

Romania literară

CALATE
LECTURĂ

Localitate:
DEVA

3
ROM. LITERARA

4



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



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

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 30 ianuarie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



Aniversare

**Nicolae
BREBAN
- 75**

- Puternic și neînvinc
- Scriitorul și personajele sale

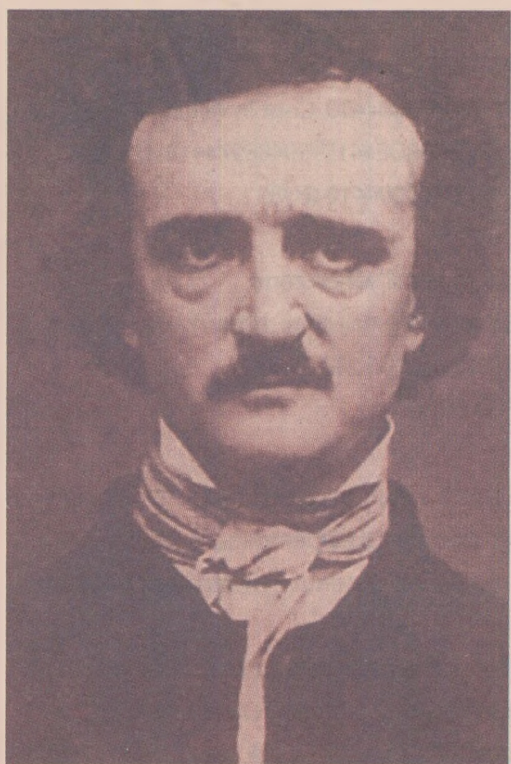
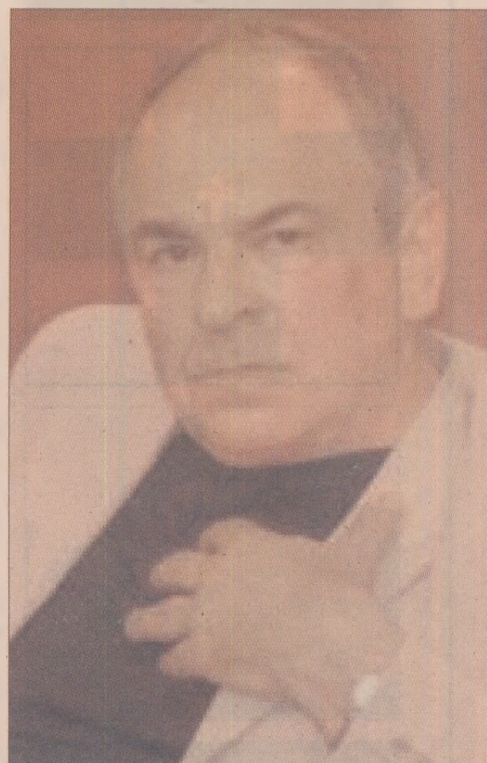
p. 16-17

Document

**Gabriel
LIICEANU**

Eu și
dosarul meu

p. 3, 18-19



Bicentenar

**Edgar
Allan
POE**

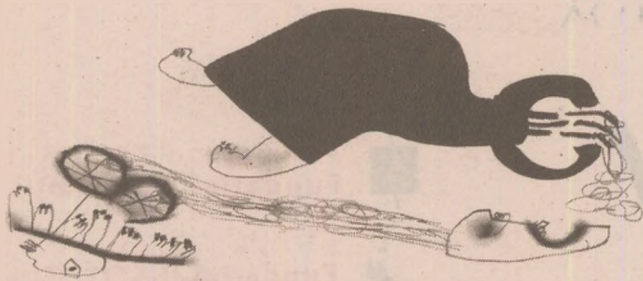
p. 26-28

Un eseu
despre

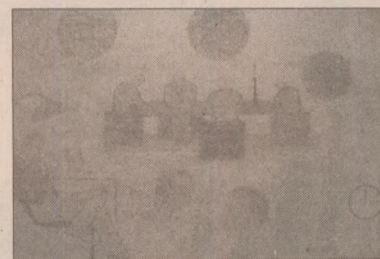
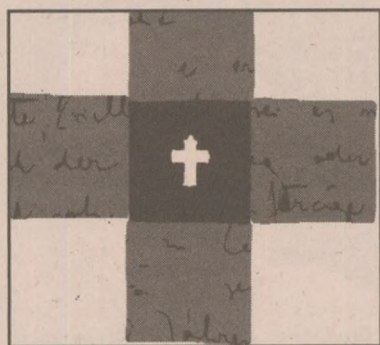
**B.P.
HASDEU**
de Mihai Zamfir

p. 20-21





s u m a r



Eu și dosarul meu de Gabriel Liiceanu – pp. 3, 18-19

Puterea cititorului. Moda narativă pe 2009
de Doina Ruști – p. 4

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

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Istoria lui Dumnezeu

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
O motocicletă parcată sub piele

Poeme de Claudiu Komartin – p. 8

Cenușăreasa culturii de Lidia Vianu – p. 9

Într-un singur vers de Ioana Pârvulescu – p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Injurii, blesteme și sudalme de Horia Gârbea – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Poezie cu cheie

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

Despre polemica Blaga-Motru de Florian Roatiș – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Parfumul anilor interbelici

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Nicolae Breban – 75
de Alex. Ștefănescu, Marian Victor Buciu – pp. 16-17

Poliglotul literat de Mihai Zamfir – pp. 20-21

Filmatul cu memoria de Ileana Bîja – p. 22

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu – p. 23
Festivaluri, festivaluri (II)

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Nixon vs Nixon

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Artiști din Transilvania

BICENTENAR EDGAR ALLAN POE
Povestiri din criptă de Codrin Liviu Cuțitaru – pp. 26-28

CRONICA TRADUCERILOR de Mircea Lazaroniu – p. 27
O carte, un personaj memorabil

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIE de Simona Vasilache – p. 30
Ape grele

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Altă viață, a altui om

Ochiul magic – p. 32

România literară®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef

OANA MATEI – secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 8, 9, 12, 20, 21, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 14, 16, 17, 22, 24, 31),

ECATERINA IONESCU (pag. 3, 10, 13, 15, 18, 19, 23, 32),

NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 11, 25, 26, 27, 28, 29).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Vieți și umbre*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**

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

VALENTOVÁ (Cehia)

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

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

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din
România nu este responsabilă pentru politica editorială a
publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

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

ISSN 1220-6318



operație care celui mai pricăjit borfaș din cartierul Hala Traian i-ar fi luat câteva minute capătă aici aura unei lovituri ticluite până la ultimele detalii pentru o spargere la Banca Angliei.

LA SFÂRȘITUL lui 2006, am fost anunțat că „mi s-a găsit dosarul de urmărire informativă”. Când l-am citit prima oară, lucrul care m-a frapat a fost disproporția dintre mijloacele pe care Securitatea le pune în mișcare și lipsa de însemnătate a „obiectivului” care, de la bun început, eram. Cei de-acolo trebuiau, pentru a-și justifica existența, să-și creeze în permanență „obiectul muncii”, să-l inventeze, să-i dea o consistență și un prestigiu pe care bietul „obiectiv”, cel mai adesea, nu le avea. Își exersau mârșava meserie pe niște amărâți, chinuți de viața lor de zi cu zi și crescuți în cultul precauției. Legiuni de oameni plătiți cu lefuri de cinci-șase ori mai mari decât ale noastre ne urmăreau pentru a consemna, sub forma unor rapoarte scrise în limbă de lemn, derizoriul existenței noastre cotidiene, vidul unor vieți în care nu se întâmplă nimic demn de a fi reținut, analizat, clasat și îndosariat.

Un spion pe cale să se nască: „obiectivul” trece granița

Îmi citesc, așadar, cele cinci volume ale dosarului din anii 1971-1976. (Unde-or fi restul?) Din clipa în care m-am întors în țară, în 1971, după o bursă de trei luni în Germania, au fost „lucrători” din „Consiliul Securității Statului” au fost mobilizați pentru o supraveghere care, cu intensități diferite, a durat vreme de șaisprezece ani. Una pe care, slavă Domnului, nu am făcut decât „o bănuiesc intermitent, dar nicicum să o cunosc în tot sordidul amplorii, continuității și detaliilor ei. Din primele pagini aflu că deja de la întoarcere am fost așteptat în stil mare, asemeni unui bandit de clasă sau unui mare spion care este reperat și anunțat „la centru” de cum trece granița și pătrunde în țară. (...)

Ca să se poată desfășura, securiștii aveau nevoie de o ipoteză de lucru, de un scenariu grotesc, de tipul celor inventate pe vremea proceselor staliniste ale anilor '30 și aplicate la noi mai întâi în procesul Pătrășcanu. Pe astea le știau, pe astea le aplicau și-acum. Toate aceste scenarii se învăteau în jurul spionilor, agenților și „agenturilor” imperialiste. Așadar, profesorul de la Petrescu adevărat și aachen, care mi-a fost tutore în lunile petrecute acolo și care ținea un curs despre Aristotel și altul despre Fichte, devine, hocus-pocus, în rapoartele lor, membru prezumat al contraspionajului german („agent al S.F.I.” – ?!), iar eu, un prezumtiv racolat. Profesorul Biemel era un om de o bunătate și o blândețe fără seamăn. Dacă ar fi știut, bietul de el, când m-a primit în cabinetul său de la facultate, în ce rol avea să fie distribuit, șase luni mai târziu, în felul produs de Securitatea română! Pe de altă parte, trebuia făcută proba perturbațiilor mele ideologice, datorate, din exterior, influențelor suferite în timpul bursei, prin contactul impur cu lumea Apusului, iar din interior, relației mele cu Noica.

Operațiunea I.C.O. sau cum se străpunge un perete de cărămidă

„Verdictul fusese dat, procesul putea să-nceapă.” Se trece la treabă. Mi se pregătește, cum spuneam, o întoarcere pe măsura scenariului construit de maiorul Ioan Pătrulescu de la Direcția I a Securității, omul care, ani buni de-aici înainte, se va ocupa din umbră de mine. El colectează, propune și trimite totul, spre aprobare, către superiorii lui. Va fi și el, în felul lui, „tutorele” meu. Unul care-mi va păstori, spre a-l distruge, destinul.

Locuința este mai întâi studiată plecându-se de la schițele celor două camere ale apartamentului din Lucaci, cel în care urma să revin, precum și ale celui de vizavi, în care locuia familia Maxim. („Alăturat anexăm materialele de studierea locuinței din strada Lucaci și schițele apartamentelor 1 și 2 de la parter.”) Se fac „studii” privitoare la compoziția zidurilor casei și, în funcție de ele, se alege tipul de microfonie. Se optează pentru instalația de tip I.C.O. (Cer ajutor. Nimeni în jurul meu, nici cercetătorii de la CNSAS care mi-au dat dosarele nu știu să-mi spună ce înseamnă „I.C.O.”) Tonul maiorului Pătrulescu, când le expune superiorilor, pe 12 octombrie 1971, proiectul său, este plin de optimism: „Pe lângă alte mijloace de muncii informativ-operative s-a studiat posibilitatea introducerii instalației de tip I.C.O. la

Gabriel Liiceanu

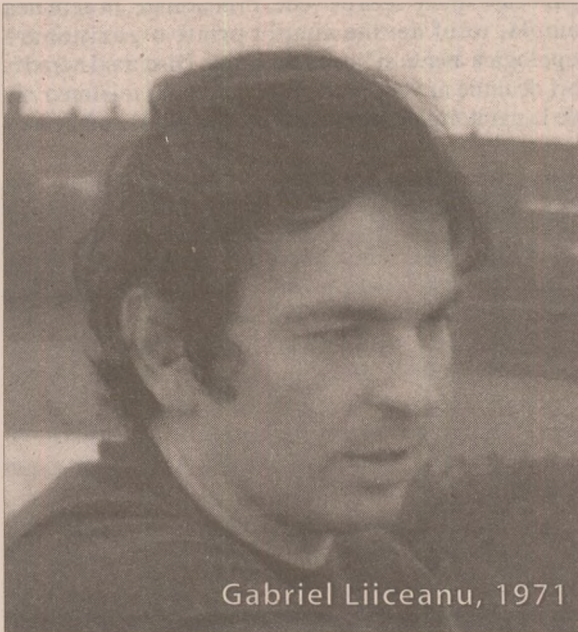
Eu și dosarul meu

domiciliul celui în cauză, stabilindu-se că sunt condiții favorabile pentru realizarea acestui scop. Din datele ce le deținem rezultă că apartamentul este construit din cărămidă și are post telefonic.” Așadar, numai vești bune. Este expus și planul pătrunderii în apartament: „Întrucât nu sunt condiții pentru obținerea unei chei de la apartament, a fost consultată o persoană competentă din cadrul Direcției a VIII-a, care ne-a asigurat de sprijin pentru pătrunderea în apartament”.

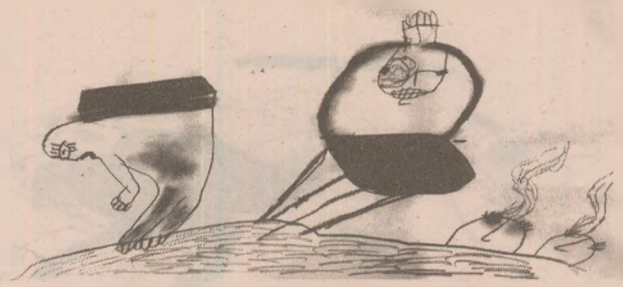
Șeful Serviciului, tov. lt. col. Năstase Gheorghe, aprobă proiectul tovarășului maior cerând „detalii organizatorice”. Acestea sosesc șaisprezece zile mai târziu, pe 28 octombrie, sub forma unui *Plan de măsuri*, cu câteva detalii schimbate, dar oricum, vizibil îmbogățit și „concretizat”. Vestea proastă, aflată în cele două săptămâni de studii suplimentare, e că, în ciuda zidurilor de cărămidă ale apartamentului, „sistemul I.C.O.” nu funcționează! Va fi înlocuit cu un sistem „de tip I.T.X.”. Specialiștii și-au spus între timp cuvântul: „Din studiul făcut la fața locului de specialiștii Direcției a VIII-a, s-a ajuns la concluzia că nu sunt posibilități pentru introducerea instalației de tip I.C.O. Pentru a asigura interceptarea discuțiilor din camera de zi s-a ajuns la concluzia că singura soluție este de a se face pătrunderea secretă în apartamentul celui în cauză. Întreaga operațiune, inclusiv descuierea ușii, va dura circa 4 ore.” Și se rămâne, cum ziceam, pe I.T.X. (Ulterior, într-o adresă a Direcției I către Direcția a V-a din 13.04.73, numărul misterioaselor instalații de ascultare se va înmulți cu încă una: „Rugăm să executați și exploatați instalația de tip A.T.I. pentru numitul Liiceanu Gabriel...”). Viața mea s-a scurs în acei ani învaluită în misterul insondabil al lui I.C.O., I.T.X. și A.T.I.

Securitatea pune la cale un plan de anvergură: pătrunderea într-un apartament de două camere

Odată studiile prealabile încheiate, „pătrunderea secretă” și operațiunea montării microfoanelor se fac iarăși în stil mare, prin coordonarea mai multor echipe și acțiuni. „Specialistul de la direcția a VIII-a” (pesemne un fost spărgător devenit plutonier MAI) e pus să-mi descuiе ușa. O operație care celui mai pricăjit borfaș din cartierul Hala Traian i-ar fi luat câteva minute capătă aici aura unei lovituri ticluite până la ultimele detalii pentru o spargere la Banca Angliei. Citesc și mă frec la ochi. Pentru ca „specialistul” care va face posibilă „pătrunderea secretă” în apartamentul meu, precum și instalatorii de „tehnici de ascultare” să nu fie deranjați



Gabriel Liiceanu, 1971



document

până la încheierea misiunii, se iau o seamă de „măsuri de prevenire”. Toți cei care ar putea veni pe neașteptate în strada Lucaci între orele 10 și 14 vor fi ținuți de vorbă de un angajat al „Direcției”.

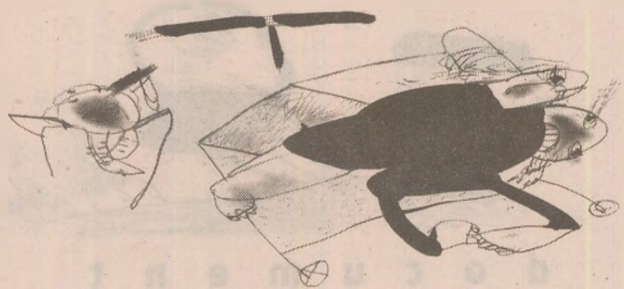
Astfel, încă din ajun, familia Maxim, vecinii mei de palier, doi pensionari cumsecade cu fiica și ginerele proaspăt fugiți în Canada, sunt invitați „la sediul miliției prin conducerea secției a VIII-a miliție”, exact la ora la care operațiunea de pătrundere în apartamentul meu începe: 10 fix. Chiar la aceeași oră, „tovarășul lt. Popa Marin” se deplasează în dr. Lister-69 și discută vreme de patru ceasuri cu „părinții obiectivului”. La aceeași oră, „tov. lt. col. Șalapa Vasile” se deplasează la Institutul de Psihologie și o ține de vorbă pe „soția obiectivului, respectiv numită Aurora Perju Liiceanu”. La „Institutul de proiectări de aparate electronice și instrumente de automatizare, unde lucrează sora obiectivului, căsătorită Petrescu Mihaela”, se va deplasa „tov. lt. Gheorghe Stelian”. La I.C.S.I.M., unde lucrează „cumnatul obiectivului, Petrescu Dan, se va deplasa tov. maior Ștefan Nic.” Cu toții, în toate discuțiile, vor aduce vorba despre vecinii de palier ai „obiectivului”. În felul acesta – și aici se vede înaltul profesionalism și astuția desăvârșită a „organelor” noastre! – cei care vor sta timp de patru ore la o șuetă cu ofițerii bravei Securități se vor gândi la altceva decât la ceea ce s-a petrecut în realitate. Căci, spune raportul din 28 octombrie 1971, „ulterior, când vor afla că în aceeași zi au fost chemate la miliție și rudele celor fugiți în străinătate, li se va crea convingerea că interesul organelor de stat a fost îndreptat numai spre familia Maxim și Damian”.

Se trece la treabă: pândaci, spărgători și instalatori

În vreme ce părinți, soții, surori și cumnați se întrețin cu „reprezentanți ai organelor” despre una-alta și mai cu seamă despre cele două nenorocite de familii (cea rămasă și cea fugită), terenul de operațiuni din Lucaci e plin de suspans. Eroii par să fie spărgătorul și echipa de instalatori de microfoane. Dar ei nu sunt lăsați singuri, la cheremul hazardului și în bătaia vântului. O întreagă logistică, mânăită din umbră de cei mai buni specialiști, le stă la dispoziție. Ce se întâmplă în timp ce ei lucrează în casă? Pași, în cea mai mare măsură de lucru. Iată: 1. „La etajul I va sta tov. cpt. Căslaru Constantin, numai pe timpul cât specialistul de la Dir. a VIII-a se va ocupa de deschiderea ușii. Acest ofițer de la Dir. I-a va începe o discuție pe tema cărții de imobil, în așa fel ca tov. de la Dir. VIII-a să audă că cineva vrea să coboare și să aibă timpul necesar să se retragă de la ușă cu instrumentele. În jurul orei 13-13 și un sfert revine pe casa scării pentru a asigura pe timpul cât se încuie ușa.” 2. „În strada Lucaci, la circa 150 de metri de casă va staționa – într-un unghi mort – o mașină a noastră cu echipa Dir. a VIII-a care va face instalația propriu-zisă în interior și va anunța prin radio de vreun eventual pericol pe cel care descuie ușa, și tot prin radio acest specialist va comunica celor din mașină că pot veni să pătrundă în apartament.” ■

(continuare în pag. 18)

Primit: Lt.Col. DUMITRESCU G. Sursa: „MAI” Data: 1 martie 1975 Locul: domiciliul sursei	153/DC/FW/1 martie 1975
STRICT SECRET	
C.N.S.A.S. 15 NOV 1975 DIRECȚIA ASINĂ CURENȚĂ	
N O T A	
Sursa relatează următoarele în legătură cu studiul și lucrarea lui G.LIICEANU „David Armasul”, aflat spre publicare la editura Academiei.	
În legătură cu lucrarea propriu-zisă, în care este vorba de un călugăr din evul mediu, mi s-a evolut, manual din perioada timpurie a Evului Mediu, manual care nici nu era o orientare materialistă, nu este sub nici un motiv oportun publicarea lui. Acest manual nu reprezintă, în condițiile necesității întăririi activității de propagandă marxistă, nici un interes. Publicarea lui ar fi sinonimă cu publicarea unui studiu despre alchimie, sau alte texte mistice inutile.	



î n s e m n ă r i

Puterea cititorului

ÎN GENERAL, un cititor este un paznic incoruptibil, care nu-i lasă nici pe cei dinăuntru să iasă fără avizul său, dar nu le permite nici celor din afară să pătrundă fără legitimație. Un cititor este o autoritate peste care se trece greu. Dacă ideile dintr-o carte i se par minore, acolo vor muri, între copertile cărții. Pe câtă vreme, dacă ele îl seduc, le scoate în lume și le plimbă printre semenii săi, ca pe niște trofee. Tot așa, cititorul apără teritoriul cărții și nu le permite escrocilor să se strecoare, pentru că un cititor este ca un îndrăgostit: aprig, luptător, perseverent, uneori fanatic. Aceasta este puterea cititorului de romane și a cititorului de almanahuri, a cititorului de bloguri și a cititorului de filozofie. Un cititor, fie că este la prima lui pagină ori trecut prin toate bibliotecile lumii, este la fel de credincios cuvântului scris, în numele căruia, adeseori, este dispus să ucidă ori să moară.

În mod normal, cititorul se manifestă în toate zonele vieții, mândru până la aroganță de puterea lui, gata să facă prozești ori numai să-și măsoare puterea cu puterea celorlalți. Iar marea lui satisfacție este să-i vadă îngenuncheați, învinși fără replică, nevoiți să-i recunoască forța, care stă în principii împachetate în cele mai alese ambalaje. Ca inițiat în lumea ideilor aurite, cititorul își are bijuteriile aranjate în cutii, în sipe, în sertare numai de el știute, pe care le scoate la momentele festive, spre uimirea cititorilor mai slabi decât el și spre uluirea totală a necititorilor.

De fapt asupra acestora din urmă își exercită cel mai bine puterile de magician. Ei îl privesc cu oarecare admirație, cu invidie, cu remușcarea de a fi ratat un domeniu pe care educația, așa minoră cum este ea astăzi, l-a așezat între necesități. Dar conflictul acesta nu merită urmărit chiar în orice sector al lumii. Există locuri și locuri în care cititorul, așa cum îl vad eu, îmbrăcat cu haine strălucitoare, se ridică victorios, în lumina reflectoarelor.

Unul dintre aceste plasamente este lumea literară, făcută din scriitori care sunt și ei la rândul lor cititori ori necititori. În această lume în care cuvântul scris și citit are valoarea florilor de vară, se vede adevărata putere a Cititorului de rasă. Aici, el vine îmbrăcat ca un prinț și toate capetele se pleacă jenate ori cu venerație în fața lui. Nicăieri în lume un cititor nu se bucură de mai mare atenție, decât în clubul mic al literaturii, pentru că aici, el este stăpânul verdictelor mari. Cum am spus, deschide ușa de stejar, păzită de doi gripsori de alamă, și din toate părțile îl luminează ochii tremurători ai scriitorimii. Cititorul face pași mici, își mișcă elegant brațele care par sculptate în catifeaua sacoului, uneori salută cu falsă timiditate, dar de cele mai multe ori dă drumul cuvintelor lungi și atât de gumate că ajung chiar și în fundul sălii, unde stă pitit cel mai complex dintre necititori, cu fruntea lipită de degetele împietrite de atâta scris. Cititorul nu pierde timpul. El știe exact despre ce vorbește și nu permite nimănui să bată câmpii: el cunoaște paragraful, pagina și chiar sursele de la care au pornit frazele unei cărți. E greu de contrazis, greu de redus la tăcere. Nu pentru că ar fi cu totul imbatabil, ci pentru că nimeni, dar absolut nimeni, n-a citit până la capăt cartea. Iar el știe acest lucru. În plus, în clubul literelor zburătoare toată lumea crede în farmecul triumfător al cuvântului scris. Or, ca și în multe alte domenii ale lumii, nimic nu este mai vulnerabil ca sufletul care a cunoscut câtuși de puțin sensul molesitor al respectului. Puterea Cititorului nostru nu vine din inteligență și nu este slujită doar de marea și inegalabila lui sensibilitate. Ea vine din complexul învechit al necititorului, care nu are curajul să-l contrazică pe Cititorul înveșmântat în haine de catifea. Nici măcar să-l privească față în față nu poate, pentru că

cititorul apără teritoriul cărții și nu le permite escrocilor să se strecoare, pentru că un cititor este ca un îndrăgostit: aprig, luptător, perseverent, uneori fanatic.

este ținut în frâu de corzile vinovăției sale. El simte exagerările Cititorului de rasă. În străfundul sufletului său îi respinge avântul tiranic. Dar nu îndrăznește să-l contrazică pentru că se simte vinovat de propria indiferență (trecută și viitoare) față de cuvântul parfumat, pe care l-a iubit odată. Prin urmare, tezele Cititorului de catifea plutesc lent pe deasupra capetelor penitente, apoi sunt purtate de vânt și când ecoul lor se stinge, grupuri mici, mai puțin complexate, duc mai departe cuvintele Cititorului suprem, repetându-le întocmai, cu fidelitate de servitori onești și apărători ai vorbelor.

Uneori, ca să se asigure că nu-i este amenințată supremația, Cititorul mai schimbă câte ceva din textul citit, mai ales dacă este vorba despre romane. Ba chiar odată a mers până acolo încât să inventeze un personaj, dar cum nimeni nu citise romanul, cei mai zeloși, au și dus vestea mai departe, încât în seara aceea până și autorul textului a admis încredințat că el este creatorul aceluia personaj eteric, pe care numai Cititorul îl dibuise în viziunea lui de cerneală.

Și când și-a căpătat credința că nimeni nu-i mai stă în cale, Cititorului începe să-i slăbească pasiunea. El e lovit de impresia că nimic nu e nou sub soare și începe să răsfioască volumele, lăsându-se dus de gânduri lumești, citind din ce în ce mai puțin. Însă locul lui rămâne neatins. El are autoritatea să dea în continuare verdicte, mai ales că nimeni nu-și dă seama că el a renunțat să mai citească. În virtutea faimei sale, trece mai departe, luminos, printre siluetele necititorilor, iar în cele din urmă intră în slujba unui vânzător de cărți pentru a cărui tarabă face un lobby temperat, dar cu totul convingător, pentru că el este încă Cititorul ovaționat de tot clubul.

Moda narativă pe 2009

SE POARTĂ în continuare romanele lungi, ample și cu multe personaje. Dar să nu credeți că e vorba despre hățișuri labirintice ori despre romane falkneriene, în care pierzi șirul personajelor. Noua tendință acordă importanță foarte mare clarității diegetice. Lung, dar limpede ca apa Ozanei. Iar simplitatea pornește de la personaj. Pe calea deschisă de Pamuk, eroii se luminează scenă de scenă printr-o perspectivă epică susținută de un singur reflector. Însuși *firul roșu*, care însuflețește acțiunea, intră sub spotul de lumină ca să spună cine este. Pe rând, fără grabă, personaj după personaj își lasă amprenta, iar în jurul lui se face liber. Nimeni nu-i stă în cale, nimeni nu-l ridică în slăvi. Are o singură pereche de ochi îndreptată spre el și o singură gură care spune ceea ce vede. Prin urmare, în acțiunea amplă, totul devine simplu printr-o poziționare tipologică atentă și lipsită de grabă. Discursul narativ, ori de unde ar veni el, de la un personaj misionar ori de la naratorul de serviciu, are obligația să stabilească

bine rolurile, încât să nu existe nicio confuzie.

Unul dintre romanele aflate în trend, în curs de traducere și la noi, este și *Vrăjitoarea din Florența*, cel mai nou roman al lui Salman Rushdie. Aici, acțiunea începe cu drumul unui personaj, numit, pentru început, chiar *călătorul*. Acesta urcă într-un car cu boi, pe care îl conduce un vizitiu, iar pe măsură ce carul înaintează, portretul călătorului se alcătuieste puțin câte puțin, nu așa, ca o descriere lungă, ci prin mișcătoarea observație a birjarului. Suntem în secolul al XVI-lea, în India, iar într-un car urcă un călător straniu, care nu vrea să se așeze – preferă să călătorească în picioare, chiar dacă la fiecare zdruncinătură ar putea să fie aruncat în pulberea drumului. Tăcut, scurt și tăios la vorbă, gata să supună lumea, călătorul îl cucerește cu totul pe uluitul vizitiu, când, la finalul călătoriei, îi mărturisește că este deținătorul unui secret demn doar de urechi regale.

Prezentat din perspectiva unui personaj secundar, descoperit dintr-un unghi precis, poziționat cu grijă, călătorul poate, în sfârșit, să intre în scenă. În întinderea nesfârșită, pe drumul lung, nimeni nu știe de existența călătorului. Singur vizitiul îl observă, de cele mai multe ori doar cu coada ochiului, îl măsoară și îl cântărește, aducându-l puțin câte puțin în atenția cititorului.

Șablonul narativ este vechi, venit din proza romantică, iar revigorarea lui se datorează noilor canoane ale veridicității. Într-o eră a *reality show*-urilor, chiar și cititorul rasat are nevoie de contactul nemijlocit cu sângele viu al ficțiunii. Nu doar singularizarea eroului în mijlocul scenei este importantă aici, ci perspectiva prezentării lui, care este una certă și subliniat afectivă. Călătorul este văzut prin ochii unui vizitiu, adică ai unui personaj cu identitate seducătoare și intrinsecă acțiunii. El nu este un observator angajat să comenteze, ci este o ființă simplă, care își mărturisește curiozitatea, iar descoperirile sale nu sunt certitudini, ci supoziții care nasc o mulțime de întrebări. Iar această apropiere singulară, înceată și lipsită de profunzimi ori analize scânteietoare se află în acord cu însăși condiția cititorului așezat comod în fotoliu și hotărât să nu depună nici cel mai mic efort analitic. Lectura e o delectare fină, o submersiune fantomatică într-o lume de posibilități la care cititorul a visat măcar o dată.

Acest procedeu al punerii personajului sub felinar constituie și una dintre cerințele înscrise în manualele scrisului, dar și o tehnică aflată la modă. Editorii jură că metoda este adorată de cititor, bineînțeles, dacă mai este îndeplinită încă o condiție: să nu existe mai mult de un astfel de observator de-a lungul unei scene. Un vizitiu este suficient. Doar nu trăim într-o lume de vizitii pânditori și analitici, nu-i așa?

Printre cărți cu frază voluptoasă, anul 2009 aduce și o dragoste mare de literatură și de cărți. În privința aceasta pot să vă spun cu toată bucuria că previziunile sunt unanime: de la PR-ul editorilor la experții bancari, cu toții sunt de acord că de-a lungul anului va înfrunzi vița de vie peste case, plasmeele, interzise ori distruse de penele dese de electricitate, vor dispărea de pe fața pământului, iar oamenii, îngroziți de viața aspră, vor deschide una câte una, toate cărțile uitate pe rafturile bibliotecii, căutând tihna vizitiului de car.

Doina RUȘTI

Ed. Vinea, 2008 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Vasile Vlad). 156 pag.

● 33 de poeți greci contemporani, selecție, traduceri, prefată, postfață de Sorina Munteanu, Editura Fundației Culturale Cancicov, Bacău, 2008, 308 p.

● Doina Popa, *Rugăciunea de iertăciune*, roman, Editura Andrew, Focșani, 2008, 188 p.

● Ion Șerban Drincea, *Viața sub radical*, publicistică, TipoRadical, Drobeta-Turnu Severin, 2008, 280 p.

Octavian Onea, *Calătoria*, „Menodramă într-un act, cu două tablouri”, Editura Karta-Graphic, Ploiești, 2008, 96 p.

● Roman Forai, *Monastire den cuvinte*, poezii, cuvânt înainte de Mihai Radulescu, Editura Amurg sentimental, București, 2009, 118 p.

Cărți primite

● Bogdan Uimu, *Codul manelelor elegante*, urmat de *Teste de supraviețuire în mileniul trei*, Iași, Ed. Opera Magna, 2008. 120 pag.

● Richard Constantinescu, *Sensul durerii*, Iași, Ed. Gr. T. Popa, 2008. 528 pag.

● Gheorghe Mocanu, *Hematul roșu*, roman, ediție bilingvă româno-engleză, trad. în engleză de Roxana Macovei, prefată de Theodor Codreanu, Focșani, Ed. Andrew, 2008. 302 pag.

● Florian Silișteanu, *Pământ nicăieri*, București, Ed. Semne, 2008 (versuri; postfață de Mircea Bârsilă). 152 pag.

● Tatiana Rădulescu, *Latinitate amară*, București,

e înseamnă „Dormea întors amorul meu de plumb”? Mi-am dat seama că, dacă lămuresc această întrebare – pentru care vă mulțumesc – limpezesc misterul plumbului bacovian.

Destinatar: Nicolae Manolescu

DOMNULE Profesor,
Sper că n-o să vă supăr dacă fac, în debutul noului episod de vineri, ca la foiletoanele de televiziune: rezum pentru cititorii cărora le-a scăpat partea întâi ceea ce am spus în precedenta scrisoare. Și anume că nu sunt mulțumită de sensurile metaforice date cuvântului *plumb* (disperare, apăsare, alchimie și alte speculații de același soi). De ce nu sunt mulțumită? Pentru că, la fel ca mulți critici, cred și eu într-un Bacovia al cărui scris e *inițial* – și apăs pe cuvântul *inițial* – notație „sinceră”, frustă, iar nu analogie, altfel spus nu metaforă, cel puțin nu una voită. El pleacă de la ce vede sau aude și de la o recuzită simbolistă existentă. Corbii sunt corbi, iar nu soli ai morții. Albul e alb și negrul e negru, iar dacă le găsim conotații, asta ține de noi, cititori perversi, crescuți la școala metaforei. Ca să vorbesc pe-nțeles, la Bacovia „ce-i în gușă și-n căpușă” sau, dacă preferați exprimarea didactică și citatul, la Bacovia „adaptarea formei la fond este atât de integrală încât îndepărtează gândul oricărei intenții artistice, iar mijloacele de expresie sunt atât de simple și de naturale încât par crescute din obiect”, cum afirmă Lovinescu.

Atunci ce e *plumb*? Plumbul tangibil sau vizibil, plumbul *concret*, pentru că dominația concretului în poemele din volumul din 1916, dar și de mai târziu, nu poate fi negată. Am citit ce-ați scris de-a lungul timpului despre Bacovia, de la capitolul din *Metamorfozele poeziei* (1968) la cel din *Teme 2* (1975), apoi paginile din *Despre poezie* (1987), plus cele din dicționar și din prefața la antologia dumneavoastră de moderni și, în fine, pe cele din *Istorie...* Ați întors subiectul Bacovia pe toate fețele, cu viziuni uneori diferite, dar o singură idee revine în toate aceste comentarii. Că poetul este sau devine, într-un anume sens, un creator cu mințile duse, perfect avatar al poetului eminescian din *Scrisoarea IV*: „Ah! Organele-s sfărmate și maestrul e nebun”. Sunt absolut de acord că bietul om nu se putea distanța nici măcar cu un pas față de ceea ce scria, vedea în poezia lui mult mai puțin decât oricare dintre noi. Rareori am citit explicații mai dezamăgitoare la propriile versuri decât cele din interviurile lui. Chiar elevul cel mai modest poate spune mai multe. Poemele pleacă în genere de la stricta realitate. *Decor* a fost, la origine, o simplă schiță după natură, fără nici cea mai mică intenție simbolică. Agatha Grigorescu-Bacovia îi ia în răspăr pe criticii care și-au bătut capul cu sensurile poemului. *Decor*, deci, ar fi o simplă impresie optică, o fotografie, „un tablou”: „Când ninge, orice copac rămâne negru în contrast cu zăpada, care nu-l acoperă pe tot trunchiul”. Vai! Dacă un elev ar scrie la bacalaureat așa ceva! Nimic nu poate fi mai prozaic, mai banal, la pornire. Nici vorbă de disperare, de alchimie, dimpotrivă, poetul spune în interviuri că iubește lumea, dar preferă s-o contemple de dincolo de fereastră. Aproape ca Alecsandri, ce mai!

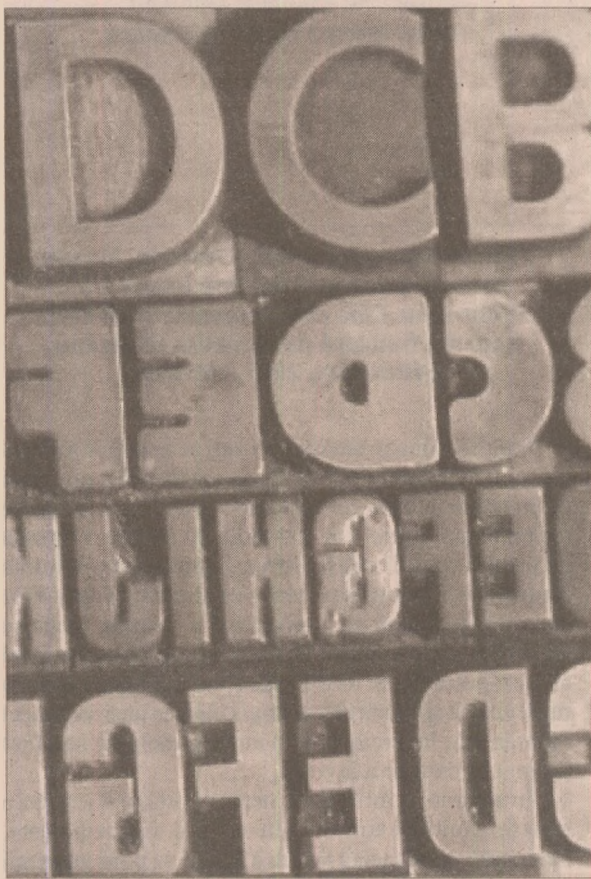
INTR-UNA din paginile dumneavoastră din *Despre poezie* am dat peste ceea ce aș numi o întrebare-cheie pe care v-ați pus-o și la care a trebuit să tresar și eu. Ce înseamnă „Dormea întors amorul meu de plumb”, vers din primul poem, din arta lui poetică? De fapt ce poate însemna *întors*? Mi-am dat seama că, dacă lămuresc această întrebare – pentru care vă mulțumesc –, lămuresc misterul plumbului bacovian.

Dar știm noi sigur că *Plumb* e o artă poetică? o să mă întrebați, ca un profesor ce sunteți, deși eu, spre deosebire de colegii mei de redacție Adriana Bittel și Alex Ștefănescu, n-am avut norocul să vă fiu studentă. Da, știm sigur. Am trei argumente și numai un singur contraargument. Unu: spre deosebire de timpurile noastre haotice și neierarhice, în 1916 și mai târziu, în interbelic, volumele de poezii erau gândite cu o structură, cu o ordine, cu un sens de ansamblu. Cu un început și un sfârșit (uneori la final era un poem intitulat *Încheiere*). Poetii își expuneau din start crezul. Era semnătura lor: *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* sau *Testament* sau [*Din ceas, dedus...*]. Se pot

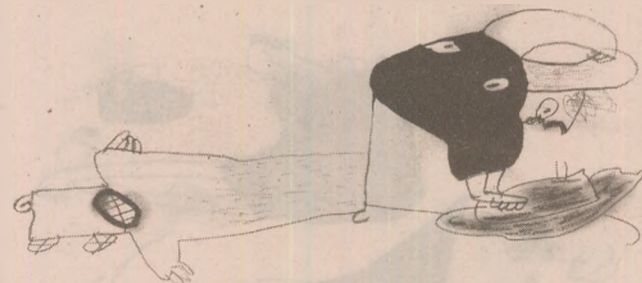


Ce înseamnă *plumb*? (II)

da nenumărate exemple, începând cu „maestrul” simbolistilor, Baudelaire, care în *Florile răului* are trei asemenea texte la rând. Doi: dacă și volumul, și primul poem se numesc la fel, asta nu e o simplă coincidență, ci un semnal care ni se dă, o cale de acces pe care suntem așezați *din capul locului* (cum vă place dumneavoastră să spuneți). Trei: chiar sensul poemului, despre care voi vorbi imediat demonstrează asta. Contraargumentul – vedeți că nu-l ascund sub covor – ar fi tocmai ce spuneam înainte, că Bacovia nu are conștiință estetică. Ei, chiar dacă o luăm *ad litteram*, am un răspuns la asta: nu Bacovia și-a făcut volumul de debut, ci l-a lăsat în grija lui Ion Pillat. Acesta a tăiat cu foarfeca de prin reviste tot ce a găsit demn de publicat, a cerut câteva poeme manuscrise și a strâns 50 de titluri (le-am numărat). Pe mine m-a impresionat întotdeauna că Pillat, care



era pe-atunci un „puști”, hai, un tânăr domn – avea numai 25 de ani în 1916, și era cu 10 ani mai tânăr decât Bacovia – a insistat și s-a ocupat de editarea și publicarea acestui volum-reper. Din excelenta ediție „Bacovia” a lui Mircea Colosenco aflu că în 1930 Pillat donează Academiei cupurile și manuscrisele olografe care au fost strânse de el. Desigur, dacă Ion Pillat ar trăi, l-aș întreba cât din ordinea volumului



s a l o n l i t e r a r

i se datorează lui și cât autorului însuși. Dar nici nu contează! Chiar în ipoteza că Bacovia nu s-ar fi amestecat deloc, chiar dacă nu avea conștiință estetică, cel care a avut grijă ca volumul să se deschidă cu poezia cea mai semnificativă a fost Pillat, îngrijitorul ediției, și am chiar mai mare încredere în el, deoarece conștiința lui poetică era mai trează decât a genuinului Bacovia. Chiar atunci când un poet autentic nu are conștiință estetică, poemele lui o au, iar cititorul e în stare s-o simtă. Pillat a prins cheia bacovianismului, arta lui poetică.

CE SPUNE EA? Am mai dat cândva, prin 1993, un răspuns, dar în afară de dl. Marco Cugno, minunat românist, precum și de Șerban Foarță, minunat poet, articolul a trecut neabătut în seamă, altele erau grijile aceluia an și nici eu nu aveam încă prea mulți cititori. Acum îl reiau și-l nuanțez. Dar mai întâi răspunsul dumneavoastră din *Despre poezie*: „Neobișnuita expresie devine inteligibilă doar dacă o raportăm la aceea bine cunoscută: *a dormi neîntors*. Aceasta semnifică, se știe, a dormi profund, liniștit. În acest caz, versul bacovian se cuvine a fi citit ca o sugestie a unui somn agitat, neliniștit”. Dar la Bacovia nu există asemenea jocuri de cuvinte, el nu e un poet ludic, n-are predilecție pentru calambur. Dumneavoastră, pe urmele lui Călinescu vorbiți într-unul din comentarii despre manieristul Bacovia (Călinescu spunea „artificiu”; și să nu uit, din fuga condeiului, am scris la repertoriul simbolist bacovian Crohmălniceanu, în loc de Călinescu, mă corectez singură, înainte să o facă vreun confrate atent). Dar dacă artificiu e, acesta este de tip „cifru naiv”, cum spune același Călinescu. Vedeți, mi se pare că răspunsul adevărat la întrebarea din titlu e simplu, atât de simplu încât devine, nu neînțeles (cum sună un vers nichitastănescian), ci invizibil. Nu știu ce părere aveți despre istoriile „detective”, dar de acolo am aflat că, dacă vrei să ascunzi perfect un lucru, îl lași *la vedere*. Ca scrisoarea din nuvela lui Poe. Cam așa mi se pare că s-a întâmplat cu arta poetică bacoviană.

Dacă plumbul concret nu e al glontelui, cum cred că nu se îndoiește nimeni, și nici al metalurgiei, în ciuda glumei lui Mircea Horia Simionescu pe care am amintit-o săptămâna trecută, rămâne o singură posibilitate. Singurul sens concret și adecvat contextului poetic al cuvântului plumb e, în anul 1916, *plumbul literiei*, tiparul. Dintr-o dată totul devine coerent. „Dormea *întors* amorul meu de plumb” capătă sens. Orice un vizitator o tipografie (știe că litera e întoarsă, poemul întreg e întors priviți o literă și stampilă sau literele de pe brațele mașinii de scris). Florile de plumb devin o fotografie a literelor. Povestea cu „dormea” (cam metaforică pentru Bacovia, dar, să fim serioși, e o metaforă banală, din aceea de care se abuzează în limbajul obișnuit, o catahreză) e confirmată în alte poeme și în același context, al cărții care e tipărită. Dau un singur exemplu: „*Dorm* volumele savante-n înghețatele vitrine” (în *Plumb de iarnă*, s.m.). În cavoul impus în poezie de Baudelaire, Bacovia și-a pus propriile sicrie de plumb, literele. Un amor turnat în plumb e mort, încremenit, nu se mai poate schimba.

Și-acum vine încă o surpriză: din poet de notație, cum pe drept susțin Lovinescu, Maniu și mulți alții, Bacovia devine, cum observă Călinescu, un puternic poet de sugestie, aproape ermetic. (Amele tabere au dreptate, în felul lor). Volumul lui este o splendidă metaforă a poeziei moderne. El duce mai departe arta poetică baudelairiană: aripile uriașe ale albatrosului, caraghioase pe pământ, devin aripi de plumb. Amorul are aripi apăsătoare („Și-i atârnau aripile de plumb”), pentru că literele expresiei lui sunt grele și cenușii. Odată pregătită pentru tipar, poezia e asemenea sicriului, căci viața, viul substanței ei sunt încremenite pentru totdeauna. *Plumb de iarnă*, *Plumb de toamnă* (titluri de poeme din volum) trebuie socotite sinonime cu *poezie*, *pastel*, *elegie* de iarnă, de toamnă. Pentru Bacovia *plumb* e perfect sinonim cu *poezie*. Poezia modernă e încremenire în plumb, e somnul de moarte al tiparului. Depinde însă de cititor dacă o învie sau nu. Ajunge, pentru acest miracol, o simplă recitare. ■



comentarii critice

JUDECATĂ sub unghiul unei lucidități drastice, *Cea mai frumoasă istorie a lui Dumnezeu* e o carte al cărei miez nu stă în esența temei, ci în accidentele de pe parcursul ei. Altfel spus, despre conținutul propriu-zis n-ar fi multe de spus, decât că avem de-a face cu o incursiune sobră, echilibrată și competentă în lumea celor două testamente care alcătuiesc Biblia. De o parte o lume a faptei, a eticii și dreptății, – Vechiul Testament –, de cealaltă o lume a credinței, a mântuirii și a persoanei – Noul Testament. Numai că sarea și piperul volumului nu vin din substanța considerațiilor de specialitate – infailibile și de o temeinicie verificată, dar tocmai de aceea previzibile și, de la un moment dat încolo, monotone –, ci din atingerea în treacăt a câtorva din punctele nevralgice ale psihologiei religioase.

Mai pe șleau, ceea ce sare în ochi sunt câteva fugare observații colaterale, genul acela de tresăriri involuntare al căror tăis izbutesc să te incite mult mai mult decât detaliile știute, comentate și răscomentate din paginile Scripturii. Iată de pildă remarca pe care o întâlnim în prologul cărții: „Mai e nevoie să precizăm că nu trebuie să fii credincios pentru a citi această carte? Cea mai frumoasă istorie a lui Dumnezeu este parte din istoria noastră, din noi înșine. Cu cât o vom cunoaște și o vom înțelege mai bine cu atât ne vom cunoaște și ne vom înțelege mai bine. Când îmbrățișăm mesajul Bibliei sau nu, această istorie a Dumnezeului unic nu ne poate lăsa indiferenți.” (p. 9) Dacă trecem peste tonul de pliant promoțional făcând reclamă unui produs legat cu fundă biblică, nu avem nevoie de prea multă perspicacitate ca să intuim că, în numai patru fraze, autorii ne pun în fața a două probleme de principiu.

Prima ține de posibilitatea de a citi o carte religioasă fără a avea un prealabil sentiment de credință. Autorii ne spun fără ocol că această carte se adresează oricui, indiferent dacă persoana în cauză se numără sau nu printre credincioși. Fraza aceasta, scrisă în spiritul unei generozități cuceritoare, care lasă de înțeles că de volum se poate bucura tot mireanul, indiferent de convingerile lui intime, suferă de o opacitate ruinătoare. Și asta deoarece condiția lecturii unei cărți de religie este minima afinitate cu domeniul ei de trăire. Iar afinitatea aceasta nu poate fi una exclusiv cognitiv-pragmatică, adică legată de acele cunoștințe preliminare fără de care nu ai avea nici o punte de legătură cu tema respectivă, ci ea presupune de obicei un câmp afectiv, adică o anumită empatie față de religia respectivă. Iar empatia aceasta e credință.

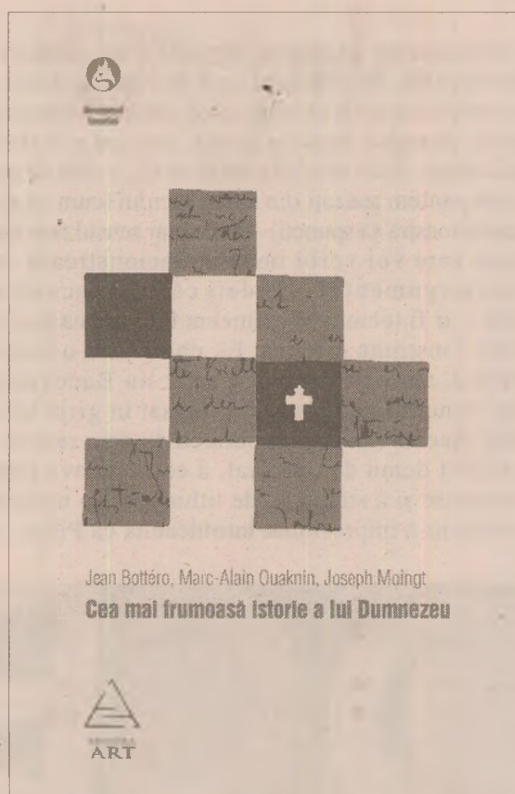
Chiar dacă credința are alt regim afectiv decât, să zicem, pasiunea pentru șah, pentru inginerie sau apicultura, discuția de principiu e aceeași. Căci, în toate aceste cazuri, nu aș putea deschide o carte de șah fără s-o arunc după prima pagină, cum n-aș putea să răsfoiesc un tom de inginerie fără să cad din picioare de plictiseală, dacă ceva nu m-ar atrage în paginile lor. Pe scurt, genul acesta de cărți m-ar lăsa indiferent dacă n-ar exista o minimă atracție față de ele. La fel se întâmplă cu un volum de apicultura sau cu cărțile privitoare la religie. Iar când e vorba de cărți despre „istoria lui Dumnezeu”, cum se pretinde cea de față, prezența unei religiozități inițiale este singura condiție care face ca lectura ei să nu devină o golgotă a plictiselii. Într-o lume a inefabilelor și a intangibilelor – cum este lumea credinței –, sentimentul trebuie să preceadă lectura. Și implicit teoria.

Se înțelege, mă refer la lectură unei cărți de religie, nu la ritualurile desfășurate înăuntrul acelei religii. În zona practicii religioase, pot învăța un ritual pentru ca, pe măsură ce îl practic, să mă îndrăgostesc de el. E genul de activitate pe care o îndrăgești fiindcă simți că începi s-o stăpânești. Pofta vine mîncînd. E cazul clasic al satisfacției pe care ți-l dă conștientizarea unei virtuozități. Îndemînarea sporește credința în domeniul în care excelezi. Cum s-ar spune, chiar și în lumea lui Hristos, pofta poate veni mîncînd, cu condiția să există un act al mîncatului, adică o pragmatică a ritualurilor creștine. Dar, indiferent dacă actul premerge sentimentului sau invers, important este ca sentimentul să apară la un moment dat.



CRONICA IDEILOR

Istoria lui Dumnezeu



Jean Bottéro, Marc-Alain Ouaknin, Joseph Moingt, *Cea mai frumoasă istorie a lui Dumnezeu. Cine este Dumnezeul Bibliei?*, trad. din franceză de Luminița Brăileanu, Editura Art, 2008, 188 pag.

Fără sentiment, săvîrșirea unui activități înseamnă începutul calvarului. O strădanie catehetică e resimțită ca un supliciu dacă cel care i se supune nu e hrănit de o elementară trăire. Un text teologic devine o unealtă de tortură dacă îl citești fără a fi purtat de o minimă simpatie față de lumea pe care o sugerează. Și cum orice ritual lipsit de trăire e constrîngere stearpă, ideea că tot bătînd mătânii și tot citind acatiste vei ajunge în final să crezi e stranie. Și totuși e acceptată. A repeta întruna rugăciuni cu speranța că vei simți culoarea unei sentiment seamănă cu încercarea de a muta piesele de șah fără dorința inițială de a învinge.

În schimb, o întâmplare neprevăzută, o frică sau o situație-limită îți strecoară în suflet o dispoziție care, ea singură, e suficientă pentru a începe să porți germenii credinței. Nimeni nu devine religios citind teorie religioasă, dar odată însămîntată sensibilitatea religioasă, tomurile teologice pot fi citite cu ușurință. Iar sensibilitatea nu o capeți citînd, ci trăind. Mai mult, dacă astăzi se mai citesc cărți de metafizică este grație sentimentului religios pe care paginile lor îl trezesc în sufletul cititorilor. Dar cum trezirea înseamnă scoatere din latență, este nevoie de existența unei minime umori credincioase. Dacă ea lipsește, cititorul devine un trăgător la galere pe o corabie a cărei direcție n-o cunoaște. Lectura devine rumegare silnică a unor cuvinte învîrtindu-se în gol.

carte al cărei miez nu stă în esența temei, ci în accidentele de pe parcursul ei.

Cazul acesta al cărților de religie citite exclusiv rațional, ca pe niște probe de răbdare hermeneutică și de acribie filologică, nu are cum să nu te pună în încurcătură. Cum să înțelegi mesajul unei religii dacă sufletește nu aderă la ea? Fără credință, orice religie este o ficțiune iremediabilă. Faptul că iei act de niște cunoștințe pe care apoi le poți mînuși înăuntrul unui discurs nu echivalează cu o reală înțelegere a lor. Iată de ce singurul domeniu în care credința trebuie să preceadă cunoașterea este chiar acesta, al religiei. Altminteri, pe măsură ce cunoști, te îndepărtezi sufletește, uneori pînă la ruptură, de obiectul studiat. Ca teoria să nu sufocă sentimentul trebuie ca sentimentul să poată exista chiar și fără teorie. Adică dinaintea ei. Cealaltă variantă de lectură, cea a receptării raționale a unei lumi de cunoștințe religioase, e condamnată la o fatală și snoabă superficialitate doctă. Iei act de niște cunoștințe cu care, pe dinăuntru, nu rezonezi deloc.

Și atunci să ne întoarcem la cuvintele autorilor: „Că îmbrățișăm mesajul Bibliei sau nu, această istorie a Dumnezeului unic nu ne poate lăsa indiferenți.” Fraza e antologică fiindcă e o contradicție în termeni. E cu neputință de înțeles cum cineva care nu îmbrățișează mesajul Bibliei poate totuși să nu fie indiferent față de el. Să ne închipuim că fraza aceasta este citită de un musulman. Sau de un ateu. Va avea aceeași tresărire de nedumerire ca cea pe care am încerca-o noi dacă, în locul Bibliei, ar fi trecut Coranul.

În lumea religiei, nu te preocupă teoretic decât lucrurile pe care sufletește le-ai îmbrățișat deja. Îți rafinezi un sentiment adîncind nuanțele unor cunoștințe. Dar cunoștințele nu pot naște sentimente. Altminteri nu rămîne decât să recomandăm cărți de ateism credincioșilor, încurajîndu-i în prefață că astfel de cărți pot fi citite chiar și de cei care nu sînt ateii. „Că suntem sau nu convinși că Dumnezeu este o balivernă teologică, importanța acestui fapt nu poate lăsa indiferent pe nimeni.” Cam așa ar suna, reformulată în oglindă, remarca anterioară a autorilor. Numai că oricît aș încerca să conving un credincios că adevărul de mai sus nu depinde de voința lui, nu-l pot împiedica să nu-l respingă instinctiv. Și astfel, adevărul acesta rămîne o capsulă închisă etanș în care credinciosul nu va pătrunde niciodată cu mintea. Tocmai de aceea mesajul lui îl va lăsa indiferent.

Cînd e vorba de religia ta, nu există lectură făcută exclusiv din interes intelectual, în numele culturii generale. În schimb, cînd e vorba de religia altora, interesul cultural poate exista, chiar dacă nu poate depăși pragul rațional al luării la cunoștință. Dar, cînd nici măcar interesul acesta nu există, atunci indiferența este la ea acasă. Dar autorii cărții de față nu vor să accepte o astfel de variantă: că pot fi oameni pe care istoria Dumnezeului biblic îi poate lăsa indiferenți. Și că acești oameni nu sunt o minoritate la scară europeană sau planetară. În cazul lor o astfel de carte joacă rolul unui pliant destinat turiștilor de ocazie: broșuri religioase împărțînd democratic reperele-cadru ale unei religii. La sfîrșit, le închizi cu sentimentul că te-ai plimbat pe culoarele unui muzeu. Ai luat cunoștință de exponate și ai plecat cum ai venit. Cînd îți vei aminti de ele, o vei face cu acea parte a memoriei care scoate din întuneric informațiile inutile și gratuite. Tocmai de aceea, în cazul lor, înțelegerea nu va fi însoțită de nici o consecință interioară.

A doua problemă de principiu e cea a istoriei lui Dumnezeu. E greu de crezut că Dumnezeu are parte de istorie, adică de o depănare cronologică, presărată cu întâmplări și peripecii. Dumnezeu nu se poate bucura de un regim temporal de același ordin cu cel dăruit oamenilor. Dumnezeu n-are istorie. Și atunci, a vorbi de istoria lui este un nonsens. Dacă, în schimb, spun că e vorba de fapt de istoria „ideii de Dumnezeu”, adică de metamorfozele prin care au trecut reprezentările credincioșilor, atunci Biblia devine cronică unor reprezentări mincinoase. Adică un document care nu se sprijină pe o revelație divină.

Accidente acestea de exprimare fac sarea și piperul cărții. În rest, cum spuneam la început, lucrarea nu are fisuri de conținut. Este o aducere la zi a doctrinei creștine în așa fel încît să fie prizată chiar și de adepții corectitudinii politice. ■

Fără să fie asumat de gălăgiosul grup al celor cărora, editorial, avea să le devină congener, Ion Monoran avea să rămână, din perspectiva încetățenitului protectorat al autorității, complet descoperit.

AȘA S-AR defini comprehensiv, astăzi, la a treia carte postumă, poezia timișoreanului Ion Monoran. E o formă de încadrare ambiguă, impusă însă de necesitățile operaționale ale analizei. Din dosarele de presă, extrem de subțiri oricum, ceva mai bun nu se poate, ca sentință critică, extrage. Frumoasă, dar tristă la urma urmei, se dovedește inițiativa câtorva prieteni, scriitori optzeciști și ei, de a-i construi ritualic un prezent literar.

Cristian Popescu, de exemplu, n-a avut șansa unor apropiați atât de afectuoși ca Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Marcel Tolcea, Mircea Bârsilă, Ioan T. Morar sau Ioan Crăciun. În scurta bio-bibliografie care precedă volumul *Eu însumi*, efortul recuperării complete a referințelor – din nimic chiar – e vizibil. Sunt citate laolaltă acolo, contrar unui anume discernământ, dar deplin consonant cu realitatea, mențiuni accidentale, articole de dicționar sau poeme comemorative. Lăudabilă în manifestare, o astfel de acribie rămâne, prin forța lucrurilor, doar o formă de filologie subiectivă.

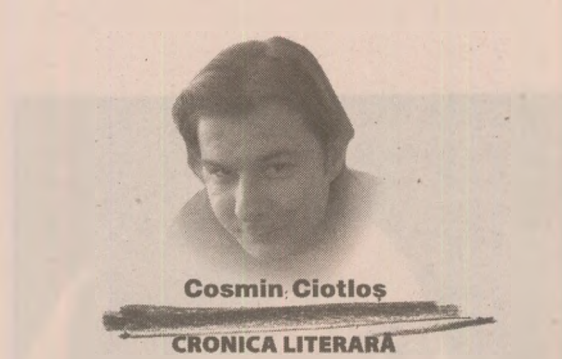
Despre poezia lui Monoran s-a scris, făcând o socoteală rece, realmente puțin. Am moștenit, pentru această îngrijorătoare parcimonie, mai multe explicații, însă nici o scuză. Mai degrabă decât clișeul care proclamă degradingolada criticii literare – și, de aici, a întregii literaturi – din primii anj ce au urmat căderii regimului comunist, aş pune faptul în legătură cu un mărunț calcul de strategie literară. Fără a-și asuma ferm formula poetică a optzecismului, cu care, dintr-un unghi nemilitant, trebuie să recunoaștem că are destule în comun, și fără să fie asumat de gălăgiosul grup al celor cărora, editorial, avea să le devină congener, Ion Monoran avea să rămână, din perspectiva încetățenitului protectorat al autorității, complet descoperit. Cum mai departe de asemenea pripite împărțiri de teritoriu nu s-a mers – studiile lui Radu G. Țeposu sau Ion Bogdan Lefter, concepute la cald, fiind ultime suflări în materie de sinteză analitică – cuvenita recuperare n-a mai avut niciodată loc.

Se mai întâmplă însă, cu autorul acestui volum și cu alții, ceva. Validat, în climatul intens politic al anilor nouăzeci, drept conștiință, el nu a lăsat, documentar, mărturie ale acestei, autentice de altminteri, verticalități. Eliminat din școală încă din timpul liceului, participant la declanșarea mișcărilor de stradă din Timișoara, fondator al cunoscutei Societăți care va lansa uitata, azi, Proclamație, Monoran a amânat deschiderea, convenabilă, a încercatului sertiș cu manuscrise. Vocația protestatară a fost investită integral în poezie.

Or, deși intransigente, asemenea texte, semnificative literar tocmai printr-un proteism discret, nu pot constitui, din pricina limitării genului, univoce manifeste publice: „Bună ziua, poezie românească ar trebui să-ți spun/ dar până una alta trebuie să mă resemnez la un bună seara./ Dar dacă vreți să fiu optimist faceți două ture de/ coniac și-am să te laaude și-am să te laaude.../ Să nu-mi spuneți mie cuc dacă frații mei papagalii/ n-au să mă imite după ce oi scrie un ditamai poem cu rimă/ garnisit după cu vreo trei patru nume/ de voievozi, cu țara mea de dor/ cu niscaiva lanuri de grâu/ după care voi jubila/ cu strămoșii noștri daci care în frunte cu Partidul i-au învins/ pe romani să contribui și eu cu ceva la/ formarea omului nou, bogdaproste/ muncitorii de la fabrica de unelte și scule/ prefabricate care m-au aplaudat... zău !” (34, pag. 29)

Fiecare vers dintre cele reproduse aici se poate preta unui exercițiu de decodare. Polifonia lui Monoran decurge nu din atitudini, ci din fraze, întotdeauna întrerupte pe parcurs câte un reziduu al limbajului de toate zilele. Când scrie, testimonial, cuc, el se gândește, pe jumătate, la frecvența, în argou, formulare stereotipă. Când aduce, în sprijinul neadevărului faptic, Partidul, are în vedere, într-o măsură, toate campaniile de îndoctrinare protocronistă de care acesta s-a făcut responsabil. Când rezumă procesul de fabricare a prefabricatelor, denunță de fapt, printr-un raționament cronologic de tip *post hoc ergo propter hoc*, perfecta gratuitate a strădaniei glorificate.

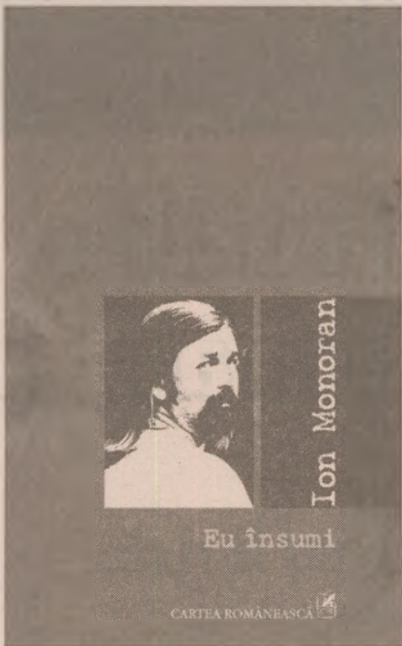
Situația nu e singulară. Astfel de poeme se pot citi din abundență în toată secțiunea inițială – cu numele de împrumut, după versul deja transcris, *Strămoșii daci în frunte cu Partidul* – a volumului. Iată încă unul, apelând la niște resurse conceptuale, totuși, precare,



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

O motocicletă parcată sub piele

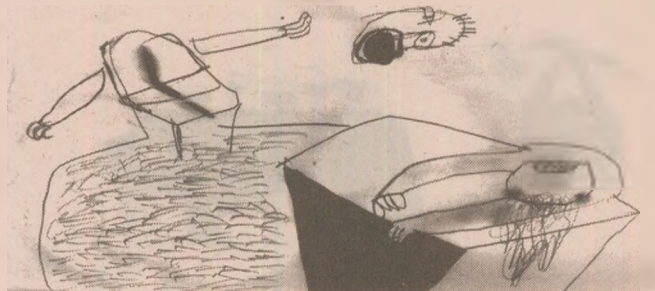


Ion Monoran, *Eu însumi*, Ediție îngrijită de Viorel Marineasa și Daniel Vighi, Editura Cartea Românească, 2009, 172 pag.

dar păstrându-și nealterată decizia: „Aș vrea să vă spun ce înseamnă pentru mine o femeie./ Nu înseamnă mama sau bunica sau vreo mătușă din provincie/ care mă îndeamnă să citesc mai mult decât îi este interzis unui copil/ O femeie e să nu-ți mai tremure mâinile când încerci să bei o cafea./ Ar fi după-amiaza fiecărei zile până noaptea târziu și la care/ să îți spui tu sau draghili și cu care/ să întârzi într-un restaurant de mahala sau din centru/ după care să stingi frumusețea lumina într-o cameră de patru pe patru./ O femeie poate să însemne și o noapte bineînțeles nu una din/ alea la care trebuie doar să le arunci pastila ascultă/ mamiți cum mai stai cu treaba aia rușinoasă./ Dar o femeie în primul rând o iubită care/ nu trebuie să fie neapărat frumoasă și cu Dacia 1300 dar/ cu care să poți discuta de la Eminescu până la/ chiuretajele care se mai fac totuși cu duimul pe sub ascuns.” (116, pag. 51)

Amintind, la o lectură impresionistă, de ludicul terestru din *Georgicele* lui Mircea Cărtărescu și deopotrivă de misterii verbioase înscenate în *Cartea de iarnă* a lui Ion Mureșan, poeziile din *Eu însumi* se lasă impregnate de sau, după caz, impregnează – aici e dilema! – brevetatul, la noi, aer al vremii. Am ales două nume pe care tradiția, mai mult decât scriptura, le-a propus să illustreze direcțiile, incompatibile, ale generației poetice optzeci.

Iată un poem capabil, la maximă rigoare, să submineze, prin proprie identitate stilistică, această categorie de imprecizii. De altminteri, nu întâmplător, imaginea cea mai frapantă ce se poate desprinde din el a dat titlul ciclului secund al cărții: „În adolescență/ singure



comentarii critice

gândurile mele erau frumoase.// Bună ziua, o mie de sinucigași, le spuneam.// La douăzeci de ani/ credeam că poezia a murit la fel ca Laocoon/ și de fapt cuvintele versurilor mele/ nu erau cuvinte/ ci perechea mea de pantofi de duminică.// Până când tata a vândut casa/ și eu a trebuit să fug în Ardeal.// Altfel decât un cal/ decât merele pădurete/ și lubenițele cârnii mele/ am început să gândesc.// La douăzeci de ani am învățat să fiu singur.// Poezia e o motocicletă sub piele/ îmi spuneam.// Eu care înțelegeam totul prin metaforă/ sunt convins/ că nu mai e de așteptat mare lucru de la ea.” (9, pag. 69)

Mai puțin o artă poetică decât o clarificare a unor amintiri, un astfel de text ratifică factual o metaforă doar pentru a o invalida decizional. Motocicleta de sub piele e, în ciuda asemănărilor, dintr-o altă lume decât aceea – jucat kantiană – parcată, într-un celebru text al vremii, sub bolta înstelată. Rostul ei e fremătător, dinamica ei nu are nimic nostalgic, zgomotul ei nu poate fi amortizat în vreun fel.

Agitația ei – descinsă dintr-o patologie expresionistă – contaminează chiar bucăți din carte inferioare ca grad de relevanță: „Ce să mai gândești sau să scrii/ când propria ta viață/ e o jumătate de cearșaf alb/ cealaltă jumătate, irecuperabilă, fiind iubirea/ căreia, așa, încerci să-i definești/ cât mai explicit forma/ o proiecție a unui obiect alb și pur/ ce se interpune relației dintre tine și tine/ un vis căzut în formă/ și care împrumută ceva din voluptatea mistică a unui însingurat/ care toată viața n-a făcut decât să creadă/ în poeme cu vârste mult mai mari decât cele pe care le avea el/ și care azi nu mai pot să-i inspire încredere/ chiar dacă născute cu darul unei prospețimi instinctive/ – ca un grup de divinități ale apei/ ce se evaporă de pe retina celui ce privește[...] există o oglindă/ care ne poate face să trecem de propriile noastre limite/ ca și de ale lucrurilor/ pentru a ne face să ne dăm seama/ că acolo liniile și culorile/ nu stau locului nici măcar o clipă/ ci aleargă.” (19, pag. 132)

Având în minte dezechilibre ca acestea, deplângem, ceva mai sus, în alcătuirea cărții, exploatarea marcat afectivă a regulilor filologice. Ar fi salutar să putem ști, măcar din mărturii amicale, când a fost elaborat – cu bunăvoință pentru erorile inerente aproximației – fiecare dintre poemele care compun cele trei cicluri publicate acum. Nu de alta, dar bănuiesc că foarte performantei motocicletă a lui Ion Monoran i s-a cerut, la lectură, să tragă pe dreapta fără motiv. ■

Ecouri

Unul dintre membrii cenaclului Lovinescu, dl Catalin Stănescu, poet, s-a simțit provocat de proba propusă de mine în articolul din numărul 2 al **României literare** și mi-a trimis poemul lui Topîrceanu, *La cinematograful mut*, rescris, cum se cerea, în cheie simbolistă. Are și nervuri avangardiste ca tot ce scrie dl Stănescu. Îl propun cititorilor sau măcar cititorilor-studenți la Litere. (I.P.)

La cinematograful mut

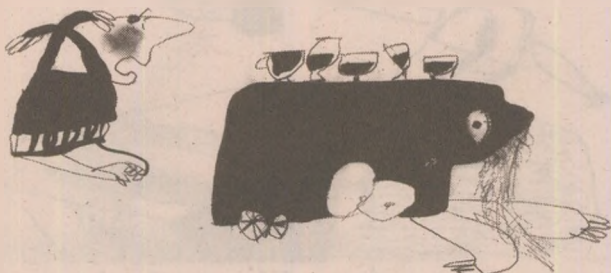
Și cade bezna funerar
Pe giulgiul alb, fără vreo cută
Un corb cu cioc zâmbește și salută
Mulțimea n' beznă, funerar.

Salonul toarnă vorbe în pahar,
Ei rād mereu, iar rāsul n' are cută
Și nici s' aude, deși toți salută
Salonul surdo-mut în redingotă.

Și cade un ban în veselie mută,
În sală, nu n' salonul funerar,
Iar la pian madama, cu-o acută,

Se-ncruntă, enervată pentru-o clipă
De ființa care liniștea'o irită.
Rāde salonul funerar.

Cătălin STĂNESCU



p o e z i e

Fii pe pace, tătucă...

Câtă suferință poți îndura înainte să te decizi?
Cea mai frumoasă moarte vine în zori,
după multe nopți albe în care oroarea
s-a cernut în noi ca făina la moară.

Aerul e băhlit de atâta suferință
și de la bocancii tăi vechi lăsați pe pervaz.
În bocancii ăștia ai traversat mlaștini și dune,
iar acum îi ții lângă pat ca să nu uiți prin ce ai trecut
și visezi că într-o dimineață te vei scula,
îi vei încălța și vei fi din nou slobod.

Iubesc bocancii tăi vechi de dezertor
pentru că vor fi ultimul lucru pe care îl vei vedea
înainte să închizi ochii.
Iubesc pielea lor roasă, șireturile rupte
și talpile ferfenițite
pentru că sunt o parte din tine,
sunt o parte din respirația ta întretăiată
și din veninul gros pe care îl scuipi cu năduf
în ligheanul de lângă pat.

Tu ești bocancii tăi ponosiți care
acum nu mai pot face nimănui vreun rău.
Încheietura îngălbenită a mâinii tale
se-ntinde după bocancii iubiți
cum se întindea cândva după toporișcă sau fierăstrău.

Fii pe pace, tătucă, știi doar
că în ei te vom încălța la sfârșit:
mai aveți de trecut prin multe-mpreună.

Numai de ar veni...

Numai de ar veni ea, strecurându-se printre mobile,
dând la o parte cu blândețe
cazmalele posace și greblele sperioase,
toate uneltele lăsate-n paragină
de când boala a trecut cu șenilele peste casa noastră.

Numai de ar veni să îi mângâie fața tumefiată,
pieptul vinetiu și brațele descărnate, să îl privească
în lumina zilei de toamnă
și apoi să-l tragă dintre cearșafurile murdare
ca pe un tractor împotmolit într-o mlaștină.

Dar el vede ce vrea și spune tot ce-i trece prin minte
zice că sub pleoape e sânge
și că în ungher îl pândește dracul
zice să-l ținem de mână deși nu simte nimic.

N-o să cădem niciodată la învoială
pentru că ura mea coboară
până la rădăcina cuvintelor și a amintirii,
ura mea e un cazan în care fierb căpățâni de porc
cu ochii pierduți prin zeama îngrozitoare.

Ați auzit ceva? A venit?

Deschideți ușa, nu o lăsați iar să plece
fără să treacă și pe la noi.



Claudiu Komartin

Cu sufletul la gură...

Ardem de nerăbdare să vedem
care dintre noi va înnebuni primul.
Pe cine vor scoate mai întâi sanitarii pe ușă
și câtă bătaie va trebui să primească acela
până să înțeleagă că i se vrea binele.

Cu sufletul la gură așteptăm să aflăm
cine s-a apucat deja de murit
câtă osârdie pune în asta
și dacă nu cumva a dosit din vreme, bietul nenorocit,
ceva medicamente sau leacuri.

Tătucă, pe cine vei mai îngropa dumneata
până la următoarea sărbătoare din calendar?

S-a terminat așteptarea: bătrâna Liusia,
de la doi, care umbla mereu beată, a ieșit
împleticindu-se pe scară, cu părul vâlvoi
și, ronțâind o ultimă coajă de pâine amară,
a căzut în mijlocul holului, lată.

Vremuri mai bune...

*Greu peste greu, da' poate vei prinde tu vremuri mai
bune,*

îmi zice cu amar mătușa Polina
și mai înhață două piroști, înfulecă gâfâind
șaslâc, pelmeni și cârnați cu votcă,
înghesuie blinele și întinge lacomă cu degetu-n cașă.

În timpul ăsta, tot trage cu ochiul, nu care cumva
să se atingă vreunul de ciupercuțele ei marinate...

Vezi bine, Polina e trecută prin multe și știe că viața
e numai corvoadă și chin
și că *sufletul omului e împuțit și cleios ca o fiertură
calmăcă.*

Și dă-i cu borș și budincă și încă olecuță de cașă, iar
trupul ei
se tot umflă și-ai spune că o să explodeze de-atâta
cugetare îndurerată.

Polina e o femeie dintr-o bucată.
Dar când vorbește despre tătuca, glasul îi tremură și
parcă deodată nici pârjoalele nu-i mai priesc:
Viața asta... nenorocita asta de viață, fără noroc...

Cașă s-a terminat. Polina suspină. Lacrimile țâșnesc.

Dacă tu nu mai ești...

Dacă tu nu mai ești, ce mai rămâne între mine și moarte?
Paietele împrăștiate de furtună, iarba îngălbenită,
un câine bătrân și surd care latră în noapte?

La noi, lumea se încaieră pentru orice fleac.
Pațanii înjură și dușmănesc, omorurile se țin lanț,
însă pe lumea cealaltă, discută încrezători Boris și Vitea,
asemenea silniciei sunt mai rare.
Cel mult două pe săptămână – și, spunând toate acestea,
râd și se bucură și vorbesc tot mai tare.

Dacă tu nu mai ești, ce mai rămâne între mine și moarte?
Poate un câmp cu maci negri, peste care
plutesc mari păsări de pradă, ca într-un vis...

Încalziți de tărie, copiii Liubei lovesc cu pumnul în
masă
și vorbesc cu înflăcărare despre paradis.

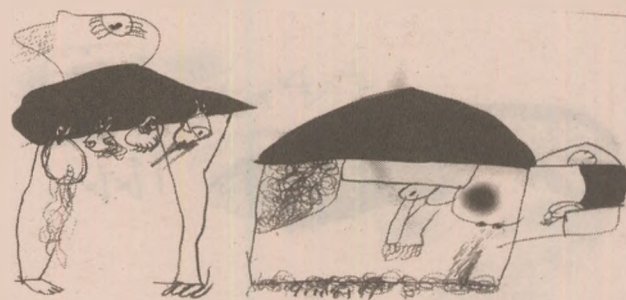
Și peste patru sute de ani...

O să te rup ca pe un pește – cuvintele tale răsună obsedant
ciocnindu-se de fiecare obiect prin încăperile răvășite
și violența lor va băntui așezarea și peste patru sute
de ani

pe atunci sondele de petrol încă vor mai arde
iar tu vei fi o legendă pentru mutanții
născuți în deșertul radioactiv.

Cât de adânc poate intra acul în venă
înainte ca țipătul să sfâșie plasa de fier a zorilor?
Am sufletul împovărat și gândurile sleite
știind că nimic nu se va schimba
înainte ca soarele să se prăbușească în
golul lăsat de absența ta. Va fi cu siguranță târziu –

nu mă vei mai privi cu dispreț
ca pe un gândac în care ai vrea să arunci cu un măr,
iar eu voi încerca să nu plâng înaintea morții
cu tristețea zădărnice răscolindu-mi măruntaiele goale...
O să te rup ca pe un pește – atât.
Apoi, doar întuneric și pace. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cenușăreasa culturii

IRGIL STANCIU, profesor universitar la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj, prolific și impecabil traducător de literatură britanică și americană în limba română, personaj de o seducătoare ținută intelectuală, scoate primul *Dicționar de angliști și americaniști români* (Tribuna, 2008).

Până în anul 2009, dicționarele de literatură română evitau să includă angliștii pentru opera lor de traducere ori critică literară în limba engleză (despre literatura engleză), și îi acceptau în exclusivitate pentru (uneori mai puțin) importanțele lor încercări de proză ori poezie originală.

Dicționarul lui Virgil Stanciu marchează momentul recunoașterii angliștilor și americaniștilor români ca parte din cultura română. E o întoarcere acasă pe care traducătorii și criticii literari care scriu în engleză trebuie s-o sărbătorească. Traducerile angliștilor în limba română, precum și traducerile lor în engleză din literatura română se ridică multe la o calitate literară autentică.

Un roman bine tradus ori un poet tălmăcit cu har (mă gândesc, de pildă, la Ion Pillat, Mircea Ivănescu, Antoaneta Ralian) poate schimba destine literare, poate deschide poarta către cultura lumii. Un eseu profund despre literatura britanică ori americană contemporană ori mai veche ajunge uneori să fie cunoscut în afară, dar nu și în țară (nu de altcineva în afară de studenții pentru care a fost scris inițial).

Virgil Stanciu pune capăt marginalizării anglistului român. După o muncă de aproape zece ani, el aduce acest dicționar, pe care îl numește modest „de nișă”, dar care pentru anglistul român este echivalent cu prima

recunoaștere națională. Cum ar zice Grigore Alexandrescu, „vrednici de slavă acei care au făcut,/ În științi sau meșteșuguri, fericitul început.”

Omisuniile sunt puține la număr și sunt datorate în principal neglijenței celor ce nu au furnizat date. Avem în acest dicționar o necesară istorie a anglisticii românești, și chiar o apreciere valorică a ei.

Întâlnim în DAAR nume de întemeietori ai anglisticii și americanisticii românești (Dragoș Protopopescu, Ana Cartianu, Andrei Bantaș, Leon Levițchi, Dan Dușescu, Dumitru Chițoran, Alexandra Cornilescu, Rodica Mihailă), numele unor mari scriitori care au tradus și ei (Lucian Blaga, George Coșbuc, Mircea Eliade, Nicolae Iorga), numele multor angliști de marcă stabiliți în afara țării (Virgil Nemoianu, Marcel Cornis Pope) și numele multor tineri (cum ar fi Nadina Vișan) care duc anglistica mai departe.

Autor el însuși al multor cărți de critică literară în limba engleză – printre care recentul și excelentul volum *The Transition to Modernism in English Literature* (Limes, Cluj-Napoca, 2007), Virgil Stanciu face din acest Dicționar (DAAR) un adevărat dar universitarilor-angliști, precum și traducătorilor români. Recunosc, am citit întreg volumul cu sufletul la gură, cu sentimentul că am căpătat pașaport la cultură. Până în acest moment mă simțeam tolerată, fără viză de creator. Din acest motiv am ținut să semnez apariția DAAR și să precizez că e mai mult decât o înșiruire de date: el este o recunoaștere care extinde literele românești și face fericiți pe acești creatori de interferență pe care până acum nimeni nu-i voia, care sunt angliștii români.

Lidia VIANU

Și iarăși viața-ncepe să ne doară...

Și iarăși viața-ncepe să ne doară
Ni-s tot mai mult cuvintele-o
povoară,
Și ni se pare că nu-i nimeni,
nimeni
Să ne-ocrotească sîngele din
inemi...
Sîntem stingheri, vorbim abia
în șoapte,
Odăile au geamurile sparte,
Și sprijiniți de ușă, crinii parcă
Să ne privească și să
plece-ncearcă...■

Într-un singur vers

AM PRIMIT de curând o carte neobișnuită: *Poeme pe-o frunză*. Autorul e colectiv (nu și anonim), și anume clasa a VI-a B a școlii nr. 5 „Corneliu M. Popescu” din București. Inițiativa îi aparține doamnei profesoare Doina Dobre. Pe modelul poemelor într-un vers de Ion Pillat, profesoara și-a îndemnat elevii să scrie câte un singur vers, însă direct pe o frunză. A reieșit o antologie proaspătă din 30 plus una de foi veștede, din recuzita de toamnă a anului 2008. Cu ajutorul unor părinți inimoși, cartea s-a tipărit, în condiții de invidiat, cu imagini color. Un *Cuvânt înainte* semnat *Autorii*, de o lăudabilă simplitate, o deschide: „A scrie un poem într-un vers este pentru noi o experiență nouă. Și plăcută. Am pus în poeme gândurile noastre despre toamnă... trăiri de-o clipă fixate în puține cuvinte. Cu cât mai puține cuvintele, cu atât mai greu de scris poemul.” Observația e justă. Cât despre pagina neconvențională folosită de elevi, cunoștințele mele botanice nu sunt suficient de întinse, oricum am recunoscut frunze de stejar, arțar, fag, plop, divers colorate, la fel ca versurile.



Să ne amintim cum sunau poemele lui Ion Pillat: „Iubirea ta m-ajunge cu umbre tot mai lungi” (*Amurg*); „Pe frunza toamnei pasul sfios al căprioarei” (*Tinerete*); „Din teascurile vremii plâng lacrimă de vers” (*Artă poetică*); sau această splendidă *Friză*: „De când îți legi sandala s-au deslegat milenii.” Firește că versurile elevilor de clasa a VI-a au un alt foșnet, dar acesta ține de debutul timpuriu. „Stropi de cristal, o frunză care plânge” (*Ploaia* de Ioana Boaje); „Cad frunzele, pământul e plin de rândunele” (*Toamna* de Robert Boghiu). Unele sunt ludice, „Vine, se usucă și toți se duc pe ducă” (*Toamnă* de Nicolae Cristescu) sau „Flori nu-s, frunze nu-s, toată lumea s-a ascuns” (*Jocul de-a v-ați ascunselea* de Ana Ștefan), altele sunt de o vitalitate care contrastează frumos cu melancoliile de toamnă impuse în poezie de adulți: „Mă transform în deltaplan: vine toamna...” (*Glasul frunzei* de Eugen Dediu Sandu) și „Tristă și frumoasă-i toamna când cad frunzele... zâmbind” (*Toamna* de Alexandra Enescu). Fiecare frunză cu norocul ei!

În loc de postfață, doamna profesoară Dobre a selectat câteva gânduri legate de poezie ale tinerilor poeți, de o cuceritoare, naivă sinceritate: „Orice om ar fi bine să scrie poeme. În timp ce le gândim, trecem într-un alt univers și, într-un fel sau altul scăpăm de problemele zilnice (Ștefan Gherman); „Nu poate fi inutil un sentiment, sentimentul nu se poate asocia cu o haină sau un lucru nefolositor. Da, mă bucur că am gândit și am simțit toate astea, fiindcă sunt om și am sentimente care nu se pot opri apăsând pe un buton” (Mara Alecu). Ce e sigur este că elevii vor ține minte toată viața o asemenea experiență poetică și că mai există profesori buni. Fiecare elev cu norocul lui!

Ioana PÂRVULESCU

P.S. Asemenea inițiative chiar merită susținute.



î n s e m n ă r i

Injurii, blesteme, sudalme



PRIN FAPTUL că trăiesc adesea momente conflictuale, personajele își ies din fire și injură ca orice oameni. Nu mă voi referi la blestemele lirice cu o veche tradiție în literatura noastră din vechime până la Arghezi și parodia lui Topârceanu, și nici la injuriile directe din poezia contemporană, oricât de memorabil ar fi poemul în care Marius Ianuș oferă sex oral instituțiilor de stat și de interes public. Ci numai la personajele literaturii de imaginație care își răcoresc nervii prin rostirea de cuvinte mai mult sau mai puțin grele.

La I.L. Caragiale, numirea preopinentului moftangiu sau mai ales măgar este o insultă destul de gravă. Citind că, în scrisoarea caldă de recomandare, un amic îl făcuse de fapt măgar, povestitorul replică prin palme. Invers, la palmele primite de Mache, Lache îl numește măgar. Doar pentru că le spune *urecheați mai mari ca el*, fanii măgarului tenor îl bat măr pe Ion. Gudurău când se revoltă politic numește *guvern bandiți*. Este injurat la rîndul său de *dumnezei mami*. Nu pare grav. În rest, tot lucruri benigne care nu ar putea constitui azi prilej e mare supărare: moftolog, „nifilist“, mangafa, mitocan, prea sec, mazetă. Chiar în *atmosfera încărcată politic, bandiții și mizerabilii* sînt numiri maxime. Bolestemele sînt mai colorate. Zița își blestemă viața – a *dracului și-afurisită* – pentru că nu merge la Iunion îi urează soră-sii – *parol* – s-o îngroape. Mitocanul Țircădău e calificat disprețuitor: *pastramagiule*, dar azi nu vedem de ce ar fi asta o vorbă se rușine. Călătorul din *Bubică* blestemă cîinele în gînd să-l ajungă turbarea – *vedea-te-aș la Babeș*. Bolestemul îi dă, se vede, idei pentru că scoate cățelul din așternutul coșului său tocmai sub pretextul pericolului de turbare prin supraîncălzire. Îl duce să ia aer și îl face scăpat pe fereastră. Apoi șoptește diabolic stăpînei un blestem devenit imposibil: *mîncă-i-ai coada!*

Trebuie să regretăm că cele mai cumplite injurii și blesteme ale literaturii noastre ne rămîn necunoscute. Exact prin arta prozatorului – Mateiu Caragiale – de a le descrie fără să le numească. Le rostește, la beție, Pena Corcodușa. Ce va fi spus ea încît să-l lase pe Pîrgu însuși cu gura căscată nu vom afla și probabil nu-și imagina nici măcar autorul. Pîrgu îl face pe Pașadia *nebun*, iar acesta replică prin *bufon abject*. Cam atît, sîntem încă în *belle epoque*.

Dar și în lumea bună, unde o stăpîna ca madame Piscopescu își poate denumi servitoarea, față de terți, „dobitoaca“. La Kirîtescu, guvernanta nemțoaică, „Fraila“, injură atît stăpîinii, cît și slugile (*țigan împutit*). Doamna casei o face și ea *dobitoacă*, dar este auzită de apriga femeie ce nu rămîne datoare.

La alt nivel social, se vorbea mai crud. Topârceanu descrie un conflict de stradă comercială printr-o minunată perifrază: un combatant *își exprimă dorința de a face amor cu Paștele matern al celuiilalt*. Nici văduva ultragială a lui I.L. Caragiale nu îi va reproduce judecătorului insultele lui Iancu Zugravul rezumîndu-le sub: *facu-ți, dregu-ți*. Nu se injură deloc la Camil Petrescu, deși se merge cu birja. Autorul e preocupat doar de tensiunea intelectuală a pasagerilor. Asupra limbajului frust al conducătorilor de vehicule, un personaj al lui Panait Istrati povestește anecdota vizitiului care îl transportă pe mitropolit. Nu își permite limbajul obișnuit și caii nu percutează. Pasagerul, în criză de timp, dă

Trebuie să regretăm că cele mai cumplite injurii și blesteme ale literaturii noastre ne rămîn necunoscute.

dezlegare la sudalme și echipajul ia viteză. La destinație, înalta față îi va reproșa doar că a înmulțit în injurii evangheliile, apostolii, tainele și arhanghelii. Birjarul răspunde că a făcut-o conștient pentru că patru, șapte, doisprezece sînt numerale prea mici pentru o înjurătură savuroasă, cum se cuvine pentru o deplasare veloce. Caii lui funcționează pe numere mari.

E bizar că harabagiul lui Creangă nu injură, poate tot de sfială față de jupînița transportată. Vorbe tari la autorul *Caprei cu trei iezi* se află doar în ilustra *Poveste a poveștilor*. Conflictul e chiar declanșat de nervozitatea țaranului care, întrebând ce seamănă, răspunde cu obraznicie. Dumnezeu răspunde cu blestem, urîndu-i să răsără exact ce a pretins, și uimindu-l pe Sf. Petru cu vorba buruienoasă. Se pare că puterea de anticipare a Domnului e slabă: blestemul se dovedește rentabil țaranului, ce-i drept sfătuit de o babă care a tăiat lemne pe unde dracul însuși abia a cules surcele. Baba primește ca răsplată un „vraf“ de produse agricole. Ea indică țaranului că, pentru încetarea acțiunii, elementele recoltate trebuie suduite: *Ho, ho, haram nesățios*. Iată că injuria are efecte depresive! Pînă să afle de posibilitatea valorificării, agricultorul are timp să injure savuros: *băga-mi-aș genunchiul în vîjoiul cui știu eu*.

Ca și birjarii, militarii, mai ales gradele mici, injură mult, desigur doar pe inferiori, dar fără scîlpire. Excepție face un plutonier de la Brăescu care avertizează un soldat: *mă bag în famelia mă-tii*.

Lumea interlopă și suburbană a lui Eugen Barbu nu injură. Cînd e cazul, hoții și gunoierii se insultă ceremonios ca niște prelați. Ucenicul își exprimă disprețul cu vorbe blînde: *ca mielul ești, Treanță. Tu în pat ai să mori*. Bolestemul pentru niște oameni de acțiune ca țîlharii e *moartea bună*. Alt personaj, un vînzător ambulant de ziare din zona Gării de Nord, își cîștigă existența și amintind, ca o piață rea: *ai să mori, ai să mori*. Se lasă alungat contra cost. La îndemnul unui negustor, se duce pe pragul concurentului și strigă *moarte pomanagiilor*.

Cu totul altfel stau lucrurile la Marin Preda. Colecția de injurături a personajelor acestuia, rurale și urbane, este inegalabilă în literatura română. Încă din *Morometii* personajele injură abstract, chiar metafizic: *...tu-ți strădania mă-tii, ...adineurea mă-tii*. Nevasta e injurată cu un regionalism inedit *fa, dosădito*. Bolestemul curent la Siliștea e *lovi-o-ar moartea* (de vorbă, de Guică, de Bisisică). Catrina Moromete își blestemă neamul oximoronic și exorcist: *neamul, lovi-l-ar moartea, să nu se stingă!* Deci ea invocă moartea, tocmai ca neamul să nu se stingă. Superb rînd și probabil cules de autor direct de la sursă! În toane bune, Ilie Moromete concede nevastei o moarte asistată religios: *lovi-te-ar moartea cu popa-n brațe*. Alt personaj urează: *prăpădi-te-ar cîinii*. Porecele sînt insultătoare: Guica, Pațanaghel, Guica al doilea mai prost, Jupuitul, Chiorul (numele real e chiar mai rău – Bălosu). Urîtă e chiar *A lui Parizianu*, care amintește jignitor condiția de bastard a nimitului.

Cel care injură de lucruri concrete (*briceag, candelă etc.*) e Cicoșilă. El își abordează prietenii cu *pîrlitule, prostule*. Cu neutrii și dușmanii e mai sever: *măncînci c...* Dar injurăturile nu sînt serioase. Cînd injură Țugurlan, lumea sare-n sus. Numai Moromete neagă cu superbie că a fost insultat (*nu, pe mine m-ai combătut*). Țugurlan totuși îndeamnă țaranii să se c... în ea de politică. Ulterior, Niculae Moromete o va face, intrînd în partidul comunist.

Frații se injură între ei fără reținere (*boule, plăvane, timpito, testosule*). Un blestem inedit e adresat lui Niculae de soră-sa: *stare-ai bumben*. Ilie însuși e siderat, precum Pîrgu de Corcodușa, de expresia care îi este tradusă: să fie bolnav și să stea cu dosul în sus. Marin Preda are și un fragment, în *Viața ca o pradă*, unde teoretizează asupra diferențelor de injurături între regiunile istorice. *Călca-te-ar vaca neagră* a unui coleg ardelean nu îl impresionează ca o insultă reală. Acesta în schimb nu pricepe munteneasca injurie... în cur pe mă-ta. Adică de ce, la insulta de a fi sodomizat preopinentul, se adaugă și mama acestuia. Mai inventivă e sudalma, pe care se pare că Preda nu o cunoștea, că ar fi citat-o: *muri-mi-ar mă-ta*. Ea sugerează, pe lîngă urarea macabră, că între injurător și mama inamicului există o anumită relație!

Și în *Cel mai iubit...* personajele injură din belșug. Un deratizator își precede injurătura bîlbîită *bab în bida mă-sii*, cu interjecția disprețuitoare *jjj...* Necazurile, literar vorbind, încep cînd autorul pune și lumea universitară imediat postbelică din Cluj să injure ca la ușa bordeiului Guicii.

Un episod original legat de injurături apare în romanul lui Constantin Chiriță *Cireșarii*. Un ingenios cireșar, stabilește detectivistic identitatea unui șofer după injurăturile folosite și își pune ciracii, aspiranți și ei la sublimul titlu de cireșar, să-l identifice pe camionagiul care ar injura de *pămătuf*.

După 1989, restricțiile la cuvinte cad. De acest lucru a beneficiat mai ales teatrul unde limbajul crud este folosit și azi din belșug pentru a sublinia realismul acțiunii. Așa a apărut piesa *Ziua futută a lui Nils* de Ștefan Peca și *Morți și vii* de Ștefan Caraman. În aceasta, personajele sînt niște autopsieri. Ei nu pot rosti nicio frază care nu conține cuvinte convențional denumite „obscene“. Cum ele sînt relativ puține, dialogul devine extrem de monoton. Mai colorat este un personaj dintr-o piesă de T. Hergehelegiu, un crainic radio care, cînd nu e la microfon, se descarcă repetînd obsesiv *gîții mă-tii*.

Dacă părerea că nu e om să nu fi scris o poezie poate fi pusă la îndoială – ca încă o *iluzie a literaturii române* – aceea că nu e om să nu fi injurat, măcar o dată în viața lui poate fi susținută.

Horia GÂRBEA

Autorul își echivalează provincia („infernul vesel craiova”) cu o periferie prăfoasă. Ajuns aici, Cristos însuși ar fi înghesuit la casa de cultură și pus să cânte la cobză.

ÎNAINTE să citesc versurile din *Vânt, tutun și alcool*, cea mai recentă placheta a lui Nicolae Coande, m-am amuzat parcurgând dedicațiile autorului. În loc de una, sunt două; și le citez pentru că îmi par relevante pentru formula poeziei și a omului care o scrie. „Lui Daniel – își începe Nicolae Coande prima dedicație, amicală –, aceste flashback-uri dintr-o Craiovă pe ruinurile căreia stau personaje semețe. Cu prietenie, Nicolae”. „Domnului Daniel Cristea-Enache – citii pe pagina următoare –, câteva din ingredientele cu care poezia concurează distileria asta numită viață. Cu prietenie, Nicolae Coande”

Urbanitatea omului este dublată de o pedanterie auctorială foarte aproape de prețiozitate. Registrul comunicării uzuale e „subțiat” artificial, în el fiind introduse elemente de imagerie poetică. Dacă prima dedicație se oferă și se acceptă cu puțină ironie, a doua, superfluă, ține să sublinieze și să sublimeze totodată condiția lirică, dincolo de marginile propriu-zise ale poeziei. Însă prea mult protocol strică.

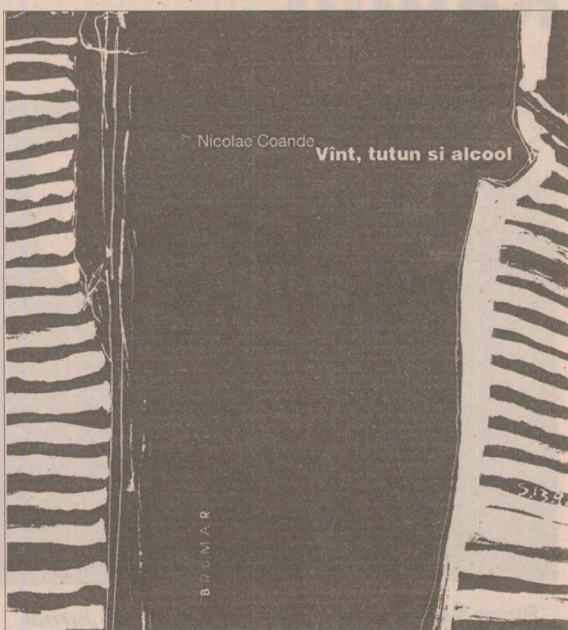
În versurile ce urmează, reflectarea artistului devine o veritabilă obsesie. Partea bună e că această obsesie coagulează și structurează poezia, oferindu-i o axă și un centru de greutate. Partea rea e că o face previzibilă, autorul nemaiputând ieși dintre oglinzile, multiplicare, ce-i întorc imaginea; aceeași imagine. Nicolae Coande se vede (mai curând decât se simte) ca un poet din craiova, din penibilaoltenia, singurul, până la un moment dat, din cartierul țiganilor – și cu atât mai brav. Uitându-se în jur, el fixează vecinătățile sociale și le inventariază pe cele poetice, într-un text ce se salvează, din nou, prin autoironie: „Ai idee unde locuiesc poeții din craiova? eu/ obișnuiam să stau în romanesti singurul poet din cartier/ până a apărut firică. de fapt părinții lui locuiau acolo/ poetul venea doar vara prin fundătură să mai vadă/ casa bunicului și să culeagă cireșe. acum m-am mutat și eu/ nu mai este nici un poet în cartierul țiganilor și-mi/ pare cumva rău./ Stau în lăpuș într-un bloc comunist/ și cred că sunt singur și aici. Nu-s sigur dar parcă/ i-am văzut fața lui ciupureanu prin zonă. oricum/ nu mă interesează”. *Un poet în brooklyn* se va încheia pe un ton diferit. Artistul craiovean va lua peste picior moda și snobismul celor care nu pot face artă decât la New York: „toți locuim în blocuri comuniste/ cu oameni care au făcut comunismul și acum îl regretă/ la un pahar cu manele. Dumnezeu/ sau un pitic a vrut asta./ Nu regret nimic dar aș fi vrut să stau în brooklyn – asta e moda./ Sau în tribeca să fiu zilnic văzut de susan sontag/ să-i fi citit poezia mea să-mi fi citit eseurile ei atât de inteligente./ n-o să mă vadă niciodată./ Ai habar cum îi găsește poezia pe poeți/ în locuri atât de comune?/ Nu știu nici eu – dar ar trebui într-o zi/ să redefinim ce înseamnă comun.”

Dacă numai arta contează, și nu locul unde este creată, tot inventarul anterior devine inutil. În fapt, autorul își echivalează provincia („sudul”, „infernul vesel craiova”) cu o periferie prăfoasă, o margine pestră și derizorie. Ajuns aici, Cristos însuși ar fi înghesuit la casa de cultură și pus să cânte la cobză. „Ești Cristos? e craiova”, rezumă poetul situația, retrăgând încă o dată *craiovei* dreptul la majusculă. O altă apariție în orașul detestat, de data aceasta reală, este a româno-americanului Andrei Codrescu. Poemul care o surprinde e succulent, cu întreaga gesticulație provincială însoțitoare: „Când a venit codrescu în craiova/ și n-am știut că era păzit de firan/ de intensitatea adorației care face ca/ două țări să devasteze un local/ plin de afaceriști și țigani grași/ i-am luat fața în pumnii mei convinși/ o, nea firan, viața nu e un srl/ înainte să aflu că poetul văzuse casele țiganilor/ pe canal/ cu un satiric de la dunăre/ am băut whisky-ul editorului/ cu o femeie în sticlă –/ un ziarist beat de iluzia că fac conversație/ era de fapt o conversie proastă/ leu\$/ poezie/scotch/ Guns contra Dylan/ It was today ca-ntotdeauna/ s-a vorbit de rumsfeld burroughs și despre/ cum războiul nu e tzara artistului/ generalii fac gloanțe/ și noi le pictăm cu sângele nostru./ Ce-am răs la urmă/ îmi dă și azi pe nas și pe gură” (*Casanova în craiova*).



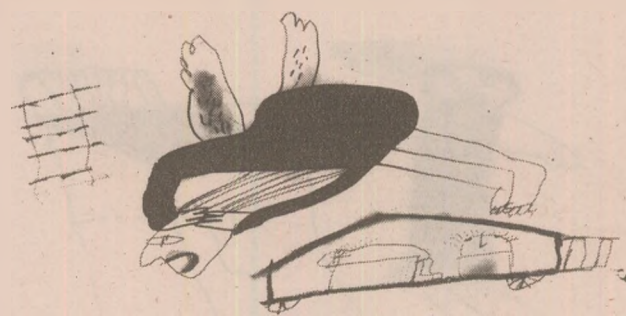
Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Poezie cu cheie



Nicolae Coande, *Vânt, tutun și alcool*, cu șapte desene de Silviu Bârsanu, Editura Brumar, Timișoara, 2008, 84 p.

Tema aceasta a marginalității, bine explorată de Nicolae Coande în volumele precedente (unul se intitula chiar *În margine*, altul, *Fundătura Homer*), este tratată acum la un nivel sensibil inferior. Autorul ezită între calificarea negativă și cea pozitivă a spațiului său („internaționala craiova măreț viitor” vs. „ar trebui într-o zi să redefinim ce înseamnă comun”), și, pe de altă parte, între localizarea și generalizarea experienței lirice. Lecturile rafinate ale poetului, modelele sale culturale configuratoare intră în conflict cu „valorile” urbei, descrise și penalizate în regim satiric. Arta care ar trebui să fie, pur și simplu, impunându-se în modul direct al oricărui poem pregnant, lasă loc prea des unor producții cu miză



comentarii critice

mică, subregională. Factura lor e îndoielnică. *Femeia celor bătrâni*, *Sânge de mocofan*, *CV-ul poetei*, *E careva...*? și alte texte sunt rău scrise și inabil concepute. Autorul „nouăzecist” are în vizor mai multe figuri locale, cărora le dedică asemenea poeme-pamflete: „Lumina maghiară din colțul buzelor/ mimesis catodic apocalipse locale &/ papioane patapievici-centrale/ după 3000 de ani de literatură reală/ îmi număr pe degete prietenii reușite/ și neuronii căzuți în coada pisicii/ speranța poate oferi orice în afara/ prăjiturii democrației/ imensa lipsă de autoritate a lumii creată/ de un cur-scriitor/ a fătat un ou cu două nasuri/ în stratul de ceapă din penibilaoltenia –/ femeia celor bătrâni/ adică” (*Femeia celor bătrâni*); „În cv-ul poetei se spune că s-a născut/ la Caracal/ dar nici vorbă că iubește criticii de la Nord/ țigla de pe latura estică a casei rânjește/ ca o vedetă la soare/ viermele se odihnește în măr/ azi a trecut Asia/ la Caracal poetul orașului este omagiat/ de comuniști și legionari/ ce-ar mai râde poeta/ (are maeștri născuți tot în Sud)/ mă gândesc să trec Asia” (*CV-ul poetei*).

Cine e oare „femeia celor bătrâni”? Dar poeta născută-n Caracal? La cine se referă autorul când vorbește despre „criticii de la Nord” ori despre „maestrii” sudici ai poetei care îl enervează? Ce poate să însemne, în limba română, „lumina maghiară din colțul buzelor”? Lectorul își bate puțin capul cu aceste enigme rebusistice, după care își ia seama. Are totuși lucruri mai importante de citit și de făcut decât să completeze, el, verigile lipsă din lanțul unor resentimente locale. Nicolae Coande scrie aici o poezie cu cheie; însă ratarea poeziei face inutilă descoperirea cheilor, a cifrului provincial.

În altă categorie intră texte precum *La jumătate*, *Sfoara ori Porțiuni neobservate ale trecutului*. La rândul lor elaborate, ele nu mai au tonul de căznită ironie și realizarea tehnică deficitară ce compromite secțiunea mediană și volumul în ansamblu. Cel puțin ultimul din aceste trei poeme îmi amintește de „vechiul” Nicolae Coande: „Când am aflat că Dumnezeu duce lupte grozave/ în altă parte din univers/ în timp ce noi îl tot așteptăm cu mucii la gură/ mi s-a făcut brusc silă de mine. M-am ridicat din pat/ m-am dus în bucătărie am luat cuțitul de pâine/ a încercat viclean să-mi scape dar l-am ținut strâns/ până am simțit cum trece sângele prin el/ și l-am făcut să simtă durerea pe care am încercat-o/ atunci când porțiuni neobservate ale trecutului/ se-arată brusc la fereastră să-mi spună/ că viața n-a fost tot timpul aici: o dimineață/ pe limba unei femei de-o noapte în zona mea de avarie./ Îți suflă în față: miroase a om părăsit./ Un ins care scoate din buzunarul de la piept/ puțină pâine săracă./ Doar puterea se poate uni/ cu o altă putere.”

Asemenea pagini sunt rare în placheta de față. *Vânt, tutun și alcool* se înscrie pe curba descendentă a poeziei lui Nicolae Coande, accelerând căderea sudicului neconsolat. ■

REVISTE primite

● *Astra*, Brașov, redactor-șef: Nicolae Stoie. Nr. 26, ianuarie, 2009. Articole, cronici, însemnări de Voicu Bugariu, Sorin Basangeac, Geo Vasile, Mircea Moț, Ioan Paler, Constantin Cubleşan, A. I. Brumar, Raul Popescu, poezii de Vladimir Udrescu, Luminița Liorna, interviu cu Tudor Gheorghe (autor: Daniel Drăgan), proză de Mihai Nadin, cronică dramatică de Mircea Ghițulescu.

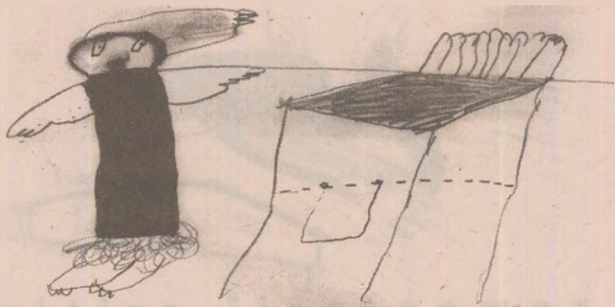
● *Nord Literar*, Baia Mare, director: Gheorghe Glodeanu. Nr. 1, ianuarie, 2009. Articole, cronici, eseuri de Gheorghe Glodeanu, Adela Naghiu, Delia Pop, Saluc Horvat, Mircea Handoca, Daniela Sitar-Tăut, poezii de Vasile Proca, Ioan Dragoș, proză de Alecu Ivan Ghilia. Revista publică un interviu din 1996 cu Alexandru Ciorănescu (autor: Ion Ștefan Ghilimescu).

● *Caiete Silvane*, Sălaj, redactor-șef: Daniel Săuca. Nr. 1 (48), 2009. Colaborează: Aura Christi, Viorel Mureșan, Marcel Lucaciu, Peter Cooper, Daniel Hoblea, Ștefan Doru-Dăncuș, Robert Lazu, Viorel Tăutan.

● *Vatra*, nr. 11-12, 2008. Târgu Mureș. Director onorific: Cornel Moraru. Redactor-șef: Virgil Podoabă. Tema numărului: Mitropolitul Nicolae Corneanu. Articole, evocări, eseuri de Al. Cistelecan, Virgil Nemoianu, Monica Pillat, Nicolae Balotă, Ion Pop, Robert Lazu, Ion Zubașcu, Corneliu Mircea, Ion Buzăși ș. a.

● *Convorbiri literare*, nr. 12, 2008. Iași. Redactor-șef: Cassian Maria Spiridon. Articole, eseuri, studii de Irina Mavrodin, Maria Carpov, Elvira Sorohan, Basarab Nicolescu, Constantin Ciopraga, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Stroescu-Stănișoară, Alexandru Zub, Ioan Holban, Cristian Livescu, Dan Manuca, poezii de Ioan Radu Văcărescu, proză de Radu Mares.

● *Arcade*, nr. 2, 2008. Revistă de cultură, Strehaiia. Redactor-șef: Augustin Popescu. Medalionul Eugen Simion la 75 de ani este semnat de Augustin Popescu. Alți colaboratori: Octavian Tudor Popescu, Sabina Negruț, Dumitru Bădescu, Ion Popa (scrisori inedite de la N. Steinhardt), Virgiliu Tătaru (interviu).



comentarii critice

SE ÎNTÎMPLĂ ca obstacolele reconstituirii zbuciumatei istorii contemporane să vină din direcții neașteptate. Romancierul nostru asistă la o dezbatere consacrată cărții lui David Goldhagen, **Les bourreaux volontaires de Hitler. Les Allemands ordinaires et l'Holocauste**, Editura Seuil. Tînărul istoric american susține o teză bizară, „ideea eșantionului”: consuli la întîmplare o sută de indivizi dintr-o națiune

oarecare și dacă majoritatea se declară antisemiți, ai prilejul a constata că întreaga comunitate ar fi antisemită. Așadar poporul german în totalitatea sa, în perioada 1933-1945, ar fi fost rasist, xenofob, antisemit. Nu cumva avem astfel o dovadă a faptului că șovinismul împins dincolo de o anume limită frizează el însuși șovinismul execrat? Osîndirea unei ample colectivități nu ne aduce presant aminte de practicile deopotrivă ale nazismului și comunismului, nesăcioase în umbra lor pomire distructivă ce urmărea anularea pur și simplu a unor etnii sau clase sociale? Și apoi, oricît de înfiorător, Holocaustul se cade singularizat, desprins de alte masacre în masă cu care prezintă un indenegabil numitor comun? Se cade privat de valențele sale general omenești? Cît de productiv, cît de justificat s-ar putea arăta un atare orgoliu al suferinței unui popor? Atmosfera fierbinte, înțesată de proteste, a auditoriului reverbera fragilitatea speculației lui Goldhagen: „A luat cuvîntul Alfred Grosser care a demonstrat cu multe documente și exemple că «teza eșantionului» este falsă și nu s-a ținut cont de împrejurările istorice și personale din acea epocă ce a cunoscut mai multe faze pînă cînd s-a ajuns la «soluția finală». A subliniat omisiunile (uciderea în lagăre a rușilor, polonezilor, cehilor și țiganilor) și asemănările cu alte masacre în masă și genocid: Cambodgia și Rwanda”. Suplimentar, un tînăr german a relatat că, deși avea un bunic antisemit, tatăl său își trimitea copiii la școlile ținute de evrei. „Oricum, nimeni din familia lui nu ar fi putut să săvîrșească faptele care sunt reproșate tuturor germanilor”.

Bujor Nedelcovici evocă încă o întîlnire a d-sale, cu Tzvetan Todorov, cînd acesta și-a prezentat o carte intitulată **L'Homme depaysé**. Luînd cuvîntul la reuniunea în chestiune, prozatorul român menționează atît complicitatea la comunism a unor scriitori francezi, R. Rolland, Barbusse, Aragon, Elsa Triolet, Sartre („fiecare anticomunist este un ciîne”), Tristan Tzara, „tovarăși de drum”, dispuși a nega existența Gulagului, cît și responsabilitatea, inclusiv penală, a cîrmuitorilor statelor din Est și a acoliților acestora. În replica sa, cu toate că declarîndu-se „foarte tușat”, T. Todorov a emis opinia „responsabilității multiple”, ceea ce l-a decepționat pe Bujor Nedelcovici. D-sa precizează: „De ce în Occident au fost judecați cei vinovați de crime împotriva umanității? A vorbit despre procesul Papon, dar înainte în Franța au fost procesele lui Laval, Petain, Barbie, Bousque, Touvier, dar și procesele scriitorilor Brasillach, Celine sau Rabatet – și de ce este imposibil ca aceleași procese (pentru crime similare) să fie lăsate... istoricilor?”. Rezonabil, absența unei „voințe politice” în această privință se explică nu altminteri decît printr-un „dezinteres interesat” al resturilor structurilor totalitare de-a evita pedeapsa ce li s-ar cuveni. Bunăoară așa-numita „condamnare a comunismului”, rostită în Parlamentul României, cu un aer atît de formal, de actualul președinte al statului, nu e oare un act de vodevil politic, apt a corobora o asemenea opinie? Însă cum am putea escamota pînă la urmă crimele și „minciuna apocaliptică a comunismului”, cum am putea trece peste hecatombele fără precedent ale victimelor sale cunoscute sau încă necunoscute? Cum am putea reconstitui trecutul recent ce încă se întretese dureros cu prezentul fără a sfîșia tăcerea culpabilă ce se așterne asupra nemerniciilor totalitarismului roșu, fără a le scoate, obiectiv, la lumină? În fine, mass media din Franța recunoaște patru genociduri, cele împotriva poporului armean (1,5 milioane de oameni), împotriva poporului evreu (6 milioane), împotriva poporului cambodgian (1,7 milioane), împotriva poporului din Rwanda (800 mii), dar „se uită” genocidul din Ucraina (1932-1933) cînd au pierit 5-7 milioane de țărani, „prin înfometare; o moarte lentă și oribilă care a condus la acte de canibalism”. Discriminările în

**rezistență a lumii totalitare
îl întîmpină în împrejurări
în care, teoretic, i se pare
neverosimilă.**

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O expertiză a Răului (II)



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

favoarea stîngii sunt de nejustificat: „Se iartă totul celor care au fost «de stînga», nu se iartă nimic celor «de dreapta». Nu regret că Pinochet a fost arestat (poate va fi judecat), dar de ce Fidel Castro, care are pe conștiință multe victime, se plimbă liber prin toate capitalele lumii? Explicația este aceeași! Să nu mai vorbim de Pol Pot care (după un așa-zis proces) a murit în patul lui și mulți alții...”. Concluzia e imbatabilă în dramatismul său ce indică un „provizorat care durează”: „Sunt două categorii de victime, două categorii de călăi, două memorii, două istorii, două adevăruri, două dreptăți și două judecăți. Iar deasupra noastră Dumnezeu...”.

Transpusă în situația României după 1989, ea e probată inclusiv printr-un șir de tribulații personale ale lui Bujor Nedelcovici. O rezistență a lumii totalitare îl întîmpină în împrejurări în care, teoretic, i se pare neverosimilă, fiind vorba de neaplicarea unor principii elementare ale democrației de care se face mare paradă. Un interviu expediat în iulie 1997 ziarului **Ziua** e publicat... parțial. Siderat, diaristul notează următoarele, adăugînd că unul din motivele pentru care și-a părăsit țara a fost cenzura: „Se mai poate și azi ca o tînără jurnalistă să taie dintr-un articol după bunul plac. I-am telefonat. M-a întrebat dacă am apreciat cum a fost publicat articolul. Eram tentat să urlu! I-am explicat că

ar fi trebuit să îmi telefoneze, să-mi ceară acordul suprimării unor fraze în care vorbeam despre Paul Goma... Avea aerul că nu înțelegea nimic”. Procesul prin care Bujor Nedelcovici cerea redobîndirea casei părintești din Ploiești a fost pierdut, în 1994. Cum e cu putință, se interoghează d-sa, ca la mai mulți ani după abolirea oficială a comunismului n-a intrat încă în vigoare o lege care să recunoască, așa cum era imperios necesar, proprietatea privată? „Totul a rămas la dispoziția tribunalelor care iau hotărîri arbitrare, conduși de vechiul «instinct de clasă» și, bineînțeles, în funcție de intervențiile și banii plătiți. Corupție, ambiguitate, perversiune morală și o singură lege: bacșișul”. Iluziile, utopiile, idealurile, mirajele precum „fraternitatea, egalitatea, pacea universală, progresul social, «religia drepturilor omului», libertatea naturală” s-au topit aidoma unor „figurine construite din ceară sau zăpadă”, nerămînîndu-ne decît „nădejdea de a privi cu ochii deschiși atrocitatea, monstruozaitatea, absența semnificației (...) și grotescul lumii: *carnevalul vieții și al morții în sunete de timpane și trompete...*”. Raul postdecembrist devine viclean, multicolor, derutant, înfățișîndu-ni-se într-un deghizament balcanic. Președintele Iliescu se află într-o eternă campanie electorală, într-o suită de „spectacole, festivaluri, congrese” neîntrerupte, iar „vechii poezici de curte”, C.V. Tudor și Adrian Paunescu, se află în preajma d-sale. Cultul lui Ceaușescu, recunoscut ca „un mare om de stat”, chiar dacă bemolizat, continuă: „Explicația? Frica de adevăr! Neputința de a suporta insuportabilul revelațiilor și al complicităților! Omul autentic este pe cale de dispariție. Toate aceste considerații ar fi acceptabile «la nivel mediu», este mai grav cînd constă că «maladia» a contagiat elita intelectuală”. Un exemplu: „Un scriitor cunoscut din țară, N.B., «persoană importantă», cum ar zice Nenea Iancu, declara într-un interviu din **Vatra**, nr. 3, 1995. «Eu am un rest de simpatie pentru Dl. Iliescu pe care-l știu de mult timp și care în momentul apariției unei cărți mi-a fost aproape. Am avut chiar tangențe de biografie social-politică și cu dînsul, am contestat dictatura lui Ceaușescu, la un anumit nivel, bineînțeles»”. Diaristul nu se poate abține de la un comentariu sarcastic: „I-a fost apropiat cînd a publicat o carte. Care este criteriul de apreciere al unui om politic? Interesul personal în apariția unui volum. Strașnic mod de judecată și analiză! Nimic din ceea ce a reținut Nedelcovici pe vremea cînd era secretar UTM și nici după '89, cînd a dirijat din umbră lovitură de stat, teroristii, mineriadele, refacerea structurilor Securității și ale aparatului polițienesc, sau semnarea tratatului cu Rusia (Gorbaciov), prin care s-a pierdut definitiv șansa de unire cu Basarabia”. Cum l-am putea contrazice? După cum nu-l putem contrazice nici cînd completează amar, referindu-se la extrem de ambițiosul proiect al confratelui întru roman: „Și totul afirmat de pe soclul statuii pe care și-o construiește cu migală de o viață”.

Max Weber făcea distincția între o etică „de convingere” și o etică „de responsabilitate”. Pe cînd cea dintîi îi dă dreptul individului să acționeze numai și numai în funcție de convingerile sale, cea de-a doua ia în calcul și condițiile acțiunii, contextul, *id est* compromisurile, ambiguitatea, machiavelismul. Din lectura **Jurnalului** d-sale „**infidel**” vremurilor vitrege dar fidel sieși, Bujor Nedelcovici se relevă un exponent al eticii „de convingere” nu fără a întîmpina explicabila indispoziție, înclaudare, ostilitate a celor ce împărtășesc etica „de responsabilitate” ori nici măcar atît. ■

Lucian Blaga, studiu, postfață de Andrei Bodiu, Editura Aulă, Brașov, 2008, 272 p.

● Bogdan Suceavă, **Miruna**, o poveste, proză, prefață de Mihai Vakulovski, Editura Curtea Veche, București, 2008, 134 p.

● C. Turturică, Nu ești obligat să mori tîmpit, „Mărturia informatorului”, vol. 1, ediția a II-a, Editura TehnoPress, Iași, 2008, 572 p.

● C. Turturică, **Scula Securității**, vol. 2, Editura TehnoPress, Iași, 2008, 626 p.

● Venera Antonescu, **Ifigenia-Electra...** Replici ale Eului modern, Editura Dharana, București, 2009.

● Radu Cange, **Elegiile negre**, versuri, Editura TIBO, 2008, 110 p.

CĂRȚI

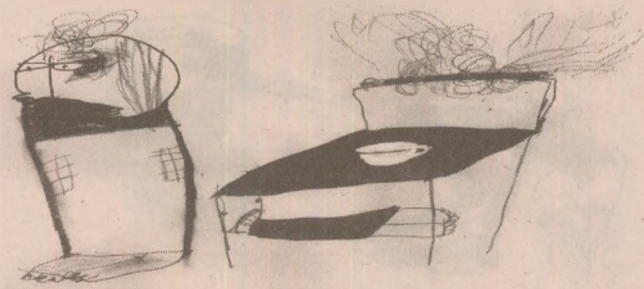
● Ion Simuț, **Europenitatea romanului românesc contemporan**, studiu, Editura Universității din Oradea, Oradea, 2008, 324 p.

● Ion V. Strătescu, **Dansul cocoșului decapitat**, poezii, Editura Vinea, București, 2008, 106 p.

● Ion C. Ștefan, **Eseu despre existența umană**, „scrisoare către viitor”, cuvînt înainte de prof. dr. Victor Stoleru, Editura Arefeana, București, 2008, 228 p.

● Ion Maria, **poziția lotus**, poezii, Editura Vinea, București, 2008, 96 p.

● Cristina Călin, **Metafora luminii în creația lui**



o p i n i i

Despre polemica **Blaga-Motru**

ÎN URMA cu circa trei luni, domnul Gheorghe Grigurcu a publicat în revista **România literară** (nr. 34/29 august 2008, pp. 12-13) o cronică („Polemica lui Blaga”) la cartea lui Mircea Popa *Lucian Blaga și contemporanii săi*, apărută anul trecut la Editura Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca.

Cartea respectivă cuprinde 24 de articole despre raporturile lui L. Blaga cu câțiva dintre contemporanii săi (Sextil Pușcariu, Ion Breazu, Nichifor Crainic, Basil Munteanu, D.D. Roșca, I. Brucăr etc.), publicate de harnicul cercetător și istoric literar clujean în perioada 1973-2007.

Din vasta problematică abordată de Mircea Popa, dl. Gheorghe Grigurcu a reținut doar aspectele polemice ale operei blagiene, cu accent pe confruntarea lui L. Blaga cu C. Rădulescu-Motru.

L-am citit pe domnul Grigurcu întotdeauna cu interes și profit, apreciindu-i stilul, ca și uriașa informație – prezentată fără ostentație – și acordând un credit cvasi-total ideilor sale. De data aceasta, urmându-l pe Mircea Popa – care a scris primul despre arta pamfletară a lui L. Blaga, pe care o aprecia, exagerat, ca fiind „una dintre etapele de mare amplitudine creatoare ale geniului său”, dl. Grigurcu preia și câteva dintre erorile acestuia, conferindu-le un plus de credibilitate cu prestigiul personalității sale.

În „Notele” semnate cu inițialele numelui în revista „Saeculum”, scoasă în timpul războiului la Sibiu, L. Blaga s-a „războit” cu Grigore Popa (*Existențialism sau neputința de a crea?*, în nr. 2/1943), Dumitru Stăniloae (*De la cazul Grama la tipul Grama*, în nr. 3/1943), Marin Ștefănescu (*Săpunul filosofic* în nr. 4/1943), C. Rădulescu-Motru (*Automatul doctrinelor*, în nr. 5/1943 și *Wundt și Bergson*, în nr. 2/1944), Petru Rezuș (*Sancta simplicitas* în nr. 1/1944), Ioan Coman (*Încă o dată Getica* în nr. 2/1944) și cu Mircea Florian (*Reconstrucție filosofică* în nr. 2/1944), delimitându-se totodată de neopozitivism (*Neopozitivismul* în nr. 6/1943) și de atitudinea lui Kant față de metafizică (*Kant și metafizica* în nr. 1/1944).

În unele din aceste „Note”, L. Blaga păstrează un ton adecvat, ba chiar aduce argumente de ordin filosofic, în cele mai multe, însă, recurge la pamfletul „de cuvinte” – după expresia lui Mircea Popa – nepotrivit, totuși, pentru creatorul unui sistem filosofic de o recunoscută originalitate. Interesant este faptul că, după trei decenii și jumătate de când au fost puse în circulație cele trei note din „Saeculum” în care „Arta pamfletară a lui L. Blaga atinge maximum de potențialitate” (*De la cazul Grama la tipul Grama, Săpunul filosofic și Automatul doctrinelor*), nu există încă un consens privind pe cei vizați în ele de poetul-filosof. Cât privește ținta atacului din vitriolantul pamflet *Săpunul filosofic*, s-au vehiculat în timp – fără argumente sau cu argumente rizibile – câteva nume: C. Rădulescu-Motru (Ion Oprișan, *Lucian Blaga. Contribuții biografice*, Revista de Istorie și Teorie Literară, nr. 3/1970, pp. 452-453, o eroare care va face apoi carieră), Nichifor Crainic (Mircea Popa, *Ceasornicul de nisip*, 1973, p. 35), Nae Ionescu (Alexandru Tănase, *Lucian Blaga – filosoful poet, Ateul filosof*, 1977, p. 470) și Mircea Florian (Ion Mihail Popescu, *Personalități ale culturii românești*, 1987, p. 209; Ion Balu, *Viața lui Lucian Blaga*, vol. II, 1996, p. 395, și Ironim Munteanu, *Polemicele lui L. Blaga*, 2007, p. 58).

Pentru a justifica „ieșirile” lui L. Blaga din aceste note, dl. Grigurcu merge pe urmele lui Mircea Popa, renunțând la a se documenta și preluând astfel, cu o surprinzătoare lipsă de prudență, datele eronate și raționamentele riscate ale acestuia, uneori în contradicție cu logica.

Spre exemplu, domnia sa afirmă că lucrarea *Misticism și credință*, în care Mircea Florian „se disocia” de Blaga, a apărut în 1941, determinând portretul caricatural pe care i-l va dedica filosoful clujean peste trei ani! În

realitate, Mircea Florian se referă la Lucian Blaga în această carte de două ori, neesențial – și nici măcar critic sau contradictoriu – doar pentru a-l asocia cu Rainer Maria Rilke, în viziunea sa despre Dumnezeu! Apoi, cartea respectivă a fost publicată de M. Florian în anul 1946, la încă existența Fundației Regală pentru Literatură și Artă, deci după scurta, dar contondentă notă a lui Blaga din „Saeculum” prin care acesta întâmpina volumul *Reconstrucție filosofică* din 1943.

În al doilea rând, „memoriile” lui C. Rădulescu-Motru incluse în carte de Mircea Popa nu sunt „încă inedite”, cum scrie dl. Grigurcu. Acordându-i totală încredere lui M. Popa, acesta cade în capcana dezinformării. Articolul pe care-l are în vedere domnia sa, *C. Rădulescu-Motru – meandrele inadecvării*, a fost publicat prima dată în „Caiete critice”, nr. 9-11/1994 și reluat apoi cu titlul *C. Rădulescu-Motru și nepotrivirile fundamentale* în revista „Steaua”, nr. 1-2/1995. În anii 1994 și 1995 memoriile lui Motru erau, într-adevăr inedite (dl. M. Popa a consultat caietele filosofului de la Butoiești la Biblioteca Academiei Române), dar în perioada 1996-2001 ele au fost publicate la Editura Floarea Darurilor, în opt volume, cu titlul *Revizuirii și adăugiri*. De o valoare indiscutabilă, căci ele oferă – din perspectiva unui mare cărturar – o cronică a anilor 1943-1952, perioadă de mari și tragice răsturnări pentru România, „Caietele” lui Motru au trecut aproape neobservate pentru cei mai mulți dintre istoricii filosofiei și literaturii.

Mergând „pe mâna” d-lui Mircea Popa, dl. Grigurcu comite însă nu doar erori de datare. Astfel, din memoriile lui C. Rădulescu-Motru deduce că obiecțiile acestuia la adresa filosofiei blagiene, considerată periculoasă pentru tineret, au determinat în mod firesc supărarea lui Blaga și trecerea preopinentei sale în caricatură. În continuare dl. Grigurcu citează copios din pamfletul *Săpunul filosofic*, fără a-și da seama de comicul situației. Dacă ar fi fost atent la data la care Motru, aflat la Butoiești, nota în jurnal (13 octombrie 1943) ar fi constatat că mahnirea acestuia era cauzată de primirea revistei lui Blaga („Saeculum”, nr. 5, sept.-oct. 1943), unde era ironizat în tușe grotești, dar în articolul *Automatul doctrinelor!* Nota *Săpunul filosofic* din care reproduce dl. Grigurcu apăruse în numărul anterior al revistei (4, iulie-august 1943) și nu-l afectase pe Motru, căci era îndreptată – după cum și-au dat seama ușor contemporanii – împotriva profesorului Marin Ștefănescu de la Universitatea clujeană.

Confuzia în care se plasează dl. Grigurcu devine și mai mare când, spre sfârșitul articolului său, afirmă, evident bazându-se pe Mircea Popa, că notele *De la cazul Grama la tipul Grama* și *Săpunul filosofic* îl au în vedere pe Nichifor Crainic! În realitate, este vorba de Dumitru Stăniloae, în primul caz și, așa cum am mai spus, de Marin Ștefănescu, în cel de-al doilea.

Și, în sfârșit, teologii care l-au atacat pe L. Blaga, enumerați de dl. Grigurcu, erau profesori la Academia Teologică „Andreiană” din Sibiu (D. Stăniloae, chiar rector la acea dată), și nu la Seminarul Teologic, cum îi persiflase L. Blaga și cum afirmă dl. Grigurcu pe urmele celui recenzat.

Eroarea făcută de atâtea decenii în legătură cu

¹ Mircea Popa, *L. Blaga – publicistul*, Prefață la Lucian Blaga *Ceasornicul de nisip*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1973, p. 29.

² *Ibidem*, p. 35.

³ Există însă, din fericire, și buni cunoscători ai filosofiei românești care l-au „recunoscut” pe Marin Ștefănescu în *Săpunul filosofic*. Este vorba de Adrian Michiduță (*Filosoful Mircea Florian. Biobibliografie*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2003, pp. 60-61 și Constantin Schifimeț (*C. Rădulescu-Motru. Viața și faptele sale*, vol. III, Editura Albatros, București, 2005, pp. 267-268).

cel vizat în *Săpunul filosofic* denotă o precară informare și deci o superficialitate păgubitoare care face să planeze asupra a doi dintre cei mai mari filosofi români – C. Rădulescu-Motru și Mircea Florian – cele mai fanteziste acuze.

Să luăm doar elucubrațiile lui Ilie Rad, care se crede în măsură să-l declare pe C. Rădulescu-Motru „filosof închipuit” și cu o „spoială de cultură”!

În articolul (căci studiu nu este) *Accente pamfletare în publicistica lui Lucian Blaga*⁴, el transferă trivialitățile și ironiile cu care Blaga îl gratulase pe colegul său Marin Ștefănescu asupra lui C. Rădulescu-Motru, evident după ureche, fără a-i cunoaște acestuia din urmă nici viața și nici opera. Numele lui C. Rădulescu-Motru nu este amintit (nici „deocamdată”, nici mai târziu), scrie Ilie Rad, dar, crede el „cititorul avizat poate lesne recunoaște cine se ascunde în spatele personajului satirizat, acuzația de superficialitate fiind vizibilă încă din titlu”!

Da, cititorul avizat (dar câți sunt, oare, avizați, de vreme ce nu se poate spune așa ceva nici de M. Popa, Ion Balu, Ilie Rad etc. care au scris despre polemicile lui L. Blaga?), îl va recunoaște, însă pe parcurs, pe profesorul clujean Marin Ștefănescu, cel care-și afișa cu obstinație credința creștină și patriotismul, întemeietor și președinte al Asociației „Cultul Patriei” (ironizată de Blaga ca fiind „Cultul morților!”) și autorul criticatei lucrării *Le problème de la méthode*, publicată la Paris în 1938, în care acesta propunea ca metodă... rugăciunea!

Pentru Ilie Rad e de la sine înțeles că C. Rădulescu-Motru are doar „faima de filosof” și nu a fost creatorul unui original sistem de filosofie numit „personalism energetic”, inițiator și conducător al presei noastre filosofice (*Studii filosofice, Noua Revistă Română, Ideea Europeană, Revista de filosofie, Anale de psihologie* etc.), președinte al Academiei Române etc. Ba mai mult, la acesta „Spoiala de cultură este asociată cu lipsa de modestie și falsul patriotism”! Trei acuzații grave, chiar dacă vin de la un (pretins) avizat în filosofie ca Ilie Rad, contrazise însă de opera și activitatea filosofului blamat. Dacă ar fi apelat măcar la logica Ilie Rad ar fi fost conștient de năzbâtiile pe care le-a pus în pagină. C. Rădulescu-Motru avea 50 de ani în 1918 și nu putea pretinde „fapte de arme”, căci n-a fost trimis pe front, fiind ținut ostatic de către comandamentul german după intrarea României în război.

Numai dintr-o necunoaștere a filosofiei lui C. Rădulescu-Motru pot accepta Mircea Popa, Ilie Rad etc. că în opera acestuia s-ar regăsi un „surogat teologic” (și încă 30%!), de vreme ce ei înșiși îl așează printre „filosofii științifici”, orientare care se opune filosofiei beletristice, bazate pe metafore, a lui L. Blaga.

Singurul articol polemic în care Blaga nu a numit pe cel vizat – și aceasta pentru că era vorba de colegul său, ușor de recunoscut în epocă – „Săpunul filosofic” dă și astăzi bătaie de cap celor care nu au paciența de a merge la textele polemice și preiau, pe bază de încredere în buna-credință a înaintașilor, informații eronate.

Dincolo de aceste erori – banale, vor zice unii – un fapt rămâne cert și trist: în locul unei mai bune cunoașteri a operei sale, favorizate de perspectiva temporală, C. Rădulescu-Motru continuă să fie o victimă a superficialității.

Florian ROATÎȘ

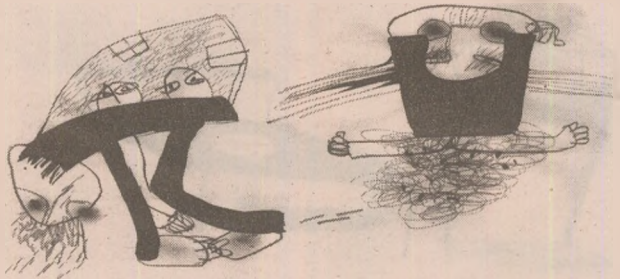
⁴ Vezi *Meridian Blaga*, vol. 5, Tom 1: Literatură, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005, pp. 201-204.

⁵ *Ibidem*, p. 202.

⁶ Despre toate acestea am scris în eseu *Și, totuși, cine a fost «săpunul filosofic»?*, în *Meridian Blaga*, vol. 8, Tom 2: *Filosofie*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, pp. 113-121.

⁷ Ilie Rad, *Ibidem*.

⁸ Despre polemica Blaga - Motru vezi cartea noastră *Confluente filosofico-literare*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, pp. 7-22.



L i t e r a t u r ă

AM MAI SPUS-O și cu alt prilej: privită peste timp, presa cotidiană este cea mai bună carte de istorie. H.G. Welles ar fi trebuit să știe că mașina timpului a fost deja inventată. Colecțiile de ziare îți oferă prilejul să fii contemporanul unor evenimente petrecute cu multe decenii și chiar secole înainte de nașterea ta. Spre deosebire de cărțile de istorie, care sunt impregnate de viziunile și doctrinele autorilor lor, articolele de presă reproduc realitatea nuda, sentimentele, judecățile și gândurile de primă instanță, relatările celor care au trăit evenimentul la timpul prezent. Deși sunt considerate efemeride, ele sunt, până la urmă, cele mai performante depozitare ale istoriei. De ceva vreme, venerabilul cotidian britanic „The Times” și-a postat pe internet întreaga arhivă, de la 1785 încoace. Este fascinant să citești astăzi, acasă, în fața calculatorului, relatările la timpul prezent ale reporterilor care, de-a lungul timpului, au scris despre execuția Mariei Antoaneta, moartea amiralului Nelson, bătălia de la Waterloo, asasinarea lui Abraham Lincoln, scufundarea Titanicului și alte întâmplări despre care știm astăzi că au schimbat cursul istoriei. Spre deosebire de istorii care condensează faptele într-o interpretare adesea prea puțin inocentă, subordonată ideologic, articolele de ziar oferă o foarte mare bogăție a detaliilor. Recitite după câteva decenii sau chiar secole, ele spun multe despre felul în care contemporanii au recepționat un anumit eveniment și oamenii care au fost implicați în derularea lui. Totul contează, de la punerea în pagină la conținutul articolelor din imediata vecinătate, tonul relatării, corpul de literă, ilustrația, reclamele existente în pagină. Ispita de a te imagina pentru o clipă contemporan cu faptele relatate, de a te pune în pielea cititorului din ziua apariției numărului și de a retrăi odată cu el „noutățile zilei” este uriașă. I-a căzut pradă Ioana Pârvulescu, iar rezultatul a fost o carte splendidă, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* (Humanitas, 2003), iar acum face, spre folosul nostru, al cititorilor, o nouă victimă, Dan Ciachir.

În lumea presei interbelice de Dan Ciachir continuă, într-un fel, amintirile înfiorate din seria de volume *Când moare o epocă*. Diferența este însă semnificativă. Dacă acolo era vorba despre amintiri directe, autorul își rememora cu nostalgie întâlnirile esențiale pentru formarea sa ca om și ca intelectual, aici exercițiul este mai dificil. Întoarcerea într-un timp dinaintea existenței fizice a autorului este posibilă grație lecturii principalelor publicații interbelice. Poate suprinzător, în condițiile în care, cum spuneam, eseistul nu a trăit direct această epocă, este faptul că paginile sunt impregnate cu o discretă nostalgie. Pentru că autorii pe care i-a citit și i-a admirat (primul dintre ei este, de departe, Nae Ionescu, dar mai sunt și alții, Constantin Argetoianu, Grigore Gafencu, Mircea Eliade, Dumitru Stăniloae etc.) reînvie în epoca lor, își argumentează ideile, polemizează, se scrie despre ei, fac parte din spectacolul cotidian. Sunt ei înșiși, înainte de a deveni file de istorie și nume înscrise în dicționare. Fără să-și propună asta, presa captează *l'air du temps*, singurul care poate da măsura exactă a faptelor și ideilor unor oameni. Or, istoriile propriu-zise, cu stilul lor alb, analitic, ratează nonșalant tocmai acest *air du temps*, în folosul impunerii unor mituri de interpretare.

La originea actualului volum stau treizeci de foiletoane publicate de Dan Ciachir în cotidianul „Ziua”, între ianuarie 2007 și februarie 2008. Inițiate ca un fel de istorie a presei interbelice (articolul de deschidere se numește chiar *Primul ziar românesc modern*), foiletoanele și-au depășit menirea, devenind o oglindă a vieții românești (bucureștene în primul rând) în perioada interbelică. Sunt trecute în revistă idei ale unor intelectuali de primă mână, întâmplări și replici menite să lumineze caractere, vorbe pline de înțelepciune, dar și „perle” de umor involuntar, fapte diverse și simple anecdote. Toate au ca efect, în final, retușarea sensibilă a imaginii noastre despre anii interbelici, introducerea fiorilor existenței reale în îmbătrânitele fotografii alb-negru.

Multe dintre problemele presei interbelice sunt de mare actualitate în jurnalismul de astăzi. La constatări

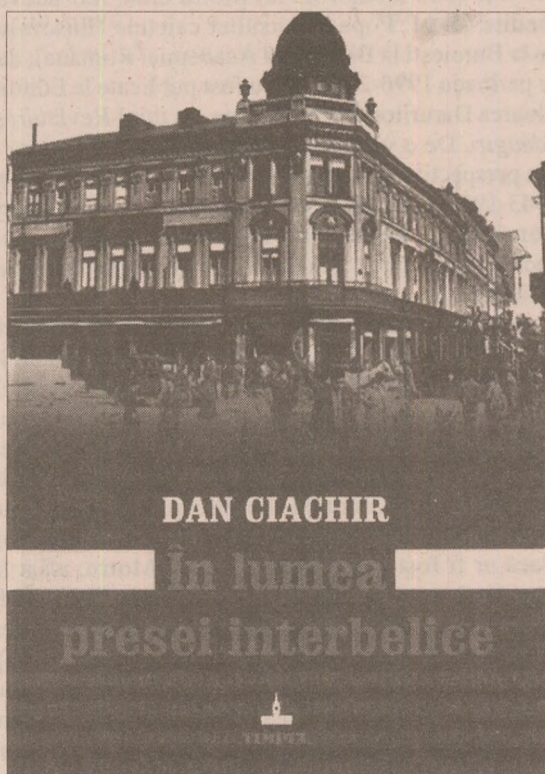
Multe dintre problemele presei interbelice sunt de mare actualitate în jurnalismul de astăzi. La constatăriile lui Constantin Argetoianu de acum șapte decenii ar putea subscrie oricând președintele Traian Băsescu.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Parfumul anilor interbelici



Dan Ciachir, *În lumea presei interbelice*, Editura Timpul, Iași, 2008, 166 pag.

lui Constantin Argetoianu de acum șapte decenii ar putea subscrie oricând președintele Traian Băsescu. Scrie autorul *Însemnări-lor zilnice*, citat de Dan Ciachir: „Presă e vândută. Ziarele primesc sume enorme din fondurile secrete ca să mai tacă asupra afacerilor regimului. Sunt plătite – unele – chiar și de partidele de opoziție care au parale. Recte de unul singur, căci unul singur are parale, Partidul Național Țărănesc, care le-a furat cât a fost la guvern” (pp. 69-70). Atunci, ca și astăzi, presa era cea mai în măsură să ridice sau să doboare un politician. Pe urmele aceluiași Argetoianu, Dan Ciachir sugerează chiar că destinul în epocă al lui Nicolae Titulescu, de star politic internațional, datorează mult unor astfel de campanii mediatice plătite. Așa se explică faptul că discursurile și interviurile

sale erau găzduite cu generozitate suspectă de ziarul cu cel mai mare tiraj în epocă, „Universul”, chiar dacă orientarea politică a acestuia era opusă celei propovăduite de Nicolae Titulescu. Mai mult, o serie de elogii aduse diplomatului român în prestigioase publicații occidentale („Le Petit Parisien”, „Le Figaro”) îl determină pe același Constantin Argetoianu să-și noteze malițios în jurnal: „Câte milioane de lei agonisite prin munca noastră, a contribuabililor români, au trebuit să treacă în buzunarele apașilor presei franceze, pentru ca asemenea platitudini să fie revărsate peste globul întreg?” Noroc pentru Titulescu (de a cărui carieră politică internațională istoriografia românească este foarte mândră) că pe vremea aceea jurnalele erau cu adevărat intime, iar blogurile nu se inventaseră încă.

La fel ca în volumele din ciclul *Când moare o epocă*, eseistul reușește să reproducă din câteva tușe elementele de specificitate ale Capitalei, în care vânzătorii de bragă își intersectau pașii cu bancherii, iar autoturismele cele mai luxoase claxonau gutural în spatele vreunei căruțe rătăcite prin zonele centrale. Contrastele imediat remarcate de ochiul vizitatorilor străini sunt admirabil puse în pagină de Dan Ciachir: „În perioada interbelică, Bucureștiul rămăsese fidel tradiției sale de oraș al contrastelor. Discrepanța pitorescă dintre cartierele patriarhale cu alură orientală și centrul occidentalizat, dintre formațiile de jazz cu soliști îmbrăcați în smoching și tarafurile de lăutari cu nelipsitul țambal îi uimeau pe vizitatorii străini ai Capitalei noastre. Contrastele sociale, inerente unei metropole, opuneau pe invalidul de război, cerșind cu decorația atârnată pe piept limuzinei Hispano-Suiza, stăpânită de un proaspăt îmbogățit...” (p. 77)

În lumea presei interbelice este, simultan, o carte de istorie a presei românești, de istorie pur și simplu, și o declarație de dragoste făcută orașului în care autorul s-a născut și își duce existența. Precum puțini dintre bucureșteni (Alexandru George este, cu siguranță, unul dintre ei, Ștefan Cazimir, altul), Dan Ciachir străbate bulevardele și străzile metropolei fără să uite vreo clipă faptul că, (mai) ieri, pe aceleași artere își purtau pașii oamenii pe care i-a admirat sau i-a privit cu scepticism și îndoită curiozitate. Pe unii a avut șansa să îi cunoască direct (Petre Țuțea, Iosif Sava, Eugen Barbu și ceilalți eroi din *Când moare o epocă*), pe alții i-a citit, a încercat să le ghicească gândurile și adevăratele resorturi ale bătăliilor pe care le-au purtat sau ale situării lor în tabloul intelectual, social și politic al vremii. Toți au pășit însă pe aceleași trotuare, au admirat aceleași clădiri, au stat la mesele aceluiași restaurante, au parcurs cu aceeași înfrigurare paginile gazetelor. Umbrele lor sunt printre noi, spiritul lor este în aerul orașului.

Discret sentimental, atent la detalii, mereu gata să scoată mustul dintr-o întâmplare sau o replică, Dan Ciachir se dovedește a fi, cu fiecare nouă carte a sa, unul dintre cronicarii de har ai Bucureștiului. A-l citi este o plăcere, dar și o șansă de a pătrunde în tainele de suflet cele mai bine protejate ale Capitalei.

PUBLICITATE

www.polirom.ro

■ Emil Brumaru
Opere I. Julien Ospitalierul

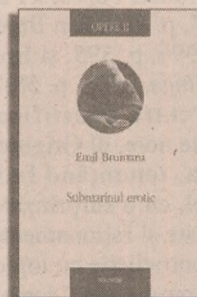
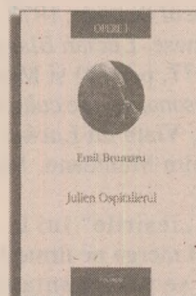
■ Emil Brumaru
Opere II. Submarinul erotic

■ Ștefan Agopian
Opere II. Sara. Tobit. Fric

■ Graham Swift
Pământul apelor

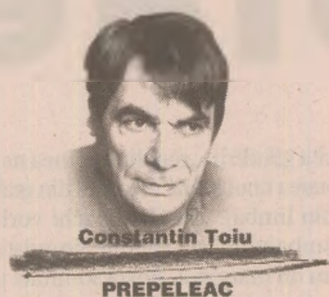
Suplimentul
CULTURĂ

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași





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



Constantin Toiu

PREPELEAC

Note din carnetul gri folosit

1 Mai 1970, august. Ordinea, simetria urmelor de valuri ale mării lăsate pe fundul apei nisipos, reflexele soarelui în așa continuă agitație, revelația unei mari ordini a lumii fizice, prezența unui Dumnezeu geometru, - *Geometria* fiind spiritul, duhul său, care creează totul din nimic, însă trainic... Genul, nu specia supusă neîncetat nașterii și pieririi, în vederea altor forme, oarecum îmbunătățite...

*

Impresia pe care o face C. S. care știe și poate multe, dar este foarte rezervat, ori chiar laș uneori, neîndrăznind și păstrându-se în limitele convenției și bune creșteri aparente.

Senzația continuă de fals, de ne spus, de prefacere, ascundere...

*

Păcatele, se iartă în raport cu valoarea darului făcut. Un pescar prinde și aduce la biserică atârându-l de gard un somn uriaș de 200 de kile...

Are un păcat greu de plătit. Oamenii sunt uluiți văzându-l, și calculează că pescarul anonim care l-a pescuit are un neam deal său ucigaș, poate, după darul acela excepțional. Încearcă iertare dând o asemenea lovitură de poker lui Dumnezeu, care a socotit cât face...

Este tema existențialistă a răspunsului și răscumpărării. Amestecată cu practicisimul uman, care vrea să biruie absolutul din conștiință (păcatul) printr-o supralicitare, faptă spectaculoasă... jucând această fantastică lovitură contra lui Dumnezeu, ca să facă uitată fapta...

Apoi mâncăruri multe sunt aduse de-a valma și puse rând pe rând pe mesele improvizate din niște scânduri late inegal tăiate pe țarșii înfipti în pământ jur-împrejurul bisericii pe trei laturi, latura intrării rămânând liberă. Astfel, încât biserica și credința din lăuntrul ei păreau apărate, ocrotite, înconjurate de ce aduseseră ei, - părți ale somnului, - ofrandele, - cu gândul de a-l face mai îndurător pe Dumnezeu lor bărbos de apă, - pești, de răuri și prigoane și flăcări trecute spre gurile de la sud ale Dunării...

La praznic vin și niște băieți dintr-un sat învecinat, care abia așteaptă o sărbătoare să mănânce și ei pe săturate. Tabără cu toții pe măsuțele de lemn, își întind picioarele între țarșii, lacomi, gălăgioși, profitori... Uneori sunt bătuți măr că au venit numai să se ghiftuiască.

Mai sunt și babele locale, conduse de Amfilofia, care au produs o răzmeriță când a fost instalată radioficia, cutiuțele de lemn puse pe pereții caselor și care au fost bombardate cu pietre de femeile bătrâne, care credeau că în ele se ascunde necuratul.

La un momentdat în sat sună goarna. Venise pretorul cu un docar cu două roți tras de un cal alb, - calul preturii.

Toți au crezut că venise și el la praznicul somnului de 200 de kile.

Dar, nu; dăduse o raită pe-acolo auzind că se vinde ieftin o țuică tare de prune...

Din docarul cu arcuri mari de suspensie, să nu-l zdruncine prea tare pe pretorul Gămălie, cobori un tip scund, rotofei cu o umbrelă roșie de damă, - era a nevastă-si, pe-a lui o uitase rândul trecut, când mai trecuse prin sat.

Era îmbrăcat ca de vară, într-un costum alb, cu pantofi albi și ei, micuți, cred că avea etichetele picioarelor numărul 33-34, ca de copil, încât puteai fi sigur că făcea un adevărat efort să se țină drept la mers, ținându-și mâinile lateral și dând din ele ca o rață cu aripi scurte bătând apa...

El se opri în fața unei mese și rupse o halcă dintr-un pește mai mic.

Apoi luă o cană de apă și ceru niște vin și dacă aveau...țuică... țuică din aia pentru care venise în inspecție... ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

A M URMĂRIT săptămîna trecută, în această rubrică, doi dintre termenii care indică trepte superioare ale ierarhiei sociale, definite prin putere sau bogăție, folosiți destul de mult în limbajul familiar-argotic (*barosan*) și în cel al presei (*baron*). Acestora li se poate adăuga *baștan*, cuvînt cu sens similar și cu mare frecvență în aceleași limbaje și registre. Termenul nu este cuprins în dicționarele noastre curente, dar mi se pare foarte probabil să provină din turcescul *başkan* „președinte, șef” (cf. *The Larger Redhouse Portable Dictionary*, English-Turkish, Turkish-English, Redhouse, Istanbul, 1998). Diferența de formă dintre termenul-sursă și cel românesc este minimală și se poate explica din punct de vedere fonetic, mai ales dacă avem în vedere instabilitatea formală a cuvintelor cu circulație argotică. Sensul este, oricum, aproape identic – cu diferența stilistică dintre un element neutru, oficial – și unul expresiv, popular, evaluativ. (Într-o pagină din internet, am găsit o încercare de etimologie a cuvîntului, care ar proveni de la un nume propriu, al unui parașutist celebru; ipoteza nu pare deloc convingătoare, pentru că presupune o cale mai rară și mai complicată, care nu explică evoluția sensurilor; e vorba mai curînd de o coincidență, numele propriu și termenul argotic avînd însă o origine comună).

Cuvîntul e destul de folosit azi, în presă, cu marca ironică și depreciativă pe care o aduce statutul său argotic: „fii de foști *baștani*, din vechea nomenclatură” (*ziarul demures.ro*); „bugetari cu salarii de *baștani*” (*Jurnalul național*, 24.10.2008). S-a petrecut, pe cît se pare, chiar o specializare semantică parțială, cuvîntul fiind utilizat pentru desemnarea romilor bogați (mai ales a celor din Timișoara): „Palatele unor *baștani* din Timișoara, Lugoj, Receaș și Ghironda au fost percheziționate ieri dimineață în cadrul unei anchete judiciare care aduce pentru prima dată dovezi privind metodele prin care *baștanii* s-au îmbogățit” (*Evenimentul zilei* = EZ 22.11.2007); „Cine poate scăpa de *baștani*” / „Pe țigani care au instituit teroare imobiliară în centrul Timișoarei pare că nu-i sperie nimic” (EZ 27.08.2007); „*Baștanii* de Timișoara” (*Cotidianul*, 2.09.2007) etc. L-am înregistrat la începutul anilor '90 – „În țara lui Papură Vodă, numai un Dom' Primare e *baștan*” (*Expres*, 13, 1991); apare și la un argotizant veritabil – „M-am făcut *baștan* capitalist, cu caraimanul plin de parai” (Mihai Avasilcăi, *Fan-fan, rechinul pușcărilor*, 1994: 65) și în dicționarele de argou ale Ninei Croitoru Bobârniche (1996, 2003), și G. Volceanov (1998, 2006). În lipsa unor atestări mai vechi, rămîne de explicat cînd și cum a pătruns turcismul în română.

Un cuvînt cu atestări mai vechi, cuprins și în DEX, este *mahâr*, al cărui sens pune în prim plan nu averea, ci puterea socială, desemnînd un personaj important, puternic, influent.

Baștani și mahări

Termenul circula în perioada interbelică, fiind atestat în reportajele lui Brunea-Fox: „Un *mahâr* liberal, vrînd să-și căpătuiască ginerile proaspăt ginecolog a obținut să fie plasat în locul d-rului Odăgescu” (în *Memoria reportajului*, ediție de Lisette Daniel - Brunea, București, Eminescu 1985, p. 43) și în literatura vremii: la I. Peltz, Cezar Petrescu, I. Pas, Marin Iorda etc. De fapt, apăsarea chiar în glosarul de argou al lui V. Cota, din 1936, cu o explicație parțială și contextuală – „om deștept”. Și glosarele și dicționarele mai noi de argou înregistrează ca sens ceea ce este doar una dintre utilizările sale contextuale: evident, există și *mahări* în ierarhia interioară a lumii interlope (în *Dicționarul de argou* al lui G. Volceanov, 2006: „infractor care ridică probleme mari organelor de poliție”).

Termenul are o circulație stabilă, inclusiv în limbajul presei – „Mahârul PSD Culiță Tărăță pierde Insula Mare a Brăilei” (*Adevărul*, 14.02.2003), „Un *mahâr* din fotbal a împușcat un tânăr venit cu familia la scîldat” (*HotNews.ro*, 27.06.2006) -, mai ales în construcția intensificată *mare mahâr* – „Un *mare mahâr* al turismului românesc” (Cațavencu, 30, 1991), „cineva (un *mare mahâr* de la Hollywood)”, *Libertatea*, 08.2006, ap. agenda.liternet.ro; „fost *mare mahâr* la Academia „ștefan Gheorghiu”” (*Observator cultural*, 22.01.2008) etc.

Explicațiile etimologice din dicționare sînt în genere insuficiente; în DEX, este indicată sursa germană – *Macher*, la care *Dicționarul etimologic* al lui Al. Ciorănescu adaugă și o comparație cu rus. *machir* „escroc”. Ca și în cazul termenului familiar-argotic *blat*, explicația cea mai potrivită cu aceste date este de căutat în idiș: sursă care ar explica intrarea ca termen familiar-argotic în rusă, română și probabil în alte limbi din zonă, precum și evoluția semantică a cuvîntului. De altfel, Iorgu Iordan sugera, într-o notă din *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor”* (1943) această filieră, pe care dicționarele ulterioare nu au preluat-o: nici *Dicționarul limbii române*, Litera M, 1965-1968, nici *Micul dicționar academic* (2003) etc. Or, e instructiv să constatăm că, la oarecare distanță în spațiu, există o explicație exactă a unui împrumut lexical similar; în *The Concise Oxford Dictionary* (1999), deci într-un dicționar curent, de dimensiuni medii, este înregistrat termenul *macher*, din engleza americană: familiar, ironic, cu sensul „persoană importantă sau dominatoare, arogantă”. Intrarea în engleză a termenului este plasată în anii '30 (cam de cînd este atestat și în română *mahâr*). Sursa indicată, fără echivoc, este cuvîntul *makher*, din idiș (pus în legătură cu sensul de „persoană activă” al cuvîntului *Macher* din vechea germană). Este evident că același cuvînt a pătruns, cam în aceeași perioadă și în același registru colocvial, în română și în engleza americană, ca și în alte limbi care au avut un contact cu idișul. ■



Fotografii de Ion CUCU

Puternic și neînvins

ÎN 1967. Nicolae Breban avea 33 de ani, eu – 20. Nicolae Breban publicase romanele *Francisca* și *În absența stăpânilor*, care îi aduseseră recunoașterea (dar nu și faima pe care i-o va aduce, cu un an mai târziu, *Animale bolnave*). Eu eram încă student, la Facultatea de Limba și Literatură din București. Timp de o jumătate de oră ne-am plimbat amândoi în jurul Universității, în așteptarea lui Nicolae Manolescu (care mă prezentase, ca student al lui, iar apoi plecase să verifice ceva la secretariat).

Acea plimbare de o jumătate de oră mi-a făcut o impresie puternică și mi-a rămas pentru totdeauna în minte. Nicolae Breban, ale cărui cărți nu le citisem, dar despre care știam, de la Nicolae Manolescu, că e un scriitor în plină ascensiune, contrazicea imaginea (romantică) pe care o aveam eu despre scriitori. Nu îi privea pe oameni cu acea atenție plină de duioșie, cu care mi se părea că îi privesc marii prozatori ruși, preferații mei de atunci, ci îi ignora, ca pe pe niște furnici rătăcite prin iarbă. Totuși, știa multe despre ei, surprinzător de multe, și, inevitabil, te întrebai *de unde*, în condițiile în care nu îl surprindeai niciodată studiindu-i.

Era un bărbat înalt și puternic, bine proporționat, vorbind totuși cu o voce ceva mai subțire decât te-ai fi așteptat judecând după înfățișarea lui de *macho*. Tindea să transforme dialogul în monolog, dominându-l pe interlocutor, dar și exercitând asupra lui un adevărat magnetism. Te făcea să te simți nu un simplu învins, ci un învins fascinat de învingător. Farmecul discuției se explica, înainte de toate, prin modul categoric în care Nicolae Breban smulgea orice subiect din mazăge vieții de fiecare zi și îl ridica la o altitudine intelectuală greu de atins de alții. Nu avea nici o milă când te vedea gâfâind. Era ca un ofițer care te obligă să urci cu o raniță în spate o pantă abruptă. Nu conta că schiopătai sau că te dureau o masea.

Credea – așa cum crede, de altfel, și azi – în forță, în rezistență, în performanță, fiind nemilos cu cei din jur nu dintr-o plăcere secretă de a chinui, ci din candoare, neînțelegând sau pur și simplu uitând că alții au mai puțină vitalitate decât el. I-am vorbit, printre altele, atunci, de scriitori care nu au reușit să se realizeze, din cauza unor condiții nefavorabile. Nicolae Breban și-a fluturat mâna plictisit și mi-a spus:

– Ce înseamnă condiții nefavorabile! Nu există nici o scuză pentru ratarea cuiva.

– Înțeleg. Dar sunt și cazuri extreme. Cazul lui Nicolae

Labiș, de exemplu, care a murit la 21 de ani.

– Nici el nu are nici o scuză. De ce a murit?

M-a durut ca o lovitură de bici această remarcă. Ea s-a dizolvat cu greu, de-a lungul mai multor ani, în mintea mea, dar până la urmă am asimilat-o.

Acum Nicolae Breban are 75 de ani. 75 de ani! Te gândești la un bătrân când vrei să-ți reprezinti această vârstă, dar când îl întâlnești pe Nicolae Breban vezi nu un bătrân, ci un bărbat care refuză să îmbătrânească. Refuză cum? Nici vorbă să-și vopsească părul sau să se fardeze, ca alții. Refuzul lui constă în demnitate și forță, într-o încordare orgolioasă a întregii ființe, într-o disprețuire decisă a tot ceea ce înseamnă vâlcăreală. Este un bărbat adevărat, specie pe cale de dispariție azi. Nu îl auzi niciodată descriindu-și minuțios-obsesiv bolile, așa cum îi auzi zilnic pe alții. Vorbește în continuare despre literatură, are proiecte mari, pledează pentru asumarea de către tineri a unor asemenea proiecte. Nu mai tinde, ca altădată, să transforme dialogul în monolog, pentru că trece direct la monolog, admonestându-i chiar pe cei care încearcă să-l întrerupă. Nu mai are răbdare deloc, nici măcar puțină răbdare pe care o avea altădată. Dar tot ce spune captivează și azi. Ca și ceea ce scrie.

L-am văzut, iarna trecută, pe peronul Gării de Nord. Nu era o întâlnire întâmplătoare. Mergeam, amândoi, la Bistrița, unde urma să primim câte un premiu. Pe Nicolae Breban îl însoțea Aura Christi.

Eu am rămas însă în urmă cu câțiva pași ca să îl văd mai bine pe Nicolae Breban. Înalt și masiv, ceva mai gras decât ar fi trebuit să fie dacă ar fi respectat indicațiile medicilor, mergea cu paltonul deschis și cu părul în vânt, înfruntând frigul. Căra trei geamantane mari, două într-o mână, și unul în cealaltă (acesta era plin de cărți și atârna greu, ca umplut cu plumb). Îl rugasem insistent să mă lase să-l ajut, dar refuzase. Nu fusese de acord nici să ne oprim din când în când, ca să ne odihnim. Se înroșise și respira greu, mâinile cu bagaje îi trăgeau în jos umerii, dar refuza să cedeze. Resturi din uriașa sa forță de altădată îl ajutau să facă față unei situații care l-ar fi depășit până și pe un bărbat tânăr de azi.

Aproape că mi-au dat lacrimile. Aveam în față un om care toată viața visase măreția. Și care o cucerise de unul singur, fără să se plângă niciodată, nimănui. Și care respingea și umilința de-a fi bătrân.

Dragostea și admirația pe care le-am simțit atunci le simt și acum, când marele scriitor împlinește 75 de ani. Acesta este mesajul meu pentru el. Adevărul este că simt și duioșie, dar nu i-o spun, pentru că Nicolae Breban ar respinge-o energic, așa cum a respins gestul meu de a-l ajuta să ducă bagajele.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Scriitorul și personajele sale

ULTIMUL volum al „tetralogiei clujene” *Ziua și noaptea* (Jiquidi, Ed. Art, 2007), este și acesta unul al vocilor. Așadar, teatral. El captează un vast teatru al vieții mentale. Începe cu dialogul dintre Callimachi și Cicerone, despre cineva dispărut, care „Poate e la Florența”.

Breban a notat că a început să-și scrie volumul acesta la Florența, la data de 3 martie 2006. Dispărutul, care se ascunde parcă și de el însuși, este Herlich. Dispărut, va să zică, nu mort, cum părea în volumul precedent. Realitatea este de jucată de irealitate. Callimachi crede că rămânem mereu în „plasa aparențelor”. El recunoaște că modelul său este Nietzsche, precedat de Horațiu, căruia îi preia principiul aristocratic determinant *Nil admirari*. Callimachi aduce acum vorba de Jiquidi, alt amfitrion, „scheleticul meu amfitrion”, necăsătorit și misogin, spune el. Callimachi, care pleacă în căutarea lui Jiquidi, este un print-sclav, din seria „misticilor” și iraționaliştilor care nu se opresc la

cunoaștere și judecata gândirii: „regalitatea mea nu este înțelegerea, ci acceptarea unui lucru”. Haosul din realitate este însoțit de cel din limbaj. Tot Callimachi vorbește despre „răsucirea limbajului” și „anarhie lingvistică”.

Jiquidi este acum un marginal. Fostă somitate (care refuzase însă cariera universitară după un doctorat la Dijon), comparat în Cluj cu Basil Munteanu, D. Popovici, Blaga, este prieten cu Martinetti, comparatistul, „celălalt «ins excepțional»” al urbei. Jiquidi plecase ca să se ascundă, prin țară sau în străinătate, după ce vagabondase prin Caransebeș și Lugoj. Acum s-ar fi putut afla la București. Pentru Callimachi, maestrul său Jiquidi ar fi un „profet al prezentului”. Umil, ca orice sclav sau ucenic, prințul Callimachi minte în defavoarea sa, este, cum spune el, tentat de autocalomniere. În timp ce prințul se disprețuiește pe sine, bătrânul Jiquidi îi disprețuiește pe ceilalți, refuză apropierea slujitorilor și chiar a celor înțelegători și creatori, pe scurt: a unor „emuli”. El disprețuiește ideile. Afirmă că idei au toți puberii. (În trilogia *Amfitrion*, studentul Chițu spusese că le au dereglății mentale, ideile apar la Neurologie.) Inteligența nu este miza și, de altfel, nici puterea lui: „nu sunt inteligent decât arareori”. Joacă – și își joacă – o farsă reînnoită, ca formă de adaptare la „realitate”. Farsa, da, ea este o miză, ea produce sau provoacă putere. Impune, nu cere, nu se înjosește ca să roage, spune el. Solitar, ascuns, „Jiquidi parcă făcea conversație de unul singur”, înregistrându-se pe o casetă. Maeștrii, în relația cu limbajul, sunt nu doar stăpâni ai „realității”, dar și ai expresiei, ai monologului, adică ai limbajului unic. Reflectat de mintea lui Callimachi, Jiquidi trăiește „atractiva vulgarității”, el nefiind vulgar, se folosește doar de vulgaritate. Are „gust (...) pentru farse”, „s-ar potrivi cu (...) Mârzea”, dar este mult mai mizantrop și mai cinic, îmbogățitul Mârzea „iubește într-un fel oamenii”, pe când universitarul Jiquidi „a părăsit de mult acest gând îngâmfat și romantic”. Supusul și vicleanul Callimachi admite necesitatea ca musafirul „să-și disprețuiască gazda, amfitrionul”.

Rafinat escroc de provincie, Mârzea este perceput ca un diabolic creator de destine, un diavol mărunț, mimetic, nu diavolul însuși, el doar are „ceva drăcesc”. Mârzea ia viața ca farsă, carnaval, petrecere. Se joacă ca Don Juan. Resentimentar, orgolios, „brutal, cinic, râde de valori, se joacă cu oamenii, are bani, mulți bani pe care îi disprețuiește sugerând că mai există ceva dincolo de bani, de bunuri”. Maestru al farsei, Mârzea este și un ucenic, unul literar, un ucenic la clasici. Maeștrii lui Mârzea sunt scriitorii J.-J. Rousseau și marchizul de Sade. A învățat să nege – diabolic – realitatea, existența, citindu-l pe J. Swift și luând în posesie puternica idee că „viața asta a noastră, prăpădită și interesantă... nici nu există!”. A deprins histrionismul, farsa, oscilația între a fi și a nu fi, de la Hamlet, despre care spune că „era sincer când juca teatru și mințea când era sincer”. Proprietar sau posesor al unei puteri reale, îmbogățitul Mârzea, el însuși un arivist (dar Breban respinge tipurile de personaj, în favoarea cuplurilor alcătuite din individualități scindate radical), îl pusese – cum știam – pe Grațian Porumb să-l pândescă pe Bizoniu, izbutind condamnarea lui, a unui nevinovat. Într-un periplu conversațional prin centrul Clujului, el însuși, puternicul și diabolicul Mârzea, condamnă cu „inocență” timpurile păcătoase de azi.

Sora lui Grațian, numită fluctuant Cristina, Cecilia sau Lia Porumb, fusese atrasă de jos, suferise așadar fascinația vulgarității. Romancierul reia atracția lui Bizoniu pentru ea, apoi a fratelui ei pentru el, care, urmând angajamentul față de farsorul Mârzea și cunoscând, din condiția ratatului, „schimbarea la față”, se va sinucide imitându-l pe Svidrigailov. Într-o scrisoare către Mârzea, în care recunoaște un „Drac bătrân și hârșit”, „farsor și maestru în tot felul de capcane și giumbușlucuri umane”, Grațian îl numește pe Dostoievski „un fals om mort”, un nemuritor. Știam și faptul că Mârzea ascunde scrisoarea lui Grațian, în care se spune ce se petrece cu adevărat. În plus, știam că ea va fi găsită de sora sinucigașului și va constitui proba nevinovăției lui Bizoniu. Lia-Cristina îl scoate pe acesta de la închisoarea din Târgoviște, unde preotul-bibliotecar se transformase, învingându-și slăbiciunile: „acolo m-am simțit... puternic!” Bizoniu, victima, nu-și urăște, ca Lia Conta (fostă Cristina

Breban – 75

Porumb), călăul, pe Mârzea, despre care spune inocentul: „E neliniștit, deși are de toate.” Lia nu vede în Bizoniu un credincios adevărat, ci un simulant, suspectându-l că el joacă sau interpretează sfințenia.

Mârzea nu se simte deloc atins de felul în care îl vede Grațian în scrisori: „drac, diavol de mâna a doua, potrivit provinciei noastre semețe și mizerabile”. Dimpotrivă. Pare încântat și recunoaște că repetă lectura scrisorilor. Grațian scrie despre calitatea travestită în defect (Breban mărturisește că el, ca scriitor, procedează invers, transformă defectele în calități). Bogatul și bufonul clujean discută la restaurant cu cineva numit, transparent, Luci, despre diavol, ultimul susținând pe „Satan” al lui Baudelaire și nu dracul românesc al lui Creangă. Callimachi dialoghează cu Hergot, acesta fiind mort, despre frica românească și cea – mai tare – evreiască. Cecilia este înrobă de Bizoniu. „Doctorița îl iubea, într-adevăr, pe preot...” Sincer, el afirmă incertitudinea adevărului, iar ea, raționalistă, îl suspectează fățiș de „aroganța umilinței”. Mârzea este numit avocat ratat – firește, un avocat al diavolului cel adevărat. Într-una dintre scrisorile pe care i le trimite lui Callimachi, Jiquidi notează: „Eu sunt «noul diavol»...” Ca și Mârzea, Jiquidi spune că nu el, care se crede ratat și decăzut, manipulează oameni, ci popii și pedagogii. Jiquidi, care știe că prințul Callimachi îl evită pe Mârzea, este un altfel de diavol. Nu unul care învinovătește omul, dar se inocentează pe sine, ci unul care se crede nevinovat pentru că vinovat nu este nimeni.

Cecilia îl însoțește pe Bizoniu, duminica, la slujba „unită” dintr-un sat de lângă Alba Iulia. Ea crede în el și îl suspectează de ipocrizie și vanitate. „Ești exact opusul unui ins pozitiv...” Cum știm că diavolul se recunoaște ca împotrivor, negativist, ne putem gândi că și Bizoniu este diabolizat. Bizoniu i-a spus unui coleg de închisoare de la Târgoviște că poartă în el un șobolan frumos mirositor, că este altceva decât pare, deci, iar despre diavol: „diavolul... nu există!” Diavolul sfârșește cu negarea de sine, probabil, pentru ca îndepărtând diavolul să poată fi îndepărtată și credința în Dumnezeu. Nuanțând negația, Bizoniu spune despre diavolul negat că există totuși, dar cu totul în afara omului, are totală autonomie față de om, acționând nevăzut: „el nu apare când vrem noi”, „are forme pe care nici nu le bănuim!”. *Puterea nevăzută* este, așadar, a lui. Bizoniu mărturisește ispita de a fi sincer. Crede în adevărul său și în el identifică credința: „adevărul meu este credință”. Neagă din nou existența diavolului, cu care intermitent se identifică: „nu există diavol (...). Eu sunt... diavolul, uneori!” Despre Bizoniu circulă zvonuri (neînfirmate de narator) că în regimul comunist, ceaușist, haotic ar fi fost diplomat-securist în Occident sau America. Bizoniu este căutat și totodată neîubit de oameni, mai spune naratorul.

Romancierul a creat personaje din toate fețele care i-au fost create lui însuși de contemporani. Și de data aceasta, N. Breban intră în roman: „De altfel, trebuie s-o mărturisim, acum, la sfârșitul unui ciclu voluminos, o bună parte din eroii noștri nici n-ar fi fost posibili în... capitală! Iar autorul care semnează aceste pagini îi este infinit recunoscător Proniei sau Hazardului...” De ce? Pentru că a trăit și studiat provincia în copilărie. Romanul, spune autorul, este îndeosebi o știință a caracterelor. Mai notase faptul că respinge tipicitatea, acum menționează tipicitatea marxistă. Urmărește personajele în cupluri. În acest „ciclu”, remarcă acum patru cupluri: Bizoniu-Cecilia, Nadia-Callimachi, Mârzea-Dumitrașcu, Callimachi-Hergot (Herlich). Romanul, așa cum îl concepe și realizează, este o „«vacanță a spiritului» într-o «altă lume»”, ceea ce înseamnă că este expresia spiritului liber care închipuie de la început lumea. Procedeul cel mai apropiat este și nu este modul descriptiv, în orice caz nu cel comun: „încercăm, cu armele noastre, doar să «descriem»: să privim, ascultăm, urmărim...” Termenul „descriere” are alt sens, devreme ce este flancat de ghilimele. Cu totul alt sens, deși G. Genette ne-a spus că și în descriere există narațiune, ca și invers: calificarea dinamizează, verbul caracterizează. „Descrierea” ca privire, ascultare și urmărire este deopotrivă statică și dinamică. Această descriere este ambiguă, oximoronică.

Exprimă contradictoriu o lume obscură, curgătoare și încremenită.

Bizoniu nu-l ocolește mereu pe Mârzea, nu există rupturi depline în această lume amestecată, în care diferențele nu sunt de esență, ci de aparență sau de nuanță. Nimeni nu este diavolul. Condiția umană, după Bizoniu, rămâne inferioară chiar și celei a diavolului. Când Cecilia îl numește – și-l identifică astfel – pe Mârzea diavol, Bizoniu i se opune: „îl înobilezi pe bietul om!”

Jiquidi (care, aflăm după 300 de pagini, se mai numea și Anton, numele unui sfânt marcat de ispita) îl descoperă pe diavol nu în sine, ci în afară: „el apare din când în când, și încă cu o realitate impresionantă...” El vine în lume, în politică, în istorie. Jiquidi îl identifică în Hitler, în latură morală: „Da, el este răul, întruparea însăși a Răului...” Jiquidi este *împăcat* și nu se vede *în păcat*. Pentru el păcatul nu există nicaieri. „Nici Satana, va spune, nu e vinovat.” Ambitia demonică a lui Jiquidi



Cu Al. Ivăsiuc și Zaharia Stancu, în anii '70

este triumful prin violență: „să fiu mai viclean decât ei...”

Jiquidi este pozitiv în apărarea răului. Face pe avocatul diavolului, când vine vorba de Hitler, Lenin, Stalin: „ce-aveți cu ei?” Savurează agresiunea exercitată asupra celui alt. Crima capătă pentru el un sens insolit, pozitiv, lucrativ: „crima ca o muncă”.

Scârbit de Jiquidi, Mârzea îi spune lui Dumitrașcu: „Ființele astea mici, pe care noi, bizonii existenței, ha, ha, le călcăm în picioare, au, mă rog, tot dreptul să se răzbune din când în când.” Răzbunarea este a ființei mărunte. Existența se află în posesia bizonilor. Există în roman cineva numit Bizoniu. El este procuratorul nominal și onomastic al existenței care se oferă, se lasă posedată.

Mârzea farsorul este un ucenic literar la clasicul I. L. Caragiale, pe care el îl recunoaște ca fiind marele maestru al farsei. Ucenicul declară cu un fel de umilință: „eu am fost dracul de serviciu”.

Mârzea și Dumitrașcu se descoperă incompatibili, se ceartă și se ocolesc. Mârzea îi retrace, probabil, sprijinul. Începe căderea lui Dumitrașcu, de la catedră și de la partid. Cei care se folosesc de alții neputând fi ei înșiși triumfă eșuând. „Dumitrașcu dispăru din oraș. (...)”, glorificat ca Măriuțan. În scrisorile către Jiquidi, el spune că a fugit după Gabriela, ca să se omoare, scăpând de povara memoriei. Răspunzându-i, Jiquidi se prezintă ca un auto-pedagog, ultraelitist, reacționar. El explică relația abisală călău-victimă, iubit-trădat. Doar cel care a fost iubit va fi trădat. Exemplifică prin Isus și Iuda. Vorbește din perspectiva unui scriitor despre memoria „comercializată”. Menționează că râde cinic și bachic ca Zarathustra.

Urmează noi replici epistolare și, se pare, în dialog direct, despre ratare, vanitate, ridicol. Dumitrașcu îl

acuză, Jiquidi le asumă. Se referă la Nietzsche și Cioran. Apar reflecții despre talent și geniu, instinct și nebunie, necesare unui scriitor. Jiquidi vorbește despre scris și scriitor: nu ajung talentul, geniu, instinctul, este nevoie de „un fel de nebunie” ca-n vis. Și pentru el, ca pentru Breban însuși, descrierea este proba de foc a romancierului: „descrierea este elementul, procesul, actul esențial”. Se precizează doar că nu se referă la descrierea peisagistică. În descriere, romancierul bun nu ar fi tezis și nu s-ar poziționa de partea niciunui personaj. Jiquidi îl înțelege pe Cicikov, personajul lui Gogol din *Suflete moarte*, ca demon sau individ practic. Prin el își definește propria îndrăcire: „Eu sunt un om profund și genial practic, adică nu pun la cale decât crime ideologice, crime și efracțiuni în numele unor gânduri ultime, totale, și nu... mărunte asasinate într-un parc...”

Despre Mârzea, „diavolul nostru de serviciu”, farsorul, escroc, impostorul, mituitorul justiției, Jiquidi spune că a devenit, se pare, din călău – victimă a fostei victime Bizoniu.

Dumitrașcu se consideră salvat de Gabriela și scăpat de Mârzea, un „redutabil oportunist” care îi intuise condiția țărănească. Mortul Hergot (Herr Got, trimitere la *Got ist tot*), mort din amabilitate pentru compasivul „snob” Callimachi, se întoarce într-o vizită la prinț.

Mârzea „își continuă pur și simplu jocul, farsa”, doar pare „pilotat” de „nătângul” Bizoniu. Farsa actuală este greu de înțeles, ce trebuie să se înțeleagă este faptul că „nu există călăi și victime”. Și pentru Cecilia, Mârzea, realizând „o capodoperă a farsei”, este un diavol capabil să se prefacă credincios, convertit, iubitor al binelui, în timp ce pentru preotul Bizoniu el este „inteligent”, dar credul. Cecilia se teme de „păcatul superbiciei, al semeției persoanei”.

Mârzea se desparte de Bizoniu care, crede el, ia utopia drept realitate, și se ascunde în *Midi de la France* (Clérmond-Ferrand, Valade, Roque), unde sunt mulți staliști, trokștiști, maoiști. De acolo el trimite Ceciliei mesaje încrezătoare în vindecarea de ratare și atingerea genialității. La Cluj, Mârzea va fi uitat, iar Bizoniu se va alătura monseniorului martir greco-catolic Vladimir Ghika. Cecilia va intra și ea într-un grup religios care îngrijește copii handicapați în Franța.

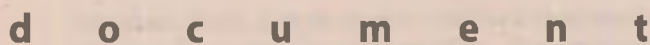
Bizoniu va fi împușcat. Mârzea, suspectat și arestat câteva luni în Franța, nu este găsit vinovat. Mârzea declară că împușcarea lui Bizoniu este o farsă care nu-i aparține. Nici în acest caz nu se descoperă asasinul. Cecilia, pentru unii fiind asasinul prezumtiv al preotului, înființează, cu fonduri de la Mârzea, un așezământ pe lângă mormântul lui Bizoniu. Acesta ajunge un fel de legendă, spre prosperitatea așezămintelor de caritate din România și Franța.

În epilog, la Cluj, toamna, pe o vreme ploioasă, naratorul reia ideea realității abisale. Callimachi îl primește pe Hergot. Prințul știe că Ovidiu Martinetti a murit la Padova sau la Bologna, iar Nadia a fost salvată de la sinucidere. Hergot știe că Jiquidi s-a „înghăit” cu Mârzea și Bizoniu. Jiquidi îi scrisese lui Dumitrașcu că nu poate nici îmbătrâni, nici să se sinucidă, poate doar să imite pe bătrâni. Jiquidi se numește „Pervers și pervertit, slugă la orice stăpân, curvă a tuturor imperiilor...” El crede că diavolul nu se opune binelui și Ființei, Viului. „Voi muri, deci și... voi intra în toamnă.”, notează Jiquidi, sfârșindu-și scrisoarea, ca și tânărul Grațian Porumb, cu „Adio”. Callimachi simte „miros de fum”. Are, prin urmare, impresia, că a fost prezent diavolul însuși.

La elementele intertextuale amintite pe parcurs, atașez trimiterele literare, ficționale, la Balzac, numit aici „unul dintre cei mai mari seniori ai romanului” (în pofida faptului că este refuzat „realismul, naturalismul care ne înconjoară astăzi”), provincia lui H. Hesse, scrisoarea lui Grațian ascunsă de Mârzea ca replică la celebra piesă *O scrisoare pierdută* a lui I. L. Caragiale.

E momentul să notez că, împotriva evidențelor susținute anterior în tetralogie, Breban s-a gândit și la caricaturistul Jiquidi, pentru că semnele prezenței lui I. L. Caragiale în roman sunt intens marcate. Mi s-a părut izbitoare o asociație propusă de criticul de artă și esteticianul Victor Ieronim Stoichiță într-un articol, *Ecuatia Jiquidi/Caragiale – sau (pe scurt despre) momentul din moment*, în „Dilema”, nr. 225, 1997. El remarcă „operația de demonizare săvârșită de Jiquidi”. Caricaturistul Jiquidi, mai notează aici autorul articolului, „sugerează o echivalență între narator și autor”. Dacă nu o echivalență, la Breban există cel puțin o deplină familiaritate.

Marian Victor BUCIU



ACTIUNEA”, se pare, este deosebit de grea și, după cum s-a putut observa, plină de riscuri și pericole pentru cei direct angajați în ea. Eroul rămâne, oricum, spărgătorul ușii, numit tot timpul în rapoarte „cel care deschide ușa”. De aceea, conștient de dificultatea operațiunii, tov. maior Pătrulescu, pe lângă faptul că dirijează totul în persoană, aflându-se în permanență pe teren și în miezul evenimentelor, a discutat în amănunt „planul de acțiune” și cu „șefii de colective” ai celor care vor fi aruncați în luptă, pentru a-i instrui și a fi siguri că își cunosc misiunea. Aceștia sunt: „Maior Bănuleasa, Maior Simion și Maior Ruxandru”

Asadar, zece oameni cel puțin sunt mobilizați pentru un tip de 29 de ani, cercetător gradul III la Institutul de Filozofie. Ce făcusem de fapt? Promisem, din Germania, o bursă universitară de trei luni („obținută nominal prin relațiile sale personale”). Evident, nu ajunsesem acolo trecând Dunărea înot. „Ei” îmi daduseră, după târăgănări de doi ani, un pașaport și o amărâtă de viză. Mi le daduseră cu o mână. Cu cealaltă, la întoarcere, tot „ei”, care-mi daduseră viza, îmi pregăteau primirea pe care am văzut-o. Îmi violau domiciliul, îmi ascultau telefonul, mă „filau” cu săptămânile, își bagau informatori în anturajul meu, îmi deschideau scrisorile, îmi perchezitionau în absența casa, îmi făceau poze inocente pe care le lipeau apoi – ca eventuale „probe”! – în dosar.

Continui până azi să cred că, atunci când câte unul ca mine pleca din țară și revenea, se transforma pentru ei într-o mină de aur. Prin alde noi se justificau „ei”, deveneau importanți, aveau de lucru. *Pentru a putea exista ei*, cu gradele lor, cu lefurile lor, cu privilegiile și puterea lor, trebuiau să existe niște prăpădiți ca mine, stigmatizabili – așa cum scrie în adresa Direcției I către Direcția V din 13.04.73 – pentru „activitate ostilă desfășurată împotriva orânduirii sociale și de stat”. Iar „activitatea” asta „ostilă”, dacă stau să mă gândesc bine, se rezuma, în perioada aceea, la lecturi în biblioteci pentru lucrarea de doctorat despre tragic și la seminarii private cu Noica pe dialogurile de tinerete ale lui Platon. E drept, mai comiteam uneori și crima de a le scrie celor câțiva prieteni (apriori „elemente dușmanoase”) pe care mi-i făcusem în lunile petrecute în Germania și care se purtasera admirabil cu mine. Scrisorile acestea, fotocopyate, se aflau desigur, toate, în dosar. (3. XI. 1971: „.... se va preda Direcției a IX-a la proba scrisului, deoarece obiectivul obișnuiește să expedieze scrisori fără a-și indica numele și adresa.”)



18

Eu și **dosarul meu**

Bun pentru condamnare

Așa am trăit din 1971 până în 1989. Aveam două vieți. Aparent, cea din dosar, despre care nu știam nimic, o copia pe cea reală. În fapt, ea era rastălmăcirea propriei mele vieți și era îndreptată împotriva ei. Această a doua viață mă însoțea din umbră – de fapt, era umbra mea – mimându-mi, schimonosite, gesturile din viața reală. Și, încet-încet, ea era pregătită s-o înlocuiască pe cea reală. Îi înregistra și-i reproducea acesteia celulele, dar detunându-le după logica ei. Era viața dintr-un trup atins de cancer și care, la un simplu semn, aștepta să-mi devoreze trupul și viața reală. Securitatea construieste replica mea canceroasă, își întinsese tentaculele ei metastazice în toate cotloanele ființei mele și aștepta, în orice clipă, să-mi înlocuiască trupul sănătos prin făcătura lor, prin trupul lor tumoral, pe care-l construiseră paranoic și cu migală, ani și ani la rând, într-un dosar. Acolo era el, trupul meu, pus la conservat sub sigla „activitate ostilă desfășurată împotriva orânduirii sociale și de stat”. Când ar fi decis că a venit momentul ca noul trup să intre în lume, el ar fi fost scos de acolo și instalat în noua lui casă: la închisoare.

Îngrozitor era, citindu-mi dosarul, să constat că niște conaționali, niște „frați români”, ne tratau nu ca pe niște străini, ci ca și cum am fi aparținut altei specii biologice, oricând exterminabilă, inferioară celei din care făceau ei parte. Ei erau entomologii, noi, insectele. Trăiam în laboratorul lor, zburdând inocent sub lupele lor invizibile. Își exersau pe noi suprema formă a disprețului: ne supravegheau fără să ne lase să bănuim ce cote atinsese supravegherea lor. Anomalia acestei lumi în care am trăit patruzeci și cinci de ani a fost că lichelele, frustrații și incompetenții ajunseseră să-i controleze, în toate detaliile vieții lor, pe cei care le erau, din toate punctele de vedere, superiori.

Interesant este că artizanii acestei alte vieți au rămas mereu în umbră. Și-au păstrat misterul de păianjeni care-și țes pânza în întuneric. Întâlnirea dintre mine și ei – planificată la un moment dat după cum rezultă din dosar (își propuseseră să mă „convoace” la sediu, să vadă cu ochii lor ce fel de animal sunt), dar anulată în pasul următor – n-a avut loc niciodată. Au rămas prezențe spectrale și au evitat astfel riscul de a mă face să-mi manifest sila spontan și fiziologic. Pesemne că, văzându-i, aș fi vărsat, cerându-mi apoi scuze.

Dacă pentru spionarea vieții mele private, pentru înregistrarea „contactelor” mele cu străinii și pentru alte sordidețuri pe care le puneau la cale le ajungeau forțele proprii, pentru „devierile ideologice” nu le ajungeau specialiștii de la Direcția a VIII-a, spărgătorii de locuințe și instalatorii de tehnici de ascultare. Trebuiau să recurgă la „colaboratori externi”, la specialiști în ideologie, la tovarăși cu înaltă calificare, la spărgători de creiere, la cei apti să scoată la lumină ceea ce se ascundea, insidios și „dușmănos”, acolo. Iar aceștia de unde puteau fi luați, dacă nu dintre colegii mei de serviciu? Infiltrate serios, mai toate instituțiile ideologice erau, dacă nu filiale directe ale Securității, ajutoare de nădejde ale ei. Acolo, jumătate dintre membrii Institutului turna cealaltă jumătate, iar membrii primei jumătăți se turnau de asemenea între ei.

Dintre colegii mei, aşadar, trebuiau recoltaţi experţii care urmau să le furnizeze probele de dosar. Şi s-au orientat către un „specialist în ateism”, care era

totodată și redactor-șef adjunct al *Revistei de filozofie*. I-au dat un nume de cod, *Marian*, și i-au cerut să se pună pe treabă. (Mai existau și alții – *Cristian*, *Adrian* etc. –, dar pe „*Marian*” l-am identificat cel mai ușor.) Din clipa aceea, dosarul meu capătă un ritm, o variație și o vibrație.

Informatorul, în raport cu angajații direcției ai Securității, este oarecum un alogen. Dar metisajul lor, cuplul pe care ei îl formează, are vervă: unul „de-ai noștri” devine și unul „de-ai lor”. El împrumută de la „ei” o bucată din manta de întuneric și mister în care aceștia se înfașoară și, odată cu ea, privilegiu, ceva bani și o spoială de putere care îl face pe turnător să juiască în taină. (Dar totodată să și sufere că puterea lui nu e omologată și că victima nu știe în ce grad, de-acum, traseul vieții ei depinde de bunul lui plac.)

Câtă culoare aduce cu sine în peisaj turnătorul! În timp ce securistul e monolitic, coerent și plicticos, informatorul e dublu, e viu, joacă la două capete, se prefăce, e actor și introduce – tocmai prin dubla lui conștiință – elementul dramatic în joc. În timp ce securistul stă retras în noapte, informatorul se ascunde doar o parte din zi, în cealaltă aflându-se în lumină și mișcându-se zglobiu printre noi. Pentru a-și compensa porcăriile pe care le face în culise, pe scenă e amabil, spune bancuri și-ți sare în ajutor. Tocmai ideea că trebuie să adoarmă orice suspiciune și că ceva din comportamentul lui l-ar face să se trădeze îl obligă să supraliciteze, să fie mereu „băiat bun”. De aceea, apariția lui de contorsionist înviorează considerabil atmosfera.

Și decorul se schimbă. Se iese din același birou mohorât al Direcției I în care „serviciile” schimbă între ele rapoarte și informări sau cer și dau aprobări. Întâlnirea ofițerului cu sursa se face fie „la domiciliul sursei” fie în diferite locuințe conspirative. Una dintre întâlnirile ofițerului cu „Marian” are loc, de pildă, în 10 ianuarie 1976 la „casa Miorita”.

De-acum, odată cu intrarea, „sursei” în scenă, informațiile obținute prin „tehnica operativă” (TO) – de la ascultări telefonice la note informative privind viața mea privată – se împletesc și se îmbogățesc cu chei interpretative ale „gândirii mele filozofice”. Una, evident, idealistă, irațională, dezangajată – pe scurt, *dușmănoasă*. Aceste note informative, interpretări vulgare, prostești și otrăvite ale unor texte pur culturale, ar fi urmat să joace rol de expertiză și să stea la baza acuzării mele într-un viitor proces politic. La o simplă înăsprire a liniei Partidului, după un discurs al Primului Secretar în care s-ar fi cerut „sporirea vigilenței”, pe baza lor aș fi obținut lesne o condamnare. Verdictul exista deja în dosar în primele file: „activitate ostilă desfășurată împotriva orânduirii sociale și de stat”. Acum, cu textele informatorului Marian și ale celorlalți, li se furnizaseră probele. Istoria a fost însă clementă cu mine. Pe baza lor, s-au mulțumit să mă dea afară de la Institutul de Filozofie.

Rapoartele informatorului Marian privesc atât textele publicate, cât și pe cele care așteptau să fie. În cazul primei categorii, operațiunea informatorului se reduce la un denunț postfactual și, în contextul în care volumele, în vederea publicării, trecuseră deja prin cenzura comunistă, denunțul are un aer aparent absurd. La fel ca și în cazul ieșirii din țară cu o bursă: dacă fusesem în prealabil considerat apt să primesc o viză, la ce bun apoi să fiu cercetat ani la rând pentru crima de a fi venit în contact cu cetățeni străini? Ca și cum în Germania puteam să vin în contact cu altceva! Dar logica mea de acum, și logica în general, nu era și logica lor.

2872. cu 70v
de la centrala
21. fe. 318i21

Strictly Secret
Exempt from automatic
downgrading

122/P.i/00 122608.
28 October 1971
Post. 39/21.

✓ E A PROVA.

C.N.S.A.S.
16 NOV 2007
DIRECTIA ARHIVĂ CURENTĂ

PLAN DE MĂSURI

primul introducerea în sta-
lăți de țif și T. x prin
pătrunderea la domiciliul
unui student. L. I. OARU
GABRIEL

Les études faites la fête brulées de
spécialistes de. voir sa acquis la conclusion est
un sont possibilité de installation
de top. p.o.o.

Factorii a cingera interceptarea emulsiilor
din camera de L. Se opus la emulsiile cu
cingera albastru, de la a se face fabricarea de
canta in apartamentul celui in cauza si detinerea
aparatului inclusiv documente noi - in suma
circa 4 ore.

de la sfârșitul lunii octombrie până în luna noiembrie
se pot realiza următoarele activități:

- Se poate organiza o excursie în județul Iași, în zona de interes.

11- Într-o conferință sârbilor din ¹/₂ h. în urmă, fașnică MAXIM, de la actul galic, respectiv apt. m. d. de la parter, a fost rănită la brațul stâng pentru oale 10⁰⁰ a. m. de muncitorii care ardeau pe o mână până la oale 14⁰⁰. Cel 2^o femeie din fașnică MAXIM, sîrbă din Chisinau, nu are serviciu. Sîrbii au venit în număr

- 3 -
Pentru realizarea acestor sarcini, vor fi luate
în considerare următoarele măsuri principale:

11) Dirigarea informatorilor CRISTIAN "GARBU
SI "HAKIAN" si legatura propriile, pentru a ste-
bili pozitia si atitudinea, legaturile si afinitatile
sale cu caract. politic, relatile cu cetateni
straini si caractul lor.

Räzjunde: kvin Pätuleruibr

2/ Pentru o mai bună cunoaștere a activității lui LIOCEANU GABRIEL, va fi recrutat un informator din rândul persoanelor stabilite în relații cu el, care-i poate pătrunde în intimitate și să-l cunoască pe de aproape.

Түмен: 20. қазіргі 1942

Excutu: Ioan Tătălescu bu

C.N.S.A.S.

16 NOV 2007

DIRECȚIA ARHIVĂ CURENTĂ

3/ Se va coopera cu Directia III a in scopul
stabilirii naturii relatilor cu BRIANNE WALTER si statu-
tul cultural al ambasadei R.F.G. Germaniei la Bucuresti.

Temen

Evening. Mass. Dättnesau 1000

4/ Pentru a stabili continutul directiilor pe care le
poarta cu legatunile sale, atitudinea si conduita dupa ma-
pocura in tara, care-i sunt concepute filofos influentate pe
care o exivita asupra unor filofos, titori si daca din L. in
Gruzei un vine cu savani informativ, vor fi juti cu
exploatare uzionale tehnice instalate recent la domiciliu

Traces 10 January 1972

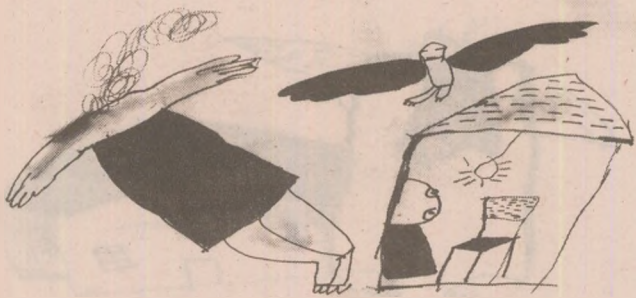
5. / Se va continua matutina kontrolului lucet al
furniturilor postale intrate si externe pe adrese si la do-
niciliul soi, al prietenilor, local de munca si la o prelu-
are la proba scrisa sau, deoarece observati sau
expedite scrisori fara a si indica numele si adresa.

Kenner. 21. Dec. 1941 -

6/ Dacă în decursul desfășurării activității vor
stăbili ea la domeniile de activitate. Folosirea sau
altă surse cu conținut de informații, sau alte surse
sunt efectuate în mod regulat. Într-o anumită măsură.

Roskruke: hos Paterne for

Gabriel LIICEANU



istorie literară

ALĂTURI de Odobescu, altă ciudată permanență în manualele școlare o reprezintă Hasdeu. Opera sa literară justifică cu greu asemenea poziție. Declarat oficial „geniu” încă de la vârsta de 38 de ani (hilara scenă se petrecea în Parlamentul României), Hasdeu s-a strecurat în literatura română asemenea lui Odobescu, cu care formează de altfel un tandem de

perfectă simetrie – doi savanți amatori, considerați mari scriitori de către contemporanii lor și rămași în această condiție chiar și un secol mai târziu, printr-un soi de inerție culturală specific românească. Deși seamănă în toate cu Odobescu, colegul său de Academie și de Universitate, Hasdeu – spre deosebire de răzgâitului fiu al generalului – posedă realmente o construcție mentală genialoidă; dacă Odobescu a avut doar talent și abilitate, Hasdeu avea, în plus, scînteia care produce asocierile fulgurante, scînteie ce lui Odobescu i-a lipsit. Oricum, amîndoi au avut o substanță comună, o carieră comună și au beneficiat de șansă postumă asemănătoare.

Hasdeu vine pe neașteptate în Moldova la vârsta de 20 de ani și va rămîne în România pînă la moarte. Ce a făcut viitorul scriitor pînă la vârsta de 20 de ani – nimeni la noi în țară n-a știut vreodată cu precizie. Eroul a trasat cu abilitate în jurul întunecatei perioade a începuturilor sale tot felul de legende strălucite și interesate, care de care mai auto-măgulitoare, care de care mai neverificabilă. Descins brusc la Iași, tînărul Hasdeu a știut să se impună; peste numai cîțiva ani, era în România o figură notorie, intens mediatizată: profesor universitar fără să fi terminat el însuși nici o facultate și membru al Academiei Române, instituție unde, în ochii literaților, trecea drept mare savant, iar în cei ai filologilor și istoricilor – mare scriitor. Exact ca Odobescu! „Metecul” pogorit din cer la Iași ajunsese la 33 de ani marea figură națională a momentului. O evidentă impostură se află la baza sintagmei „Hasdeu – mare scriitor”, ca și a celei de „Hasdeu – mare savant”: era rezultatul unei operațiuni de marketing intelectual, întreprinsă de un regizor care avea cu adevărat geniu, dar ca regizor.

Renumele de mare literat al lui Hasdeu se bazează pe un spectacol atent pus în scenă de autorul însuși, care a înțeles imediat în ce țara nimerise și a procedat în consecință. Pentru început, și-a inventat o identitate strălucită, din care jumătate ori trei sferturi era fantezie, dar care, în ansamblu, îi lăsa pe toți cu gura căscată de admirație. *Eblouir les Moldaves* – pare să fi fost comandamentul hasdeian suprem, în slujba căruia și-a pus toată energia.

Prim pas esențial – Hasdeu face un caz enorm de originea sa princiară, de strălucita familie de domnitor din care ar descinde în mod direct; gîdilînd snobismul instinctiv al intelectualilor, junele de 20 de ani se prezenta tuturor drept prinț din tată-n fiu; a avut însă înțelepciunea de a se înfățișa ca un „prinț popular”, un „prinț roșu”: demagogia liberală revărsată din belșug de Hasdeu imediat după fixarea lui în Moldova a umplut sute de pagini de revistă. Ce putea fi mai simpatic și mai atractiv decît un os de Domn, pretendent legitim la tronul Moldovei (e greu de presupus ca, la 1858, prin capul lui Hasdeu să nu fi trecut și un asemenea gînd!), dar care, iată, era în același timp democrat convins, prinț ce ține cu poporul.

Urmașul de Domn, căzut ca din cer în lumea mediocră a Iașului, avea însă sumedenie de alte săgeți în tolbă: s-a auto-prezentat de la început drept poliglotul absolut al țării, singurul român cunoscător al unui număr incalculabil de limbi străine. Într-unul din primele texte publicate în revista sa *Foaea de storiă română* (1859), Hasdeu declara că știe perfect: elina, latina, toate limbile și dialectele slave (sic!), precum și franceza, engleza, spaniola, italiana și germana. Asta la 21 de ani! Viitorul scriitor înțelesese imediat că, în mediul intelectual românesc, enunțarea unei enormități stîmbește mai degrabă perplexitate admirativă decît dorința de a verifica exactitatea afirmației. Înzestrat evident cu un neobișnuit talent poliglosic (fortificat de varietatea mediilor lingvistice prin care trecuse), Hasdeu ștergea – dintr-o singură mișcare grațioasă – frontiera dintre cunoașterea aproximativă a unei limbi și cunoașterea ei reală: tot n-avea cine să-l verifice în România!

A treia componentă a aceleiași acțiuni concertate a reprezentat-o exhibiția bibliografică. De la primele scrieri, autorul își îngroapă cititorul sub un munte de

Descins brusc la Iași, tînărul Hasdeu a știut să se impună; peste numai cîțiva ani, era în România o figură notorie, intens mediatizată.

Poliglotul literat

referințe bibliografice, în limbi cît mai puțin cunoscute (manifesta deja o preferință marcată pentru domeniul slav) și din surse pe cît de exotice, pe atît de misterioase. Afirmații dintre cele mai hazardate, științific vorbind, vor fi apărute de el întotdeauna cu un blindaj de citate în limbi străine, menit să provoace cititorului un respect terorizat. Trimiterile la arhive și la biblioteci de peste hotare unde, în afara lui, nici un alt român nu mai călcase se transformă cu timpul în specialitate brevetată.

Episodul oferirii celor 4000 de volume din biblioteca proprie unei biblioteci publice ieșene a făcut parte din aceeași strategie. „Am doar 21 de ani, am citit toate aceste 4000 de cărți, ba încă multe în plus: vi le dau acum vouă, ca să le citiți și voi” – iată mesajul lipsit de ambiguitate pe care Hasdeu îl transmitea contemporanilor uluiți.

Auto-punerea în valoare la modul hiperbolic a mers mîna-n mîna cu disprețuirea evidentă a lumii literare locale. Sosit la Iași ca personaj misterios, privit în România ca un străin de cultură enciclopedică înspăimîntătoare, Hasdeu s-a simțit obligat să dea lecții românilor încă în clipa cînd puneja piciorul pe pămîntul țării: el era intelectualul concomitent român și străin, cunoscătorul marilor literaturi ale lumii, cel care se apleca plin de solicitudine și asupra literaturii române. Suita articolelor lui Hasdeu pe teme culturale, culminînd cu *Mișcarea literelor în Eși* (1860), demonstra faptul că literatura română e provincială, dezactualizată, fără legătură cu Europa și, în plus, scrisă de niște mediocrități. În toate acțiunile sale perfect calculate, Hasdeu pleca de la jumătăți sau de la sferturi de adevăr, ridicate apoi la proporții de nerecunoscut; totul cu un singur scop, promovarea exaltată a propriei personalități.

După ce le arătase scriitorilor din Principate întreaga lor mediocritate, proaspătul aspirant la gloria literară va demonstra și ce înseamnă să fii intelectual multiplu, savant în diferite domenii (istorie, filologie, lingvistică, folclor), dar și poet, prozator și dramaturg. Fără complexe și fără să se îndoiască o clipă de valoarea produselor sale, el lansează concomitent poezie romantică, drame istorice în versuri, proză romantică ironică, monografii istorice. În aceste circumstanțe, procesul intentat lui în mod imprudent de oficialitate pentru „imoralitatea” nuvelei *Micuța* (1862) i-a venit lui Hasdeu ca o mînușă și l-a făcut fericit luni la rînd: în doar cîteva zile, iată-l faimos, plasat în centrul primului scandal literar din Țările Române, pus în situația de a-și face, de la bară, auto-elogiul, beneficiînd de un public favorabil, ușor de transformat în admiratori. Aproape prea frumos ca să fie adevărat! Pînă la 30 de ani, se ilustrase în toate formele de literatură, ba dobîndise chiar și invidiata reputație de „autor obscen”.

Istoricii literari de la noi (în general, admiratori impenitenți a ceea ce în mod curent se numește „geniul lui Hasdeu”) n-au reușit să explice însă nici pînă astăzi, oricît s-au străduit, un paradox grav: cum se face că scriitorul ce se ilustrase ca poet, dramaturg și prozator de succes a încetat brusc să scrie literatură după împlinirea vîrstei de 30 de ani, adică atunci cînd majoritatea autorilor abia își încep cariera literară. În imposibilitatea de a găsi un răspuns, aproape toți au invocat, încă o dată, „geniul” autorului: cum bine se știe, geniul e prin definiție imprevizibil și inexplicabil, ca atare și renunțarea lui Hasdeu la literatură se poate atribui tot „genialității”.

Mi-e teamă că lucrurile sunt ceva mai simple și mai banale: ca scriitor, Hasdeu a reprezentat un „foc de paie”, adică un autor repede epuizat exact din aceleași motive care i-au adus notorietatea. Mizînd din plin pe noutatea, pe exotismul și pe aerul de mister care i-au întovărășit venirea în țară, scriitorul a stîmmit interes doar atîta vreme cît a durat și farmecul noutății lui. Imediat ce a ajuns persoană recunoscută din punct de vedere social (director al Arhivelor Statului, academician,

profesor universitar), adjuvantul literar nu i-a mai fost lui Hasdeu de folos: n-a mai avut nevoie să epateze, epatase destul. Așa că a abandonat discret rolurile de poet, dramaturg și prozator. Noutatea sa ca literat se estompase pînă la dispariție. Solid instalat de acum în realitatea românească, beneficiar al unor funcții și onoruri nemăsurate, aerul său misterios-exotic se risipea încetul cu încetul. Cei mai lucizi dintre contemporani, induși la început în eroare de magnifica punere în scenă, au început să vadă în Hasdeu ceea ce el era de fapt – un poet mediocru, un savant de erudiție spectaculoasă, dar ornamentală, un individ posedînd în schimb *ego* tumefiat și agresiv. Așa că literatura hasdeiană a încetat să existe aproape de la sine, intrată de acum în concurență cu cea a lui Eminescu, Creangă sau Caragiale. Hasdeu a înțeles, de data aceasta cu intuiție într-adevăr genială, că literatura scrisă de el era complet depășită, că nu mai rima cu noua stare de spirit; și atunci a abandonat-o.

Examinată lucid, cu detașarea oferită de secolul și jumătate scurs între timp, literatura scrisă de Hasdeu surprinde astăzi prin inconsistența ei. În afara unei proze excepționale (*Micuța*), aproape nimic din ceea ce a scris autorul nu mai poate stîmni decît îngăduința binevoitoare. E drept că Hasdeu și-a elaborat literatura după o complet altă formulă decît cea utilizată pînă atunci în literale românești. Romantic integral, precum majoritatea contemporanilor săi, el n-a mai folosit deloc inspirația franceză tutelară: romantismul hasdeian are surse de-a dreptul curioase în contextul literar al deceniului 1860-1870. Scriitorul practică un romantism negru, alternat cu cel sentimental; romantism ce trimite la Schiller, Heine, ca și la acel Shakespeare tradus și imitat de germani; cultivă, în poezie și în proză, *witz*-ul tot de factură germană, dar și intens pușkinian, probabil pentru că cel mai mare romantic rus îi oferise, alături de Lermontov, primele exemple exaltante de literatură contemporană. Întors decis spre zona germanică și spre cea slavă a romantismului, tînărul scriitor român valorifica un nou atît în principala sa acțiune – acela de a scrie cu totul altfel decît autorii din jur.

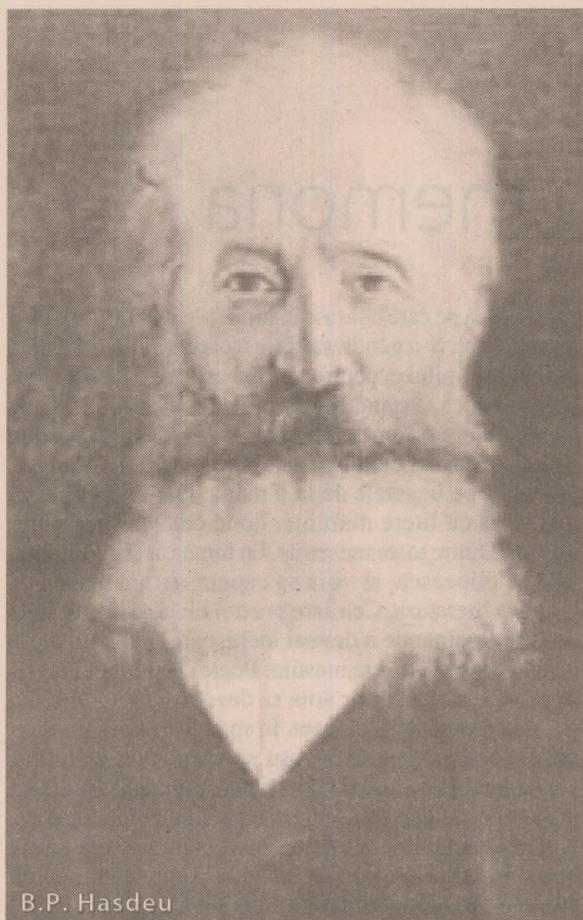
Ca oricare romantic, Hasdeu a văzut poezia situată deasupra tuturor celorlalte variante ale literaturii și a aspirat constant la statutul de poet. Degeaba! Dintre formele scrisului încercate de el, poezia rămîne evident cea mai slabă. Autoprezentîndu-se drept poet de mare originalitate („*Genul imperios al inspirațiunii mele poetice oferă aspra idee sub o formă dură*”, nota el cu superbie în Prefața din 1873), a dorit crearea unei poezii opuse celei contemporane, adică a unei poezii tragice. Nivelul și maniera poetică a acestei poezii de intenții novatoare rămîn însă cele ale postpașoptiștilor de jos nivel. Unele versuri au aer de pastişe nereușite după Bolintineanu, în ceea ce poetul avusese mai plat (*La Iulia, Craniul lui Mihai*).

Poezia i-a rămas, structural, străină lui Hasdeu, iar mania lui de a explica, în final, metaforele utilizate, duce de obicei la anularea întregului efort (*Frunzele, Muntele și valea, Dorul* etc.):

„Poporul ce suspină gios
E singur valea roditoare,
În care crește griu și floare,
Bun și frumos!...”

Căutarea ostentativă a scabrosului și a detaliului repulsiv (*Complotul bubei, Oda la ciocoi, După bătălie*) se îmbină cu pamfletul politic liberal, foarte la modă atunci, dar și foarte depărtat de poezie. Unica zonă în care poetul Hasdeu aduce oarecare originalitate e cea a versurilor scrise după moartea fiicei sale Iulia, în 1888, eveniment care i-a frînt scriitorului viața: consemnare autobiografică, discurs incontinent vag ritmat, dezvăluire aproape impudică a suferinței personale, lungile poeme finale (*Așteptînd, La casa de nebuni, Dumnezeu*) capătă,

Prin structura ei profundă, Răzvan și Vidra are un regim de excepție în cadrul dramei noastre istorice.



B.P. Hasdeu

prin reflex, valoare de document uman. Dar nivelul este tot cel al unui Heliade pastişat, cel din *Anatolida*, de la apariția căreia trecuseră câteva decenii:

„Văzui eternitatea... De ce m-am mai întors?
De ce? Căci fiecărui e dată o solie.
Mai are pin' la țintă apostolatul meu.
Răbdare, și-nainte! Cînd voi sosi la capăt,
Să cînt cu serafimii: O, Dumnezeu!”

Hasdeu intuise existența unui romantism tenebros, care să respingă dulcele și să formuleze o astfel de aspirație de multe ori. Din păcate, resursele sale verbale întru realizarea unui asemenea deziderat se dovedeau total insuficiente. Este și explicația existenței numeroaselor „arte poetice” semnate de Hasdeu, în versuri și proză, multiple programe și promisiuni care n-au avut însă nici o urmă.

Mai interesantă este în schimb proza; și aici autorul a vrut cu tot dinadinsul să inoveze, dar de câteva ori a reușit. Neașteptat se prezintă proza sa istorică, ce implică adînc literatura în reconstituirea de aparențe documentale și riguroase. Inovația frapantă apare de la prima experiență de istorie literaturizată, numită *Ioan-vodă cel Cumplit* (1865). Aparatul bibliografic, notele, citatele apar aici de dimensiuni strivitoare; dacă le-am lua în serios, ar trebui să avem o monografie unde fiecare afirmație să se bazeze pe surse verificate. Bineînțeles, nici vorbă de așa ceva! Bibliografia acablantă servește drept pretext pentru scrierea unui uriaș poem în proză, a unei uriașe proze poetice redactate în stil inflammat. Ca operă istorică, *Ioan-vodă cel Cumplit* pare mai degrabă o glumă literară.

Înainte de a intra în materie - în istoria Moldovei de la jumătatea secolului al XVI-lea - Hasdeu își înalță în Prefață citiva ditirambi științifici, avertizându-l pe cititor la ce trebuie să se aștepte: „Mai întii de toate, în curs de mai mulți ani îngropîndu-mă în biblioteci și arhive străine și naționale, strînsei în sudoarea feței grămezi de material, în legătură directă și indirectă cu obiectul acestei cărți. Apoi supusei indigesta proviziune la trei scalpeluri de artă: critică, perspectivă și colorit”. Dovadă cît de intens s-a documentat stau alte zeci de afirmații care se succed în cascadă, precum:

„Pînă la 1572 nu găsim asupra tranzacțiunilor în interiorul țării nici un document subscris cu mîna domnească. Am văzut cu ochii noștri cel puțin vro zece mii de documente originale: vorbim duple cîte am putut vedea” (Cap. II).

În realitate, această monografie bazată pe cel puțin zece mii de documente, după mărturia autorului, și probabil pe alte sute de cărți consultate, nu reprezintă altceva decît o fantezie istorică redactată în stil gîfuit

și sub formă mai degrabă poetică, o „istorie sacadată”, după propria expresie a lui Hasdeu.

E foarte greu de delimitat adevărul istoric de romanț într-o astfel de carte, mai ales că prozatorul incurcă intenționat piste. De multe ori, narațiunea bazată, aparent, pe surse savante, plonjează direct în bașm:

„Deodată moldovenii săriră cu răcnete la dreapta și la stînga.

Turcii se treziră încongiurați ei înșiși.

Îi coprinse o panică.

Victoria fu completă.

Lupta durase numai o oră.

Toată pierderea detașamentului moldovenesc abia trecea peste o sută de morți.

Din turci, cei mai mulți așternură cîmpul, puțini scăpară cu fuga, vro două sute fură prinși.

Ioan-vodă, privind din tabăra de lîngă Bender, aplauda pe copiii geniului său.

Să observăm că Ioan-vodă fu unicul principe român victorios pe uscat și pe apă.

În cele două luni, fu cîștigată marea victorie de la Jiliște, fu cucerită toată

Țara Românească, fură luate Brăila, Benderul și Ak-kermanul.

În acele două luni pieriră, de incendiu și de sabie, cel puțin 200.000 de

dușmani, pe cînd moldovenii nu se vede a fi pierdut peste tot nici o mie de oameni...

Trecură numai două luni de la exploziunea războiului!” (Cap. III).

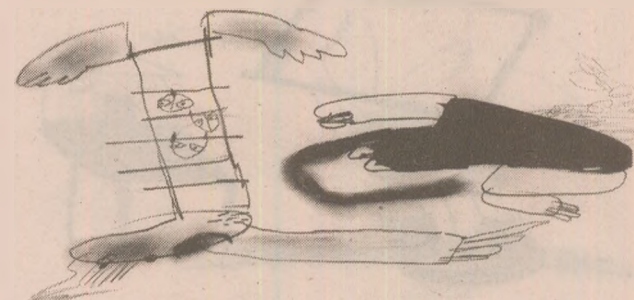
Finalul cărții devine curat final de roman: cele două iubite ale Domnului ajung una roabă în haremul Sultanului, alta soția unui nobil polon; cei doi fii ai voievodului vor domni efemer în Muntenia și în Moldova; capul tăiat al lui Ioan-vodă va orna, alături de cel al lui Vintilă-vodă, poarta palatului domnesc din București. „Voind a încheia acest registru mortuar, îmi tremură mîna”, mărturisea istoricul-literat.

Inovatoarea formulă a lui Hasdeu de a scrie istorie (revendicare, în Prefață, a moștenirii lui Bălcescu este în realitate lipsită de consistență) se află grevată de inabilități structurale: autorul extrapolează abuziv și transformă evocarea secolului al XVI-lea în polemică pe teme contemporane; în ochii lui, Ioan-vodă ar fi fost un fel de reprezentant al poporului aflat în luptă cu boierimea. Cartea de istorie ia accente de articol politic, extras parca din presa liberală a timpului. În registrul comicului involutar se plasează și titlul acestei monografii: *Oameni mari ai României. Ioan-vodă cel Cumplit. Aventurile, domnia, războaiele, moartea lui; rolul său în istoria universală și în viața poporului român* (1572-1574). Un iz de protocronism *avant la lettre* se degajă din multe formulări hasdeiene.

Romanul *Ursita* (1867), altă evocare istorică, optează de data asta deschis pentru literatură, fără a mai recurge la fastidioasa bibliografie; rezultatul este însă același. Mai slabă și mai lipsită de nerv decît *Ioan-vodă cel Cumplit*, *Ursita* nu se deosebește însă, în structura ei, de o scriere istorică; singurele pagini interesante sunt cele în care istoricul reconstituie decorul concret al Moldovei de la începutul secolului al XVI-lea interioarele, vestimentația, obiceiurile, ceremoniile, limbajul; bibliografia nu se mai află expusă la vedere ci incorporată în textul romanesc. Diferența dintre monografie și roman se șterge treptat, deoarece amîndouă adoptă formula hibridă a istoriei literaturizate.

Unica proză cu adevărat remarcabilă a lui Hasdeu rămîne *Micuța* (1862), surprinzătoare capodoperă aflată la mare distanță de tot ceea ce autorul a mai scris, în versuri sau proză. Față de narațiunile romantice românești de pînă la 1860, nuvela impune cîteva noutăți frapante: inspirația romantică germană (e primul nostru witz reușit), îmbinată cu cea a prozei romantice ruse (gen *Fata căpitanului* sau alte bucăți pușkiniene); evocarea unei atmosfere intens cosmopolite, specifice orașului universitar din Galiția ori Saxonia, atmosferă inedită în proza noastră; dar, mai presus de toate, arta dialogului, afișarea unui limbaj de mare naturalitate, produs în diferite idiomuri și mereu cu funcție comică. Prin *Micuța*, Hasdeu face cu adevărat figură de scriitor sosit din altă lume.

Structura textului adună numeroase ingrediente romantice: caietul găsit, finalul nuvelei scris de altă



istorie literară

mîna, scrisori schimbate între personaje, versuri intercalate în corpul prozei etc. Dincolo de intriga sentimental-ironică, prozatorul nu cedează în nici un fel clișeului romantic: eroul principal, Ghiță Tăciune, unic român într-un mediu studentesc germanic, e cinic și calculat, nu crede în nimic și cu atît mai puțin în dragoste, seduce o fată lipsită de experiență etc.; se sinucide apoi din plictiseală, într-o anticipare a „actului gratuit” din secolul următor. Epilogul nu e nici dramatic, nici sentimental - totul se termină într-o atmosferă sordidă, de lovituri sub centură pe care personajele și le administrează reciproc. O realitate mai degrabă tristă, banală, fără nimic înălțător.

Pe acest fond, Hasdeu compune însă o suită inspirată de tablouri în registru exclusiv comic; nuvela este de fapt o comedioară în cîteva acte. Vocația de dramaturg a scriitorului apare pentru prima oară cu forță vizibilă. Replicile dialogului țînesc în chip natural; comedialogul extrage efecte hilariante din amestecul limbilor străine, ca și din ironiile de natură livrescă specifice mediului universitar (luarea peste picior a filozofiei kantiene ori hegeliene, ironiile la adresa Pandectelor se combină cu citate și aluzii la mari poeți, precum Ovidiu, Propertiu, Dante și Goethe, plasate în contexte bufone). *Witz*-ul de cea mai bună sursă iese triumfător.

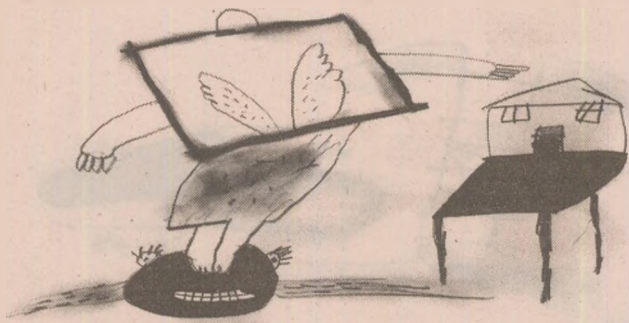
Calitatea de căpetenie a acestei reușite bucată o percepem abia astăzi, după trecerea anilor: este vorba de o intuiție verbală neobișnuită în epocă. Aceeași intuiție îl făcuse pe Hasdeu să nu comită în *Ursita* nici o stridență neologistică; dar în *Micuța* e ceva mai mult - fiecare personaj vorbește în jargonul caracterului său; termenii în limbi străine, întotdeauna cu funcție ironică, încheagă o atmosferă; *Micuța* pare scrisă într-o românească vorbită cu diferite accente străine, de efect savuros.

După succesul acestei nuvele atît de puțin hasdeiene ca spirit (nuvelă lipsită de patetism, de parcă ar fi fost scrisă de un romantic polonez, german sau rus încă neidentificat și doar adaptată de tenebrosul Hasdeu), autorul va exploata încă o dată arta dialogului spontan, în comedia *Trei crai de la Răsărit din 1871*. Ca și în *Micuța*, subiectul e banal și reia o schemă mult folosită în comedia românească de pînă la el, dar vioiciunea replicilor salvează ansamblul. Transformarea limbii române în jargon prin utilizarea abuzivă a diferitelor influențe străine provoacă efecte comice, ca și în *Micuța*, dar de nivel inferior.

Dacă eliminăm tentativele lui Asachi ori Bolintineanu, drama românească istorică în versuri se impune odată cu *Răzvan și Vidra*, din 1867. Apariția ei nu va declanșa însă o serie. Pînă în primele decenii ale secolului al XX-lea, drama istorică românească în versuri a adoptat, aproape fără excepție, tonul „excelsus”, plasîndu-se în registru retoric și valorificînd limbajul nobil. De la Alecsandri pînă la Davila ori Iorga, s-ar zice că acest registru stilistic a reprezentat condiția obligatorie a însăși dramei istorice. Prima piesă din serie avusese însă un regim diferit: *Răzvan și Vidra* nu adoptă tonul solemn, nu beneficiază de largi volute retorice, iar drama devine tragedie doar în ultimele scene; pînă atunci, asistăm la o înfruntare de natură psihologică și socială, la un amestec de Victor Hugo (*Ruy Blas*) și Schiller (*Die Räuber*), totul într-un registru lingvistic opus celui solemn. Hasdeu valorifică arhaicitatea, folclorul, expresiile populare, oralitatea; încearcă să repete în dramă ceea ce făcuse în *Ursita*, adică o reconstituire istorică verosimilă lingvistic. Piesa se petrece în secolul al XVI-lea, ca și *Despot Vodă*, dar între cele două drame se deschide o prăpastie stilistică.

Prin structura ei profundă, *Răzvan și Vidra* are un regim de excepție în cadrul dramei noastre istorice. Esuat în poezia lirică, în cele câteva balade, ca și în poezia cu pretenții filozofice, Hasdeu și-a luat revanșa asupra lui însuși în poezia dramatică. A intuit zona unde originalitatea i se putea manifesta nestingherită și a renunțat deliberat la o convenție solid instalată; de aceea, lasă deoparte tonul solemn, limbajul ales, tirada kilometrică, nesfîrșitele considerații filozofice care grevau drama în versuri. Locul lor este luat, în *Răzvan și Vidra*, de limbaj popular, fragmente folclorice, expresii cotidiene. Naturalitatea, spontaneitatea și exprimarea liberă înlocuiesc teatralitatea retorică.

Mihai ZAMFIR



a r t e

TRĂIAM o adolescență întârziată. Privirea mea era nefiresc de fierbinte. Atentă ca să rețină orice detaliu. Prietena mea cea mai bună îmi știa pe de rost intensitatea privirii, și atunci spunea râzând mucalit că „filmez“. Într-adevăr, chiar filmam. Cu memoria. Și imaginile acelea sunt la fel de vii și acum. Nealterate de trecerea timpului.

De fapt, „filmatul“ a început mult mai devreme. Aveam probabil vreo cinci sau șase ani. În bucătăria noastră mama gătea. Era atâta tihnă și fericire în aerul cu miros de rănșă și condimente, încât aș fi vrut să nu se termine niciodată felul de mâncare pe care mama îl gătea, ca și cum ar fi oficiat un ritual doar de ea cunoscut. Și, deodată, mi s-a făcut spaimă. Mama mea o să moară, mi-am zis, ghemuită cum stăteam pe scaunul din bucătărie. Un stilet mi-a pătruns direct în inimă. Un altul în stomac. Mama mea o să moară, îmi tot repetam. Și eu trebuia să țin totul minte. Trebuia neapărat să îmi amintesc. Fiecare detaliu. În acel moment mâna mamei s-a întins înspre sticla cu zarzavat. Un amestec pe care îl descânta de una singură, după o rețetă doar de ea cunoscută. Era pus într-o sticlă de lapte cu pereți nefiresc de groși. Un fel de lentila care transfigura realitatea. Era totuși doar celebra sticlă abandonată în sacoșă, ca să țină rând la cozile de dinainte de '89. Cine nu o știe, poate totuși face cunoștință cu ea. Se află în chiar primele cadre din filmul lui Cristian Mungiu, *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*. Aducătorul de Palme d'Or. Țin minte și acum mâna mamei plutind prin aer și apucând cu delicatețe nespunsă sticla de zarzavat. Văd în amintire venele de pe mâinile ei. Filmatul cu memoria este de fapt un protest tăcut și eficient împotriva morții. Iar literatura nu este decât jurnalul de bord al acestor filmări aparent anonime și lipsite de glorie.

Profesoara mea de Literatură Comparată avea un nume descins direct din Coșbuc: Zamfira. Niciodată nu am văzut pe cineva care să trăiască astfel literatura scrisă de alții. Până atunci văzusem doar oameni care își trăiau propria literatură. Zamfira însă supra-viețuia chiar în inima vie și pulsatilă a literaturii. Vorbea despre ea așa cum doar credincioșii vorbesc despre dumnezeul lor în care cred cu ardoare. Gesticula larg și vorbea plimbându-se agitat dintr-o parte în cealaltă a sălii. De-a latul. În amintirea mea, Zamfira poartă tot timpul pălărie. Studenții râdeau, însă doar în secret. Niciodată de față cu ea. Pentru că urma implacabil examenul de an. Poporul studios considera nefirească o astfel de atitudine exaltată față de obiectul de studiu. Deși, la urma urmei, de bunăvoie și nesiliți de nimeni, veniseră chiar ei să studieze literatură. Sau poate că nu.

Pentru că stăteam prea mult la bibliotecă, o colegă mi-a spus că, dacă mai citesc atât, „o să ajung ca Zamfira“. Părea ceva de ocară. A vrut să mă jighească. Fără să vrea mi-a făcut însă un compliment.

La un curs, Zamfira a venit cu o mulțime de foi scrise de mână. Recitise în noaptea de dinainte *Faust*. Eram curioasă pentru a căta oară se petrecea lectura. N-am îndrăznit să întreb. Părea într-o transă aproape

Carnet de reporter TV

Filmatul cu memoria

religioasă. La sfârșit și-a strâns foile și a spus în culmea încântării: „Și asta, copii, am scris azi noapte, când am recitat *Faust*. Pentru că sunt jucăriile mele și pot să mă joc cu ele cum vreau eu“. Cu textele adică, o completam eu în gând, admirând-o din imediata vecinătate.

Altminteri, Zamfira nu avea simț de orientare și părea cu totul neajutorată în fața realității. Deși bătea săptămânal drumul de la București la Constanța, era mereu pe punctul de a se rătăci prin oraș. Odată s-a rătăcit de-a binelea chiar între orașe. Adică înainte de a ajunge în gara Constanța. Trenul a oprit în halta Palas. Acolo e un soi de canton minuscul, unde trenul așteaptă semnal ca să intre în gara Constanța. Zamfira nu a sesizat diferența. A coborât cu arme, bagaje și pălărie în plin câmp. Bagajul era minuscul. Armele erau hărțile religioase, pe de rost știute, niciodată încurcate, ale literaturii din mintea ei. Și în literatură Zamfira nu se rătăcea niciodată.

Tânără aspirantă la meseria de reporter, am însoțit o echipă care, cu aprobările necesare la bord, pătrundea în Penitenciarul de la Târgșor. Închisoare de femei în care vedete pentru presă sunt „viețășele“. Cele condamnate pe viață și care, în secret, speră să fie eliberate mai repede, pentru bună purtare. Acolo am cunoscut-o pe ea. Ucigașa care își dorea să devină scriitor. Își omorâse bărbatul așa cum văzuse în filmul *Patul în flăcări*. Îndurase ani de bătai crâncene și repetate după un orar impus de cantitatea de alcool pe care omul ei o îngurgita. Ea și fiica ei de doar câțiva ani, suportau acest regim halucinant. Într-o seară în care bărbatul i-a căzut lat în pat, doborât de băutură, a pus în aplicare ce văzuse în *Patul în flăcări*. Tocmai mâncase o bătaie ca la carte. Ea și fiica ei de nici patru ani. Așa că a turnat benzină peste patul în care dormea omul doborât de alcool și de boxul cu sacii vii în care își transformase femeia și fetița.

A aprins un chibrit și l-a lăsat să cadă în așternuturi. Atât. Acum, femeia aceasta avea aproape un sfert de veac de pușcărie. Nu semăna cu o deținută. Avea părul vopsit și purta un halat oarecare. Părea mai degrabă un administrator sânguincios al unui loc care aducea profit. Supraveghea bunul mers al lucrurilor într-un atelier de croitorie. Avea autoritate, pentru că avea vechime. Amintirile ei încingeau până la incandescență mașinile de cusut printre care se plimba aparent liniștită.

Fata ei, acum femeie în toată firea, venea cu regularitate la vorbitor. Se numea Claudia. Mama îi rostea numele cu infinită tandrețe. Și-atunci, de după gratii, din lumea ei de sârmă ghimpată și coridoare aseptice, femeia aceasta s-a gândit să facă un lucru extraordinar

Într-adevăr, chiar filmam. Cu memoria. Și imaginile acelea sunt la fel de vii și acum. Nealterate de trecerea timpului.

pentru fiica pe care o lăsase în lumea de dincolo, aproape fără apărare. S-a gândit să scrie o carte. Ca să fie iertată măcar de copilul ei pentru tot raul pe care îl făcuse. Mai voia ca lumea să spună despre ea „că este cineva“. Mama Claudiei era o femeie simplă. Avea doar patru clase. Scria împiedicat. Cărțile pe care le citise le puteai număra, probabil, pe degetele de la o mână. Dar acoperise, cu text scris cu litere mărunte, două caiete. Voia să fie scriitor. Dintre toate meseriile din lumea aceasta alesese, fără să clipească, și voia să capete iertare pentru că practica literatura. Cea care pre noi ne iartă de păcatele noastre. Înainte de a deveni închisoare, în locul acela de la Târgșor a fost mănăstire. Poate că mama Claudiei se și ruga, dar scriitor voia să devină.

Am plecat de la Târgșor. În spatele mașinii noastre, porțile de fier vopsite în roșu au căzut ca o ghilotină. Cu nimic nu se compară libertatea. Am simțit asta exact în secunda în care ieșisem de-a binelea din închisoare. Noi eram liberi. Am întors capul și m-am uitat peste umăr, în urmă. Pe porțile metalice vopsite în roșu nu am mai văzut inscripția cu numele închisorii, ci pot să jur că scria cu litere enorme: „literatura care pre noi ne iartă de păcatele noastre“.

La începutul lunii februarie o știre a căzut peste mine ca un trăsnet. Poetul Cezar Ivănescu făcea greva foamei în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor. Era forma lui de protest față de „linșajul mediatic“ la care era supus. Am plecat cu sufletul la gură într-acolo. Ultima oară îl văzusem în Aleea Alexandru, la Institutul Cultural Român. Vorbisem atunci despre volumul *Gherasim Luca* al lui Petre Țălușan. Era colecția „Românii din Paris“ de la Oxus, pe care o publica Editura Junimea, pe care Cezar Ivănescu o conducea. Mă întrebase dacă mă interesa ediția în franceză sau cea în română.

În sala de pe Calea Victoriei, pe care o știu pe de rost, Cezar Ivănescu fuma nesfârșit. Era un moment profund solemn protestul acesta al său. Era îmbrăcat în costum, cu cămașă albă și cravată. Telefonul mobil îi suna întruna. Ziariștii unii veneau, alții plecau. Interviu și poze. Mi-am zis că trebuia să facă un astfel de gest grav, pentru că presa, ocupată cu ale ei, să își amintească de existența sa de mare poet de limba română.

Stătea așezat în colțul din dreapta al mesei uriașe din Sala Oglinzilor, ocupat de obicei, la evenimente, de personaje timide și discrete. Cezar Ivănescu nu era nici timid și nici discret în acea dimineață de februarie. Vocea sa răgușită se rostogolea egal peste oglinzile enorme. „Ce decizie de colaborare? Ați văzut dumneavoastră așa ceva? Eu unul nu am văzut nimic. Înțelegeți că nu au împotriva mea un capăt de ață?“ Și tot repeta, din fumul care îl învăluia ca un nimb: „un capăt de ață“. Din când în când se întrerupea ca să tușească profund din piept. Și își mai aprindea o țigară.

M-am gândit că ar trebui să nu mai fumeze. El tot mișca pachetul de țigări pe masa enormă. Apropiindu-l, îndepărtându-l. Și, deodată, m-a privit grav din spatele lentilelor groase și, cu vocea lui modificată de tone de tutun, a spus: „Mie nu au ce să îmi facă. Vor să mă murdărească. Eu mi-am scris opera. Măine dacă mor poezia mea rămâne. Pură, neatinsă.“ Vorbea fără patimă și era o liniște mare în cuvintele acelea, ceva definitiv și implacabil care pe mine m-a înspăimântat. Omul acesta o să moară, i-am spus eu, coborând scările, colegei mele care îl filmase pe Cezar Ivănescu. Chiar în parfumul de lemn vechi care învăluie totul la Uniunea Scriitorilor, și pe care eu mereu îl confund cu parfumul de tuș tipografic, am mărturisit acest presimțământ al meu. Până în aprilie, luna în care a murit, mai era exact atât: un capăt de ață. Știa însă, și de aceea era liniștit: el câștigase pariul cu moartea.

Ileana BĂJA



red că Festivalul Național de Teatru este o panoramă a mișcării teatrale. Așa cum este ea.



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

MI PRECIZAM, în unul din ultimele numere ale revistei, punctul de vedere, implicat, asupra a ceea ce cred că înseamnă Festivalul Național de Teatru ca idee, spirit și realizare. Am punctat conceptul celor trei ediții pe care le-am gândit și realizat, eforturile structurării lui, a ceea ce cred că a dat, dincolo de neîmpliniri, imaginea și forța lui în contextul festivalier supra-aglomerat și inflaționist de la noi, ceea ce l-a introdus într-un circuit european. Identitatea lui limpede. Regret imens că nu am izbutit să transform Festivalul într-un organism independent. De sine stătător. Care să aibă o echipă de specialiști, de toate felurile, echipă care să lucreze permanent și nu în salturi, care să se bazeze pe amiciții teatrale de încredere și să poată afla tot ce este major la noi și în lumea teatrală mondială. Singur este imposibil așa ceva. Regret că nu am găsit soluțiile care să înmulțească spațiile de joc. Deși am căutat în fiecare an ca o nebună, cu un grup de arhitecți de prestigiu. Nu am găsit hale defazectate, locuri care să fie reabilitate și introduse în circuitul teatral al Festivalului. Regret că am reușit prea puțin să impun ideea ca Festivalul să fie și producător sau co-producător pentru cel puțin un proiect teatral important. Să comande și să finanțeze un spectacol sau două special pentru o ediție. Așa cum face Festivalul de la Avignon sau Wienerfestwochen, de exemplu. Deși m-am chinuit în ore de ședințe și dezbateri să conving diferite instituții să ușureze procurarea biletelor – adică, să existe posibilitatea ca spectatorul să își poată cumpăra bilete de la orice casă de bilete, de la orice teatru din București, indiferent unde se joacă reprezentația pentru care a optat, ca să nu piardă vremea într-un oraș vacarm, ca să îi ieși în întâmpinare și să-i câștige bunăvoința, să-i ușurezi viața – nu am avut câștig de cauză. Decît într-o măsură prea puțin satisfăcătoare. Adică, ideea nu ar fi rea, dar nu există programul, softul care să o pună în practică. În secolul calculatorului, e greu de înghițit treaba asta, dar, cum nu sînt specialist și nici funcționar cultural al Primăriei, a trebuit să accept eșecul.

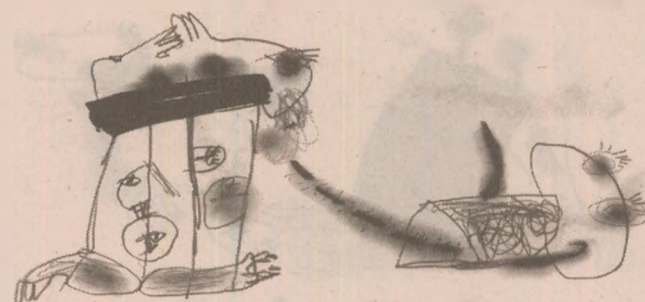
Am crezut și cred în continuitate. Să fie duse mai departe lucrurile dense, profunde. Iar lor să li se adauge chestiuni noi, suplă, care să împingă evenimentul înainte, mai departe. Cred cu tărie că ultima ediție, 2007, cel puțin, a atins cu adevărat un nivel european. Atît din punct de vedere artistic, cît și organizatoric. Adevăr frumos, dar și cu miză mare pentru cel ce urma, s-a spus. A fost și remarcă Cristinei Modreanu, imediat după ce a primit mandatul pentru noua direcție. Nu am avut cum să o contrazic... Așa cum am mai spus, chiar înainte de a ști cine va urma la pupitru, mi-am oferit, foarte deschis și sincer, sprijinul necondiționat pentru perioada de tranziție. Am știut cît de cumplit a fost cînd am pornit aproape de la zero, am vrut să-mi cruț orice coleg și m-am gândit că nici timpul nu e foarte generos. Cu nimeni. De ce să se piardă aiurea, cînd poate să fie eficient gestionat, mi-am zis. Oricine ar fi urmat, aș fi avut aceeași reacție. După atîta muncă, nu mi-a fost și nu îmi poate fi indiferent ce se întîmplă cu acest Festival. Din nici un punct de vedere. Nimeni nu m-a solicitat în nici un fel. Nici din politețe, nici din complezență. În fine, realitatea certă a eliminat din start, din fericire, fraza celebră în țărișoară, atunci cînd cineva caută să se dezvinovățească *ab initio*: moștenirea grea. Nu am lăsat așa ceva. Ba dimpotrivă. Și încă un lucru nu s-a mai întîmplat, și el tipic ca manifestare autohtonă. Tot cea fost înainte a fost prost, trebuie ras și luat de la zero. Situația asta n-a apărut. Slava Domnului.

A apărut ceva bizar, însă. S-a preluat totul, în mare – absolut flatant pentru mine! – fără să se menționeze

pe undeva treaba asta. Sugerîndu-se, însă, mai subtil sau de-a dreptul, noutatea. Povestea cu accentul pe tineri, pe care s-a pedalat intens, nu este nicidecum o inovație, o idee introdusă pentru prima oară în conceptul Festivalului. Am explicat recent că cel puțin ediția mea din 2005 a avut în prim plan numele unor regizori care fac parte dintr-o generație clară, vizibilă, care astăzi înseamnă mult în teatru. Dacă e vorba despre tineri și despre mișcările lor, atunci cred că s-a trecut prea lesne cu vederea peste „Un cuplu ciudat. Varianta feminină” de Neil Simon, un spectacol care se joacă la LaScena, care adună spiritul unei generații de actori tineri, un spectacol ce putea să figureze, măcar, la categoria „noptile teatrului independent”. Din ce am văzut eu. Am mai căutat noul și noutățile mai departe. Așa cum am căutat și conceptul directorului artistic al Festivalului, ideile care îl structurează și pe care, se poate și din lipsa mea de informație, nu le-am citit pe nicaieri. Nu am găsit precizat nici măcar intervalul la care se referă selecția. Unul dintre spectacolele selecționate acum mi-a sporit puțin confuzia. E vorba despre „E doar sfîrșitul lumii”, pus în scenă de Radu Afrim la Teatrul Odeon și care a aparținut intervalului de care m-am ocupat, ieșind, din acest considerent, din actualitatea ediției 2008. În schimb, un spectacol care cred că înseamnă mult pentru stilul regizorului Afrim; pentru trupa Teatrului „Toma Caragiu” din Ploiești, pentru direcția managerială de acolo, pentru certe performanțe actricești pe un text dificil și solicitant, „And Bjork, of course”, nu a figurat pe lista selecției oficiale. Mă rog, nu este vorba aici despre calitate, ci despre încadrarea într-un interval, oricare ar fi el, care trebuie numit. Să nu fi fost văzut „pe viu” spectacolul? Totuși, nu cred. Mi-a mai încolțit întrebarea asta și în cazul unei alte montări, „Odiha”, de la Teatrul „Tony Bulandra” din Tîrgoviște. Din cîte știu, a existat o singură reprezentație, cea din seara premierei, la care Cristina Modreanu nu a fost. Pe urmă, la Tîrgoviște nu s-a mai jucat, acolo au început hărțuiri de tot felul, care ne-au afectat pe noi toți. Cu toate acestea, îmi vine extrem de greu să cred că în cazul unei asemenea responsabilități enorme față de breaslă și față de UNITER să existe astfel de practici din partea unui profesionist, în anul 2008. La cele cu vizionări pe dvd-uri, mă refer. Pentru Gala UNITER, de exemplu, se face un efort uriaș, uman și financiar, ca membrii juriilor să meargă și să vadă spectacolele peste tot în țară, acolo unde au fost puse în scenă, și nu pe casete.

S-a dus mai departe noțiunea de deschidere a Festivalului către locurile din țară unde se întîmplă ceva semnificativ, despre care merită să se discute și să fie adus în atenție cu surle și trîmbițe. În 2007, am optat pentru Sibiu și de aceea am adus salutul nostru Capitalei culturale europene ce se desfășura acolo, eforturilor extraordinare ale lui Constantin Chiriac pentru proiectul „Faust”, precum și echipei de creatori formidabili care sînt Silviu Purcărete, Helmuth Stürmer, Lia Manțoc, Vasile Șirli. Nu am înțeles de ce în 2008 s-a ales tot Sibiu, redundant, și nu s-a schimbat orașul. Pentru mine ar fi urmat Timișoara, de exemplu. Unde s-ar fi putut vedea, într-un spațiu formidabil, „Boala familiei M”, montarea lui Radu Afrim. S-a dus, de asemenea, mai departe, colaborarea cu Centrul Național al Dansului, modulul de conferințe-întîlniri, lansările de carte ca evenimente în sine, și nu înghesuie sau strecurate pe ici, pe colo, modulul spectacole străine.

O idee nouă a fost aceea de „debut”, care ar putea să pună în valoare și proiectul valoros al teatrului de Comedie, început cu grijă mai de mult, atent coordonat an de an, și anume, „Comedia ține la tineri”. Ideea s-ar fi dovedit extraordinară cu o singură condiție: să



a r t e

vorbească, cu adevărat, despre debutul regizoral la nivel de țară, de școli de teatru. Să poată să dea această imagine puternică. Să am certitudinea că s-a văzut tot ce ține de această propunere și din tot, s-au ales următoarele debuturi regizorale ce merită să fie puse în contextul prestigios și profesionist al Festivalului Național de Teatru, oferindu-ne posibilitatea să cunoaștem nume noi, iar lor, șansa să fie văzuți. Mi-e teribil de greu să îmi imaginez că s-a întîmplat așa. O eroare, majoră și de neiertat, mă face să mă îndoiesc asupra credibilității acestei propuneri și face ca acest concept să se clatine de la început, doar de la citirea listei. Numele fînarului Alexandru Măzgăreanu lipsește. De asemenea, și spectacolul lui „Fool for love”, considerat, de departe, unul de referință pentru UNATC. Și nu numai. Îți poți permite o astfel de greșală față de artiști aflați la început de drum? Nu.

Fără discuție, selecția oficială dă consistență și coerență Festivalului. După părerea mea, în funcție de principiul declarat după care operezi, dai imaginea teatrului românesc la momentul x sau y. Cred că Festivalul Național de Teatru este o panoramă a mișcării teatrale. Așa cum este ea. Nu ai cum să intervii, să faci un spectacol mai bun. Cînd avansezi sintagma „spectacole de top”, mi se pare că referința este clară și indubitabilă. Se dorește să fie prezentă în selecție crema producțiilor. Vîrfurile vîrfurilor. Și pot să fiu perfect de acord. Dacă, poate, am lăsat puțin ușa prea deschisă la selecție, acum se intenționează să se meargă pe varianta valorii indiscutabile. Treaba asta mi-a sunat, la început, ca un concept nu doar al selecției, ci și al Festivalului. Cînd spui spectacole de top, ele sînt atît de numeroase cîte au fost, doar dacă le pui pe listă pe cele din 90 înapoi, și nu pe cele, cred, cam din ultima stagiune. Cuvîntul „top” impune o ierarhie strictă. Nu cred că și asupra spectacolului „Titus Andronicus”, și asupra spectacolului „Complexul România” putem să aplicăm, fără frisoane față de istorie, eticheta „de top”? Atunci, ce mai înseamnă un top? Acest cuvînt, această noțiune mi se pare că tulbură apele acestei ediții, creează o ambiguitate care nu folosește nimănui, iar fenomenului teatral absolut deloc, sporind confuziile și amestecul valorilor cu mediocritățile. Așadar, mi se pare că a funcționat același principiu, de panoramă a mișcării teatrale, pe care s-a lipit un alt nume. Și atunci, cu atît mai mult mă întreb, dacă nu despre top e vorba, în mod limpede, atunci cum pot lipsi din lista selecției Cristinei Modreanu spectacolele „Unchiul Vania” în regia lui Andrei Șerban, „Gianni Schicchi” în regia lui Silviu Purcărete, „Societatea de vînătoare” în regia lui Dragoș Galgoțiu – toate spectacole ale Teatrului Maghiar din Cluj unde există, așa cum declarăm aproape în unanimitate, cea mai performantă trupă din România? Dacă una sau alta din aceste montări nu ajunge la București, în Festival, asta e altă discuție, care nu îl implică pe selecționar. Pentru istoria teatrului, însă, lista selecționarului rămîne peste timp. Și, dacă nu despre „top” e vorba, atunci de ce lipsește „Moartea unui comis voiajor” al lui Felix Alexa, de la Teatrul Bulandra? O montare în care doi mari actori, Victor Rebengiuc și Mariana Mihut, propun niște partituri exemplare? Este acest spectacol sub cota celor prezente în Festival? De ce lipsește Bulandra cu totul? De ce nu a fost selecționat un alt spectacol al lui Felix Alexa, poate unul dintre cele mai împlinite ale lui din ultima vreme, „Jocul regilor”, de la Teatrul Evreiesc de Stat, unde alți trei actori, Maia Morgenstern, Mircea Rusu și Andrei Finți au ceva de arătat publicului? Întrebările acestea, fără răspuns, fără argumente estetice și artistice, mă dor. Așa cum mă doare lipsa de strălucire și de atmosferă de la această ediție 2008. Sau faptul că a apărut o revistă, Scena.ro – ciudat, într-un singur număr, nu înțeleg subtilitatea acestei tipărituri, apare o dată pe an, o dată pe tot parcursul unei ediții, care este rostul ei, la urma urmelor – în care este publicată o masă rotundă cvasi dezbateri despre FNT, în general, despre edițiile mele în particular, discuție la care am fost des evocată, invocată, și nu invitată, deși trăiesc, încă, vie și nevătămată. E un gest superficial, care sfidează și care dezvaluie cît de mult contează respectul și considerația unuia față de celălalt în breasla teatrală românească. ■



a r t e

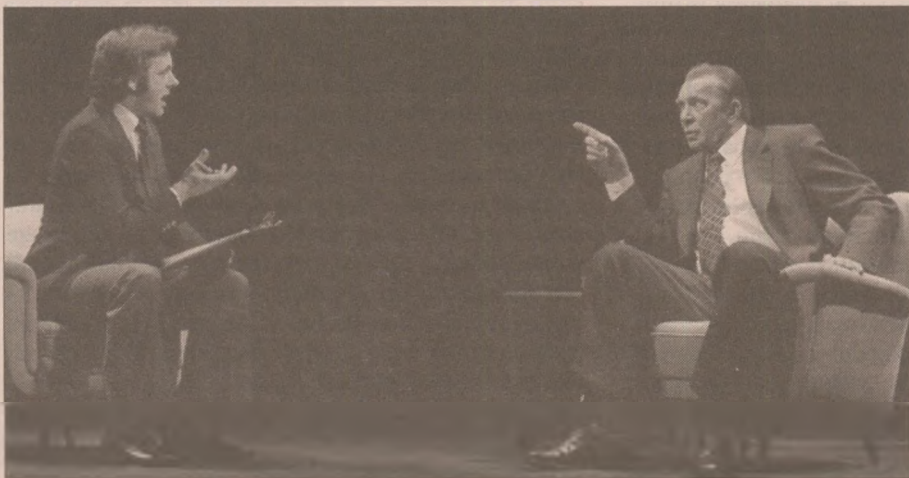


Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

CE RELEVANȚĂ ar mai avea Nixon fără Watergate și JFK fără sfârșitul tragic al asasinării sale? Cele două evenimente, mai mult decât oricare altele, au adus democrația americană într-un impas și au creat o anumită aură celor doi adversari ireconciliabili. Niciun președinte american nu a mai reușit să capteze atenția la fel de mult, poate doar Bill Clinton cu sexgate-ul de care a fost însă exonerat ultimativ. Reunind cele trei scandaluri, avem toate ingredientele unui roman captivant: sex, spionaj și crimă. Clinton era carismatic, semăna cu Robert Redford, John Kennedy avea șarmul său, la care s-a adăugat cel al divei americane Marilyn Monroe pe care pop-artul a imortalizat-o prin Andy Warhol, dar și al romanelor lui Norman Mailer. Nixon nu avea un chip incapabil să transmită căldura umană, a fost unul dintre politicienii tocmai potriviți pentru a face față unor satrapi precum Hrușciov sau Mao, a știut să vorbească acel jargon al oamenilor puternici, cinici, a abuzat fără remușcări de prerogativele sale și probabil că totul ar fi rămas pentru dosarele secrete ale istoriei scufundat în arhive dacă n-ar fi intervenit o mică breșă în sistem: scandalul Watergate. Momentul pe care-l surprinde filmul lui Ron Howard ecranizând piesa lui Peter Morgan, după un scenariu semnat tot de dramaturg, este unul, am putea spune, secundar, în afara câmpului de luptă, spre deosebire de abordarea personajului de către Oliver Stone în *Nixon* (1995) cu Anthony Hopkins în rolul președintelui american. Nixon a demisionat ca urmare a scandalului fără să i se aducă nicio acuzație oficială, și o cunoscută gazdă de Talk Show-uri, David Frost (Charles Sheen) se decide să-i ia un interviu, iar ex-președintele american acceptă din mai multe considerente. Pe primul loc se află banii, David Frost oferă aproape dublu față de cei de la CBS, în plus și pentru faptul că omul de televiziune este privit ca un frivol playboy inofensiv – oroare!, poartă devirilizanti pantofi italienești fără șireturi – ar constitui un bun prilej pentru Nixon de a-și relansa cariera politică. Iar interviul reușește în măsura în care îi trage lui Nixon de sub picioare și ultimul covor pe care-l mai avea punându-l într-o lumină defavorabilă printr-o inspirată exploatare a scandalului Watergate. Cât poate fi de relevant acest lucru? Ar trebui să ne întoarcem la miza filmului, Ron Howard utilizează un bogat material documentar, – interviul real poate fi și el consultat –

Frost/Nixon (2008); Regia: Ron Howard; Rolurile principale: Michael Sheen, Frank Langella; Gen: Dramă; Premiera în România: 23.01.2009; Durata: 122 minute; Produs de: Imagine Entertainment; Distribuit în România de: Ro Image 2002.



Un Nixon copleșit de frustrări, complexat, agonizant, vorbește nopții din adâncul sufletului, un Nixon fără farduri și diplomatie ca un taur în arenă jucându-și toată energia și toată vitalitatea pe un ultim atac disperat, un duelist care-și fixează precis de mortal adversarul înainte de a trage.

Nixon VS Nixon

încercând să ne ofere o perspectivă asupra lui Nixon-omul, cum sună rizibil unul dintre *panel*-urile interviului. Unul dintre consilierii lui David Frost, James Reston (Sam Rockwell) apreciază în final puterea reductivă a unui prim-plan, dar și capacitatea de a transmite în timp ceva inefabil atunci când printr-o scăpare este atins acel nerv care revelează o personalitate precum cea a lui Richard Nixon. Nu știu dacă Nixon s-a ridicat vreodată la înălțimea momentelor din film pe care ni le oferă Frank Langella. Poate că da, și nu a existat niciun aparat de filmat sau de fotografiat prin preajmă să-l imortalizeze. Interviul real nu conține momente înălțătoare, orice s-ar spune. Nu pot suprapune cele două imagini fără să realizez artificiozitatea, pentru că Nixon al lui Ron Howard nu este Nixon, președintele de atunci al Americii, ci o proiecție care-l are ca suport pe președinte și evenimentele (o parte) carierei sale politice. În film, Nixon este cum nu se poate mai plictisit de Nixon, de clișeele pe care le livrează în absența unui public mai bun, spre exemplu, la Congresul Societății Ortodontice din Hudson. Nixon caută un prilej care să-l arunce în luptă, caută un teatru de război și David Frost i-l oferă. Cine este David Frost? Nimeni. Totul. Este lumina reflectoarelor, ochiul magic al televiziunii, este scena care servește unui duel, nicidecum un adversar reliabil. Nixon îl tratează cu condescendență, dacă nu cu dispreț, și aproape toți din preajma lui fac la fel și David Frost zâmbeste încontinuu. Zâmbetul îi rămâne lipit pe figură și când i se spun lucruri îngrozitoare, și când ceilalți îl muștruluiesc sau îl refuză, și când este jignit, un zâmbet de gumilastic și o politețe exersată în cel mai pur stil englezesc. De câte ori se ivește cineva în preajma sa, David Frost zâmbeste amabil, enervant de amabil și aici avem personajul, un reflex condiționat îl păstrează permanent în fața unei camere invizibile și în fața camerei ești obligat să zâmbiești. Nimic nu-l recomandă pentru rolul de adversar al lui Nixon și să nu ne înșelăm, prestația sa este modestă pe parcursul întregului show, mai puțin un singur moment, momentul final, când cu același zâmbet inextricabil reușește să scoată de la Nixon o confesiune. În opinia mea, nici acel moment nu este extraordinar, un moment de geniu al jurnalistului, doar că David Frost apasă pe pedala care trebuie și are la dispoziția sa o informație de primă mână. Ceva se petrece cu Nixon, și cu adevărat magistral este personajul căruia Ron Howard i-a conferit o măreție aproape shakespeariană. Scena nu demonstrează că David Frost are o abilitate ieșită din comun, ci că Nixon se întoarce împotriva lui Nixon, un alt Nixon preia conducerea, nu politicianul veros, ci omul-Nixon, înfrânt, obosit, hăituit, sâstisit de tot acel joc de lumini și umbre, dând la o parte cortina nu asupra unui eveniment de culise, cât asupra unui imens regret, al unui eșec pe care-l simte cu toată fibra lui. Acestui moment magnific

în film îi mai corespunde unul singur, pe care nicio istorie nu-l înregistrează, pentru că el n-a avut loc decât în capul lui Peter Morgan. În miezul nopții, Nixon care are insomnii îl sună pe David Frost, totul este *off the record*, iar cei doi se află în fața ultimei runde, iar David Frost se află pe marginea prăpastiei cu cariera compromisă, disperat, simțind că va pierde tot ce a clădit cu o tenacitate impresionantă. Comparația cu partida de box pe care o face consilierul președintelui Jack Brennan (Kevin Bacon) este extrem de plastică și de potrivită în context, nu există compasiune, nu există decât un învingător, iar pentru învins nu există decât pustiul unei vieți fără strălucire, în uitare, departe de luminile rampei. Nixon face o confesiune, vorbește liber și realizezi mai târziu că întregul dialog este doar un monolog. Măștile cad, nici măcar David Frost nu mai reușete să-și tragă salopeta zâmbetului de serviciu pe figură. Un Nixon copleșit de frustrări, complexat, agonizant, vorbește nopții din adâncul sufletului, un Nixon fără farduri și diplomatie, ca un taur în arenă, jucându-și toată energia și toată vitalitatea pe un ultim atac disperat, un duelist care-și fixează precis de mortal adversarul înainte de a trage. Acest Nixon descompus, reușind să-și moduleze vocea hipnotic face pereche cu cel care-și realizează înfrângerea, sfârșitul, lăsând în urmă orice fals dramatism sau contrafacere actoricească, un chip cum îi reușesc uneori lui Nadar, cu o marcă indelebilă a eșecului, a ceva pe veci pierdut. Și acesta nu este Nixon, persoana empirică, președintele SUA, celebru pentru scandalul Watergate, ci un alt Nixon, o posibilitate, o meditație pe tema lui Nixon. Întâlnirii dintre cei doi i se potrivește cel mai bine câteva rânduri din *As You Like It* a lui Shakespeare: „All the World's a stage/ And all the men and women are merely palyers:/ They have their exits and their entrances:/ And one man in his time paly many parts”. Un lucru este extraordinar în acest film, – dincolo de faptul că fiecare actor își joacă exponențial rolul, cu o acuratețe rar întâlnită –, și anume, forța mediocrității pe care o emană David Frost; a nu se înțelege însă prin mediocritate echivalentul prostiei. Însușirile care-l împing în fața camerei de film pe David Frost țin de histrionism, oportunism, de talent actoricesc întrebuințat la o altă scară și pe o altă scenă decât cea a teatrului shakespearian, să spunem. Să nu ne lăsăm înșelați, David Frost reprezintă forța mijloacelor media capabile să supradimensioneze un eveniment pentru a-l coborî în deriziune în clipa imediat următoare. Cum spune James Reston în film, camera simplifică, diminuează, reduce la o singură imagine inspirată sau nu o întreagă viață, o întreagă istorie. Are avut oare David Frost șansa de a prinde acel moment privilegiat când sub diferitele măști apare adevărul? Dacă un alt personaj shakespearian, Richard al III-lea, era dispus să dea un regat pe un cal, Reston pare dispus să dea tot interviul pentru un singur prim-plan cu Nixon, prim-plan care face toți banii și care iese din sfera mediocrității, a discursurilor diplomatice și schimbului de amabilități. Acel singur prim-plan poate face istorie, este destinat mai mult decât oricare altul memoriei noastre. Există un astfel de prim-plan cu Nixon, altul decât cel din filmul lui Ron Howard? Restul e tăcere. ■

Expoziția de la Brașov a readus în actualitate, prin lucrările lui Ioan Mattis, un artist pe care astăzi nu suntem încă suficient de bine pregătiți să îl receptăm așa cum se cuvine.



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

ÎN MOD CURENT, presa culturală bucureșteană reflectă exclusiv mișcarea artistică din arealul propriu. Rareori, și doar în măsura în care există implicări directe, se mai comentează și câte un eveniment care a avut loc și în alte zone ale țării. Această situație deja cronicizată a dus la o anumită enclavizare a mișcărilor artistice din diferite regiuni ale țării, iar proasta comunicare face ca însăși sensibilitatea receptării să suporte nenumărate disfuncții. Dacă sudul României și Moldova, adică aproximativ spațiul vechiului Regat, se mai regăsesc în același tip de reprezentare și în același orizont de așteptare, Transilvania și Banatul, dar, în special, Transilvania, continuă să rămână un vast teritoriu necunoscut și încă neexplorat pentru istoriografia românească de artă. Adevărata profunzime a clivajului dintre Sud-Estul și Nord-Vestul țării nu o oferă, însă, spațiul rarefiat și amăgitor al *culturalului*, ci acela frust și necrutător al *economicului*. În vreme ce la nivelul festiv al marilor evenimente artistice, obiectele pot circula într-o stare extatică de la București la Cluj, la Timișoara, la Oradea sau la Satu Mare și viceversa, prilej cu care muzeele tind să se intoxice cu propriul lor triumf, pe piața de artă lucrurile sunt aduse brusc la scara lor adevărată. În București și în împrejurimi interbelic transilvănean este asociat mecanic școlii maghiare și are în mod strict atîta căutare cîte șanse are de a fi repatriat profitabil, iar în spațiul bănățeano-transilvănean, cu excepția cîtorva nume legendare, pictura sudică nu are nici o trecere. Această situație aberantă a dus la consecințe cel puțin la fel de aberante: un artist de anvergură lui Hans Mattis-Teutsch, de pildă, căruia nu i s-a tipărit nici un album în România, are nu mai puțin de patru albume în Ungaria și unul în Germania, cel din urmă realmente copleșitor. Reflexul imediat al acestor acțiuni, administrate cu un remarcabil profesionalism de către doi galeriști maghiari, este acela că, în relativ scurt timp, cota de piață a pictorului a depășit semnificativ suma de 50 000 euro (de curînd un peisaj timpuriu al lui Mattis-Teutsch s-a vîndut la Budapesta cu 75 000 euro), dar și acela că piața românească s-a golit iremediabil de un fond de lucrări cu totul excepționale. În aceste condiții este inacceptabil să nu receptăm măcar evenimentele culturale, cum ar fi organizarea unei expoziții sau apariția unor cărți, dacă în ceea ce privește administrarea operelor ne-am dovedit convingător incapacitatea.

În afara multor asemenea acțiuni, dintre care pe unele le-am comentat pe larg la momentul potrivit, o expoziție și patru apariții editoriale din ultimii ani rețin atenția într-un mod deosebit, și pentru faptul că expoziția și două publicații privesc direct familia Mattis-Teutsch, dar și pentru acela că la originea tuturor celor patru cataloage/ albume se găsește o personalitate bine cunoscută în lumea artei, și anume româno-germanul Georg Lecca, de al cărui nume se leagă momente foarte importante din cariera multor artiști din București, Cluj, Timișoara, Arad, Brașov etc. Expoziția amintită a fost organizată în toamna anului 2003 la Muzeul de Artă Brașov și ea l-a readus în actualitate pe Ioan Mattis, fiul lui Hans Mattis-Teutsch. Născut în 1913, Ioan Mattis vine în imediata noastră contemporaneitate (el moare la Brașov în 1988) cu întreaga problematică artistică și cu mentalitatea estetică ale pictorului interbelic. Făcînd parte din aceeași generație cu Țuculescu, Baba, Ciucurencu, Țipoia etc., adică generația artiștilor formați în libertate și intrați, apoi, la maturitatea lor deplină, în cea mai agresivă captivitate, el a trebuit să facă față unor presiuni contextuale și subiective cărora cu greu le-ar fi putut face față un om obișnuit. Perfect racordat la momentul artistic internațional, cu o vocație indiscutabilă pentru cercetare în spațiul

limbajului și în acela al codurilor artistice, cu o sensibilitate în care intrau deopotrivă sugestii expresioniste și *art nouveau*, el trebuie să supraviețuiască profesional în plin dogmatism, pe de o parte, iar, pe de altă parte, deși născut și format în lumea de imagini a ilustrului său tată, el trebuia să se comporte și să se afirme ca un artist eliberat de modele și de orice tip de constrîngere. Și în aceste condiții, potențial destructive pentru orice formă de exprimare liberă, Ioan Mattis a reușit să se afirme ca un artist de anvergură europeană, cu o mare mobilitate, dar cu o la fel de riguroasă consecvență în ceea ce privește propriul său orizont de creație. Expoziția de la Brașov a readus în actualitate, prin lucrările lui Ioan Mattis, un artist pe care astăzi nu suntem încă suficient de bine pregătiți să îl receptăm așa cum se cuvine.

Tot pe Ioan Mattis, de data aceasta pe Mattis Janos, îl privește monografia lui Almasi Tibor, apărută la Győr, sub aegida Fundației Triade și cu sprijinul lui Georg Lecca. Asemenea expoziției de la Brașov, deși fără nici o legătură directă, monografia reactualizează opera unui important pictor contemporan și face un pas important către lansarea lui spre spațiul european.

Tot o monografie, de data aceasta o monografie artistică a Gheorghienilor, mai exact, *Topografia artistică a depresiunii Gheorghienilor*, prima de acest fel apărută la noi, cu aceeași implicare a Fundației Triade și sprijinită de același Georg Lecca, scrie Muradin Jenő din Sf. Gheorghe. Cea de-a patra publicație este un catalog cu aspirații de exhaustivitate închinat graficii lui Hans Mattis-Teutsch, o carte exemplară în ceea ce privește acuratețea și rigoarea informației, alcătuită tot de Almasi Tibor și apărută la Győr, prin efortul aceluiași cuplu Triade-Lecca.

În sfîrșit, cea de-a patra apariție editorială îl privește pe sculptorul Iszak Marton din Târgu Mureș, ca un omagiu pe care filiala UAP, Fundația Triade și neobositul G. Lecca i-l aduceau venerabilului sculptor, astăzi decedat, la împlinirea vîrstei de 90 de ani. Dacă Hans Mattis-Teutsch, Ioan Mattis și zona Gheorghienilor sunt mai bine cunoscuți, măcar și numai după sonoritatea numelui, Iszak Marton ar trebui prezentat. Pentru că el este, privit înăuntrul operei lui de peste șaptezeci de ani, o adevărată conștiință a modernității. Prin urmare:

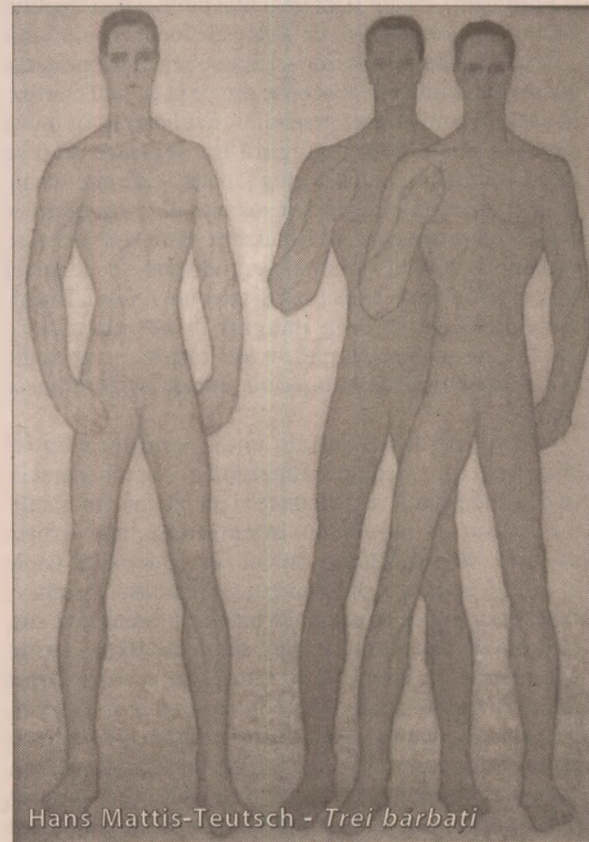
Deși Iszak Martin se formează artistic la limita dintre deceniile trei și patru ale secolului trecut, adică într-un moment în care furia primului val avangardist se mai temperase oarecum, în mod legitim el se înscrie în atmosfera și în spiritul acestuia. Faptul că s-a născut mai tîrziu și că nu a fost printre fondatorii mișcărilor insurgente îl scutește de toate neliniștile și excesele revoltei, iar acela că nu s-a născut prea devreme și că nu a apucat să se fixeze în orizontul gîndirii cumpătate și în confortul academismului sănătos îi oferă privilegiul de a privi lumea, în general, și lumea artei, în particular, cu multă relaxare și cu tot atîta suferință. În mod firesc, el este, asemenea întregii sale generații, beneficiarul unei bătălii cîștigate pe toate fronturile artei, de la cel ideologic și pînă la acela, mult mai anevoios, al expresiei propriu-zise. O dată încheiată această luptă cu materia, cu memoria tiranică a statuarului clasic și cu vocația patetică a creatorului romantic, pătruns de spiritul eternității și bîntuit iremediabil de reverenți demiurgice, adică aceea cu biftecul pe care Brîncuși îl asociase eroismului renascentist, Iszak Martin și, asemenea lui, încă mulți sculptori din aceeași perioadă, se poate raporta la asemenea experiențe ca la un patrimoniu dobîndit și ca la o moștenire legitimă. Cucerit, în mod cert, de gesturile spectaculoase care l-au precedat, el are posibilitatea de a se manifesta multiplu, neconvențional și riguros în același timp, tocmai pentru că este degrevat de sarcina pionieratului, dar și



a r t e



Hans Mattis-Teutsch - Dublu portret cu mîna



Hans Mattis-Teutsch - Trei bărbați

eliberat de sub tirania nenumăratelor prejudecăți. Astfel, cel puțin trei tendințe estetice, care sunt, în același timp, tot atîtea modalități de a gîndi forma plastică, îi stau la îndemînă fără a lăsa vreo clipă senzația că egala lor forță de seducție ar putea fi interpretată ca o indecizie în ceea ce privește exprimarea unei atitudini perfect individualizate. Estetica Art nouveau, cu traseele ei muzicale și fluide, ascetismul giacomettian, acela în care materia se surpă asemenea cărnii intrate în putrefacție, și purismul brîncușian, dar într-o variantă mai ezitantă și mai puțin controlată la nivelul ideii, iată cele trei formule majore ale modernității pe care Iszak Martin și le însușește, cu întreaga îndreptățire a celui care se raportează la istoria formelor ca la un fenomen natural. Fără a le fi inventat el însuși, aceste forme devin ale lui prin siguranța lecturii și prin participarea vie la destinul lor în plină expansiune.

Prin această subtilă experiență a înțelegerii și a solidarității, a asimilării și a reconstrucției, sculptorul depășește mecanica abisală a creativității pure și devine, mai mult sau mai puțin conștient, un hermeneut al energiilor latente care zac în istorie și în materie, precum și o conștiință, cu vocație enciclopedică, a modernității înseși.



m e r i d i a n e

I. Textul și cripta

Actul critic seamănă adesea cu intrarea într-o criptă. Pe măsură ce înaintezi în rețeaua de semne textuale, te adâncești într-un spațiu al obscurității (simbolice), unde translucidul oferă un spectru al posibilităților hermeneutice multiple. Nu vreau să teoretizez excesiv asupra acestui fapt – familiar, cred, oricui a încercat, măcar o dată, să-și asume arhitectura semiotică a unui text literar. A făcut-o, convingător, Derrida în eseu **Fors** și mă voi ocupa de respectivul construct teroretic la momentul oportun. Ceea ce vreau să supun, deocamdată, atenției cititorului („lecturii” lui, altfel spus) este un studiu de caz din romantismul american, în care **cripta** și **textul** nu coexistă doar, ci se suprapun, devenind nerecognoscibile în plan strict autonom. „Descifrarea” uneia funcționează, **volens-nolens**, ca „lectură” a celuilalt. Mai precis, mă voi referi la o povestire a lui Edgar Allan Poe, „diseminându-mi” observațiile către straturile sale de adâncime, adică în extensiile îndepărtate, cum ar veni, ale „criptei” estetice.

The Cask of Amontillado/Butelca de Amontillado, povestirea în discuție, creează și astăzi probleme în interpretarea critică. Pare foarte dificil să-l urmărești pe autor construind acea metafizică a coborârii inițiatice în subteranele gotice din castelul lui Montresor (protagonist și narator), un proces parabolic care combină elemente creștine și masonice deopotrivă. Cu cât încerci să te apropii mai mult de literaritatea dialogului celor două personaje dominante (Montresor și Fortunato), cu atât îl înțelegi mai puțin, iar, acceptând exactitatea descrierilor detaliate ale locului narațiunii – făcute de către Montresor –, sfârșești prin a-ți reprezenta posibilele implicații absconse din ce în ce mai confuz. În această ambiguitate generală – deliberată s-ar putea crede – există doar o singură împrejurare când se face o referire precisă la forma și natura cadrului scenic unde premeditatul excurs revanșard al proprietarului castelului urmează să se finalizeze. Este vorba despre capătul absolut al subteranelor morbide, locul secret în care Montresor a decis să-și execute rivalul. Eroul-narator ne descrie, în imagini foarte plastice, o criptă care se deschide într-o altă criptă ce cuprinde, la rîndul ei, o firidă întunecată, numită de Montresor „nișă”.

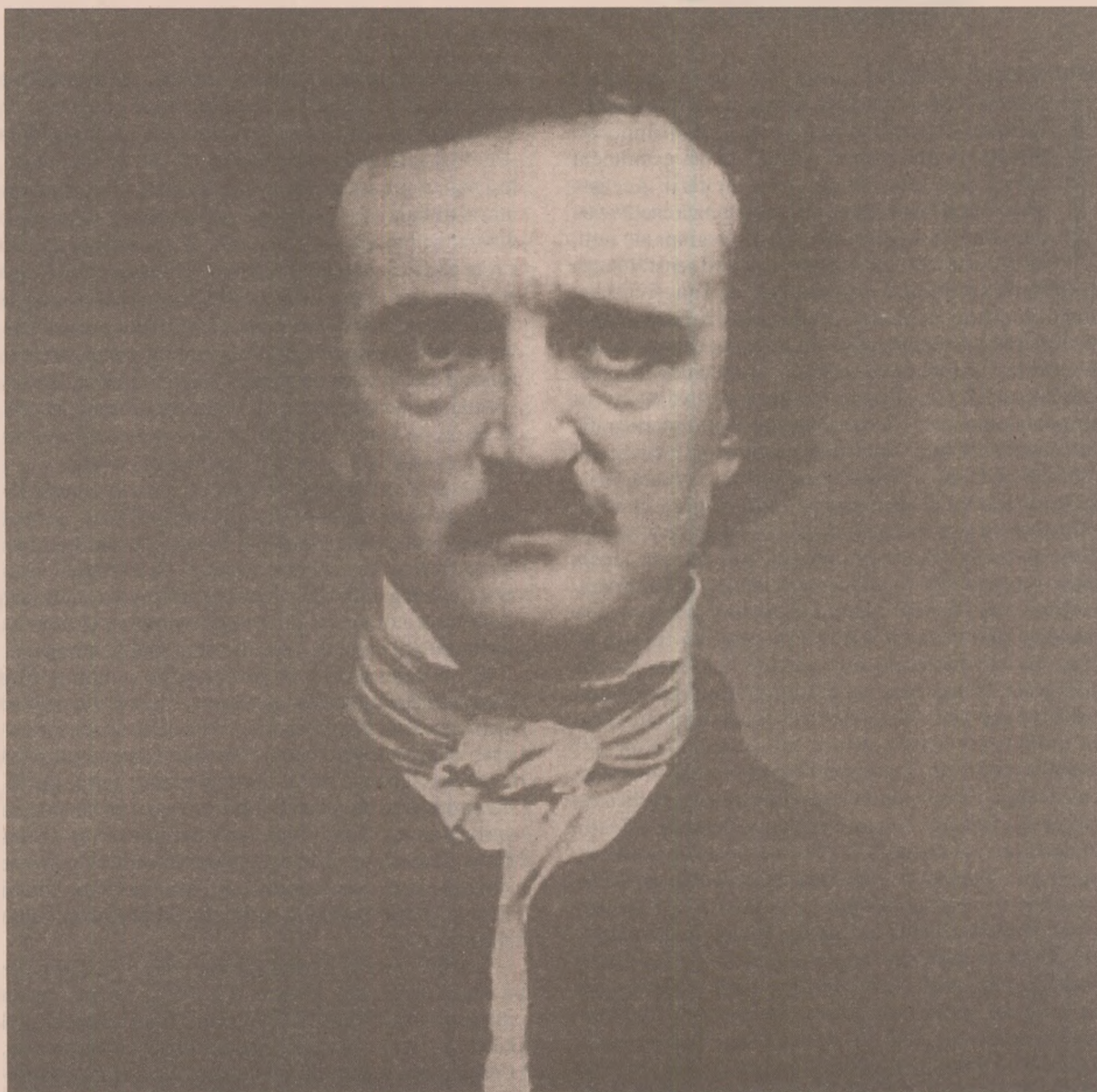
Subit, ne aflăm în fața unei metafore a cutiei chinezești care închide în interiorul ei (sau, mai precis, se deschide spre) cutii identice și mereu mai mici, într-o desfășurare repetitivă, intenționată, măcar prin sugestie, **ad infinitum**: „În cel mai îndepărtat capăt al criptei apărea o alta mai puțin spațioasă. Pereții ei fuseseră umpluți cu rămășițe umane, clădite pînă sus, la bolta de deasupra capului, după modelul marilor catacombe pariziene. Trei laturi din această criptă interioară erau ornate într-o manieră identică. Din cea de-a patra oasele fuseseră aruncate pe jos și zăceau acolo promiscu, formînd într-un loc o grămăjoară. Înăuntrul zidului astfel expus prin înlăturarea oaselor, descoperirăm încă o scobitură interioară, adîncă de vreo doi metri, lată de unul jumătate și înaltă de aproximativ trei sau patru. Părea să nu fi fost construită cu un scop anume, ci menită să formeze un intrînd între cele două suporturi colosale ale acoperișului catacombelor atotcuprinzătoare, din granit solid” (Poe. **The Cask...** 33). Astfel, sîntem invitați să observăm, cu minuțiozitate, imaginea unei cripte care se deschide spre/închide (în ea) o altă criptă care, la rîndul ei, dezvoltă/cuprinde o nouă criptă. Pe lângă precizia descrierii, se distinge aici și o exactitate a trimiterii parabolice. Naratorul pare să facă o asociație alegorică, valabilă pentru întregul său **exposé**, și, în felul acesta, să grăbească descifrarea codurilor stabilite, treptat, pe parcursul povestirii. Poe își avertizează cititorul că **textul** său, dincolo de a fi „criptic”, este, literal și figurativ, chiar o **criptă**.

Ce este însă o criptă? Răspunsul implicit al lui Derrida, din eseu său **Fors**¹, pare a fi pur și simplu o

eea ce vreau să supun, deocamdată, atenției cititorului este un studiu de caz din romantismul american, în care cripta și textul nu coexistă doar, ci se suprapun, devenind nerecognoscibile în plan strict autonom.

Edgar Allan Poe: 200 de ani de la naștere, 160 de ani de la moarte

Povestiri din criptă



Edgar Allan Poe

absență. „Cripta” implică tot ceea ce nu este la suprafața textului; este acea absență ocultă, sugerată sau virtual reprezentată de text, acesta din urmă rămînînd singura **prezență** palpabilă într-un sistem dat de referințe simbolice. Cripta poate deveni dimensiunea textului pierdută în prefață/la suprafață. Ea este adîncimea către care se deschide orice avanpost simbolic ori lucru-în-sine care, în loc să vină spre, angajează înaintarea înspre. De aceea, trebuie „să gîndim Lucrul ca pornind din Criptă” (Derrida. **Fors** 66) și nu invers. Cripta disimulează și acoperă. „Nici o criptă nu se dezvăluie” (Derrida. **Fors** 67). Componentele sale sînt „astfel dispuse încît să deghizeze și să ascundă ceva, întotdeauna un corp într-o anumită formă” (Derrida. **Fors** 67). Conținînd lucrul-în-sine, suficient lui însuși și orientat către sine, cripta tinde să se înghită, să se încorporeze pe sine, asemenea cutiei chinezești; devine autofagă, „manifestînd tendința de a se încrîpta ea însăși” (Derrida. **Fors** 67). Prin urmare, cripta poate

fi interpretată ca un artificiu, o arhitectură, un artefact „al unui loc înțeles înăuntrul altuia, deși riguros independent de acesta, izolat de întreg prin părți, o firidă, o enclavă, astfel încît să-ți permită să extragi lucrul din rest” (Derrida. **Fors** 67). Implicit, lucrul se multiplică **ad infinitum**, odată ce procesul autodivizării și autoîncrîptării este declanșat.

În debutul narațiunii lui Poe, aflăm că Montresor, tulburat de „miile de insulte” (Poe. **The Cask...** 29), devenite ulterior blasfemii, ale lui Fortunato, a hotărît să se răzbune. Motivul real pare să fie orgoliul tradițional al Montresorilor, sintetizat în vanitoasa lozincă a familiei – „**Nemo me impune lacessit**” (Poe. **The Cask...** 32)² –, însă misterul revanșei derivă din faptul că Montresor își duce planul la îndeplinire în timpul Carnavalului, o perioadă purgativă, de pocăință,

¹ Propoziție cu sensul „în afară de” (fr.) din **foris** (lat.), substantiv însemnînd „intrare”, „deschizătură” (**foris**).

² „Nimeni nu mă insultă fără a fi pedepsit!” (lat.).



m e r i d i a n e

premergătoare Postului Mare, în tradiția catolică. Situația este cu atât mai neașteptată cu cât Montresorii sînt, indubitabil, o familie italiană nobilă, cu fundament religios sever, întrucît blazonul lor aristocratic include simbolul șarpelui strivit de călcîi, aluzie directă la răscumpărarea omenirii prin Fecioară, existentă încă din *Facere* (3:14). Ademenindu-l cu degustarea vinului de Amontillado, dar profitînd și de vanitatea obtuză a lui Fortunato care, în noaptea Carnavalului italian, îmbrăcat simbolic în costumul Bufonului, refuză să accepte că ar putea exista un mai mare degustător decît el, Montresor își atrage rivalul într-o capcană dinainte pregătită.

Pe măsură ce personajele înaintază în interiorul catacumbelor castelului lui Montresor, în căutarea butoiașului de Amontillado, observăm indirect că pîvnițele reprezintă de fapt locul de veci al numeroasei familii nobiliare, pereții fiind acoperiți de oseminte. La replica speriată a lui Fortunato – „Aceste catacombe...au extensii” (Poe. *The Cask...* 32) – Montresor răspunde – „Montresorii au fost...o familie mare și numeroasă” (Poe. *The Cask...* 32). Continuîndu-și drumul alături de victima ignorantă și deja alcoolizată de multele degustări făcute pe parcurs, naratorul ne informează că „trecurăm pe lîngă ziduri pline de oseminte, printre balerci și poloboace, și ajunserăm în cele mai îndepărtate cotloane ale catacumbelor” (Poe. *The Cask...* 32). Pentru cineva familiarizat cu imaginea catacumbelor francmasonice, menite să înlocuiască peșterile antice egiptene, din cultul inițierilor secrete în misterele lui Isis sau cu tabloul infernului labirintic, dominat de Proserpina, unde subiectul (*mystul*) coboară pentru a obține „creanga de aur”, murind și înviind succesiv, acest episod nu este neapărat unul neobișnuit. Poe schițează o criptă cu valențe inițiatice indiscutabile. Presupunerea e întărită și de neașteptata turnură pe care dialogul dintre cei doi o ia la un moment dat. Pierdut printre zecile de enigmatice extensii și firide și dînd semne certe de ebrietate, Fortunato aruncă o sticlă de De Grăve în sus, cu un gest pe care Montresor nu îl înțelege. Viitoarea victimă se arată indignată:

- Nu înțelegi? spuse el.
- Nu, am răspuns.
- Atunci înseamnă că nu faci parte din frăție.
- Cum?
- Nu ești mason.
- Ba da, ba da, am spus; da, da.
- Tu? Imposibil! Mason?
- Mason, am răspuns.
- Un semn, zise.



Desene de DAMIAN PETRESCU din ediția Edgar Allan Poe, *Scrieri alese*, Editura pentru Literatură Universală, 1969



– Iată-l, am răspuns, scoțînd o mistrie de sub faldurile roquelaire-ului meu” (Poe. *The Cask...* 32 -3).

Mistria va fi ulterior folosită cu succes în acțiunea propriu-zisă de răzbunare, cînd Fortunato este zidit în chiar interiorul criptei care se deschide. Actul punitiv ca atare poartă, de asemenea, cifruri enigmatice. Folosind cele două cătușe de fier și un lanț scurt ce iese din granit, Montresor îl leagă pe Fortunato de peretele terminal al criptei. După toate aparențele, deși acest lucru nu ni se comunică în mod direct, Bufonul, cu o mîna înlănțuită în granit și cu cealaltă captivă în firida zidului, căutînd butoiașul de Amontillado, oferă imaginea crucificării. Abandonîndu-l în această poziție, Montresor zidește intrarea în criptă și, ulterior, la strigătul disperat al victimei – „Pentru dragostea lui Dumnezeu!” (Poe. *The Cask...* 35) – replică identică, ca un ecou – „Da, pentru dragostea lui Dumnezeu” (Poe. *The Cask...* 35) – jumătate cinic, jumătate îndurerat - putem presupune –, oricum, **criptic**, **abscons**. Ultima propoziție a lui Montresor reactivează simbolismul creștin inaugural, accentuînd și ideea subită a unei penitențe timpurii, resimțite, deocamdată, mai curînd ca o ruptură de nivel: „**În pace requiescat!**” (Poe. *The Cask...* 35)³. Glasul implorator al lui Fortunato este astfel „încriptat” pentru decenii, pînă cînd naratorul însuși, prin confesiune, dezvăluie modelul crimei perfecte, „decriptînd” faptele, nu însă și semnificația răzbunării sale, rămasă într-o suspensie tipic romantică.

II. Meta-textul și de-criptarea

Care este rațiunea acestei încriptări? Grupînd detaliile simbolice, foarte criptice expuse de către naratorul lui Poe, se pot stabili două seturi posibile de teme articulate, derivate dintr-o construcție semantică verticală. Primul dintre ele se concentrează pe aluziile creștine:

1.a. Montresor își stabilește revanșa în timpul Carnavalului, perioadă de pocăință și purgație în Biserica Catolică Italiană, premergătoare Postului Mare.

b. Montresor dovedește o anumită predispoziție confesivă în discursul/ narațiunea/textul său.

c. Montresor folosește diverse formule religioase, cu tentă creștină, ca „pentru dragostea lui Dumnezeu”, „odihnească-se în pace”, și apare vag penitent spre finalul confesiunii sale.

d. Montresor nu pare să aparțină frăției francmasonice, întrucît nu poate explica gestul ocult al lui Fortunato,

fiind mai curînd un creștin catolic tradițional, reticent și opus societăților secrete, de tipul celor rosacruiciene sau masonice.

e. Simbolul familiei Montresorilor este un călcîi strivind șarpele, aluzie clară la prefigurarea creștinismului în *Facerea* (3:14).

Al doilea grup de elemente focalizează, dimpotrivă, principiile inițiatice și oculte (de regulă francmasonice) ale povestirii:

2.a. Montresor scoate o mistrie de sub faldurile mantiei, semn al apartenenței sale la fraternitatea masonică; această unealtă reprezintă un simbol de prim rang al ocultismului francmasonic (Sorensen 46).

b. Călătoria celor doi protagoniști în adîncul catacumbelor respectă traiectul unei coborîri continui ce poate fi considerată corespondentul experienței inițiatice; de obicei, inițierile francmasonice sînt repetări figurative ale coborîrilor antice în Infern (ciclul moarte-învie), prezente în misterele egiptene sau greco-romane.

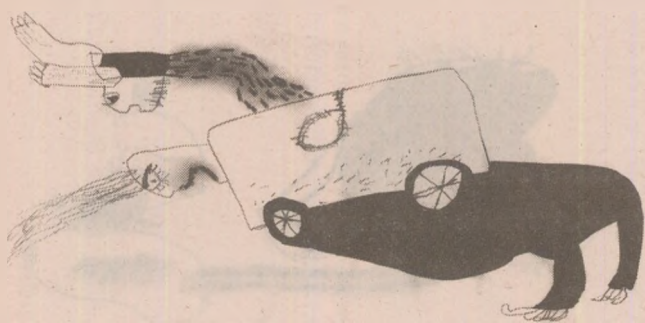
c. Felul în care Montresor îl înlănțuiește pe Fortunato pare a fi o inversiune parodică a crucificării, detaliu ce poate duce la concluzia unei revanșe parabolice în numele lui Christos, prin substituția ironică a referentului cu oponentul (i.e. un francmason, Bufonul Fortunato).

Dacă urmărim atent cele două seturi distincte de virtualități tematice, putem vedea validitatea conceptului de **conversie anasemică**, din eseu derridean, în acest context. Lucrul (sensul) care este **adus în criptă** – tema unei simple răzbunări personale, cauzate de numeroasele insulte – nu se poate opune Lucrului (Sensului) care, încorporat, inclus criptei, **iese dinăuntru în afară** – tema unei revanșe spirituale, determinate de antagonismul religios. Ultimul cifru al criptei, simbolic deschise și desfășurate înaintea noastră, pare să fie conflictul moral între un catolic și un francmason. Montresor, practicantul creștin, îl elimină pe Fortunato, un „ocultist”, anterior Postului Paștelui, o perioadă de purgație și elevare spirituală. El acționează în **travesti**, folosind chiar armele Bufonului pe parcursul procesului revanșard, prin aceasta reușind nu doar anihilarea rivalului religios, dar, totodată, și satirizarea practicilor francmasonice și transformarea inițierii oculte într-o parodie.

Mai mulți critici au admis această posibilitate interpretativă. Marvin Felheim vede ca „punere în scenă de către Montresor a unui ritual elaborat” (Felheim 448), în care moartea lui Fortunato devine o „jertfă”, „un act sacrificial unde însuși Montresor își asumă rolul preoțesc într-o manieră perversă” (Felheim 448). În plus, Fortunato „este investit cu toate trăsăturile șarpelui, simbolul religios tradițional al răului” (Felheim 448). James E. Rocks consideră, într-un mod similar, că Montresor este „un om care crede că are datoria să apere cuvîntul lui Dumnezeu și Biserica Sa și care demonstrează «dragostea» sa în acest sacrificiu” (Rocks 50). În aceeași linie, Kent Bales argumentează substratul conflictului spiritual: „Un romano-catolic aristocrat își ia revanșa asupra rivalului francmason, zidindu-l într-o firidă a catacumbelor familiei” (Bales 51). David S. Reynolds, după ce menționează în treacăt că, pe timpul lui Poe, „Ordinul Masonic era văzut ca nedemocratic și amenințător la adresa instituțiilor americane” (Reynolds 99), concluzionează că, în conformitate cu simbolul familiei lui Montresor (călcîiul zdrobind șarpele), povestirea „simbolizează tradiția istorică a militantului bisericesc de a triumfa asupra forțelor răului” (Reynolds 100). Kathryn M. Harris avansează ideea că „ostilitatea dintre cele două personaje este pusă în termenii unei opoziții catolico-masonice” (Harris 122). În sfîrșit, Robert Foulke și Paul Smith oferă, la rîndul lor, o interpretare spirituală motivului răzbunării: „Oricît de numeroase ar fi diferențele dintre călău și victimă, povestirea sugerează că adevărata sămîntă a controversei este una religioasă.

Codrin Liviu CUȚITARU

³ „Odihnească-se în pace!” (lat).



m e r i d i a n e

(urmare din pag. 27)

În caz contrar, referința la masonerie rămâne doar un calambur gratuit, iar replica lui Montresor – «pentru dragostea lui Dumnezeu» – o remarcă goală [...]. Este, de asemenea, în linia narațiunii ironice ca rezolvarea unui antagonism religios parțial să ia forma crucificării» (Foulke 879-80). Adevăratul conflict ia, prin urmare, un contur ideologic și doctrinar, implicând caste și grupuri, în primul rând, și mai apoi persoane.

Această ipoteză este confirmată de câteva detalii semnificative ale *exposé*-ului narativ. Acțiunea lui Montresor are un caracter transpersonal de la bun început, când declară că „miile de insulte ale lui Fortunato le-am suportat cum am putut mai bine, dar, atunci când el a îndrăznit să mă blasfemieze, am jurat răzbunare” (Poe. *The Cask...* 29). „Blasfemia” reprezintă un cod lingvistic pentru conflictul religios. Simpla apartenență a lui Fortunato la masonerie (ocultism și simbolism păgîn) poate blasfemia credința creștină invariabilă a unui nobil catolic de tipul lui Montresor. De aceea, catolicul simte că trebuie să răzbune numele lui Dumnezeu, iar nu pe al său personal. Faptul justifică, totodată, abordarea morții lui Fortunato ca act sacrificial (eliminarea ideii și nu a persoanei), precum și aparentul paradox creștin – revanșa (acceptată, totuși, aici la nivel impersonal, divin, în numele „dragostei lui Dumnezeu” și nu al orgoliului individual). Astfel, Montresor devine doar un exponent al unei fenomenalități spirituale, un executant de misiuni trans-ipostasice, depersonalizat și egal în gesturi ca o mașinărie. După cincizeci de ani, aflat prezumtiv pe patul morții, el repersonalizează faptele și simte penitență. Întreaga lui narațiune pare să fie rezultatul acestei pocăințe, povestirea luînd inevitabil conturul unei confesiuni finale în fața unui preot. Supoziția nu exclude posibilitatea ca ultima remarcă – „Odihnească-se în pace!” – să aparțină intermediarului dintre penitent și Dumnezeu, care exprimă sec ideea fundamentală a unei necesități insurmontabile: numele blasfemiât al divinității trebuie răzbunat, oricît de grele ar fi tribulațiile angajate.

Și totuși, o analiză relativ recentă, a lui Peter J. Sorensen, asupra textului răstoarnă posibilitatea exegetică de mai sus, aducîndu-ne într-un cu totul alt punct al textului/criptei. Criticul avansează ideea că Poe ar fi intenționat aici transfigurarea unui eveniment istoric real, cu care era indubitabil familiarizat. În 1826, Căpitanul William Morgan publică o carte de referință intitulată *Illustrations of Free-masonry by One of the Fraternity* / *Ilustrații ale Masoneriei de către un membru al Frăției* (Sorensen 45). Lucrarea explică multe dintre simbolurile francmasonice, trădînd implicit codurile secrete ale societății. Întrucît legea tăcerii reprezintă un principiu vital între regulile masonice, Morgan a fost imediat pedepsit: „Există dovezi inexpugnabile că francmasonii l-au arestat [...], apoi l-au lăsat în mîinile unei mulțimi, toți membri ai frăției [...] Despre Morgan [...] nu s-a mai auzit niciodată nimic, dar aproximativ un an mai tîrziu a fost găsit un cadavru ce ar fi putut fi al său” (Sorensen 45). În consecință, exegetul consideră că *The Cask of Amontillado* nu este altceva decît prezentarea alegorică a acestui eveniment. Atît Fortunato cît și Montresor sînt masoni. Primul dezvăluie acest lucru atunci cînd aruncă sticla în sus cu un gest bizar.

Conform cărții lui Morgan, ridicarea mîinilor deasupra capului este un semn de recunoaștere sau de testare a noilor veniți în castă, în ambele cazuri îndeplinind funcția iconică a identificării (Sorensen 45). În acest punct, Fortunato îl verifică pe Montresor în mod evident, deoarece el întreabă imediat dacă aparține fraternității. Apartenența ultimului la francmasonerie, deși ceva mai ambiguă, este trădată de două lucruri. Pe de o parte, Montresor folosește formula „Be it so!” (Poe. *The Cask...* 33)⁴ care reprezintă echivalentul replicii francmasonice „So mote it be!” (Sorensen 46)⁵, expresie ce revine frecvent în *Illustrations...* și care codifică, după Morgan, *autoidentificarea ca mason*. Interesant rămîne faptul că ea se folosește chiar după ce, în prealabil, *interlocutorul*

Edgar Allan Poe: 200 de ani de la naștere, 160 de ani de la moarte

Povestiri din criptă

a ridicat mîinile deasupra capului, testînd simbolic identitatea noului venit (Sorensen 46). Pe de altă parte, Sorensen arată mistria ascunsă în mantie, care este, cu adevărat, un instrument masonic (atît operativ, cît și speculativ) și un cod, sugerînd șiretenie și determinare în acțiune, atributele incontestabile ale naratorului revanșard.

Astfel, Sorensen concluzionează: „Dacă atît Montresor cît și Fortunato sînt francmasoni, «miile de răutăți» făcute de Fortunato indică faptul că [...] el a trădat un alt membru al confreriei și [...] a violat sau dezvăluit secretele castei. (Pe Fortunato îl vedem încălcînd regulamentul masonic în acest fel, atunci cînd își explică gestul mîinilor cuiva care aparent nu înțelege semnul). Prin urmare, este posibil ca una dintre motivațiile răzbunării lui Montresor să derive din necesitatea pedepsirii unui act de trădare a francmasoneriei, totodată și cauza probabilă a dispariției Căpitanului William Morgan” (Sorensen 46). Ideea lui Sorensen pare, de asemenea, sprijinită de faptul că, la strigătul implorator, de dincolo de zid, al lui Fortunato – „Pentru dragostea lui Dumnezeu, Montresor!” (Poe. *The Cask...* 35) –, Montresor răspunde criptic și simbolic – „Da...pentru dragostea lui Dumnezeu!” (Poe. *The Cask...* 35) –, confirmînd semnificația unui act punitiv de inspirație transcendentă, în linia și tradiția spirituală a Ordinului Masonic. În plus, Fortunato este un bufon (nu doar prin costumația carnavalescă, ci și prin comportament), bînd peste măsură, trădînd secretele confreriei și intrînd credul în jocul lui Montresor, prin toate acestea dovedindu-și incompatibilitatea morală și intelectuală cu idealurile și strategiile francmasoneriei.

Un centru semantic – revanșa creștinului catolic Montresor asupra francmasonului Fortunato –, dat aproape invariabil drept singular de orice prognoză

critică a povestirii, a făcut loc în mod imprevizibil unui al doilea nivel de sens – eliminarea ritualică a francmasonului Fortunato de către francmasonul travestit Montresor –, la fel de consistent și real din perspectivă exegetică. Dacă adăugăm faptul că, inițial, la o lectură imediată a textului, singura sferă de semnificație putea fi cea a simplei răzbunări orgolioase a nobilului Montresor, marginalizat de ascensiunea agresivă și obtuză a rivalului Fortunato⁶, atunci obținem imaginea completă a criptei care se deschide în trei încăperi distincte, la începutul povestirii. Naratorul descrie punctul terminal al catacombelor ca pe un ansamblu tripartit. Prin urmare, locul unde el își zidește victima nu sugerează o structură unitară, ci un complex de trei structuri autonome, cu centre de greutate diferite. În mod analog, textul devine o rețea trilaterală, desfășurată în interiorul unui scenariu epic cu trei virtualități semantice. Așa cum cripta rămîne pentru povestire o metaforă a textului care se întinde, povestirea însăși, ca text, implică o poetică a criptei care se deschide. În acest proces deconstructiv *sui generis* trebuie căutată vocația romantică a lui Poe. Textul urmează o traiectorie verticală, în construcția sa alegorică, acumulînd mistere, autonomizîndu-le și refuzînd constant explicația directă, complicitatea semantică cu *homo interpretant*. Artefactul rămîne o „criptă” simbolică, ermetică la analiza impresionistă.

Codrin Liviu CUȚITARU

⁶ La un moment dat, Montresor menționează faptul că Fortunato este un om căruia i se poate simți lipsa în comunitate, în timp ce el nu mai reprezintă nimic (Poe. *The Cask...* 31). Fortunato pare să fie tot ceea ce Montresor a fost cîndva, impunînd teamă, respect și dragoste (Poe. *The Cask...* 31). Astfel, se acreditează discret posibilitatea unui antagonism socio-psihologic, de nuanță hegeliannă (*Stăpîn-Sclav*), între o *margină* (Montresor) și un *centru* (Fortunato).

BIBLIOGRAFIE

Bales, Kent. *Poetic Justice in „The Cask of Amontillado”*. *Poe Studies* 5 (1972).

Derrida, Jacques. *Fors*. *Georgia Review*. 1 (1977).

Felheim, Marvin. „The Cask of Amontillado”. *Notes and Queries*. 199 (1954).

Foulke, R. and Smith, P. *An Anatomy of Literature*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1972.

Harris, Kathryn M. *Ironic Revenge in Poe’s „The Cask of Amontillado”*. *Critics on Poe*. Ed. David B. Kesterson. Coral Gables: University of Miami Press, 1973.

Morgan, William. *Illustrations of Masonry by One of the Fraternity*. New York: Batavia, 1826.

Poe, Edgar Allan. *Eureka. Complete Works*. New York: The Werner Company, 1908.

Reynolds, David S. *Poe’s Art of Transformation: „The Cask of Amontillado” in Its Cultural Context*. *New Essays on Poe’s Major Tales*. Ed. Kenneth Silverman. Cambridge: Cambridge UP, 1993.

Rocks, James E. *Conflict and Motive in „The Cask of Amontillado”*. *Poe Studies*. 5 (1972).

Sorensen, Peter J. *William Morgan, Freemasonry, and „The Cask of Amontillado”*. *Poe Studies*. 5 (1972).



⁴ „Așa să fie!” (engl.).

⁵ „Fie!” sau „Amin!” (engl.).

F un roman viguros și inegal, unde țesătura ideatică stă alături de o acțiune bine condusă.



DINTRE romanele traduse în 2008, merită să atragă atenția ultimul titlu al scriitoarei engleze Linda Grant, *Rochia cea nouă* (titlul original: *The Clothes on Their Backs*), pe lista scurtă anul trecut pentru Man Booker Prize, apărut la Editura Leda. E un roman viguros și inegal, unde țesătura ideatică stă alături de o acțiune bine condusă, ce oferă surprize; avem puțini prozatori de acest nivel.

La fel ca Linda Grant, naratoarea este fiica unor evrei originari din Europa de Est. În cea mai mare parte a cărții, Vivien Kovács e o tânără dezorientată, vulnerabilă și timidă, cu o imaginație bogată, cum se întâmplă de obicei la un copil singur. La ea, căutarea sinelui presupune descoperirea unui trecut, în condițiile în care strania sa familie, marcată de condiția de nou venită în societatea englezească și temîndu-se că-și va pierde respectabilitatea, refuză cu încăpăținare să vorbească despre experiențele sale, despre ceea ce a premers venirea din Ungaria, în ajunul celui de-Al Doilea Război Mondial. Din nou asemenea Lindei Grant, Vivien studiază la Universitatea din York. După ce a trăit sub un clopot într-o împărăție a plictisului, vede în facultate posibilitatea unei eliberări. Întîlnirea de aici, apoi căsătoria cu Alexander, om care are un trecut (unul liniștit; dacă ea e o brunetă exotică și enigmatică, el vine dintr-o foarte onorabilă, foarte british familie de blonzi; un fel de a face poate cu ochiul către *Ivanhoe* și neuitata Rebecca), ar fi trebuit să desăvîrșească saltul la vîrsta adultă. Bărbatul are parte însă de o moarte îngrozitoare la începutul lunii de miere. S-ar putea realiza un dicționar al morților stupide în literatură; întrebarea este dacă ar exista un public pentru așa ceva.

Șomeră, fără prieteni, trăind un fel de adolescență întîrziată, Vivien se întoarce alături de părinții care urmăresc la televizor emisiuni stupide. E foarte bine descrisă atmosfera clădirii unde locuiesc tot soiul de ciudați, amintind de unele figuri ale lui Dickens, scriitor la care se fac mai multe referiri. Contrazicîndu-și cititorii convinși că au în față o operă autobiografică, Grant spune că impulsul de la care a plecat a fost imaginea părinților lui Vivien, foarte diferiți de ai săi: oameni retrași, speriați, suferind de fobie socială. La ei, telefonul sună de cîteva ori într-un an. Mama, Berta, infirmă, e mai complicată și mai caldă. Fata e afectată de capitularea umilă a tatălui, Ervin, în fața oricărei autorități, de străduința lui de a fi cît mai puțin vizibil. Revolta ei în fața existenței inerte se dovedește domoală, chiar dacă tatăl greu de suportat îi pare „o caricatură grotescă a unei ființe umane, un mizantrop zgîrcit“.

Cronica traducerilor

O carte cu un personaj memorabil

Vivien consideră că un om fără trecut e unul mutilat. Deși unele întrebări sunt sortite să rămînă fără răspuns, tînăra va reconstitui trecutul cu ajutorul dubiosului și fascinantului unchi Sándor, „povestitor fără pereche“, renegat de familie (efectiv terorizat că are o asemenea rudă; tatăl refuză împăcarea), pe care-l înțîlnește într-un parc, la cîva timp după ieșirea acestuia din închisoare. Oaia neagră a clanului Kovács e inspirată de un personaj autentic, Peter Rachman (1919 – 1962, imigrant și acesta), care a făcut avere închiriind apartamente ieftine, în condiții mizerabile. Un volum descoperit de Vivien într-o bibliotecă publică îl prezintă pe Sándor drept „întruchiparea răului“; formula chiar a fost folosită de un ziar în legătură cu Rachman, în anii '60. Străinul e ușor de diabolizat în aparent toleranta societate britanică; lumea aceasta, mai bună decît cea din care au venit frații Kovács, nu e deloc scutită de ipocrizie. Ipocrizia, una din marile teme ale romanului, îl face chiar dezagreabil pe Ervin. Un rigorism steril, o anume respectabilitate îngustă nu sunt străine de prostie, iar refuzul unei mâini întinse poate fi o formă de cruzime.

În confesiunea sa, omul care a făcut bani pe spinarea chiriașilor, codoș pe vremuri, încearcă să se justifice. Adevărat protagonist al cărții, e un personaj memorabil unchiul cel scandalos: un cinic sentimental, profund uman, la care vioiciunea stă alături de melancolie și regrete; au dreptate cei care subliniază că există la el și o latură comică. În inițierea tinerei, se dovedește esențial credo-ul bătrînului: e important să trăiești cu adevărat, să nu-ți irosești darurile. Păcătosul a iubit viața cu frenezie, iar Vivien declară că temperamentul ei e la fel de puternic ca al unchiului, și dorințele ei la fel de intense. Ajungând la ultimele pagini, avem totuși motive să ne întrebăm dacă nu cumva ea n-a fost decît o ființă slabă – fie și mai bine instalată în real decît părinții –, o femeie relativ comună, măritată a doua oară cu un bărbat banal. E foarte bună observația scriitoarei Kamila Shamsie, în *The Guardian*: pe măsură



ce Sándor capătă mai multă consistență, conturul lui Vivien se estompează. Tînăra care luptă pentru porția ei de fericire învață într-un tîrziu că a trăi nu are nimic extraordinar.

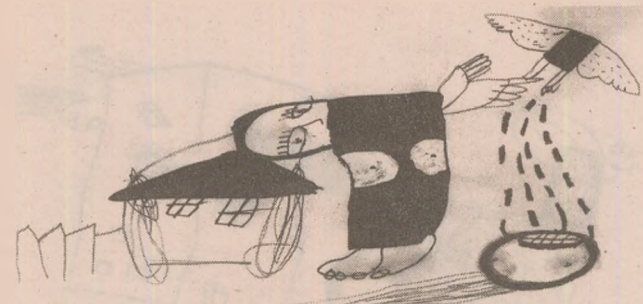
Linda Grant e unul dintre autorii care au obiceiul să se explice, lucru mai degrabă frustrant pentru comentatori. Un cititor inteligent va descoperi singur liniile de forță ale romanului: aflarea identității, maturizarea și dezamăgirea; memoria și exilul; chestiunea ipocriziei și a aparențelor; puterea de manipulare a presei; relația imigrantului cu limba; punerea sub semnul întrebării a noțiunii convenționale de moralitate; cruzimea victimelor și suferința care, contrar clișeeilor, rareori înnobilează (Sándor, chinuit într-un lagăr de muncă, îi face pe alții să sufere, deși e în fond un om de treabă).

„Nu mă simțeam evreică pe dinăuntru“, mărturisește tînăra undeva. Părinții i-au făcut rost de certificatul de botez, încercînd s-o protejeze. Conștientizată de eroină pe măsura interacțiunii cu Sándor și a recrudescenței manifestărilor de extremă dreaptă (vizați sunt mai ales negrii, ceea ce îl îngrijorează din plin pe unchiul fascinat de negrese – cu una e la un pas să se căsătorească), problema identității evreiești este prezentă în mai multe cărți ale Lindei Grant, scriitoare fascinată de statul Israel; o carte din 2006, *The People on the Street, a writer's view of Israel*, este un jurnal al lunilor petrecute în această țară. În romanul *When I Lived in Modern Times*, protagonista pleacă la Tel Aviv după al Doilea Război Mondial, în căutarea identității, temă recurentă la Grant. În *Rochia cea nouă*, Vivien știe că oamenii sunt datori să se opună răului, dar își dă seama că e destul de naivă credința că fluturașii împotriva extremei drepte ar putea schimba într-adevăr prea multe.

În *Rochia cea nouă* sunt cîteva lucruri mai puțin realizate. Neconvingătoare artistic, deși avînd consecințe asupra intrigii, este legătura pur sexuală dintre Vivien și Claude, un tip mediocru și tulbure, la care întrucîtva interesante sunt doar povestirile despre copilărie, confuze și neliniștitoare. Tot neconvingătoare – o spun mai multe recenzii – e și importanța acordată hainelor și legăturii acestora cu identitatea: felul în care pot oferi un nou început, puterea lor de a ne metamorfoza sau de a ne ascunde, hainele ca o carapace sau ca o eliberare dintr-un mediu sufocant. E pusă în evidență relația dintre haine și afirmarea demnității, cîștigarea respectului de sine și a respectului celorlalți. Părinții lui Vivien, rupți de lume, sunt singurii din roman neinteresați de felul în care arată. Îmbrăcămîntea și modul în care ne coafăm nu sunt străine de interesul autoarei pentru deghizare, care joacă un rol important în *When I Lived in Modern Times*; la început, Vivien se prezintă unchiului sub alt nume.

E desigur greu ca editorii să găsească numele potrivit pentru o colecție. Cea în care a apărut acest roman se numește „Maestrii“, și cred că era loc pentru o alegere mai inspirată; dacă merituoasele altminteri Linda Grant și Zadie Smith sunt „maestri“, cum să le spunem lui Flaubert, Mann sau Borges? În altă ordine de idei, traducerea Alexandrei Mușat sună fluent. Din păcate, și aici e în mare măsură vina redactorilor, care ar fi trebuit să învețe din această carte că ignorarea trecutului înseamnă mutilare, sunt scrise greșit numele multor personalități culturale sau istorice (George Eliot, Glenn Gould, Béla Kun), iar toponime rusești sau ucrainene apar în varianta englezească, cum se întâmplă și cu celebra lucrare a lui Bach, *Variațiunile Goldberg* (aici, *Goldberg Variations*). Sunt păcate pe care le-am întîlnit des în traducerile din ultimii ani.

Mircea LAZARONIU



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



NE-AM FI DORIT să ne citiți revista nu numai sporadic și nu numai pentru că ați avea nevoie de o părere despre valoarea a ceea ce scrieți, dacă aveți talent suficient pentru a publica. „Deși – spuneți naiv și fantasmagoric, ca și când ar avea brusc legătură una cu alta, poezia și contabilitatea plus întâmplările drastice din criza financiară - deși sunt contabilă, în ultima vreme rămasă fără serviciu, ca urmare a crizei financiare, am scris din când în când poezii, oricum, literatura îmi place mai mult decât contabilitatea. Sper să mai scriu poezii, și adunând cele mai frumoase (corect exprimat ar fi trebuit să sune așa: și adunându-le pe cele mai frumoase) să mă adresez unei edituri, bineînțeles doar (dacă) voi găsi și sponsori... V-aș ruga deci să-mi comunicați dacă astfel de poezii e bine să vadă lumina tiparului și eventual care ar fi primii pași pentru aceasta“. În primul rând, stimată autoare, este evidentă greutatea cu care vă exprimați în limba maternă. Nu aveți experiența cititului cât ar trebui și nici exercițiul scrisului serios. Nu sunteți familiarizată cu regulile ortografice și ortoepice și nu aveți discernământ. Că doar nu veți tot întreba în stânga și-n dreapta pe altcineva dacă ceea ce scrieți este bun sau prost. Scrisul este o meserie nobilă dar și una dintre cele mai grele și de mare onoare. Cu siguranță că este mai grea decât contabilitatea. Din textul scrisorii și din cele trei poezii, despre talentul dvs. v-am spune cinstit că este unul comun, tot românul s-a născut poet și duce cu sine toată viața nostalgia de a scrie și de-a ajunge cu scrisul departe. Să exemplificăm cu *Privilegiul privitorului*: „Picuri de rouă pe ramuri deschise,/ Lumină și pace pe spații întinse;/ Sorb zarea și iarba și floarea/ Iar pacea spre inimă-și găsește cărarea.// A privi înseamnă a primi/ În inimi curate,

deschise./ Darul ce ni s-a dat:/ Fie numele Domnului în veci laudat“. (*Steluța Gavril*) ☒ Dintr-un viitor volum de versuri, selectate câteva elegii din care alegem una singură, ca să se remarce cuminenția poetului vasluian în atingere cu diverse teme: „am văzut cum râul stă pe loc/ iar malurile o luau la vale/ mă rătăcisem ca-ntr-un iarmaroc/ cu zăplaz de puncte cardinale:// Râdeam de lumea-ntoarsă îndărăt/ ca un cruciat pe-o gloabă în cetate/ nefericit precum un logofăt/ pipăind centuri de castitate:// și alte multe lucruri nefirești/ se învălmășeau în spațiul mut/ așa cum bate ploaie în ferești/ dintr-un viitor fără trecut:// în labirintu-n care am intrat/ pe vremei călătorind spre îndărăt posed un pașaport demobilizat/ lăsând în urmă dăre de omăt...“ Cititorul se poate declara nemulțumit de nelegătura versurilor între ele. Ele au zidit la întâmplare versurile, într-o aparență de poem ce din coadă sună și se-ncântă întru zădărnice. Este aventura dvs. scrierea în această manieră a unui volum pe care-l veți semna, și cu puțin noroc îl veți publica, rămânând cu el și dovedind starea de exercițiu a poemelor, care deși se încheie la un moment dat, ar fi putut continua la infinit. Frumusețea unor versuri ar putea fi un semn că autorul poate mult mai mult, urmărind logica lucrurilor, dar parcă i-e lene: „seara deseori mă plimb pe stradă/ ca-ntr-un spațiu gol de infinit/ când prin raza aspră de zăpadă/ îmi purific sufletul trudit// unde să mai merg atâtea drumuri/ adunate într-un ghem obscur/ când în zarea deasă de amurguri/ mă-nconjoară-atâtea împrejur// am în buzunar o depărtare/ rebegită ca un om sărac/ ce-a uitat de mult că mai e soare/ unde pașii nici nu se mai fac// în desagă vântul râde-n șoapte/ fluieră prin haos precum un ecou/ultima scânteie peste miazănoapte/ ca să lumineze ultimul tablou“... (*Toma Berdiu*, Vaslui) ☒ De când am primit grupajul de versuri recomandate de Daniel Corbu, n-am făcut decât să le citesc și recitesc având la bord intenția vioaie de a le și publica și nevin-du-se momentul propice și nici spațiul suficient pentru a încăpea un profil liric cu ce are autorul, reprezentativ. Remarcabilă fluiditatea transiterii unor emoții, pe teme diverse, sincer autorul și reușind să comunice aproape orice în perimetrul cuvintelor. Dar între timp, și a trecut destul timp, ați mai scris și alte poeme, cu aceleași vizibile calități, aprofundând sufletește motive, cum spuneam, remarcabile. La fiecare

lectură câteva texte, mereu altele, ieșeau la suprafață, ultima oară, acum, hotărându-mă la acestea: *O rugă fără nume*, *Scrisorile singurătății* și *Spitalul de nebuni ai cuvintelor*. Le voi transcrie pe rând. 1. „Azi am deschis în singurătate o nouă rugă.// Se poate întâmpla ca și ieri:/ Dumnezeu să nu îmi răspundă./ iar mâna dreaptă a ispitei/ s-arunce spini întrebători/ din pântecul tăcerii sau din nori.// Părăsit de apostoli./ purtător de cuvinte./ simt ceața din lunca destinului./ ducând printre șoapte mărunte/ o lumină/ ce-și tot subțiază privirea.// Măine/ o să-mi îmblânzesc un nou păcat/ o nouă rugă purtătoare de ispită/ și, poate, Dumnezeu îmi va răspunde/ la o păgână rugă nerostită.// Ce-o fi cu tăcerea aceasta/ a Domnului-Iubire?“ 2. „Nu e nimic anormal când, îndurerat,/ îți pui capul pe un umăr străin și respiri/ singurătatea dintre cuvinte./ amușind în fața unei lacrimi.// Este o iluzie ce îți umblă prin suflet, îți întâmpină tristețea,/ îți învinovățește cu indiferență fiecare zi,/ îți spune totul despre bezna din tine,/ iar neșansa îți pietruiește/ calea dintre iubire și ură.// Nu e nimic anormal când, îndurerat,/ îți pui capul pe un umăr știut. Trăiește/ vraja dintre două poeme/ iar când respirația ta/ își înecă emoția între cuvinte/ trimite scrisori singurătății./ așează între azi și mâine veșnicii/ și strigă/ către luna octombrie, noiembrie/ să-și pregătească lacrimile./ ca izvorul tău/ să nu sece nicicând.// Nu e nimic anormal când, îndurerat./ amușești în fața unei lacrimi/ strivită între două veșnicii/ cea de azi și cea de mâine“. 3. „Drumurile noastre, iubire./ sunt tot mai înguste, mai fără rost. Sângele se zbate printre umbrele/ ce își plimbă alcătuirea prin spitalul de nebuni/ ai cuvintelor./ Ochii/ au început să desprindă/ chipul ultimei clipe/ iar zilele/ își frâng păcatele ștergând culorile/ de pe cer.// Astăzi, iubire/ am deschis ușa unui nebun. Știa/ să rostească vorbe de pomenire/ știa că ne-am urâtit./ și că suntem un neam obosit./ Striga/ înecat în fierbințeală/ dezgolindu-și amintirile și evocând renunțările.// Prin înțelepciunea sa/ sărăcia-nflorea./ Plouă, iubire, peste setea de lumină/ iar prin iarba literelor/ nevăzătorii/ își coboară tâmplele/ s-audă mersul semnelor cerești.// Inimile/ mușcate printre gratii de case/ îmi zăgăzuiesc zbuciumul sărman/ iar firul de viață/ se respiră într-o așteptare perpetuă.“ Dacă le-aș mai fi amânat, riscam probabil să nu vă mai placă nici dvs. (*George Lixandru*, Ploiești) ■

Prin anticariate



Ape grele

MĂ INTERESEAZĂ acum numai viața“ e, când ai începe de la sfârșit, pîlnia prin care-și fac loc, în timpul tău îngreunat și deodată puțin, rînduilele singurătății. Afacerile fără partener, obligațiile fără petenți, drumurile fără obligații. O replică dintr-un roman, *Inimi cicatrizate*, din 1937. O carte despre care aproape că nu se poate scrie, atît de covîrșitoare este insistența – una rece și posesivă, luînd totul, dar neoprind nimic, liberă și robită drumurilor ca marea, *mar adentro* – lui Blecher de a spune lucrurile despre care trebuie să se tacă. O carte din care n-ai ce să povestești, fiindcă orice frîntură de subiect are inconsistența fantastică a amintirilor celor întorși din moarte. Imagini despre care s-ar putea vorbi, poate, cu focul și cu apa, cu dorința de mișcare a corpurilor subjugate de criza de spațiu a carcerii, cu strigătele cavernoșilor fără voce. Cu mirosurile de bolniță, cu fricile teribile și neștiute, frica peretelui de igrasie, frica trupului de prăbușire. Cu inconștiența celor morți și cu luciditatea neputincioasă a celor vii. „Eterna insomnie a vieții“...

Jurnalul de Berck, un nume iscînd complicități cu presupus, ridicînd spectre, în cea mai mortificantă

solidaritate dintre toate solidaritățile posibile, solidaritatea iscoditoare a holului de spital, e jurnalul lepădării de fleacuri. Nu cu liniștea celui ce a înțeles, ci mult mai adesea cu istovitoare convulsii ale sufletelor încă agitate de valuri. Încă mări, mici, răscolite de patimi și jinduind după soare, fără fața întinsă, senină mască mortuară, a oceanului. „Ce cantitate infinită de inutil calm conținea în dimineața aceea oceanul, față de nelineștea și de sbuciumul unui singur om...“ (p. 123)

The invisible worm, fetiș romantic, secînd odinioară răsufierea tuberculoasă a veacului, își găsește un nou culcuș. Nu roza fragilă, mirosind a cenușă, fărîmîndu-se cu oarecare delicatețe, cu grijă cochetă pentru ochiul celui care-o privește, pentru mîna care o ține neștiind cînd îi scapă, ci monstroasa împotrivire a corsetului. Un fel grotesc, fals, de-a rezista, de-a te pune, la propriu, de-a curmezișul. De-a juca o farsă a rutinei funcționale, a pedanteriei, a dragostei, chiar. Ritualuri sociale, toate, a căror singură, copleșitoare importanță e să te țină ocupat. Într-alt fel decît în viața-viață, în care trista lor sîcîială chiar contează. Ce altceva era *catharsis*-ul vechilor amfiteatre, decît eliberarea de patimi, vîzîndu-le în toată intensă, învăpăiata lor deșertăciune, în fața oamenilor și a zeilor? Ce altceva e această mascaradă a corsetelor croite bine, pe măsura hainelor, a discreției prevenitoare, a conversației superficiale, a moștenirilor derizorii, ca a muribundului îngrijorat de legatarul unui gramofon, decît un manual liric de dezvățare de viață?

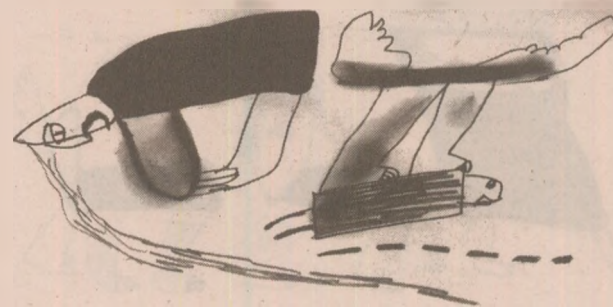
Un acvariu, precum acela zărit de Emanuel în casa radiologului, cu peștii lui leneși, paralizați de îndelungă captivitate, pîrîndu-i unui profan aproape fericiți. Nu există, în fond, lume dincolo de pereți, de ghipsuri, de închisori. Fiindcă, odată trecute niște praguri de durere, readaptarea devine tot atît de improbabilă, de imposibilă ca și întoarcerea din Infern: „lumea continuă să existe, dar cineva a șters cu un burete de pe lucruri importanța lor.“ (p. 136)

Mici picanterii de avangardă, precum întîlnirea, aproape pe o masă de disecție, dintre nevolnicul Emanuel și otrăvitoarele tristeți ale lui Maldoror, dau ecou unor bolgii și așa îndeajuns de adînci. Cartea, „ceva mort... care conține lucruri vii“ (p. 141), e pandantul acestor vieți dezise de scopul lor. Revolta care nu vrea, pentru sine, nimic, iată avangarda. Existența, care nu vrea, pentru sine, nimic, iată boala. Nici una, nici alta nu țin la nesfîrșit. Deasupra lor se-nchid apele, ca peste un focar de normalitate rînită. La suprafață sînt netezimi grefate peste arsură: „Vezi, inimile bolnavilor au primit în viață atâtea lovituri de cuțit încît s’au transformat în țesut cicatrizat... Insensibile la frig... la cald... și la durere... Insensibile și învinețite de duritate...“ (p. 143). Sub platoșă, din care ghipsul greu e doar o carapace pe apa care curge, rea, se duce adevărata luptă. Lupta de a rămîne om, de a rupe crustele, de a face să doară o inimă care și-a întrecut orice limită de excitabilitate. Lupta cu înecul, cu sollicitudinea nevinovat-neînțelegătoare a celorlalți. Cu cei vii.

Jocuri de cărți la limita nebuniei, pe zile de viață, date de unul, altuia. Jocuri măsluite, ca și cînd trișatul ar mai aduce vreun cîștig. Dar vechile învățuri mor greu. Salutul dat de un bolnav „ofițerului anonim care își păstra singur, în solitudinea îngrozitoare a casei, rațiunea sigură de a exista și de a se răzima de o sabie.“ (p. 220) Ce înseamnă poza lui, pe lîngă strania atotputere a neantului? Pe lîngă deriva de priveliști și de trăiri a unui trup închis într-o sticlă? Pe lîngă urarea, de un liber arbitru crud, de neînțeles pentru toți cîți trăiesc pe uscat, să te faci bine, „dacă vrei“...

Și chiar dacă nu. Vindecarea, după ce ai văzut fundul apei, e la fel de neoprit ca și boala. Mai chinuitoare, mult, decît ea. Mai cu seamă că să înoți înveți o singură dată, într-o singură direcție. Din jos, de aproape de sfîrșit, orașul pare „un vapor ce se scufundă.“ Finis.

Simona VASILACHE



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



Aptii și dezertorii

PARCĂ înnebunise maiorul Scipione. Ratase din nou avansarea în grad. Aflase că legionarii capturați de el fuseseră totuși trimiși la București cu un tren de marfă. Trimisese o scrisoare de protest la Ministerul de Război. În locul avansării, fusese notificat să nu se mai amestece în chestiuni care nu erau de competența lui.

Ofiterii spuneau că nu mai știa ce să inventeze, să-și chinuie oamenii. Îi scotea la instrucție acum, în mijlocul verii, cu tot echipamentul pe ei. Îi fugărea pe câmpul de lângă cazarmă, apoi îi punea să-și sape adăposturi în pământul uscat în care se rupeau pînă și lopoțile Linemann. Săpa și el odată cu ei, de făcuse bătăture de palmas. Măcar o dată pe săptămîna îi trezea în mijlocul nopții și îi ducea în marș forțat pînă în pădurea de la Tortomanu și înapoi. În zilele ploioase îi obliga să ia cu asalt, în fugă, dealurile de la marginea orașului. Se umpluse de infirmeria, vreo cîțiva soldați dezertaseră și ofiterii se plîngeau de el la București. Fetele de la Chelu șomau, încît patroana i-a transmis lui Scipione rugămintea să nu-și mai istovească trupa. Într-o seară, la popotă, în timpul discuției despre ceea ce se întimplase la instrucție, căpitanul Chițu, comandant de companie, îi spune maiorului că de-abia își mai stăpînește oamenii. Acest Chițu era unul dintre ofiterii lui devotați. De cînd se căsătorise începuse să se îngrase, dar făcea liniștit față marșurilor forțate și își trăgea compania după el pe dealuri. De la el dezertaseră doi oameni. Îi aștepta Curtea Martială, ca și pe ceilalți patru fugari. Scipione, obosit mort și el, i-a spus nervos căpitanului că, dacă nu mai era în stare să-și comande compania, îl putea înlocui. Apoi i-a anunțat și pe ceilalți ofiteri să se pregătească pentru o înăsprire a regimului de instrucție. Domnilor, prefer să vă chinuiască în timp de pace decît să vă plîng după aceea! Și, apropo, mai citiți și dvs. ziarele și mai ascultați ce se zice la radio! Căpitanul Chițu i-a cerut permisiunea să vorbească: După părerea lui și nu numai a lui, generalul Antonescu nu va băga armata în război! Să nu uităm că fusese atașat militar în Franța. Asemenea chestiuni nu se uită, domnule maior. De aceea terminase generalul cu statul legionar. Lui Scipione nu-i venea să creadă că ofiterii lui, în care turnase lecții de tactică și stragie și la regiment, și la cîrciumă puteau fi atît de naivi. Cîinele Roșu făcea din ei ce voia de cînd se proclamase șeful statului. Nu-l consola deloc că, din cîte auzise, generali cu experiență erau convinși că Antonescu era salvatorul României. Poate că totuși era și nu-și dădea el seama. Dar tu, militar de carieră, să nu simți măcar că te așteaptă frontul, dacă nu te duce mintea să înțelegi afită lucru? De cînd începuse cu instrucția ca pentru război la regiment, Scipione își evalua oamenii cu totul altfel ca înainte. Nu-l mai interesa cît erau de disciplinați și cît de bine bărbierii apăreau dimineața la raport. Voia să-i vadă mărșăluind și alergînd fără să obosească, să-și facă imediat un adăpost pe cîmp și mai ales să nu-și risipească gloanțele. În poligonul de tragere începuse să le spună mai direct: „Soldat, împușcă-l repede, să nu te împuște el pe tine!” Începuse să viseze urît noaptea. Îi se părea că e pe front și că mergea cu toată trupa după el, în pas de defilare, împotriva unui inamic care-i aștepta cu mitralierele, în tranșee și deschidea focul. Dar și mai rău îi făcea cînd îi vedea, ziua, pe unii dintre ei că nu erau în stare să fugă decît cîteva zeci de pași cu tot echipamentul în spinare și se prăbușeau și că atunci cînd îi punea să-și facă adăposturi, rîcneau pămîntul ca găinile. Pe ăștia, dacă nu reușea să-i dreszeze la timp, era ca și cum i-ar fi trimis cu bună știință la moarte. Încît prefera să-i chinuiască pînă ajungeau la infirmerie și în spital. În timp ce pe ceilalți, pe care îi considera apti pentru lupta cu moartea, și îi chinuia și mai tare: „Pentru Patrie și Rege, soldat!” ■



TRANSCRIU eseul despre *Bietele corpuri* și mă gândesc că starea Soniei, rămasă singură, bolnavă, nevrotică, nu poate fi decît aceasta: „Starea ei ultimă este făcută din oroare, singurătate totală, repulsie, spaimă și un acut sentiment al iremediabilului. Se găsește într-o situație de unde ‘nu există nici o scăpare’.”

Cînd e o zi rece, încălzesc soba din dormitor ca să se odihnească mai bine T, matinala, după prînz. Ieri i-am luat locul pe la 4 post-meridian, ca să citesc. Era bine, era cald, era soporific. Citeam cîteva pagini, adormeam cu ochelarii pe nas, iar citeam. Într-o pauză dintre somn și lectură, cum zăceam doborât de oboseala lumii, mi-am evocat mersul zilelor, acum 7-8 ani. Participări, sedințe, luări de cuvînt, televiziune, BBC (analist!), alte posturi, articole, tîrguri de carte, conferințe, deplasări, Cluj, Brașov, bașca, lunar, Timișoara. Prieteni, vizite unii la ceilalți, restaurante, plimbări prin parcul Tineretului cu Nicolae, Ana, căruciorul. Mai știu eu ce... Altă viață, a altui om.

Căderea din lume are și neajunsuri. Rare, dar are. Cînd aș avea nevoie de cineva, nu mi se mai răspunde. Nu mai sunt interesant.

Cînd prostia este dublată de lene, crește în grad și devine mediocritate. Nu se mai poate ști atunci cît i se datorează prostiei și cît leneviei din ce (nu) faci.

Dau în articolul despre *Bietele corpuri* peste conspectul heideggerian la teoria lui Nietzsche referitoare la relația dintre viață și haos. La prima vedere, viața este haos. În realitate, spune Heidegger în numele lui Nietzsche, haosul cuprinde *schîte de proiect* care premere structurării necesare pentru stabilizarea vieții. Ar fi identică *schema* nietzscheană cu *îdeea* platoniciană. Nu știu cît de mult i-ar fi plăcut lui Nietzsche identificarea cu Platon. Eu zic că schemele stabilizatoare sunt ale morții integrate vieții, făcînd-o suportabilă și pentru altcineva decît pentru asasinii. *Praguri de moarte*, cum le-am tot zis.

Se pare că pentru Goethe indivizii sunt comici ca indivizi. E perspectiva unui om ferit de suferință și neatent la ea. Nu neapărat Goethe, ci acel Goethe din momentul cînd a gîndit așa. E adevărat și că atunci cînd suferința e paroxistică nu mai ești individ. Ești suferință și atîta tot.

Sonia Larian: „...uite-o, moartea a și venit, uite-o chiar aici, lângă noi.” E ceea ce se poate spune de cum ne-am născut.

Fac ordine. În afara acestor mici fraze, atît mai am de făcut. Deocamdată, printr-un proces dialectic, de negare a negăției, ordinea e travestită într-un haloimă de hîrtii.

Așa cum trăim, parcă am fi la Eșelnița. Din cînd în cînd, rar, ne ducem *la oraș*. Vizite, nu, concerte, teatre, cinematografe (afară de golașa *Europă*, de lângă noi, din an în Paști), expoziții, nu. De două săptămîni încerc să caut un CD la *Cărturești*, drum de 20 de minute, și nu mă hotărasc.

Trecută carieră de semiotician! Citesc *America* lui Kafka la modul *duduia de la Vaslui*. Îngrozit de cîte pătește bietul Rossmann, după cîteva pagini intrerup.

Începînd cu răstignirea, suferința îl salvează pe om, se spune în creștinism. Nu resping această idee – aberantă în ordinea vieții –, tocmai pentru că este idee, adică face parte din zona iluzoriului (metafizică, gîndire, creație), definitorie pentru om. Iluziile cresc din solul îngrășat cu suferință, e adevărat.

Eseurile critice. Am scris că renunț la ele fiindcă

Altă viață, a altui om

prea știu dinainte că îmi ies. Acum, transcriindu-le, nu-mi dau seama pe ce mă bazam. Cînd îmi spun nu se mai termină odată paginile astea două!, cîte bat zilnic, e clar. Revăd fragmentul după un an: două pagini pe zi!? *mamma mia!* jumătate de pagină, cît bat astăzi, mai înțeleg.

Mă sperie oamenii plante agățatoare. Cum te cuprind ei gingaș, începînd de la picioare, ca să te fixeze, să stai locului, și urcă, și urcă, pînă te strîng de gât.

Nunta lui Figaro la televizor. Puternic contrast între naivitatea farsei și dramatismul muzicii. Singura temă mozartiană: frămîntările dragostei și dorinței. De aceea, cu toată frumusețea, nu sunt un mare amator de *Flautul fermecat*. În *Nunta lui Figaro* naivitatea nu are pretenții, în *Flautul fermecat* problemele inițieri masonice, tratate copilărește, stingheresc.

Mi-a fost simpatică intervenția lui Mircea Zăciu pe lângă T, cînd i-am scris că renunț la critică: „Zău, Tanța dragă, ce idee o fi asta? (...) Sigur, nostalgia prozei o avem, o avem, dar...” Cam la fel, transcriind eseurile, le-aș spune recenzentilor care le-au laudat: „Zău, dragii mei...”

Nu mă satur să-i aud pe guvernanții din primii ani de după '89 susținînd cu tărie că legi ca a lustrăției, a deconspirării securiștilor acoperiți atunci trebuiau făcute, acum e prea tîrziu.

Tendința firească a contemporanilor este să plebisciteze lucrări care ilustrează cu strălucire propriile lor prejudecăți. După aceea, cu timpul, cele neconformiste se vor impune, cu condiția să aibă în ele energia necesară pentru a nu fi dispărut.

Mirocea Horia Simionescu: „...aș face o artă a neputințelor, o artă a impotențelor, a inapetențelor și, dacă s-ar putea, a stării pe loc.” În toată modestia, eu o și fac.

„Stimată doamnă C., vă mulțumesc foarte mult pentru cele două scrisori pe care mi le-ați trimis, prima care-mi spunea că Alexandra a sosit cu bine la dv. și a doua cu urări frumoase pentru Sfintele sărbători ale Învierii Domnului. Doamnă C., pe aici pe la noi toate bune. Primăvara a sosit cu zile însorite și natura înverzită însă singurătatea din casă mă întristează destul de mult. Casa este așa cum ați lăsat-o și vă așteaptă s-o încălziți și s-o încălziți cu prezența dv. Totul și toate lucrurile dv. sunt la locul lor însă, așa singure, par și ele la fel de triste ca și mine. Vă aștept să veniți cu bine ca să avem aceeași veselie ca atunci cînd erați și dv. aici. Doamnă C., vă doresc toate cele bune și vă aștept să sosiți cu bine la noi.” După cam trei ani, omul acesta atît de delicat nu mai era în stare decît să asculte buletinul cu starea vremii, iar după încă unul nu mai știa cine e. Acel s-o încălziți și s-o încălziți să anunțe ceva? De asemenea repetiții scrisul meu e plin.

În interviu, M.H.S. e întrebare dacă nu s-ar putea ca moartea tatălui cînd el avea numai zece ani, sau moartea recentă a unei fiice, să fie încercări la care l-a supus Dumnezeu. Mă scoate din sărite acest fel, pasăminte evlavios, de a gîndi. Va să zică, ceilalți vin pe lume ca să se situeze cumva față de persoana mea. Altfel, în sine, nu înseamnă mare lucru. Moară cînd o vrea Dumnezeu!

Nu e destul să spun că Dumnezeu mă interesează numai ca trăire spirituală. Mă interesează și ca mod de a-l gîndi. Spunînd-o, nu ader în nici un fel la afirmația, divers argumentată, că e *logic* ca o lume ca a noastră să aibă un Creator. E ceea ce respinge și Paul Florenski, cred: „Există multe soiuri de ateism, însă cel mai rău dintre ele este așa-numita credință ‘rațională’, mai exact cea raționalistă.” ■



actualitatea

Soare fără dinți

Cronicarul e absolut convins că formularea, apărută pe prima pagină a *Observatorului cultural* cu două săptămâni în urmă, *Dinții de lână ai lui Livius Ciocârlie* nu ascunde nici o rea intenție. Cel mai probabil, e vorba despre un nefericit acord gramatical prin atracție căruia titlul recentei – și excelentei – cărți a eseistului timișorean i-a căzut victimă. Dovada cea mai clară că în redacția revistei nu s-a așezat, în mod suspect, vreun curent gerontofob o constituie profesionalismul inatacabil în care a fost conceput numărul imediat următor scăpării cu pricina. Soarele a răsărit, zicând așa, din nou, plenar, pe strada Herăstrău numărul 13. Paginile de interviu din inedita serie a *chatului* cu scriitori inițiat de dinamicul *un cristian* (alias Cristian Cosma), care îl au în centru pe profesorul Paul Cornea, își merita, întru totul, laudele. Considerațiilor nonconformiste ale autorului *Originilor romantismului românesc* cu privire la ritualul din ce în ce mai mortificat al lansărilor de carte ar trebui – o spun, în cunoștință de cauză, cei pășiți – să li se acorde atenție: „De fapt, convergența manifestărilor de care vorbiți e mai degrabă rezultatul întâmplării. Personal, nu caut vizibilitatea, dimpotrivă, încerc să-mi protejiez timpul liber. Desigur însă, nu ezit să-mi organizez lansarea propriilor lucrări la un târg de carte, deși metoda lansărilor nu mi-e foarte agreabilă [...] Nu găsesc altă soluție, dar cred că modul actual de lucru poate fi îmbunătățit. Acum oamenii stau în picioare, de jur împrejur forfotesc vizitatorii, e o circulație continuă, nimeni nu se poate concentra asupra vorbitorilor care se întrec adesea în laude fără măsură. S-ar câștiga mult dacă lansările ar avea loc în săli, iar publicul ar lua loc pe scaune. Apoi, Târgul de la Romexpo se desfășoară într-un loc destul de excentric, greu de atins în condițiile de trafic actuale. Cel mai dificil ar fi de obținut mai mult spirit de răspundere și o mai mare sobrietate de expresie a vorbitorilor, cărora climatul concurențial le transformă speech-urile, aproape fără voie, în propagandă ieftină. Cu toate astea, cu toată înghesuiala, gălăgia, incomoditatea unei consultări reale a cărților, cu toate greutatea transportului, mi se pare că numărul de circa 70.000 de vizitatori constituie un succes: e vorba de nucleul tare al cumpărătorilor de carte din București – și nu numai.”

Discuția va continua – primim asigurări – și în numărul viitor. Avem, deci, motive să ne bucurăm de o amiază lungă!

Despre înstrăinare

Numărul pe ultimul trimestru din 2008 al revistei *DISCOBOLUL*, editată de Consiliul Județean Alba și de Centrul de Cultură „Augustin Bena”, este dedicat exilului interior. Ancheta, realizată de Cornel Nistea, la care răspund scriitori din România, din Basarabia și din Bucovina de nord e un rapel la o inițiativă mai veche, *Scriitori români în exil*. Poate, carevasăzică, exista și un exil de acasă, o conștiință bîntuită de trecut și neîncredere în viitor. În linii mari, e vorba despre mult bătută tema a relațiilor dintre scriitori și putere, dintre scriitori și lipsa de libertate a scrisului lor. Și, despre „cum stați cu optimismul.”

Pentru Gheorghe Grigurcu exilul interior e o experiență traumatizantă, cu „bucurii” care îți întunecau viața. Și cu bucuria de-a fi din rîndul intransigenților. Și de-a apuca bucuria, prezentă, a alternativelor, care fac ca nici un refuz să nu rămână, din fericire, fără replică.

Irina Petraș, spunînd, din contră, că a scris ce și cum a dorit. Cu sinceritate, cu libertate. Un caz fericit. Nicolae Prelipceanu, întrebîndu-se „ar fi trebuit să mă abțin?”. Fără să răspundă. Fără să răspundem.

Sigur că, tema predispușind la confesiuni și la

ochiul magic



priviri încărcate unde de nostalgii, unde de frustrări, alunecările sînt inevitabile. De pildă, Virgil Diaconu răspunde mai puțin la ancheta, și mai mult propriilor nemulțumiri, pe care prinde prilejul să și le scrie. Tonul, în lipsa argumentelor, nu este chiar potrivit: „Așa se face că autori care publică trei cărți analfabete (! – n.n.), norma cerută de USR, care nu au nici 10 recenzii la cărțile lor, conving repede comisia de primire în USR, o comisie excesiv de permisivă, deci coruptă, și ajung... scriitori cu legitimație...” Știrbind, carevasăzică, prestigiul breslei. Nu e nici în chestie, nici adevărat. Și nici, vai, nu mai iese *boborul* la vînătoare de atari legitimații. Unde nu i-am vedea pe „intelectualii subțiri” de care vorbește Virgil Diaconu trimițîndu-și fiii să se facă scriitori, cu recunoaștere de la Uniune, fiindcă „dă bine la CV”... Vise de exilați, într-o lume avînd cu totul alte azimuturi.

Dublu click

În conflictul necruțător – în care noi, cei de la **România literară**, nu credem, dar pe care mulți îl iau în serios – dintre generații, a apărut o nouă forță, impresionantă, capabilă să facă surprize: gruparea de elevi cu înzestrare literară din jurul simpaticei reviste școlare *Click* a Liceului „Grigore Moisil” din București. Colectivul redacțional, format din Liviu Cristian Mirea Ghiban, elev în clasa a XII-a, Andrei-Florin Stan, elev în clasa a XII-a C și Ioana Triculescu, profesor coordonator, găsește pentru fiecare număr colaborări demne de interes, fie prin sensibilitate, fie prin inteligență critică, fie prin fantezie și umor. Cele mai recente numere, 7 și 8, din acest an se remarcă prin: interviurile (sincere și spirituale) cu absolvenții liceului Ioana Anton și Tudor Ionescu, articolele enciclopedic-pitorești, în genul textelor lui Radu Anton Roman, despre bucătăria românească, semnate de Anca Dascălu, elevă în clasa a XI-a G, și Amalia Popescu, elevă în clasa a XI-a G, povestea (postmodernă!) *Căii Regelui*, imaginată de Radu Lainiceanu, elev în clasa a XI G etc.

Cele două numere constituie un „dublu click” care deschide cititorilor o perspectivă largă și încurajatoare asupra viitorilor publiciști, scriitori, traducători, profesori universitari de la Liceul Teoretic „Grigore Moisil”. Ei, ca și eminența lor profesoară Ioana Triculescu, merita felicitări.

Cronicar

Primim

Precizare

În **România literară** nr. 3, din 23 ian. 2009, este publicată o schiță bibliografică în care-s menționate cele mai importante titluri ale operei poetice datorate lui Grigore Vieru. Nefiind exhaustivă, lista poate cuprinde (sau nu) o carte ori alta, în funcție de opțiunile celui ce o alcătuiește. Aș crede, totuși, că-i necesară menționarea titlurilor-reper ce marchează debuturi, hotărâtesc momente semnificative ale receptării, definesc perioade – în general, toate „capetele de drum”. Cea dintâi carte a lui Grigore Vieru în România am publicat-o la Iași, în 1978, și se intitula „Steaua de vineri”. Prezintă importanță și prin aceea că este **prima carte cu litere latine a unui scriitor basarabean**. Poate n-ar trebui să lipsească din listele bibliografice, cu atât mai mult cu cât publicarea ei a necesitat o serie întreagă de balcanice manevre editoriale,

până acum nedezvăluite. În planul de tipărituri al „Junimii” pe anul 1978, la sectorul literatură existau doar două capitole: primul, „literatură originală”, adică românească, și al doilea, „traduceri”. Placheta nu putea fi încadrată la „literatură originală”, fiind imposibil să treci în rîndul autorilor români un... cetățean al Uniunii Sovietice (!) La fel de imposibilă era și includerea cărții la „traduceri”, fiind vorba, evident, de un text cât se poate de românesc. De conveniență cu îndrumătorul de la Centrula Editorială, am inventat capitolul „Alte lucrări”, pe care l-am deschis cu o carte despre... OZN-uri (autor, Fl. Gheorghiuță), urmată de un titlu cu rezonanțe la fel de... astrale, „Steaua de vineri”, cu o prezentare atât de ambiguă, încât putea lăsa impresia c-ar fi vorba despre... literatură SF. Stratagema a izbutit. Ecoul cărții în România a fost notabil, dar, la Chișinău, apariția a avut rang de mare eveniment. Fiind, cum am mai spus, cea dintâi carte cu litere latine a unui scriitor basarabean, circula din mână în mână și era privită cu neîncredere, curiozitate, speranță și... jînd. Să nu uităm: era în 1978.

Mircea Radu IACOBAN

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

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.

