrăcase niciodată. Jeni o înconjură mîngîietor cu centimetru, peste țîțe, pe la mijloc, iar cînd îi luase măsura curului, o atinsese și cu mîna, nu numai cu centimetru. Ce rotunjime impecabilă! Seara, se duce Virginica într-o vizită scurtă la șefuleasa gării: așa și așa, „ce rotunjime impecabilă” cu palma pe cur. Musica începe să rîdă – ea o lăsa pe Jeni să o mîngîie și pe sîni. Plăceri nevinovate de femeie singură care luptă să votăm și noi, nu numai bărbații. ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

U POT să mă concep absent, suprimat, nemaitrezindu-mă într-o zi.” (137) *No comment*, cum se scrie la Euronews. Parcă și mai greu să înțeleg e altceva: că omul asta, care continuă să fie atît de viu, chiar nu s-a mai trezit într-o zi.

„Scrii cum citești. Autorul a fost mai întîi cititor.” (140) În cazul meu, nimic mai fals. Dacă aș scrie cum citesc, aș fi marchiz și aș ieși la ora cinci.

„Un auditoriu excitant, aborant, scoate din mine lucruri pe care singur nu le-aș fi scos la lumină.” (167) Am „risipit” multe idei la cursuri, de câte ori reușeam să-mi dau iluzia că-i interesa pe studenți ce le spuneam. La conferințe nu mi s-a întîmplat. Ar fi fost nevoie să știu pe cine am în față. Nu sunt bun de trimis în necunoscut.

„Nimic infinit nu este compatibil cu viața.” (171) Aș spune pe dos. Tot ce o limitează, potolește viața. În sine, exclusivă, viața e un puseu nelimitat.

Dacă cineva ar crede că află cum sunt caietele lui Valery din ceea ce rețin eu, ar greși. În realitate, sunt mult mai tehnice. Ce-l interesa pe el era cum funcționează spiritul – gândirea și senzația -, aspecte care nu mă atrag – și mă depășesc.

„Sentimentul, diminuare a libertății interne.” (199). Exact. Prin sentiment, într-un fel sau altul, ești legat.

G.K. Chesterton (în *Charles Dickens*, Univers, 1970): „Sufletul celui care-i de ajuns de înțelept pentru a se lăsa socotit drept un imbecil nu va duce lipsă niciodată de aventuri și emoții.” (83) Problema nu e să te lași socotit, ci să fii un imbecil. Mi se va spune: scrii cărți, o faci pe deșteptul și te crezi imbecil; haida, de! Răspuns: nu în acest sens. Fundamental, un imbecil. E drept că în acest caz nu de aventuri și emoții vei avea parte. De paralizia nervului vital.

Chesterton: „Există o foarte mare diferență între omul nerăbdător de a citi o carte și omul plictisit care caută o carte de citit.” (84) Pe Valery îl citesc nerăbdător. Pe Chesterton l-am scos din raft ca să am o carte de citit.

Corina și Maxone aici. La Timișoara, Maxone a venit pînă la șase ani. Am făcut un bilanț. Ține minte trenul din parc, dar a uitat fântâna țâșnitoare și tractorașul care aduna crengi. De acasă, a uitat castanii de pe stradă și de pe străzile dimprejur. Eu, îmi amintesc totul. E drept că peste cîteva ani numai el își va mai aminti ceva.

Revin la Valery: „Un om preocupat găsește fiecare lucru scurt și ziua nesfârșită.” (214) Găsesc nesfârșit fiecare lucru pe care-l am de făcut și săptămîna scurtă cît o zi.

Bunul simț și simțul comun nu admit să te concentrezi (cf. 220). Bunul simț și simțul comun, adică mediocritatea, îl adaptează pe individ la condițiile vieții, ceea ce presupune rarefierea ei, reținerea a ceea ce o privește nemijlocit. Omul care își concentrează toate facultățile asupra a ceva anume este un abstras. I se poate spune și aiurit. Cum eu sunt un aiurit incapabil să se concentreze, avem încă o dovadă: contrariile se ating.

„...nu există idee izolată. Orice idee este un centru care cere împrejurimi, o răscruce, un început (...), un capăt al unei dezvoltări implicite.” (220) De aceea, nici nu am idei. Am numai păreri fără sens, care nu duc nicăieri. Totuși, de cîteva ori am avut idei legate între ele, însă erau de cap pătrat. Sau poate, cine știe, toți autorii de sistem au cap pătrat.

Discuție cu Maxone. „-Iar am tras la țintă. -Și iar ai nimerit? -Iar. -Și ai câștigat ceva? -Un ceas. -Păi, parcă anul trecut tot un ceas ai câștigat. -Da, dar era stricat. -Și asta? -Tot stricat.”



cărți imaginare

Cititorilor României literare La mulți ani! și cât mai multe cărți bune!

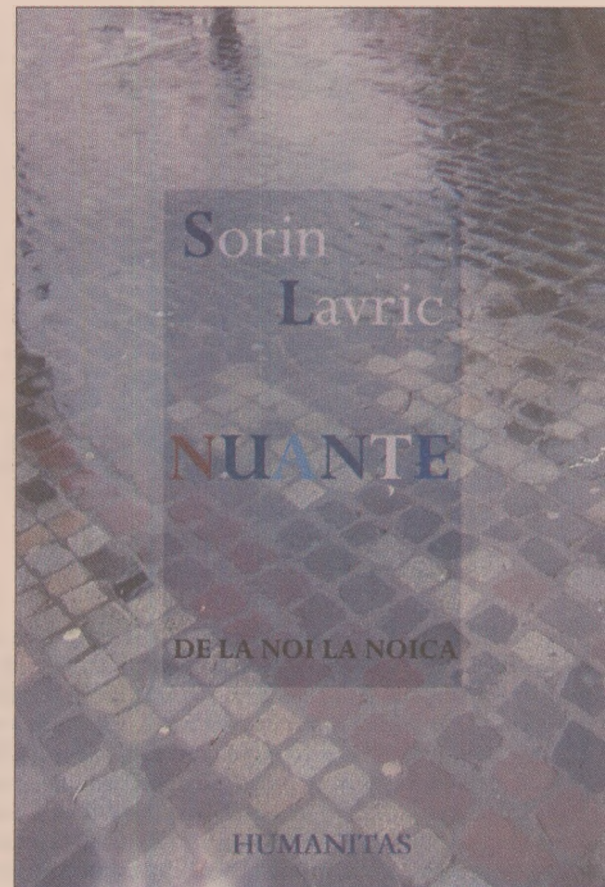
În ultimul număr de anul trecut am propus câteva coperti ale unor cărți imaginare dedicate colegilor mei (inspirate de ei). Trebuie luate ca o urare, ceva mai concretă pentru noul an: la cât mai multe cărți frumoase! Îi rog pe cititori să completeze în imaginație culorile și detaliile care, la imprimarea pe hârtie de ziar se modifică și se pierd. (I.P.)



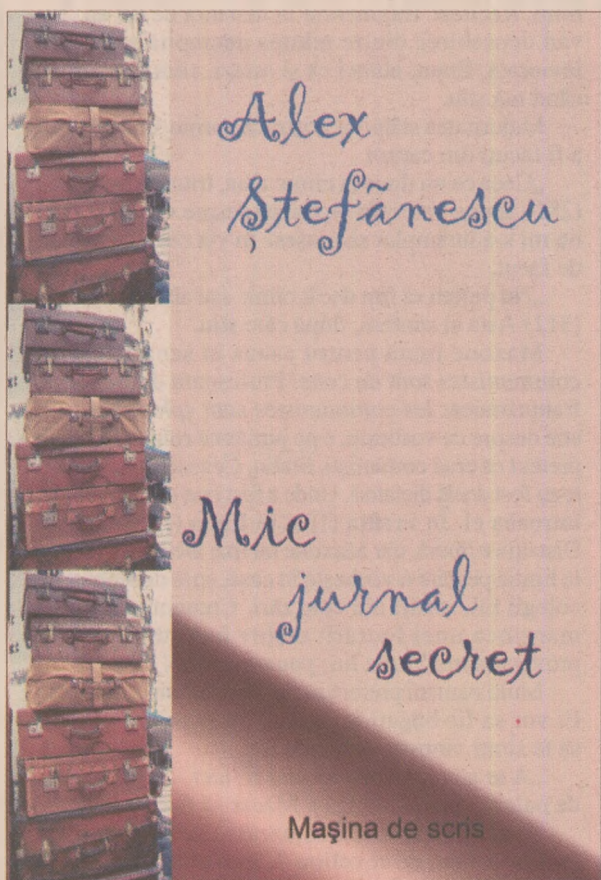
Marina Constantinescu, *Într-o seară, la teatru*. Volumul cuprinde povești și „eresuri” din teatru, scrise cu haz și vervă: cum se văd lucrurile din sală și cum se schimbă perspectiva – din culise.



Gheorghe Grigurcu, *Noi poeme noi*. Nu e nici un secret că, pe lângă critică literară, Dl. Grigurcu scrie și poezie. Un nou volum cu poeme de pus în ramă.



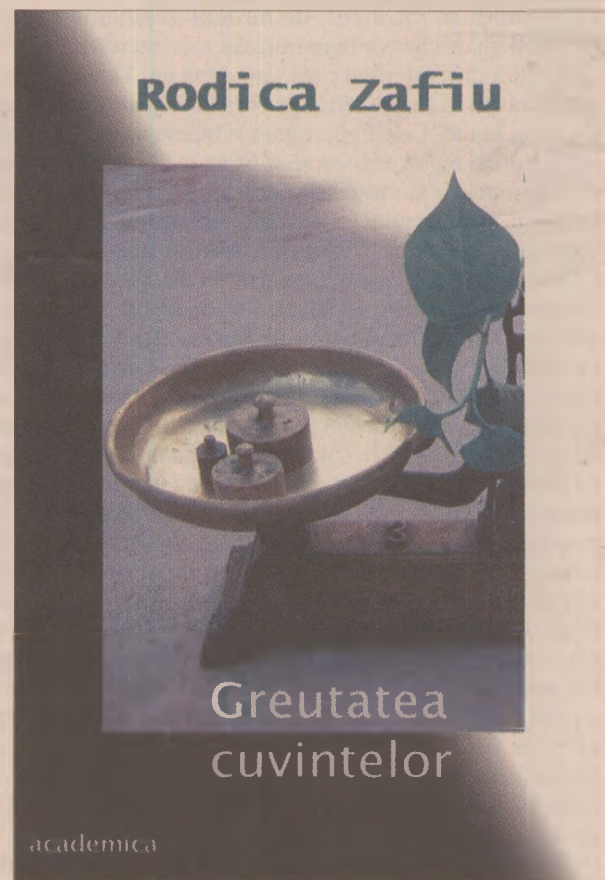
Sorin Lavric, *Nuanțe. De la noi la Noica*. Eseuri în care biograful lui Noica pornește de la banalul cotidian, de la „noi”, și ajunge la filozofie.



Alex Ștefănescu, *Mic jurnal secret*. Continuarea spumoaselor note zilnice ale criticului, căruia nu-i scapă nimic din spectacolul dat în afara scenei de contemporanii lui.



Cristian Teodorescu, *Microscop*. Deși titlul pare să trimită la rubrica din *România literară*, volumul conține proze scrise de cineva care știe meserie și creează lumi micșorând și mărinde detaliile.



Rodica Zafiu, *Greutatea cuvintelor*. Eseuri lingvistice din categoria *utile dulci*, o inteligentă lecție despre valoarea cuvântului și primejdiile noii limbi de lemn.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2009

România literară

Talon de abonare începând 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

Începând 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, rămâne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

