

România literară

3



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



și cu sprijinul
Fundației INSTITUTUL
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

14503

SALA
LECTURĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 23 ianuarie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

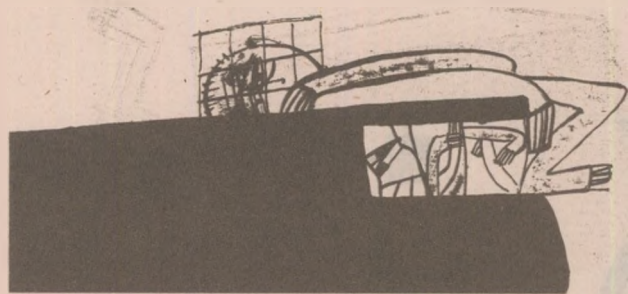
IN MEMORIAM

grigore

WIERU

p.16-17

evocări de Gheorghe GRIGURCU
și Alex. ȘTEFĂNESCU



s u m a r

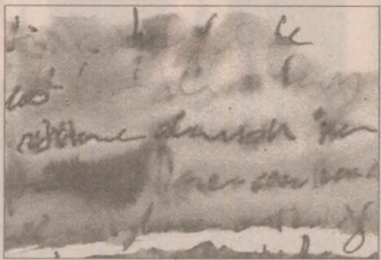


Scritorii români și Unirea de Teodor Vârgolici – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
De ce nu zâmbesc românii?

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Ce înseamnă plumb? – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Vastele încăperi ale inimii



CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Cadavrul din debara

Poeme de Gellu Dorian – p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Privind înapoi spre Portugalia (II)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9



REAȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Eminescu – restitutio in integrum

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Arătania

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
O expertiză a răului



Din lumea paralelă a pisicilor de Grete Tartler – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Întoarcerea în paradis

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

In memoriam Grigore Vieru (1935-2009)
de Gheorghe Grigurcu, Alex. Ștefănescu – pp. 16-17

Șobolanul e mai viu decât țestoasa
de Lucian Dan Teodorovici – p. 18

București, oraș frumos de Barbu Cioculescu – p. 19

Ultimele însemnări criptografice ale lui Mateiu Caragiale
de Liviu P. Dinu, Marius Popescu – p. 20

Epistolă către Odobescu (XI) de Ștefan Cazimir – p. 21

Eternul exilat de Virgil Duda – p. 22

Poezia retro de Simona-Grazia Dima – p. 23

Genii imperfecte de Val Gheorghiu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Queer Milk Shake

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Un dialog postmodern

Bicentenar. Barbey d'Aurevilly, un dandy?
de Sonia Cuciureanu – p. 26

Peter K. Wehrli - Deruta
Prezentare și traducere de Nora Iuga – p. 27

Teatru Kabuki și covoare de Isfahân
de Elisabeta Lăsconi – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30
Gabriel Adrian Mirea

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Soare și hazard

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Bunul plac

Ochiul magic – p. 32

România literară®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef

OANA MATEI – secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 12, 13, 14, 21, 22, 30, 31),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 5, 15, 20, 23),

ECATERINA IONESCU (pag. 9, 11, 16, 17, 19, 24, 27, 32),

NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 10, 18, 25, 26, 28, 29).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Despre pereții care despart*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER**

(Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE**

VALENTOVÁ (Cehia)

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

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 editorială a
publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

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

ISSN 1220-6318



p o e z i e

NORDURI

iulie

nu observi nimic nici cînd se lasă peste trupul meu
un vâl de flori
sub un cer senin cum e cicoarea adunată-n snopi
de iuți secerători
ca de gheață raze strînse-n ochi să-mi citească
Dumnezeu poemul
scris de tine cu cemeluri gri dintr-un praf vindecător
cum e polenul

toropit de ghețuri printr-un cer învelit cu iulie ca
o matrioșcă
zace trupul meu sub mii de sori ou neroditor în
cuib de cloșcă
și-și prefăce rănile în flori strînse de femei în ceas
de seară
cînd se-nchid în strane și de dor mor să-mi
nască trupu' a doua oară

și tu nu mai ești să priveghezi așa cum se face cînd
cel mort
nu mai are timp să mai aștepte și se-ngroapă-n
el ca-n mărul copt
viermele ce-a lenevit din floare și-acum scoate
coarne din pămînt
și se face fluture și moare îngropat în cerul gol
și strîmt

aprilie

nouă sunt femeile ce-l poartă spre icoane și spre
crîșme dragi
pe pruncuțul care iese-n lume și din lume peste
sîni de fragi
levanțică iasomie busuioc prin mătăsuri.
strecurate-n zori
cînd se va trezi să-și afle trupul înflorit în mii și
mii de flori

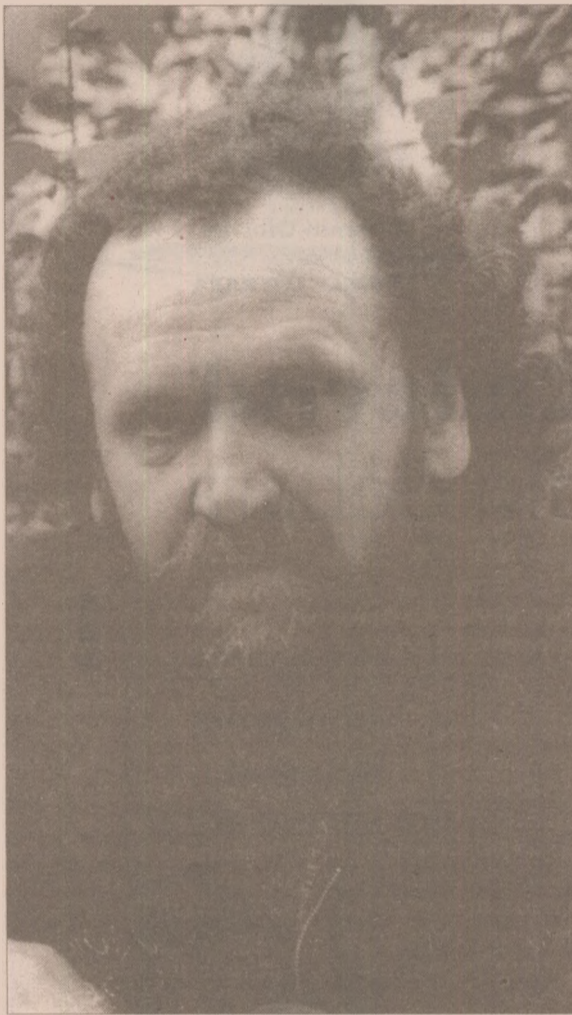
copleșit de ochii tăi de mamă de unde-am fost
izgonit atunci
cînd țipa să-și facă loc în lume cum în lume singur
te arunci
și străin îți este tot străinul și devii și tu străin cînd
fugi
de acasă ca năluca-n noapte slugă să devii ca
mii de slugi

nouă-au fost femeile acelea nouă zile-au fost cînd
s-a născut
blestemat și oropsit de tine ca-ntr-o cruce
semnul nefăcut
peste cerul lapte ce-și mai ține pruncii ruși de țîță
și flămînzi
printr-o lume rea ce-i uită pe cei singuri foarte triști
și blînzi

octombrie

stau în libră cîntărit de ochi ca de juzi la bară
cînd ți-e frică
să nu cazi în lutul lor de porci cînd de-acolo nimeni
nu te ridică
și pe buze-mi stau cuvinte iuți gata să rețeze
țeste de muieri
care m-au tîrît în judecată ca pe-un hoț de cai
de-alaltăieri

toropit de întrebări o mie și de-o mie de minciuni



Gellu Dorian

la fel
zac în mine ca-ntr-o pușcărie plină de țîlhari
cu-n singur țel
și de milă n-am nevoie și de silă sufletul în gît îmi
stă ca-n colivie
pasărea colibri ciugulind musculițe 'n viață
încă-o zi să fie

stau și totuși gîndurile-mi țeș chipul ei frumos
ca o icoană
zugrăvind credința în biserici eminesciană zicere
ce-mi toarnă
chipu'n ceară ce se arde-ncet într-o crîșmă la o
margine de viață
candelă golită de uleiuri țoi sorbit și votcă fără
gheață

SUDURI

leacuri

leacuri doctori ceaiuri și pomezii nu mai vreau
s-aud de astea niciodată
o să trec prin viață cît mai e liber ca lumina-n
cer din cer săpată
o să stau de vorbă cu oricine de va vrea de vorbă
să mă țină
și de vorba mea o să convină orișicui ivit în
viața mea puțină

nu-s nici hîd nici n-am urît pe nimeni ba eu cred

că i-am iubit pe toți
încît n-are rost tristețea să-mi ațîna calea ca-n
pădure potera la hoți
o s-o ard odată cu hîrtia de sub care am ieșit în
lume
scris pe terfeloage de carton de o mână tremurîndă
cu-n cărbune

mama de mă va vedea pe cruce de pe cruce mă va
coborî
și-mi va arăta alt drum și drumul pe spinarea lui
mă va sui
plina de scripcari și voie bună cum se-ntîmplă-n
viața celor mulți
ducă-se singurătatea să se țină cu cei singuri rătăciți
prin munți

xantipa

să-mi strecori veninul ușurel într-o cupă
dintr-un bar din Creta
unde mă voi naște într-o zi alb și înțelept ca-n zbor
egreta
și țigara să mi-o dai aprinsă de la fulgerul pe
care Prometeu
l-a-nnodat să nu se mai deznoade decît dacă îl voi
stinge eu

nu-s Socrate nici efebii lui sunt doar ce-l ce-și bea
cafeaua rece
într-un bar din Creta într-o noapte nesfîrșită timpul
și-l petrece
iar tu nu ești tu ești chiar Xantipa alăptînd trei șerpi
la sînul ei
cu veninul lor să mă adape mîna ta de șuier
plina de cîrcei

și-apoi trupul să mi-l faci papirus de pe care vor
citi cei care
îți vor crede vorbele bocite ochii flăcări ca de
lumînare
de la care vor aprinde-n bar trei lulele lungi ca-n
Isarlık
turcii adunați să te mîngîie de la țîțe pînă la
buric

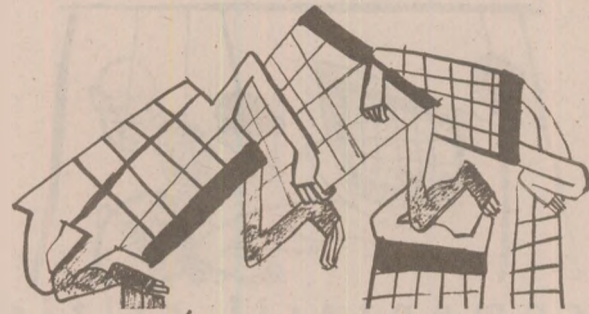
solul

neofit și galben ca lămîia să mă-nchin altfel și-n
altă lume
niciodată n-o să pot să fiu alt cuvînt în altă rugăciune
cum nici altei inimi sînge n-o să-i fiu altui trup
și altor vene seci
ca în rîuri dulci peștii oceanici înotînd din ape
calde-n ape reci

sufăr să pot fi de mîine fericit chiar de nu cu tine
cine știe
la lumina ochilor din gînd alt destin un alt
destin îmi scrie
nu-s atît de otrăvit de viață încît morții să-i deschid
fereastra
ducă-se să secere oriunde - mie-mi place-aici în
lumea asta

și-n credința mea să mă îngrop ca-n icoane
sfîntii cînd învie
în privirea mamelor ce-au plîns cînd și-au pus
copiii în sicrie
fie-n strană cîntece cîntînd și tămîia fum să mă
îmbete
ori în cîrciumă cu lăutarii bînd însetați mereu ca
un burete ■

Itindu-l pe Gregório de Matos,
ne vine uneori greu să credem
că s-a născut la Bahia și că a
murit la Recife.



Privind înapoi spre Portugalia (II)



LUZIA SCRITORILOR brazilieni că ar fi de fapt scriitori portughezi, pe care doar împrejurări cu totul accidentale i-au făcut să trăiască departe de Portugalia, s-a perpetuat timp de secole. În toate coloniile europene legătura intimă cu Metropola a durat mai mult sau mai puțin, deoarece scriitorii din colonii au cultivat pretutindeni în lume spiritul patriei depărtate, numai că, în cazul

Braziliei, legătura a devenit obsesivă.

De-a lungul întregului secol al XVII-lea, provincia Bahia și capitala ei, Salvador, formau inima Braziliei, economică și spirituală. Oare ce făceau tinerii aspiranți la glorie culturală, dacă proveneau din familiile înstărite ale Bahiei? Plecau să studieze la Universitatea din Coimbra, în Portugalia. Nu în altă parte, ci la Coimbra! Secolul al XVII-lea Brazilian e plin de absolvenți ai legendarei universități lusitane. S-ar zice că pe tinerii brazilieni nu-i atrăgeau alte părți ale lumii, nici alte Universități europene, mult mai celebre: ei voiau doar la Coimbra! Privirea lor nu era doar întoarsă spre Portugalia, ci ațintită asupra ei.

Gregório de Matos, născut la Bahia în 1636, a studiat la Coimbra, s-a întors după aceea în Brazilia, unde s-a sfârșit în 1696. Sufletul îi rămăsese însă definitiv în patria studiilor sale. Dovadă – poezia pe care a scris-o. A abordat cu ușurință un evantai tematic dintre cele mai largi, imbinând poemele erotice cu cele religioase, poezia de notații sociale cu cea filozofică, precum majoritatea poezilor baroci portughezi. Societatea bahiană, care tocmai se năștea, apare în poezia lui sub forme bizare, privită de un poet spiritual și satiric, sensibil la ridicol și la nedreptate, la sexualitatea celor în mijlocul cărora trăia: totul văzut însă cu ochii licențiatului de la Coimbra.

A rămas astfel mai presus de toate un emul camonian: pe el îl interesa cu deosebire să se știe că a absorbit lecția lui Camões cu toată ființa și că undeva, departe, dincolo de Ecuator, un îndrăgostit de Camões își parafrazează cu pietate maestrul. Citindu-l pe Gregório de Matos, ne vine uneori greu să credem că s-a născut la Bahia și că a murit la Recife. Versurile sale sună astfel:

*O todo sem a parie não é todo;
A parte sem o todo não é parte;
Mas se a parte o faz todo, sendo parte,
Não se diga que é parte, sendo o todo.*

Șarada lui Matos în românește ar arăta astfel:

*Căci totul fără parte nu e totul,
Iar partea fără tot nu e o parte;
Dar dacă partea-i tot, fiind doar parte,
Nu spunem că e parte, ci că-i totul.*

Aproape nu e nevoie de traducere! Cele mai conceptuale sonete ale lui Camões se regăsesc în sonetul de mai sus, artificial la culme, și din care

nu am citat decât prima strofă: rimele tuturor celor 14 versuri ale sonetului sunt date de cuvintele *todo* și *parte*. Conceptismul camonian nu era niciodată sec, ca în strofa transcrisă mai sus; el s-a transformat, la brazilian, în pretext emulatoriu, în dorință de a se împărtăși din splendoarea abstracțiunilor înzestrate cu forță poetică.

Iată un camonian în plus și un poet propriu-zis brazilian în minus. Ceea ce s-a întâmplat cu Gregório de Matos, poate cel mai talentat dintre versificatorii secolului al XVII-lea, s-a întâmplat cu aproape toți poezii brazilieni ai secolului.

Ce să mai spunem de steaua acestui secol, de unicul prozator baroc portughez care a atins valoare și notorietate universale, Padre António Vieira! Însăși apartenența națională e greu de stabilit. Născut la Lisabona în 1608, mort la Bahia în 1697, viața lui – lungă cât veacul – s-a împletit cu cea a brazilienilor spre care s-a îndreptat plin de iubire. Pendulînd mereu între Brazilia și Portugalia, a decis să-și sfârșească zilele în țara de adopție; numit „Bossuet portughez” (l-am putea numi la fel de bine „Antim Ivireanul portughez”, dar puțini ar înțelege ce înseamnă asta), cadențele și înfloritele sale fraze, expresie magnifică a subtilității idiomului natal, au vorbit mai ales despre lumea nouă, despre nenorocirile și despre speranțele brazilienilor, în mijlocul cărora talentatul iezuit a trăit.

Iată deci și primul exemplu de portughez ilustru care, atunci când s-a aflat departe de Brazilia, a întors consecvent capul spre Lumea Nouă, spre acea lume pe care a vrut s-o îndrepte cu puterea verbului său. ■

Cînd inima unei grădini e-un ciob de sticlă...

Cînd inima unei grădini e-un ciob
de sticlă

Ce-ți amintește că ai fost și înger,
Tu cumperi murături; nimic nu strică
Să ai și-n pătlăgele moi răsfrîngeri
Și să plutești, iluminat, în moarea
Spumoasă ce-nconjoară miezuri
fleașcă

De dulci harbuji porniți ca o caleașcă
Spre Cerul Gurii; să le pipăi floarea
Cîrcelului cu limba-mpătimită
De-atîtea bunătăți descrise-n taină
În biblia ascunsă-n simpla-ți haină,
Cînd rage lung tristețea ca o vită
Dusă-n ocol de Dumnezeu, la
muls,
Dintr-un nestăpînit și cald impuls...

Fototeca României literare





comentarii critice



Alex Ștefănescu
REAȚII IMEDIATE

S-a împlinit visul lui Noica

AU APĂRUT încă șase volume – și anume 15, 16, 17, 18, 19 și 20 – din ediția de facsimile după manuscrisele lui Mihai Eminescu. Urmează să mai apară trei și atunci se va împlini visul lui Constantin Noica. Fiecare dintre noi va putea, într-un fel, să aibă în casă legendara ladă cu manuscrise – caiete și foi volante – încredințată de poetul lui Titu Maiorescu.

În ceea ce mă privește, m-am grăbit să-mi procur noile volume editate sub egida Academiei Române de un grup de cercetători coordonat de Eugen Simion. Le-am adus nerăbdător acasă și, în fiecare noapte, îmi petrec câteva ceasuri citind versuri și însemnări, fragmente de proză și de piese de teatru, traduceri și versuri populare scrise de mâna lui Eminescu. Vecinii care văd fereastra de la camera mea luminată la ore târzii ar putea crede că tipăresc bani sau că am întâlniri secrete. N-ar fi exclus ca și SRI-ul să intre în alertă. Dar îndeletnicirea mea este cu totul inofensivă. Reconstitui, înfiorat de emoție, ceva din spectacolul gândirii eminesciene.

Deși avea un scris ordonat, de elev conștiincios, Eminescu gândea continuu și efervescent. Se poate vorbi în cazul său de un dramatism al exprimării. Frazele care îi scăpau de sub control și urmau o logică proprie erau tăiate și rescrise. La fel se întâmpla cu cele care simplificau o idee, sacrificând nuanțele. Se simte pretutindeni autoritatea de fier cu care poetul obliga limbajul să-i exprime viziunea. Dar se simte și tandrețea sa față de cuvinte.

Eminescu elibera cuvintele din rețeaua de obligații pe care le aveau în comunicarea convențională dintre oameni. Le restaura înțelesul original. Nu întâmplător pe unele le caligrafia separat, rotunjindu-le literele cu voluptate. Îi plăcea, în mod evident, să vadă cum arată și, probabil, și să audă cum sună. Mi-l închipui pronunțându-le cu pauze între silabe, ca pe o frântură de cântec.

Mă emoționează să constat cu câtă grijă – subliniez: cu câtă grijă – folosea poetul cuvintele limbii române, limbă pe care o folosesc și eu azi. Nu făcea niciodată risipă de cuvinte și nici nu le bagateliza, cheltuin-du-le pentru exprimarea cu nonșalanță a unor banalități, ca atâția autori de versuri din vremea noastră. M-am săturat să aud cântece de genul „Chiar nu știu ce e cu mine/ Mi s-a pus pata pe tine”. Mă întorc fermecat la versurile eminesciene:

„Adormind de armonia/ Codrului bătut de gânduri/
Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rânduri-rânduri.”

Codru bătut de gânduri... chiar dacă ar fi creat doar această combinație de cuvinte, Eminescu tot ar fi meritat un loc în istoria literaturii române. Dar a creat atât de multe, de o frumusețe îmbătătoare, încât se pune problema ca istoria literaturii române să merite ca el să facă parte din ea.

Încă n-am terminat de citit (ceea ce înseamnă examinat, descifrat, analizat uneori cu ajutorul lupei) volumul XV, prezentat astfel de redactorul seriei, admirabila doamnă Gabriela Dumitrescu:

„Manuscris românesc 2276 I

Eminescu

– restitutio in integrum

343 f.; 20 x 16 cm

Manuscris românesc 2276 II

69 f.; 20 x 16,5 cm

Biblioteca Academiei Române

Manuscrisul românesc 2276 I cuprinde diverse creații din perioada 1878-1883: versuri (*Ce te legeni, codrule, Rugăciune, La mijloc de codru des, Doina, Lasă-ți lumea, Mai am un singur dor, O, mamă..., Scrisorile, Mușatin și codrul, Ta twam asi, Stelele-n cer, S-a stins viața*); poezii populare, fragmente dramatice (*Alexandru Lăpușneanu, Cel din urmă Mușatin*), dicționar de rime – fragmentarium.

Manuscrisul românesc 2276 II cuprinde creații eminesciene în limba română și germană, din perioada berlineză și ieșeană (1872-1877): versuri (*Diamantul Nordului, Melancolie, Glossă*), proză (*Cezara*).

La televizor tocmai se anunță că premiul din această săptămână la Loto 6/49 va fi de peste 1.000.000 de euro. Sumarul alcătuit de Gabriela Dumitrescu mă face să mă simt ca și cum aș fi câștigat eu premiul. Ca un arghirofil care, rămas singur, își mângâie cu voluptate bancnotele foșnitoare, întorc emoționat foaie după foaie din volumul 15, la lumina lămpii de birou.

Poeme pe care le știu pe de rost din copilărie și al căror curs mi se părea definitiv stabilit, ca mersul stelelor pe cer, *puteau fi și altfel*. Este tulburător să vadă nebuloasa de cuvinte din care s-au constituit *Ce te legeni, codrule* sau *O, mamă...* Să vad, de fapt, chiar *constituirea* lor.

Punct final la ediția

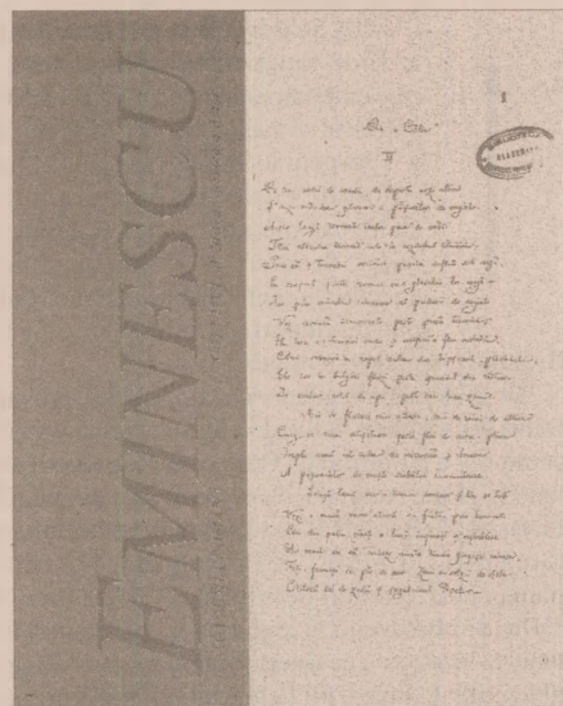
Perpessicius

MI-AM MAI PROCURAT, tot de la Academia Română, două tomuri uriașe (fiecare de aproape 1000 de pagini format A4) reprezentând, împreună, partea a doua a volumului al XVII-lea – ultimul! – din faimoasa și, în felul ei, eroica *ediție*

Perpessicius a operei lui Eminescu. Cele 25.470 de poziții ale lucrării dovedesc, încă o dată, cât de amplu au reverberat biografia și opera lui Eminescu în cultura românească. Mari cărturari au găsit o justificare a existenței lor în reconstituirea detectivistică a vieții poetului, în editarea cu cât mai mare acuratețe a scrierilor lui, în interpretarea, tot mai subtilă, a acestor scrieri și, iată, în inventarierea riguroasă a ceea ce s-a scris despre biografia și opera lui Eminescu.

Nu e mai puțin adevărat că unii își fac în ultima vreme *un mod de a deveni vizibili* din contestarea poetului. Este inevitabil să se întâmple așa, fiindcă, dacă s-ar contesta ei între ei, ar rămâne, în continuare, scufundați în anonim. Ca firele de praf care prind viață în imperiul unei raze (cum spune Eminescu însuși într-un poem), acești contestatari trăiesc și ei o clipă de glorie luând pe degete ceva din fosforescența operei eminesciene.

Voința testamentară a lui Perpessicius a fost dusă la bun sfârșit cu mare și regretabilă întârziere, dar a fost dusă la bun sfârșit. Nu ne mai rămâne decât să închidem televizoarele și să ne adâncim în lectură.

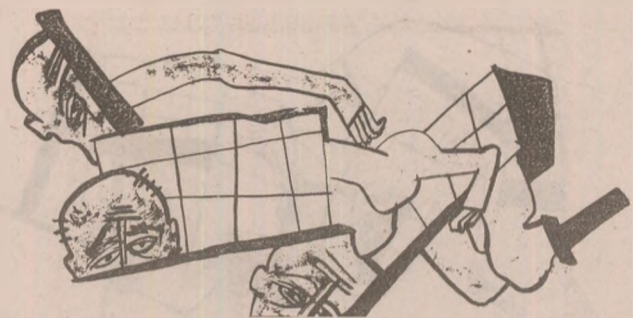


Academia Română, *Manuscrisele Mihai Eminescu*, vol. 15-20, ediție coordonată de Eugen Simion, redactor coordonator: Dan Horia Mazilu, redactor: Gabriela Dumitrescu, viziune grafică, coperta: Mircea Dumitrescu, București, Biblioteca Academiei Române, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2008.

M. Eminescu

Opere vol. XVII

M. Eminescu, *Opere*, vol. XVII. Bibliografie. Partea a II-a (1939-1989). Lucrare apărută sub egida Academiei Române și a Bibliotecii Academiei Române. Cuprinde două tomuri: A. *Opera lui Eminescu – ediții și periodice*. Referințe despre M. Eminescu în cărți și B. *Referințe despre M. Eminescu în periodice. Manifestări omagiale dedicate poetului*. Addenda. Indice. Autori: Anca Silvia Bogdan, Tudor-George Pereverza, Lucreția Angheluță (cap. Viață-referințe din periodice), București, Ed. Academiei Române, 2008.



c o m e n t a r i i c r i t i c e

cititorul se va desprinde tot mai greu de atmosfera pe care prozatoarea știe, din mai multe detalii inventiv găsite, să o creeze.

IN CELE 12 (douăsprezece) cărți publicate de Aura Christi, în ultimii ani, la propria editură, *Casa din întuneric* se decupează cu mai multă ușurință decât restul.

Romanul acesta nou nu face parte din tetralogia *Vulturii de noapte*, încheiată în 2007 cu *Zăpada mieilor*. E departe de a fi „o radiografie a vieții literare românești”, precum *Celălalt versant* (2005), „un manual indirect de literatură”, ca *Labirintul exilului* (2005), „un manual indirect de istorie”, ca *Problema evreiască* (2006), un volum de dialoguri, ca *Banchetul de litere* (2006), unul de însemnări, note de lectură și de călătorie, precum *Trei mii de semne* (2007), o carte de eseuri, ca *Religia viului* (2007), sau „o istorie a mentalităților”, precum *Exerciții de destin* (2007).

Nu. *Casa din întuneric* e un roman aproape autonom, în masiva construcție culturală edificată în câțiva ani de Aura Christi. Este un straniu roman erotic, ne avertizează autoarea, pe care l-a scris în circa trei luni, cu sentimentul de a fi fost „prinsă în curenții puternici ai unei imposibile plutiri dezlanțuite”. „Recitind *Casa din întuneric* – își începe Aura Christi mini-confesiunea de pe coperta a IV-a –, din pliurile memoriei s-a iscat imaginea unei mari păduri nesfârșite din Germania, cu arbori negri, înfrigurați, unde am iubit, am disperat, m-am uitat îndelung în gol, am râs, am tăcut – în timp ce nimic din jur nu mai tăcea din gură – urmărind un apus de soare iernatic, sângeros, imperial”.

De la nesfârșita pădure din Germania ajungem, imediat ce deschidem romanul, la o fâșie de pădure din marginea Bucureștilor, spre care duce un drum cu pietriș de un alb murdar. Pe drum merge Matei Naidin, de ani optsprezece, „un Adonis modern”, îmbrăcat într-un trening albastru cu guler și mâneci „de un alb ferm”. Personajul are un metru optzeci și cinci, dar „trup puțin”: „barca trupului său era ușoară, ca o ploaie abruptă venită din cerul încins, terminată iute cu o zăpușeală persistentă” (p. 8). Pe nesimțite, romanul a început.

De aici încolo, cititorul se va desprinde tot mai greu de atmosfera pe care prozatoarea știe, din mai multe detalii inventiv găsite, să o creeze. Cu un anume efort rezumativ, voi încerca așadar să schițez intriga romanului erotic, punctând întâmplările și întâlnirile esențiale, atunci când acestea se produc.

Matei se plimbă pe drumeag cu o fată din vecini, Vlasia. Cei doi se apucă să discute dar, după câteva pagini bune, dialogul lor se întrerupe. Niște zbierete din casa Vlasiei reclamă prezența fetei la fața locului. Asistăm la un conflict conjugal și la unul, mai adânc, între generații. Vlasia își pune la punct tatăl, care nu înțelege de ce nu e lăsat să-și altoiască în liniște consoarta. Mai ales că aceasta îl înșală de ani buni, și nici nu știe să fie „discretă”.

În familia lui Matei, relațiile sunt și mai încordate. Riri Maria Constanța, mama convertită la altă religie, este disprețuită și urâtă de către adolescentul de 1.85 m., cu trup puțin. Tatăl este absent (vom vedea de ce). Bunicul, Grig, e prietenos. Însă ura lui Matei nu poate fi domolită. Apar caracterizări poate pripite, în orice caz dezagreabile, pe axa fiu-mamă: „Riri! Pramata. Bestia. Nemernica. Napârca.” Bunicul conciliant intervine pe lângă nepot și încearcă să rezolve lucrurile. Nu știm exact ce face, dar pare eficace: „Ieși din încăpere, ca să nu-l audă Matei. Ce vorbi cu ea, nu se știe, cert e că, de cum reveni, senin, cald, îl informă că vulturul e acasă, la subsol. Matei îl scrută neîncrezător. – Ce caută vulturul meu la subsol? îl întreabă puștiul. – Liniștește-te. Important e că s-a găsit. – O urâsc, uneori, înțelegi? Pur și simplu, n-o înghit, sământa dracului!” (p. 149).

Dar ce caută un vultur într-o casă de om? se întreabă, uimit, cititorul. N-a fost atent. Pur și simplu, s-a întâmplat ca o vulturică rănită să fie adăpostită și apoi îngrijită de protagonistul romanului. E clar că pramatia de mamă nu poate interveni în



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Arătania



Aura Christi, *Casa din întuneric*, roman, Editura EuroPress Group, București, 2008, 480 p.

această relație afectivă, chiar dacă are intenția scârbavnică de a o rupe. Dejucându-i planurile, Matei și vulturica Kara, iată, s-au regăsit. *Happy-end*: Matei își mângâie zburătoarea și „încălzindu-se amândoi, ațipiră”.

E numai una dintre *întâlnirile* straniuului roman erotic. Dacă dragostea pentru vulturică rămâne platonice, Matei se eliberează și se împlinește totodată sexual prin *întâlnirile* periodice cu „arătania” Erika. Aceasta e o „zână smeadă”, o „vedenie” cu vino-încoace, care dansează în cimitirul apropiat și îl topește – sub privirile a doi bătrâni înțelegători – pe adolescentul nostru. Scena seducției apare într-o pagină memorabilă, pe care n-aș vrea să o distrug într-un rezumat inevitabil plat: „Cei doi înțelepți, înnămoliți în timpul din ce în ce mai grizonat, păreau că întârzie de veacuri acolo, în acel loc transformat într-o răscruce a vremii, caracterelor; nimic nu mai părea bun, nimic nu se arăta a fi rău, totul prindea un alt contur, un gust diferit, o culoare deosebită... Realitatea se mișca spre acel teren ambiguu, abscons, situat între bine și rău. Sângeriul se insinua peste tot, halind din sufletul și spațiul acela care părea din ce în ce mai mult suspendat între lumi diferite, nu atât antagonice, cât, într-o măsură mai mare, curgând una din cealaltă, aflate în imposibilitatea de a exista una fără cealaltă. Matei nu se mai sătura să contemple, nu, nu acesta e cuvântul..., nu mai prididea să se uite cu ochii lui profunzi, umeziți un pic la colțuri de o emoție

insinuantă, nouă, nemiîncercata alte dați, nu se mai sătura să se uite cu ochii duhului, cu sutele, cu miile de ochi aciuiate în trupul său spiritual, la fata care dansa, se unduia, își frământa carnea nu departe de el, stârnind curenți de aer” (p. 105).

După contemplația cu ochii duhului, Matei se va apropia tot mai mult, bărbătește, de arătania dansantă, cunoscând-o și în sens biblic. Prima lui femeie îl învață să-și privească *altfel*, în singurătate, corpul. Adolescentul cu capul plin de lecturi merge acum la oglindă, pe-nserat, și își admiră goliciunea, uneori punând și mâna. Romanul Aurei Christi nu devine totuși scârbos, ca la un prozator naturalist fără deschidere culturală și cap teoretic. Prin Erika, Matei se va întâlni cu *destinul* său, deocamdată obscur.

E rolul cincuzenarului Semion Ruda, „istoric al mentalităților” mare „formator de tineri”, să facă din băiatul buimac un supra-om. Spre sfârșitul cărții, arătania cunoscută în cimitir îi explică pendelete adolescentului distribuția paideică a personajelor. Ea, Erika, este iubita lui Semion Ruda, alintat Rudy. Istoricul mentalităților e „un om superior, superior prin excelență”. Iar Matei e „o prefigurare a unui supra-om”. „În tine – insistă cu explicațiile zâna smeadă – stă deja așezată sământa, promisiul rod, și tu simți asta. *Presimțirea destinului* tău ți-a dat curaj, te-a ajutat să depășești ceea ce erai în realitate; și ea, *presimțirea*, e ca un teac destinal care în loc să te strivească, te va îmbrânci în ființă.” (p. 369).

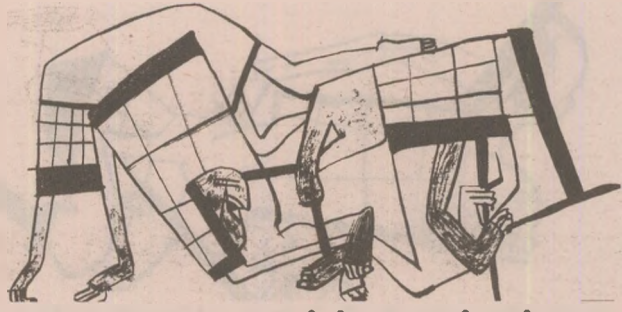
Până să ajungă la propriile limpeziri filozofico-existențiale, tânăra și-a avut urcușul ei, nu lipsit de accidente. A fost violată, la treisprezece ani, de mai mulți băieți beți. Neînțelegându-se cu părinții (o constantă a romanului), a devenit damă de companie. O dată, s-a iubit și cu o fată. Însă nimic nu se compară cu relația ei, pe tiparul magistrudiscipol, cu Semion Ruda. Acesta, ce-i drept, are o mamă cam suspicioasă și o nevastă geloasă. În pofida circumstanțelor nefavorabile, nimeni și nimic nu poate sta, ca un obstacol real, pe calea apropierei și contopirii celor doi. Ei sunt corp de carne și corp de carne, spirit și spirit, regăsite în „barca ființei”.

Rudy este, bineînțeles, „dintr-o altă stofă” decât toți ceilalți. Curenții lui sunt „magnetizanti”. E un „mare animal de rasă”; „un vânător de elită”; un „păianjen” irezistibil, care i-a citit metodic, Erikai, din Nietzsche, Dostoievski, Rilke, Goethe. La schimb, fata din țintirim i-a lecturat din poezii ei preferate: Ahmatova, țvetăieva, Hölderlin. După lungi ore de amor fizic, băutura și lecturi încrucișate, zorii de zi îi surprindeau „recitând în gura mare Arghezi, Bacovia, Nichita”. *O-la-la-la-la-la-la-la* (cu șapte de *la*) exclamă retrospectiv Erika, încercând să cuprindă într-o formulă cât mai exactă anvergura și profunzimea acestei relații unice.

Suflet pereche cu cel al istoricului mentalităților, tânăra discipolă nu arată totuși vreo gelozie față de și mai tânărul ucenic, care va pleca în curând în excursie cu magistrul în Grecia. E mai mult decât o înțelegere contractuală: o armonie spiritual-carnală. Lecturile continuă, ca parte a studiului. În timp ce Matei se specializează în Filozofie, sub îndrumarea lui Semion Ruda care îi face bibliografia, Erika alege calea Psihologiei, abia așteptând să-l recitească pe „iubitul” ei Jung. E loc destul sub pulpana magistrului. „Totul – suntem încredințați – va reveni pe șina dorită”.

Din nefericire, bunicul Grig își dă obștescul sfârșit (după ce dialogase formidabil cu „pantera-moarte”), iar despre tatăl David, fost sculptor în lemn, Matei află că s-a sinucis. Eroul nostru se clatină, resimțind puternic șocul dublu. Să nu ne temem însă pentru el. „Puștiul” va rezista. „Putoarea asta de realitate” nu mai poate avea o putere reală asupra lui.

Dincolo de acest modest rezumat și de timidele mele aproximații critice, lectura romanului erotic al Aurei Christi e un adevărat festin. ■



comentarii critice

D

ACĂ AR trebui să reducem discursul diaristic al lui Bujor Nedelcovici la un obiect principal, acesta ar fi Răul. Enigmaticul Rău, căruia i s-au dat de-a lungul veacurilor atâtea explicații, pururi prezent în viață, în afara ca și-n lăuntru nostru, infirmitate a Creației ca o „depărta-re de esență și tindere spre ce nu este” cum glăsuia Fericitul Augustin.

A-l suprima, vai, nu stă în puterile omenesți, a-l ignora ar fi un artificiu inutil dacă nu primejdios, astfel încât se impune identificarea, delimitarea, analiza lui echivalând cu o sancționare. Suntem în măsură a ne confrun-ta cu Răul prin luciditate, printr-o vigilență a moralei ce nu-și propune neapărat spectaculoase rezultate, un idealism meliorist anevoie de aplicat, ci un comportament „obișnuit”, un „realism” al bunului simț: „Răul mă obsedează ... *Unde Malum?* Să cunoști Răul nu înseamnă să-l accepți, dar să-l integrezi - necondiționat - existenței. Viața de ficcare zi este «impregnată» de Răul în toate formele lui: de la minciuna banală pînă la simulacru ipocrit și generalizat. *Perversio voluntatis* - Sf. Augustin, idee preluată de la Origen. Cum să afli limita în care Răul nu mai poate fi acceptat și suportat? («Nu fii drept prea mult, nici înțelept de prisos, ca nu cumva să-ți ieși din fire» - *Eclesiastul*, cap. 7) Ne aflăm mereu între înțelegere (acceptare) și revoltă! Dar cînd te trezești în zori din somn, știind că ziua ce va urma nu va fi lipsită de un «Rău posibil», atunci Răul devine mai puțin grav și dureros”. Să admitem că e o soluție acceptabilă, o terapeutică la îndemînă, căci „Răul intră în firescul lucrurilor”. Una din înfățișările terifiante ale Răului în plan istoric o constituie revoluțiile. Erupții ale acestuia, ele duc la o inversare a valorilor, printr-o odioasă metamorfoză. Răul capătă părelnic funcția Binelui, sub pretextul unui „progres” dubios, țel compromis prin mijloacele inacceptabile de care se face uz: „Binele este Răul, într-un sens, susținea cu cinism Marx. Ceea ce trebuie eliminat. El se opune progresului în relațiile interumane. Răul este Binele pentru că produce mișcare și face ca istoria să continue lupta”. Demonia marxistă îl ilustrează cu eclatanță o asemenea uzurpare. Toate revoluțiile bizuite pe violență, de la cele franceză și engleză la revoluția bolșevică și la cele latino-america-ne, au eșuat în cele din urmă, lăsînd în paginile istoriei pete de sînge. Excepțiile sunt oferite de mișcările nonviolente: revoluția condusă de Gandhi, format în atmosfera culturii tradiționale indiene, admirator al lui John Ruskin și Tolstoi, mișcarea lui Nelson Mandela împotriva apartheidului, din Africa de Sud, mișcarea împotriva discriminărilor rasiale din Statele Unite a lui Martin Luther King, mișcarea condusă de Dalai Lama pentru eliberarea Tibetului. Cît privește „revoluția islamică”, aceasta are ca strategie oribilul terorism religios, soldat cu asasinarea unui mare număr de inocenți. De reținut opinia lui Bujor Nedelcovici asupra extremei drepte românești, frecvent măsurată încă prin optica total negatoare a propagandei adverse, comuniste. Să ne amintim că Tribunalul de la Nürnberg a stabilit natura specifică a legionarismului, diferită de cea a fascismului și a nazismului: „Mișcarea legionară a fost prima «revoluție creștină» a românilor: primatul spiritului asupra materiei, renunțarea la sine, desăvîrșirea, sacrificiul, munca, asceza. Români nu erau încă pregătiți pentru o asemenea revelație și iluminare colectivă. Eșecul a apărut cînd «revoluția spirituală» s-a transformat într-o «revoluție social-politică» (răsturnare brutală a unei ordini statale), iar atentatul și violența au devenit strategii de acțiune”. Ceea ce ni se pare corect.

O altă față a Răului, experimentată de Bujor Nedelcovici, este exilul, „cea mai dură probă, alături de bătrînețe, boală, închisoare și moarte”. Plecat din patria supusă unei tot mai dure opresiuni și mizeriei adiacente, în 1987, scriitorul a avut însă și satisfacții în mediul occidental, ce relativizează pînă la un punct categorica aserțiune citată. „Probă inițiativă”, exilul a însemnat pentru d-sa nu doar o moarte ci și o resurrecție, descoperirea unei identități inedite:



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O expertiză a Răului



Bujor Nedelcovici, *Opere complete 5. Jurnal infidel*, Ed Allfa, 2007, 824 pag.

„am depășit unele limite și praguri, și m-a ridicat la un alt nivel moral, spiritual și cultural”. Spre deosebire de unii compatrioți care s-au pierdut în diaspora, autorul *Jurnalului infidel* și-a putut continua în Franța activitatea creatoare, s-a bucurat de succese, ceea ce-l determină a mărturisi compensator: „Exilul a fost o mare șansă și mulțumesc Cerului că mi-a trimis-o! Exilul a fost înscris în destinul meu. Exilul a fost o sursă de inspirație”. Indiscutabil, numai d-sa e îndreptățit a departaja, în ultimă instanță, rezultatul dintre împlinire și neîmplinire, dintre mulțumire și decepție în surghiunul d-sale, la început „voluntar”, apoi, după căderea lui Ceaușescu, „involuntar”. Reținem o dilatare a conștiinței civice, o „universalizare” a acesteia: „Nu sunt nici francez, nici român, trăiesc în Franța și România așa cum aș putea să trăiesc la Londra sau Madrid... Mi-am rupt rădăcinile în noaptea de 3 ianuarie 1987, cînd am fugit din țară. Există un «fel de a fi și trăi» al exilului și al disidenței... Exilul îl leg de existență, faptul de «a fi în lume» (*Etre, Connaître, Conscience*), adică ceea ce este mai profund în noi, «le noyau dur, indestructible et l'eternel»”. Fibra naționalistă a unora tresare poate la lectura unor asemenea declarații „eretice”. Dar pornind de la mentalitatea grecilor antici ce se percepeau „cetățeni ai lumii”, ce ne-ar putea scandaliza cînd, în temeiul unei imprescriptibile libertăți, unul

oate revoluțiile bizuite pe violență, de la cele franceză și engleză la revoluția bolșevică și la cele latino-america-ne, au eșuat în cele din urmă, lăsînd în paginile istoriei pete de sînge.

dintre noi trece peste limitarea etnică, de altminteri într-o manieră decentă? „Un nume nou, o nouă identitate: o inițiere, o purcedere de la început, mereu de la început... dar altul sau chiar altcineva... Nu este negația de a fi român pentru că nu stă în puterea mea de a respinge un determinism implacabil («A nu mai fi român», cum zicea Eliade), dar cred că este voința îndurerată și încăpăținată de a depăși... spațiul și în special timpul în care m-am născut...”. Cîți autori nu și-au schimbat nu numai domiciliul, ci și, parțial sau în totalitate, instrumentul lingvistic? S-ar cuveni să-i rejectăm în numele unui dezolant parti pris etnic pe Konrad, Nabokov, Lawrence Durrell, Becket, Kundera, Brodski? Să-i oțim pe Fundoianu, Voronca, Panait Istrati, Gherasim Luca, Ionescu, Cioran? Înregistram, e drept, o repudiare a entității românești pe meridianele străinătății, dar și la noi acasă. Din motive pe care n-ar avea rost a le aminti aici, conaționalii noștri au căpătat o proastă reputație în Occident, nu chiar în anii din urmă (nu protegare în ultimul roman al lui Thomas Mann, ca prapagon este un escroc... român?), fapt ce transpare și-n *Jurnalul* de care ne ocupăm: „Gabi I. (sosită din România) îmi relatează o convorbire auzită în trenul Craiova- București, între doi hoți de mașini care trăiau la Amsterdam: «Nu mai poți să spui că ești român nici la bordel. Nu te mai primește. Le este teamă că pleci fără să plătești. Eu spun că sînt polonez sau sîrb...»”. În țară s-au produs binecunoscutele recuzări etnice ale lui H.-R. Patapievici, de-o vehemență ce dovedește că imitarea lui Cioran (cu mult mai ponderat acesta) s-a efectuat într-o cheie naiv-paroxistică. Așa încît nu ne rămîne decît să subliniem stilul pertinent în care Bujor Nedelcovici înțelege a-și transgresa (fără a o contesta) originea românească. Chiar cu o nuanță anecdotică ce domptează eventuala asprime a poziției: „De la un timp, mă prezint sub un alt nume: Nedelec. Este un nume breton și provine din eliminarea terminației: ovici. Cînd duc un film pentru dezvoltat, cînd las niște pantofi la reparat, dacă sunt întrebat: «Sub ce nume?» Răspund: «Nedelec». De fiecare dată trăiesc o mică ezitare deoarece trebuie să fac un rapid calcul mental și psihologic pentru a rosti noul nume sau ... pseudonim”. Credem a nu greși socotind că exclusiv o prejudecată ne-ar putea interzice transplantarea într-o altă țară, după cum exclusiv o îngustime de spirit ne-ar putea opri de la uzul unui pseudonim...

Însă Răul cel mai grav, Răul epocal e, în viziunea lui Bujor Nedelcovici, comunismul. În pofida aparențelor, acesta n-a dispărut, conturîndu-și o prezență subterestră sub chipul diverselor sechele care configurează încă o mentalitate conservatoare, o „rezervă” menită a-i ascunde enorma vinovăție. Continuu a funcționa reflexul (stalinist) al învinovățirii de fascism adusă celor ce își permit a se ocupa mai îndeaproape de dosarul, încă departe de a fi complet, al fărâdelegilor flagelului roșu. Astfel analogiile, afit de izbitoare, dintre fascism și comunism, dintre Hitler și Stalin, sunt ocolite cu „prudență”. Cum așa? „Comparația poate fi manipulată. Pentru fostele țări comuniste reprezintă o autojustificare, un refuz de culpabilizare, o victorie generală, o autoeroizare și lipsa asumării responsabile a trecutului. Pentru țările ocupate de naziști, comparația este refuzată pentru păstrarea unicității... Din această polemică doar studiile viitoare vor găsi o soluție în care comparația nu va fi evitată și nici confundată cu identitatea fenomenelor...” ■

(va urma)

CĂRȚI primite

- Șerban Foartă, *Îndreptar practic de chichiologie, poezii*, Editura Vinea, București, 2008, 142 p.
- Vasile Igna, *Lumină neagră, poezii*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 84 p.
- Romulus Bucur, *Poeme alese, 1975-2005*, postfață de Al. Cistelean, Editura Aula, Brașov, 2008, 126 p.

- Ovidiu Simion, *Virginica*, roman, Editura Aula, Brașov, 2008, 272 p.
- Cristina Păușan-Nuică, *Relațiile româno-israeliene. 1948-1978*, studiu istoric, Editura Universitară, București, 2008, 300 p.
- Leonard Gavrilu, *Dicționar de cerebrologie (Creier și psihic)*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Pașcani, Ed. Moldopress, 2008, 564 pag.
- Leon Dură, *Am vorbit...*, versuri, ediție bilingvă româno-engleză, traducerea în limba engleză de prof. Anemona Matei, Râmnicu-Vâlcea, Ed. Logos, 2008.

Farmacul antologiei e dat, după cum ne și așteptam, de altfel, cu toții, în primul rând de „specialitatea Foartă”: jocurile de cuvinte, rimele rare.

Din lumea paralelă a pisicilor

MODA CĂRȚILOR despre pisici și scriitori nu e nouă; periodic apar în diferite literaturi astfel de culegeri (cea mai recentă pe care am văzut-o a apărut la Autorenhaus Verlag în 2008); dar nici o antologie cu și despre pisici nu poate fi plictisitoare, nici una nu poate să semene cu altele, așa cum nici antologiile cu poezii de dragoste n-au

cum să semene între ele, fiind toate mereu interesante – și, desigur, nu numai pentru îndrăgostiți.

Cele mai multe „bucăți feline în felii” sunt traduse de poetul *Simplerozelor* și *Holorimelor*, dar întâlnim și numele altor traducători, de la Valeria Sadoveanu, Eta Boeriu și Stanca Cionca, la Lidia Bodea, Denisa Comănescu și Ildikó Gábos-Foartă. Păcat că nu avem alături și originalele; știu că acestea ar fi transformat „micul tratat” într-o cărămidă incompatibilă cu grația temei date... însă Șerban Foartă e unul din puținii poeți-traducători care chiar își poate permite să stea „cot la cot” cu autorii textelor traduse.

Farmacul antologiei e dat, după cum ne și așteptam, de altfel, cu toții, în primul rând de „specialitatea Foartă”: jocurile de cuvinte, rimele rare. Cascade de năzdrăvăni (joacă-ți/șoacăți; zooni/fulfizoni; *par egzemplu*/amplu; Ringelnatz e/nație; mascotei/Liselottei; absent/St. - Elisabeths...; Naum/acum; primblu/simplu; ...) se rostogolesc printre temele „serioase” ale antologiei. Cuvinte rare, create de Șerban Foartă („ochi străaurii”, „străzeu”, „Alice în *Minunezia*”), sau românizări hazlii și parodii ale jargonului anglofon pe care am ajuns să-l vorbim mai toți în zilele noastre (ștaif/hailaif; filing-sic!/șiling) îmbogățesc pentru totdeauna limba literară.

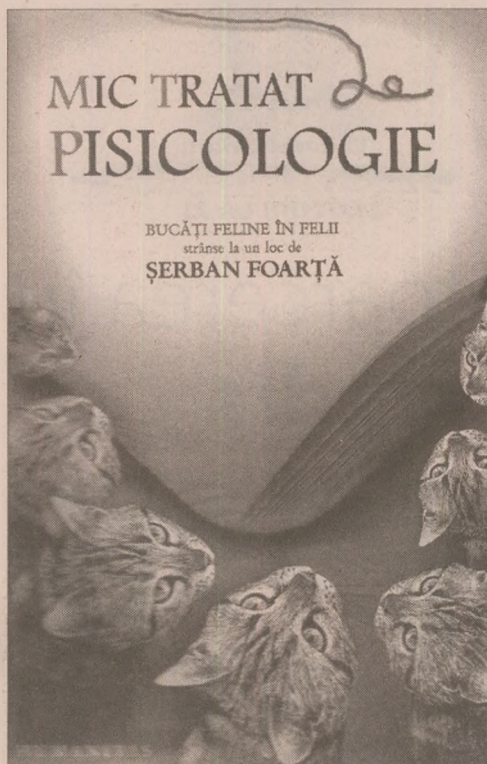
Alt motiv de a citi sau măcar răsfoi cu plăcere antologia este „împrietenirea cu scriitorii”, care alături de colegii lor felini par mult mai umani, inteligenți, simpatici și jucăuși decât sunt - de cele mai multe ori - în realitate. De la înțelepciune („i-am studiat temeinic pe filozofi și pe pisici. Înțelepciunea ultimelor e infinit superioară” - Hippolyte Taine), la absurd (Eugen Ionesco, în *Rinocerii*, cu celebra replică: „Socrate era deci pisică, ne-o demonstrează logica”), de la joc la mister, de la senzualitate (Charles Cros) la meditație, pașii scriitorilor alături de însoțitorii lor „cu ochi străaurii” sunt călăuziți de o înțelegere superioară a lumii.

Din acest punct de vedere, Șerban Foartă a fost generos cu conaționalii, acordând multor scriitori români (Creangă, Eminescu, Miron Radu Paraschivescu, Gellu Naum, Adrian Popescu, Emil Brumaru, Gheorghe Grigurcu, Denisa Comănescu, Iordan Chimet, Romulus Bucur, Mircea Ivănescu, Nina Cassian și mulți alții) șansa de a se înfățișa în cea mai bună lumină. (Nu lipsește nici Arghezi, care apare însă doar la NOTE și TRIMITERI. Poate pentru că într-o carte românească a jocurilor de limbaj și suprarealismelor totul trimite la Arghezi?)

Iată-l, de pildă, pe Mircea Ivănescu, dezvoltându-și iubirea și incursiunile în depărtări metafizice cu ajutorul pisicii: „...Să pleci dintr-un loc în care ai stat mult/ să pleci cu pisica în brațe, pisica/ privind-te în vremea asta, cu frica/ ei de zăpadă răsfrângându-se pe chipul tău mult/ aplecat, să te aperi de vântul cu ace/ de gheață, care caută blana pisicii, mocnind/ de flăcările fluide și nevăzute ale ființei hieratice/ care acum a rămas în urmă, nemai fiind/ reală. – mergi prin ninsoarea zvâcnită pe sală, în brațe/ cu pisica aceasta care știe tot ceea ce în ceată/ din camerele unde se-aprind luminile târzii se întâmplă./ (sau nu se întâmplă nimic.) doar că pisica nu are/ să divulge nimic. Este și de acum încolo aceeași mare/ uitare – fuga ta cu pisica ar fi o poveste prea simplă”. (*Discreția pisicii*).

Iată-o pe mereu tânăra Nina Cassian: „Turban motanul/ e roșu, e gri/ și-nfășură capul/ pașalei Ali. /Pașaua nu-și clatină/capul, de-un an/ să toarcă în voie/ motanul Turban./ De-atâta-ncredare/ e țearpă Ali./ Motanul surâde/ când roșu, când gri”. (*Turban motanul*).

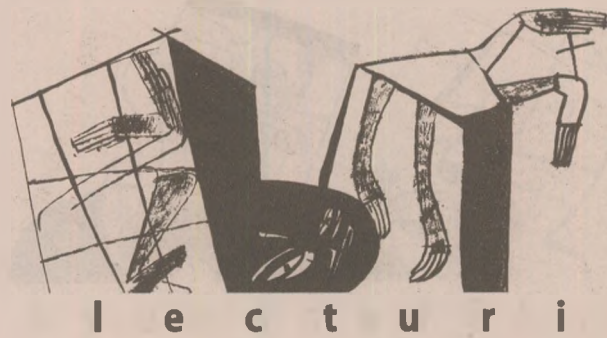
Iată-o pe Simona Popescu, inducându-ne cu atâta talent încrederea în viață și regenerare: „Prietenul meu C. a cumpărat/ înainte de Crăciun un bonsai mort/ - un bonsai uscat, uscat. Fără nici o șansă (...) / Acum



Mic tratat de psihologie. Bucăți feline în felii, strânse la un loc de Șerban Foartă. Cu ilustrații de Andrei Gamarț. Editura Humanitas, 2008.

câteva zile bonsaiul cel uscat/ uscat a înviat/ Numai când ne-am apropiat de el am văzut/ micile semne verzi/ cât vârful de ac. /Înainte noastră le văzuse pisica. / O zi întreagă acolo a tot stat. / Poate l-a-nviat pisica, mi-a trecut prin cap./ Cum mă gândesc la toate astea/ nu-mi amintesc deloc/ culoarea pisicii”. (*Despre regenerarea nevăzută*).

Iată-l, desigur, și pe meșterul meșterilor, Șerban Foartă, desfășurându-se cu ameteitoare acrobații sub cupola imaginației: „Pisica soților Naum/ (pe unde-or fi tus-trei, acum?)/ avea un nume, Japonica, / pe care, când voia, pisica-l/ recunoștea – iar când nu, nu. / Ea avea însă un atu/ pe care-un măt european/ Miorlau, Bombalurina, Otto/ Coricopat, ba chiar Malocchio/ nu-l poate-avea: umblând, din an/ în paști, pe clape de pian/ (cu placă de lemn scump sau bronz./ diezii o duceau la Tokio, / pe când bemolii, la Kioto. - /conform celui mai tainic plan/ (rămas, până și ei, abscons). **Nota:** * „Ca în romanul lui Natsume/Soseki, care-ncepe cu:



/'Sunt o pisică, însă nu/ mi s-a dat, încă, nici un nume” (*Achat și-achat*).

Cât despre Denisa Comănescu, elegia ei despre motanul Pessoa a dus, cum bine știm, la sigla colecției *Raftul Denisei* de la Humanitas.

Nu mulți l-or fi citit până acum pe Sesto Pals (Simion Șestopal, n. 1913 la Odessa), poet suprealist român, trăitor din 1970 în Israel, decedat în 2002: „De ce ați permis acestei pisici negre/ să se cațere pe acoperiș/ și să ne batjocorească, da, să ne batjocorească (...)/ Noi avem piuneze care se mișcă/ încolo, încoace, ca niște pisici/ cu care putem prinde niște hârtie neagră/ hârtie neagră contra soarelui./ mi-a răspuns soarta și corul ei blestemat/ cu un mieunat simplu, dublu și triplu./ M-am răsturnat din ceasul în care eram multiplu” (*Pisicile cerului*).

În sfârșit, pre bucuria multora, antologiei nu-i lipsesc japonezismele (*Sei șonagon*), chinezismele („E foarte greu de prins o mătă neagră într-o cameră întunecoasă, mai cu seamă când ea nu-i acolo” - *Proverb chinezesc*), ba chiar și parabolele budiste.

Care este oare deosebirea dintre un câine și o pisică? Răspunsul îl dă Ira Lewis: „Cel dintâi cugetă într-astfel: Ei mă hrănesc, mă protejează, țin la mine. Pesemne că sunt zei. A doua cugetă și ea: Ei mă hrănesc, mă protejează, țin la mine. Pesemne că sunt zeu”.

„Pisica nu face nimic: ea este și atât. Ca regii”, conchide Claudio Magris. „Pisicile țin de-o speță misterioasă. Spiritul le este străbătut de mult mai multe lucruri decât credem”, se minunează Sir Walter Scott. Precum iubita sau prietenii, e un duh al cărților fără de care cei mai mulți s-ar simți stingheri: „Dorințe domestice am trei/ Privelitea unei femei./ un măt haihui printre volume/ și-n orice timp amicii mei/ fără de care-i greu pe lume” (Guillaume Apollinaire, *Pisica*)

Îmi plac și mie pisicile, mai ales cele moderne, care dorm pe laptop iar noaptea se arcuiesc ca o pereche de căști în jurul unor urechi imaginare. Au străbătut secolele din vremea când erau zeități în Egipt și au ajuns, supraviețuind medievalelor vrăjitorii, să toarcă pe tomurile din clasicismul rațiunii, apoi să ducă vestile de dincolo de timp prin romantismul iubitor de mistere, tot mai departe... Secretare, colaboratoare ale scriitorilor sau politicienilor (vestitul Gore Vidal apare în fotografiile în brațe cu un motan alb), pisicile trec degajate prin viață, cercetând cu un calm de sfinx enigmele lumii. „Culmea calmului e o pisică tolănită”, spune Jules Renard; această aserțiune o vor împărtăși desigur, citind antologia, chiar și felinofobii.

Grete TARTLER

Lettre Internationales

Nr. 68, iarna 2008-2009 - sumar

Pagini autobiografice

Sergio Benvenuto – *A fost odată la Paris*

Matei Călinescu – *File de jurnal*

Dincolo de eveniment

Svetlana Alexievich – *Secura și călăul*

Felicia Antip – *Criza*

Rafael Gumucio – *Strigoii basci*

Cihan Tugal – *Înverzirea orașului Istanbul*

Cultura – cardiograme

Nicolae Manolescu – *Prietenul meu Ivasiuc*

Christian Linder – *«Textul ca obiect al plăcerii»*

Geo Șerban – *Grandoare și degradări ale devenirii la Petru Dumitriu*

Adrian Mihalache – *Când economia se clatină, cultura o sprijină*

Ion Vianu – *Despre morminte și subterane*

J.M.G. Le Clézio – *Discurs la Stockholm*

Document

Jorge Luis Borges – *Texte captive*

Biblioteca «Lettre Internationales»

Livius Ciocărlie – *Din Cartea cu fleacuri*

Niccolò Ammaniti – *Cum o vrea Domnul*

Julien Green – *Debutul meu ca tânăr american*

Zeruya Shalev – *Viață amoroasă*

Subcomandante Marcos și Paco Ignacio Taibo II – *Morți incozomi*

Comentarii și scrisori

Adam Michnik – *Poeții își amintesc mai bine*

Radu Paraschivescu – *O farsă cât globul*

Lieve Joris – *Inima chinuită a Africii*

Maria Irod – *La München: despre germanii din România și nu numai*

William Dalrymple – *Sex și metafizică în cultura indiană*

Matei Martin – *Deschidere de compas*

Ruxandra Tudor – *Cine a ucis-o pe Anna Politkovskaia?*

Corespondență de la

Mircea Țicudean – *Cum a ajuns Kundera «caz»*

Rodica Binder – *Semnele și spiritul vremii*

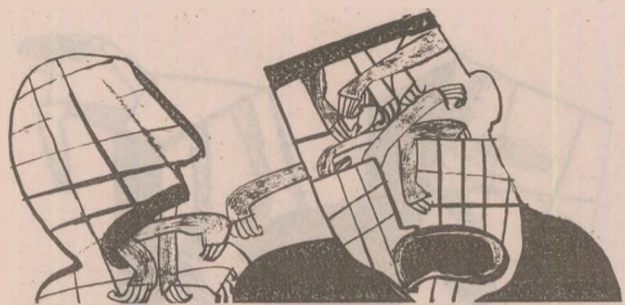
Mihail Riklin – *Logica puterii operative*

Sergio Benvenuto – *Gomorra*

Carmen Firan – *America – între disperare și exaltare*

Ivaylo Ditchev – *După douăzeci de ani*

Unda de șoc și umbrele crizei...



literatură

MĂ AFLAM ÎN Israel pentru tradiționalul Târg Internațional de Carte de la Ierusalim. Luam micul dejun la hotelul Jerusalem Tower, în compania unor prieteni români. De la o masă învecinată s-a ridicat și a venit la noi un bătrân de vreo 80 de ani. Cu o voce timidă ne-a spus că ne-a auzit vorbind românește și ne-a cerut permisiunea să se așeze la masa noastră. Firește, l-am primit cu bucurie. Am aflat că era originar din Moinești, că se stabilise în Israel în urmă cu 45 de ani, că locuia într-o localitate din sud, al cărei nume l-am uitat, dar că periodic venea la Ierusalim, unde trăgea la același hotel, pentru a sparge monotonia vieții de pensionar. Deși vorbea o limbă română fără cusur simțea în permanență nevoia să se scuze pentru că, neavând contact cu oameni din România, a uitat mult. Cuvintele noastre îi luminau chipul, îl transpuneau în alte locuri, dintr-o epocă demult apusă. Reamintindu-și târgul copilăriei și tinereții sale, pășea ca un funambul pe sârma îngustă care desparte zâmbetul de lacrimă, străduindu-se cu disperare să se (re)echilibreze când într-o parte, când în cealaltă. Cu inevitabilele variante stilistice, experiența s-a repetat pe toată durata șederii noastre la Ierusalim. Unii ne cereau o carte în limba română („orice, numai să fie în limba română”), alții ne întrebau ce mai e pe „acasă”, toți ne înconjurau cu grijă afectuoasă. Ca român, nicaieri în străinătate nu am simțit căldura umană din Israel.

Cred că am înțeles ceva din sufletul evreilor originari din vechile târguri de pe teritoriul României (și tot estul Europei), vestitele *ștetl*, citind emoționanta monografie a lui Victor Rusu, *Balada târgului evreiesc*. Prin această carte, autorul, astăzi octogenar, se întoarce nostalgic în cartierul evreiesc din Botoșanii primilor ani interbelici, unde s-a născut și în care și-a trăit copilăria și tinerețea. Chipuri de demult (părinții, prietenii de joacă, vecinii, învățătorul, doctorul), întâmplări care i s-au impregnat în memorie, cuvinte dintr-o limbă, idiș, cu tot mai puțini vorbitori, replici și pilde ale înțelepților devenite principii de viață reînvie proustian sub pana autorului pentru a compune fresca existenței cotidiene într-un *ștetl* care nu mai există decât în mințile puținilor săi supraviețuitori. Combinând experiența personală cu lecturile intelectualului, Victor Rusu realizează un tablou breugelian, plin de sensibilitate și culoare, surprinzător prin detaliile sale chiar și pentru scriitorii evrei din generațiile mai noi. Norman Manea, de pildă, recunoaște în mesajul de recomandare a cărții: „Printre nu puținele lacune ale biografiei mele postbelice este și viața cotidiană în *ștetl* – vibranta agora iudaică a Europei de Est – pe care nici măcar reminiscențele de familie nu o puteau înlocui. Am recuperat-o, parțial, ca atâtea alte lacune, prin mării ei rapsozi Șalom Alechem, Itic Manger, Chagall și Babel”.

Victor Rusu observă într-un loc că omul are la dispoziție două modalități de a se întoarce în paradisul pierdut al copilăriei și adolescenței sale. Cu gândul, reamintindu-și chipurile dragi ale celor care au fost și nu mai sunt și întâmplările care l-au marcat fără să știe, transformându-l în ceea ce este astăzi, ori, atunci când dorul îl copleșește, călătoria aievea. Cei care aleg a doua versiune retrăiesc de cele mai multe ori drama din basmul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Oamenii de demult au murit sau arată cu totul altfel decât în imaginația călătorului, moravurile s-au schimbat, ritmul vieții este cu totul altul, puține lucruri mai amintesc de ordinea lucrurilor, așa cum era ea acum 30-40-50 de ani. Puținele repere rămase în picioare (clădiri, copaci etc.) nu fac decât să sporească depresia. Stinghere în turbionul schimbării, ele au doar menirea să potențeze impresia de dezastru, de degradare iremediabilă. Pentru a nu distruge ultima iluzie a Paradisului, așa cum a rămas el conservat în propria memorie, unii, ca Cioran, preferă să nu mai revină niciodată în locurile unde au cunoscut fericirea, fără ca la vremea respectivă să fi fost conștienți de asta. Cel puțin la nivelul acestei cărți, Victor Rusu face parte din prima categorie. El își

ombinând experiența personală cu lecturile intelectualului, Victor Rusu realizează un tablou breugelian, plin de sensibilitate și culoare, surprinzător prin detaliile sale chiar și pentru scriitorii evrei din generațiile mai noi.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Întoarcerea în Paradis



Victor Rusu *Balada târgului evreiesc*, Prefață de Leon Volovici, Editura Hasefer, București, 2008, 268 pag.

rememorează copilăria petrecută în Botoșanii din anii care au urmat primului război mondial în patru cicluri tematice: 1. *Capătul lumii* (descrierea unor aspecte generale legate de oraș și viața în cartierul evreiesc), 2. *Fiii târgului* (chipurile emblematice ale copilăriei autorului: învățătorul, vecinii, doctorul, librarul, fetele orașului –dintre cele cu destine deosebite sunt amintite Bibi și Hermina, fiicele lui Mordehai Marcusohn, mătușa, respectiv mama cunoscutului politolog Vladimir Tismăneanu, ambele luptătoare antifasciste în timpul celui de-al doilea război mondial -, fotografii, bo-gații), 3. *Zile faste* (spiritualitatea, cărțile și învățăturile fundamentale), 4. *Zilele săptămânii* (viața obișnuită cu activitățile specifice pentru fiecare zi a săptămânii).

Viața în *ștetl* nu are nimic spectaculos. Botoșanii de la începutul perioadei ani interbelice sunt târgul arhetip, locul unde nu se întâmplă (mai) nimic, în care oamenii trăiesc în tihnă,

viața își urmează cursul, reglementată de învățăturile transmise din generație în generație: ritualul vieții religioase în centrul căruia se situează marile sărbători și, în plan cotidian, ziua de șabat, mistica hasidică, deschiderea către cunoaștere, dragostea și respectul pentru limba idiș. Oamenii târgului sunt și ei figuri arhetipale devenite celebre prin intermediul literaturii. În foarte comprehensiva prefață a cărții, Leon Volovici scrie: „Târgul lui Victor Rusu este și el populat de figurile devenite prototipuri ale lumii evreiești est-europene, intrate în literatură sau pictură, de la țadic, rabin și melamed, la pețitor, croitor, brutar, hamal, sacagiu sau cerșetor. Banalitatea și rutina cotidiană sunt întrerupte de apariția «stelelor rătăcitoare» - actorii trupelor de teatru idiș -, de nunțile tradiționale, de dureroase despărțiri de copiii care iau drumul emigrării peste ocean, dar înainte de toate de semnificația covârșitoare a Șabatului și de freamătul din ajutorul marilor sărbători religioase, anunțate de sunetul șofarului care vestea «ceasul primordial al începutului, al creației pe care-l trăiam sub semnul reculegerii și al interiorizării»”.

Lumea descrisă cu dureroasă nostalgie de Victor Rusu nu mai există. Realitatea demografică este în măsură să risipească orice iluzie. Potrivit autorului, în anul 1938, în România trăiau 800 000 de evrei. Astăzi, nu sunt mai mult de 8 000. Cauzele acestei situații sunt cunoscute: deportările și pogromurile din timpul celui de-al doilea război mondial, persecuțiile, emigrarea, ca rezultat al iluziilor într-o viață mai bună, din perioada regimului comunist, tendințele firești de reunificare ale familiilor. Rezultatele sunt însă catastrofale. Prin plecarea acestor oameni a dispărut un mod de viață, un factor de stabilitate și echilibru, o ancoră de spiritualitate și un model de civilizație. Fără ei, vechile târguri își pierd nota distinctivă, factorul lor de identitate. Situația este la fel de tragică și din perspectiva celor plecați, care resimt ținuturile lăsate în urmă ca pe niște rădăcini definitiv tăiate. Pentru că, spune același Leon Volovici, „târgul în care ai văzut întâia oară albastrul cerului, în care ai simțit răcoarea și miresmele dulci ale pământului, târgul în care ai cunoscut bucuria și durerea face parte din acele câteva realități primordiale, esențiale – ca aerul, apa, pâinea și speranța – de care avem absolută nevoie pentru a putea trăi. În această lume plină de incertitudine, târgul natal este o certitudine care ne ajută să fim noi înșine”.

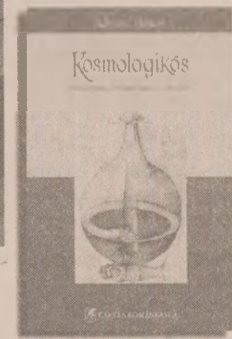
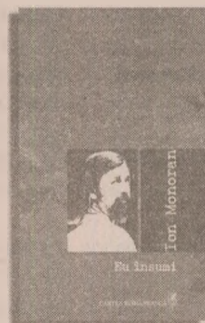
Scrisă cu har și multă simțire, cartea lui Victor Rusu, *Balada târgului evreiesc* are un singur cusur: a apărut prea târziu. Eu, unul, resimt un inconfort fizic știind că civilizația românească a renunțat atât de ușor la moștenirea culturală și spirituală a vechilor târguri evreiești. Mă obișnuiesc greu cu gândul că, exceptându-i pe tot mai puținii supraviețuitori, ele vor mai exista doar în cărțile de literatură sau în pânzele pictorilor. ■

PUBLICITATE



www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Ion Monoran
Eu însumi
- Adrian Șuștea
Kosmologikós
Paradigma arithmologică a creației
- Adrian Jicu
Dinastia Sanielevici
Prințul Henric,
între uitare și reabilitare
- Ruxandra Ivăncescu
Marañon sau Adevărata istorie
a descoperirii Lumii Noi



Suplimentul
CULTURA
Un câptământ realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



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

Baroni și barosani...

barosan – intrat în uzul colocvial – stă adjectivul țigănesc *baró*, -i, cu sensul „mare”. Sînt însă diferențe de interpretare în privința căii care a dus de la *baró* la *barosan*. Două ipoteze, lansate cu mai mult timp în urmă, sînt la fel de credibile: ar putea fi vorba, mai întîi, de o derivare nu direct din adjectiv, ci de la termenul *baros*, deja intrat în română, cu sufixul -an (foarte frecvent în limbajul popular și în argou); este explicația preferată de *Dicționarul limbii române* și de DEX. *Baros* e o adaptare și o substantivizare a adjectivului *baró*, desemnând un ciocan mare; din terminologia fierarilor, a intrat în uzul comun. A doua ipoteză, lansată în 1934 de Al. Graur, presupune lexicalizarea sintagmei *baró san* „ești mare”. Vl. Drimba (*Cercetări etimologice*, 2001) arată că, totuși, *barosan* există în limba română chiar în afara spațiului românesc, existînd deci posibilitatea să fie un simplu împrumut.

Barosan s-a folosit constant ca adjectiv: „Un pătrîlăgean *mai barosan* a vrut să-i împrumute șuba lui cu guler de jder” (Brunea-Fox 1979: 301); „o vilă *barosană*” (*Cațavencu internațional*, 32, 1991), „primă *barosană* pentru șeful CE Turceni”, (*Gorjeanul*, 05.11.2008), dar și substantivizat. Sensul său fiind unul foarte general, a permis multe specializări, pentru a desemna, în diverse contexte, obiecte sau ființe mari, importante. În limbajul hoților de păsări, *barosan* era *curcanul* (mare, în raport cu găinile); e cea mai veche atestare a termenului, la N. Orașanu (1861) și G. Baronzi (1872). În limbajul elevilor, a fost înregistrat, în perioada interbelică, *barosanul* cu sensul de „nota 10” (*Adevărul literar și artistic*, 122, 1923). Era previzibilă și semnificația sexuală – „organul sexual masculin” (A. Juilland, 1952), în vreme ce *barosane*, la neutru plural, desemnează, se pare, zarurile măsluite astfel încît să cadă doar pe numerele mari. Au fost înregistrate multe specializări efemere, din sfera funcțiilor și a rolurilor sociale: în argoul militar, *barosanul* e un „ofiter superior” (Moise 1982); în limbajul deținuților, „directorul închisorii” (V. Scîntee, 1906); în lumea interlopă, „șeful comisarilor” (Ciureanu 1935) etc. De fiecare dată, importanța relativă e stabilită de context.

E interesant că în perioada interbelică existau și derivate astăzi ieșite din uz ale lui *barosan*: adverbul *barosanește* („mult, zdravăn; ca boierii”: „Am pilit *barosanește*”, Vasiliu, 1937), verbul *a se barosani* („a ajunge într-o poziție socială sau economică superioară”, cf. Vasiliu, 1937), substantivul *barosanie* („grandoare; mîndrie”, folosit și ca termen de adresare „colegială”, Graur, 1934). În orice caz, substantivul *barosan* nu și-a pierdut din puterea de circulație; o căutare cu ajutorul motorului Google conduce rapid și inevitabil la un text manelistic prototipic, în care termenul apare cu o insistență dezarmantă: „Cine-i mare barosan? / Barosan de barosan! / Eu sînt mare, eu sînt mare, / Eu sînt marele baștan, / Am valoare, am valoare, / Am firmă de barosan”. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Maxime și minime

MU-I NECESAR să sperii pentru a întreprinde ceva, nici să reușești pentru a persevera.
(„Il n'est pas nécessaire d'espérer pour entreprendre, ni de roussir pour persévérer.”)
Wilhelm de Orania, zis Taciturnul.

- We few, we very few, We bande of brothers, -
Noi cei puțini, noi foarte puținii, noi bande de frați
- La Westminster, Londra, aviatorilor R.A.F.

- Mediocrii propovăduiesc și ei adevărul, dar el nu aparține celor mediocri...
(Autor uitat.)

- Demnitatea, consolare înfrînărilor... (Singura lor „avere“.)

- Am întâlnit inamicul, și el eram noi... - We have met the enemy, and it is us... - Din perioada războiului din Vietnam, zicere autoflagelatoare.

Fiindcă suntem inestimabili, nimeni nu dă pe noi nimic.

O fată, medicinistă, 23-24 de ani, care se ascunde de familie pentru că scrie și care se retrage la Hangu, în casa bunicii, și se scaldă singură în lacul de acumulare. Vrea să devină celebră.

„4 septembrie 1981, relatarea lui Ov. S. Crohmălniceanu despre un autor adormind brusc, cu mici sforăituri, în timp ce citește din propria-i operă.

Onoarea la oameni, dragul meu, are întotdeauna o latură ridicolă. (Așa că să fim atenți...)

Este divin să stai drept în picioare. (Karin)

Leitmotiv: Cerul de august spuzit de stele privit de pe uliță de la 2 Mai plină de paze arse de la o cotiugă la care era înhamat un măgar, caruia copiii în joacă i-au dat foc la paie, și măgarul, ars în întregime, cu răgete înfiorătoare...

Era prin 1952. Înalta doamnă a vrut să vadă mănăstirea la care nu erau lăsate să intre femeile; el, care o însoțea, era tânăr ofiter, purta uniformă de locotenent și împușcase doi dulăi care păzeau mănăstirea, din cei opt, ori zece, câți erau, dar lui i se făcuse milă și nu îi împușcase pe toți.

Pe o piatră era scris că nu avea acces nici o femeie, iar înalta doamnă – îi zic acum –, care era o femeie... și mă întreb astăzi dacă era cu adevărat femeie, fiind știut cât de superstițioase sunt femeile, în astfel de cazuri, indiferent de cultura lor; vreau să spun că o femeie, orice ar fi, când află de o asemenea interdicție, o respectă, din instinct, toate femeile sunt mistice; or, de fapt, nu știu că sunt – nasc, cunosc misterul existenței, deduc, deci, că ea, dacă a ținut să calce totuși legea aceea, *nu prea fusese femeie*, și asta-i cum e mai rău, să nu vrei să fii ceea ce ești de fapt, cu adevărat, și irevocabil...

Cum s-au retras călugării, s-a aflat după aceea, în lăcașul lor din vârful muntelui; cum au zăvorât totul și cum au lăsat să crească 17 câini, legați, sălbaticiți, din care aveau să rămâie opt ori zece numai, câți erau când îi văzuse el, în momentul când, atacat, împușcase doi din ei, numai doi, de mila ce i se făcuse... Înalta doamnă n-a țipat, cum țipă muierile, n-a zis nimic, se dea spate în spate cu ea, trăgea și dânsa, dar nu nimerise nici unul... Atunci mi-am dat seama că totuși era femeie, fiindcă una care ține arma în mână, din trei focuri, cu unul nimereste... ■

(Fragment de roman)



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

ÎN LIMBAJUL PRESEI și al politicii, pentru treptele înalte ale puterii economice și politice s-au răspîndit în ultimele decenii termeni internaționali, în orice caz cu corespondent în engleză (limba în care sînt citite multe știri și comentarii de actualitate): cuvinte standard, neutre din punct de vedere stilistic – *oligarh*, *magnat* – și cuvinte metaforice, expresive, ironice: *baron* sau *mogul*. Unele au cunoscut perioade de intensă utilizare publicistică în urma cîte unei declarații sau acuzații politice. Presa și chiar politicienii recurg însă și la termeni din limbajul argotic și familiar, în care superioritatea și inferioritatea se stabilesc după criterii de funcție, bogăție, influență, forță fizică etc.: *barosan*, *baștan*, *mahâr*, *grande*, *ștab*, *grangur*.

Despre *baroni* am mai scris în această rubrică (în *România literară*, 29, 2003), constatînd că sensul metaforic, calchiat după engleză (dar poate și după franceză, italiană etc.), este relativ recent și net depreciativ. Și *mogul* e preluat din engleză, dar e chiar mai vechi – dovadă că în DEX este inclus, alături de sensul etimologic de bază („persoană care făcea parte din dinastia mongolă care a cucerit India”) și sensul figurat („persoană foarte importantă, cu puteri discreționare”). *Oligarh* e explicat în DEX ca derivat regresiv din *oligarhie*, deși mult mai probabilă pare o sursă străină (fr. *oligarchie* sau chiar engl. *oligarch*, evident modelate după fonetica lui *oligarhie*, preluat direct din grecește). Pentru *magnat* (în DEX: „mare capitalist”), mai vechi în limbă, este indicată în dicționarele noastre o etimologie multiplă (latină, germană, franceză). Între cei patru termeni există unele diferențe de sens (mai ales între *oligarh*, care accentuează puterea politică, și *magnat*, care pune în prim-plan puterea economică), dar uzul îi poate echivala – după cum poate și manifesta preferințe combinatorii. În mass-media românească de azi, ca ecou la discursurile politice, înțîlnim mai ales sintagmele *baroni locali* și *moguli de presă*: cel de-al doilea, mai ales reluînd declarații polemice ale președintelui Băsescu.

Acum cîteva luni, o știre atrăgea atenția asupra unei posibile variații în desemnare: sub titlul „«Barosanii locali», o nouă etichetă”, se arăta că „Ion Iliescu s-a dezlănțuit și împotriva baronilor locali din PSD, pe care i-a numit într-un mod original: «barosanii locali» (...). Unul dintre «barosani», Marian Opreșan, a reacționat prompt: «Domnule președinte, vă rog nu ne mai spuneți așa, că mâine apare în ziare și ne distruge presa. Tot dumneavoastră ne-ați spus și *baroni locali*»” (*Evenimentul zilei*, 17.06.2008). Îngrijorarea politicianului s-a dovedit neîntemeiată: noua sintagmă nu a intrat în uz, dar merită reținută din punct de vedere lingvistic, pentru că ilustrează destul de bine echivalențele contextuale dintre termenii puterii, indiferent de registrul lor stilistic, mai ales cînd îi apropie o întîmplătoare asemănare fonetică.

Nu e nici o îndoială că la originea cuvîntului

Grigore Vieru

1935-2009

Despărțire dureroasă

MOARTEA e o stihie în fața căreia sârmana inteligență umană nu e în stare decât să alcătuiască mici baraje aidoma unor grămăjoare de nisip pe o plajă pe care valul marin le spulberă într-o clipă. Emoția e singura replică substanțială ce i se poate da despărțirii de aproapele nostru, o nespuse dureroasă emoție care se întretese cu marea enigmă. Te pregătești să te aperi pe-o parte și te vezi lovit dintr-o direcție impredictibilă. Bolnav, ani, decenii de-a rândul, cu spitalizări și tratamente mediatizate, Grigore Vieru a fost răpus de molohul automobilistic. La prezentul început de an, când atmosfera sărbătorilor încă nu s-a risipit, când tonica urare „La mulți ani!” încă se mai aude, vestea are un aer contrastant ce-i adâncește reliefurile. Am polemizat cu poetul basarabean în chestiuni politice, însă n-am încetat niciodată a-i prețui mult creația. Caz dramatic, copămînteanul și colegul meu de generație a înălțat un fanion al verbului românesc deasupra marasmului sovietizării care urmărea să suprimă, în ciuda „internaționalismului” de care făcea paradă, caracterul național al urgisitei provincii dintre Prut și Nistru, parte a firescului simțirilor și reacțiilor omenești în genere, neadmise în paradisul sacrileg al totalitarismului. La începuturile sale scriitoricești, Grigore Vieru a fost silit și el a-și muia de câteva ori condeiul în călimara cu noroi a propagandei bolșevice. Putem presupune că s-a distanțat cu dezgust de acea silnică prestație. Să nu uităm nici faptul că Basarabia, ruptă de trupul Moldovei în 1812, ilustra un hiat cultural ce nu putea fi anulat decât treptat. Ceea ce implica o situație specială, reluarea în prealabil a unor fire ale tradiției cu aer mai mult ori mai puțin anacronic în raport cu evoluția literaturii române, fire compunând o textură de-o înduioșătoare autenticitate morală prin chiar defazarea lor de limbaj...

Omul avea o înfățișare aparte. O față prelungită, stoarsă, sugerînd o suferință ancestrală, plete romantice tot mai vestejite către bătrînețe, o frunte neverosimil de largă, selenară, buze subțiri, fin contractate, parcă în așteptarea unei rostiri ce se amîna. Vorba domoală îi era înclinată spre efuziune, spre amicală, caldă deschidere, cu toate că o aproape imperceptibilă ezitare trăda un substrat secret, circumspect, doar iluzoriu comunicativ. Momentele de exhibiție temperamentală disimulau o inhibiție. La interiorizarea structurii lirice se adăuga probabil și un amar scepticism țărănesc, cu o seculare ecouri retrospective. În producția poetică a lui Grigore Vieru întîlnim doi curenți ce pot fi socotiți antitetici, însă a căror colaborare a reprezentat o necesitate. Pe de o parte, avem a face cu o undă de melancolică, radioasă visare, de contemplație a lucrurilor „simple”, de tremolată evocare a evenimentelor de temelie ale existenței, nu în ultimul rînd a ființelor dragi, indisociabile de inimă, precum mama căreia i-a închinat stihuri antologice. Pe de altă parte, consemnăm atitudinea combativă, postura de oștean pururi în stare de



Foto: Ion CUCU

veghe pentru a-și apăra vatra amenințată. Asemenea lui Eminescu (ne cerem scuze dacă apropierea poate părea totuși exagerată), Grigore Vieru a fost nevoit a-și cultiva această dualitate a scrisului, a amesteca melosul reveriei cu sunetele metalice ale luptei. Combatant așa cum a fost Octavian Goga sau Aron Cotruș sau Radu Gyr, bardul de la care ne luăm rămas bun face figura unui trubadur purtînd la briu un paloș.

Poate cu timpul, cînd relațiile între etnii și țări, între politici și credințe se vor stabili pe un fundament pacific irevocabil, arma în chestiune va căpăta aspectul unui obiect desuet, de interes exclusiv muzeal. Dar deocamdată ne confruntăm cu aspre adversități ce e foarte probabil să mai dureze, obligîndu-ne să fim uneori și militanți. Oportunismul, defetismul, lașitatea nu fac onoare nimănui. Principal e să ne situăm pe baricada justă. Partizanii-mercenari ai unor interese meschine ori de-a dreptul oripilante, sub semnul ideologiei totalitare, care au abundat în epoca noastră, au ajuns a compromite în ochii unora ipostura de luptător pe țărîm civic. Trebuie spus că, în calitatea sa de herald al românilor basarabeni oprimați, supuși riscului de a-și pierde identitatea, Grigore Vieru a slujit cu stăruință și abnegație o cauză nobilă. Împrejurarea că uneori s-a apropiat de demagogia naționalismului de stirpe ceaușistă nu-i scade nici valoarea operei, nici bilanțul vieții, în fața cărora ne descoperim acum smeriți. Să ni se îngăduie ca în încheiere să repetăm întrebarea pe care Arghezi o pune morții, închipuindu-și-o ca pe-o prințesă perversă: „Alteță, care-ți va fi logodna următoare?”

Gheorghe GRIGURCU

În limba ta

În aceeași limbă
Toată lumea plînge,
În aceeași limbă
Râde un pămînt.
Ci doar în limba ta
Durerea poți s-o mîngâi,
Iar bucuria
S-o preschimbi în cînt.

În limba ta
Ți-e dor de mama,
Și vinul e mai vin,
Și prînzul e mai prînz.
Și doar în limba ta
Poți râde singur,
Și doar în limba ta
Te poți opri din plîns.

Iar cînd nu poți
Nici plînge și nici râde,
Cînd nu poți mîngâia
Și nici cînta,
Cu-al tău pămînt,
Cu cerul tău în față,
Tu taci atuncea
Tot în limba ta.

Măinile mamei

Cînd m-am născut, pe frunte eu
Aveam coroană-mpărătească:
A mamei mîna pîrintească,
A mamei mîna pîrintească.

Duios, o, mîna ei întîi
Cu mîna dragei mele fete
S-au întîlnit la mine-n plete,
S-au întîlnit la mine-n plete.

Copii am. Dar și-acuma cînd
Vin zorii noaptea s-o destrame,
Găsesc pe frunte mîna mamei,
Găsesc pe frunte mîna mamei.

O, mîna ei, o, mîna ei,
O, mîna ei ca ramul veșted,
A-mbătrînit la mine-n creștet,
A-mbătrînit la mine-n creștet.

Grigore VIERU

*Epistolă
pentru mine în mine:
"Sunt rară. Mai simplu
nu pot fi."
Gr. Vieru
Județ, 9 april 2008*



Foto: Ion CUCU

Glorie de o zi

AM AVUT LA dispoziție mii de zile pentru a ne bucura de prezența în mijlocul nostru a lui Grigore Vieru. N-am făcut-o. Așa cum nu ne mai uităm de multă vreme la cer, decât pentru a afla dacă trebuie să luăm cu noi umbrela, așa l-am ignorat ani la rând pe unul din cei mai sensibili poeți din câți au scris în limba română, poet care, departe de a ne fi ținut în vreun fel la distanță, era prietenos și accesibil.

Moartea sa a suscitât interesul mai multor posturi de televiziune numai și numai pentru că s-a petrecut în noaptea de sâmbătă spre duminică (mai exact: în data de 18 ianuarie 2009, la ora 1 și 30 de minute), înaintea unei zile a săptămânii în care se creează de obicei un vid de evenimente. Un cunoscut ziarist îmi mărturisea cândva - bineînțeles, cu umor - că duminica îi vine să dea foc unor clădiri sau să organizeze lovituri de stat numai pentru ca mass-media să aibă ce relata. Un asemenea eveniment salvator a fost încetarea din viață a poetului pe un pat de spital din Chișinău, în urma unui grav accident de mașină.

Dar unde erau toate aceste posturi de televiziune pe vremea când Grigore Vieru trăia și scria? De ce preferau să ni-i prezinte la nesfârșit pe Laura Andrișan și Monica Columbeanu, pe Mircea Badea și Valentin Stan când exista un om atât de frumos?

Este o dovadă nu neapărat de cinism, ci de obtuzitate să consideri un eveniment moartea lui Grigore Vieru. Adevăratul eveniment îl reprezintă poezia sa. Iar posturile de televiziune (cu câteva excepții, printre care TVR Cultural) au ratat acest eveniment.

După înmormântarea poetului, odată cu ultima lopată de pământ, se va așterne asupra lui - n-am nici o îndoială - și uitarea. Sexy Brăileanca se va agita din nou, dezinhibată, pe micile ecrane.

Cei cărora li se va face dor de poezia lui vor avea o singură soluție: să-i citească volumele de versuri: „Ușoară, maică, ușoară/ c-ai putea să mergi calcând/ Pe semintele ce zboară/ Între ceruri și pământ!// În priviri c-un fel de teamă,/ Fericită totuși ești -/ iarba știe cum te cheamă./ Steaua știe ce gândești.“ Delicatețea lui Grigore Vieru, fără termen de comparație azi, este ininteligibilă pentru tinerii îmbrăcați invariabil, indiferent de sex, în blugi prespălați (de fapt, nespălați) care merg înarmați cu lanțuri la meciurile de fotbal. Ca și pentru tinerii cu veleități de scriitori, angajați în denigrarea grobiană a scriitorilor aureolați cândva de recunoașterea publică.

Pe vremea când era tânăr, Grigore Vieru scria înfiorat de emoție despre Lucian Blaga: „Numele-acesta/ are ceva în el/ care sună nespun de frumos

-/ e ca și cum/ boabele copiilor/ care ne seamănă de Sărbători/ s-ar lovi de trupul unei viori.“ Unde este astăzi tânărul care să scrie astfel despre Grigore Vieru?

L-am întâlnit pe Grigore Vieru anul trecut, la 31 august, la Chișinău. Era o sărbătoare îndoliată a limbii române, pentru că autoritățile interziseseră din nou să se spună „limba română“, pretinzând să fie folosită echivoca sintagmă „limba noastră“. Poetul și-a invitat prietenii la un restaurant, cu prilejul primirii unui premiu literar. Stătea în capul mesei, iar pe mine m-a poftit, afectuos, să iau loc în stânga lui. Era atât de slăbit, încât nu a putut ridica paharul cu șampanie pentru a „da noroc“ cu mine. A trebuit să-l ajut eu să-l ridice. Și totuși era plin de duioșie față de toți cei din jur și avea și umor. Când i-am spus că moldovencele sunt încântătoare și m-am plâns, răsfățându-mă, că n-am succes la femei, mi-a răspuns:

- Alex, eu am metoda mea cu care le cuceresc. Le spun că sunt pricâjit și neajutorat, că am nevoie de ocrotire, că sunt leșinat de foame și că ar face un gest creștinesc dacă m-ar lua la pieptul lor și mi-ar da și puțină țâță, ca să mă întrez. Iar ele, cu instinctul lor matern, mă iau imediat în brațe...

Apoi, examinându-mă cu o gravitate jucată și constatând parcă abia în clipa aceea că sunt mare și greu, poetul a adăugat oftând:

- Tare mi-e teamă însă că metoda mea nu ți se potrivește...

Ce lin m-au nins cuvintele tandru-ironice ale lui Grigore Vieru! Nimeni nu a mai glumit vreodată cu atâta dragoste pe seama masivității mele.

Nu vreau să plâng la moartea lui. Am plâns de destule ori, copleșit de emoție, citindu-i - sau ascultându-i - versurile și mărturisirile. Vreau însă să deplâng modul nerespectuos în care societatea românească l-a tratat. Cea mai mare impolitețe față de el a constituit-o abandonarea de către România a Basarabiei, lăsarea ei în voia soartei. Dar au fost și alte gesturi de o grosolanie greu de suportat. Printre ele, acela de a-i ignora poezia mii de zile și de-a o pune în circulație, în exces, timp de o singură zi, exact ziua morții lui. Noroc că Adrian Păunescu, care întotdeauna a știut și a și spus (fără să reușească însă să se facă auzit) ce înseamnă Grigore Vieru a fost prezent ore în șir la Realitatea TV și a corectat într-o oarecare măsură, cu inteligența lui artistică și cu dramatismul trăirilor lui, demagogia indecentă a funeraliilor organizate în grabă de posturile noastre de televiziune.

O glorie de o zi - aceasta este tot ceea ce poate să ofere în momentul de față societatea românească oamenilor ei de valoare. Concentrarea omagiilor aduse acestor oameni exact în ziua morții lor, frenezia cu care se vorbește despre ei doar după ce se anunță că au încetat din viață creează impresia stranie că vestea provoacă un sentiment de eliberare și că declanșează chiar o explozie de bucurie.

Alex. ȘTEFĂNESCU



Desen de Sabin Bălașa

● **Grigore Vieru** s-a născut la 14 februarie 1935, în comuna Peregă din raionul Briceni (fostul județ Hotin), comună așezată pe malul stâng al Prutului, la mică distanță de Miorcanii lui Ion Pillat de pe malul drept. După absolvirea liceului, la Lipcani, urmează cursurile Institutului Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău, pe care le încheie în 1957. În același an îi apare și prima sa carte, *Alarma*, cuprinzând versuri pentru copii. Începe Facultatea de Filologie și Istorie, dar n-o termină, neavând mijloacele materiale necesare. Lucrează ca redactor la revista „Nistru” a Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Moldovenească. Volumul de versuri *Numele tău*, 1968 și cele care urmează au ecou în conștiința publică, remarcându-se prin simplitate, printr-un sentimentalism răscolitor, prin nostalgia stilului de viață românesc, distrus de sovietici în Basarabia.

În 1973 i se îndeplinește dorința arzătoare de a vizita România: „Dacă visul unora a fost ori este să ajungă în Cosmos, eu viața întregă am visat să trec Prutul.” În România este primit cu dragoste, ca un erou al cauzei românești. Și în Basarabia începe să aibă o aureolă de tribun. „Păstrând proporțiile - observă Eugen Simion - Grigore Vieru și generația sa reprezintă pentru această provincie românească năpăstuită mereu de istorie ceea ce a fost, la începutul secolului, generația lui Goga pentru Transilvania. Similitudinea de destin are și o prelungire în plan poetic. Sub presiunea circumstanțelor, poezia se întoarce la un limbaj mai simplu și își asumă în chip deliberat un mesianism național.”

În perioada 1987-1989 participă cu înflăcărare și curaj, alături de alți intelectuali basarabeni, la bătălia pentru limba română, care se încheie victorios prin adoptarea, la 31 august 1989, a unei legi care consacră folosirea limbii române ca limbă oficială și revenirea la alfabetul latin.

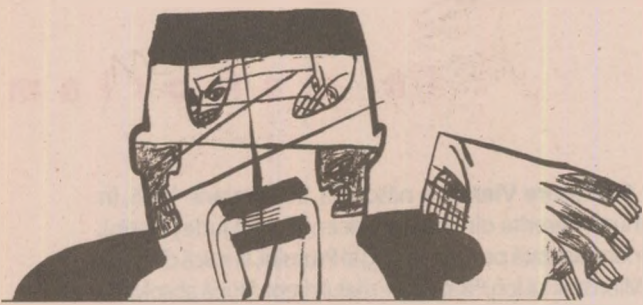
După căderea comunismului în România, Grigore Vieru trece frecvent Prutul. Încă din 1990 este ales membru de onoare al Academiei Române și primește, în continuare, numeroase alte dovezi de prețuire: premii, distincții, sărbătoriri oficiale, invitații la emisiuni TV etc. Există însă și scriitori și critici literari care îl privesc cu mefiență. După 2000 este denigrat, ca „spion român”, în unele ziare din Chișinău. Asistă, mereu mai îndurerat, la pierderea treptată a ceea ce s-a câștigat în bătălia pentru limba română și la îndepărtarea de visul reîntregirii României. Moare în ziua de 18 ianuarie 2009, în urma unui accident de automobil.

CĂRȚI PENTRU COPII. *Alarma*, Chișinău, 1957 (versuri) ● *Poezii de seama voastră*, Chișinău, 1967 ● *Abecedarul* (în colab.), Chișinău, 1970 ● *Albinuța* (abecedar), Chișinău, 1979 (ed. a II-a, Buc., 1994) ● *Să facem cunoștință*, versuri pentru cei mici, Chișinău, 1989 ● *Spune-i soarelui o poezie*, versuri pentru copii, Chișinău, 1989.

POEZIE. *Numele tău*, Chișinău, 1968 ● *Aproape*, Chișinău, 1974 ● *Un verde ne vede*, Chișinău, Ed. Lumina, 1976 ● *Fiindcă iubesc*, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1980 ● *Izvorul și clipa*, ant. de Mircea Radu Iacoban, pref. de Marin Sorescu, portret de Sabin Bălașa, Buc., Ed. Alb., col. „CMFP”, 1981 ● *Taina care mă apără*, Chișinău, 1983 ● *Scierii alese*, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1984 ● *Cel care sunt*, ant. și pref. de Mihai Cimpoi, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1987 (cupr. și confesiuni, interviuri etc.), *Rădăcina de foc*, poeme și confesiuni, cuv. în. de Ioan Alexandru, postf. de Victor Crăciun, ed. ilustr. de Sabin Bălașa, ant. și îngr. de ed. Arcadie Donos, Buc., Ed. Univ., 1988; *Mama*, Chișinău, 1989 ● *Hristos nu are nici o vină* (poeme și cântece), cuv. în. de Carolina Ilica, ant., îngr. ed. și postf. de Dumitru M. Ion, București, Ed. Orient/Occident, 1991 ● *Curățirea fântânii*, Galați, Ed. Porto-Franco, 1993 ● *Rugăciune pentru mama*, Craiova, 1994 ● *Taina care mă apără*, prefață de Mihai Ungheanu, Buc., Ed. Minerva, 1997.

Bucurându-se de popularitate, poezia lui Grigore Vieru a fost frecvent antologată și retipărită, în Republica Moldova și România, tradusă, preluată selectiv de diverse publicații literare, recitată de actori, pusă pe muzică și cântată etc. Nu există o hartă completă a circulației ei. O antologie în care figurează Grigore Vieru și care trebuie în mod special menționată, pentru că a avut răsunet este *Constelația lirei*, antologia poezilor din R.S.S. Moldovenească, pref. de Ioan Alexandru, Buc., CR, 1987.

De asemenea prezintă încredere ediția critică a poeziei sale: *Taina care mă apără*, opera poetică, ediție realizată de Grigore Vieru și Daniel Corbu, itinerar biografic și bibliografic de Daniel Corbu, prefață de Mihai Cimpoi, postfață de Theodor Codreanu, Iași, Princeps Edit., 2008.



L i t e r a t u r ă

FL S-A APUCAT să vorbească despre fluturași în burtă – exact unul dintre motivele pentru care spuneam de la început că prietenul meu nu e afit de deștept pe cât îl crede lumea, pentru că un om deștept nu spune asemenea tîmpenii, despre fluturași în burtă, nici măcar cînd e pulbere de beat. Și-apoi, cît timp am ascultat, de zeci de ori, melodia aceea afurisită, am început să mă gîndesc și eu la lucruri la care n-ar fi trebuit să mă gîndesc, cum că îndrăgostirea e specială, pe cînd iubirea e doar iubire și-atît, e plină lumea de iubire și e afit de goală de îndrăgostire. Și i-am spus asta și prietenului meu. Numai că el a ridicat mîna dreaptă, apoi și degetul arătător, și a făcut semn că nu, că mă înșel, însă apoi, prin ce a spus, a confirmat spusele mele.

– Da, șamane, ai dreptate.

Și-apoi a tăcut, iar eu n-am priceput de ce m-a contrazis cu mîna și m-a aprobat din vorbe, așa că l-am întreat.

– Nu știi, a dat el din umeri, pe bune dacă știi. Știi că ai și n-ai dreptate, da' nu-mi mai amintesc de ce n-ai dreptate.

Apoi, și-a pus capul în mîini, a stat așa cîteva secunde, l-a ridicat, și l-a scuturat ușor, după care m-a privit cît s-a putut de fix, în condițiile alea, și a zis:

– Da! Știu. N-ai, pentru că sînt și oameni care-s îndrăgostiți pe toată viața.

Apoi am discutat despre asta, pentru că eu l-am contrazis. Și, o vreme, chiar ne-am certat. El spunea că sînt asemenea oameni, eu ziceam că nu sînt, iar într-un final am zis așa: că sînt, probabil, numai că pentru asta trebuie să fii un om tare bun. Numai că el, de-al naibii, m-a contrazis iarăși printr-un semn cu mîna, iar pe urmă a spus ceva de genul că nu trebuie omul să fie bun, dar e musai ca îndrăgostirea să fie bună. Adică să fie bună de la început. Și-am discutat pe urmă, amîndoi, dacă noi avem îndrăgostiri bune în casniciile noastre, am spus că da, însă de-aici ne-am pus problema așa: dacă da, atunci de ce nu mai simțim ca la început? De ce vrem altceva? De fapt, prietenul meu a pus problema așa, moment în care eu l-am și contrazis repede, i-am spus că nu vreau altceva. Și-apoi, totul a devenit confuz și-am dat vina pe whisky. Oricum, whisky-ul nu e doar o licoare brună. E mult mai mult de-atît, mai ales cînd Leo îți însoțește drumul paharului către gură și cînd același Leo te cutremură apoi pînă în ultima venă de sînge amestecat cu alcool cîntîndu-ți, iar și iar, *Dance me to the end of love*.

În timp ce barmanul tocmai ne turna în pahare ceea ce mai rămăsese din a doua sticlă de J&B, prietenul meu mi-a spus că mă înșel totuși, că e vorba de așteptare în ceea ce ascultam, deși noi discutaserăm pînă atunci despre altceva, nu despre Leo și piesa lui. Oricum, pentru că am simțit că nu mai am argumente, am fost de acord cu el, printr-un gest pe care, de astă dată, l-am făcut eu cu mîna. Numai că am fluturat mîna mea dreaptă prea aproape de el, ceea ce l-a făcut pe prietenul meu s-o prindă în mîna lui dreaptă, s-o strîngă și să-mi spună:

– Uite, șamane, hai să facem un pact. Că după ce ieșim naibii de-aici mergem la colțu' străzii și-așteptăm. Și-apoi l-a privit pe barman și a adăugat: Auzi, ia taie tu aici!

– Stai, i-am spus, tocmai cînd barmanul își îndrepta mîna lui dreaptă, cu palma întinsă, spre mîinile noastre drepte, stai să-nțeleg mai întîi ce așteptăm.

– Ei, rahat. Așteptăm asta... îndrăgostirea, mi-a zis prietenul meu. Că ne cam lipsește, șamane, nu? Așteptăm, asta facem.

Iar eu, nu știu de ce, chiar nu-mi dau seama de ce, am dat din cap că da, în cazul ăsta da, fără discuție, accept pactul. Și i-am făcut semn barmanului că poate să taie strîngerea noastră de mîna. Dar pe cînd ăla și-a întins mîna lui dreaptă spre mîinile noastre drepte, prietenul meu l-a oprit din nou, printr-un gest cu mîna stîngă, ceea ce l-a făcut pe barman să-și dea ochii peste cap. Sau numai așa mi s-a părut mie. Dar nemulțumit oricum a fost, nemulțumit, nervos și transpirat. Și s-a uitat la ceasul de la mîna lui stîngă, cumva cu apropo, iar eu am înțeles aproboul, dar în momentul ăla chiar nu mi-a păsat deloc.

– Stam cît e nevoie, a spus prietenul meu. Oricît. Și pînă mîine dimineața.

– Și mai mult!

Mă apucase un soi de entuziasm, de asta simțisem nevoia să întaresc spusele lui. Un soi de entuziasm pentru care n-aveam timp și nici chef, în momentul ăla, de explicații.

N-am mai simțit nimic, aș putea spune, decît frigul acela de februarie, de sfîrșit de februarie. Dar am așteptat, chiar dacă tremuram.

Lucian Dan Teodorovici

Șobolanul e mai viu decît țestoasa



– Da, exact! Și pînă duminică. Și-o lună dacă trebuie, mi-a zis.

Eu iarăși am dat din cap că sînt de-acord, iar în momentul ăla prietenul meu l-a privit pe barman și i-a făcut din nou semn că poate să taie strîngerea noastră de mîna. Barmanul a oftat, apoi și-a coborît mîna dreaptă peste mîinile noastre drepte, iar pactul a fost consfințit în felul ăsta. A fost consfințit tocmai cînd Leo spunea, pentru a suta oară în noaptea aceea, „Let me see your beauty when the witnesses are gone“. Și, imediat după, prietenul meu a ridicat ambele mîini spre tavanul cîrciumii și a intrat în duet, cîntînd: „Let me feel you moving like they do in Babylon“. Sincronizarea a fost bună, în ciuda faptului că era cam amețit, așa mi se părea mie, că prietenul meu era cam amețit și puțin răgușit. Dar a cîntat bine alături de Leo. După care s-a ridicat. Iar cînd Leo spunea: „Dance me through the panic till I'm gathered safely in“, prietenul meu m-a apucat de mîna și mi-a zis:

– Hai acum. Ce să mai stăm? Auzi, șamane, din momentu' ăsta, gata, viața noastră se schimbă. Îți spun eu, se schimbă al dracu' de tare. Gata!

Ceva ciudat trebuie să se fi petrecut în atmosferă, ceva ciudat trebuie să se fi petrecut și în sufletul meu în momentele alea. Și asta pentru că am știut imediat că prietenul are dreptate, am știut imediat că viața ni se va schimba, am știut imediat mai ales că totul i se datorează lui Leo. N-am știut în ce fel i se datorează, însă am simțit că era așa și aveam un sentiment de bine. Dacă Leo era cel care promise totul, atunci era bine. Leo știa ce face, întotdeauna știa ce face.

L-am lăsat în urmă pe barmanul nervos și transpirat, care n-ar mai fi trebuit să fie totuși nervos după ce încă o bancnotă îi poposise-n palmă. L-am lăsat în urmă și l-am salutat abia după ce-am ieșit, l-am salutat prin ușa deschisă. Apoi am lăsat în urmă și cîrciuma lui, iar eu am observat, nu știu cum mi-a venit observația aia, că acea cîrciumă din care ieșisem era singurul loc luminat de pe stradă și mi-am spus că e tîrziu, foarte tîrziu. Și după ce am făcut observația asta, mi-am mai dat seama, brusc, că Leonard Cohen, care ne însoțise, tot mai îndepărtat, cu vocea lui, cîntînd pentru a o sută

una oară aceeași piesă, a încetat să se mai audă, fie foarte îndepărtat. A încetat pur și simplu, pe neașteptat să se mai audă. Și n-a încetat oricum, ci în mijlocul un vers frumos, în mijlocul versului: „Lift me like an olive branch and be my homeward dove“. N-a apucat spuna decît: „Lift me like an olive branch and“, apoi s-a oprit. Iar eu am devenit trist. Așa, pe nepregătite. Ga de așteptare, dar trist.

Ne-am oprit apoi, tăcînd amîndoi, eu și prietenul meu scenarist, sub un stîlp chior, la o intersecție. Ne-am oprit pentru că prietenul meu mi-a zis:

– Aici. Să fiu al dracu' dacă n-așteptăm aici!

Și asta a fost de-ajuns ca să-mi dau seama că așteptam a început, că totul se va schimba de-acum în viața mea. Numai că, deși mi-am dat seama de asta și în mîntea mea chiar mi-am repetat cuvintele, n-am mai simțit așa clar ca înainte că acele cuvinte sînt acoperite întru toată adevăr. N-am mai simțit nimic, aș putea spune decît frigul acela de februarie, de sfîrșit de februarie. Iar eu am așteptat, chiar dacă tremuram. Prietenul meu scenarist a așteptat la rîndul lui, chiar dacă și el tremura. Amîndoi am așteptat să treacă pe-acolo niște îndrăgostiri cîțiva fluturi care să ne zboare apoi, de nebuni, pînă la stomac, așa cum spunea prietenul meu. Iar tocmai atunci cînd eu mă întrebam dacă fluturii se adună sub felin și la sfîrșit de februarie, am auzit vocea prietenului meu care mi-a spus cuvintele astea:

– Știi ceva, șamane? Mie-mi vine să mă piș drac!

Și a arătat cu degetul spre baza stîlpului care susținea felinarul. Apoi s-a descheiat la sliț și a început să urineze acolo, exact pe partea de jos a stîlpului. Iar în timp ce el făcea asta, eu am gîndit, nu știu cum mi-a venit, de pur și simplu așa am gîndit, că uneori așteptarea își pierde orice urmă de frumusețe din cauza unui fapt banal precum urinatul. Și-atunci i-am zis să plecăm la casă, noastre, iar el a zis că e bine și așa, în pizda mă-sii treabă, șamane.

(Fragment din volumul *Celelalte povești de dragă în curs de apariție la Editura Polirom*)



Prin Bucureștii interbelici însă am circulat, în lung și în lat, în perioada când discursul perceptiv era încă la prima imprimare, reținând amănunte care nu se șterg restul vieții, nu rareori în locul unor date mult mai necesare în prezența cotidiană.

București, oraș frumos

NEFOLOSIND bastonul – deși îl posed pe al bunicului, un nemuritor și zvelt baston din bambus – nu pot reedita călătoria lui Tudor Arghezi prin Bucureștii de dinaintea celui de al doilea război mondial, Bucureștii cu prelungirile sale spre Cernica. Prin Bucureștii interbelici însă am circulat, în lung și în lat, în perioada când discursul perceptiv era încă la prima imprimare, reținând amănunte care nu se șterg restul vieții, nu rareori în locul unor date mult mai necesare în prezența cotidiană.

Citind elegantul studiu al doamnei Graziella Doicescu, franc intitulat *Captivantul București interbelic* (Editura „Vremea”, Buc., 2008), m-am simțit ca la mine acasă, autoarea fiind, din prezentarea de pe cea de-a patra copertă, o personalitate multiplă, cu o activitate prodigioasă, profesoară de fizică și chimie în același timp un sensibil artist plastic și o scriitoare de talent. Cu precizarea că este și autoarea unei cărți de referință despre familiile aromâne din România. O fericită, prin urmare, fuziune între spiritul științific și cel istoric, la o adeptă a frumosului.

În construcția ei, cartea dedicată vechilor București pleacă de la micile meserii, oltenii cu cobilițe și coșuri, frizerii cu frizeriile lor, flașnetarii, florăresele, ursarii, lampagii, brutarii vestiți, dar și anonimii bragagii. Apoi cârciumile, bodegile, restaurantele, hotelurile, cofetăriile, barurile – un soi de ghid într-un oraș care nu mai există decât pe mici porțiuni, un Babilon îngropat în uitare și, desigur, o cetate captivantă prin îmbinarea ei de pitoresc balcanic cu europeană civilizație. Lucruri trăite – vârsta autoarei nu ne este dezvăluită, dar din fotografie ne zâmbește o simpatică bunicuță – întovărășite de excelente ilustrații fotografice dau cărții și valoarea unui album, unul sentimental.

Tabletele dedicate fiecărei profesiuni sau locații sunt colorate, scrise cu adeziune, specificul viziunii înălțurând orice imagine a unor București oraș al prăbușirilor, cum încă mai era înfașisat în chiar literatura epocii. În fapt, capitală a țării, Bucureștii tranzitau cu oarecare rapiditate către o metropolă modernă, războiul, comunismul, seisme geologice și social-politice schimbându-i apoi fața de o manieră dramatică. Pe cânt actualul oraș, mai cuprinzător atât pe orizontală, cât și pe verticală, căutându-și o personalitate, pare a-și revendica și vestigiile istorice. Mai cu seamă aspectul oriental al burgului a dispărut cu totul, iată o dovadă: „Cafegii erau foarte mulți în București, aproape la toate intersecțiile importante găseai un cafegiu. Iar cafeaua, de toate soiurile, se vindea măcinată, în savante mixturi, câteodată servită la fața locului. Nu mai

puțin dese erau cafenelele, ca să zic așa, cu anume rol instituțional în societate. Nu uit interiorul plușat al cafelei Capșa, unde, copil fiind dus de tata, mă sufoca duhoarea de țigări de foi, de toate aromele, până la ameteală.

Profesiunea de cafegiu aparținea armenilor, „pașnici rânșitori de cafea”, la îndemâna gospodinelor. Tata își prepara, cu minuțiozitate cafeaua zilnică, la o spirtieră. Afirma că, dacă și-ar pierde profesiunea de scriitor ar câștiga mai bine în postul de cafegiu al regelui, pare-se mare amator de cafea, la rândul-i. Și, desigur, pretentios, ca toți autenticii cunoscători.

Herdan, Herman erau marii brutari ai urbei – autoarea îl scapă din vedere pe Gagel, maestru în franzele, precum mai vechiul Babic, cel cu coltucul, Rochus servea mezeluri, dar și Potsudeck, nenumit, cofetăriile sunt amănunțit descrise, cu produsele și prețurile lor. Vine apoi vorba de localurile unde barbații își luau aperitivele – un obicei pierdut. Un aperitiv la „Oteteleşanu”, „Capșa”, „Frascati”, „Continental”, „Carul cu bere”, „Grădina Blanduzia”, „La Iordache Ionescu” de pe Covaci, sau la cafeaua din pasajul Macca, vizavi de Prefectură”.

Erau restaurante de lux, altele onorabile, dar și birturi populare ce-și ziceau economice, cu vitrina la demisol și unde se găseau expuse cele mai ieftine feluri de mâncare, piftia de porc, iahnia de fasole, în străchini, iaurt, în vase largi, la prețuri între 2 și 3 lei. Să nu pretinzi homari *au sauce Thermidor* la birtul din colț, nici sarmale, la Ritz, sfătuia, în fericitul interval interbelic, Păstorel. Craii divinului Mateiu gustau, la birtul lui Iordache din Covaci, dintr-o ciorbă grasă, slabind-o cu numeroase țuici. Se mânca zdravăn în acea perioadă, mesele durau ceasuri nesfârșite, într-o lume care avea timp. Tocmai această particularitate merită subliniată. Puținele filmele documentare din epocă ne înfațisează forfota piețelor, vâlurirea mulțimii pe Calea Victoriei, la orele după-amiezii, trecătorii cu palării de paie și cucoanele înmănușate, mașini urmate de trăsuri, în șir nervos. Pur efect optic. Orașul avea, are încă, un singur centru.

Nu sunt prinse în număratoarele mahalalele, instituții precum spitalele, morga, cimitirele, abatorul, Jilava. Lipsește un întreg pitoresc patruleter de uliți, străjuite de o bătrână cruce de piatră și intens populat de acele umane ființe practicând ceea ce s-a numit, eufemistic, cea mai veche meserie din lume – formula a fost lansată de Eugen O’Neill în indicațiile regizorale la „Fata mării”. Dispar din memoria publică „Scăricica” de pe Splai, casa de pe Domnița Anastasia, cea din Brezoianu, despărțită printr-un gang de marele magazin de instrumente medicale „Bünger”, căscioara din Mavrogheni, apartamentul



din strada Rosetti, Prejbeanca numit, pentru clienți distinși, ca și aceea de pe Edgar Quinet – și câte altele, poate.

Rămâne în afara oricărei îndoieli că studiosul adolescent miop, lector din Papini, să o fi cunoscut pe Marietta, înzestrată cu cei mai frumoși săni din Sud-Estul Europei, pe Sultana cu rubensienii ei nuri, pe Pepi, țigăncușă cu corp de băiețaș, care l-ar fi dezinhibat pe Gide, pe Anica, ardeleanca cea curată și conștiincioasă, pe acea uriașă brună, posibil armeană, perfect proporționată și cu cozile batându-i pe solduri. Preotese ale amorului, ele dispuneau de o conducătoare de care n-au parte, astăzi. Pe 13 aprilie 1948 prostituția a fost interzisă în R.P.R., pensionarele caselor de toleranță arestate, spre a fi recalificate în munci onorabile. De la gâtul lor, de pe degete li s-au smuls bijuterii de aur în cantitate de cinci kilograme. Nu li s-a adus astfel insulta de a nu fi jefuite la fel cu restul națiunii.

Dacă autoarea, dintr-o de înțeles pudoare, depășită copios în zilele noastre – vezi programele de televiziune – a trecut cu vederea asemenea locuri și ființe, care contribuiau sau nu la capacitatea de a fi captivant a orașului, alte date uimesc prin varietate, exactitate, stărnind gelozia unui antic bucareștean. Și oricât de dibaci ar fi acesta în a desluși partea de informație bibliografică de cea trăită și direct observată, fuziunea e perfectă. În opinia noastră principala reușită n-ar consta în demonstrarea farmecului Capitalei noastre în interbelic – magnificele edificii, parcuri, fețe de apă lucie ori curgătoare, grădini, contestabile de către un spirit radical – cât în suflul colectiv al unei lumi ce-și trăia cu saț zilele, habar n-având de apropiata erupție a vulcanului.

Altfel, oraș crescut alandala, pe mici măguri mâncate de câmpie, prăfos, bântuit de arșițe, vara, troienit de zăpezi și bătut de crivățe, iernile, noroios, Bucureștii n-au avut catedrale în evul de mijloc, palate, în renaștere, n-au cunoscut barocul, nouveau-styl-ul, au trecut de la căscioare la blok-hausuri și vilele de tip florentin-maur, inferior, sub acest aspect orașelor transilvănene și bănățene – nu mai puțin stăpân pe un specific mai pertinent cum nu se poate. Călători străini au sesizat farmecul orașului, punându-l pe seama fantasticelor lui contraste. Plin de mistere pentru firile romantice, magic, în nuvele ale lui Mircea Eliade, Bucureștii ne dau din timp semnle că îi aparținem. Motiv pentru care este bine să-i cunoaștem trecutul – începând cu cele frumoase, absente în testele de istorie. Să fim, atunci de acord cu doamna Graziella Doicescu, în evocarea acelor „lucruri frumoase întâmplare atunci”. O dată ce „ar fi minunat dacă ar mai exista și astăzi. Pentru că noi, cei din vechea generație avem uneori impresia că trăim într-un oraș salbatic, fără pic de respect față de cei în vârstă sau față de munca celorlalți...”

Uneori...

Barbu CIOCULESCU

calendar

23.01.1811 - s-a născut Ioan Maiorescu (m. 1864)
23.01.1878 - s-a născut C. Săteanu (m. 1949)
23.01.1914 - s-a născut Nicolae Caratană (m. 1992)
23.01.1920 - s-a născut Létay Lajos
23.01.1928 - s-a născut Mircea Horia Simionescu
23.01.1932 - s-a născut Irimie Străuț
23.01.1940 - s-a născut Ileana Mălăncioiu
23.01.1941 - s-a născut Florian Manea (m. 2004)
23.01.1944 - s-a născut Valentin Tașcu (m. 2008)
23.01.1981 - a murit Gheorghe Agravrăoaei (n. 1906)
23.01.1982 - a murit Majtényi Erik (n. 1922)
23.01.2002 - a murit Florea Bratu (n. 1931)

24.01.1866 - a murit Aron Pumnilu (n. 1818)
24.01.1889 - s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972)
24.01.1895 - s-a născut Constantin Barcaroiu (m. 1974)
24.01.1919 - s-a născut Nicolae Nasta (m. 1994)
24.01.1927 - s-a născut Teofil Bușecan (m. 1992)
24.01.1945 - s-a născut Silviu Angelescu
24.01.1977 - a murit Ion Istrati (n. 1921)

25.01.1931 - s-a născut Ion Hobana
25.01.1934 - s-a născut Val Gheorghiu
25.01.1936 - s-a născut Gabriel Dimisianu
25.01.1946 - s-a născut Radu Ulmeanu

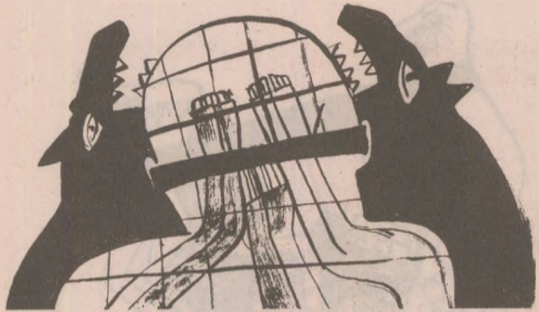
25.01.1951 - s-a născut Eugen Gheorghiiță
25.01.1985 - a murit Gheorghe Ciudan (n. 1921)

26.01.1920 - s-a născut Marcel Aderca
26.01.1925 - s-a născut Nicolae Balotă
26.01.1931 - s-a născut Hedi Hauser
26.01.1935 - s-a născut Corneliu Sturzu (m. 1992)
26.01.1941 - s-a născut Adi Cusin (m. 2008)
26.01.2000 - a murit Pan Vizirescu (n. 1903)

27.01.1909 - s-a născut Petre Pascu (m. 1994)
27.01.1920 - s-a născut Vladimir Ciocov (m. 1986)
27.01.1923 - s-a născut George Mărgărit (m. 1961)
27.01.1947 - s-a născut Vasile Sălăjan
27.01.1957 - s-a născut George Cușnarencu
27.01.1967 - a murit Ion Buzdugan (n. 1887)
27.01.1985 - a murit Ion Massoff (n. 1904)
27.01.1985 - a murit Ionel Pop (n. 1889)

28.01.1889 - s-a născut Martha Bibescu (m. 1973)
28.01.1920 - s-a născut Ion Herdan
28.01.1927 - s-a născut Gheorghe Grosu
28.01.1979 - a murit Barbu Theodorescu (n. 1905)
28.01.1999 - a murit Vera Hudici (n. 1917)
28.01.2002 - a murit Tiberiu Balint (n. 1923)

29.01.1871 - s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
29.01.1895 - s-a născut Paul Constant (m. 1981)
29.01.1896 - s-a născut Mihai Moșandrei (m. 1993)
29.01.1939 - s-a născut Mircea Popa
29.01.1956 - s-a născut Matei Vișniec
29.01.1994 - a murit Valentin Șerbu (n. 1933)



IN URMĂ cu puțin timp, Ion Iovan a publicat la Editura Curtea Veche *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale*, însemnări despre care citim pe coperta a IV-a a cărții următoarele: „nepublicată onest la vremea potrivită, în lipsa materiei olografe, memorialistica autorului Craiilor de Curtea Veche este nevoită să respire aerul fabulației“. Cum însemnările în sine făceau parte dintr-un jurnal ascuns cu mare grijă de către Mateiu Caragiale de privirile indiscrete ale Maricai sau ale spionilor acesteia (Niculaie ori slujnica sa aflându-se printre ei), atrage atenția prezența unor pasaje criptate suplimentar.

Nu vom insista aici asupra aerului de fabulație al cărții, ci ne vom concentra atenția asupra acestor pasaje criptografice.

De ce să-și fi luat personajul central al însemnărilor o precauție în plus? Era necesară această cheie dublă? Ascund însemnările respective ceva atât de grav încât spionii ar putea afla, de pildă, de aventurile sale cu Emma Zilverstein, dar în niciun caz nu trebuiau să afle ce se ascunde în spatele pasajelor respective? Erau aceste lucruri mult mai grave decât posibilitatea ca Marica să-și schimbe testamentul și să-l lase pe Mateiu din nou fără bani? Ce putea fi mai rău decât asta?

Din păcate, în indexul și epistolarul aflat la sfârșitul însemnărilor aflăm la pagina 473 că o dată cu moartea lui Mateiu a dispărut și un plic verde care, pe lângă chestiuni extrem de importante, conținea și cheia folosită de Mateiu în criptarea textelor respective. De altminteri tema criptării apare de câteva ori în cuprinsul însemnărilor, aproape de fiecare dată tema respectivă fiind în strânsă legătură cu Ion Barbu, pe care Mateiu intenționa să-l chestioneze în legătură cu o metodă aparte de criptare. Criptarea are o prezență descendentă în carte, începând pe o treaptă înaltă a podiumului („Criptografierea cere o înaltă măiestrie; în privința asta, eu sunt un biet ucenic...“ – p. 158), pentru ca în final să fie aruncată în derizoriu („ce vax pueril cryptographia asta“) și o dată cu ea și simpatia pentru Ion Barbu („Nu mă mai interesează omul“ – p. 340).

Cum găsirea plicului verde nu se anunță a fi o operațiune prea ușoară, am încercat să vedem dacă putem descifra textele prezente în *Însemnări* sau dacă nu cumva totul a fost o glumă și se reducea la o înșiruire arbitrară de caractere.

Pentru comoditatea cititorului prezentăm aici aceste texte, încadrându-le în contextele în care apar:

1. Și fiindcă tot mi-am stricat somnul, cifrez aparte oculă informație pe care mi-o dă Teodor – x5α:nyç5z3+puj3 m9aeç5 ah1h1a g2a:q +pyk1j3k1eç5v9 :qα1912 yç5z3+pox5ez3 +pαç5oh1ouç5 x5u -rλu:nm9oç5u ud6o-rα j3eoj3j3u m9ç5wh1 φ x5oç5ov9uç5 e:qu w7αx5αç5yh1oa:q x5y:qek1ou:q:qu – dar nu punem cumva carul înaintea boilor? (pag. 46)

2. Ajung apoi la SSR, unde convenisem întâlnirea cu Teodor; îl văd în canatul ușii fix la 11, zdravăn și împunător ca în pragul Prefecturii Poliției acum douăzeci de ani. Nu rămâne niciun ceas, trebuind a dejuna în Filipescu împreună cu lelea Sița. Halmaghy s-a întors cu raspunsul Budapestei; cutremur la Sibiu – rλy: noç5y-r +paç5h1+pi ç5u+tu h1 -ry j3a-reh1oa:q yç5z3+pox5ez3 ah1h1a – era de așteptat, după tentativa din 1921. (pag. 72)

3. Oricum, am de lucru, nu mai pot amâna – :qaeç2u-r-ru ox5αu m9aeç5 -rλe:qoa:q v9eo-r-rye:nu x5u k1ç5y:qx5u:qk1aeç5v9 :qαfm9aj3h1x5y:n u:q1882 w7o-rj3 x5u v9eo-r-rye:nu x5λy-r-ru:nyv9:qu z3a:n:ny:qx5y:qh1 x5u +pej3j3yç5x5j3 u:q v9euç5ç5u ud6o-rα u:q1882 j3eç5 -rλψ-ru x5u c8eox5uç5c8uu – sper să închidem capitolul, a doua oară îmi este dat peste cap armorialul. (pag. 99)

4. Închei periplul la banca, unde pun în safe documentul remis pe 25 aprilie de secretarul Comisiei Mixte. Nota bene – -rλα-rav9u x5u :qah1ç5u w7eh1eç5 j3aeg2uç5yo:q -ru -sç5a:qm9ç5o:qc8 v9eo-r-rye:nu +pαç5oh1ouç5 x5u -rλu:nm9oç5u – contribuția mea la text e substanțială, stilistic actul era compromis. (pag. 122)

5. 15 iunie. Dau formă punctelor de vedere conturate ieri la prânz. M-a surprins declarația unuia din sibieni, abia întors de la Berlin; să cred una ca asta? E totuși evident – -ru -sç5a:qm9ç5o:qc8 v9eo-r-rye:nu j3u x5uz3-ryç5u yed6 z3δh1αj3 x5λyx5a-rw7 +poh1-ruç5 uh1 x5e m9yç5h1o :qyh1oa:qy-rj3az3oy-roj3h1u – mi se pare lipsit de gust. (pag. 155)

6. 5 iulie. Pornesc pe jos dimineața devreme; închei în cele mai bune condițiuni transmiterea materialului. Am chiar o plăcută surpriză – +tλu:qz3yoj3j3u :no-r-ru :nyç5-sj3 – cel puțin strădania mea nu e în van. (pag.

Ultimele însemnări criptografice ale lui Mateiu Caragiale

Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale
însoțite de un inedit epistolar precum și indexul ființelor, lucrurilor și întâmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan



Curtea Veche

175)

7. Cu toate astea, voi lucra la modificarea ecusonului din miezul stemei. Tulburat de fotografia primită de la Berlin – :qah1ç5u z3y:qx5ox5yh1 ye h1ç5δ:qu x5u -rλe:qoa:q yç2uz3 k1ç5y3j3yç5x5 φ z3ç5aod6 v9y:n:nou ye k1ç5y3 – șocantă împerechere. (pag. 203-204)

8. Toată după-amiaza revăd conținutul plicului verde. J'espère ne pas travailler pour le rois de Prusse – :ny:qoe j3lam9m9aj3u o-r x5oh1 b7eu -ru -sç5a:qm9ç5o:qc8 uj3h1 x5λe:qu w7ç5og2a-roh1α :ny-ryx5og2u. Îl voi scuti deocamdată de informația asta pe Gambară. (pag. 228)

9. Abia acum, spre seară, reconsider în ecuson cele la care abia mă angajasem – j3y:qj3 :ny:qoe -ru -sç5a:qm9ç5o:qc8 j3aç5h1 x5e +tue j3uj3 b7eyh1ç5u w7o-rj3 j3λo:qh1ç5ax5eo:q3u:qh1 v9eo-r-rye:nu x5u m9ç5ej3j3u :qα u:q1906 -raeo:q3w7uç5x5o:qy:qx5 :qα u:q1907 +pek1uç5h1 :qα u:q1909 w7ç5αx5αç5oz3 :qα u:q1914. Modificările cerute sunt minime. Bag materialul în plicul verde, pun plicul în lăcașul lui. (pag. 251)

10. Incendiu înseamnă însă revoluție, iar ideea de revoluție mi-e insuportabilă. Cel mult l-aș înlocui pe principele Nicolae cu printul de la Buftea, aș lărgi statutul lui Horthy și l-aș scoate din joc pe micul Mihai în favoarea Bădăcinului – :ny:qoe uj3h1 x5λyz3z3aç5x5 yç2uz3 -raeo:q3w7uç5x5o:qy:qx5 x5u m9ç5ej3j3u :qα u:q1907 w7o-rj3 x5u v9eo-r-rye:nu x5u k1ç5y:qx5u:qk1aeç5v9 – pare a fi o soluție. Dar am ajuns noi acolo? – x5u b7eu-r-ru :ny:qoeç5u :qaej3 :qaej3 x5αk1yç5y3j3a:qj3 x5u z3yç5a-r? (pag. 293)

11. Ieri, în afara însemnărilor și discuției cu Marica, panicată de apropierea Crăciunului, primesc vestea de la Uhry: -raeo:q3w7uç5x5o:qy:qx5 uj3h1 yz3z3um9h1α o:n:nαx5oyh1u:nu:qh1 b7eu z3yç5a-r x5oj3m9yç5yψh1 – după sărbători se va recurge la asta, cu nepretuit sprijin liberal. Flerul meu îmi spusese că lucrurile o vor lua la vale. (pag. 315)

Primul pas a fost acela de a pune laolaltă toate textele respective și de a le privi lung. A apărut astfel un prim indiciu: în toate mesajele în care apăreau înșiruire de cifre ce păreau a fi ani (ex. 1906, 1907, 1909), anii respectivi erau precedați de același grup de litere: „u:q“; în câteva cazuri grupele respective erau precedate de un același grup (ex. „:qα“) Asta indică o posibilă corelație între ani și un anume cuvânt, iar prezența acestui pattern dădea indicii că textul nu e o înșiruire aleatoare de

caractere.

Căutând și alte corelații, până la urmă am observat că grupul «:q » apare întotdeauna în această configurație în toate textele criptate, ba mai mult, simbolul „q“ apare întotdeauna precedat de simbolul „:“. Asta sugera că acest lucru marchează o literă anume. Dar care din ele? Din fericire am observat că acest grup nu este singular, la fel se întâmplă și cu „:n“, și cu „:r“, etc. (vezi tabelul de mai jos). În total cu 19 grupuri se întâmplă la fel. 19 înseamnă numărul consoanelor din alfabetul latin, deci hai să zicem că a criptat consoanele astfel. Fără a intra în alte detalii tehnice, menționăm faptul că analizând primele cuvinte din mesajele criptate am observat că vocalele erau permutate între ele și caracterele grecești am presupus că ar trebui să fie diversele forme de accentuare ale vocalelor respective.

Cum tehnica de criptare s-a dovedit a funcționa fără greș (toate textele aveau același pattern de criptare), urma întrebarea imediată: în ce limbă a fost scris textul? Câteva informații din însemnări ne-au sugerat să încercăm cu franceza.

Pentru a trece la găsirea cheii de criptare am încercat mai întâi să comparăm frecvențele cheilor criptate cu frecvențele literelor din alfabetul francez așa cum sunt ele stabilite din analize anterioare. Aceste comparații împreună cu unele intuiții au dus la descifrarea întregii chei, astfel încât putem prezenta acum cheia întregului cod:

„u ->e“ ; „:q->n“ ; „ç5->r“ ; „o->i“ ; „y->a“ ; „e->u“ ; „-r->l“ ; „x5->d“ ; „j3->s“ ; „a->o“ ; „h1->t“ ; „:n->m“ ; „α->é“ ; „z3->c“ ; „m9->p“ ; „v9->g“ ; „λ->“ ; „l->b“ ; „+p->h“ ; „w7->f“ ; „g2->v“ ; „c8->z“ ; „s->k“ ; „b7->q“ ; „d6->x“ ; „+t->j“ ; „φ->à“ ; „δ->ô“ ; „ψ->î“ ; „i->y“ ; „ε->é“ ; „ω->ê“. (aici „u ->e“ semnifică faptul că simbolul u se decriptează prin litera e).

Folosind această cheie, mesajele prezentate mai sus au următoarea decodificare:

- démarches pour otto von habsburg né 1912 archiduc héritier de l'empire exilé suisse prêt à diriger une fédération danubienne
- l'amiral horthy rejete la solution archiduc otto
- nouvelle idée pour l'union guillaume de brandenbourg né à postdam en 1882 fils de guillaume d'Allemagne commandant de hussards en guerre exilé en 1882 sur l'île de zuiderzee
- l'éloge de notre futur souverain le kronprinz guillaume héritier de l'empire
- le kronprinz guillaume se declare aux côtés d'adolf hitler et du parti nationalsocialiste
- j'encaisse mille marks
- notre candidat au trône de l'union avec brassard à croix gammée au bras
- maniu s'oppose il dit que le kronprinz est d'une frivolité maladive
- sans maniu le kronprinz sort du jeu ses quatre fils s'introduisent guillaume de prusse né en 1906 louisferdinand né en 1907 hubert né en 1909 frédéric né en 1914
- maniu est d'accord avec louisferdinand de prusse né en 1907 fils de guillaume de brandenbourg... de quelle manière nous nous débarassons de carol
- louisferdinand est accepté immédiatement que carol disparaît

Ion Iovan reușește astfel să ne surprindă nu numai prin calitatea de excepție a cărții (considerată de către unii redactori sau invitați ai **României literare** drept evenimentul editorial numărul unu al anului 2008), ci și prin proiectarea și utilizarea cu atenție a unei chei criptografice care, iată, este departe de a fi banală, situându-se aici pe linia mult mai cunoscuților săi predecesori ce au folosit criptografia în literatură: Edgar Allen Poe (*The Gold Bug*), Sir Arthur Conan Doyle (*The Adventure of the Dancing Men*) sau Jules Verne (*Călătorie spre centrul pământului*).

Liviu P. DINU, Marius POPESCU

P.S. Autorii mulțumesc Editurii Curtea Veche pentru ajutorul dat în vederea realizării acestui studiu.

Jaguarul, într-un rînd, țîșnise de pe craca unui arbore, altă dată stătuse ascuns în niște bălării înalte și dese, mai apoi sărise în spinarea calului pe care sta, dormitînd, vînătorul.

UNDE se termină vraja și începe vrăjeala? Nu mă încumet s-o spun și nici nu vîd foarte limpede hotarul. Vînătorii ei înșiși îl trec adesea fără să știe. Dacă Tartarin n-ar fi crezut în propriile lui fantasmе, nu le-ar fi putut inocula tarasconezilor. Și mai la urmă, cînd toți colegii de breaslă se împăunează cu izbînzile lor, cum să rezîști ispitei de a

le înflori și tu pe ale tale? Scurta de vînătoare a farmacistului Leonida Țeposu este căpușită cu blană de jaguar. „Era de-ajuns să se ducă cineva o singură dată la vînătoare cu Țeposu ca să afle toate peripeziile prin care a trecut droghistul și toate primejdiile pe care le-a înfruntat vînătorul pînă ce a ajuns să doboare jaguarul. Nu o dată am avut prilejul să-l aud pe Țeposu povestindu-mi întîmplarea minunată cu uciderea jaguarului. Și de cîte ori l-am ascultat, de atîtea ori am avut impresia că aud ceva nou, așa de variate erau amănunțele pe care le dădea ca să ne încredințeze, pe deplin, că aventura s-a petrecut întocmai.“ Jaguarul, într-un rînd, țîșnise de pe craca unui arbore, altă dată stătuse ascuns în niște bălării înalte și dese, mai apoi sărise în spinarea calului pe care sta, dormitînd, vînătorul. Animalul fusese vînat cînd în sudul Americii de Sud, cînd în centrul continentului, cînd în partea lui de nord, ba o dată chiar în India. Blana, cu anii, jerpelindu-se, Țeposu o dă la reparat, de unde o scoate peticită jalnic. „– Uite cum și-a bătut joc de jaguarul meu!, mi se jelui bietul droghist, aproape disperat. – Cine-i prostul care ți-a stricat așa de rău blana? – Tot șarlatanul care mi-a vîndut-o!... – De ce șarlatan? – Pentru că m-a păcălit!... Ție pot să-ți spun drept... jaguarul era fals... Cu banii care i-am dat pe el puteam cumpăra o blană veritabilă.“ (Al. Cazaban, *Blana jaguarului*).

Vînătoarea nu e doar un tărîm al scormelilor. Este și domeniul de predilecție al confuziilor, al trucurilor, al farselor de tot soiul. Ca să înțilnești zoomorfii bizare nu trebuie musai să cutreieri lumea; surpriza, uneori, e după colțul casei. „Cam la treizeci de pași se ivește un animal scurt pe picioare și ceva mai înalt de partea dinainte și iese-iese din stof cogeamitea șopirlă, lungă cam de cinci-șase metri și urcă către linia ferată. Ce să fie, gîndesc eu, să fie crocodil, prin bălțile noastre? Am înlemnit lîngă stof. Dacă așa fi avut un «Breneke» așa fi tras cu orice risc, pe viață ori pe moarte. Cînd a ajuns arătarea ceea pe linie, în zare, am văzut că era un miriapod. A încălecat linia și deodată s-a desfăcut în șapte bucăți. Fiecare bucată a prins a se scutura și apoi toate șapte s-au făcut nevăzute de cealaltă parte a liniei ferate. Ce crezi că era crocodilul meu? Era o vulpe cu șase pui, înșirați unul după altul, cap la coadă.“ (Traian Ulea, *Amintiri de vînătoare*, 1969).

Într-o poiană din pădure, un urs a mîncat pe jumătate un bou. În noaptea următoare, un vînător și un pădurar se așază la pîndă, cocoțaiți într-un mestecăn, așteptînd ca ursul să revină spre a-și isprăvi ospățul. Pădurarul, într-un tîrziu, adoarme, iar vînătorul aude foșnet de frunze, semn că dihania s-a întors la prada din ajun. Întineric total. Omul trage la nimereală. „– L-ai ucis? – Nu știu... Am dat la noroc.“ Cei doi coboară din copac. „Cu mîna pe trîgaciul puștii, cu suflarea oprită, înaintam încet spre locul de primejdie. Deodată, lumina felinarului căzu pe crupa albă a bouului. În clipa aceea îl auzii pe pădurar rîzînd: - Auleu, boierule!... Ai ucis ciinele lui Gheorghe Roșu din Izvoarele! Și intră-adevăr, răsturnat pe prada ursului, zăcea întins fără mișcare un cogeamite ciine ciobănesc, cit un vițel de mare.“ (Al. Cazaban, *Întîiul meu urs*)

Victima propriei năluciri poate stîmi risul, dar uneori și compătîmirea. Nu tot astfel ageamiul care vrea să facă impresie, recurgînd la diverse tertipuri naive. Într-o spirituală clasificare a breslei, Dimitrie Ralet nu-l scăpa din vedere pe „vînătorul cumpărător, *der mit silbernen Kugeln schießt*“, cum zic nemții.[...] Se pomeste cu aerul adevăratului vînător, totdeauna singur, dar mîna pe un nevoiaș înainte carele trebuie să fie înzăstrat cu două însușiri bune, și anume: să bată bine și să aibă multă discreție. Se înțelege că cumpărătorul se întoarce încă cu zi, împovorat de prepelițe și ușurat de bani.“ (*Vînătoarea*, 1844) Mai aproape de zilele noastre vor intra în scenă și vînătorii cu „gloanțe de aur“, adică cei la care trofeul e direct proporțional cu funcția: regi, președinți, șefi de guvern etc. „Odată o fost o

Epistolă către Odobescu (XI)

vînătoare regală, o venit Carol II [...] Vînătoarea o ieșit bine, s-or pușcat la goană cinci capre negre... – Cum la goană, bace Ioachime? Asta-i rușine! – D-apoi n-ai fi vrînd să se cațere Maiestatea pe cleanțuri cum faci dumeta cu nărodu' de Dionisie! Se făcea goana, pușca cine pușca, pe urmă se zicea că Maiestatea le-o pușcat pe toate, că regele trebuie să fie primu' în orice împrejurare, și la budă.“ (Titus Popovici, *Cartea de la Gura Zlata*) Ambiția întîietății l-a stăpînit și pe Ceaușescu în competiția cu alți vînători, fie ei chiar șefi de stat veniți în vizită oficială: „Cinci urși au fost puși la pămînt de Ceaușescu, iar trei au fost doborîți de Edward Gierek. Cum este firesc, la vînătoare se fac și glume. Unuia dintre însoțitorii lui Gierek i-a ieșit o păsărică din gură: - Nu vreau să fiu rău, nu știu dacă șeful dumneavoastră a fost «ajutat» ori nu, al nostru sigur a fost...“ (Lazăr Băciucu, *Blestemul urșilor*) Un singur om, după știința mea, a cutezat să-l înfrunte pe Ceaușescu la vînătoare: premierul Ion Gheorghe Maurer. „Într-un an, la Curta, un mistreț mare a căzut împușcat între cele două standuri principale. S-a tras de către ambii vînători și vierul se afla mai aproape de standul lui Ceaușescu.[...] Maurer, foarte calm, ca de obicei, a indicat locul de intrare a glonțului, care era din direcția standului său, și pe cel de ieșire, afirmînd apoi categoric: «Măi Nicule, dacă mistrețul ăsta mai are o gaură în afară de cea a glonțului meu și a curului, atunci poți fi sigur că l-ai împușcat tu!»“ (Lucian Dincă, *Vînători cu Ceaușescu*)

De mirare că niciunul dintre artiștii aceluia timp n-a cugetat să immortalizeze, spre folosul și desfătarea posterității, izbînzile marelui Nimrod al României. Am fi putut admira astfel o superbă tapiserie cu Ceaușescu cățărînd într-un prepeleac, pîndind cu pușca la ochi sosirea unui urs vsavidomestic, deprins de mult să-și capete, prin grija tandră a cabanierului, tainul hranei cea de toate zilele; paralel cu scara prepeleacului, ar fi strălucit în soare un magnific tub de inox, destinat să răspundă cu promptitudine urgențelor fiziologice ale președintelui. Am fi putut contempla apoi o pictură murală de mari dimensiuni – Ceaușescu survolînd Carpații la bordul unui helicopter și trîgînd cu pușca-mitralieră într-o turmă de capre negre. Ne-ar fi reținut în fine atenția o vastă compoziție în mozaic – Ceaușescu țintind un stol de rațe sălbatice ce-și urmează nepăsătoare zborul,



î n s e m n ă r i

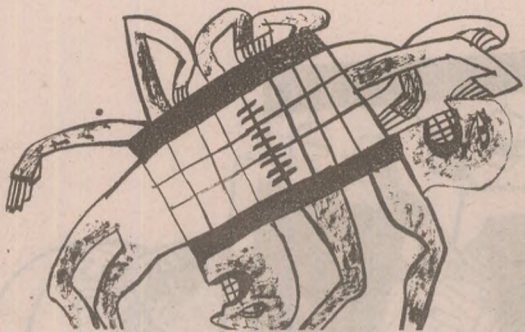
salutate cu patos de vocea bardului oficial: „Priviți aceste rațe! Și moarte ele zboară! Le ține sus în aer iubirea lor de țară!“ Dar toate amintitele opere au rămas nerealizate, deși ar fi putut decora cu fast marile săli ale Casei Poporului. Păcat!

Dintre toate fiarele ce-și duc traiul prin părțile noastre, cea mai vulnerabilă în fața gloanțelor de argint e, neîndoielnic, ursul. În 1866, Pantazi Ghica, mezinul lui Ion, era numit prefect la Buzău, „în care calitate, la o vînătoare princiară, temîndu-se că nu va ieși destul vînat, cumpără de la țigani zece urși, dîndu-le drumul în pădure. Un urs, ochit de prinț, neînțelegînd sublimul cinegetic al situației, începu să joace ursărește.“ (G. Calinescu, *Istoria literaturii române...*) Putem bănui stupoarea lui Carol I, sosit în țară chiar în acel an, în fața exoticii spectacol. Dar procedul în sine nu fusese născocit de Pantazi Ghica și nu va pieri o dată cu el. Întors fără ispravă de la o vînătoare de urși, un anume Iorgu Păun vede din mersul mașinii un țigan cu un urs în lanț. Îl cumpără, îl împușcă și îl așază în spatele automobilului. Ajuns în oraș, lumea se strînge buluc la vederea matahalei, iar boierul dă lămuriri curioșilor, pînă în clipa cînd un țigan aflat în trecere recunoaște în animalul împușcat pe „Martin a lui Trifu din Gogoșari“: „uite urechea dreaptă e crestată în trei... [...] Uite și nara ruptă de belciug“ (Al. Cazaban, *Vînător de urși, nu glumă*) Un lord colecționar de piei de urs dorea să posede și una din Maramureș, oferind pe ea 5000 de coroane de aur. Un pădurar din Sighet, intrînd în corespondență cu lordul, primește ca avans 2000 de coroane, restul urmînd a fi achitat după împușcarea ursului. Cu banii obținuți pleacă la Viena, unde cumpără de la o menajerie un urs, plătînd pe el 200 de coroane. Închis într-o cușcă de fier, animalul e adus la locul hărăzit vînătorii. Lordul va sosi în ziua stabilită, dar ursul, intuind primejdia, nu se dă scos din cușcă! Pînă la urmă, cu chiu, cu vai, e adus în bătaia puștii și doborît de nobilul colecționar. (Gh. Nedici, *Clipe de vrajă. Nuvele și impresii de vînătoare*, 1935) Tot un urs cumpărat de la menajerie va servi unei echipe a studiourilor UFA din Berlin pentru realizarea unui film documentar despre vînătoarea de urși din Carpați. Dificultatea va consta în deprinderea ursului născut în captivitate cu traiul în aer liber, într-un țarc special amenajat: „Se cumpenea între ceea ce i-a rămas în amintire din viața lui robită și între cealaltă amintire, acoperită de ceață, amintirea adusă din strămoșii lui.“ (Ionel Pop, *Ocolul Ursului*) Pînă a cădea sub glonțul ucigaș, ursul învață cu greu să bea apă de izvor, să sfîșie oi și să-și încropească un birlog.

Misticările de felul amintit cedează locul, în timpurile noastre, unui comerț profesionist, de impecabilă eficiență și strictete: „Aveți ursul 11.435, pregătit, verificat și cîntărit înainte de împușcare. [...] El vine miine la ora 20,30 la locul convenit, s-ar putea să aibă o abatere de 10 minute cel mult, n-am reușit încă să ajungem la perfecțiune în acest domeniu. Timpul de expunere e cam 20 de minute, în care îl puteți împușca, aveți foisorul pregătit, v-am făcut unul de 230 de dolari. Nu-l puteți împușca din trei focuri, nu face nimic, am pregătit oameni care s-o facă pentru d-voastră. E un urs brun, cumsecade, ne vedem zilnic, pot spune chiar că ne-am împrietenit, așa că nu veți avea dificultăți. Dacă cumva vă schimbați gîndul și vreți vultur sau capră neagră, există posibilități – bineînțeles avansul rămîne la noi. Avem aici un catalog complet, pe mărimi, culori, grupe sanguine. [...] Dacă doriți să împușcați cu mîna proprie e în regulă, dacă nu, vi se aduce fiara abătută direct în camera.“ (Paul Everac, *La canton*)

Ștefan CAZIMIR

¹ Care vinează cu gloanțe de argint.



p r o f i l

DIN TABELUL biobibliografic, alcătuit de Iulia Blaga, la volumul de scrieri în proză *Colivia caută pasărea* de Mircea Săucan (Editura Institutului Cultural Român, 2007), se poate afla că acest important scriitor și regizor de film a avut o viață extrem de „aventuroasă“, care a marcat, direct și, mai cu seamă, indirect aventura creației sale.

Pentru cei care nu știu cum stau lucrurile, iată câteva repere, puțin spus, ieșite din comun. Născut la Paris în 1928, fiul unei evreice și al unui român creștin, se mută după câțiva ani la Praga, unde rămâne până în 1934. Ulterior Săucanii revin în România și locuiesc la Carei până în 1940, de unde se refugiază, din temeri etnice pe deplin justificate, la Sibiu și la Sighișoara. Între 1948 și 1952, în plin stalinism, studiază regia de film la Institutul de cinematografie din Moscova. Din 1952 lucrează la Studioul de filme documentare „Alexandru Sahia“, din 1961 la Studioul cinematografic Buftea, unde, din pricina scandalurilor politice provocate de fiecare, fără nici o excepție, din filmele sale artistice, traversează o extrem de chinuitoare experiență existențială, alături de soția și fiul său, întinsă pe o perioadă de peste douăzeci și cinci de ani, până hăt în 1987, când ajunge, zdrobit sufletește, în Israel.

S-a nimerit să fie, dacă ar fi trăit într-o lume normală, perioada creativității maxime, cum o consideră pe bună dreptate specialiștii, dar aceasta este și o opinie de bun simț, astfel că, nu încapă îndoială că un artist cu energia, vitalitatea și forța creatoare a lui Mircea Săucan, ar fi putut realiza, an după an, filme interesante și originale, în acord cu gândirea sa estetică și marele său talent. „Mai bune, mai rele, dar din adâncul inimii mele“, cum sună versul unui poet uitat. Ale acelei inimi care devine minge de fotbal pentru participanții la o ședință, „una din miile de ședințe la care a trebuit *volens-nolens* să particip“, o ședință *normală*, despre scaunele cu spătar ori fără, cum spune autorul însuși, cu binecunoscuta sa ironie și autoironie a deznădejdiei, referindu-se la genera excelentei povestiri *Dies irae*.

Se impune, cred, în acest punct, întrebarea dacă, având la îndemână instrumentul artei pentru care era născut, împătimitul regizor ar mai fi simțit nevoia imperioasă de a scrie și literatură. Simplu ar fi să răspundem fără ezitare afirmativ, de vreme ce *Camera copiilor*, singurul volum publicat de Săucan înainte de plecarea din România, nu are aerul unui debut, ci dovedește o stăpânire matură a mijloacelor prozei, o amprentă stilistică personală, o concepție clară asupra temelor și semnificațiilor care sînt numai ale sale și îl vor caracteriza până la capăt.

De altfel volumul s-a bucurat de o bună primire în lumea literară, fiind elogiât, printre alții, de personalități ca Geo Bogza și Nicolae Manolescu, cărora Săucan le-a păstrat admirație și recunoștință. Experimentatul dramaturg Horia Lovinescu, scenaristul *Meandrele* și *al Sutei de lei*, era convins că acest regizor poate și trebuie să-și scrie singur partiturile, iar Săucan o și făcea adesea, prelucrând textele altora ori asumându-și poziția de autor total, către anii senectuții, nici aceștia, vai, prea binevoitori cu proiectele și filmele sale. Mircea aparținea acelei specii de artiști, dominate de figurile unor Fellini, Bergman ori Kurosawa, capabili să se exprime filmic pe de-a întregul, chiar dacă își asociau uneori scriitori ori opere literare clasice.

Afirmând că literatura a fost pentru el înger, iar filmul diavol, dă un răspuns ocolit întrebării suspomenite, pe care n-o consider formală ori strict teoretică, aparținând adică domeniului simplei curiozități. Înger și demon se întilnesc, atît în proza, cît și în cinematografia lui, ca în arta oricărui creator autentic. Dacă privim cele două *profesioni* în concretul lor istorico-politic putem constata că scrisul a reprezentat o modalitate de salvare, un mod cu totul special, ca să spunem așa, de vindecare. Asemeni unui sculptor sau pianist, căruia revoluția culturală de tip maoist i-a tăiat ori i-a zdrobit brațele, fiind alungat cu ură din sfera de exprimare pentru care era dotat, Săucan s-a refugiat, s-a exilat în literatură. Ar fi putut picta, ținînd pensula între dinți, ori compune sonate, dar al doilea talent al său era acela de scriitor.

Prins în acaparatoarea activitate de cineașt este de banuit că n-ar fi avut răgazul și nici dorința, nevoia, de a se așeza la masa de scris, ar fi zăbovit doar, ca altădată, mai întîi pentru a elabora decupaje, apoi pe



ircea aparținea acelei specii de artiști, dominate de figurile unor Fellini, Bergman ori Kurosawa, capabili să se exprime filmic pe de-a întregul, chiar dacă își asociau uneori scriitori ori opere literare clasice.

Eternul exilat

platou, în fine la masa de montaj și în sala de mixaj. Nu i s-a îngăduit, în ciuda faptului că operele filmice nu erau ale unui disident, iar el, pînă la inevitabila dezmeticire, era unul din puținii credincioși ai idealului comunist. Cred că nu greșesc socotind că prozele sale conțin, în miezul lor, adesea incandescent, întreaga drama a dublei determinări de exprimare la care l-a silit destinul. Ele nu sînt, în nici un caz, scenarii deghezate, chiar dimpotrivă, „ascund“ de obicei, la o lectură oricît de atentă, elemente ce pot servi unui film, sînt povestiri lirice, cu tentă muzicală, lipsite de ambiția polifonică, pe care el o invidia la alții, cum bine s-a spus, dar din nici una nu dispăre metafora cinematografică amplă, cum e aceea a cărții scrise la propriu pe pielea omului, din care cineastul englez Greenaway a făcut ulterior o povestire filmică, a cărei acțiune se petrece în Japonia. Deosebirile sînt mari și decurg din cauze diferite. La regizorul britanic cărțile sînt „pictate“ la început în joaca, apoi în scopul de a ajunge la un bătrîn editor homosexual, ce refuză să citească și să publice cărțile unei femei, dar se lasă convins cînd manuscrisul apare pe trupurile unor bărbați atrăgători, pe care autoarea îi seduce pentru a obține posibilitatea tipării și succesului literar.

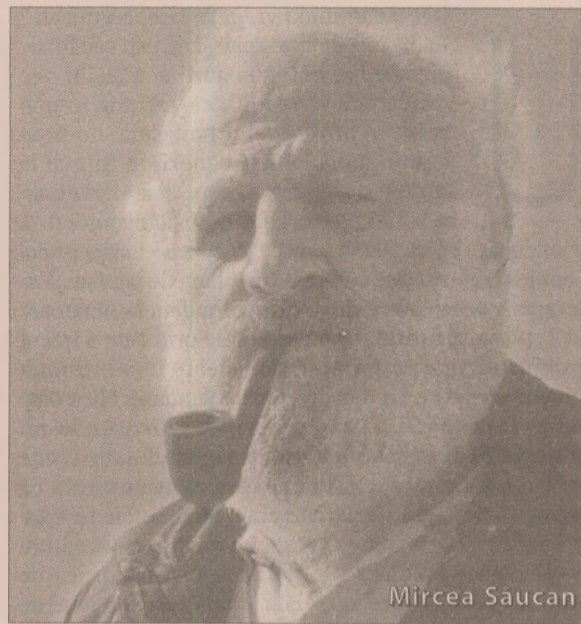
La Săucan, cum bine a demonstrat, cel dintîi și cel mai complet analist al prozelor sale, eminentul critic Iosef Eugen Campus, „este o impresionantă satiră a regimului totalitar în ipostaza lui naționalist-ceaușist“, nebulon Izidor Minecuță își scrijelează opera cu cuțitul pe propria piele. Nuvela este o „metaforă a tragicului existenței pervertite“.

La fel de puternică este metafora pe care Săucan însuși o formulează astfel: „Ce să fac dacă aproape toți eroii mei sînt pe moarte? Dar nu se lasă, învie. Eu am blestemat premoniții. Tot ce mi s-a întîmplat în viață este, de fapt, această povestire“. Aș vrea să mă opresc asupra acestei explicații, care, la volumul *Colivia caută pasărea*, a constituit pentru mine o nouă cheie de lectură, mai amplă decît cea inițială. Nu e vorba doar de „viitor“, de înviere, de apariții post-mortem, ci și de „trecut“, adică „de tot ce ni s-a întîmplat în viață“. Este o mărturisire cu caracter autobiografic, din acelea cu care scriitorul este altminteri extrem de zgîrcit. Aproape nimic din ce a trăit nu apare neprelucrat în fabulațiile sale.

Am întîlnit-o, exprimată direct, într-o tulburătoare mărturisire, conținută în volumul *Datoria de a ezita* de B. Elvin. Este vorba acolo de un exilat, catolic din Praga, fugit în '68, revenit în patrie după înfrîngerea bolșevismului și care „avea impresia că lumea se uita la el ca la un mort care, după treizeci de ani, a ieșit din groapă“. Reiau afirmația lui Săucan: „tot ce mi s-a întîmplat“, după care adaugă: „Orice făceam, orice statuie ridicam, era din zapadă și se topea. Și iar începeam s-o ridic și iar se topea...“

Sigur că, numita de el „temă esențială“, fusese descoperită de la primele rînduri așternute pe hîrtie, în povestirile din *Camera copiilor* și în *Manuscrisul de la Ciurmați*, fiind apoi utilizată mereu și mereu, ca într-o compoziție muzicală, cu personaje diferite, pînă la ultimele opere, scenariul *Funeralii la București*, filmul *Întoarcerea* și povestirea *Iom Kipur*. În acest ultim caz, acela care învie la o viață normală este însuși Stalin, într-o ipostază cunoscută și necunoscută, deopotrivă, după ce tiranul avusese o convorbire cu personajul nebulului, devenit omul-carte Izidor Minecuță. La a doua reinviere, Stalin îl vizitează pe autor în locuința sa din Nazaret și îi spune: „Măi Mircea, aceasta este o secvență potrivită ultimei tale cărți, *Colivia caută pasărea*.“ „Eu sînt colivia, - după care tătucul se corectează, n.n. - Ei, trecutu-i colivia. Deci termină cartea și trimite-mi-o. Îți las adresa, de-acum mergem să ne ispășim, să facem pomenire pentru toate păcatele noastre, marile și frumoasele și tristele noastre păcate.“

Am pomenit despre salvarea reprezentată de literatură, după cumplitele chinuri ale iadului, impuse aberant



Mircea Săucan

regizorului, aparținînd acelor păcate pe care vrea să le ispășească tiranul. Dar a fost vorba de o salvare numai prin scris, căci de publicat nici nu poate fi vorba, în ciuda recomandării călduroase a aceluiași Geo Bogza: „După ce am citit *Camera copiilor*, cu ani în urmă, numele lui Mircea Săucan s-a impus atenției și prețuirii mele. Ele au crescut și mai mult după ce am citit *Manuscrisul de la Ciurmați* și tare m-aș bucura, și cred că ar fi spre folosul literaturii române, dacă acest manuscris ar deveni carte. Semnat Geo Bogza, 5 noiembrie 1980, cu adăugirea: „La o sută de ani de la nașterea lui Mihail Sadoveanu, cu ale cărui inițiale corespund și acelea ale lui Mircea Săucan, - subliniat de Bogza - Tipăriți-l pe M.S.!“

Săucan se află într-un cumplit exil intern, cu filme oprite și hăcuite, anchetat de Securitate, existența îi este amenințată, astfel că apelul marelui Bogza, însoțit de acela al lui Nicolae Manolescu, nu au avut cum să fie luate în considerație. Iată cum îl vedea în acei foarte mulți ani unul din apropiații săi, criticul de film Calin Căliman: „...Se stîngea vîzînd cu ochii. Îl întîlneam tot mai rar, îmbătrînit prematur, obosit, la capătul puterilor fizice și psihice, dar... fericit. Niciodată nu l-am văzut nefericit. Mircea Săucan mi-a confirmat întotdeauna convingerea că omul care suferă nedreptăți este mult mai fericit decît cel care le săvîrșește.“

Nici una din scrierile sale nu a mai fost publicată pînă la „fuga“ silită din România. Israelul a reprezentat pentru mine fericirea, obișnuia el să spună. Manuscrisele, trimise din București pe căi clandestine și periculoase, nu s-au pierdut, - manuscrisele nu ard, cum sună celebra sintagmă, - au luat, nu cu ușurință, dar au luat calea tiparului, filmele au fost proiectate aici și în alte țări, cronicile justificate entuziaste nu au lipsit, artistul Mircea Săucan „a înviat“, ca atîtea din personajele sale, dinainte de 1987 ori după această dată fatidică. Altfel spus, colivia a căutat zadarnic pasărea, binele a învins răul, ca în basme, cenzorii și anchetatorii n-au mai izbutit să-l prindă și să-l chinuie pe nedrept.

Acesta a fost exilul, cel din urmă, al unui om sortit din leagăn traiului printre străini. Dar avînd mereu prieteni de încredere, care-l iubeau, o familie minunată, admiratori și admiratoare, oameni cu care să se sfătuiască, să discute despre tot ceea ce îl preocupa.

Să citez pe unul dintre ei, autorul prefeței la volumul de proze tipărit de Institutul Cultural Român, Leon Volovici, pentru că el sintetizează și dă o imagine a acestui artist sută la sută, așa cum am perceput-o fiecare dintre ultimii săi prieteni: „Mircea Săucan se ține după mine, cum o făcea și înainte, cînd era printre noi, și-mi telefona zilnic de la Nazaret, somîndu-mă să-i răspund la toate întrebările care-l frămîntau - și erau multe și complicate. Să-i spun ce cred despre filmele sau proza lui, - „dar spune drept, nu mă menaja“, - să-mi povestească un vis sau o amintire, mereu neliniștit, neîmpăcat, agitat, fantast, plin de proiecte, chinuit de boală, de coșmaruri, de chipurile oamenilor care l-au făcut să suferă sau al oamenilor pe care i-a iubit“.

Așa, numai așa, putea arăta la el exilul fericit.

Virgil DUDA

Elementul tutelar al acestui univers dens, unitar, este focul, semnificativ, în cheie abisală, al idealității înalte.

DESTINUL a făcut ca, dintre cele două vocații ale lui Ștefan Radof, cea actoricească să fie mult mai bine pusă în lumină. Dar actorul este dublat de un poet remarcabil, a cărui artă o laudă cu îndreptățit entuziasm Nicolae Manolescu, pe coperta a patra a ultimului său volum.

Împărțirea volumului în cicluri poetice urmează arborescenței temelor: poeme de dragoste (*Balade, Doamnelor, balade*), meditații existențiale în registru cvasifolcloric (*Cântece-decântece, farmece și vrăji*), poezie socială (*Efectul de seră*), poezie spiritual-religioasă (*Poeme bizantine*), solilocviu filosofic-teatral (*Măști, dialoguri și sofii...*). Elementul tutelar al acestui univers dens, unitar, este focul, semnificativ, în cheie abisală, al idealității înalte. Pecete generică a unei tinereți involburate, el prezidează și vârstele târzii și promite să ateste, mai presus de timp, fervoarea unei misiuni, ca în frumosul poem *Cu masca-n dogoare...*, unde „rigăi” deportate „spre continentele vespere” i s-au ars măștile, i s-a distrus întruchiparea pământescă, dar „I-au împărțit doar numele și vinul./ Iar mantia și chipul în dogoare./ Lăsați într-un cufăr./ Se vor păstra până în la-nviera Sa/ În scena următoare...” Tot în calitate de apologet al focului este celebrat Van Gogh. Pilduitoare sunt, în acest sens, și poemele: *Calule galben de soare, Lume, lampă, petrecum...*, *Caii de foc și Cum sfârșit e acest veac și fără noroc*.

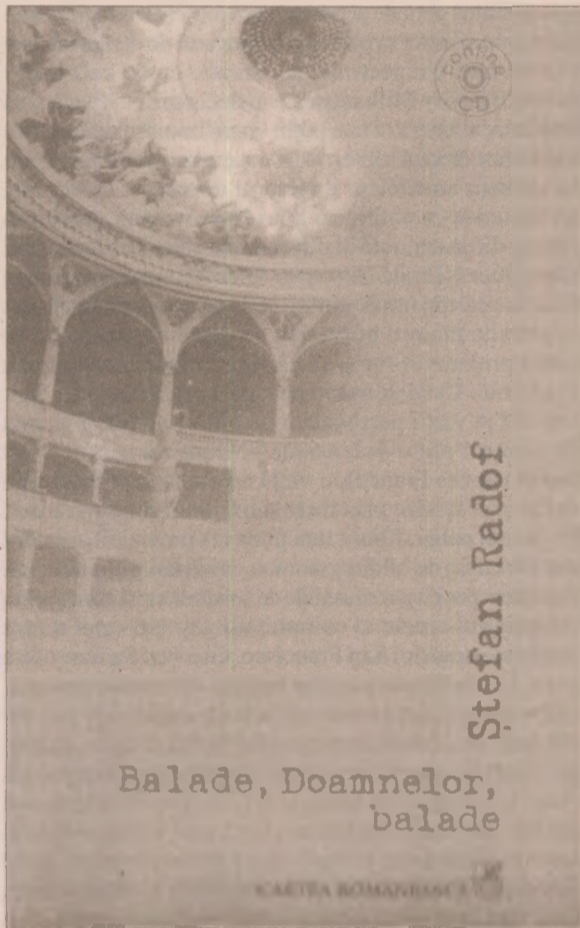
Însă Ștefan Radof este mult mai mult decât moștenitorul unei rostiri protocolare și, implicit, al unei îndelungi tradiții de limbaj poetic calofil, căutat, prin care se aduce laudă cuvântului încărcat de senzorialitate, re-născător de arome și pasiuni. Există un punct critic, un prag, de unde acest idiom suculent își adună forțele, spre a vira într-un plan cu totul diferit, depășind limitele arealului strict lumesc, pentru un salt în translucid, în metafizic. Este dimensiunea în care domină incolorul și mângâierea știutoare a stihiei apei: „E cum ai sta în soare și umbra/ Și s-ar așeza în cale./ Și s-ar muta, mereu, agale./ Spre marginea de necuprins/ A multnemărginirii tale./ E cum ai trece-o noapte/ De nopți albe și albind./ Să vrei s-ajungi/ La transparența trecerii/ Ca o tăcere în deșir...” (*Hamlet către scutierul său, Histriion*); „Acolo, în paiul zilei./ Tăiați de pleopa-mi./ Ochii/ Abia mijesc/ Prin apa mliei./ Cum cerul/ Prins din muchii./ L-adună Dumnezeu la brâu./ Cum jupuindu-se pământul/ Devine transparent./ Ca-n trupul unui râu./ Prin care El/ Se uită mai atent” (*Prin apa milei*).

De altfel, însuși focul este mereu amenințat cu stingerea acvatică, iubirea este fatidic pândită de melancolie, de înaintarea vremii, cu universală-i disoluție: „Acum când știm/ că trupurile noastre vor deveni/ Mai transparente/ E timpul chiar de noi să râdem./ De gândurile noastre desuete (...) Dă-mi un sărut și-atât./ Aroma de smochine

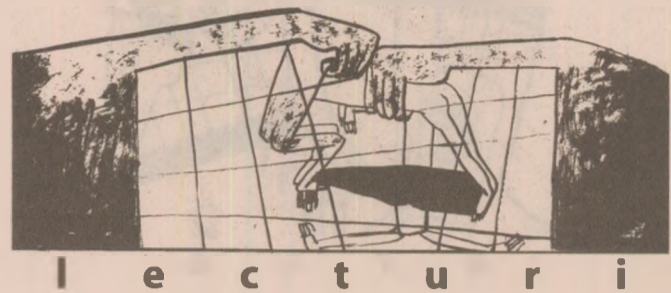
Poezia retro

coapte a buzelor/ Mi-ar fi de ajuns./ Acum e timpul să tăcem/ Cum n-am tăcut o viață-ntreagă./ Să ascultăm cum se prefacă/ Statuia câinii noastre-n iarbă (*Acum e timpul chiar să ne iubim*).

Concretul n-ar avea atâta farmec, nici lauda lui atâta însemnătate, dacă n-ar exista, în neconținută veghe, contraponderea: liniștea, golul, trecerea, metamorfoza, aspirația. Conștiința faptului că întreaga petrecere de pe pământ, viața cu popasurile ei, nu-i decît risipă a darurilor sacre, spirituale, consum și destrămarea a tainelor, este cea care conferă tragism și anvergură viziunii poetice:



Ștefan Radof, *Balade, Doamnelor, balade...*, București, Ed. Cartea Românească, 2008.



„Petreceam, Fiule, așteptând./ Petreceam cu pâinea-Ți/ Și cu vinul...// Merindelor Tale/ Le pierdusem tainul/ Uitănd de primirea aleasă” (*Balada Tatălui Risipitor...*). Spirite înalte, alese, sfinți, îngeri, îi veghează, de oriunde, chiar și din neștiut, pe oamenii rătăcitori în viață: „Le căzuse de pe mantii varul./ Din aure aurul/ Și ne mai purtau încă de grijă/ Sub cerul închis/ De-acum se vor trece-n lumină” (*Jertfa*). Adăstarea omului în lume are un rost precis doar atâta vreme cât sufletul este plin de puteri și latente, de o vastă puritate. Acesta e miezul conversațiilor poetice cu personaje fabuloase, întrupări, în fond, ale unor lumi launtrice cu disponibilități infinite. Atunci când acest izvor seacă, vine moartea. Splendid, în acest context, dialogul cu un arbore al integralității sinelui, în poemul *La Arborele am plâns...* („Ma-ntristează când văd/ Cum te locuiești/ Tot mai puține jivine/ Și păsări din tine/ Nu-și mai satură zborul...”).

Ideală pentru poet este atmosfera unei epoci retro, a protocolului uman și liric, ca în poemul *Retro*: „Dame-n tangouri./ Zeppeline./ Cocarde./ Cabriolette./ Landouri./ Mașini-Chevrolet/ Și parfumul Cavour.../ Pe-atunci/ Se spânzurau poezii-n mansarde./ La butoniera cu jartiera iubitei/ Și-n haine vechi de velur”. Este un jertă al bunei rânduieli, al primatului sufletului, al așezării într-un bunsi rândoniat-extatic, sufletului, al așezării foarte la neîndemână să facă trecerea spre un teritoriu bântuit de duhul distrugerii, al nimicniciei și al deriziunii pedestre, cum e, în datele de bază, lumea-marfă, nouă contemporană: „Proteze de îngeri cu ochii scobiți de neon./ Înmulți-vor «oamenii-masă»// Va fi numai seara și ultima zi... O, Dies Irae!/ De când am ales libertatea de-a fi/ Numai materie” (*O, Dies Irae!*).

Poezia de critică socială a lui Ștefan Radof are o vehemență potolită de savoarea intrinsecă verbului poetic, cel capabil să vadă oricând frumosul din lucruri: „Au năvalit porcii-n oraș./ Caută-n gunoaiele grase după știr./ Adulmecând prin fum/ Cutiile de Pilsen Bier./ Le amiroase./ Din resturi, șipuri și hârtii./ Aroma societății de consum” (*Îți scriu cu ochii pe pereți*), căci „Toamna [sau, parafrazând, poezia, n. ns., S.-G. D.] și lasă/ Peste gunoaie/ Lumina și mierea” – *Câine-milos-dimineța*. Poetul e expresiv și profetic atunci când pesimismul îi devine dens-întunecat: „Dinspre astre se-aude/ Cum roade omida./ Ascultă cum timpul/ Se stinge.../ Aici în Orient.../ 3. Aici e vântul nevrea/ Și multă uitare (...) Va fi doar cenușa/ Și-n urmă pustia și vântul./ Peste-o câmpie arsă de sexe.../ Tăcere iubito./ Tăcere și multă uitare” (*Orient*).

Un poet precum Ștefan Radof face dovada că poezia adevărată nu are a fi discutată obsesiv în legătură cu vârsta biologică, fiind relevantă dintr-o cu totul altă perspectivă.

Simona-Grazia DIMA

Carnet

Genii imperfecte

LA VAN GOGH, gafele formale sînt de evidentă indubitabilă. Pentru ochiul riguros. Dacă demersul compozițional e acceptat – în unicitatea-i unanim recunoscută – așa cum e, adică insolit în sine, fie și cu gafe, atunși intenția de a i le depista pare cumva meschină. Dacă nu și este. Dar... De observat – cu ochiul stricteții – că formele lucrurilor în pinzele olandezului nu sînt dintre cele mai corecte, anatomii suferind neajunsuri care artiștilor Renașterii, sau chiar modernilor ultimi, li s-ar fi înfășurat ca inacceptabile. Ei bine, chiar acestea dau marca genialității deja notorii. Simpla juxtapunere cu situația congeniterului său, confratele de nebulie și de libație – Gauguin – e imediat relevantă din unghiul... corectitudinii. Gafele de formă ale amicului într-o ureche sînt de negăsit la acesta, perfecțiunea fiindu-i consubstanțială.

A găsi pete în soare – chiar dacă soarele-i pictura geniilor – e ca și cum te-ai preta la un relaxant joc de societate. Nesuportînd, așadar, prea aspra taxare. De ce să nu te joci un pic – lejer – cu lucruri cu care nu e prea convenit să te joci! A-i descoperi lui Van Gogh – și altora – limite în dotarea nativă, în instrucția primară, ar suna a insolentă. Dacă nu ne-am recunoaște asumarea jocului – doar a jocului – cu absolutul valorii. La urma urmei, hibe, evidente, pe care le descoperim în pictura citorva genii, nu au decît rostul unor, pofim, futele galanterii. Ni le asumăm.

Profesorul Cuciureanu, pînă să devină figura picant-boemă a unui Iași, cîndva încîntător, acum, sub zodie mizerabil-totalitară, fusese mintea eminentă a comparatismului, cu studii preparatorii în Italia, cu eseistica scilicetă în preajma convezorizului Torouțiu, în catedra violent roșu. Dacă l-ai fi judecat doar după numerele bahic-burlești de la Casa Universitarilor – avîndu-le țintă pe hahalerele ce acaparaseră ilustrele catedre – l-ai fi trecut pe chefliu, m-de, în categoria chefliilor. Nu. Savuroasele sale paradigme ocazionale, la un pahar, în același pretins universitar birt, îi atestau geniul lingvistic. Exersat, de altfel, generos, și în locante periferice, în compania unor inși de o desăvîrșită promiscuitate. Genialul Fănică!

Vocea imposibilă a șarmantei Cheri.

De Gaulle, cu nasul lui Bergerac vs. Mitterrand, cu năsucul lui de Funès.

Monstruoșitatea Sagralei Familia/ monstruoșitatea Angkor-ului. Anomaliile geniale.

Gafele formale, la Chagall, ar fi extrem de supărătoare, dacă nu s-ar subsuma – organic – stilul tutelar. Nu există compoziție în care schema – oricum inconfundabilă – să nu cunoască derapaje. Ca și cum la șevaletul maturului maestru ar avea bruscaș un puști de grădiniță (grupa mică), jucîndu-se, într-un loc al suprafeței, cu ingenuitatea iresponsabilă a vîrstei. Opus.

De Chirico – și el un narativ – pare ireproșabil. Fanteziile, aici, nu mai cunosc derapările celuiilalt, totul se supune riguroasei geometrii. Chiar dacă geometria aceasta e una a somnambulului.

Grandoarea scenică a Festivalului Wagner de la Bayreuth vs. găunoșenia scilicetă a Cerbului de Aur.

Grigorescu e paradigma însăși. Perfecta ei aplicație. Andreescu – discipolul – e... deviația. Cu ingenui alterări de formă. Aparent negali, stău pe egale piedestaluri. Culmea!: cel care-l pictează pe celălalt e maestrul, impecabilul. Ținuta discipolului – La Fontainebleau – e pictată de părinte în marca fiului.

Val GHEORGHIU



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

UNUL dintre cele mai interesante eseuri despre homosexualitate, dacă nu chiar cel mai bun, se găsește în unul dintre volumele celebrei serii românești a lui Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*. Volumul se intitulează *Sodoma și Gomora*, și ilustrează bolgiile aristocrației decrepite și crepusculare căreia baronul de Charlus îi este modelul și herbul exemplar și despre care croitorul Jupien afirmă cu un aplomb de *connaisseur* „baronul are cur nu glumă”. *Rătăcirile elevului Törless* ale lui Robert Musil ofereau o perspectivă crudă asupra unei inițiatice degradări juvenile care aveau să-și afle probabil răspunsul mai târziu în intricatele relații intestinale ale monarhiei austro-ungare sau ale Kakaniei. Și Mateiu Caragiale oferea o dublă perspectivă asupra homosexualității, una serafică, stranie, sublimată în *Remember* cu un dandy travestit flamboiant într-o cocotă, aristocraticul Aubrey de Vere și cu o ipostază bufă, scatologică și schimonosită, în *Craii de Curtea-Veche*, și anume Poponel un edec al ministerului treburilor din afară cum îi spune autorul, adulmecând mirosul de mascur și disprețuit de Pașadia pentru jocul efeminat al chemărilor. Ca și *O iubire secretă* (*Brokeback Mountain*, 2005) al lui Ang Lee, *Milk* al lui Gus van Sant îndeplinește toate condițiile pentru un Glob de Aur pe care surprinzător l-a ratat, este un film care se încadrează într-un tipar cum niciunul dintre filmele de până acum ale regizorului n-au făcut-o. Există o serie de filme pe care le-aș numi filme test ale democrației americane. Ele ilustrează, și unele o fac exemplar, limitele unei democrații și necesitatea libertății de expresie a celor mai defavorizate minorități. Un astfel de film test a fost celebrul, *The People vs Larry Flint* (*Scandalul Larry Flint*, 1996) al lui Miloș Forman unde avocatul celebrului pomograf, director al revistei *Hustler*, a reușit să apere dreptul la liberă expresie a acestuia. Unul dintre cele mai vechi modele ale acestor filme test ale democrației este poate *Inherit the Wind* (*Procesul maimuțelor*, 1960) al lui Stanley Kramer, unde polemica

Milk (2009); Regia: Gus van Sant; ■ rolurile principale: Sean Penn, Josh Brolin; Gen: Biografic, Dramă; Premiera în România: 30.01.2009; Produs de: Focus Features; Distribuitor în România de: Prorom. Ro Image 2000.

Unde reușește filmul lui Gus van Sant să mă prindă este în domeniul apolitic al relațiilor personale, într-o lume puțin frecventată de cinematograful și mai totdeauna cu un aer conjunctural-turistic, pe palierul exploatarea dimensiunii *noir* a sexualității prohibite sau propagandistic, tezisist.

Queer Milk Shake

se desfășoară pe tema evoluție vs creație supunând întregul legislativ la o dezbateră foarte serioasă menită să precizeze direcția pe care trebuie să-o ia civilizația americană. Și filmul lui Gus van Sant se realizează modelului, de data aceasta fiind vorba de Harvey Milk (Sean Penn), primul politician gay ales într-un consiliu orășenesc american în 1977, un activist militant pentru drepturile minorităților sexuale și primul care reușește să legitimizeze acest grup și astfel să participe la procesul de democratizare al unei țări. Un personaj carismatic cu un cert talent politic, Harvey Milk reușește în decursul a câțiva ani să solidarizeze tinerii și mai puțin tinerii homosexuali pentru a le susține dreptul legitim la un tratament nediscriminatoriu ca cetățeni americani. Regizorul urmărește cu acribie, ascensiunea ca politician a lui Harvey Milk, modul în care și dirijează *staff*-ul din care fac parte și infatigabilii Cleve Jones (Emile Hirsch) și Anne Kronenberg (Alison Pill). În cele din urmă printr-o serie de campanii inteligente construite tânărul politician reușește să răzbească în ciuda prejudecăților și să câștige în fața unor radicali homofobi. Celălalt traseu pe care-l urmărește van Sant este cel al vieții personale a lui Harvey Milk punctată de amoruri pline de tensiune precum cel pentru Scott Smith (James Franco), o viață rebelă în care legăturile se fac și se desfac prin forța și hazardul împrejurărilor. Pe primul palier, filmul funcționează previzibil asemenea unui decupaj de *bildungsroman*, unde tânărul politician descoperă pas cu pas strategiile de persuasiune și emancipare cu sprijinul ardent al comunității gay într-unul dintre cartierele orașului San Francisco. Gus van Sant ne oferă și un fel de frescă a anilor nebuni de semiilegalitate, revoluționarism și concupiscentă a mișcării gay nu departe de afirmarea mișcării Flower-Power, hippie pe ritmurile poeziilor și prozei hipsteriste a beatnicilor Allen Ginsberg, Jack Kerouac et co în anii '50 și începutul anilor '60. Aici, din păcate, regizorul intră pe traseul unor conformisme eticiste care-l plasează pentru mină într-o previzibilă schemă sociocritică. Corect politic, Gus van Sant oferă o perspectivă aprădape maniheică a înfruntării dintre radicalii „ipocriți” puritani și heterosexuali cu revoluționarii gay care-și susțin cauza, – încă odată subliniez, legitimă –, până în pânzele albe. Incununarea carierei lui Harvey Milk o reprezintă nu doar succesul amendării punctului șase care ar fi interzis prezența în școli și alte instituții a homosexualilor, ci și gloanțele pe care le primește de la Dan White (Josh Brolin), fostul coleg, gloanțe pe care le împarte cu primarul George

Moscone. Pentru ca mitul să se nască și povestea să țină este nevoie de glonțul potrivit la momentul potrivit, astfel Milk intră în istorie ca și Martin Luther King cu aura martirilor căzuți *pour la cause*. La finalul filmului, înainte de generic, regizorul prezintă, previzibil și după rețetă filmelor școală care ne arată cum se descarcă în plan social acțiunea emulativă a unui personaj exemplar, soarta personajelor reale cu emanciparea lor, căreia exemplul lui Harvey Milk le-a servit ca punct de sprijin. Nu am sesizat niciun bemol sau diez relativizant, nicio urmă de ironie, ci un raport corect politic în retrospectiva pe care regizorul o face mișcării de emancipare a minorității gay. Intrarea lui van Sant în schema unui film-test pentru democrație mi se pare o mare pierdere pentru spiritul pe care filmele sale îl aducea în prim plan cel al unei indecidabilități vecine cu inefabilul, al unui mister care-și păstrează latențele chiar și după ce s-a consumat și cel mai crud act al tragediei. Ori, noul film nu-mi oferă decât o lecție de democrație nu la fel de fadă ca a altor regizori, dar destul de fadă și greu de acceptat de la un regizor de un asemenea calibr. Unde reușește filmul lui Gus van Sant să mă prindă este în domeniul apolitic al relațiilor personale, într-o lume puțin frecventată de cinematograful și mai totdeauna cu un aer conjunctural-turistic, pe palierul exploatarea dimensiunii *noir* a sexualității prohibite sau propagandistic, tezisist. Că place sau nu, regizorul reușește să intre în intimitatea unei lumi cu o sensibilitate reală, și nu una comercială și fanfandisă ca în cazul filmului lui Ang Lee pomenit mai sus, un romance menit să mulgă vaca unui juriu format să reacționeze pozitiv la teme litigioase de impact educațional. Iarăși, indiferent dacă place sau nu, rolul lui Sean Penn este remarcabil și trebuie să fii de rea-credință pentru a nu admite excelența cu care își construiește personajul până la cele mai mici detalii. Povestea doar aparent neinteresantă a relațiilor lui Milk devine pentru mine punctul de atracție al filmului ca și acordurile pe un alt portativ de sensibilitate a trăirilor sale. Pentru că Harvey Milk își trăiește viața într-un vârtej libertin care are totuși coordonatele unor prietenii durabile, iar prietenia și dragostea aici nu sunt cu nimic mai prejos decât prietenia și dragostea din orice clasic love story, însă fără pretenții de clasicitate. Mi-e teamă însă că regizorul a cedat ușor unui subiect nu facil, ci ușor vandabil, un subiect care prin însăși sfera sa comercială mă îndepărtează de ceea ce talentul său poate în mod real să-mi ofere. ■



Tuculescu este un pictor temperamental, un caracter exploziv care nu-și propune să definească forme, să stabilească repere într-o realitate identificabilă, ci doar să vehiculeze forțele stocate în acele modele.



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

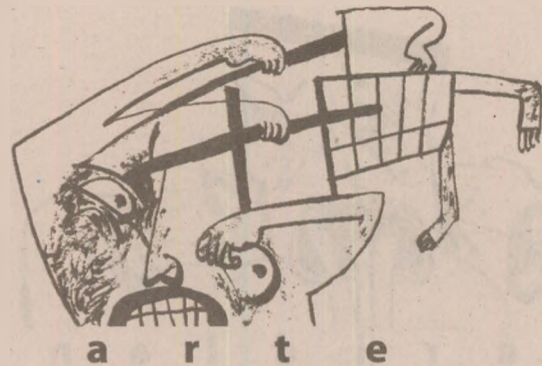
Un dialog postmodern

CUM AI MULȚI ANI în urmă, cam în aceeași perioadă în care a devenit publică știrea senzațională că va apărea corespondența inedită Eminescu – Veronica Micle, tănuțită cu grijă, vreme de mai bine de o sută de ani, de către descendentele Veronicăi, la Muzeul Literaturii se întâmpla, de data aceasta în spațiul picturii, un eveniment oarecum similar. Voind să marcheze împlinirea a nouăzeci de ani de la nașterea lui Ion Țuculescu, pictorița Eugenia Iftodi, dispărută acum și ea, expunea, pentru prima oară, din arhiva proprie, fotografii, documente și desene ale marelui pictor, împreună cu un număr important de lucrări de pictură al căror statut este absolut unic în întreaga noastră cultură. Pe scurt, este vorba despre acele lucrări pe care, cu peste patruzeci de ani în urmă, în chiar anul morții pictorului, Eugenia Iftodi le-a realizat împreună cu Țuculescu. Cine vrea amănunte despre această experiență artistică și umană are la îndemână cartea pe care Eugenia Iftodi a publicat-o acum câțiva ani (*În preajma lui Țuculescu*, fără editură, f.a.), o carte-jurnal în care planul creației și acela al teoriei și filosofiei artei absorb, pînă la voalare, planul existenței nemijlocite. Lucrările care au rezultat din această experiență sau, mai exact, în urma acestui experiment, îl implică pe Țuculescu în forme și în proporții diferite, în cazul în care judecăm implicarea ca pe un act nemijlocit, mecanic, și în mod constant și profund dacă această implicare este privită ca transfer de energie, ca formă de sugestie și de contagiune spirituală. În ceea ce privește implicarea directă, acțiunea sa are mai multe trepte; unele lucrări sînt doar dirijate de către Țuculescu prin indicații tematice și prin sfaturi tehnice de ordin general, altele sînt supravegheate în detaliu, prin indicarea unei culori anume sau a unui anumit semn grafic, iar, în cea de-a treia categorie, intervenția marelui pictor este directă și decisivă, însă într-un cu totul alt registru decît acela în care intervine profesorul care face corectura. Țuculescu nu corectează, ci precizează, el nu intervine, ci participă. Uneori el chiar își însușește profund aceste lucrări, semnîndu-le, în condițiile în care, în mod curent, nu se prea omora nici cu semnarea

propriilor lucrări. Dacă această participare directă poate fi cuantificată prin mărturiile Eugeniei Iftodi și descrisă cu oarecare exactitate, participarea cealaltă, prin inducție și prin contagiune, rămîne de stabilit prin lecturi și prin analize de imagine mult mai elaborate. Dar pentru a înțelege exact natura acestui parteneriat în creație, elementele definitorii ale acestei sinteze artistice atît de neobișnuite, este absolut obligatorie o rememorare a profilului artistic și psihologic al celor doi pictori.

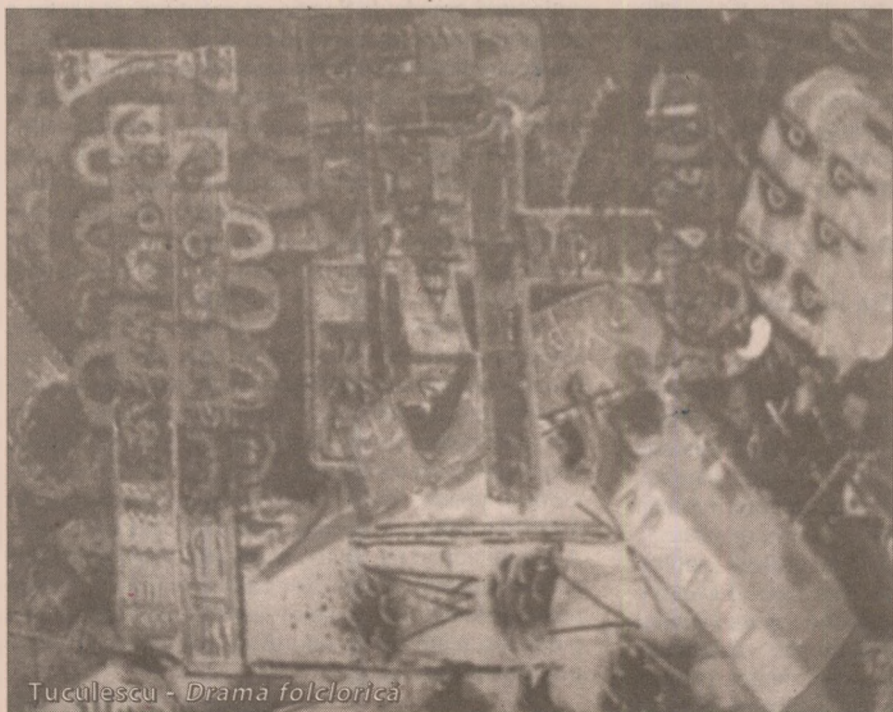
Așa cum bine se știe, Țuculescu este un pictor temperamental, un caracter exploziv care nu-și propune să definească forme, să stabilească repere într-o realitate identificabilă, ci doar să vehiculeze forțele stocate în acele modele care se dezagregă în chiar clipa luării lor în posesie, să transmită privitorului, la celălalt capăt al firului, încordarea și pasiunea elaborării și să transforme structurile materiei, ca în cunoscutele implozii astrale, în enorme emisiuni de energie. Suportul și vectorul acestei energii este culoarea, înțeleasă, în mod complex, atît ca substanță, ca pastă, cît și ca ton.

Ca viziune artistică și ca temperament, Eugenia Iftodi se situează exact la polul opus. Elevă a lui Tonitza, dar andreesciană ca alcătuire sufletescă, pictorița are vocația monumentalității în relația directă cu forma plastică, iar în plan afectiv ea percepe continuu chemările unei melancolii surde. În mod obiectiv, întâlnirea ei cu Țuculescu în același spațiu al creației era nu doar improbabilă, ci și fatalmente nefuncțională. Ca modele pure, ca manifestări absolute și, evident, abstracte, ei se înscriu în acea complementaritate mitică a *diurnului* cu *nocturnul*, a *solarului* cu *selenarul*, a *masculinului* cu *femininul*, a *sudului* cu *nordul*, a *sicitații* cu *umidul*, a *dionisiacului* cu *apolinicul*. Intersecția lor pe un traseu simbolic, înțeles și el tot ca o reprezentare ideală, ar fi trebuit să reitereze cunoscutul scenariu al *lumilor incompatibile* de tip Riga Cripto și Lapona Enigel. Numai că în viața concretă, inclusiv în aceea a formelor simbolice, faptele nu urmează întocmai, iar, uneori, chiar deloc, predicțiile teoretice și schemele prestabilite. În urma întâlnirii dintre Eugenia Iftodi și Ion Țuculescu nu numai că nu a dispărut, conform cutumei mitice, nici unul dintre



Eugenia Iftodi în ultimul an de viață

ei (sau, altfel spus, în pofida acelorasi modele culturale, au dispărut amîndoi), ci s-au redistribuit, ca într-o adevărată procreație, într-o a treia existență, de bună seamă și în esența lor, opera unui alt autor, solidă și coerentă în construcție și în limbaj care, prin transmisie genetică directă, a moștenit atît exploziile și cruzimile cromatice ale lui Țuculescu, dar ale unui Țuculescu încărcat de penumbre, cît și viziunile monumentale și hieratice, chipurile în efigie, ale Eugeniei Iftodi. Acest al treilea pictor are un aer exotic, comprimă spațiile, devoalează ritualuri uitate și privește, cu un ochi atent, cînd jucăuș, cînd reflexiv, direct în ograda postmodemitații. Și dacă stăm să ne gîndim bine, avea și destule argumente, pentru că acum patruzeci de ani eram deja exilați din istorie, trăiam, adică, direct în postistorie, iar prin distrugerea industriei antebelice, atît cît a fost ea, trăiam plenar și în postindustrialism. ■



Țuculescu - *Drama folclorică*



Țuculescu - *Figura violacee*



meridiane

JULES Amédée Barbey a văzut lumina zilei pe 2 noiembrie 1808, ziua morților, la Saint-Sauveur-le Vicomte. Mama sa, pasionată a jocului de cărți, îl aduce pe lume puțin după miezul nopții, după ce, în ziua precedentă, aceea a Tuturor Sfinților, participase la o partidă prelungită de whist. Această coincidență, devenită adevărată obsesie, îl va urmări permanent și se va regăsi în nuanțe destul de sumbre în unele scrieri ale sale. Tânărul Allan, personajul din *Ce qui ne meurt pas*, și-o amintește cu disperare: „Da! Întotdeauna am crezut că această zi va răspândi o influență funestă asupra vieții și gândirii mele”. (v. Roger Bésus-Barbey d'Aurevilly, ed. Universitaires, 1957, p. 18).

În plus, copilul n-a prea cunoscut tandrețea maternă iar prima sa dragoste va fi pusă sub semnul interdicției. Tânăr student în drept la Caen, el va face o pasiune pentru Louise des Costils, soția vărului său, ceea ce va declanșa un adevărat scandal în familie. După câțiva ani, tânărul părăsește orașul Caen, ajunge la Paris, acceptă titlul nobiliar al unui unchi fără urmași, după ce-l refuzase ca tânăr student în drept cu vederi republicane, și va fi Barbey d'Aurevilly.

Acum descoperă și se implică în viața literară și artistică a capitalei, frecventează și leagă prietenii cu scriitorii vremii ca Maurice de Guérin și Alfred de Musset, nu rămâne indiferent la fenomenul dandy și, destul de dezamăgit de anturajul feminin, continuă să viseze la „intimitatea în doi”. Rezultatul va fi volumul publicat în 1844, în 30 de exemplare, *Du Dandysme et de G. Brummell*. Prin eroul său, George Brummell (1778-1831), modelul absolut al tipului dandy, autorul trasează principalele trăsături ale dandysmului, ca fenomen specific englez, propriu oamenilor nordului, „limfatici și palizi, reci precum marea ai cărei fii sunt, dar irascibili exact ca ea”. (v. Barbey d'Aurevilly – *Dandysmul*, traducere, studiu introductiv și selecția antologiei: Adriana Babeți, Polirom, 1995). Studiul respectiv se vrea o analiză lucidă a unui fenomen comportamental ce va preocupa, în egală măsură, mari scriitori ai secolului XIX și XX ca Baudelaire, Huysmans, Proust, Camus etc.

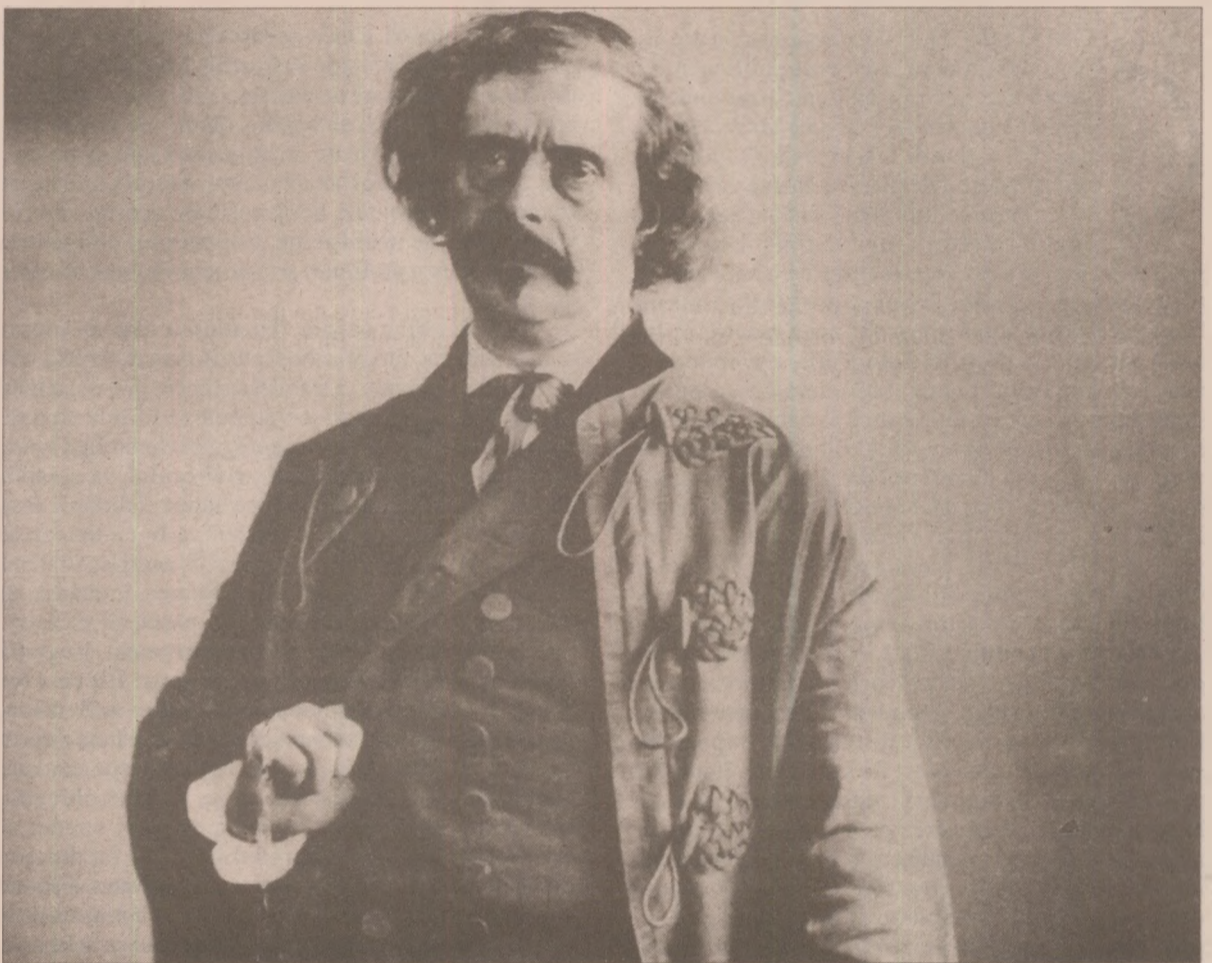
Barbey d'Aurevilly analizează trăsăturile definitorii ale dandysmului, situând pe primul loc vanitatea, pe care o consideră „necruțătoare”, dar niciodată atașată unui „sânge arzător”. Pentru el, „a iubi, chiar în cel mai înalt sens al cuvântului, a dori înseamnă întotdeauna a depinde, adică a fi sclavul dorinței tale”. Brummell nu era un libertin, el a știut să se sustragă pasiunii amoroase iar „victoriile sale au avut întotdeauna insolentă nepăsare”. Și dacă se lăsa uneori răsfățat de emoție, atunci o căuta „pe fundul paharelor, mai intensă, tulburătoare, clocotitoare”. Fascinația pe care o provoca se datora mai puțin trăsăturilor fizice și mai mult expresiei pe care o afișa. „S-a eschivat prin tact, a bravat prin aplomb, dar mai ales s-a apărat cu ajutorul spiritului – scut și suliță deopotrivă – care preschimba apărarea în atac”. A uzat din plin de ironie, faurindu-și un „aer de sfinx care copleșește ca un mister și neliniștește ca un pericol”. Pentru Barbey d'Aurevilly, Brummell a fost un mistificator de geniu, produs al unei societăți devorate de plictis, pe care a dominat-o mai mult prin expresie decât prin limbaj. Fascinația pe care o provoca asupra celorlalți „o producea prin intonație, privire, gest, intenție transparentă, chiar tăcere”. Numai că acest vrăjitor genial, produs al unei societăți sassistite, a cunoscut spre sfârșitul vieții, o cumplită prăbușire „la capătul căreia va găsi închisoarea, pomana și un spital de nebuni unde va muri”. Barbey d'Aurevilly descoperă la acest personaj, total posedat de propria persoană pentru a mai fi sensibil la adorația unor femei ilustre ca Doamna de Staël, o componentă feminină din care nu exclude nici cochetăria nici gustul disimulării căci „a părea înseamnă a fi pentru dandy-i ca și pentru femei”. În viziunea sa, dandy-i sunt „naturi duble și multiple, cu un sex intelectual indecis, în care grația devine forță, iar forța se regăsește în grație, androgini ai Istoriei, nu doar ai mitului...”.

Autorul acestui studiu nu se considera însă un dandy. În prefața la a doua ediție o spune categoric: „Cel care a scris *Despre dandysm și despre George Brummell* n-a fost un dandy”. Și totuși. După o existență tumultuoasă, care n-a ocolit extremele, de la tentațiile lumești ale Parisului până la convertirea la catolicism și apoi la statutul de catolic practicant, Barbey d'Aurevilly pare

Barbey d'Aurevilly analizează trăsăturile definitorii ale dandysmului, situând pe primul loc vanitatea, pe care o consideră „necruțătoare”, dar niciodată atașată unui „sânge arzător”.

Bicentenar

Barbey d'Aurevilly, un dandy?



să fi fost destul de marcat de tipologia dandy. Psihismul androgin, care-l va preocupa mai târziu pe Jung, îl va conduce pe Barbey d'Aurevilly la analogii interesante între comportamentul feminin și cel dandy, ambele clădite, în viziunea lui, pe arta disimulării.

Din această convingere se vor naște *Les Diaboliques*, volum apărut târziu, în 1874, imediat confiscat de Parchet și care va declanșa un imens scandal. (v. Barbey d'Aurevilly – *Împătimitiri diabolice*, trad. Gina Argintescu-Amza, prefață de Dan-Silviu Boerescu, ed. Alfa, 1998). Narratorul este de obicei un bătrân dandy, un excentric care trăiește în „iadul bătrâneții, în așteptarea celuiilalt”. Utilizând tehnica naratorului întâlnit întâmplător, Barbey d'Aurevilly, pregătește narațiunea, întreținând suspansul prin considerații interesante despre atmosfera vremii. Autorul nu scapă ocazia de a încondeia societatea în care trăiește „ieri ipocrită, azi doar lașă”. Diverse tipologii la modă defilează nonșalant într-o lume ce se iluzionează, obsedată de ceea ce Gaston Bachelard va numi „simplexe de superioritate”. Printre favoriți, ateul :

„Ateismul veacului al XVIII-lea se vrea cugetător, căutător al adevărului.

Era pus pe argumentare, sofist, declamator și mai cu seamă neobrăzat.

Însă nu avea nici pe departe sfruntarea, mojicia soldaților Imperiului și a regicizilor apostatați din 1793”.

În această lume a dezamăgirii și a tupeului fără limite, femeia preia atributele bătrânului dandy pe care-l depășește prin arta disimulării, a cultivării unei imagini aparente, cu certe atribute diabolice. Epitetele definitorii rămân în universul infernal, ele sunt rând pe rând, „drăcoaică”, „infernală”, „îndrăcită” conturând un univers „sublim diavolesc”. În acest fel nu se mai știe dacă „diavolul e cel care învață femeile ce și cine sunt, sau mai curând ele îl învață dacă s-ar întâmpla să nu știe”. Admirator al lui Balzac, al fiziognomoniei lui Lavater, Barbey d'Aurevilly excelează în arta portretului accentuând însă

puterea de disimulare, în deplină concordanță cu idealul dandy. Albertine, (*Perdeaua sângerie*) afișând indiferență și nepăsare, dovedește în final o îndrăzneală care-l va scoate din minți pe viconte de Brassard. Acesta va descoperi cu uimire „aplecarea spre minciună” la o „fată îndrăcită de ațătoare”. Nimic nu este imposibil pentru „diabolicele” lui Barbey d'Aurevilly, femei cu aspect angelic și caracter demonic, nici ura, nici crima, nici dorința de răzbunare duse până dincolo de mormânt. Ultima năvălă *Răzbunarea unei femei* încununează această imagine cumplită a eternului feminin în viziunea lui Barbey d'Aurevilly. Ducesa d'Arcos de Sierra-Leone, soția unui mare de Spania, se prostituează pentru a se răzbuna împotriva soțului ei. Și nu o face discret ci public, confesându-se în fața oricărui partener de ocazie: „Da, soțul meu – spuse – cel mai mare senior al Spaniei, de trei ori duce, de patru ori marchiz, de cinci ori conte, mare de Spania, Lanțul de Aur. Sunt ducesa d'Arcos de Sierra-Leone.” Și răzbunarea nu se oprește aici. Înainte de a muri, răpusă de o boală cumplită, își comandă o liturghie solemnă după ce avusese grijă să i se scrie pe sicriu și pe piatra de pe mormânt, cu litere foarte mari, toate titlurile de noblețe dar și ultima meserie.

Acestea sunt „diabolicele” lui Barbey d'Aurevilly, imagini ale femeii din perspectiva dandy. Într-un secol în care romanticul Victor Hugo deplângea soarta prostituatei, considerată o victimă a societății, în care Alexandre Dumas-fils compătinea femeia întreținută, descriind plin de compasiune lumea pe care el o va numi „le beau monde”, Barbey d'Aurevilly propune o imagine diabolică a femeii de dragoste a căreia n-a avut parte. Așa cum am arătat, el și-a negat direct apartenența la această modă a vremii. Dar dacă urmărim cu atenție povestirile bătrânilor dandy-i din *Diabolicele*, nu de puține ori realizăm că autorul-narator tinde să devină propriul său personaj.

Sonia CUCIUREANU

ingurul dor în fața căruia
nu mă dau bătut tocmai
fiindcă nu există: dorul
după ceva ce nu cunoști.

Peter K. Wehrli

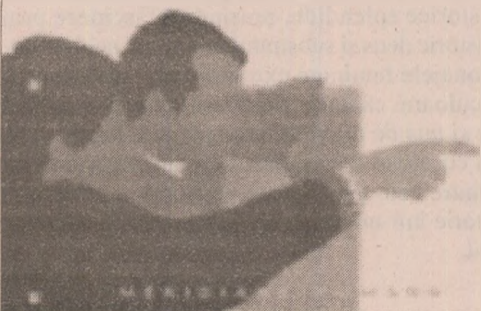
Deruta

PETER K. Wehrli (n. 1939), scriitor, cineast și jurnalist de televiziune elvețian, membru în colegiul de redacție al revistei „Orte”, a publicat, în două numere speciale dedicate României, ample considerații despre dadaismul românesc, insistând cu precădere asupra pictorului *Marcel Iancu*, de asemenea un incitant interviu, luat de Rohtraut Wittstock, șefa secției de cultură a ziarului german „ADZ”-București și, nu în ultimul rând, extrase dintr-un „catalog despre orice”, *Katalog von Allem*, cuprinzând considerații generale asupra lumii în care ne mișcăm, axat, în special, pe „instantanee” *fotografii scrise*, ale locurilor pe unde l-au purtat pașii. Cu Bucureștiul s-a împrietenit mai îndeaproape în vara lui 2008, când a beneficiat de o bursă New Europe College. „În 1993 am fost pentru prima oară în București”, spune, la un moment dat, în interviu. „Sînt extrem de impresionat de transformările din ultimii cincisprezece ani. Nu mi-aș fi închipuit că traficul stradal poate cunoaște o asemenea curbă ascendentă în doar cincisprezece ani. Arhitectura mi-a făcut multă plăcere (...) cunosc un pic Bucureștiul, asta se datorează faptului că am umblat, am umblat. În aceste plimbări am descoperit că Bucureștiul este o bijuterie arhitecturală și sper să rămînă așa; o bijuterie arhitecturală, incluzînd aici și clădirile mici cu un etaj, ale căror frontoane prezintă superbe elemente decorative...” (Ciudad, cînd te gîndești că Hans Magnus Enzensberger declară că Bucureștiul e cel mai urît oraș din Europa și, din păcate, nu e singurul care spune asta.) *Catalogul românesc, Der rumänische Katalog*, inclus în *Katalog von Allem* cuprinde succinte referiri la România, din care vă oferim o scurtă selecție. Cartea urmează să apară la Editura Ammann din Zürich.

PETER K. WEHRLI

KATALOG VON ALLEM

Vier Aufzug bis zum Neubeginn
1997 Neustart mit 40 Jahren



1. Dorul
Singurul dor în fața căruia nu mă dau bătut tocmai fiindcă nu există: dorul după ceva ce nu cunoști.

2. Posibilitatea
Apropierea de Basarabia care mă presează pe parcursul șederii mele în România din toate părțile, împrumutîndu-i ceva din mirajul aventurii, a celui timp final și de aceea fără timp, cunoscut de mine din evocarea unei ierni basarabene a autoarei Dinah Hinz. Bunica ei fusese obligată să dea foc la perdele, fiindcă acest foc era singura posibilitate de a izgoni lupii infomețați care cercetau odaia – cu labele sprijinite de marginea ferestrei – pîndindu-și victimele (*parcă-i o scenă din filmele cu Dracula!* n. t.).

4. Iluminatul
Iluminatul oferit de un bec neacoperit în pasajul devastat, sufocat de beton, care duce la stația de metrou „Universității”, îl percep ca pe o lumină dezolată, una din luminile acelea reci, ce nu au forța necesară să arunce o umbră (*pasajul e acum renovat și bine luminat!* n. t.).

5. Perechea contrariilor
Nu disperarea mimată, ci aceea evidentă, mult mai puternică, pe chipul omului de la intrarea în Foișorul de foc [...] cînd mi-a explicat cauza depresiei lui prin faptul că, deși știa că activul și pasivul n-ar fi trebuit să formeze o pereche de noțiuni contrare, tot nu reușise să afle ce trebuia să faci ca să te naști, în sfîrșit, și dacă acest lucru ar trebui să se întîmple.

6. Lucrurile
Lucrurile îngrozitoare care sînt mereu acelea comise nu pentru că ar fi necesare, ci pentru că se lasă făcute.

7. Vulgaritatea
Vinzătoarea de la magazinul „Victoria” din București – magazinul arată ca un izlaz devastat – o femeie pe care o găsesc de o frumusețe vulgară și mă surprind imediat punîndu-mi întrebarea, dacă, în această ordine de idei, frumusețea ar învinge vulgaritatea, ceea ce ar fi la fel de inexact ca și cînd vulgaritatea ar obține o pondere mai mare decît frumusețea.

8. Liftul
Urutul amenințător al liftului în urcușul lui pînă la etajul 16 al hotelului Dorobanți și hurducătura la oprirea și pornirea lui, etaj de etaj, mi-ar fi părut mai puțin amenințătoare, dacă vreunul din călători ar fi spus „Bună ziua” sau altceva consolator la intrarea în lift (*la hotelul Dorobanți sînt cazați mulți tușți străini!* n. t.).

10. Capitalismul
Nevoia de recuperare a unor decenii de privațiune literară a unui popor, foamea de lectură a românilor care

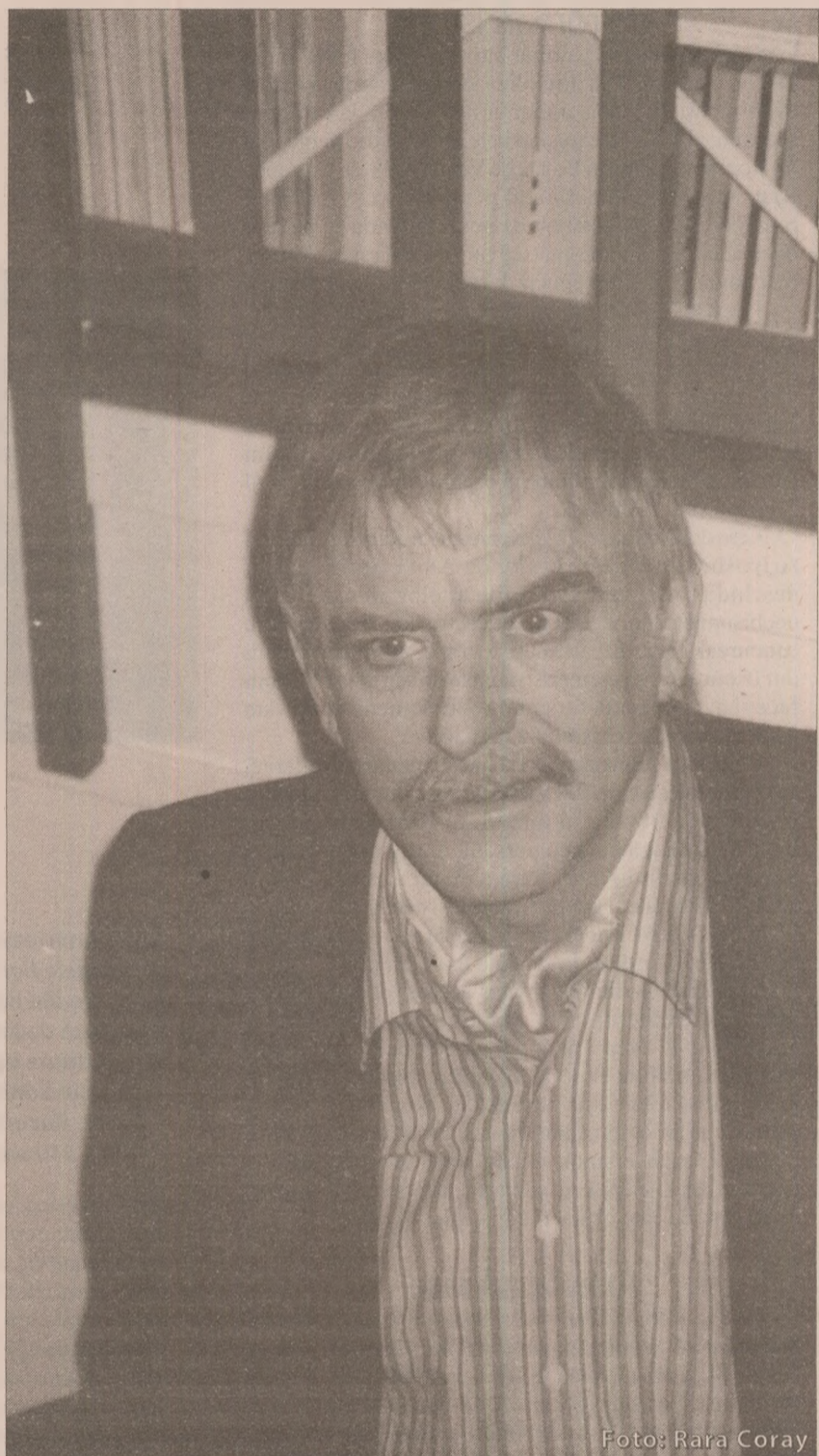


Foto: Rara Coray

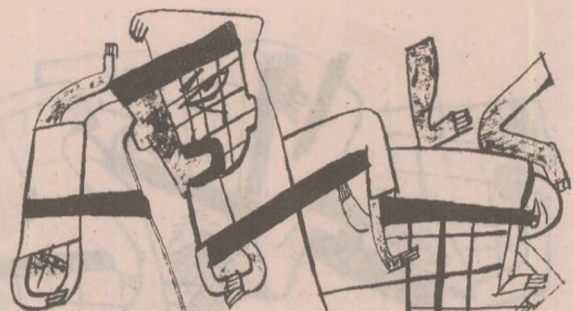
sare acum în ochi peste tot, fără a trebui să fie explicată, dar care, pe de altă parte, s-ar putea argumenta prin aceea că românii, siliți acum să supraviețuiască ca întreprinzători capitaliști, s-au gîndit, în primul rînd, la improvisarea unui stand de cărți pe marginea trotuarului și, în al doilea rînd, că și la temperaturi sub 0 grade aici nimeni n-o să-și piardă cheful să răscolească prin standurile de cărți încotoșmanit, în ciuda gheții și a mocirlei (*oare românii nu au cunoscut interesul pentru lectură, nici standurile stradale de carte înainte de 1990?* n. t.).

20. Ura
Am răsuflet ușurat cînd lingă unul care-și striga în gura mare ura: „Moarte țiganilor!”, a apărut și un al doilea, acesta mi-a spus: „Nici vorbă de ură, se dă doar în spectacol”.

20 a. și cea mai mare *deruta* desprinsă de aici a fost aceea că trebuia să te îndoiești de amîndouă – și de ură și de spectacol (*oare de ce vor fi fugit țiganii din vestul blond să se cuibărească în România, Serbia și Ungaria?* n. t.).

Nu am de gînd să comentez pe larg aceste însemnări ironice, subtile, observații ale unui scriitor străin care-și exprimă, în felul lui, atașamentul pentru România. Citiți-le și veți înțelege titlul meu.

Prezentare și traducere de
Nora IUGA



O formulă originală de roman istoric

Romanul istoric a urmat într-un anume fel evoluția parcursă de istorie ca disciplină, care a mers de la istoria evenimentială la cea a mentalităților. De la mijlocul secolului al XX-lea, capodoperele semnate de Marguerite Yourcenar și Hermann Broch, de Vintilă Horia și Cristophe Ransmayr schimbă radical perspectiva și formula: romanul evită personajele eroice, căutându-le pe cele dilematice, alege scriitorul ca figură centrală și explorează mai curând fundalul epocii decât marile evenimente.

După europocentrismul care ne-a dominat lecturile, a venit rândul unor scriitoare care merită descoperite, pentru că ele reînvie, prin ficțiune, timpuri de răscruce din istoria unor lumi ale îndepărtatului Orient: Japonia în deceniile sângeroase care duc la unificarea țării și Persia în vremea strălucitei domnii a șahului Abbas, în același rastimp, la pragul dintre secolele al XVI-lea și al XVII-lea.

Cele două romane, *Dansatoarea de Kabuki* de Sawako Ariyoshi și *Sângele florilor* de Anita Amirrezvani, deschid porțile spre teritoriile artelor, în care femeii neobișnuite ajung să creeze (un teatru nou, popular, care concurează teatrul cult și aristocratic, cum face Okuni din Izumo) sau să recreeze (modele noi de covoare, cum face tânăra persană fără nume) în domenii rezervate până atunci în exclusivitate bărbaților.

Cele două romane evocă societăți medievale diferite, cea japoneză măcinată de războaie între seniori și clanuri, în curs de unificare în timpul lui Hideyoshi și a lui Ieyashu Tokugawa, cea persană în răgazul fericit al domniei șahului Abbas care a mutat capitala țării la Isfahān, încurajând artele. În aceleași decenii, s-a născut în Japonia teatrul Kabuki, iar în Persia țesutul covoarelor de Isfahān s-a ridicat la rang de mare artă.

Cele două scriitoare au ales aceeași perspectivă ca să înfațișeze epoci de glorie a țării, cea a unei fete sărace, pornită într-o aventură în cursul căreia își află rostul existenței, trăiește experiența iubirii, descoperă treptat lumea și secretele unei arte. Atât Okuni cât și tânăra persană au în comun inteligența ce se însoțește cu o inocență deconcertantă, autenticitatea sentimentelor și mai ales pasiunea pe care și-o urmează, dansul și țesutul, indiferent de câte obstacole li se pun în cale.

Arte fabuloase

Teatrul Kabuki și arta covoarelor de Isfahān au deja patru secole vechime și au ieșit din perimetrul lumii în care s-au născut și au înflorit. În 2008, la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu a venit și o faimoasă trupă de Kabuki, pentru prima oară publicul de la noi a avut prilejul să vadă asemenea spectacole de ținută artistică înaltă. Despre covoarele persane de Isfahān aduse în vremuri mai vechi sau recente la noi, nu știu, dar nu este prea greu de imaginat că ele n-ar fi făcut podoaba unor palate domnești sau a caselor boierești.

Și teatrul kabuki și covoarele de Isfahān nu se reduc la o singură artă, ele implică diverse arte într-un sincretism vizibil (în cazul spectacolului teatral), invizibil și totuși ușor de ghicit în cazul țesăturii meșteșugite. Ambele au în spate o tradiție de patru secole, astăzi se bucură de cercetări elaborate, însă, în mod evident, își păstrează neatinsse marile secrete, în același fel în care în Evul Mediu european breslele constructorilor de catedrale sau cele ale fauritorilor de vitralii se transformă în confrerii inițiatice.

Informații consistente despre kabuki se află într-o carte remarcabilă și binevenită pentru cititorul dornic să știe lucruri elementare: *Lumea teatrului japonez* (Arta spectacolului în vechea Japonie) de Octavian Simu (Editura Vestala, București, 2006). Spre deosebire de teatrul clasic Nō, kabuki este teatrul popular ce reprezintă spiritul japonez, cu o evoluție extrem de interesantă, într-un joc permanent între inovație și tradiția abia coagulată, cu amalgamul de elemente artistice diverse: muzică și dans, costume și decor, text literar și declamație, „tablouri vivante” și scene pline de mișcare.

Cât despre covoarele persane, „Nota autoarei” de la sfârșitul romanului *Sângele florilor* dezvăluie documentarea serioasă privind spiritualitatea încifrată în modelele și culorile acestora, simboluri legate de credințele vechiului Iran. Și aici se întvede așadar o artă rară, bazată pe o

ele două romane evocă societăți medievale diferite, cea japoneză măcinată de războaie între seniori și clanuri, cea persană în răgazul fericit al domniei șahului Abbas.

Teatru Kabuki și covoare de Isfahān



Sawako Ariyoshi, *Dansatoarea de kabuki*, traducere din japoneză și note de Angela Hondru, colecția „Raftul Denisei”, Editura Humanitas fiction, București, 2008, 600 de pagini



Anita Amirrezvani, *Sângele florilor*, traducere din limba engleză de Ioana Jelea, Editura Leda, Grupul Editorial Corint, București, 2008, 510 pagini

tradiție esoterică, care și-a păstrat cu strictețe secretele. Un exemplu: covoarele sunt grădini unde poți avea revelația divinității, suită de simboluri ce pretind privitorului inițiere pentru a le înțelege și contempla. Un bun termen de comparație ar fi cu mandala din cultura indiana.

Pacea și prosperitatea domnesc în capitala Persiei. *Sângele florilor* descrie altă piramidă a puterii, altă breaslă a făuritorilor de covoare, o rețea ca un stup în care meșterii stăpânesc arta culorilor și a nuanțelor pentru a vopsi lâna sau mătasea, desenarea modelelor cerând o pricepere de pictor în mânăuirea liniilor și a proporțiilor, în combinațiile cromatice foarte rafinate după legile unei armonii ascunse. Iată o lege descoperită de tânăra ucenică, după învățătura primită de la unchiul ei Gostaham: „încântă ochiul cu modele, dar nu-l obosi; surprinde privirea, dar n-o orbi.”

O privire atentă ne lamurește că Anita Amirrezvani a combinat în roman două feluri de țesături persane, una a covoarelor, alta a poveștilor. Paginile încântătoare se compun din povești: cinci din cele șapte istorii presărate de-a lungul capitolelor provin din poveștile iraniene sau islamice, iar două, care încheie Capitolul Unu și Șapte îi aparțin scriitoarei, sunt așadar basme culte. Ele sunt și preferatele mele: povestea trandafirului și povestea păsării care își oferă penajul și sângele fetei ca să vopsească și să țasă covoare măiestre.

Domnii sângeroase și glorioase

Cititorul îndrăgostit de literatura niponă și familiarizat cu romanele istorice ale lui Eiji Yoshikawa, *Musashi* și *Taiko* (traduse din limba engleză de Angela Hondru și Mihnea Columbeanu, publicate de Editura Polirom) are surpriza să descopere aceeași perioadă istorică, răsturnând însă tot. În locul războaielor și al șirului de lupte între seniorii cu ai lor samurai apare lumea de jos care are de îndurat distrugerile fără noimă.

O bătrână judecă sever nenorocirile abătute pe capul oamenilor de rând în comentarii de bun-simț despre ambiția lui Hideyoshi de a ridica și darâma castele,

sacrificând oamenii adunați din sate cu forța ca mână de lucru. Okuni însăși îi cercetează atât pe seniori cât și pe negustorii în conacele cărora dansează, iar nedumeririle ei aruncă altă lumină asupra codului samurailor, asupra sinuciderii alese ca moarte demnă a unei întregi familii nobile. În locul unui șir de bătălii, subiectul îl formează periplul trupei de actori itineranți care poposesc și dau spectacole la temple, în albia unui râu, în cartierele marilor orașe precum Kyoto și în castele nobiliare. În locul viziunii virile, se conturează una feminină care cuprinde cu alți ochi întreaga existență și frământările de neînțeles ale marii istorii. Privirea nu mai pomește de la înălțimea elitei, compusă din marii seniori și clanurile ce își au sprijin în samurailor care se conformează unui cod, ci de jos, de la cei care vor să ofere lumii altceva: bucuria petrecerii, muzica și dansul.

În mod similar, în *Sângele florilor*, puterea și privilegiile bărbaților sunt estompeate, prim-planul romanului îl acaparează „gineceul”, adică spațiile în care își duc viața femeile, cu abilitățile transformate în artă: gâtesc și se gâtesc, seduc și cuceresc, iar în răgazul pe care îl au povestesc. Povestea se transmite de la mamă la fiică, meșteșugurile se transmit de la tată la fiu.

Spre deosebire de medievalitatea japoneză în care centrul de putere se deplasează mereu, în funcție de trecerea autorității supreme de la un șogun la altul, Persia ajungă la apogeul are un centru unic pe care îl formează în Isfahān piața numită „Oglinda lumii” în care se concentrează și puterea lumească a șahului, cea a credinței reprezentate de moschei, a banilor și a artei ce-și etalează opulența în bazar.

Opțiuni scandaloase

Cele două personaje feminine au în comun și o libertate frizând nesăbuinta; mânate de pasiunea lor, încalcă normele societății în care trăiesc, își fauresc singure destinul, oricât de scump ar fi prețul pe care îl au de plătit. În fond, ambele romane înfațișează femeii de excepție ca talent și vocație a artei, prima, Okuni din Izumo fiind figură istorică, intrată în legendă încă din tipul vieții, a doua fiind un personaj imaginat de autoare, care nici nu îi da nume în semn de omagiu față de numeroși meșteri care au creat faimoasele covoare persane.

Fiecare iubire pe care o stărnește Okuni sau pe care o trăiește nu-i aduce decât vremelnice fericirea. Logodnicul părăsit din Izumo o urmărește hotărât s-o distrugă, toboșarul cărui îi datorează inițierea în teatru o trădează de mai multe ori, iubirea partenerului ei de dans ori a nobilului flautist stău mereu în umbra pasiunii ei pentru dans. Târziu, când îi pierde pe toți, Okuni înțelege că a pus mai presus de toate dansul care i-a adus bucurie.

Tânăra persană are parte de altă experiență, cea a căsătoriei temporare, decisă printr-un contract acceptat de ambele părți, *sigheh*. Și în cazul ei, mai presus de plăcere, stă dorința de a-și împlini cealaltă menire. Covoarele pe care le țese o duc din casa înstărită până în cocioaba mizeră, din bazar în haremul șahului unde primește comenzi. Cele descoperite o fac să-și prețuiască mai mult decât orice propria libertate și darul ce i-a fost hărăzit.

Dansatoarea de Kabuki și *Sângele florilor* sunt două romane istorice splendide, reușind să fascineze prin fundalul istoric dens și substratul mitologic neobișnuit, prin personajele feminine extraordinare, prin inserții pline de culoare, cântece nipone și povești amintind de *O mie și una de nopți*. Ele fac parte din acele cărți menite să cucerească un public mai larg de cititori cu gusturi dintre cele mai variate, lectura lor semănând cu o călătorie într-un tărâm exotic, pe care ți-ai dori-o fără sfârșit.

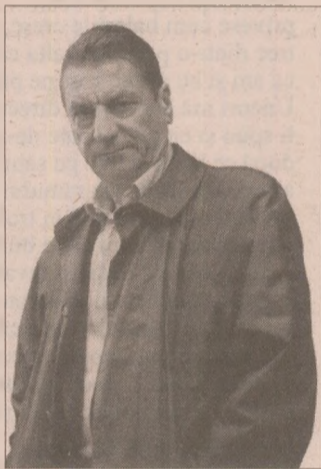
Elisabeta LĂSCONI

Opera italiană în criză

● 13 din cele 14 teatre lirice italiene (excepția e La Scala, dar nu se știe pentru cât timp) funcționează în pierdere, acumulând datorii de milioane de euro. În Italia, când o instituție de acest tip este falită, își declară situația Statului, cu care are un contract, și care îi trimite un comisar numit de ministrul Culturii. Teatrele de operă din Florența, Napole, Genova și din alte orașe au ajuns deja sub tutela câte unui comisar care are puterea de a concedia personalul și chiar de a opri activitatea, direcția și consiliul de administrație pierzându-și atribuțiile. Apelul la mecenatul privat e și el destul de inefficient în aceste vremuri de criză (de pildă Banca di Verona și-a micșorat ajutorul de la 2 milioane la 500.000 de euro). Situația e gravă: 2009 se anunță un an dificil pentru opera italiană, chiar și subvențiile de stat prin FUS (Fondul Unic pentru Spectacole, care distribuie banii în funcție de mărimea și productivitatea fiecărui teatru) scăzând de la 540 de milioane de euro în 2008, la 380 de milioane anul acesta.

Claudio Magris și identitatea europeană

● De la strălucita sa carte *Danubius* din 1986, la jumătatea drumului dintre eseu și povestire de călătorie (tradusă și la noi, de Adrian Niculescu la Ed. Univers în 1994) germanistul italian Claudio Magris s-a impus printre moștenitorii tradiției culturale a Europei Centrale. Profesor la Universitatea din Trieste, autor și al unui volum despre orașul lui (*Trieste, o identitate de frontieră*), scriitorul figurează de mai mulți ani pe lista favoriților la Premiul Nobel pentru literatură (anul trecut era în fruntea acestei liste ipotetice și la casele de pariuri s-a mizat mult pe el). Semnătura lui poate fi frecvent întâlnită sub articole de actualitate în ziarul „Corriere della sera” și pe traduceri literare – „o necesitate” care îi permite să realizeze visul lui de coeziune europeană, așteptând să vadă „continentul transformându-se în Stat, un stat federal dar dotat cu un veritabil Parlament.” Identitatea europeană rămâne totuși o noțiune de definit, după cum a mărturisit recent: „Mă simt european, dar se întâmplă cu Europa ceea ce Sfântul Augustin obișnuia să spună despre timp: «dacă nu sînt întrebat ce este, știu ce este. Dacă sînt întrebat, nu mai știu.»”



„Proscrisul” premiat

● Pe data de 5 ianuarie 2009, au fost anunțați câștigătorii *Costa Book Awards 2008*. La categoria *First Novel*, cartea câștigătoare este *The Outcast* de Sadie Jones, în curs de apariție la *Editura Leda* din *Grupul Editorial Corint*, cu titlul *Proscrisul*. În 2008, romanul s-a aflat și printre finaliștii la *Orange Broadband Prize*: Comparată cu *Ispășire* de Ian McEwan și *Rămășițele zilei* de Kazuo Ishiguro, cartea are și influențe din filmele cult ale anilor '50: *Rebel Without a Cause* (*Rebel fără cauză*, cu James Dean) sau *The Wild One* (*Sălbaticul*, cu Marlon Brando).

Cel ce se plimbă

● Pentru Adriaan Van Dis, scrisul e o încercare a solitudinii. Născut în Olanda în 1996, într-o familie repatriată din Indonezia, romancierul e pasionat de călătorii și de lecturi (citește nu doar în limba maternă, ci și în engleză, germană și franceză), considerînd că ambele pasiuni îi deschid ferestre în minte, îl confruntă cu orizonturi largi și alte moduri de exprimare. Ultimul lui roman, *Cel ce se plimbă*, retracează viața unui pensionar din Paris, care își schimbă într-o bună zi tabieturile pentru a descoperi lumea exclușilor, a marginalilor. O temă despre care Adriaan Van Dis mărturisește că a discutat mult în prealabil cu prietenul lui, Ismail Kadare, și că modul de a gândi al unui scriitor olandez și al unuia albanez despre lumea de azi sînt asemănătoare.

Noul roman al lui Makine

● La 21 de ani de la stabilirea lui în Franța, Andrei Makine și-a publicat cel de al doisprezecelea roman, *Viața unui om necunoscut* (Ed. du Seuil), iar critica e departe de entuziasmul cu care a primit *Testamentul francez* (încununat în 1995 și cu Goncourt și cu Médicis). În cronică din „Le Magazine Littéraire” de luna aceasta, Claude Arnaud scrie că personajul principal, Choutov, scriitor disident rus refugiat la Paris, proaspăt părăsit de o iubită tină și dornică de parvenire, îl inspiră mai puțin pe autorul *Muzicii unei vieți*: „middle age crisis, respingerea modului de viață al tineretului bransat de azi, declinul cultural al Franței și falimentul Occidentului... arii știute”. Întoarcerea lui Choutov în Rusia lui Putin după două decenii de absență și regăsirea primei lui iubiri, Iana, ajunsă și ea un produs al consumismului, îmbogățită și lacomă de bunuri, sînt în același ton. Singura parte cu adevărat reușită a romanului este povestea unui bătrîn chiriaș al Ianei, care a trăit blocada Leningradului și o povestește. „Abia aici, în mijlocul obuzelor naziste și al tancurilor sovietice, în tranșeele cu zăpada pătată de sînge, Makine își dă măsura. Printre oamenii umili și infometati, printre tîrfele cu suflet mare și orfanii crescuți de stat, printre kaghebiștii paranoici, nevinovații arestați și asasinii cu sînge rece – e cu adevărat el însuși. Aceasta țară de altădată, dispărută odată cu dezghețul, e a sa.”



Aventurile genomului

● Un profesor universitar genetician, Frédéric Dardel, și un jurnalist de la „L'Express”, Renaud Leblond, au publicat o carte de știință popularizată palpitantă ca un roman polițist: *Main basse sur le génome* (Ed. Anne Carrière), povestea unei aventuri care a deschis o nouă eră pentru medicină și înțelegerea omului. Lansată ca o utopie de cîțiva cercetători la începutul anilor 1980, decriptarea genomului uman – citirea patrimoniului ereditar înscris în molecula de ADN prezentă în fiecare din celulele noastre – a devenit o întreprindere industrială internațională, implicînd cele mai mari laboratoare din lume. Lucrările au avansat foarte încet pînă cînd un personaj neașteptat a răsturnat certitudinile cercetătorilor specializați și a impus un nou ritm proiectului. Acest personaj, un american pe nume Craig Venter, fost infirmier

în timpul războiului din Vietnam, crescuse în apropiere de San Francisco și fusese pasionat de surf înainte să-și înceapă studiile în biologie – un domeniu în care se va dovedi pe cit de genial, pe atît de iconoclast. Părăsind metodele convenționale de decriptare, el își va elabora propria metodă cu ajutorul unor roboți și va obține brevete pentru genele descoperite astfel. Va sfîrși prin a se impune în cursa genomului, obținînd milioane de dolari din finanțare publică. De unde reputația lui de „pirat” al cercetării, un amestec necurat de om de știință și afacerist. Dar ideile lui Venter vor accelera decodarea genomului, a cărei versiune „aproape completă (90%)” a fost prezentată de însuși Bill Clinton în 2000. Cartea reușește să explice pe înțelesul publicului larg revoluționarea biologiei, fără să o reducă la scheme simpliste.

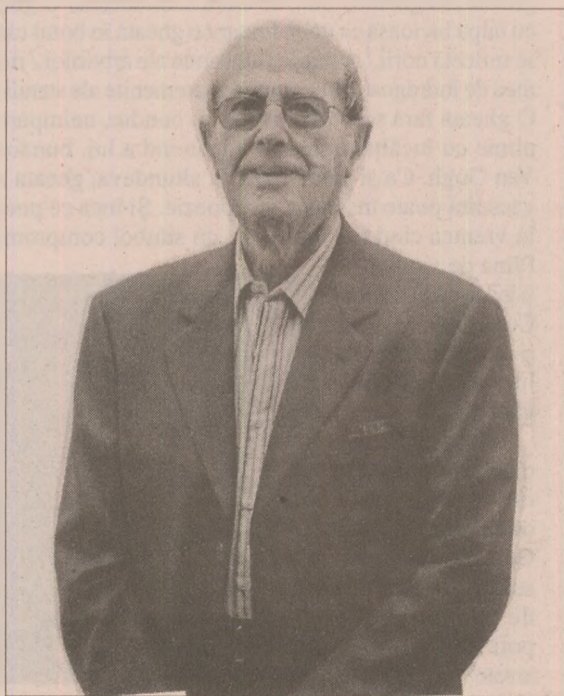
Mizerabilii pe afiș

● Așa cum remarca Mario Vargas Llosa în *Tentația imposibilului*. *Victor Hugo și „Mizerabilii”*, „divinul stenograf” avea ambiția să scrie un roman la fel de populat ca realitatea și care să se preteze la numeroase interpretări. Expoziția malițios intitulată „*Mizerabilii*”, un roman necunoscut, deschisă la Casa Victor Hugo din Paris, încearcă să ilustreze grafic universul cărții prin picturi din sec. XIX (Delacroix, Corot ș.a.) și XX

(Picasso, Rouault). În același timp cu expoziția, la Forum des Halles rulează primele adaptări cinematografice ale *Mizerabililor*: filmul mut în patru părți făcut de uitaful pionier Henri Fescourt și o capodoperă de la începuturile filmului vorbit, realizată de Raymond Bernard în 1933 și rămasă o referință pentru toate ecranizările ulterioare ale romanului lui Victor Hugo.

Centenarul activ

● După ce, la 8 noiembrie, Claude Lévi-Strauss și-a serbat centenarul și a intrat de viu în colecția Pléiade, a venit rîndul, la 8 decembrie 2008, cineastului portughez Manoel de Oliveira să-și sărbătorească împlinirea vârstei de 100 de ani. Fenomenal este că regizorul e încă activ: lucrează cîte un film pe an! După cel făcut la 99 de ani și în care juca și el însuși, *Cristofor Columb, enigma*, și-a serbat centenarul cu o altă premieră, *Oglinda magică*, adaptare a romanului compatriotei și prietenei sale Agustina Bessa-Luís, *Sufletul bogatilor*. Fiu al unui industriaș din Porto, Manoel de Oliveira a debutat în 1931 cu un film mut dedicat orașului natal, *Douro, faina fluvială*. În 1942 a făcut primul lui lung-metraj vorbit, *Aniki-Bobó*, precursor al neorealismului, apoi, supravegheat de regimul lui Salazar, s-a retras timp de 15 ani la podgoria familiei soției lui, unde s-a ocupat cu producerea vinurilor de Porto. La începutul anilor '60 a revenit în lumea filmului și nu s-a mai oprit nici azi. La 100 de ani, sănătos, vioi și plin de temperament, își face planuri pentru viitoarele filme.





Constanta Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

Gabriel Adrian MIREA

Pe cer atarnau...

Într-o grădină un om se vrea
cu îndârjire copac
cată să nu-l bage nime'n seamă
să fie doar o privire fixată în hăuri senine.
Prin corpul lui gălgâie
seva stelelor, iar pe chip
aleargă nori înalți de extaze.
Parul său lung ajuns
bogată coroană e găurit de-o rază,
de-un deget de stea,
infiptă în întunericul humei.

Singura sa amintire...
clipa când a dezgropat o cometă.

Un păun cu-o coadă incompletă
venit dintre plante de omag
îi dă târcoale.
Are 1000 de ochi de spectator
și-aduce cu sine mirosul
regnurilor mișcării.

Copacul uman își smulge nemulțumit
din mușchi servieta abandonată pe-o bancă.
Dispare... asemenea în urmă pădurea
în semne incompletă abia de suportă
grele mațe stelare.

Simbioză

Eu și cu dublura mea producem același lucru
Același frunziș, lung, galben, tot mai rar
Ne suportăm într-o simbioză parțială

Prin anticariate

Soare și hazard

ȘCRIAM, săptămîna trecută, despre *Ospățul de aur*, al lui Ștefan Roll. Hazardul, și numai el, face să dau, pe un volum de Gellu Naum, din 1961, de la Editura pentru Literatură, de o dedicație: „Medilica și poetul meu Gh. Dinu vă sărut pe amîndoi obraji cu fiecare literă din această cărtică, și cu cele care au zburat, dar tot săruturi pentru voi au rămas.” Un cerc care se-nchide, al poezilor, azi, dispăruți. Într-adevăr, *dichterisch wohnt der Mensch...*

Cu ilustrațiile lui Perahim, care-nchipuie pe copertă un soi de fractal galben, convins de propria-i regenerare calmă, volumul are mai multe cumpene: *Un singur lucru*, *Jurnal de sat*, *Cîntece de dragoste pentru Lygia*, *Exerciții* și, în fine, *Alergătorul*. Poezii de dragoste, unele, în fond, atinse de o grațioasă delăsare, o lepădare de viața care e, dincolo de lucrurile grăbite și grave din care o credem, prea adesea făcută, cea mai sănătoasă redescoperire a ei: „noi nu iubim umbra./ iubim iubirea vie/ multiplicîndu-se la infinit./ iubirea sigură, fără naufragiu./ iubirea reală, eclipsa perfectă/ în care ziua și noaptea din noi se sărută.” (*Un singur lucru*). Nu, deci, promisiunile umbrei, ci înțîlnirile față în față, cu magie de *yin și yang* și gingășii de bibelou chinezesc.

U *Delta T*, în loc de autobiografie, acum, și cu *Mafoamea*, transcris aici nu demult și apreciat, dedicat lui Marin Sorescu, se completează exemplar profilul unui poet de o tristețe de temut. “După unii – mărturisește poetul Gabriel Mirea – am trăit cât mi-a fost dat o sumă de zeci și-o sumă de ani.// După cărți încă nu am o vîrstă,/ copilăria mea are milioane de ani,/ iar vîrsta omenirii – doar un puseu de-al meu/ de-adolescență.// După dușmani,/ am trăit cu-o clipă prea mult.// După iubită și după copil,/ m-am născut direct tînăr.// După jucării am murit/ odată cu prima iubire.// După baston, nici nu m-oi naște/ Înainte de pensie./ După literatură s-ar putea/ să mă nasc abia când voi muri.// După oglindă, eu sunt/ de fapt un altul iluzoriu.// După mine, cel implicat în toată chestia asta/ trăiesc egal zile inegale/ prin clipe rezezi și clipe încete.// Și, ca în fața unui tablou prost, întreb:/ - Ce importanță cât o trăi/ acest neînsemnat nume”. Sper din tot sufletul să încapă restul de patru poeme pe care le mai avem în redacție (*Pe cer atarnau... ; Simbioză, De-a ușorul și O zi oarecare*). (C. B.)

Eu am capul și trunchiul, el picioarele.
Ce rod puțin, ce multă frunzăraie suportăm
Intensă, colorată a himeră.
Am căutat amar de timp dublura
Era un semn al lumii celelalte
Și el dădea pe-aici, prin mine
Umbla cu mine, construia năzbâțiile mele.
Mișcările sale erau adesea sincrone
Iar alteori lumini de repetiții nesfârșite.
O vreme am fost complexat de prezența-i
Credeam că ale mele fuseseră-ale lui.
Poate că și el era complexat
De viețuirea mea, de alergăturile prin vînt.

Contemplam arțăgos mișcarea
Cine a făcut primul gest, din care lume?

De-a ușorul

Acest lucru îți face viața ușoară,
iar celălalt te mai ușurează intrucâtva.
Dacă vei obține cele zece mii de lucruri
traitul tău va fi așa ușor
că vei putea zbura oricînd.

Va fi o viață superușoară
că vei putea intra ieși
în moarte după voie.
Familia ta va fi ușurată
de-un membru,
va răsufli c-a scăpat
de tine ca de un lucru vechi,
fără garanție
și care nu mai ușurează,
mult mai greoi decît
lucrurile sale nepoate.

Tu, mai ușor fără tine,
vei trece direct
de la ușor spre rugină.

O zi oarecare

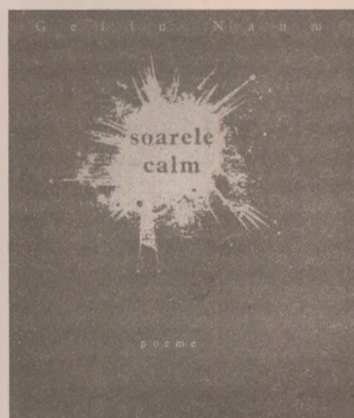
Iubito mă scol de dimineață,
îmi dau cu piatră ponce pe față,
îmi pun cămașa-n picioare,
nu mănînc decît ibricul tare,
îmi pun tot ce trebe pe dos,
îți mulțumesc cu o palmă frumoasă
și plec aranjat la serviciu,
morfolind în gură vreun viciu.

Acolo opt ore muncesc,
privesc cum bălăriile cresc,
trec dintr-o parte într-alta crezînd
că am și eu vreun rost pe pămînt.
Uneori mă cocoșează directoarea,
îi spun și eu pe la spate de-alte ale,
după ce beau cafele pe săturate
aștept sfîrșitul programului și-un pic de moarte.
Mă-nghesui spre tine în troleibuze
într-o claie de săni și de buze,
prind o carte cu cuie-n tavan
și citesc cinci stații și-un an.
Ies cascadă Niagara din mașina,
privesc luuung după-o necunoscută vecină,
cumpăr pâine cu bani egipteni,
pășesc pe spinări de zebre și reni.
Mă dizolv în aer și ard
până ajung în casă sub formă de leopard.
Acolo mă închizi iubito în camera mea
cu-o noapte bună la ușă și cu-o iubire slabă de-o stea.

Cu totul altă vedere, în culori de apă, ca ochii bătrînilor privind viața, e *Primăvara lumii*, un inel de amintiri și aschimodice, și diafane, un decor cu oameni și orașe, anotimpuri și istorie: „Of, Bucureștiule din treizeci și trei,/ sicriu al primăverii, trist și urias,/ cuib de samsari și de ofiterăși/ duhnind a busuioc și a mititei,/ of, Bucureștiule, pelin amar!...” Un fel de *Liberté* a lui Eluard e această primăvară, „martie, moarte, primăvară, război...”, cu regretabile întoarceri din condei, care sînt ale anului 1955, cu cedările ofrandă lui. Sub vremuri...

O frondă delicată, aproape duioasă, împotriva florilor convenționale, împotriva gesturilor impuse, pentru nou, pentru sinceritate, e *Gheata*: „Mă duc să-mi întîlnesc iubita/ și țin în mîină nu un buchet de flori, ci o gheată./ O gheată nouă, de toată frumusețea./ O gheată cu talpa lucioasă ca un patinoar,/ o gheată în botul căreia se reflectă norii./ crengile fluturînde ale arborilor,/ retina mea de îndrăgostit/ și gesturile încremenite ale statuilor.” O gheată fără soț, lustruită ca un condur, neîmpărțind nimic cu încălțămîntea de vagabond a lui, bunăoară, Van Gogh. Ca și găina moartă, altundeva, gheata asta văcsuită poate însemna, sic, poezie. Și încă ce poezie, în vremea cînd trandafirul e „un simbol compromis.” Plină de simboluri și îndopată cu revolte. Care ating, cu norii și cu jocurile ochilor, lucirea unei biete ghete.

Jurnal de sat e-o mîină de poezii pe care i le-ai recunoaște oricui, numai nu lui Gellu Naum. Cum sună: „un început de poem/ despre politica partidului la sate”? Să trecem...



Să trecem?

Cîntece-le de dragoste pentru Lygia sînt o scurtă revenire a poetului la inspirațiile sale, chiar dacă sunetele sînt date cu o epocă, dacă nu cu două, înapoi: „Cînd mîngîi, mai spre toamnă, vreo frunză ruginită,/ rugina asta, bronzul din carnea ei ivită,/ foșnește cu un sunet ușor, de necrezut,/ izbînd în scoarța crengii verzui, ca într-un scut.” (*Cînd mîngîi*).

Exerciții-le sînt secvențe din atelier, momente, antipatice, de obicei, cînd un poet se comentează. Cîte o licărire de luciditate bine găsită salvează teoriile (care, știm, strică omenia) lui Gellu Naum: „În această pregătire a uneltelor, esențialul este să-ți păstrezi retina imaculată.” Sau, mai încolo: „Toată istoria melancoliei, toată atracția amforelor și a faldurilor, nu poate acoperi caducitatea situației poetului care meditează la țarmul mării; sursa penibilului provine, printre altele, din înghețarea expresiei la etape depășite și, de aceea, limitante.” Așadar, cortina resentimentelor noastre față cu forma care nu ne mai încap, și-ale cărei frumuseți le desconsiderăm, pași ai zilei de azi, cade peste amfiteatru. Peste muzicile și dramele lui. Și peste obiceiul, caduc și el, de-a corecta, cu cerneală bleu și cu linii nesigure, îmbătrînite, un capăt de vers: „și deslușești năluca, de mult, din tinerete”, în loc de mai impersonalul, olfactiv, mai mult decît vizual, „și regăsești în ele miasme din trecut.” Frumoasa adormită, personajul de balet al exercițiilor lui Naum, e statuia pe care nici un sculptor n-o mai iubeste, și „se așterne praful, pe umărul ei gol...”

Așa și pe poezie, care nu mai seamănă nici cu ce era, nici cu sorii de lampă care stau să vîră. Nu e modernă, nu e postmodernă. E doar oboșală calmă, sunînd ceva, amortit, înfundat, din vechile armuri. Organele sfărîmate ale suprarealismului se așează, ici tandru-melancolic, colo conformist, de nerecunoscut, la loc.

Simona VASILACHE



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Zizi și Radie

A FACERILE doctorului Tefik mergeau afit de bine, că nu stătea nimeni să-i mai numere paharele. Turcii îl invidiau, iar cîțiva erau mîndri de el, chiar dacă nu-l mai vedeau pe la moschee. Tefik, omul care știuse Coranul pe de rost și pe urmă începuse să-l uite, ar fi putut ajunge imam, dacă nu aici în oraș, măcar la Babadag sau chiar la Constanța. Și poate că nu se mai apuca de băutura! Cînd venea Ramadanul, pe doctor îl lua o melancolie. Nu se atîngea de sticla cu vin pînă la apusul soarelui. Își arvunea curcanii prin toată Dobrogea, în așteptarea Bairamului. Dar grosul îl scotea de la bursă. Nevasta lui nu-și pierduse credința, totuși prietenele ei turcoaise cu care copilărise nu mai veneau la ea acasă și nici n-o mai invitau pe la ele. Asta n-ar fi deranjat-o prea tare pe Fatmine care urmase liceul, spre deosebire de ele, și se simțea mai la largul ei discutînd cu doctorița Lea și cu soția șefului de gară decît cu ele. Ceea ce începuse s-o sîcîie era că fata ei Radie n-avea nici un pretendent, deși terminase liceul. Tefik era liniștit. Fata lui se va duce la facultate, la medicina, și-o să-și găsească ea singură pretendenți. Fatmine, cît era ea de școlită și de emancipată, să dea în gâlbinare. Să nu-i vină pețitori acasă? Să nu discute cu părinții băiatului, ca să știe în ce familie intră fata ei? Înțelesese că el o pomise pe calea lui Kemal Mustafa și a sultanului Selim beivul, dar tot ar fi trebuit să mai treacă din cînd în cînd pe la moschee, măcar ca să zică *Salam alecum*, să se îndemne pețitorii. În ciuda melancoliei lui Tefik din timpul Ramadanului, nu s-a înființat nici un pețitor la el acasă cînd a început Bairamul. În schimb îi bate la poartă Zizi, băiatul ceasornicarului. Îl invită în casă cu gîndul că l-a trimis ceasornicarul să arvunească de pe-acum o curcă pentru petrecerile lor de Crăciun și de Anul Nou. Zizi era student la litere și filosofie și publica versuri în gazetele din București. Cel puțin așa se lauda. De sărbători își invita acasă colegi de facultate, poeți și ei. Ceasornicarul care de-abia făcea față cheltuielilor zilnice, și el cu coada pe sus, se împrumuta de unde putea, să aibă Zizi și colegii lui ce mîncă și ce bea în timpul discuțiilor despre mersul literaturii și al lecturilor din versurile lor cu voce tare. Tefik, iubitor și el de poezie, se pregătea să-i facă o reducere pentru curcă, fiindcă, se gîndea, n-avea ceasornicarul bani de un curcan zdravăn. Deschide o sticlă de vin, cu gîndul să-i recite și el studentului niște versuri din Hafiz din Șiraz. Și Zizi, după ce ciocnesc paharul, îi spune că vrea să se însoare cu Radie. Nu tu o firitiseală, nu tu o cerere în căsătorie, cum se face. El venise să se însoare! Și nu putea *domnul* Zizi să-l trimită pe tatăl său în peșit, cum se obișnuiește, chiar dacă între turci și români nu se purta peșitul, ci răpirea? Nu putea, zice Zizi, fiindcă el nu credea că o căsătorie trebuie pusă la cale cu pețitori și cu prostii de-astea. El era radicalmente îndrăgostit de Radie și Radie de el! Tefik tace nițeluș, cît să-și creadă urechilor. Admitea că acest poet al pîrțurilor literare moderniste, urîțel și sîghinaș se putea îndrăgosti de fata lui. Dar cum să se îndrăgostească Radie a lui de unul ca el? Ca să termine cu nebunia din capul lui Zizi, o cheamă doctorul pe Radie și o întreabă dacă o interesează *acest domn*. Iar fetița lui, pe care o pregătea să meargă la medicina și să-și aleagă un soț din tot ce putea fi mai bun dintre studenții de viitor, îi spune că da, e îndrăgostită de Zizi și că, da, vrea să se mărite cu el. „Ualahi!": Tefik și-a tras cîțiva pumni în cap. Asta era pedeapsa lui Alah pentru bețiile lui! Apoi, ce să mai facă, ciocnește din nou paharul cu Zizi: Mi-ai răpit fata! Studentul nu pricepe. El venise să i-o ceară de nevastă... Ba mi-ai răpit-o! Că dacă nu, o încui pe Radie în casă! Și dacă n-o încui, nu vedeți nici un ban de la mine, și să văd, Mașallah, cum vă descurcați amîndoi la București din ce vă da cuscul. ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

F REMARCABIL cît de bine pot, citind, să nu înțeleg.

Pompiliu Eliade despre boierii noștri: „Calătorii vremii îi admiră pentru darul lor inimitabil de a-și pierde vremea, de a-și trăi întreaga viață nefăcînd nimic.“ Boieri au fost, boieri sunt încă! Unul mi-e, ca să zic așa, foarte apropiat.

Tudor Vianu: „Dacă nu învingi în viață ești un ticălos. Aplecarea drapelului n-are niciodată nici o scuză.“ Nu aplec drapelul. L-am uitat la Timișoara, în pod.

Victoriile „sunt semne de foc pe zid“. „În ce epocă se va fi mărșăluit cu mai multă mîndrie decît azi?“ Ale cui pot fi aceste slogane germanic belicoase. Ale lui Nietzsche, la 26 de ani, în timpul războiului franco-german. Ca atare, se confirmă: prostia îi este accesibilă oricui.

În schimb, uitatul, mult disprețuitul Paul Bourget îl înțelege pe Wagner („Stil al decadentei la Wagner: *tumura* particulară devine *suverană*, subordonarea și compoziția devin aleatorii.“) și înțelege, în aceeași ordine de idei, ce se pregătea în democrația burgheză: „Individul este celula socială. Pentru ca organismul total să funcționeze cu energie, este necesar ca organismele mai mici să funcționeze cu energie, dar cu o energie subordonată; dacă energia celulelor devine independentă [...], anarhia care se stabilește constituie decăderea întregului.“ După care constată și decăderea individului „sub influența bunăstării dobîndite“. De unde se poate deduce că dictaturile nu sunt simple aberații, ci alternative. Ce nu reușesc ele, din fericire, este ca „organismele mai mici să funcționeze cu energie“, adică să-i mobilizeze pe indivizi. Aceștia devin apatici în dictaturi. Revenind la democrație, în ceea ce mă privește, pe fondul nu chiar al bunăstării, însă al lipsei de griji materiale, ceea ce înseamnă mult, am devenit o celulă anarhică, nesubordonată, nefuncțională, ruptă de întreg. Nu însă una cu *energie independentă*. Una cu energie apropiată de zero, cu avantajul că nu mai sunt nevoit s-o cheltui pînă la epuizare, ci după bunul plac. Apropiată de zero a fost de cînd mă știu.

Nietzsche preia de la Paul Bourget, ca elemente ale decadentei: anarhia atomilor, dezagregarea voinței, „libertatea individului“. Mi le recunosc. Libertatea individului e pusă în ghilimele, nu trebuie neglijat.

Făcîndu-mi socoteala că ce îmi place cel mai mult în țări străine este cvasi-certitudinea că nu voi întîlni nici un cunoscut, am întrerupt, în afara familiei, orice inițiativă de contact uman nesilit.

Gide – și Gide – găsește tonul din *Zarathustra* „insuportabil“. „...toată admirația mea pentru Nietzsche nu ajunge ca să mă facă să-l îndur.“ Problema e că – fără sau mai degrabă cu filiație directă – *Les nourritures terrestres* de acolo se trag.

Cu o formulă fericită în sine, referitoare la Nietzsche, Valery găsește ridicol să gîndești ca Borgia și să trăiești ca Littré. Dar Nietzsche n-a trăit ca Littré; a trăit ca un bolnav. Să fii un mare bolnav și să gîndești ca Borgia e impresionant.

Sunt cu Feri într-un cimitir. „-Să nu-mi spui că a trecut un an de cînd a murit doamna!, îi zic. -Au trecut trei.“ Doamna trăiește, el nu, de zece ani.

Am recurs la soluția de avarie: Nietzsche. Dacă nici el nu dă rezultat, cum a dat totdeauna, înseamnă că nu mai e nimic de făcut.

Am scris că, citindu-l pe Valery, mi s-a înviorat

Bunul plac

puțin mintea. Acum, recitîndu-mi comentariile, corectez: foarte puțin.

Ne-a dispărut imaginea la televizor. Trebuie să citesc Nietzsche în loc să mă uit la biatlon!

Sunt unii fără contribuția cărora socialismul n-ar fi putut fi construit și nici, după cum își aduc ei aminte, dărâmat.

Colț Corbeni cu Moșilor, oarecum ascuns de bulevard, e un spațiu comercial. De cînd am venit, a avut patru destinații. Toate au dat faliment. Ar fi trebuit ca, de la o vreme, să-i prevenim. Acum e acolo o gelaterie. De cînd au deschis-o, de trei luni, am văzut o dată, înăuntru, două perechi.

Nietzsche, în legătură cu serbările bahice: „Există oameni care din lipsă de experiență sau din îngustime de spirit se feresc de asemenea fenomene, cum s-ar feri de 'boli populare'“ (*Œuvres*, Laffont, 1993, I, 38). E aici ceva ce seamănă cu pledoaria pentru artele populare făcută de postmoderni. Poate că și despre dezgustul meu la recenta *pomană a porcului*, cu veselia ei groasă, deloc afectată de prosperitatea petrecăreților, e vorba. Miliardul de acasă nu-i împiedică să se poarte ca la Obor. De fapt, nici Caragiale nu petrecea altfel la Moși. Iar străbătorii din nas, ca mine, din lipsă de experiență sau din îngustime de spirit, au „paloare cadaverică și aer de spectru (...) cînd le trece prin față uraganul vieții fierbinți al exaltaților dionisiaci.“ E totuși de făcut distincție între cine se înfierbîntă și cine, înfierbîntîndu-se, poate să ia și distanță, cum face Caragiale în *La Moși*.

Mă aflu în situația de mult dorită: nu am nimic obligatoriu de făcut. Până și tema de casă dată de mine însumi se dovedește a fi facultativă. Am zis să adun, în vederea unor viitoare volume, eseurile critice niciodată publicate în cărți. La scurt timp după ce am început, criticul meu intim, plictiseala, s-a manifestat. Continui operația cum îmi place: fără nici un scop.

Fac o excepție și mă duc, pentru premiera lui Vladimir Tismăneanu, la GDS. Aflu unele lucruri. Pe măsura ce scade interesul tinerilor pentru ce s-a întîmplat înainte de 1990, crește numărul cercetătorilor tineri a: aceleiași perioade. Dosarele foștilor torționari le rămân inaccesibile fiindcă a le studia ar fi o imixtiune în viața privată. Un condamnat la moarte, fugit în Statele Unite, primește de la poliție, astăzi, semnată de un chestor, certificarea faptului că are de executat pedeapsa și, în plus, de două ori cîte șapte ani de temniță grea. Ne arată acel act.

N-au lipsit discursurile patetice ale anilor nouăzeci.

Dezamăgit de lipsa de vlagă a stîngii românești, Alex. Cistelecan publică în *Vatra* câteva texte clasice ale stîngii internaționale. Cu minime excepții, sunt de extremă stîngă. Inclusiv comunicate al Brigazilor roșii italiene. Chemarea la insurecție armată și tot la ce te mai aștepti. Nu mă miră decît Gilles Deleuze (flancat de Felix Guattari). Susține în anii 70 că Franța trăiește criza profundă a nereușitei mișcării din 1968. În realitate, mișcarea a reușit să producă modificări în mentalități tocmai fiindcă în scopurile ei practice a eșuat. Dacă reușea, ar fi urmat același prăpăd ca și cel inițiat de Revoluția franceză care, și ea, a reușit fiindcă n-a reușit.

E soare, ești liber, faci numai ce vrei. Nu e deloc indicat să mori tocmai acum.

Discursurile de extrema dreaptă și de extrema stîngă mă irită, discursurile de dreapta și de stînga mă plictisesc.

Știu, dacă viața ar fi potolită, s-ar duce de răpă. Dar eu nu sunt decît un biet individ... ■



Între formulare și formulă

Foarte bun găsește Cronicarul că este recentul număr 19 al revistei **NOUA LITERATURĂ** De la editorialul Luminiței Marcu – de fapt o inteligentă punere în context a vremilor mai vechi și mai noi prilejuită de recitirea dosarului critic al lui Radu Cosasu – și până la răspunsurile conținute în ancheta referitoare la proaspătul obiect de cult numit *audiobook*, aproape totul se cuvine citit cu atenție. Iată, de pildă, formula autorului *Supraviețuirilor*, excelent prinsă în numai câteva rânduri ce reconstituie o gamă de reproșuri tipic realist-socialiste: „Unul, Savin Bratu, îi răspunde chiar duios în numărul 23 al *Gazetei literare* din același an trist, 1956: «te cunosc demult». Îi reproșează «un fel de supraviețuire a adolescenței» și îi reamintește, ferm: «adevărul adevărat al vieții poate fi cunoscut numai prin înțelegerea marxist-leninistă a vieții». Maturitate, deci. Să fim maturi. Și dacă cumva tocmai această incomodă, ciudată, enervantă și păguboasă «supraviețuire a adolescenței» este ingredientul miraculos, în ciuda vremurilor, în ciuda greșelilor timpului nostru, în ciuda tuturor păcatelor în care putem cădea, din cauza istoriei mai mari sau mai mici?»

O altă surpriză plăcută reprezintă, pentru Cronicar, recenzia semnată de Radu Nedelcuț la primul roman al lui Dan Sociu, *Urbancolia*. Întemeiată pe o cercetare statistică mai puțin obișnuită – frecvența actului masturbării între deprinderile curente ale protagonistului – aceasta converge algoritmic către un verdict cu mult mai nuanțat decât orice evaluare impresionistă: „Totuși, statutul special al personajului îi conferă un avantaj neașteptat. E foarte greu să te identifice cu el, cu frustrarea lui exacerbată și ușor nerealistă. Asta duce la o perspectivă relaxată, lipsită de implicare și de seriozitate asupra întâmplărilor și sentimentelor lui Dan. Și din această perspectivă îți poți asuma o atitudine îngăduitoare, iar naratorul îți devine simpatic, mai ales la a doua lectură.” Raționamentul nu are hibe. Eșafodajul lui științific, bazat pe stabilirea unor puncte de maxim local ale unei funcții nederivabile, e realmente solid. Din păcate, lucrul îi va lăsa reci pe cei care l-au expedit deja de sus pe Sociu și ale căror competențe matematice se opresc la praguri contabilicești.

Sfârșitul Europei

Sumbru și totodată extrem de sugestiv modul în care H.-R. Patapievici încheie articolul *Noua Europă și vocea care lipsește: creștinismul* din numărul pe ianuarie la **IDEILOR ÎN DIALOG**. Tema articolului este tristă: politicienii europeni resping în mod deliberat orice referință la rădăcinile creștine ale civilizației europene. Așa se face că nici preambulul Cartei Europene și nici proiectul de Constituție europeană nu conține vreo trimitere la religia lui Hristos. Această respingere poate însemna începutul sfârșitului pentru Europa. „Voi încheia acest articol cu trei citate. Primul este din Joseph Weiler, constituționalistul: «Ghetoul creștin? Gândirea creștină și integrarea europeană par să locuiască în lumi diferite, care se exclud una pe alta. Creștinismul nu intră în câmpul vizual al integrării europene, iar Europa, se pare, nu mai face parte, într-o manieră semnificativă, din preocupările creștine.» Al doilea este din George Weigel, biografii Papei Ioan Paul al II-lea: «Europenii s-au autoconvins că pentru a fi modern și liber trebuie să fie neapărat secular, și anume până la capăt. Această convingere are urmări cruciale, chiar letale, asupra vieții

ochiul magic



publice și culturii europene. Această criză morală, la rîndul ei, explică de ce europenii sunt hotărâți să-și uite istoria. Afirmația că societățile libere, prospere și guvernate potrivit legilor Europei de azi nu mai au nici o legătură cu creștinismul este mult mai mult decât o falsificare a trecutului, înseamnă angajarea Europei pe o cale în care adevărul moral nu joacă nici un rol în guvernare, în elaborarea politicilor publice, în realizarea dreptății și în definirea acelei libertăți careia democrația este chemată să îi ofere un corp». Al treilea este din Georges Bernanos, scriitorul profetic: «Creștinismul a făcut Europa. Creștinismul a murit. Europa va cădea, ce poate fi mai simplu?»

Întîlniri francofone

Numărul 10/2008 al revistei semestriale **ATELIER DE TRADUCTION**, publicată de un grup foarte vizibil, deja, de cercetători de la Universitatea din Suceava, preocupați de problemele traducerii în și din franceză, este structurat în jurul lucrărilor unui colocviiu

găzduit recent de aceeași universitate, *La traduction du langage religieux en tant que dialogue interculturel et interconfessionnel*. O temă sensibilă, și procedurală, și ideologică, și de incontestabilă actualitate, deși discuția are în spate niște secole, să nu spunem milenii. Dosarul, coordonat de Muguraș Constantinescu (redactorul-șef al revistei) și de Elena-Brândușa Steiciuc (redactorul-șef-adjunct) cuprinde și luări de poziție care merg strict la textele sfinte ale diferitelor culturi (de pildă, Coranul, discutat sub raportul polisemiei, de Soufian Al Karjousli, sau Septuaginta, tradusă spre retraducere, cum argumentează Delphine Viellard, de Ieronim din Stridonium), dar și abordări mai largi, glisînd spre literatură (psalmii lui Claudel, ale căror dificultăți de traducere le subliniază Cristina Hetriuc, sau traducerea în românește a termenilor religioși folosiți de Pascal, de care se ocupă Elena Ciocoiu).

Pe lângă acest dosar, cum e, de altfel, tipicul fiecărui număr al revistei, găsim un interviu, de astă dată al Marianei Neț cu Françoise Wuilmart, o profesoară foarte implicată în toate ale traducerii, un grupaj despre crezurile traducătorilor, portrete de traducători din lumi diferite – umanistul Jean Martin și apropiatul noua Nabokov, recenzii și, cu un ecou din Boileau, *Vingt fois sur le métier*, chiar traduceri, Blaga, în talmăcirea lui Paul Miclău.

O muncă temeinică și ordonată, la temeliiile unei meserii uitate deseori, trecute cu vederea, în umbra unor autori cărora le face neprețuite servicii, dar nicidecum mai puțin de apreciat. Și de discutat.

Portrete de scriitori

Un foarte viu interviu a realizat, în nr. 212 din **SUPLIMENTUL DE CULTURA**, tînăra poeta și jurnalistă Elena Vlădăreanu. Cato Lein, fotograf specializat în portrete de scriitori, trece de partea cealaltă a obiectivului și vorbește despre munca sa. „La bază” pictor, norvegianul ajuns în Suedia a descoperit arta fotografiei în alb-negru și a început să citească operele scriitorilor, pentru a le fixa mai bine portretul. Pentru că instantaneele lui erau prea „ciudate”, nici o editură nu era interesată să i le cumpere; asta, până când un cotidian important a început să i le publice, stîmînd imediat interesul public. Fața de fotografie americanilor, lucrate în Photoshop, cele ale lui Cato Lein au început să fie apreciate și cautate pentru expresivitatea lor. Deși, spune artistul, el este un autodidact. Lucrează în alb-negru, fiindcă i se pare „nemuritor”.

Și iată ce se mai poate întîmpla cu o fotografie: „Mi-ai povestit despre fotografia făcută de Lutfi Ozkok Gabrielei Melinescu. Cum poate o fotografie să îți schimbe viața? – Poate. Ei i-a schimbat-o. Lutfi Ozkøk trăia în Paris și a fotografiat toți marii scriitori. S-a îndragostit de o suedeză. Și a început să traduca din suedeză în turcă. Editurile din Turcia i-au cerut poze cu scriitorii suedezi, iar el a început să fotografieze. Era foarte bun prieten cu un editor de aici, din Suedia. După ce a vizitat România, i-a arătat acestuia o serie de fotografii cu tineri scriitori români făcute în timpul călătoriei sale. Iar acest editor a văzut fotografia Gabrielei Melinescu și a fost uluit. Atunci a plecat în România să o caute. S-au îndragostit. Au venit împreună în Suedia, el a murit, ea a rămas aici.”

Cato Lein ia de fiecare dată două imagini: una pentru scriitor, alta pentru fotograf.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZIU

Abonamente 2009

România literară

Talon de abonare începînd cu

- abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- abonament un an (52 numere) - 195 lei

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

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
 Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
 Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
 RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
 Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
 Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

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

