

# România literară

DEVA

ROM LITERARA



editată cu sprijinul  
Fundației ANONIMUL



și cu sprijinul  
Fundației INSTITUTUL  
PENTRU LIBERĂ INITIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 6 martie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



## nu vreau să-l uit

p. 16-17

o evocare a lui petru CREȚIA de gabriel LIICEANU



### camionul bulgar

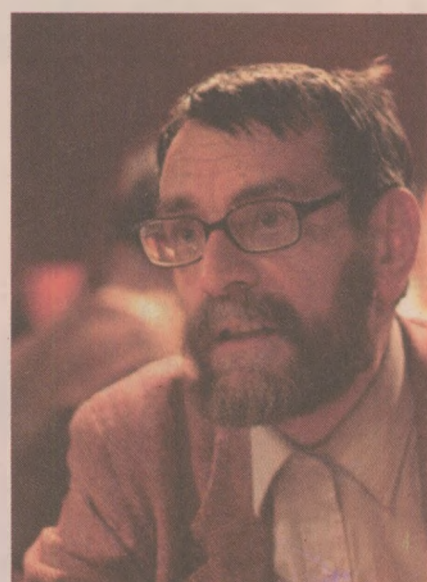
p.18-19

proză de  
dumitru  
ȚEPENEAG

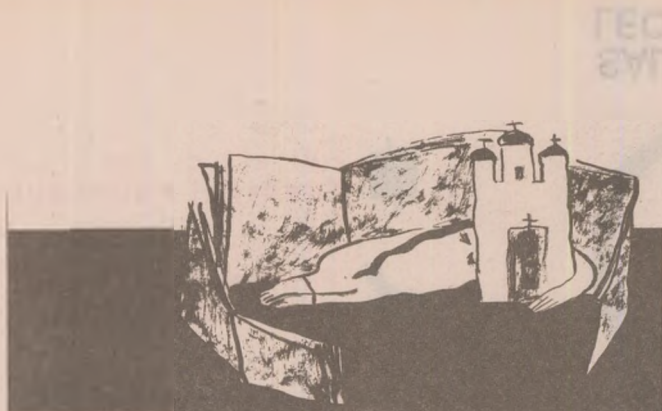
### tiranul și istoricul

p.5

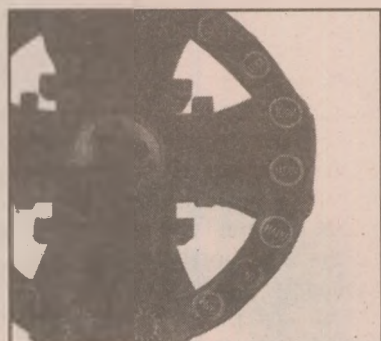
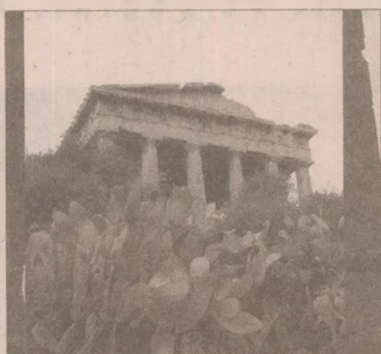
un eseu de  
andrei  
CORNEA







s u m a r



**Limba care trebuie reînviată. Ospăț pe timp de ciumă** de Aureliu Busuioc – p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș – p. 4  
**Ati vrea să trăiești o sută de ani?**

**Tiranul și istericul** de Ioana Pârvulescu – p. 5

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric – p. 6  
**Cărturarul din exil**

**CRONICA LITERARĂ** de Cosmin Ciotloș – p. 7  
**Ostaticul istoriei**

**Poeme pentru Odette** de Dumitru Velea – p. 8

**SCRISOARE DIN PARIS** de Lucian Raicu – p. 9  
**O frază a lui Canetti**

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

**COUPE-PAPIER** de Alex Ștefănescu – p. 10  
**Zăpăceală simpatică**

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache – p. 11  
**Din dragoste**

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu – p. 12  
**Fețele autenticității (II)**

**Frânturi lusitane** de Virgil Mihaiu – p. 12

**Un devotat** de Al. Săndulescu – p. 13

**Personajul meu sadic** de Doina Ruști – p. 13

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian – p. 14  
**Istoria lui Big Brother**

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

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

**Nu vreau să-l uit** de Gabriel Liiceanu – pp. 16-17

**Camionul bulgar** de Dumitru Țepeneag – pp. 18-19

**O carte necunoscută despre Împăratul Traian** de Mihai Sorin Rădulescu – p. 20

**Înainte-mergătorul fără voie** de C. Trandafir – p. 21

**CRONICA DRAMATICĂ** de Marina Constantinescu  
**Fețele iubirii** – p. 22

**În timp real și în eternitate** de Liana Tugearu – p. 23

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici – p. 24  
**Această viață sportivă**

**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară – p. 25  
**Mic dicționar de clasici al sculpturii contemporane**

**José Viale Moudinho – Casele noi**  
Traducere și prezentare de Micaela Ghițescu – pp. 26-27

**Sylvestre Clancier – Trecerea vântului**  
Traducere de Constantin Abăluță – p. 27

**Lumea cervantină** de Tudora Șandru Mehedinți – p. 28

**MERIDIANE** – p. 29

**POST-RESTANT** de Constanța Buzea – p. 30  
**Din poeziile unui pictor: Filip Köllö**

**PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache – p. 30  
**Iluzia luptei**

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

**DIN CARTEA CU FLEACURI** de Livius Ciocârlie – p. 31  
**Capul de operă**

**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. 3, 7, 8, 9, 14, 28, 29, 30),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 10, 11, 15, 18, 19, 22, 31, 32),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 4, 13, 16, 17, 20, 23),

**NINA PRUTEANU** (pag. 5, 6, 12, 21, 24, 25, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Câte ceva despre ceea ce nu se uită*

Tehnoredactare computerizată:

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

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**

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

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

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

[revistaromanialiterara@gmail.com](mailto:revistaromanialiterara@gmail.com); <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

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

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

ISSN 1220-6318



**ată, mi-am imaginat, s-a terminat defilarea micilor prințese în rochițe de brocart de la Versace, a păstorițelor în ii de mătase.**

## Limba care trebuie reînvățată

**V**INE O VREME când lecțiile trecutului trebuiesc totuși recitate.

Pe vremuri nu tocmai îndepărtate și foarte sovietice, în era programului (f)alimentar și a comasării culturilor și limbilor într-o singură (in)cultură și unică limbă, mai marele bolșevic al mioriticului nostru plai, nemulțumit foarte de randamentul scăzut al giganticelor crescătorii de bovine și porcine construite conform unor modele și proiecte străine, foarte capitaliste, ar fi trântit cu pumnul în masă și ar fi cerut subalternilor să fie adus în fața ochilor domniei sale reprezentantul ticăloșilor de imperialiști care încercau astfel să submineze multilateralitatea socialismului în Moldavia.

Zis și făcut.

- Pai bine, tovarășe (sau poate „mister”), ar fi întrebat mai marele pe reprezentant după ce inspectaseră împreună mai multe crescătorii, de ce greutate imperialiste de la fermele voastre adaugă în vâscutate câte o mie de grame pe zi, în timp ce animalele socialiste de la complexe noastre, durate după proiectele voastre, cresc abia cu câteva jalnice zeci de grame?...

La care reprezentantul, palid de spaimă, ar fi avut totuși îndrăzneala să răspundă tot cu o întrebare:

- Dar n-ați încercat să le hrăniți? Ca la noi?...

Istoria n-a consemnat, din lipsă de importanță, reacția bossului, istoria reține numai principalul, iar principalul era cuprins plinar în răspunsul reprezentantului. Să nu fi venit străinul gata spursul cu siberiei și gulaguri ar mai fi avut multe de spus: ar fi notat că în Moldova sovietică proiectele au fost traduse în viață cu grave greșeli și inovații (!) locale cu scopul de a economisi, că nu se putea cu nici un chip să redactezi tu, cumpărătorul fermei, ceea ce au gândit și au proiectat zeci de specialiști, să micșorezi până la absurd, tu, expertul în ale leninismului, cantitățile de furaj și calitatea lor.

Dealtfel, curând după plecarea reprezentantului - ceea ce trebuia să se întâmple s-a și întâmplat. Prajele schimbate pe tancuri vechi și calășnicovuri în Etiopia, afacere considerată a fi o victorie colosală a internaționalismului socialist, s-au dovedit a fi purtătoare de morbul unei ciume necruțătoare, necunoscute pe aceste meleaguri. Câteva din fermele construite „economicos” au fost șterse cu focul de pe fața pământului, iar câteva sute de mii de animale - mitraliate și incinerate în zone nu mai puțin periculoase încă, asemeni Cernobălului...

Sincer vorbind, eu cred că Istoria nu are nici talent, nici scopuri pedagogice. Are doar moftul de a se repeta dacă n-o citești. Și nu e nevoie s-o buchisești - deși, lucru știut, diavolul se pitulește în amănunte, - e bine să-ți revezi cel puțin păcatele mai mult sau mai puțin istorice. Și aici este principala noastră deviere de la drumul ce ne închipuim că îl parcurgem. S-a făcut tot posibilul „de sus” ca să se uite amănuntul cu fermele, să se șteargă din istorie. Poporul trebuia educat numai pe baze de triumfalism! La fel s-a procedat cu Istoria în general: nu ne aranjează Dragoș cu descălecatul, găsim alt călăreț, mai înțeleghetor, mai apropiat Moscoviei. Nu ne place bătălia de la Stănilești, hai s-o prezentăm ca un triumf al lui Petru cel Mare, fără să-i amintim testamentul... Toate acestea - acolo sus. De unde pomeau și radioul, și televiziunea, falsificarea istoriei, și cea mai ucigătoare armă îndreptată contra conștiinței naționale bilingvismul...

În Moldavia socialistă, ca și în restul imperiului, se politiza orice. Tot. Era suficient să protestezi că într-un magazin nu ți se răspunde în limba în care ai întrebat (bineînțeles în limba locurilor!) ca să-ți aprinzi paie în cap: bilingvismul - dar într-un singur sens! - era dominant.

Și iată, în zilele noastre de (chipurile) independență și suveranitate unii dintre cunoscuții cu care mă întâlnesc se plâng că foarte mulți „moldoveni”, și în special la țară, nu vor să admită că ar vorbi cu ei românește. Spre marea bucurie a apologetilor moldovenismului (încurajat dealtfel și de conducerea țării!)

E vorba de roadele târzii ale bilingvismului. Dacă

prin sate conducători de colhozuri erau trimiși mai ales vorbitori de rusă, tractoriștii și alt personal erau instruiți în rusă, și până la urmă au iscat un hibrid de limbă pe care cei de sus, inclusiv pseudosavanții lingviști s-au grăbit s-o numească „moldovenească”, în orașele bine rusificate și ruralizate dezastrul provocat de bilingvism n-a trecut nici el neobservat.

Iată cam ce aud de la cunoscuții care declară ferm că limba lor (și a țării!) este română:

„Eu *sunt precis* că limba noastră este românească.”

„*Sunt încrezut* că limba mea este cea românească și tot așa *este primit să creadă* și familia mea.”

„Noi și acasă vorbim *pe românește*, și vorbim *nu rău*...”

„Cred că *constituția este necesar de schimbat*,”

Și cu toate că nu reprezintă pe nimeni, eu, ca vorbitor de limba română a lui Eminescu, a lui Sadoveanu, a lui Rebreanu și Creangă, revenit la suprafață din băltoacă bilingvismului încă viu (bilingvismul dar și subsemnatul!) încerc uneori să-mi întreb interlocutorii (pesimiști?):

„Fraților, dar n-ați încercat să vă *reînvățați* limba dacă ați uitat-o?”

Sunt atât de puțini cei ce nu se jenează să recunoască acest lucru... Iar tinerii care se întorc de la studii din Țară - nu sunt așteptați cu brațele deschise...

Desigur e mult mai plăcut, chiar palpitant să participi la greve în apărarea limbii pe care crezi că o cunoști, să strigi slogane și să arunci anateme pe capul conducerii care vrea să ne ducă în altă parte - și cred că nu e deloc rău și acest lucru, - dar e mult mai greu să te pui cu burta pe carte și prin muncă asiduă să-ți restitui ceea ce ți-a fost furat. (Uneori chiar cu învoirea ta, de unde și păcatul!)

Sunt conștient de faptul că iau prea mult *asupra sa*, dar mă voi liniști doar când voi auzi un demnitar vorbind normal limba țării, sau în parlament nu vor mai fi strecurați cunoscători de rusă (și aceea aproximativă) și total necunoscători de limba oficială a țării, limbă în care se scriu legile!

Limba noastră, frumoasa noastră limbă românească nu așteaptă declarații de dragoste.

Ea așteaptă dragostea noastră.

## Ospăț pe timp de ciumă

**A**NIMALELE-animale nu știu ce este șmecheria. Ele respectă întru totul litera și spiritul legii promulgate de natură. (Desigur, pentru întregul regn!) Doar că homo sapiens, dotat probabil din greșeală cu mai multă materie cenușie, după ce s-a autodeclarat suprema realizare a creației a înlocuit cuvântul „Șmecherie” cu „amendament” - a garnisit legea generală cu atâtea amendamente încât am ajuns unde-am ajuns...

Luând în discuție tema asta e foarte greu să te oprești: are prea multe ramificații și conexiuni. E cum ai încerca să cercetezi măruntaiele unui celular înarmat doar cu un cuțit.

E de datoria specialiștilor să aprofundeze. Voi încerca doar să vin cu exemplul foarte grăitor al unu turnir din cele pe care nici elefanții, nici urangutanii nu ar fi în stare să le organizeze, deși scopul lui ar fi, cică, îmbunătățirea calității speciilor...

Autori ai turnirului și jucători - oamenii. Specia umană...

Aflu din ziare și de la TV că se organizează un mare concurs mare - „Mini Miss”. Părinții doritori de a-și înscrie odraslele care nu au depășit cinci ani (progenitura, nu părinții!) se pot adresa la... până pe data de...pentru preselectie.

Recunosc că nu m-am gândit imediat la cei peste șaptezeci-optzeci la sută din copiii țării, cei de vârstă preselectaților, care nu știu ce înseamnă grădinița și nu au nici perspectiva de a o ști, și care, dacă nu se scaldă câtă-i ziua în colbul ulițelor lăsați de capul lor - păzesc bobocii pe toloacă în așteptarea amurgului când vor veni părinții de la tras sapa să le facă un borș...



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



Nu m-am gândit nici la nerușinarea celor unu sau doi la sută dintre părinții ce nu vor ezita să etaleze în văzul tuturor mătasurile și bijuteriile odraslelor, când știu că mii și mii de virtuale „mini-miss” abia dacă își pot acoperi goliciunea cu second hand...

Nu m-am gândit nici la marele chiolhan plănuțit a se petrece pe timp de ciumă. M-am gândit mai întâi și întâi la micuțele inocente împinse pe podiumul căptușit cu catifele pe banii unor tați nu tocmai normali și vanitatea unor mame infantile, și îndemnate să maimuțarească maimuțele-vedete (parcă mature!) oferite până la saturație de TV-uri.

Iată, mi-am imaginat, s-a terminat defilarea micilor prințese în rochițe de brocart de la Versace, a păstorițelor în ii de mătase, în fote brodate cu fir de aur și în opincuțe de marochin cu tocuri înalte, a miniconteselor ambalate în crepdeșin cu trene de la madam Ricci... Iată, mi-am zis, fețele crispate ale mamelor, zâmbetele superioare ale taților - la amintirea sumelor scrise pe cecuri, lacrimile de înduioșare ale bunicilor și cliențelei...

În așteptarea deciziei juriului.

Și iată, în sfârșit, fericita câștigătoare ia loc pe tron, peste buclisoarele asupra cărora a trudit câteva ore madam Mimi i se pune coronița cu perle. Sala explodează de aplauze și ovatii, Fața, până mai adineaori crispată, se destinde într-un zâmbet uriaș, repetat de acasă, celelalte fețe, toate, iau aspectul unei disperări nemaipomenite: cum o să-și privească în ochi prietenele, cum o să coboare cu capul sus din Lexusul cu șofer în livree, cum o să intre așa în buticul lui Cardin?...

Catastrofă!

Spun oamenii competenți că absoluta majoritate a criminalilor a avut o copilărie tristă. Au fost fie lipsiți de părinți, au avut părinți iresponsabili, au fost lăsați pe seama străzii sau abuzați sexual. Crima nu este decât ecoul târziu al unei astfel de copilării.

Crima ține, în primul rând, de șocul trăit de copilul nefericit, este răspunsul pe care copilul îl dă societății care l-a neglijat.

Și acum, iubite cititorule, hai să ne imaginăm care este șocul aplicat psihicului necopt al unui omuleț pregătit zile multe pentru triumf, când în locul victoriei acesta află că nu el este cel mai frumos, cel mai talentat, cel mai iubit, cel mai...cel mai... Când vede că nu pe al lui - pe alt căpușor s-a pus coronița cu perle. Că alt funduleț a ocupat tronul „celui mai”... Că el e la fel cu ceilalți treizeci - cincizeci de concurenți. Și că tot câștigul e o cutie de bomboane din care are acasă cu sacul...

Memoria copilului este fantastică. Și imprevizibile sunt urmările unei situații în care noi, părinții iubitori, îl împingem cu bună și stupidă știință.

Iar în vremea aceasta, vulpișoarele și tigrișorii, ieduții și elefanții joacă tontoroii pe unde-i prinde vremea, sub privirile atente și pline de dragoste ale părinților care nici pe cap nu le pun coronițe cu perle, și nici nu-i poartă în piei sau blănuri second hand.

Nu prea progresează cea de a doua jumătate a regnului animal...

Nu chiar de mult am asistat la prima zi de școală a unor micuți din clasa întâia. Printre cei vreo treizeci de puradei se evidențiau doi băiețași îmbrăcați în... smochinguri. Erau simpatici dar arătau ca doi mici chelneri într-un restaurant de mână a doua.

Îndrumă-i, Doamne, pe părinții care nu știu ce fac!

Aureliu BUSUIOC





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



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

**A** NAVI ÁDÁM a fost un om adorabil. L-am cunoscut în urmă cu vreo trei decenii, când era deja unul din seniorii scriitorimii din Banat. Agil, întotdeauna zâmbitor, era pregătit în orice clipă să facă o glumă, împrăștiind acea bună-dispoziție și acea bunătate a oamenilor pentru care existența nu mai are secrete, iar zbaterea sterilă a rău-trăitorilor li se pare ceva nesuferit. A fost, în sensul deplin al cuvântului, un om de spirit. Traia în bucurie și răspândea în jur bucurie. Nu e pură întâmplare faptul că în ultimii ani se apropiase de Șerban Foarță, în care găsisese partenerul ideal al nesfârșitelor calambururi și nestăvilitelor investigații în zona ludicului. Traducerile din poezia lui Anavi Ádám, datorate lui Șerban Foarță și lui Ildiko Gábos, pun în evidență un tip uman rar: cel a cărui identitate provine din știința de a masca gravitatea în poantă și suferința în zâmbet. Anavi Ádám s-a identificat cu valorile unui modernism relaxat, transpus într-o cuceritoare plăcere de-a trăi.

În 1999, când a împlinit nouăzeci de ani, am hotărât să-l sărbătorim, la Timișoara, în fiecare an de ziua sa. Evenimentul intrase între activitățile fixe, indiscutabile, ale Filialei Uniunii Scriitorilor. Umorel, zburdălnicia și savoarea comunicării făceau din aceste întâlniri veritabile evenimente, de la care era un păcat să absentezi. Ironia viforoasă, galanteria subtilă, vizibilă în felul ceremonios-șagălnic de a trata femeile, dialogul nezagăzuit făceau din orice întâlnire cu Anavi Ádám un prilej de încântare. L-am văzut de nenumărate ori parcurgând în pas alert străzile Timișoarei și l-am surprins, nu o dată, alergând după tramvai. Și asta după ce împlinise nouăzeci de ani! L-am întrebat, evident, în mai multe rânduri în ce constă secretul acestei vitalități nemaiîntâlnite. Într-o zi, în redacția revistei „Orizont”, a decis să ne dezlege, Adrianei Babeți și mie, marele mister: „Dragii mei, e simplu: secretul e să nu te înfrânezi de la nimic, să nu pui la suflet nimic, să primești orice lovitură cu seninătate!”

Banalități, veți spune. Dar e vorba tocmai de acele banalități pe care neglijăm, iritați și cusurgii, să ni le asumăm. Curiozitatea vie, atenția neobosită, mobilizarea constantă a energiilor sunt rețete la îndemână, dar disprețuite de fiecare dintre noi. Nu găsesc titlu de carte mai nepotrivit pentru a ilustra viața lui Anavi Ádám decât *Un veac de singurătate*. Anavi Ádám a trăit un veac plin, în care n-a fost singur nici o clipă. A stat mereu cu ochii deschiși, dialogând însuflețit cu strania lume prin care a trecut. Numai faptul că a fost martorul a două războaie mondiale, al triumfului și căderii comunismului și nazismului, al înspăimântătoarelor crize economice mă înfioară într-un fel pe care nu știu să-l descriu.

Anavi Ádám a plecat în lumea celor drețiți cu trei zile înainte de a împlini o sută de ani. Sunt sigur că mucalit din el s-ar fi amuzat de această macabră glumă a Divinității. A fost până în ultima clipă senin, vesel, plin de energie. A murit privind pe geam — încântat de ideea că urma să fie sărbătorit pe 26 februarie pentru trecerea în al doilea veac de existență. O moarte fericită, fără îndoială — așa cum i-a fost și viața. „Nu pune la suflet” — avea obiceiul să spună, mulțumit că la vârsta lui cu adevărat matusalemică era sănătos, în stare să scrie și să citească, să recite, să cânte, păstrându-și mintea limpede și judecata ageră. E nevoie de o imensă disponibilitate, de o enormă curiozitate și de o neobișnuită candoare pentru a te adapta la atâtea derapaje istorice prin câte i-a fost dat să treacă. Țin minte însuflețirea cu care vorbea, acum câțiva ani, despre schimbarea de locuință: părăsea casa în care locuise de când lumea pentru a se muta într-un apartament mic din centrul

Timișoarei. Asemeni unui celebru personaj dintr-un roman al copilăriei, *Pollyanna*, știa să găsească motive de încântare în cele mai dezagreabile secvențe ale cotidianului.

L-am admirat pe Anavi Ádám și pentru că simțeam, instinctiv, că eu aparțin unei cu totul alte categorii mentale. Nu fac parte dintre cei care se adaptează fără probleme. Nu sunt comunicativ, nu asimilez cu ușurință noul, nu mă interesează experimentarea neobișnuitului și explorarea necunoscutului. Sunt fericit să mă mișc odată cu lumea în care m-am născut (chiar și atunci când, împreună cu ea, mă mișc într-o direcție greșită!), nu vreau să rețrăiesc nici o secundă din trecut și nici să avansez în viitor atât de mult încât să fiu contemporanul unei generații pe care presimt că n-aș înțelege-o, iar dacă aș înțelege-o, aș dezaproba-o.

Începe să mă deranjeze bascularea violentă a întregii noastre civilizații în direcția plezirismului deocheat, complet lipsit de haz, mă scoate din țâțâni superficialitatea și lipsa de proiect a tinerilor. Văd în ei produse defecte ale unei lumi defecte: fie abandonează lupta de la primele înfrângeri, fie calcă în picioare tot ce nu corespunde arivismului frenetic pe care-l profesază. Nu m-ar interesa, așadar, să trăiesc dincolo de orizontul previzibil, al oamenilor pe care-i frecventez de decenii și care continuă să reprezinte pentru mine *umanitatea*. Detest trăitul abstract, prin procură, comunicarea de la „catedră” și dispariția din ceea ce facem clipă de clipă și ceas de ceas a unui inanalizabil, dar esențial, *human touch*.

Mi-au fost întotdeauna antipatice personajele care încercau să se sustragă eroziunii timpului, de la Faust la Dorian Gray. Nu cred că lucrul cel mai important al vieții noastre e asigurarea nemuririi, ci felul în care reușim (dacă reușim!) să dăm sens efemerului. Asta nu înseamnă că joc totul la ruleta lui *carpe diem*, că m-ar impresiona mai mult indivizii care ard ca o flacără, trăind fără rest. Adevărul e că nu am un proiect existențial limpede, că improvizez masiv și mă las târât de val, că leneveala mi se pare adeseori o bună soluție, comparabilă cu orice ispravă de răsunet. Mă deprimă, pe de altă parte, risipirea prostească a timpului, ceasul pe care nu pot să-l decontez acceptabil.

Ca să trăiești o sută de ani, cred că e obligatoriu,

**-am văzut de nenumărate ori parcurgând în pas alert străzile Timișoarei și l-am surprins, nu o dată, alergând după tramvai. Și asta după ce împlinise nouăzeci de ani!**

## Ați vrea să trăiți o sută de ani?

În primul rând, să-ți dorești să-i trăiești. Să fii curios cum va arăta lumea dincolo de ceea ce deja știi, în datele ei generale, despre ea. Nu fac parte din această categorie. De ani buni, nu-mi doresc decât să revăd locurile în care m-am simțit bine și oamenii care mi-au plăcut cândva. E, desigur, semnul sigur că nu mai aștept multe lucruri de la viață, că partea bună a existenței mele se întinde în urmă. Am avut norocul, în ultimii douăzeci de ani, să văd câteva din orașele fabuloase ale planetei. De ce-aș fi curios să le multiplic? Dacă era după mine, Everestul rămânea necucerit și groapa Mariannelor neinvestigată. N-am stofă de pionier și nici plăceri de colecționar. Mă bucur mai mult să-mi aduc aminte de cele câteva lucruri minunate care mi s-au întâmplat decât să visez cu ochii deschiși situații despre care știu că nu-mi vor aduce nici pe departe bucuria resimțită în trecut.

Fac o singură excepție de la această regulă: în privința cărților. Oricât încerc, nu reușesc să diminuez curiozitatea pe care-o am în raport cu litera tipărită. Din acest punct de vedere, sunt borgesian până-n vârful unghiilor: pentru mine, paradisul nu poate exista decât într-o încăpăre plină cu cărți ori în rafturile ticsite ale unei librării. Am avut norocul să petrec multe ore într-o astfel de întrupare terestră a Raiului. E o librărie (se spune c-ar fi cea mai mare din lume) din New York, de pe Broadway, numită *Strand*.

Nu sunt bântuit de angoasa morții, după cum n-am nici o voluptate să mă despart de lumea asta mizerabilă. În rarele momente când diverse „dezagregamente” ale vieții (cum spunea Alexandru Paleologu) mă trag de mână, reamintindu-mi că nu sunt nemuritor, am o strângere de suflet mai degrabă în raport cu cărțile decât cu oamenii. Îmi arunc privirea pe rafturile strivite sub greutatea cărților din camera în care scriu aceste rânduri și nu pot să-mi reprim un început de durere surdă. E bănuiala perplexă în fața a ceea ce prinde conturul tot mai ferm al certitudinii: că n-am să le pot citi pe toate niciodată.

Rezultă, sper, limpede din cele de mai sus că nu aspir, nu planuiesc și nu vreau să trăiesc o sută de ani. Mi s-ar părea convenabil să mă opresc, precum un ceas de precizie, tras la timp, la nouăzeci și nouă! ■

## Recunoașteri



**C**RONICARUL a deschis cu plăcere numărul omagial, din noiembrie 2008, al revistei de cultură *INTERFERENȚE*, din Caransebeș, dedicat doamnei Cornelia Ștefănescu, cetățean de onoare al Caransebeșului. Unul din editorii care au făcut istorie, și un scriitor și cercetător nu mai puțin de prețuit. Făcînd oarece risipă de stridențe, amestecînd fotografii de familie cu coperte de ediții și de volume, cu documente, facsimile etc., acest număr-album, marcat de momentul emoțional, avînd toate cîștigurile unui gest rar și mișcător, e un colaj de viață pe operă. Dosarul pe care-l prefățează Ioan Cojocaru, directorul Casei Municipale de Cultură „George Suru” din Caransebeș (sub a cărei egidă apare revista), cu o amintire lirică, îi pune alături pe cei cu care Cornelia Ștefănescu a lucrat, Eugen Simion, Teodor Vărgolici, ori Cornel Ungureanu, și pe cititori care, fără s-o fi cunoscut, simt nevoia unei mărturisiri aniversare. Interviu, realizat de Dorina Șovre, o recidivă, aflăm, după șase ani, completează un profil de om de carte. Regăsindu-se în cărți, dar, nu mai puțin, în oameni. Într-o anumită atitudine, de a se arăta în lume „deloc obosită”. În viețile noastre obositoare, a te recunoaște, tot acela de odinioară, și a fi, din cînd în cînd, și recunoscut, e un semn care chiar contează.



**Întru Platon, realitatea în ansamblu e un „mare mesaj” retransmis de mai multe ori, ca de la original la copie și iarăși la copia copiei, cu pierderea (zgomotul) corespunzătoare.**

**Andrei Cornea**

## Tiranul și istericul

*Destinatar:* Ioana Pârvulescu

Dragă Ioana,

A-L CITI pe Platon cu atenția îndreptată la ceea ce numești „trucurile literare” poate fi justificat, iar dacă demersul e practicat în modul tău agreabil și instructiv, merită pe deplin: Platon este un desăvârșit artist, iar „trucurile” sale – în cazul de față, retransmiterea repetată a unui mesaj prin intermediul mai multor interpuși – sînt de mare efect. Și e salutar că le-ai semnalat doctorilor și doctoranzilor de la Facultatea de Filosofie: unele persoane de aici sînt, după cum remarci, prea crispate și, aș adăuga, s-au obișnuit să creadă că ideile mari nu se pot exprima decît în jargon și că vorbele frumoase sînt așa cum se spune că sînt fetele blonde: seci la minte. Dar cel puțin în cazul lui Platon (de ce nu și al fetelor?) disjunția e falsă.

Platon este deci un mare artist și scriitor. E autorul unor dialoguri debordînd de viață, al unor personaje admirabil portretizate, al unor mituri de o mare frumusețe, și, desigur, nu în ultimul rînd, al „trucurilor” despre care ai vorbit.

Totuși, să nu creadă cineva că asta e totul (desigur că tu nu crezi asta, dar unii ar putea să-ți înțeleagă eronat textul – cei care, cum spui, au pierdut „grundul filosofic”), ba nici măcar că e cel mai important. Căci Platon este, înainte de toate, un filosof, poate cel mai mare, cine știe? La el literatura nu-i decît vehiculul bine calibrat al ideii filosofice. Fapt valabil și în cazul procedeeului despre care ai vorbit: retransmiterea intermediată a mesajului, ceea ce exemplifici în *Banchetul* și în *Timaios*. Explicația procedeeului? Multiplă probabil: tu însați evoci unele ipoteze (una chiar a mea mai veche, la care nu mai țin în mod deosebit) – esoterice, sociale, istorice. Dar acum vreau să încerc o altă interpretare, care mi se pare cea mai plauzibilă: cea pur filosofică. Pe scurt, susțin că procedeu literar în cauză reflectă și chiar „pune în scenă”, ca la teatru, filosofia platonice; este, cum ar veni, o „desfășurare” personificată a însăși structurii profunde a realității, așa cum o vedea această filosofie.

ÎNTRU Platon, realitatea în ansamblu e un „mare mesaj” retransmis de mai multe ori, ca de la original la copie și iarăși la copia copiei, cu pierderea (zgomotul) corespunzătoare. Există, așadar, un „drum în jos”, al degradării mesajului, pe care îl parcurge natura pretutindeni: în lumea cunoașterii, în cea fizică, în societate, în istorie. Dar există și „un drum în sus” – o posibilitate de recuperare a mesajului inițial și mai ales a sensului său. Este ceea ce ar trebui să facem fiecare dintre noi, suind de la copie la original, și apoi la originalul acestuia etc. Este – ai înțeles imediat – exact ceea ce propune Socrate (sau Diotima) în *Banchetul*. Nu e deci o întîmplare că mizanscena literară a unora dintre dialoguri reflectă structura presupusă a lumii; de aceea, „ecranarea” prin intermediere a spuselor originare e departe de a fi un procedeu literar gratuit: a-i înțelege bine semnificația înseamnă deja a accede în miezul filosofiei platoniciene. Și atenție: nu e vorba în multe cazuri atît despre „mesaj” în litera lui, care poate fi conservată destul de exact, cît despre sensul său, tot mai obnubilat, pe măsura îndepărtării de sursă.

Care sînt însă etapele ontologice principale ale „drumului în jos” – ale degradării „marelui mesaj”, și cîte sînt ele? Punînd cap-la-cap, de pildă, cîteva pasaje din *Republica* (alegoria liniei divizate, 510d-511e, mitul Peșterii, 514a-517a), ele ar fi: 1) Unul sau Binele

(originalul absolut); 2) Ideile - unicate fiecare și eterne; 3) formele și numerele matematice - multiple dar eterne; 4) lucrurile senzoriale - multiple și pieritoare; 5) reflexiile și imaginile acestora în apă, umbrele, dar și imaginile artificiale, precum imitația poetică și artistică – multiple, pieritoare și inconsistente. Supriza, nu-i așa? Sînt *cinci* cu totul, dintre care un original perfect – Binele – și patru imitații tot mai degradate – două în inteligibil, două în sensibil. Ultima se află – cum spui că susține Yona Friedman – cumva în apropierea „punctului critic”, al pierderii mesajului în neființă: mai „jos” nu se poate! (Ești sigură că nu l-a citit pe Platon?)



© Ioana Pârvulescu

Să vedem însă corespondentul politico-social al acestei structuri a realului. *Timaios* (ca și *Critias*) sînt prezentate ca o continuare a discuției din ajun, în decursul căreia personajul Socrate alcătuiuse proiectul Statului ideal. Este, cum știi, conținutul *Republicii*. Or, în *Republica*, după ce a analizat alcătuirea aceluia Stat perfect – cu paznicii săi, cu comunitatea femeilor și copiilor, cu filosofii-regi – Platon descrie și *patru* forme tot mai degradate de stat, fiecare decurgînd din cel anterior și imitînd tot mai rău originalul: statul aristocratic, statul oligarhic, cel democratic și cel tiranic. Lor le corespund și patru tipuri umane, tot mai decăzute, fiecare om paradigmatic fiind feciorul unuia mai bun decît el: *aristocratul, oligarhul, democratul și tiranul*. Dacă la cele patru forme de stat și la cele patru de oameni adăugăm, pe de o parte, statul perfect, pe de altă parte, omul perfect, adică *filosoful*, descoperim și în domeniul politic exact cele *cinci* etape ale declinului „mesajului” original.

Ce se întîmplă însă în *Timaios*? Socrate își dorește ca cele descrise static și teoretic în ajun, în *Republica*, să capete o ființare istorică, să le „vadă mișcîndu-se și luîndu-se la întrecere, fiecare după puterile sale.” (20b,) Zis și făcut: *Critias* începe să relateze (în prima parte a dialogului *Timaios*, și apoi, în *Critias*, rămas neterminat, spre disperarea atlantofililor) povestea străveche a războiului dintre cetatea perfectă, Atena ancestrală, și cetatea decăzută, tiranică – Atlantida. Să facem ipoteza că fiecare intermediar al poveștii



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

întruchipează, sau „joacă” pe unul dintre „oamenii paradigmatici” descriși mai sus și „cu o zi înainte”, intermediari care, deși transmit literal mai departe povestea, îi înțeleg tot mai puțin sensul original, fiind de aceea tot mai puțin capabili să trăiască așa cum acesta le-o cere. Ei bine, observăm că există într-adevăr o legătură între personajele „lanțului hermeneutic” din *Timaios* și oamenii paradigmatici și cetățile lor din *Republica*:

Primul intermediar al „mesajului” atenienilor străvechi este preotul egiptean. Or, Egiptul părea să fi fost – în ochii grecilor și ai lui Platon – o societate „aristocratică”, cu caste ereditare separate, o cetate totuși inferioară cetății perfecte din *Republica*, ca și Atenei primordiale, așa cum admite și preotul. Așadar, avem primul nivel al declinului. Al doilea e reprezentat chiar de Solon și de Atena din epoca sa (finele sec. VII) căreia el îi dă legile: acelea ale oligarhiei, orînduirea în care averea, și nu nașterea, devine decisivă pentru ocuparea magistraturilor. Al treilea nivel e dat de Critias cel Bătrîn, care știa povestea de la tatăl său, Dropides, prietenul lui Solon. El e „omul democratic”, contemporan, la bătrînețe cel puțin, cu Atena democratică a lui Miltiade și Temistocle. Urmează în fine, nepotul acestuia, Critias cel Tînăr, de la care află istoria Socrate, *Timaios* și Hermocrates. Însă Critias cel Tînăr urma să fie unul dintre conducătorii sumbrului regim tiranic al celor Treizeci (404-403): iată-l întruchipat și pe „omul tiranic”.

Așadar: Atena din străvechime, Egiptul aristocratic, Atena lui Solon oligarhică, Atena democratică, Atena tiranică: exact personificarea istorică a celor cinci cetăți din *Republica*! Să ne mai mirăm atunci că Platon lasă ca „mesajul” să fie intermediat? Și nu ne sugerează el totodată că e mai ușor de salvat litera decît *tîlcul* său, pe care de obicei îl neglijăm, așa cum a făcut și Critias tiranul, deși îl avea la îndemînă în chiar moștenirea părintească?

CÎTEVA vorbe și despre *Banchetul*. De data aceasta, succesiunea intermediarilor pare să „teatralizeze”, în aceleași „cinci episoade”, nu politicul, ci existențialul și epistemicul, toate izomorfe de altminteri: întîi Zeul, întruchiparea Frumosului absolut; urmează, în directă legătură cu el, Diotima, preoteasa din Mantinea, care preia „mesajul” iubirii divine; apoi Socrate, daimonicul, intermediar între zei și oameni, care știe încă ce este iubirea, nu pentru trupuri și lucruri, ci pentru Idei. Urmează, la nivelul patru, Aristodem, care îl maimuțărea pe Socrate în toate cele, umbînd chiar desculț precum filosoful. Îl iubea înfocat pe Socrate, dar din mimetismul lui ridicol se vede cît de departe era deja de înțelegerea iubirii pentru Frumosul etern!

În sfîrșit, pe locul al cincilea, Apolodor, cel care a relatat ultimul scena banchetului lui Agathon. Că acesta, care se auto-caracteriza ca „omul cel mai zadarnic din lume” (173a), avea foarte puțin acces la *tîlcul* spuselor lui Socrate, ne dăm seama și din alt dialog, anume din *Phaidon*: deși Socrate le ceruse discipolilor, prezenți în închisoare și asistîndu-l în ultimele ceasuri ale vieții, să-și păstreze calmul și voioșia, știind că moartea nu e un rău, căci sufletul – tocmai le-o demonstrase – e nemuritor, aceștia nu-și puteau stăpîni tulburarea și plînsul. Dintre ei cel mai nesăbuit, în ochii lui Socrate, se purtase tocmai Apolodor: după ce Socrate bău cupa de otravă, acesta „începu să hohotească de durere și de mînie”... Bietul Apolodor, zadarnic știa el pe dinafară vorbele lui Socrate, dacă în ceasul de cumpănă rămăsese numai cu isteria!

La Platon filosofia și literatura se întregesc măiestrit. Totuși vom fi de acord să punem filosofia mai întîi! Altminteri, riscăm și noi, precum Critias tiranul, precum Apolodor istericul, ca, păstrînd litera, frumoasa literă a „mesajului”, să-i uităm încet-încet *tîlcul*... ■

### Nota redacției:

Textul domnului Andrei Cornea este un răspuns la *Dragostea și Atlantida*, serie de două articole apărute la această pagină în numerele 5 și 6 ale **României literare**.





## comentarii critice

**C**ONDIȚIA ca un intelectual să supraviețuiască morții este ca posteritatea să-i pomenească numele. Fără o memorie pe care urmașii să i-o întrețină pe cale culturală, spectrul i se va stinge implacabil. În fond, dacă actul de a sfida timpul chiar are un sens sub unghi omenesc, atunci el constă în nașterea unui punct de rezistență în mijlocul unor curenți turbionari: totul curge și se destramă în matca istoriei, doar din loc în loc apar cheaguri stătătoare. Aceste cheaguri sunt nodurile de cristalizare a ierarhiilor culturale, sunt reperele retrospective ale atenției colective. Sunt numele pe care le rostim atunci când vrem să ne facem o imagine despre trecut. Și astfel, a le invoca nu e doar un stimul venit a ne păstra ținerea de minte, ci e chiar condiția existenței lor. Le trezești la viață amintindu-ți de ele. În schimb, a nu le invoca înseamnă a le îneca în curgerea uitării.

Dintre editorii care și-au făcut un merit din a smulge intelectuali interbelici din forbul amneziei, numele Dorei Mezdrea trebuie pomenit cu precădere. Sunt cel puțin trei filozofi cărora cercetătoarea noastră le-a scos numele din neant: Vasile Băncilă, Simion Mehedinți și Dumitru Cristian Amzăr. Dar marele ei merit e legat de Nae Ionescu. E îndeajuns să ne amintim de monografia pe care i-a dedicat-o profesorului, un document impresionant ca putere de cuprindere a informației, ca să ne facem o idee despre anvergura Dorei Mezdrea. Numai că, scotocind în arhive publice sau private, în vrafuri de corespondență și în ziare de epocă, doamna Mezdrea a ales să fie genul de cercetătoare prin excelență invizibilă. N-o veți vedea luând cuvântul la mese rotunde, la lansări de carte sau la întruniri mondene, și asta nu pentru că și-ar fi făcut din modestia ostentativă un paravan al orgoliului ascuns, ci fiindcă are altă scară de valori decât cea uzuală: în sinea ei își raportează munca la o instanță în a cărei rază nu încap onorurile publice și răsplățile obișnuite. Pe scurt, e o apariție neobișnuită într-o lume dominată de veleitari cu patalama.

În ultima vreme, filozoful asupra căruia Dora Mezdrea s-a aplecat cu gândul de a-l reda integral publicului este primul traducător român al *Criticii rațiunii practice*, Dumitru Cristian Amzăr. Ca mulți dintre intelectuali care au îngroșat rândurile exilului românesc postbelic, imaginea lui postumă e firavă pînă la neîntîlnire. Un gol de informații îi înconjoară numele, de unde și indiferența endemică cu care îi este întâmpinată opera. Dar cele trei volume pe care Dora Mezdrea le-a scos pînă acum din Amzăr – *Jurnal berlinez* (2005) *Rînduiala* (2006) și *Din istoria relațiilor româno-germane* (2008) – ne pun la îndemînă destule cunoștințe pentru a putea reface traseul biografic al autorului.

Născut pe 21 octombrie 1906 într-o familie de țărani înstăriți din județul Argeș, D. C. Amzăr a urmat cursurile Facultății de Litere și Filozofie din București între 1926 și 1930. Din primăvara lui 1930 începe să se îngrijească de editarea cursurilor de metafizică ale lui Nae Ionescu, corectînd stenogramele studenților și introducînd paragrafe numerotate, pentru ca în ianuarie 1931 să plece în Germania cu o bursă de studii, unde va sta pînă în primăvara lui 1934. În Germania va audia la Freiburg cursurile lui Heidegger (1932-1934), despre care avea să-și noteze peste zece ani în jurnal: „Mi-aduc aminte că una din obiecțiile pe care le aducea, în cursurile sale, Heidegger filozofiei lui Descartes era lipsa completă a oricărei perspective istorice. Descartes filosofează în absolut. Cred că prima oară această învinuire i-a fost adusă lui Kant, și anume de către contemporanul și cetățeanul său, Hamman, magul Nordului. Acesta era unul din motivele pentru care Nae Ionescu spunea că filosoful de la Königsberg încheie o epocă în istoria spiritului. De altfel se știe că, între Kant și Hamman, Nae Ionescu prefera și iubea pe cel din urmă.”

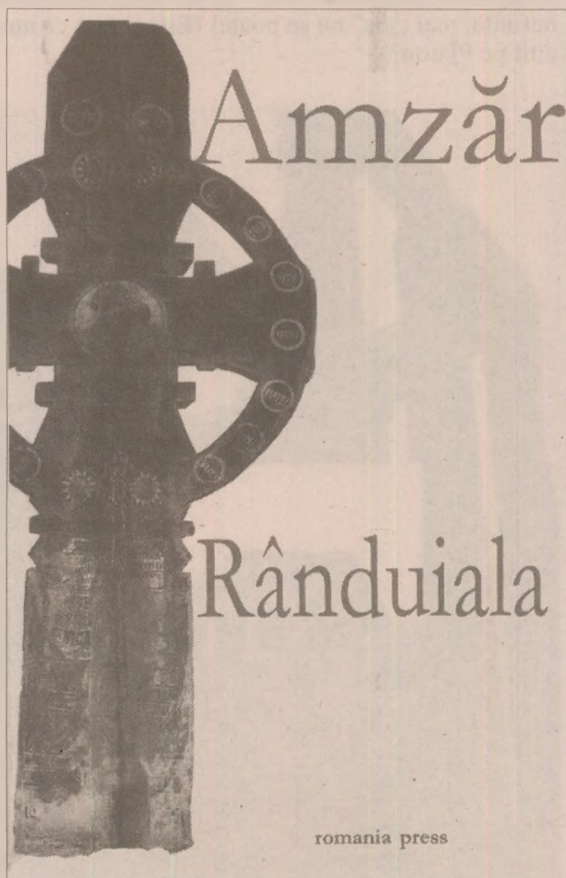
Întors în țară, publică, împreună cu Raul Vișan, traducerea *Criticii rațiunii pure*. Volumul este prefăcut de Nae Ionescu („Notă introductivă asupra *Rațiunii practice*”) și cuprinde un expozeu despre „Viața lui Kant” semnat de C. Rădulescu-Motru. Volumul va fi recenzat de Noica în *Revista Fundațiilor Regale*

**A**cribia Dorei Mezdrea și cultul pentru exactitatea nemăsluită a informației împrumută volumului profilul unei lucrări de referință în privința cunoașterii exilului românesc.



CRONICA IDEILOR

## Cărturarul din exil



**Dumitru Cristian Amzăr, *Rînduiala, legea lăsată lumii de Dumnezeu*, ediție îngrijită de Dora Mezdrea și Dinu D. Amzăr, Ed. România Press, 2006, 346 pag.**

din iulie 1935: „Orice traducere nouă din Kant este binevenită. Traducerea *Criticii rațiunii practice* însă nu mai putea întârzia multă vreme. Trebuie să mulțumim d-lor Amzăr și Vișan că s-au grăbit să ne-o dea, întregind astfel seria talmăcirilor de prim ordin din Kant. [...] Avem traduse criticile lui Kant aproape în întregime. Din nefericire, traducerile sunt inegale și, după cum afirmă și d-l Amzăr în prefața pe care o semnează la *Critica rațiunii practice*, ele sînt făcute în chipuri deosebite, după fiecare autor. Trebuie să arătăm astfel că, deși eminent cunoscător al lui Kant, d-l Traian Brăileanu, de pildă, nu e prea bun cunoscător al limbii românești. Și de aceea traducerea d-sale trebuie refăcută în întregime și fără îndurare.” („O nouă traducere din Kant”, în vol. *Moartea omului de mîine*, p. 211, Humanitas, 2004).

În 1935 D. C. Amzăr întemeiază, alături de Ernest Bernea, Ion Ionică și Ion Samarineanu, revista *Rînduiala*. Revista se vinde precumpănitor pe bază de abonamente și este susținută financiar de contribuțiile personale ale lui P. P. Negulescu, Nae Ionescu, Octav Onicescu, Constantin Floru și I. Conea. *Rînduiala* va apărea pînă în 1937, an în care Amzăr pleacă din nou în Germania în vederea pregătirii tezei de doctorat. La

Berlin va avea, ca profesori de sociologie și etnologie, pe Werner Sombart și R. Thurnwald și, în domeniul filologiei romanice, pe Ernst Gamillscheg. Aici va înființa „Cercul de Studii Româno-German”, gemenele a ceea ce peste doi ani va deveni, sub conducerea lui Sextil Pușcariu, Institutul Româno-German din Berlin. În 1939 Amzăr se căsătorește cu sora lui Ernest Bernea, Maria Bernea, și-și continuă studiile doctorale la Berlin. Moartea lui Nae Ionescu (15 martie 1940) îi prilejuiește următoarea însemnare: „Încerc pentru prima dată în viață sentimentul unui copil rămas orfan. Nu ajunsesem să fim prieteni, nu știu cît și cum ținea la mine, dar eu l-am considerat și l-am simțit întotdeauna ca pe tata, m-am dus la el ca la propriul meu tată. Nu pentru cît m-a ajutat, ci din cauza unui adînc sentiment de familie spirituală pe care-l aveam față de el.” (p. 18)

Pe 20 septembrie 1940, într-o scrisoare către Constantin Noica, Amzăr îi sugerează înființarea Societății culturale „Nae Ionescu”. Proiectul va lua ființă după un an, în luna octombrie, avîndu-i ca membri fondatori pe Noica, Vulcănescu, Petre Țuțea și Constantin Floru. În ianuarie 1941, Emil Cioran, aflat în drum spre Paris, se oprește la Berlin, unde le împărtășește lui Amzăr și Noica desfășurarea ostilităților la care fusese martor în cursul Rebeliunii legionare. Noica, aflat ca cercetător la Institutul Româno-German, își petrece primele luni din 1940, alături de Amzăr, la Berlin, apoi se întoarce în țară. În 1942, cu prilejul conferinței lui Mircea Djuvara la același institut, Amzăr îl cunoaște pe Carl Schmitt: „Singurul – și mare – cîștig a fost pentru mine cunoștința cu Carl Schmitt, care m-a poftit pentru ziua de joi, 22 ianuarie, la el acasă. Personalitatea lui Nae Ionescu, despre care i-am vorbit, îl interesează foarte aproape.” (p. 20)

Pe 10 mai 1944, Amzăr ține la Freiburg conferința intitulată *Der Kampf gegen den Bolschewismus im Spiegel der rumänischen Dichtung* („Lupta împotriva bolșevismului oglindită în poezia română”). Din auditoriu face parte Martin Heidegger. „La conferință, public universitar, prefectul poliției, fostul meu profesor, Heidegger. Foarte călduros prezentat de Prof. Langendorf, care mi-a mulțumit și la sfîrșit în termenii cei mai calzi. La Freiburg mi-am reamintit împreună cu Profesorul Heidegger de diferiți colegi ai mei din vremea cînd am studiat acolo.” Pe 24 iulie 1944 este revocat de Mihai Antonescu din funcția de secretar de presă la Legația Română din Berlin, prilej cu care notează: „Sper că primul ministru va sfîrși prin a-și da seama că tot ce s-a făcut în Germania temeinic ca propagandă românească se datorează 90% mie și îmi va da în cele din urmă posibilitatea să lucrez [...] în domeniul apropierei sufletești dintre Germania și România – o temelie pe care se va putea construi mai tîrziu și în caz de victorie, și în caz de înfrîngere.” (p. 22)

După capitularea Germaniei, Amzăr rămîne în zona aflată sub ocupație americană. Predă cursuri cu tematică românească la universitățile din München și Mainz, iar în 1948 înființează, alături de V. Mihailescu, Biblioteca Română de la Freiburg. Disensiunile dintre românii aflați în exilul german, dar mai ales numărul crescînd de ortodocși care se converteau la catolicism din rațiuni de supraviețuire socială, dă naștere unei polemici gazetărești între D. C. Amzăr și George Racoveanu. Tema polemicii: relația ortodocșilor cu greco-catolicii. Cazul lui Racoveanu, proaspăt convertit la catolicism, îi prilejuiește lui Amzăr cuvinte grele. Pe 15 mai 1963 își dă doctoratul la Universitatea din Mainz și devine colaborator al Enciclopediei *Brockhaus*, redactînd articolele privitoare la România. Ține numeroase cursuri și conferințe la Mainz, Freiburg și Wiesbaden. Moare pe 10 martie 1999 la Sigmaringen.

Informațiile le-am preluat din biografia cu care Dora Mezdrea și Dinu Amzăr (fiul lui D. C. Amzăr) deschid volumul *Rînduiala*, o antologie de articole, studii și însemnări avînd toate aceeași trăsătură definitorie: spațiul cultural, religios sau politic românesc. Acribia Dorei Mezdrea și cultul pentru exactitatea nemăsluită a informației împrumută volumului profilul unei lucrări de referință în privința cunoașterii exilului românesc. ■



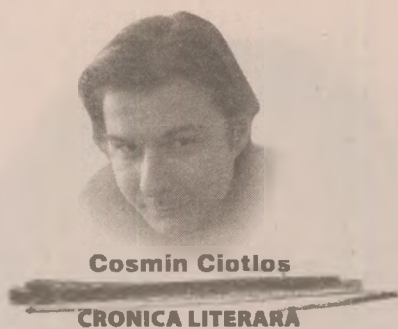
**Definitorie pentru autorul *Manualului întâmplărilor*, dar secundară în optica celor mai mulți comentatori, e plasarea scrierilor sale într-un trecut istoric – subliniez, înaintea și înapoia parantezei, ambii termeni – pasibil de balcanism.**

**D**E CÂȚIVA ANI buni, Ștefan Agopian se remarcă, în publicistica pe care-o practică în *Academia Cațavencu*, drept un acerb comentator de istorii literare. Omul nu iartă nimic, iar atunci când își îngăduie câte-o pauză, se investește, la fel de încrâncenat, deși fără aplicație teoretică, în experimente ce țin de același laborator al posterității. Serialul despre Nichita Stănescu, pe care, simptomatic, refuză să-l editeze într-un volum autonom, e și el, până la urmă, o asemenea risipire monahală, cu gând diacronic ascuns, a vocației de prozator. Mulți pun faptul pe seama umorilor personale, avându-și poate dreptatea lor, dar omițând să chestioneze, măcar *en passant*, exclusivismul metodologic. Cum de țăfna lui Agopian rămâne apatică în situația cărților care nu au nici în clin, nici în mână cu un raționament de tip istoric? Mă îndoiesc că, bunăoară, complicata lui mecanică demolatoare nu s-ar lăsa pusă în funcțiune de, să zicem, un demers urgent sincronizant de tip structuralist. De aceea, alianța de tradiție, începând din 1979, de la *Ziua mîniei*, cu Eugen Negrici mi se pare mai degrabă o formă, convenabilă diplomatic, de armistițiu.

Fiindcă ce stipulează din unghi cronologic acesta din urmă, în încercarea de a depăși umbra propriilor glose stilistice, se dovedește, prin simplism, departe chiar de păreri paradoxale ale lui Agopian, și deci incongruent cu spiritul acestora. Transcriu o idee care, lansată într-un studiu anterior, reapare astăzi în prefața *Operele* de la Polirom: „Cărțile lui Agopian reprezintă o victorie a imaginației creatoare și veriga lipsă a evoluției prozei noastre dominate vreme de un secol și jumătate de redare și memorie, o proză rareori aflată în zona ficțiunii și care e săracă în produse ale fanteziei pure. Romanele sale constituie un punct extrem al procesului de emancipare treptată a prozei românești, nu numai față de dogmatismul realismului socialist al anilor '50, ci și față de rigorile realismului canonic în general. Multă vreme, pentru scriitorii noștri obsedați de regăsirea unei atmosfere de creație cât de cât asemănătoare celei interbelice, revenirea la normalitate a însemnat la început reînvățarea alfabetului prozei, mai precis, recăștigarea dreptului de a scrie o proză realistă cu tehnici narative și tipologii tradiționale și cu o tematică socială sau psihologică fără implicații politice periculoase.” (pag. 15)

Iată o prejudecată critică în toată splendoarea ei! Cursivă fiind, rămâne, cu dicționarele în față, să i se probeze acoperirea. Sunt sigur că, de vreme ce a enunțat teoria expresivității involuntare, Eugen Negrici știe bine cât de relativă e încercarea de a clasifica radical nu fapte clare, ci tendințe aparente. Întâmplarea, în cazul acestora, poate mina oricând, sub umbrela protectoare a lipsei de intenție, un scenariu altminteri coerent. Mai ales atunci când există, pentru a subsuma excepțiile invocate de prefațator, un concept de felul narațiunii – ocolesc, extenuat de frecvența cuvântului în fragmentul reprodus, cuvântul „proză” – poematice.

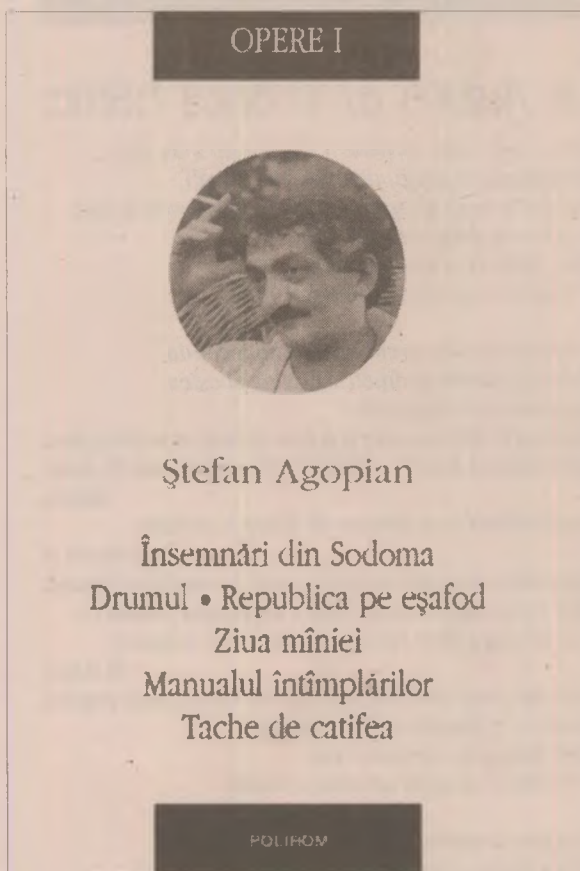
În fine. Eroarea pe care o comite Negrici e una, din fericire și ca de obicei, prin lipsă, nu prin adaos. Neinventând fantasmă nimic, el nu inventează, în schimb, scrupulos chiar totul. Definitorie pentru autorul *Manualului întâmplărilor*, dar secundară în optica celor mai mulți comentatori, e plasarea scrierilor sale într-un trecut istoric – subliniez, înaintea și înapoia parantezei, ambii termeni – pasibil de balcanism. Cele două volume de *Opere* (respectând, de bine-de rău, în premieră pentru colecție, succesiunea edițiilor) confirmă în amănunțime dubletul de atribute, de la primul, care cuprinde *Însemnări din Sodoma*, *Drumul*, *Republica pe eșafod*, *Ziua mîniei* și *Manualul întâmplărilor* până la cel de-al doilea, alcătuit, scurt, din *Sara*, *Tobit* și *Fric*. Limita maximă la care



Cosmin Ciotlos

CRONICA LITERARĂ

## Ostaticul istoriei



**Ștefan Agopian, *Opere I. Însemnări din Sodoma. Drumul. Republica pe eșafod. Ziua mîniei. Manualul întâmplărilor. Tache de catifea*, Prefață de Eugen Negrici, Editura Polirom, 2008, 740 pag.**

tinde, cronologic, Agopian nu înaintează dincolo de 1916. Granița, situată în plin *belle époque* provincial, e mateină. Iar teritoriul, aproximativ același cu cel circumscris de Ghica sau de Sion. S-ar părea că scriitura elaborată nu se poate conjuga decât cu epocile care, în literatura noastră, au creat-o dintr-un neobișnuit instinct al falsei memorii. Interbelic, prea actual, nu-l mai interesează pe stilist. Iar postbelic, trăit la temperaturi înalte, nici atât. Singura trimitere explicită la acesta derivă dintr-o pagină însoțitoare a pieselor de teatru. Evazionismul temporal e, o dată cu o astfel de confesiune, interpretabil: „În acest timp, socialismul înainta victorios și pe Calea Moșilor. Din cauza acestei înaintări, evreii și armenii au părăsit respectiva cale și s-au dus care în Israel, care în America. În locul lor au venit țiganii. Eu am rămas pe loc. Vreau să spun că am rămas pe loc o vreme, fiindcă, tot scriind piese și alte bazaconii, socialismul s-a simțit dator să mă dea afară de la facultate, în 1968, și să mă trimită pentru reeducare în armată, la un batalion de muncă. După reeducare, în '70,



## comentarii critice

m-am întors pe Calea Moșilor și am continuat să scriu.” (pag. 142)

Luat, biografic, în posesie definitivă de istoria recentă, Agopian preferă statutul, negociabil, de ostatic al aceleia de dată mai veche. De aici melancolia descendenței în zodia căreia, inspirat, îl plasează, undeva, Monica Spiridon. Și, îndrăznesc să mă hazardez, tot de aici sistemul de *trouvailles* pe care, prin referința la un livresc *in statu nascendi* și prin conștiința statutului ontologic incert, personajele le dezvoltă. Destinul, încadrat într-o pagină de carte, nu poate fi decât opera filologică a celui care, într-un fel sau altul, l-a îndurat clipă de clipă. Condiția aceasta induce însă, tot neîntrerupt, convingerea că viața e deja, o dată cu acest acord secret, sfârșită. Așa arată, la un nivel elementar, ecuația genetică a lui Tache de catifea.

Care uneori preexistă, iar alteori devine, prin filtre consecutive, de nerecunoscut. *Manualul întâmplărilor* (1984), în ce are mai curios, reprezintă tocmai povestea unei denaturări prin cesiune epică. Armeanul Zadac și Ioan Geograful își lasă faptele în mână, pregătită pentru denunț, a unui spion, ca toți spionii, mincinos. Depozitari de text, căci numai despre tomuri savante discută, cei doi revoltați conjuncturali nu sunt, totodată, și autori. Moartea lor nu le e cunoscută, cum nu le e nici viitorul apropiat. Asaltul hanului, cartier general al cărții în care sunt conținuți, va îngheța, practic, acțiunea. Pe măsură ce întâlnirea instanțelor se apropie, apar, după o poetică marca Agopian, tot mai mulți actori mitici, de la Păsăroiu Ulise la alunecoasele stimfalide pe care acesta le stoarce, exasperat, din trupurile moloșilor uciși. Evenimentele stagnează pentru că naratorul delegat își împiedică, sistematic, pana de biografiile celorlalți, contrafacându-le. Detașată din context, delatându-se acestuia cu privire la cei care „au zis că” pare, prin metrică și așezare, un poem, deși există, în *Manual* bucăți substanțiale mai lirice:

„Zilele au fost lungi atunci, despuiate de întuneric parcă pentru totdeauna, prăfoase și triste. De undeva, El, cu o privire nesfârșită, înconjurat de îngeri, ne încetinea mersul, odihnindu-se. Saliva ni se făcu spre sfârșit ca o vată scâmoasă și cuvintele ne pieriră. Ne-am așezat în mers ca într-o tăcere șerpoasă și soarele căzut într-o rână însângeră câmpia. Demni vrurăm, cărându-ne armele, să fim. Ca o mașină de război neistovită, Armeanul își rostogoli pașii către apa verzuie, balta aceea puturoasă. În aerul prăfos, Ioan, ca un spectru, îl urmă îndeaproape. Lumina se strecura între ei firavă, depărtându-i.” (pag. 367)

Interesantă – și nu mai mult – e dramatizarea *Manualului*, datând din 2000, reprezentând, în definitiv, o reducere la stricta narațiune a unui volum, s-a înțeles deja, poematice. În afara corpului ca atare, personajele nu capătă, cum s-ar cuveni în asemenea translații, nici un bonus. Sunt aceleași replici, învățate riguros de mai bine de un deceniu, sunt aceleași intrări în culise pe care, înainte, simpla focalizare le deferea, fără recurs, intuiției libere. Distanța dintre cel care concepe, neapărat în scris, povestea și cei care, neapărat rătăciți, o trăiesc e, însă, ceea ce l-a făcut pe Agopian să întrevadă în această schizoidie a ipostazelor posibilitatea – singulară – a adaptării. Nimic, nici măcar piesele propriu-zise, nu s-ar fi pretat unei montări în această măsură aproape imperativă.

Romanul *Ziua mîniei* (ce titlu formidabil!) ar trebui reconsiderat și transferat, în dauna altora, supraestimate, spre fruntea clasamentului. Capitolele de arhondologie sunt, fără jocuri de pronunție, antologice. Cât despre celelalte romane, nu cred se cuvine să mimez, la reeditare, în fața unui public avizat, surpriza. Agopian e un prozator de clasă, chiar atunci când își regizează, dintr-o perversitate a răscumpărării, raptul. Prudența în dansul cu istoria vădește, am arătat-o mai sus pomenindu-l pe Tache, perfectă îndreptățire. Cu atât mai mult cu cât nu realismul e magic, ci magia e reală. ■





p o e z i e

## Pe pragul ușii

Cine sunteți voi care veniți să-mi spuneți că Odette s-a așezat pe pragul ușii și privește mai mult în afară decât înăuntru? Pereții casei s-au strâns tot mai mult, încât au dispărut și ferestrele. Fiii cui sunteți, slujitorilor de vești ce se spun o singură dată? În sulul cărții cine a aprins cuvintele?

Cu foc, numele Odette mi se-ncrustează în carne, chiar acolo unde inima bate. Să cânti astfel iubita e semnul înfricoșător al destinului. Vai vouă, purtătorilor de vești rele, nu-mi umpleți casa! Cu o pâlnie și-o cobză vă țineți după mine oriunde

merg.

Încurcă-le, doamne, pașii și lasă-mă pe pragul ușii, ca eu să privesc în afară și ea înăuntru!

Vai, pereții îmi opresc răsufierea, mi-astupă gura!

## O operație radicală, ca un sacrificiu

Statisticile îmi sunt defavorabile:

2% supraviețuiesc postoperatoriu până la 5 ani;

cele mai multe complicații

iau cu asalt organele filtru;

prezentul este o durere continuu sporită,

pe care nici Dante nu a imaginat-o

în lumea sa de dincolo de poartă:

**Lasciate ogni speranza, voi, ch'entrate.**

Cum din vechile cetăți

au rămas doar câteva pietre

măcinate și tot mai albite de vreme,

așa din noi, câteva frânturi de oase,

care țin pământul să nu cadă în haos.

O operație radicală, ca un sacrificiu

pentru un zeu gelos pe veșmântul ce-mi flutura,

ca o replică, în mai multe lumi,

și un preot nătâng și îndemânatic, ce taie

și nu reușește să deslusească nimic

în viscerele mele, să le așeze într-o frază

pentru mulțimile ce-așteaptă cu disperare

îmbunarea gelosului zeu.

Trecutul ca un braț retezat mi-a rămas în țărână,

va veni poetul și-l va pune la loc

cu un cuvânt pentru citire și un trup luminos,

unde statisticile toate sunt favorabile:

Euridice și Laura, Beatrice și Diotima, Sophie și Odette.

O operație radicală împarte lumea

între conștienți și inconștienți.

## Să fiu eu Odette

- Sunt mai mult ca oricând în mâna Celui de Sus;  
zadarnic alerg să nu-mi atingă creștetul umbra ei

și să nu-mi prindă tălpile, ca o plasă de păianjen:  
lama strălucitoare mă despică și aruncă-n țărână

carnea haotică, înmulțită fără măsură. Poete,  
poți umple golul, căutând piatra de deasupra apei,

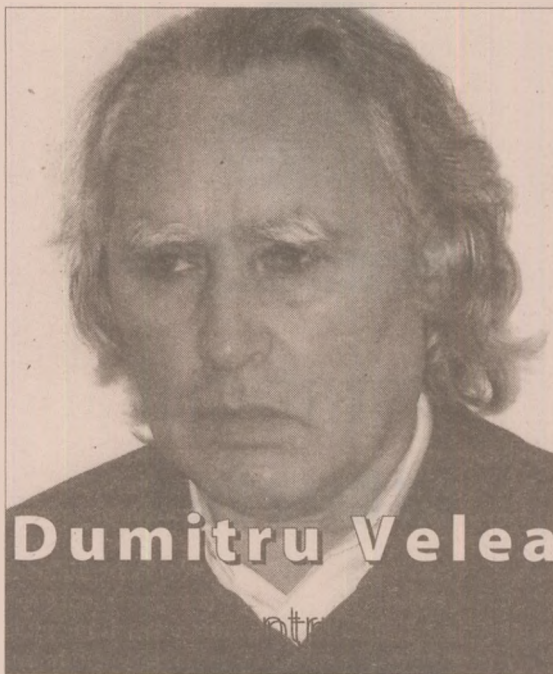
pe care să se-așeze porumbelul întors cu ramura verde,  
poți să veghezi oricât, pace nu va fi în lumea asta;

ci tu sub umbra cuvântului vei adormi și visa,  
captiv în visul meu, cum mă clatin cu o aripă frântă,

în căutarea întregului, sub norii haotici.

- Să fiu eu Odette, din care Daimonul și-a făcut veșmânt

de sărbătoare aruncat pe masa de operație,  
iar tu, lumina din care se-aude plânsetul meu.



## Ca și cum ar mânca hârtie

Otrăvuri în doze ca pentru elefant mi s-au dat,  
amestecate cu grefe, pentru a mă păcăli,  
înainte ca lama cuțitului să-mi strălucească în față  
și să treacă prin lăuntru meu.

Doar lapte cu vitamine beau

și le simt ca și cum ar mânca hârtie.

Nevăzute degete divid celula după celula

într-o progresie geometrică, până acestea

pierd armonia întregului:

uită izvorul din care curg și-n care trebuie să se reîntoarcă.

Două lanțuri A.D.N., răsucite elicoidal, unul în jurul  
altuia,

ca un alfabet cu milioane de litere și infinite

combinări și

permutări, din care o literă a sărit, perturbând tiparul.

Cine s-o pună la loc, pentru a nu începe haosul?

E ca și cum într-o bună zi fiecare s-ar despărți

în două,

și fiecare parte, în două, la nesfârșit. Cum ai mai stăpâni,

doamne, prăbușirea asta de lumi?

Doar lapte cu vitamine beau

și le simt ca și cum ar mânca hârtie.

Oprește, doamne, mâna ce-mparte steaua

și înmulțește cărările morții! Împărțit ochiul,

cum să mai aibă vedere? Nici în afară, nici în lăuntru.

Cine desparte lumea și cară sicriu după sicriu

în interiorul celulei? Cine să unească toate în tot?

Doar lapte cu vitamine beau

și le simt ca și cum ar mânca hârtie.

## Ipoteze ultime

Sunt călătorul căruia

i s-a retras drumul de sub picioare;

sunt înotătorul căruia

i-au secat apele de sub brațe;

sunt pasărea căreia

i-a dispărut aerul de sub aripi;

sunt cuvântul căruia

i s-a tăiat limba rostitoare;

sunt poetul căruia

i s-a spart vasul de zbaterea Daimonului.

## Tipătul

Sunt întemnițată pe viață

între gratii ce se îndesesc în progresie geometrică:

lanțuri de celule înmulțite halucinant;

cândva, vedeam printre ele câmpiile verzi

și albastrul cerului,

i le arătam poetului,

întindeam mâna și le-atingeam,

urmăream printre zăbrele creșterea și descreșterea

soarelui,

acum, numai descreșterea.

Zăbrelele vibrează,

sunt o până asurzitoare,

prin care mâinile nu mai trec,

și nici privirea,

și nici tipătul meu;

pânza zăbrelelor mi s-a strâns pe trup,

mi-a intrat în carne, fără să-mi dau seama –

și prea devreme. Poetul, în fața celulei,

așteaptă un semn de la condamната pe viață –

și el un condamnat, fără să știe – ,

caută pe gardian să-l mituiască cu un vers,

dar acesta doarme sub umbra pânzei,

ascuns la nivelul genei,

cu cheile în mână.

- Am nevoie de câmpiile verzi

și de albastrul cerului! abia mai strig

din cămașa nemiloasă de gratii

și nu se-aude decât sunetul ei până la nori.

## Bucăți din vas

- Am început să arunc bucăți din trup,  
bucăți de carne ce nu-mi mai trebuie –  
nu le privi, sunt deja țărână! –  
și-n golul rămas, dacă mă iubești,  
așează-mi bucăți din sufletul tău.

Bucăți de lumină fur noaptea

din visul și de sub capul lui Dumnezeu.

- Una câte una, așează-le, ca un zidar,

leagă-le doar cu sângele meu,

până când mă voi goli și tu mă vei umple la loc.

Atunci, poate se va trezi și Dumnezeu

și, ca pe cei mai păcătoși hoți,

ne va chema la ordine.

Sau va pune ordine în Ordinea Sa.

- Și tu vei lumina, ca-n Ziua Dintâi!

- Vom fi cu struguri în mână

și cu frunză de viță de vie pe vas!

## Veșmântul gol

Doamne, fire cu fire ai împletit,

pânza veșmântului ai țesut,

după respirația ei l-ai întins

și după mișcările ei l-ai lăsat să fluture,

desenând orbitorul tipar

într-o tablă de carne, într-o tablă de piatră.

De pe umerii ei pânza s-a rărit,

de pe brațele și trupul ei a curs

ca o apă înspumată

peste urmele-i lăsate-n țărână.

Doamne, n-o mai pot bănuî

pe care cărare s-a îndepărtat!

Fire cu fire se-aleg din apă,

pânza subțire, foșnitoare în adierea vântului,

ia forma ei,

înălțată din roua de pe iarbă și flori.

Doamne, veșmântul gol

al celei ascunse în lumina ta

este aninat de-o cruce!

Firele nu mai țin,

nodurile s-au slăbit.

Doamne, în umbra ta

mi se sapă groapa

și se așează în ea

veșmântul gol,

la cap cu o lumânare aprinsă!



**E**o frază care vine de departe, din adâncul cel mai secret al scrierilor sale.



Scrisoare din Paris

## O frază a lui Canetti



FRAZĂ care ar trebui să producă insomnii criticilor, istoricilor, cercetătorilor literaturii, biografilor, profesorilor, specialiștilor, tuturor celor ce se consideră în drept să vorbească netulburată și în aparentă cunoștință de cauză despre destinul unor mari creatori și despre modul cum s-au ivit în lume operele lor: „Stau și mă întreb dacă rușinea

îl încearcă măcar pe unul singur dintre cei ce-și întemeiază viața lor academică lesnicioasă, bine asigurată, bine și drept trasată, pe aceea a unui poet care a trăit în mizerie și în disperare.“

Fraza aparține de curând dispărutului Elias Canetti, el a gândit-o, el a scris-o și, cum se zice, nu întâmplător el. E o frază care vine de departe, din adâncul cel mai secret al scrierilor sale. Trebuie să fi compus înainte de a împlini treizeci de ani un roman ca *Orbirea* ca să-ți treacă prin minte un gând atât de necruțător în simplitatea sa aproape despuțată și mai ales ca să ai dreptul să-l dai pe față cu o cruzime aproape copilărească. Cu o prospețime, s-ar spune, dar s-ar spune rău, ne-intelectuală, ne-culturală, nu doar ne-academică.

În traducere franceză, romanul – singurul de altfel, pentru că după *Orbirea* „se tace“, nu se continuă în liniște (între 1935 și 1994, șase decenii, autorul n-a mai făcut literatură „de ficțiune“, ci „doar“ eseu și memorialistică) – în franceză deci, romanul se intitulează *Autodafé*, trimitere explicită la momentul final al cărții, când eroul își dă foc bibliotecii, enorme, de o valoare incalculabilă, în care-și investise averea, energia, pasiunea – dementială, nu simplu „laudabilă“ și „nobilă“ – pentru carte, pentru cărți.

În felul ei – și fraza citată, în care e vorba, nemaiauzit lucru, de rușinea, pur și simplu de rușinea pe care ar trebui să o încerce, dar nici gând să o încerce, cercetătorii academici bine rostuiți ai operei unor mari poeți trăind la vremea lor în mizerie și disperare, ei bine, fraza aceasta și ea, de fapt și de fapt, nu altceva face, dă foc unei imense „biblioteci“, ticsite de cărți, unei imense „bibliografii“ savante inspirate netulburărilor ei autori – de capodoperele întrupate din suferință și deznădejde...

Vorbeam de Marthe Robert, de ultima sa carte (*La traversée littéraire*), de „aparitiile“ sale ca martor de încredere în documentarul *Antonin Artaud*, gândul din nou mi se îndreaptă spre ea, o cere firesc fraza lui Canetti, o cere prin contrast, tocmai pentru că ea, ca puțini alți interpreți ai literaturii, știe din instinct să se sustragă pericolului semnalat, al „lipsei de rușine“ și să descopere calea adecvării comentariului la obiectul și la subiectul său. Un obiect-subiect numit Artaud sau Kafka sau Flaubert... Cum să-l înfrunți fără să-l deformezi, fără să aluneci în inadecvare, în indecență, în stridentă „lipsă de rușine“ (a comentariului confortabil, atât de străin inconfortului fundamental din care s-a ivit opera...). Fără să cazi pradă ușoară sub incidența teribilei, incendiarei fraze a lui Canetti... E un secret aici – deloc la îndemâna spiritelor confortabile – un secret al acordului cu „viul“ operei, al acordului – ca să reiau termenii esențiali puși în discuție chiar în romanul *Orbirea* – dintre „cap“ și „lume“, idee și viață, spirit și trup... În viziunea lui *Canetti* (un scriitor din păcate necomentat de Marthe Robert) există pe de o parte „lumea fără cap“ (lumea animalic orientată, a instinctelor, a rapacității și a prostiei) iar pe de altă parte, aparent superioară, dar poate la fel de rea, cea a „capului fără lume“ – la fel de oarbă ca și cealaltă,

reprezentând un tip complementar de „orbire“, a capului cu totul desprins, rupt de „lume“, a abstracțiunilor fără pondere reală, străine de adevărata viață – a imensei „biblioteci“, monstruos acumulate, a cărților de preț, lumea „comentariului“, puse până la urmă pe foc, odată cu propria inutilă faptură, de Kien, personajul-cărturar, personajul „de hârtie“ al romanului *Orbirea*...

În paranteză fie spus, Canetti a regretat mai târziu că a ajuns „până acolo“, până la o limită totuși neîngăduita, adică, - momentul arderii cărților, nu se face una ca asta! – și a mers încă mai departe, cuprins (ca Gogol, unul din modelele sale) de remușcări, a regretat că a scris odată, în tinerețe, romanul *Orbirea*... Altfel zis „l-a pus pe foc“ (tot ca Gogol...), un autodafé, din fericire, doar simbolic – cartea apucase totuși în 1935, trecând atunci aproape neobservată, să vadă lumina tiparului... Motivele căinței – de a fi scris *Orbirea*! – merită cu toate acestea reținute, explicația e foarte „canettiană“, adânc revelatoare pentru modul de a gândi, la antipodul banalității – al scriitorului născut la Ruscuc, pe Dunăre, și plecat de acolo pentru a deveni unul din marii scriitori ai secolului – și cu siguranță cel mai „european“ în toate sensurile, dintre ei... Motivul căinței: complexitatea aproape periculoasă, prin ambiguitate, a romanului – o carte dintre acelea care dizolvă, care, spune Canetti „împing la dezagregare până și caracterul cel mai ferm cu putință“.

**Lucian RAICU**  
august 1994



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

## Ți-s rochiile-aduse-n zbor de fluturi...

Ți-s rochiile-aduse-n zbor de fluturi  
Iar seara vin, pînă în pragul ușii,  
Rădaștele, piticii, cărăbușii,  
Pîndind de haine cum tu lin te scuturi  
Și iei în brațe perne fin brodate  
Cu scene de amor medieval  
În care cavaleri suiți pe cal  
Cad, în turnir, sub platoșele late,  
Cu ochii tot la sînii tăi purtați pe tavă  
De paji preacredincioși, umil plecați,  
Ca nu cumva și dînșii să-ntrevadă  
Ceea ce-omoară falnicii bărbați:

Floarea cu patru dulci petale moi  
și-un tare  
Parfum ce chiar și pe Cerescul Domn  
o să-l doboare... ■

## Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Mircea Grigorescu, Vlaicu Bârna – 1972





comentarii critice



Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

**CUM SE SCRIA ȘI CUM SE CÎTEA ÎN ANTICHITATE.** Credem, cu infatuarea noastră inocentă, că *întotdeauna* s-a scris și s-a citit așa cum se scrie și se citește azi. Fals! În antichitatea greco-romană se practica *scriptio-continua*, ceea ce înseamnă că nu existau spații goale între cuvinte, nici paragrafe, nici semne de punctuație (acestea din urmă erau folosite foarte rar de scribi). De asemenea, nu se făcea distincția între majuscule și minuscule. Drept urmare, ca să poată fi înțelese, textele erau citite, *întotdeauna*, oriunde (chiar și în intimitatea locuinței), *cu voce tare*. (O și văd în imaginația mea pe Carmen Mușat, plimbându-se prin casă cu **România literară** în mână și declamând fiecare articol.)



Am găsit aceste informații, emoționante pentru cine obișnuiește să scrie și să citească, într-o publicație de înaltă ținută, *Revista română de istorie a cărții*, într-un studiu semnat de Alexandru Ofrim. *Revista română de istorie a cărții*, editată de Biblioteca Academiei Române, Biblioteca Centrală Universitară „Carol I” și Biblioteca Națională a României, este o adevărată enciclopedie a tipăriturilor, dovedind că prin colaborarea bine articulată a trei instituții de mare prestigiu se poate ajunge la performanță în munca intelectuală. Articolele din cel mai recent număr (număr dublu, III-IV, de peste 300 de pagini) merită nu numai citite (eventual cu glas tare!), ci și studiate. Îmi notez titlurile celor pe care intenționez să le recitesc, cu creionul în mână: *Palia de la Orăștie* – exemplarul de la Biblioteca Națională, *Filiala Batthyaneum* de Ileana Dârja, *Cartea veche românească (secolele XVIII-XIX) în colecțiile Bibliotecii Universității Naționale din Cernăuți* de Olimpia Mitric, *Un exemplar din Metamorfozele lui Ovidiu în colecția de carte veche a Muzeului din Alba Iulia*, *pretext de câteva rememorări culturale* de Doina Dreghiciu și Gabriela Mircea, *Din colecția de carte veche românească a Bibliotecii Naționale a Austriei* de Ștefania Ștefan, *Ne mai interesează clasicii? Chateaubriand în limba română* de Marina Vazaca.

**SCENĂ DE DRAGOSTE.** „Sânii rebeli, ispititori, apetisanți, revoluți, tremurări ca piftia atunci când Andrei îi eliberă cu o fină delicatețe din chinga sutienului, dezmiardându-i și făcându-și de lucru,

## Zăpăceală simpatică

«profesional», cu dâșșii. Totul parcă îmbia la înfruptarea cu lăcomie din fructul acela atât de bine pârguit. Hilde era o torță aprinsă. Ardea și vibra cu toată ființa, pielea, uda de transpirație, i se făcuse ca de găină, iar când, în galopul simțurilor, se întâmplă minunea singulară a trecerii pragului feciorelnic, ea scânci înfundat, scrâșnind din dinți, oftând și gemând înăbușit.”

Acest pasaj l-am transcris din romanul cu un titlu cutremurător, *Chemarea destinului*, publicat de Gheorghe Stancu la Editura Almarom din Râmnicu-Vâlcea. Las la o parte folosirea stângace a limbii române: sânii „revoluți” (la o fecioară?!), delicatețe „fină” (ar putea fi și grosolană?), prag „feciorelnic” (și pragul era feciorelnic, nu numai Hilde? poate că autorul s-a gândit la un „prag al fecioriei”...). Dar scena de dragoste în sine este neverosimilă. Cum putea să se mobilizeze Andrei ca să o ajute să treacă „pragul feciorelnic” pe o fată cu sânii care tremură ca piftia și cu o piele udă de transpirație, care i se mai și face ca de găină?

**MĂRTURISIRE.** În ultimii ani am citit mai mult de o mie de cărți proaste. Despre patru-cinci sute dintre ele am scris în diverse reviste și am vorbit la radio. Două sute cincizeci din scurtele mele comentarii critice vor apărea în curând într-un volum.

De ce m-am angajat în această acțiune neglorioasă, dezaprobată de unii cunoscuți ai mei (care consideră că o carte proastă trebuie trecută sub tăcere)? Dintr-o plăcere perversă de a răscoli în maldărele de deșeuri ale literaturii? Din dorința de a-mi afirma superioritatea, rânind sensibilitatea unor autori lipsiți de talent? Nici vorbă de așa ceva. Am făcut-o (știu că sună demagogic; în România, în momentul de față, tot ce e frumos și cinstit sună demagogic) dintr-un sentiment al datoriei.

Asist, de mai multă vreme, la o revărsare de literatură fără valoare în spațiul public, comparabilă cu o maree neagră. Nu este vorba de excepții nefericite, ușor de ignorat, ci de un adevărat fenomen, care mărește răul de care suferă oricum în prezent literatura română: scăderea vertiginosă a numărului de cititori ai ei.

Prin firea mea, nu pot să asist fără să reacționez în vreun fel la distrugerea a ceva important – în cazul acesta, la distrugerea prestigiului de care se bucură literatura, la noi, de aproape două sute de ani. Drept urmare, am hotărât să intervin, cu mijloacele modeste de care dispun, identificând și examinând atent fiecare carte proastă în parte (și nu perorând împotriva fenomenului în general, ceea ce nu ar folosi nimănui, întrucât fiecare autor de maldatură ar crede că mă refer la altcineva decât la el).

Nu am nici o plăcere să pun pe cineva la zid. Și nici n-o fac. Îi stimez pe toți aceia care scriu, fie și tâmpenii, pentru faptul în sine că scriu. Că aspiră la ceva mai înalt decât viața prozaică de fiecare zi. Campania pe care o duc nu este îndreptată împotriva lor, ci împotriva cărților lor. Mi-aș dori chiar ca ei să mi se asocieze, detașându-se de ceea ce au scris și trecând de aceeași parte a baricadei cu mine, dintr-un devotament sincer față de literatură.

În sfârșit, mai există un motiv care m-a făcut să pierd atâta timp cu citirea unor scrieri ratate, un motiv care nu mai ține de simțul răspunderii, ci de o plăcere a spectacolului. Cărțile pe care le-am parcurs constituie un carnaval al prostiei omenești, al prostiei care stă ascunsă în fiecare om, prost sau inteligent, și așteaptă să se manifeste cu exuberanță. Îmi place, recunosc, să privesc acest spectacol, imprevizibil,

**A** sist, de mai multă vreme, la o revărsare de literatură fără valoare în spațiul public, comparabilă cu o maree neagră.



Desen de LINU

pitoresc, și să râd orgiastic. Toată viața mi-a plăcut să râd, nu de cineva, ci cu cineva de ceva. Să râd, de data aceasta, cu cititorii și, cu puțin noroc, chiar cu autorii în cauză, de tot felul de combinații de cuvinte care seamănă cu literatura, dar nu sunt literatură.

Nu întâmplător, am lăsat deoparte cărțile mediocre, anoste, nerelevante și le-am preferat pe cele de o stupiditate expresivă. Sunt și excepții, consemnez uneori și ceea ce este doar șters și ușor de uitat, dar în prim-plan aduc de cele mai multe ori prostia spectaculoasă.

**IOAN BUDUCA, LAMPA ȘI FLUTURII.** Ioan Buduca scrie în ziarul *Ziua*: „Când îl auzi, uneori, în câte o emisiune televizată vorbind despre Eminescu, îți dai seama că Alex Ștefănescu nu practică, despre acest subiect, judecata unui critic literar, ci pe aceea a unui taliban într-o discuție despre Coran. «Față de Eminescu, ceilalți poeți români nu sunt decât niște fluturi în jurul lămpii», zicea odată. «Cum, adică, Blaga ar fi doar un fluture orbit de lumina eminesciană?» – l-am întrebat, dar emisiunea o și luase în altă direcție, ca la orice *talk-show*, unde maioneza se leagă și se dezleagă de două ori pe minut.”

Cuvintele pe care Ioan Buduca mi le atribuie și pe care, simulând rigoarea, le scrie între paranteze, eu nu le-am spus *niciodată*, la nici un *talk-show*. Și nici nu s-ar fi putut să le spun, întrucât nu gândesc atât de simplist. Am spus cu totul altceva, remarcând o *situație* înduioșătoare și comică în același timp, o secvență din comedia (uneori macabră) a existenței: că multe dintre mormintele unor scriitori din cimitirul Bellu se „înghesuie” în jurul mormântului lui Eminescu, ca și cum ar vrea să facă atingere cu el și să se contamineze de glorie. De unde fluturi? Și de unde lămpă?

Sunt tentat, acum, să fac glume pe seama fluturilor din mintea lui Ioan Buduca sau a lămpii care îi filează. Dar mă abțin și presupun, cu înțelegere, că acuzația fantezistă îndreptată împotriva mea a fost formulată într-un moment de *zăpăceală simpatică*.

**NU-MI MAI TRIMITEȚI ÎNCERCĂRI LITERARE!** Deși am fost foarte explicit în numărul trecut, constat că nu m-am făcut înțeles și revin. La această rubrică din **România literară**, intitulată *Coupe-papier*, NU răspund tinerilor care îmi trimit încercări literare. Cei care vor să-mi afle opinia în legătură cu textele lor îmi pot scrie pe adresa: Alex. Ștefănescu, la redacția revistei *Flacăra*, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București. Dacă au computer și acces la Internet, pot folosi și adresa de e-mail alex2108145@yahoo.com. În ambele variante, răspunsurile le vor primi în paginile revistei *Flacăra*. Tot acolo voi reproduce, selectiv, fragmente din scrierile lor (poezie, proză, teatru, critică literară, eseistică etc.).

Avantajul? La **România literară** sunt de o severitate înspăimântătoare. La *Flacăra* mă entuziasmez ușor și dau dovadă de îngăduință. ■



**ucian Dan Teodorovici abandonează tematica loser-ului perfect și gesticulația sinucigașului ratat, disecând un capitol atât de gingaș cum e cel al imponderabilelor sufletești.**



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

ÎN *ABSOLVENTUL*, memorabilul film al lui Mike Nichols și rol al lui Dustin Hoffman, o scenă, inițial, ininteligibilă furnizează cheia întregii povești. Revenit acasă, la părinții care așteaptă lucruri mari de la el, proaspătul absolvent Benjamin Braddock se vâra... într-un costum de scafandru și apoi în piscină, lăsând cantitatea de apă să filtreze prea multe sfaturi și învățături ale maturilor. *The Sound of Silence* de Simon & Garfunkel completează perfect această scenă a scufundării și izolării.

În *Scufundări*, una dintre *Celelalte povești de dragoste* semnate de Lucian Dan Teodorovici, avem în schimb un *scuba diving* în înțelesul turistic al termenului. Veniți în concediu în Turcia, doi soți pe punctul de a se despărți și băiatul lor sunt invitați să experimenteze senzațiile subacvatice, într-un cadru minim organizat. Oferta este făcută de un instructor atractiv, puțin prea atractiv pentru capul de familie autohtonă, care nu-și poate reprimă iritarea. Deși căsnicia scârțâie din toate încheieturile, deși soții își fac împreună concediul doar pentru că au rezervat și au plătit locurile (și ar fi fost păcat să le piardă), o gelozie autentică își face loc printre sentimentele bărbatului. Totodată personaj și narator, acesta descrie și ceea ce vede în jur, și ceea ce el însuși simte, cu nuanțe de implicare, dar și cu o detașare „tehnică”. Enervat tot mai mult de avansurile făcute de instructor soției lui, ca și de cochetăria tovarăsei de viață, bietul scafandru ar vrea să iasă odată din toată tărășenia, renunțând la noua și pasionantă experiență. Din jenă, dar poate și dintr-o masochistă curiozitate, el nu mai dă însă înapoi: „— Let's go! Și ne-am îndepărtat toți șase de mal, eu, soția mea, băiatul nostru, fiecare cu însoțitorul propriu. Apoi ne-am scufundat. La vreo trei metri adâncime, cam atât am gândit eu că sunt, urechile au început să mă doară. Dar n-am dat prea multă atenție acestui fapt, pentru că instructorul soției mele o ținea de talie și o ajuta să coboare. Apoi soția mea s-a îndoit cumva, și-a pierdut echilibrul și apa o tragea la suprafață, iar instructorul i-a pus mâna pe centura cu lest și a împins-o ușor spre fundul mării, dar asta n-a fost suficient. Și atunci el i-a pus mâna pe fund și a împins-o din nou, apăsând în același timp greutatea de la mijloc, iar soția mea s-a dus spre adânc. Și eu am dat din mâini și m-am grăbit spre ei, însă însoțitorul meu m-a prins ușor din spate și mi-a făcut semn să mă liniștesc, apoi a întrebat din mâini: OK? Și eu m-am îndoit degetele a OK. «Everything is fine», i-am răspuns în gând, dar imediat după aceea mi-am dat seama că nu trebuia să gândesc în engleză, pentru că nu-i vorbeam lui, puteam să gândesc și în română. Totul e în regulă, am repetat, apoi ne-am prins de o bucată de metal de pe fundul mării. Și lângă mine s-a prins și soția mea, și lângă ea s-a prins și copilul nostru. Și cei trei ne-au făcut semne să ne uităm spre ei și au început să ne filmeze și să ne pozeze.” (p. 56).

Poza de familie „fericită”, abia făcută, se voalează. Instructorul întrepid îi oferă femeii un arici de mare pe care-l strivește *live*, făcând tot felul de pești să se adune sub privirile turiștilor. Femeia scapă la un moment dat ariciul terciuit, instructorul îl recuperează și i-l oferă din nou, nu înainte de a-i mângâia palma întinsă. La acest punct, se observă din nou finețea psihologică a prozatorului. Gelozia soțului se asociază brusc cu o dorință copilărească de a pune și el mâna pe (fostul) arici. „Eroul” nostru se simte parcă de două ori exclus: „Eu am întins mâna, pentru că voiam și eu ariciul sau ce mama dracului era el. Îl voiam mult de tot, mi-am repezit mâna spre mâna soției mele și i-am luat chestia aia cu țepi din mână, iar instructorul mi-a făcut semn că nu trebuia să fac asta, că ar fi venit, oricum, și rânduindu-mă. Dar între timp peștii s-au strâns spre palma mea, s-au înghesuit acolo, erau o mulțime. Și eu mă uitam năuc la ei” (pp. 56-57).

Sub apă, ca și la suprafață, dragostea s-a cam dus... Au rămas obișnuințele conjugale, rutina căsniciei, acomodările reciproce și evaziunile pe cont propriu, „politica” de ocrotire a copilului, jena de ce ar putea spune gura lumii și frica de despărțire. Aceasta din



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

## Din dragoste



Lucian Dan Teodorovici, *Celelalte povești de dragoste*, Editura Polirom, Iași, 2009, 248 p.

urmă e tot mai acută în povestirea de față și în restul. Dar ea apare, în același mod învalmașit, împreună cu dorința contrară de ruptură. Confort familial fără o dragoste aprinsă; sau o dragoste aprinsă, cu sacrificarea familiei.

Bărbatul ezitant și fricos (ca toți bărbații) fiind același, cele două femei, soția și amanta, și-l dispută cu o anumită sportivitate a competiției sentimentale.

Consoarta nu face scene când soțul amorezat de o alta pleacă într-o seară de acasă. *O noapte la hotel*, a doua proză-pivot a cărții, îi pune față în față pe capul de familie care și-a pierdut capul și pe cea care a provocat dislocarea lui de pe orbita casnică. Scenele au același firesc uman și o complexitate a mișcărilor interioare. Bărbatul oftează, adânc, dar și „cumva teatral”, vocea îi tremură. Iubita îi cere explicații pe care nu le poate da. Și-a părăsit, acum, nevasta; dar se va întoarce la ea. Nu știe de ce; sau știe, dar nu e capabil să-și exprime nici sentimentele, nici motivațiile. Tânără și frumoasa amantă preia inițiativa, mai întâi culpabilizându-l, apoi explicându-l, ea, pe soțul confuz. Bărbatul de care s-a îndrăgostit. Dar care își iubește, totuși, soția și copilul. Dar care ar vrea să simtă din nou adevărata dragoste. Dar care nu ar renunța, pentru aceasta, la familie și la dulcile obișnuințe din sânul ei...

Suntem în plină dialectică sentimentală, remarcabil condusă și conturată, prin tușe succesive, de către prozator. Fiindcă i-am citit toate cărțile, pot să compar și să spun că aceasta este cea mai matură și mai bine realizată artistic. Lucian Dan Teodorovici abandonează tematica *loser-ului perfect* și gesticulația sinucigașului ratat, abordând dintr-o perspectivă dublă și disecând un capitol atât de gingaș cum e cel al imponderabilelor sufletești. Fiecare nuanță contează, pe conturul viu al unei iubiri sau pe scheletul alteia.

Și în timp ce protagonistul se tot zbate sub ochii noștri, autorul își construiește meticolos fiecare povestire, montând-o într-o istorie „paralelă”, aparent neutră. *O noapte la hotel* aduce, pe lângă explicațiile amare dintre cei doi îndrăgostiți, o explicare a structurii cărții. Iubita îi reamintește soțului infidel cum a cucerit-o. Spunându-i povești triste din copilăria lui, a bărbatului, diferite povești de dragoste cu final tragic. Un om a fost bătut până la ultima suflare, fiindcă n-a vrut s-o trădeze pe gaga lui. Iată povestea, de comunitate țigănească, din *Două găște*. Altul s-a spânzurat pentru că n-avea cum să rămână cu „aia pe care-o iubea”. Este episodul narat în *Pe catalige*. „Logodnica ta din prima tinerețe — îi reamintește iubita de acum — a murit într-un accident de mașină”. Secvența respectivă va fi evocată și va da o cu totul altă dimensiune aparentului *road movie* lejer din *Cu mai mulți kilometri în urmă*.

Dacă diferitele povești de dragoste nu încap, simultan, în aceeași inimă, ele sporesc memoria afectivă și structurează o carte-puzzle. Fiecare text din cele unsprezece poate fi citit și înțeles autonom; dar poate fi și raportat la ansamblul epic, ca o fațetă sau o vârstă a educației sentimentale. Corepondențele nefiind artificiale, puse cu mâna, ci aparând din rotirea aceleiași teme — dragostea — și a două-trei personaje care o caută, cu disperare adultă, în propria viață.

Ceva se câștigă atunci când altceva se pierde. Cu *Celelalte povești de dragoste*, Lucian Dan Teodorovici și-a dat examenul de maturitate prozastică. ■

## CĂRȚI primite

- Al. Sandulescu, *Întoarcere în timp, memorialiști români*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2008, 448 p.
- Ion Pop, *Echinox, vocile poeziei*, studii, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2008, 370 p.
- Dinu C. Giurescu, *De la Sovromconstrucții nr. 6 la Academia Română*, amintiri, mărturii, București, Ed. Meronia, 2008. 480 pag.
- Valeriu Mircea Popa, *Bijutierul*, poezii, Editura Unarte, București, 2008, 74 p.
- Aurel Udeanu, *Femeia din creierul fiecăruia*, poezii, Editura Brumar, Timișoara, 2008, 128 p.
- Ioan Hada, *Versuri și variațiuni pe teme diferite*, Editura Fundației Culturale Zestre, Baia Mare, 2008, 94 p.
- Mihai Nedelcu, *Crepuscul*, 60 de poeme, Editura „Ploiești-Mileniul II”, 2008, 72 p.
- Adrian Niculescu, *Aux racines de la démocratie en Roumanie — «Pruncul român»: premier journal libre roumain — chronique de la Révolution valaque de 1848*, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2008, 304 p.
- Monahia Elena Simionovici, *Mireasma de albastru*, Suceava, Editura Mușatinii, 2008, 128 p.
- Victor Albu, *Cascadele dulci*, poezii, cuvânt înainte de Maria Marian, Editura Eminescu, București, 2008, 64 p.
- Victor Albu, *Dincolo de râu*, poezii, Editura Eminescu, București, 2008, 60 p.
- Maria Mocanu, *Press-papiers*, poezii, prefață de Radu Voinescu, Editura Vinea, București, 2008, 82 p.
- Ion Maria, *Poziția de lotus*, poezii, Editura Vinea, București, 2008, 96 p.





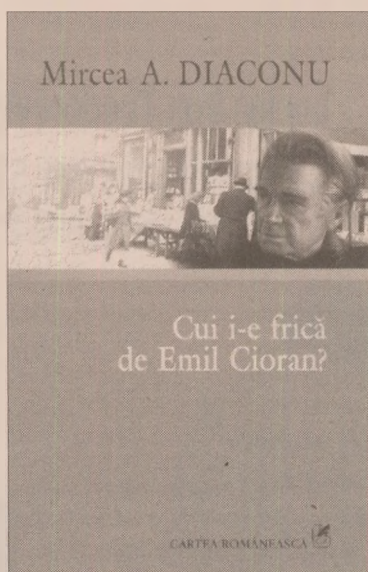
## comentarii critice

**N**EACCEPTÂND a se plasa pe terenul unei filosofii care depreciază viața sensibilă, care pune în paranteză subiectivitatea în favoarea unor adevăruri „superioare”, „pure și eterne” cum spune, ricanind, Nietzsche, autorul **Silogismelor amărăciunii** își moaie condeiul în cemeala moralistilor. O segmentare a meditației sale îi acordă aerul unei confesiuni literare, fruct al discontinuității umorale, reacție permanentă la „sistem”, sumisiune la condiția jurnalului, care posedă „filosofia” sa proprie. În cadrul acesteia, o chestiune esențială e cea a sincerității. În ce măsură, explicându-se pe sine cu obstinație, oscilând între îndoială și furoare proclamativă, între umilința inscienței și un vehement voluntarism, poate fi socotit Cioran sincer? E justificată o asemenea chestiune? Caracterul autentic (adevărul moral) al spuselor lui Cioran a fost nu o dată pus sub semnul întrebării, nu doar din pricina unor opoziții dintre propozițiile operei sale, ci și din cea a unor aparente inadvertențe dintre operă și biografie. Teoretizând sinuciderea, Cioran n-a pus-o în aplicare, desconsiderând viața într-o manieră budistă, și-a îngrijit cu pedanterie trupul, blamând stilul, a devenit unul din stilisții de seamă ai literelor franceze, celebrând avantajele anonimatului a urcat pe treptele gloriei etc. N-a fost prin urmare nihilismul său exclusiv o afectare? Sub înfățișarea unor asemenea balansări nu tocmai comune, pare totuși a se găsi un scepticism ce s-a pus în scenă în chip spontan: „Măcinat de contradicții, scrie Mircea A. Diaconu, Cioran însuși trăiește cu obsesia și spaima ipocriziei lumii și deopotrivă a propriei ipocrizii, despre care scrie cu o furie rebelă, cu neliniște, uneori cu umor. Ipocrizia lui e, oricum, semnul unei crize, trăite cu maximum de luciditate, care instituie realitatea dureroasă că eu este (sau pare a fi) un altul, în nici un caz al unei deliberări. La drept vorbind, Cioran se explorează pe sine însuși cu acuitate, fiind interesat nu de «doctrină», ci de «realități sau trăiri»”. Această criză îl face uneori pe gânditor să se golească de propria identitate, să se perceapă „*exterior* problemelor omenești”, ca un soi de străin. Angoasat de impresia unui „absurd” ce structurează „acest conglomerat uman”, Cioran nu pregetă a se da în spectacol, dorlotindu-se în ipostaza de impostor: „Ori de câte ori sunt întrebat ce profesie am, abia mă abțin să răspund: *escroc multilateral*”. Nu e vorba de-o mistificare ticlăuită, ci de-o dedublare astfel efectuată încât o parte a entității în cauză ar reprezenta-o vidul. Iată o anecdotă elocventă: „Deunăzi, la familia Collin, spuneam că toți românii sunt niște impostori. Mounir Hafez mă întreabă: «Vă socotiți și dumneavoastră unul?» – «Într-un sens, da», i-am răspuns, fără să-mi pot preciza gândul. Aș fi vrut să-i spun că impostor e orice om care, din exces de luciditate sau din alt motiv,

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

## Fetele autenticității (II)



Mircea A. Diaconu, *Cui i-e frică de Emil Cioran?*, Ed. Cartea Românească, 2008, 272 pag.

nu e în stare să se identifice cu ceva. În mintea mea, impostor nu este acela care, în chip deliberat, se dă drept ceea ce nu e, ci acela care nu poate coincide cu nimic, care păstrează o prea mare distanță față de tot ceea ce face ca să nu mai poată încarna o atitudine sau o idee. E omul simulacrelor, nu atât în chip voit, cât fatal. Se cuvine adăuga că, în limbaj curent, nu asta înțelegem prin impostură, care înseamnă întotdeauna voința de-a înșela”.

Felul în care se comportă Cioran, dat fiind acest

**T**eorizând sinuciderea, Cioran n-a pus-o în aplicare, desconsiderând viața într-o manieră budistă, și-a îngrijit cu pedanterie trupul.

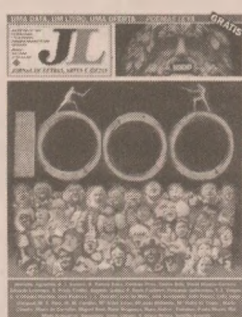
deficit de autenticitate, ține de un lirism *sui generis*. Gânditorul proiectează asupra celorlalți propriul său simțământ de deplețiune: „În toate și în toți simt impostura, peste tot văd iluzie și minciună. În consecință, relațiile mele cu ceilalți sunt grav compromise. Când întâlnesc un om *adevărat*, primul impuls este să cred că-i o neînțelegere sau că am halucinații”. Se află la mijloc o diferență de conștientizare: „Ceilalți nu au sentimentul de a fi niște impostori – deși sunt; cât despre mine... sunt tot ațita ca și ei, însă o știu și sufăr pentru asta”. Cabotinajul, simulacrul, clovneria sunt soluțiile de moment ce se absolvă prin regia lor dramatic lucidă: „S-o faci pe saltimbancul în situația mea, nefericit și trist până la depravare!”. În consecință, o lunecare pe toboganul „decadenței”, ce-i provoacă nostalgia unei vârste netrucate, cea a tinereții, singura care-i păstra identitatea. Pe când scria *Cartea amăgirilor*, îi era teamă să sfârșească drept ... „întemeietor de religie”. „La Berlin, la München, am trăit extazuri frecvente – ce vor rămâne pentru totdeauna *culmile* vieții mele. De atunci, n-am avut decât simulacre”. Deci o amară sinceritate, o autenticitate a inautenticității ce anulează „impostura”: „Dacă n-aș crede în autenticitatea obsesiilor mele, m-aș socoti cel mai mare impostor din câți au fost vreodată”. Ori disociativ: „Impostura se manifestă acolo unde excesul de luciditate nu e însoțit de conștiința nefericirii”. La un moment dat, binomul sinceritate-hipocrizie e supus unei mișcări speculative care diminuează crisparea etică. Vulnerabilității proprii îi ia locul vulnerabilitatea lumii, care are menirea a scuza forma de precaritate a eului. „Mă gândesc tot mai mult la suferințele ce n-au nici un sens, ce nu servesc la nimic, și mă revolt contra iluziei creștine ce le conferă tuttora o mare, o adâncă semnificație”. Conștiința delicatelor dezechilibre principiale aspiră la a stabili echilibruri afective, sub semnul suferinței expiatoare: „Suferința e aceea care dă valoare extravagantei, răscumpărând-o. Căci fără suferință, ea nu-i decât bufonerie”. E un joc de oglinzi ideatice, cu un considerabil câștig literar. Substratul lor pare a fi aceeași intuiție nietzscheană a „erorii fundamentale” a cărei proiecție în înțelegere „nu înseamnă a suprima greșeala”. Totul e posibil și totul imposibil în lumea raționării ca și a confesiunii noastre, în acord sau în dezacord cu comportamentul nostru, cu contextul mondial. De reținut că „marele cinic” care a fost, părelnic, Cioran era un ins săritor, care nu ezita a-i consilia, a-i ajuta pe cei aflați în nevoie, figurând în societate cu fizionomia unui logoreic bonom. Dacă am persevera în a-l trata drept ipocrit pe doctrinarul sinuciderii netraduse în act și pe „blasfematorul” fără pereche din *Demiurgul cel Rău*, dar care își recunoaște un fond religios, am nesocoti o altă aserțiune a lui Nietzsche, conform căreia „ipocrizia e o condiție necesară a bunătății”. ■

## Frânturi lusitane

### Numărul 1000

**I**N SUMBRII ANI 1980, ai regimului totalitar și izolaționist ce se înstăpânise peste România, dispuneam de o unică modalitate de acces la actualitatea culturală portugheză: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, mai cunoscut sub sigla *JL*. Titlul îmi sugera oarecari rezonanțe, peste spații și timp, cu romantica *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, editată la Brașov de către George Barițiu și Iacob Mureșanu între 1835–1865. Ca devorator de reviste ce sunt, procurarea vreunui număr din *JL* reprezenta o adevărată expediție, încununată uneori de obținerea trofeului râvnit. Câteva exemplare, primite cadou de la marii noștri lusitaniști Marian Papahagi și Mihai Zamfir, mai tronează în insondabila, cosmopolita și prăfuita aglomerație de hârtie tipărită cu care coabitez. Nu pot uita nici generozitatea traducătorului Aurel Covaci: la scurt timp înainte de a muri, în anii 1990, mi-a permis să mă înfrupt din colecția sa de *JL*.

Am fost întotdeauna conștient de importanța publicațiilor pentru menținerea spiritului viu al unei culturi. De aceea, mă bucur să fiu martor – de data asta, din apropiere – la apariția numărului 1000 al celei mai importante reviste



fondatorului și directorului ei, José Carlos de Vasconcelos. Momentul lansării – martie 1981 – fusese ales în contra curentului general, când suplimentele literare ale cotidianelor dispăruseră, iar prezența culturii în mass-media autohtone ajunsese la limita inferioară. Tenacitatea cu care J.C.V. a crezut în valorile spirituale și a știut să le impună s-a văzut recompensată printr-un enorm succes de public; în scurt timp, *JL* devenea o marcă de prestigiu. Traversând cu succes o epocă deloc fastă pentru arta scrisului, acest literat a reușit să mențină stabilitatea ambarcațiunii de hârtie pe care continuă s-o conducă și azi, în buna tradiție a străbunilor săi navigatori prin intemperii oceanice. În bilanțul său, Carlos de Vasconcelos relevă câțiva factori ce pot explica *permanența* unei reviste (peste 40.000 de pagini apărute timp de 28 de ani reprezintă, în context portughez, o performanță fără egal): în primul rând, scrie editorialistul,

portugheze marcând tranziția dintre secolele 20 și 21. Actualmente *JL* apare bilunar, cu câte 60 de pagini/număr, într-un format asemănător *României literare*. Indubitabil, principalul merit pentru continuitatea, consecvența, deschiderea ideatică, reprezentativitatea în spațiul lusofoniei și multe alte calități ale acestei publicații, revine

„*independența* față de toate puterile – politice, economice, sociale, impresariale, dar și cele (adeseori mai influente în acest domeniu) tinând de grup, școală, «parohie», lobby, marketing, chiar și «gust»... Nefiind și neadmițând a fi portavoce sau organ al nici unei mișcări, asociații, al nici unui curent estetic, avem întotdeauna drept obiectiv să privilegiem numai calitatea, refuzând să ne orientăm după focurile de artificii ale modelor, «leilor de salon» și «intereselor» ce infestază uneori literalele, artele, lumea culturii în general.” Asemenea concepții se conjugă cu *pluralismul* în materie de idei, generații, opțiuni literare și artistice etc. *JL* promovează un benefic echilibru între valorile recunoscute și cele în curs de afirmare ale culturii portugheze. Un semn vizibil al fericitei continuități este și coperta, concepută de același João Abel Manta, graficianul revistei de la înființare până în prezent.

În fine, încă un aspect incontestabil: consecvența cu care publicația ghidată de José Carlos de Vasconcelos s-a angajat în favoarea ideilor lusofoniei – marele atu ce face din portugheză o limbă de proiecție universală. De aceea, nu e de mirare că, după saluturile lui Aníbal Cavaco Silva, președinte al Portugaliei, și José Manuel Durão Barroso, președinte al Comisiei Europene, în numărul aniversar e publicată la loc de onoare intervenția elogioasă a lui Lauro Moreira, ambasador al Braziliei pe lângă CPLP (Comunitatea țărilor de Limbă Portugheză).

Virgil MIHAIU



**A**trebuit să înfrunte martiriul închisorilor comuniste și să moară, ca să intre din nou în atenția criticii, care descoperă în opera postumă un nou scriitor.

## Un devotat

**P**ENTRU CĂ participase după 1945 la întâlnirile literare ale grupului „Rugul aprins” de la Mănăstirea Antim, Vasile Voiculescu a fost arestat în 1958 și eliberat în 1962, cu un an înainte de moarte. Bineînțeles, ca în cazul tuturor scriitorilor-deținuți politici, manuscrisele i-au fost confiscate, iar numele interzis. Întrucât opera îi fusese și ea scoasă din biblioteci, mai ales tinerii nu știau aproape nimic despre el, în afara faptului că figurase printre colaboratorii revistei ortodoxiste „Gândirea”, ceea ce însemna în epocă un oprobriu, și că era un poet... mistic, numai pentru că publicase un volum intitulat *Poeme cu ingeri*. A trebuit să înfrunte martiriul închisorilor comuniste și să moară, ca să intre din nou în atenția criticii, care descoperă în opera postumă un nou scriitor, fără exagerare, senzational. După 1963, a început o adevărată luptă a familiei pentru recuperarea manuscriselor din seifurile Securității și a exegeților ce aveau să le cerceteze și, integrându-le scrierilor de până în 1944, să le pună în adevărata lor valoare. Pe această barcadă s-a aflat și Liviu Grăsoiu pe atunci, foarte tânăr, care de-a lungul a 40 de ani, 1968-2008, și-a închinat mare parte din activitatea lui de istoric literar lui Vasile Voiculescu. Neobosit, a publicat articole, inclusiv o monografie despre poezia marelui nedreptățit, a realizat emisiuni Radio și T.V., a întocmit ediții, le-a recenzat pe ale altora, dovedindu-se un comentator avizat și de un rar devotament. Volumul recent, *Voiculesciana*, adună laolaltă o parte din contribuțiile sale, probându-i încă o dată fidelitatea față de ceea ce se numea pe vremuri „autorul preferat”.

Liviu Grăsoiu observă marea fecunditate din ultimii ani ai vieții poetului. „Abia acum, notează el, V. Voiculescu s-a găsit pe sine însuși.” E vorba, mai întâi, de *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de...* „în care nu avem de-a face cu 90 de poezii (câte sunt numerotate, n.m.), ci cu un singur și cuprinzător poem”. Poetul aduce un elogiu, un elogiu superb, frumuseții feminine, aspiră spre perfecțiune, având o credință nestrămutată în artă.

### Însemnări

## Personajul meu sadic

**O**MUL secolului XXI vrea să știe, să detalieze și să trăiască în vârtoarea vieții, dar în cel mai comod mod cu putință. Literatura, ajustată și ea pe nevoia de eveniment autentic, trece încet spre zonele de interes unanim. povestea de la Tanacu a devenit literatură și teatru, tot așa după cum victoria electorală a lui Obama va genera probabil epopei. Și să nu credeți c-o spun critic, mai ales că și eu am scris un roman pe o temă mediatizată. Este o tendință a lumii noastre, dar și o etapă prin care trece literatura. Se poartă ficționalizarea faptului real, a evenimentului unanim cunoscut, așa cum este adevărul ziarelor și imaginea răspândită prin tubul fosforescent prin care respiră fiecare casă. În ce context istoric, însă? Ce potențează aviditatea de-a cunoaște viața intimă a celorlalți? Se știe că omul este o ființă curioasă. Dar gustul pentru mărunțișurile crude și apărute de scutul pudic al fiecăruia s-a generalizat în ultima vreme, printr-o voință cu mii de ochi. Mâna lungă a showman-ului pescuiește din când în când câte un ins din grămada imensă de oameni care se calcă în picioare, urcând unii peste alții, respirând încolăciți în marele și

**Liviu Grăsoiu, Voiculesciana, Editura Nouă, 2008. 164 pag.**



Pătrunderea în miezul marilor mistere ale existenței, continuă criticul, îl plasează pe Voiculescu „pe cele mai înalte piscuri ale poeziei românești. *Sonetele* reprezintă o „experință fără precedent în istoria literaturilor lumii”, ceea ce a făcut ca la apariția lor să se vorbească de un nou Voiculescu, îndrăznețul continuator al sonetelor lui Shakespeare.

Liviu Grăsoiu semnalează aspecte mai puțin luate în seamă și anume, că în ediția de *Poezii* (1968) sunt cuprinse încă două volume originale, ce n-au apărut niciodată de sine stătător: *Veghe* și *Clepsidra* și despre care nu prea s-a scris. Ele „marchează un pas important în evoluția poeziei voiculesciene, depășind poemele din ediția crezută definitivă (1944) și situându-se în ansamblu destul de aproape de nivelul *Sonetelor*”. Autorul ar fi intenționat să publice prin 1947 aceste două volume, rămase inedite.

Privind retrospectiv, Liviu Grăsoiu distinge câteva trepte, fiecare cu specificul ei, în evoluția liricii lui V. Voiculescu: debutul, cu primele volume. *Poezii* (1916) și *Pârgă* (1921) ar pune în lumină un peisagist dintre cei mai inspirați, volumul *Destin* (1933) ar constitui o contrapondere prin inefabilul muzical, pentru ca volumul *Întrezăriri* (1939), ultimul apărut în timpul vieții autorului, să fie unul meditativ. De asemeni, criticul nu-l ignoră pe Voiculescu, poet al copiilor și

misticul drum spre vârful gramezii. Vasăzică, mâna dumnezeiască ia la întâmplare câte un specimen din marea și dramatica zvârcolire a lumii și-l așează în spatele sticlei luminoase. Uluit, omul zâmbeste, la început este timid și-i fug toate gândurile. Apoi, primind încurajările ochioase ale creatorului de show, se uită drept în lentila cameramanului și se simte liber și important: scoate limba și-o flutură cu dragoste, își salută mama și bunica, iar dacă e din categoria vorbitoare, începe să-și povestească viața. Aici intră în scenă scriitorimea, care colectează cu nesaț vorbele mustoase, direct pe coala de hârtie, care plutește alene peste capetele semenilor.

Colcăirea foșnitoare, oamenii adevărați și gesturile lor imperfecte – acestea sunt lucrurile căutate de ochiul avid al cititorului. Și de ce nu? În aglomerația și îmbrâncheala continuă în care trăim, cine s-ar mai opri fără grijă în fața unei vitrine cu flori? Mai ales când ele sunt la îndemână, și pot fi nu doar pipăite, ci rupte din mers?

Am auzit că un scriitor din București a scris 20 de povestiri scurte despre cei 20 de oameni vii și adevărați, pe care i-a văzut prin sticla televizorului. Iar într-o zi i s-a întâmplat să-l întâlnească pe unul dintre ei, un bărbat tânăr, pe care toată lumea îl știe de la televizor, unde și-a povestit cele mai de seamă experiențe. I se și spune Grețosul, pentru că nu iartă nimic, nu renunță la nici unul dintre detaliile făcute să taie pofta de viață oricui îl ascultă.

Întâlnirea dintre scriitor și Grețos a fost emoționantă ca o regăsire. Scriitorul s-a simțit ca și cum personajul ar fi coborât din cartea sa, iar „personajul” și-a dat seama în sfârșit de importanța pe care o are. În consecință,



## I e c t u r i

pe poetul religios. O culegere intitulată *Calătoria spre locul inimii* (1994), adună versurile cu o temă ce i-a fost, cum se știe, foarte apropiată.

Redescoperirea, mai degrabă descoperirea scriitorului-martir s-a produs odată cu *Sonetele*, dar și cu *Povestirile*, surprinzător, prea puțin comentate în volumul de care vorbim, cu romanul *Zahei Orbul* al cărui erou ar deveni „simbol al condiției artistului”.

Un spațiu destul de larg acordă Liviu Grăsoiu edițiilor din opera lui V. Voiculescu. Unele i se par deficitare prin absența studiului introductiv, altele, prin carență de informație și anume superficialitate. În schimb, apreciază o ediție a *Ultimelor sonete...*, îngrijită de Cornel Ungureanu (1984) și mai ales *Integrala prozei literare* (1998) și *Opera literară. Proza. Poezia. Dramaturgia. Documente biografice. Manuscrise sechestrate. Manuscrise regăsite* (2000-2003), amândouă alcătuite cu un remarcabil profesionalism de Roxana Sorescu. Perfectă cunoscătoare a subiectului, notează recenzentul, ea revine adesea la o idee esențială: unitatea creației voiculesciene.

Din sumarul volumului, cred că Liviu Grăsoiu ar fi putut renunța, fără să piardă nimic, la unele articole patetice, ca *Imn muncii*, sau ocazionale ca *La centenarul lui Voiculescu*. De asemenea, la unele scenarii radiofonice. Merită să ne oprim totuși la o semnificativă confesie a criticului privind o emisiune T.V. din 1977, în care, obligat, ca redactor, să elimine cuvinte „subversive”, *Dumnezeu, Doamne*, a găsit un inteligent subterfugiu de regie spre a nu știrbi mesajul de esență mistică al scriitorului: „Pentru a nu ieși cu totul din universul religios voiculescian, actorii au fost sfătuiți, chiar și atunci când ar fi trebuit să se adreseze unul altuia, să privească spre cer. Astfel că destui telespectatori au înțeles sugestia, unii chiar sunându-mă la telefon și întrebându-mă, după difuzare, dacă nu am fost dat afară.”

Revenirea la „prima dragoste”, prezentă mai în fiecare din culegerile sale critice (ex. *Apariții neașteptate*, și ea destul de recentă) face ca Liviu Grăsoiu să-l mențină mereu în conștiința publicului pe V. Voiculescu, scriitor complex, de primă mărime, a cărui operă postumă a depășit-o uneori pe aceea publicată de el însuși până la comunizarea țării. Oricât ar fi ele de mari, valorile au nevoie din timp în timp de câte un asemenea „remember”.

**AI. SÂNDULESCU**

a anunțat națiunea despre noul lui rol, de personaj literar, și, în câteva zile, s-a schimbat mersul istoriei. Cozi lungi de oameni au apărut în fața librăriilor ca să cumpere cartea cu Grețosul, ziarele au scris imediat despre eveniment, televiziunile au făcut reportaje, iar Grețosul însuși a apărut într-o zi la Divertis-ul de la Eva, ca să dea autografe.

Și în timp ce se turna filmul despre Grețosul din carte, murea încet numele unui scriitor, învins de realitatea fascinantă și feliată pe măsura ochiului televiziomanizat.

Povestea nu e una cu morală, ci doar unul dintre faptele diverse, pe care le aflăm cu toții, în același timp, evident, de multe ori, în timp real. Ce valoare ar mai afla să auzi o știre la două zile după ce s-a produs și mai ales, după ce-a făcut ocolul târgului, încât să n-o mai poți discuta cu nimeni?

Doar un roman care adâncește pasajele subtile, ori care luminează cotloanele întunecate ale întâmplării ar putea să mai redeschisă un subiect peste care au trecut tropăind treizeci de zile. Un astfel de roman e ca emisiunile tv., de pe vremuri, făcute din selecțiuni de la revelion, pentru cine ar fi vrut să-și amintească. Dar nimic mai mult. Doar dacă nu s-ar întâmpla ceva cu adevărat interesant, cum ar fi ca romancierul, de pildă, să fie ucis de personajul său, real și unanim cunoscut. Ei, da atunci s-ar schimba datele problemei! Un context ca acesta schimbă gustul evenimentului și valoarea romanului. Cine este pregătit să-și întâlnească personajul, pe cât de notoriu pe atât de necruțător? Eu nu.

**Doina RUȘTI**





## comentarii critice

**P**E VLAD GEORGESCU, cei mai mulți dintre români îl știu din ipostaza sa de director al secției în limba română a postului de radio Europa Liberă. Avem încă în minte tonul său echilibrat, rațional, argumentele impecabile care dădeau nota distinctivă a editorialelor sale într-o vreme în care postul cu sediul la München devenise cea mai credibilă și populară sursă de informare privind situația din țară. Surprinzătoarea sa moarte (în anul 1988), la doar 51 de ani, în urma unei tumori pe creier cu evoluție galopantă, a stârnit la vremea respectivă multă emoție, dar și ipoteza foarte credibilă a unui asasinat prin iradiere. Vlad Georgescu însuși ajunsese în ultimele luni de viață la o astfel de concluzie, mai ales din perspectiva bizarei similitudini de destin (tragic) cu predecesorii săi în funcție.

Sfârșitul neașteptat, cu doar un an înainte de prăbușirea regimului comunist, a marcat decisiv destinul de istoric al lui Vlad Georgescu. După emigrarea sa în Statele Unite (în anul 1979) cărțile publicate în țară i-au fost puse la index. Despre apariția în România a celor scrise în exil, firește, nici nu a putut fi vorba. Atunci când au început să fie tipărite în țară (după căderea regimului Ceaușescu), nu au stârnit un entuziasm foarte mare. În mod fatal, erau date, au fost percepute de publicul larg ca purtând semnele unui timp (al războiului rece) revolut. Într-o vreme a spectacolului generalizat și a marilor seisme sociale și politice, în care proaspăt dobândita libertate a presei îmbrăca deseori forme anarhice și grotești, chiar și publicarea de către Humanitas (1992) a cărții sale fundamentale, *Istoria românilor. De la origini până în zilele noastre*, nu a stârnit cine știe ce ecouri dincolo de cercul profesioniștilor. Cărțile care au schimbat fundamental percepția românilor asupra propriei lor istorii au fost cele scrise după 22 decembrie 1989 de Florin Constantiniu, Neagu Djuvara și Lucian Boia.

*Politică și istorie. Cazul comuniștilor români. 1944-1977*, de Vlad Georgescu este o carte incontestabilă pentru cei dispuși să înțeleagă foarte elaboratul proces de mistificare a istoriei din perspectivă ideologică, operat de comuniști. *Mutatis mutandi*, cartea lui Vlad Georgescu este o variantă, aplicată în domeniul studiului istoriei, a volumelor lui Eugen Negrici despre literatura română în comunism. Spre deosebire însă de Eugen Negrici care analizează textele în primul rând din perspectiva (non)valorii lor literare, Vlad Georgescu observă mutațiile care au loc în câmpul disciplinei istoriei în foarte strânsă corelație cu tectonica ideologică, așa cum se revelă ea din intervențiile publice ale demnitarilor din diversele vârste ale comunismului românesc. În perioada 1944-1977, istoriografia românească s-a (re)modelat continuu în funcție de evenimentele de pe scena politică. Interesele prezentului au dat, de fiecare dată, interpretări diferite faptelor din trecut. Asta când trecutul nu era de-a dreptul reinventat ca sursă de legitimare a unor regimuri politice mai mult decât discutabile.

Primul deceniu de istoriografie oficială marxistă este pus sub semnul directivei celui de-al doilea congres al PMR, potrivit căreia „știința istorică face parte integrantă din frontul ideologic de luptă al partidului”. În ce-i privește pe autorii aserțiunii, nici măcar retoric nu se simte vreo preocupare pentru adevăr, obiectivitate, în ultimă instanță pentru ceea ce ar trebui să reprezinte deontologia profesională a unui istoric. Studiile publicate în această perioadă de avânt revoluționar, atunci când nu sunt răfuiele directe cu istoricii perioadei interbelice, se transformă în variante așa-zis științifice ale proletcultismului literar. Rusia este aliatul nostru tradițional, sovieticii sunt eliberatorii (armatei române nu îi este recunoscut nici un rol major în înfaptuirea actului de la 23 august 1944), iar mărețele obiective ale socialismului se cer continuu popularizate. Procesul de rescriere a istoriei în lumina noii realități politice nu putea să ocolească viziunea asupra etnogenezei, un fel de seismograf al istoriografiei din perioada comunistă. De acord cu teoria continuității daco-romane, unul dintre istoricii oficiali ai vremii, Mihai Roller supralicitează efectul civilizator al unor popoare migratoare, superioare ca organizare și civilizație: slavii și scitii. Pe această linie de interpretare, relațiile de prietenie cu rușii își

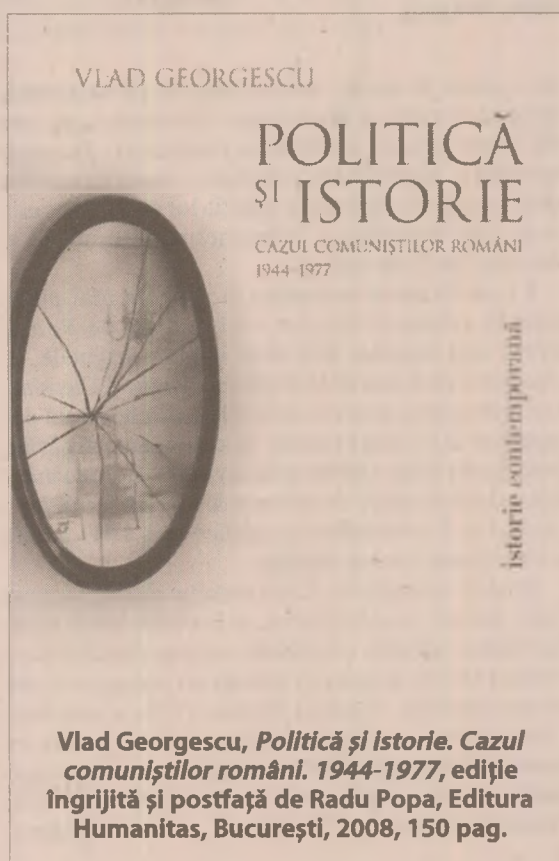
**Mutatis mutandi, cartea lui Vlad Georgescu este o variantă, aplicată în domeniul studiului istoriei, a volumelor lui Eugen Negrici despre literatura română în comunism.**



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

## Istoria lui Big Brother



Vlad Georgescu, *Politică și istorie. Cazul comuniștilor români. 1944-1977*, ediție îngrijită și postfață de Radu Popa, Editura Humanitas, București, 2008, 150 pag.

găsesc originea încă din epoca neolitică. Se înființează chiar Muzeul Româno-Rus în care sunt expuse tot felul de dovezi ale acestei legături milenare, de la ceramica de Cucuteni, până la fotografii din cel de-al doilea război mondial (cele mai multe, truate). Această grilă de interpretare se va propaga repede dinspre istoriografie spre formele de artă și va atinge chiar domeniul științelor exacte.

După retragerea trupelor sovietice de pe teritoriul României, viziunea asupra istoriei suferă modificări majore. Ele sunt anunțate de nuanțarea interpretărilor privind actul de la 23 august 1944. Vlad Georgescu observă că „îndată după căderea lui Antonescu și întoarcerea armelor, Dej îl omagia pe Stalin, «eliberatorul țării noastre», «eliberatorul popoarelor», a cărui armată, «zdrobind armatele fasciste aflate în România...», a ușurat sarcina forțelor democratice și a poporului român»” (p. 35). După retragerea trupelor sovietice, poziția liderului comuniștilor români este sensibil diferită. În discursul din 1959 accentul în explicarea actului de întoarcere a armelor se mută de pe factorii externi

pe cei interni. Potrivit lui Vlad Georgescu, „rolul armatei sovietice este în continuare omagiat, dar acțiunea ei se transformă din instrument al eliberării, în fundalul ei prielnic” (p. 37). Artizanii actului de la 23 august devin exclusiv comuniștii români care au hotărât arestarea lui Antonescu și au gândit și pus în practică momentul schimbării alianțelor.

Perioada de destindere de la mijlocul anilor '60 se caracterizează printr-un dezinteres al oficialităților pentru istorie. Documentele oficiale nu mai fac referire la domeniu, prioritățile noului conducător, Nicolae Ceaușescu, sunt altele. Epoca este și în domeniul istoriei una de maximă destindere. Tot mai mulți cercetători români pot acum să participe la reuniuni internaționale de prestigiu, inclusiv la cele organizate în țări occidentale, sunt publicate studii onorabile, toate drumurile par să se deschidă. Appetitul conducătorului pentru istorie se deschide însă brusc la începutul anilor '70. Etnogeneza câștigă în adâncime, întemeietorii neamului nostru nemaifiind dacii, ci tracii. Istoria este făcută exclusiv de domnitori viteji și drepti, niciun amestec din afară nu tulbură glorioasa evoluție spre visul de aur al omenirii, pe cale să se înfăptuiască sub conducerea înțeleaptă a conducătorului iubit. Este vremea protocronismului și a continuității glorioase în care Nicolae Ceaușescu nu mai este (doar) o figură importantă a mișcării muncitorești, ci un erou între eroii neamului, succesorul glorios al lui Burebista, Decebal, Traian, Mircea cel Bătrân (rebotezat „cel Mare”), Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul.

Demonstrația lui Vlad Georgescu este pe cât de limpede și clară, pe atât de cuceritoare. Spre deosebire de mulți dintre confracții de breaslă, autorul are umor, textele sale conțin o ironie fină, cu reflexe sarcastice, menită să pună și mai bine în lumină grotescul și umorul involuntar ale „teoriilor” elaborate de regimul comunist. Jurnalistul sarcastic de la microfonul „Europei libere” privește în permanență peste umărul istoricului, iar comentariile sale acide își fac loc în pagină. Comentând o perlă a lui Nicolae Ceaușescu, rostită cu prilejul deschiderii anului școlar 1976 („Am declarat că sunt gata în orice moment ca, pentru o descoperire genială, să acord titlul de Erou al Muncii Socialiste”), Vlad Georgescu își încearcă tăișul ironiei: „Nu știm ce se înțelege prin descoperire genială și nici dacă pentru alte descoperiri, importante, dar mai puțin geniale, partidul avea la îndemână o listă echivalentă de decorații; întreaga presă ne asigură însă că, electrizată la ideea unei atât de stimulante răsplăte, asistența a izbucnit în urale”. (p. 68).

Bine documentate și cu har scrise, studiile lui Vlad Georgescu din volumul *Politică și istorie. Cazul comuniștilor români. 1944-1977* ne readuc într-o lume în care am trăit, despre care credeam că știm totul, dar care ni se arată acum într-o altă lumină. Cartea este o cale de acces direct spre inima sistemului de mistificare a realității, pus la punct de cinicii ideologi și conducători comuniști. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

■ Octavian Paler  
Drumuri prin memorie

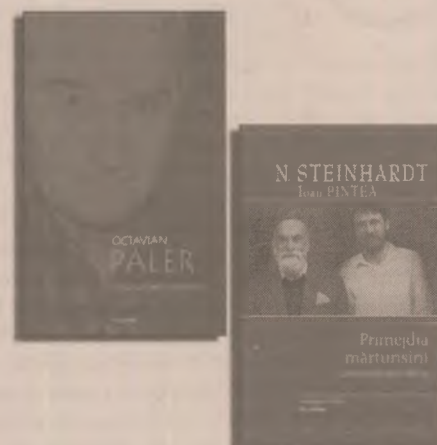
■ N. Steinhardt, Ioan Pinteă  
Primejdia mărturisirii.  
Convorbirile de la Rohia

■ José Saramago  
Fărime de memorii

■ Sam Savage  
Firmin.  
Aventurile unei vieți subterane

Suplimentul  
CULTURA

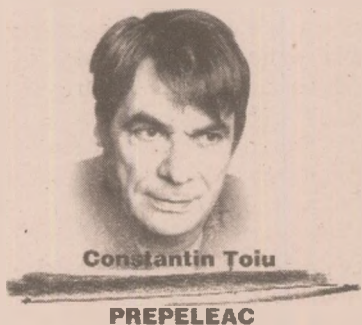
Un săptămânal realizat  
în colaborare cu Ziarul de Iași







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



## Vulcanii noroioși

**A**VEA OBICEIUL să spună despre cei mai cunoscuți oameni din jur că au murit, – și când omul apărea pe stradă și când te arătai mirat, exclama diabolic: „Ia te uită, și eu îl credeam mort; în orice caz, pare mai viu decât era înainte...”

Trei ingineri tineri de la o schelă de petrol Buzău se duc să se spele. Unul intrase în apă până aproape de genunchi. Îi spun că al doilea a plecat...

Nu a înțeles și înconjură vârful noroios cu bulboci în fierbere al vulcanului.

Rămân singur. Aud printre bolboroselile noroiului voci peste culmi.

Cred că vorbește o femeie... Care exclamă: „Acela, da!” Dau roată vulcanului noroios. Îi văd. „Era un băiat aicea, și-l căutam, unde o fi, nu s-o fi scufundat, să-l înghită noroiul...” zice.

„E la duș, se spală, zic, strig și femeia se apropie vorbind. E o femeie tânără încă îmbrăcată ca la oraș, nu țarancă... Repet că s-a dus să se spele.

Îmi inchipui că celălalt a inventat sau exagerat crezând că așa poate intra în vorbă cu femeia. Care zice că aici nu ai putea să te îneci, că vara vin oamenii, fac baie, și gazele care bolborosesc îi saltă în sus... *fi ține...*

\*

Dialogul absurd, prelungit, al celui alt cu femeia care ține sub braț un pachet din care ies vârfurile unor pantofi de damă, – abia acum văd că umblă desculță...

Când mă întorc și dau de cel care fusese la spălat, îl văd cu un tranzistor în mână la care căuta ceva ce scotea un hârâit ca atunci când umbli după un post.

- Ce faci aici? cauți pământul? întreb serios.  
- Da, pământul... planeta, – răspunde preocupat.  
Eram, într-adevăr, ca pe altă lume. Bășicele de noroi se umflau, se spargeau, bolborosind a fierbere...

Mă uitam într-un fel de băltoacă unde gazele făceau mai tare bulboci, mereu în altă parte, în urmă și înapoi... Miroase a infirmerie a iod, a cazarmă dezinfectată recent.

Mă gândeam cum mă sculam în zori în aerul cazarmei care mirosea la fel și cum beam ersațul cu pâinea neagră pietroi și apoi cum fumam prima țigare soldătească răsucită în curtea cazarmii.

- Ce căutam noi aici? avea să întrebe Boris nițel mai târziu, la Buzău, într-un restaurant din centru bând un vin ruginiu...

- Nu știu; ce știu e că trăim pe ceva lunecos, ... pe ceva... fals, ... o bolboroseală... ceva... o realitate vâscoasă...

- Ești băiat deștept, a spus Boris, care era cel care ținea tranzistorul acolo, la Vulcanii noroioși...

Spusese asta privind cântăreața care cânta *O, de-aș fi să mor... uite-așa aș vre să mor cu gagică lângă mine și cu...*

- Poți să râzi de mine – spuse Boris – dar noroiul ăla care fierbea mie-mi plăcea.

Acolo era o fierbere... și o prefacere continuă care-mi plăcea...

Fiindcă noi suntem curați... prea curați, și o pată de noroi pe tine din fierberea aia nu strică, face bine, te vezi mai ușor, ești mai vizibil.

E un contrast... prea multă neprihănire strică tabloul...

Uitasem că Boris picta; și avea talent; de amator; dar talent adevărat... ■



**C**UVÂNTUL *pontoarcă*, termen de specialitate din argoul interlop, se caracterizează printr-o surprinzătoare stabilitate. Termenul apare în primele liste de argou românesc, la N.T. Orășanu (în 1860 și 1861, în forma *poptoarcă*) și la G. Baroni (în 1872). Baroni îl folosește și romanul său *Misterele Bucureștilor* (1862), într-un dialog între hoți: „ș-apoi să-i potrivim o *pontoarcă* la pițigoi” (unde *pontoarca* e explicat în nota “cheie”, iar *pițigoi* – “lacăt”). În primele glosări, *pontoarca* apare cu sensul general “cheie”; după o pauză destul de lungă, o regăsim în glosarul lui V. Cota (din 1936), cu explicația „cheie falsă”, ca și (în forma de plural *pontoarce*), cu sensul „pachet incomplet de cărți de joc”.

Sensul principal al cuvântului, păstrat până azi în limbajul hoților, e „cheie falsă, universală”, mai exact „instrument care deschide ușile încuiate”, sinonim parțial al mult mai cunoscutul *speraclu*.

Diversele explicații actuale, din glosarele și dicționarele de argou, particularizează definiția, vorbind fie de o cheie pentru spargerea caselor (T. Tandin, 1993, N. Croitoru Bobârnice, 1996), fie de una pentru deschiderea portierelor de automobile (G. Volceanov, 1998). În presă, termenul apare destul de des, mai ales în reportajele despre lumea interlopă: „Ceea ce mi-a atras atenția a fost *pontoarca* pe care i-am găsit-o în buzunar” (*România liberă*, 2421, 1998); „Dom’le, învârtea ăsta *«pontoarcele»* de nu lăsa nici o urmă după el” (*Evenimentul zilei*, 1647, 1997); „- Cum intrai în case? – Cu *pontoarca*! Nu mi-a plăcut niciodată să rup butucurile. (...) Cu *pontoarca* este artă. Trebuie să nimeresti acele de la yală, nu face zgomet” („Nilă Șurubelniță, prințul *pontoarcelor*”, în *Ziua*, 20.01.2001); „Chiar dacă trăim în era calculatoarelor, *pontoarcele* clasice sunt cel mai des utilizate de spărgători. Ele sunt fabricate chiar în serie mică și sunt livrate în huse și cu fișa de instrucțiuni” (*Ziua*, 1.08.2005). Datorită presei și internetului, putem afla cum funcționează (și, prin imaginile și schemele adiacente, cum arată) instrumentul, cel puțin în unele din variantele sale moderne, pentru uși de case sau mașini: “«Specialiștii» folosesc diferite mijloace tehnice, cum ar fi cheile potrivite sau *«pontoarca»* – un dispozitiv puțin mai mare decât o brichetă, care cuprinde un mănunchi de lamele metalice care, introduse în broască, iau forma cheii, permițând deschiderea ușii” (*Gazeta de Sud*, 12.08.2006); „Se merge cu cheia potrivita sau cu *«pontoarca»* – o sculă, ca un pieptene mic, care este introdusă în butuc pe o cheie normală, fără dinți. În câteva secunde,

## Pontoarcă

*pontoarca* se potrivește pe zimții butucului, iar ușa e deschisă” (*Gândul*, 13.10.2005); „Prin metoda *«pontoarca»*, hoții pornesc absolut orice mașină de lux, cu condiția ca *pontoarca* să fie cea potrivită. *Pontoarcele* sunt niște dispozitive metalice, confecționate artizanal, fiecărui tip de *pontoarcă* corespunzându-i o anumită marcă de mașină. *Pontoarca* se introduce în contact, după ce, în prealabil, este tăiată piedica contactului, iar mașina va porni fără probleme” (*Ziua*, 20.05.1999). Surprinzător, regăsim termenul chiar în anunțuri publicitare ale sistemelor de închidere, într-un limbaj tehnic: „Cilindrul de siguranță (...) este protejat împotriva găuririi și a deschiderii cu *pontoarca*” (yalelock.com).

Din păcate, nici în acest caz dicționarele noastre nu se ajută prea mult. În DEX, cuvântul *pontoarcă* nu există; în *Micul dicționar academic* (care reia și rezumă *Dicționarul limbii române*), e înregistrată forma *poptoarcă*, cu o etimologie nesigură, cu trimitere la un articol al lui I. Verbina din 1941 și la cuvântul rusesc *podporka*. Într-adevăr, forma cuvântului românesc sugerează posibilitatea unui etimon slav, iar sensul cuvântului rusesc (“propte, reazem, sprijin”) nu este incompatibil (prin eventuale specializări semantice dialectale sau argotice) cu denumirea un instrument metalic. În orice caz, termenul pare să mai fi avut în limba secolului al XIX-lea și alte sensuri, care îl legau de terminologia jocului de cărți. În romanul lui Ioan M. Bujoreanu, *Mistere din București*, 1862, cuvântul apare într-un context diferit de cel al deschiderii ușilor. Când cei ce petrec într-o „adunare de mahala” trec de la jocul de loto la stos, „doamna Nodreanca aduce cărți noi și *pontorci*” (p. 37); apoi „Ori ne storci, ori te stoarcem, zise bătrâna Bârzoaia, luând *pontorci* și ocupând cu fetele ei locurile principale ale mesei” (p. 38). Din păcate, din descrierea jocului nu se înțelege foarte bine la ce se referă termenul *pontoarcă*; ar putea fi vorba chiar de niște suporturi pe care se aranjează cărțile, ceea ce ar confirma etimologia prin termenul rusesc; forma cuvântului ar fi însă contaminată cu aceea a lui *pont*, a cărui familie lexicală era foarte folosită la jocul de cărți (exista verbul *a pontă*, jucătorii erau numiți *pontatori* etc.). Ipoteza tentantă a unei metafore (de la o carte care substituie orice valoare la o cheie care deschide orice ușă) nu pare să se susțină. Oricum, se știe că multe dintre jocurile de cărți din secolul al XIX-lea veneau pe filieră rusă, aducând desigur și terminologia lor specifică. Legătura dintre *pontorca* de la joc și *pontoarca* hoților pare evidentă; natura ei exactă rămâne însă de dovedit, prin descoperirea unor trepte intermediare sau a unor evoluții divergente.



MI E DIN CE ÎN CE mai dor de Petru Creția. Omul acesta, care era capabil să coboare în viață cât mai jos, pentru a fi sigur că nu are să-i scape nici unul dintre abisurile ei de abjecție, se ridica cu o nemaipomenită ușurință către tot ce era mai pur. Ai fi zis că, pentru a ajunge-n vârf, avea nevoie să bată pe treapta cea mai de jos a căderii. „Jos”-ul îl catapulta. De aceea, tot ce era înalt în el era excesiv. Scrisa sublim dintr-o urgență a compensării. Părea că experimentase toate viciile, pentru a putea vorbi cu competență despre virtute.

Putea simți orice și putea gândi orice. Știa tot, citise tot. În greacă, latină, engleză, franceză, italiană. Când scria despre contingentă, despre libertate sau despre etic, gândea ca un profesionist, deși nu-i frecventase în mod sistematic pe filozofi. Și totuși cândva, pesemne într-o altă viață, îi citise și pe ei. Când scria despre Homer, Platon, Dante, Shakespeare sau Eminescu, despre cei mari pe care îi iubea, se muta cu toată ființa lui în universul lor. Toată viața s-a pregătit pentru întâlnirea cu ei. De altfel, cam tot ce a scris important se îngrămădește în anii lui târzii, când a căpătat certitudinea că se familiarizase, uzându-le între timp, cu toate resorturile vieții. De aceea interpretările lui la marii scriitori sunt sapiențiale, și nu culturale. Vorbea, cu ajutorul celor foarte mari, despre el însuși, iar despre ei, cu tot ce învățase despre viața pe cont propriu.

Așezat undeva între Noica și noi, nemaiputând fi învățacel, dar nu încă maestru, a plecat lăsându-mă cu regretul că n-am luat de la el tot ce-ar fi vrut să-mi ofere. Îmi reproșez că n-am știut să profit până la capăt de nevoia lui de a mă fi iubit. A rămas fratele meu mai mare, pe care, de la nivelul răsfăturilor sau răzgâielilor mele, îl puteam lua uneori peste picior. Și totuși, era un frate vitreg, pentru că spiritul lui critic și un anumit orgoliu filologic nu-i îngăduiau să-l recunoască pe Noica drept părinte.

Inteligența lui era incisivă: tăia gânduri care, deja despicate, păreau să nu mai suporte o nouă diviziune. În ce școli o șlefuiuse? Nu studiasse în nici o universitate celebră și nu avusese măștri. Totul se născuse miraculos, printr-un soi de partenogeneză culturală. Avea ceva suveran în conducerea unui gând către imprevizibilul deznodământului său.

A mai fost și un mare seducător. Dar nu o făcea trăgându-te pe un drum al lui, ci, prin altă formă de iubire, intrând cu voioșie pe cel pe care te găsea. Însă odată venit lângă tine, termina prin a te lua de mână și a deschide, el mai departe, calea pe care te aflai.

Mintea copios. De fapt inventa, ca și cum viața pe care o avea îl plictisea și trebuia să născocască în permanență altele mai palpante. Când îi dădeai pe față minciunile nu se supăra, nici nu bătea în retragere, ci lua minciuna dovedită ca un punct de plecare către o minciună nouă. Credea atât de mult în propriile lui născociri, încât își făcea un punct de onoare din a nu le recunoaște niciodată ca atare. Ar fi fost un mare romancier, pentru că nu avea scrupule în a imagina orice.

Aș vrea să adaug ceva despre contrastul care exista la el între felul de a se îmbrăca și cel de a locui. Era oarecum sclivisit. A locuit o vreme la mine și mă uimea să văd că se pregătea să ia micul dejun, apoi să-nceapă ziua de lucru la masa de scris, îmbrăcat întotdeauna în costum și cravată. Își făcea îndelung toaleta și, nu știu de ce, mi se părea, pornind poate de la pieptănătura lui îngrijită, cu cărare pe o parte și cu părul aproape lins, că avea ceva din silueta pedantă a unui castor. Făcea parte dintre oamenii care purtau cu ștaif chiar și costumele obosite sau nearătoase. N-a avut niciodată bani (care dintre noi ar fi putut avea în perioada aceea?), și totuși reușea să lase impresia, după felul țănoș și demn cu care apărea în lume, de om cândva avut, de aristocrat scăpat.

NU ȘTIU DE CE, dar mi-am imaginat întotdeauna că între stilul vestimentar al cuiva și felul său de a locui există o legătură. O asemenea legătură nu exista în cazul lui Petru Creția. De fapt cred că îi era indiferent dacă ar fi avut la dispoziție un apartament în toată regula sau o simplă chilie. Cred, totuși, că avea o înclinație către poduri și mansarde și că îl atrăgea tipul de cameră monahală, care se rezumă la obiectele esențiale ale locuirii, patul, masa și un raft pentru cărți. Însă oriunde ar fi stat, fie și în cel mai umil spațiu, aducea cu sine stilul acela pe care

Gabriel Liiceanu

# Nu vreau să-l uit

L-am numit „sclivisit” și care consta într-o pedanterie a organizării pe spații mici, începând cu propria persoană și terminând cu cei câțiva metri din jurul său. Împingea obsesia alinierii obiectelor atât de departe – pixurile, gumele, ascuțitorile, riglele, cutițele cu fișe, foile de hârtie, dicționarele erau dispuse pe masă sub forma unor mici trupe gata oricând să se pună în mișcare –, încât un psihiatru l-ar fi încadrat lesne în categoria anancaștilor.

Din aceeași nevoie de ordine exterioară perpetuă, care era, neîndoielnic, menită să ascundă și compenseze dezordinea suferitoare a sufletului său, făcea parte și domolirea zgomotelor unei case. Năzuia să locuiască într-o liniște perfectă. Pândeia zgomotele pentru a le veni de hac. Principalul lui dușman erau ușile care scârțâie. Lipsind eu într-un week-end de acasă – locuia, cum am spus, la mine pentru câteva săptămâni – nu mică mi-a fost mirarea când, la întoarcere, odată intrat în vestibul, apoi în prima cameră, m-au întâmpinat, întinse pe jos, ca secerate de o uriașă furtună, ușile apartamentului. Fuseseră toate demontate, iar Petru, cu un aer absorbit și conștiincios, ungea cu vaselină aramie, pe care o scotea ceremonios dintr-o cutie de tablă cu ajutorul unei așchii de lemn, balamalele astfel eliberate.

Îi plăceau locurile promiscue, mai cu seamă cârciumile de cartier, cu ciment murdar pe jos, cu miros de bere stătută, cu ospătărițe șleampete și soioase, cu proletari zgomotoși, cu fum de țigară să-l tai cu cuțitul, cu înjurături peste mese. Acolo se retrăgea, la o masă sordidă, cu un pahărel de votcă ordinară alături, pe care, la răstimpuri, îl golea mecanic, cu mișcări de manechin, în timp ce citea Croce, Emilio Cecchi sau Eliot.

Era plin de ciudățenii. Dacă te vedea luând un

medicament, te ruga să-i dai și lui să guste o pastilă pe care, dacă te-nvoiai, o înghițea închizând ochii și dând capul, scurt, pe spate. Declara apoi că e „bună”. Într-o dimineață, venind la mine să lucrăm, mi-a spus că noaptea dormise în cadă, îmbrăcat în palton și cu o pernă sub cap, și asta pentru că avusese musafiri și le lăsase lor dormitorul. A ținut să mă asigure că în cada de baie se doarme excelent și că ar merita să-ncerc odată.

Despre profesoratul lui la Facultatea de Limbi clasice și despre felul unic în care „se juca” cu morfologia și semantica greacă am scris cu altă ocazie. Aici aș adăuga doar că se pregătea pentru fiecare curs sau seminar asemeni unui actor care intră în scenă și care știe că în lumina rampei nu poți apărea oricum. Aș mai putea spune că se purta ca un samurai care, potrivit codului *bushido*, nu avea voie să iasă niciodată în public fără o ținută ireproșabilă, iar fața lui trebuia să aibă tot timpul prospețimea florii de cireș, pentru atingerea acestui scop, la nevoie, spunea codul, putând fi folosit și fardul. L-am văzut uneori, înainte de a intra în sala de curs, îndepărtându-și cearcănele cu o urmă discretă de pudră și de aici, cred, asocierea care s-a făcut de-atunci în mintea mea între meseria de profesor și cea de actor. Intra în amfiteatru asemeni lui Laurence Olivier pe terasa castelului din Elsinor. Ca și prima lui soție, o femeie de-o mare frumusețe și o profesionistă desăvârșită, colegă cu el la Clasice, avea o imagine foarte înaltă despre sacerdoțiul didactic. Slujeau amândoi de la catedră cu semeție și ștaif. Cultura rostirii cuvântului era esențială pentru el și de aceea nu e de mirare că, mai târziu, a ajuns să citească la radio, ca un actor de clasă, reconstituite de el însuși, sonetele lui Eminescu.

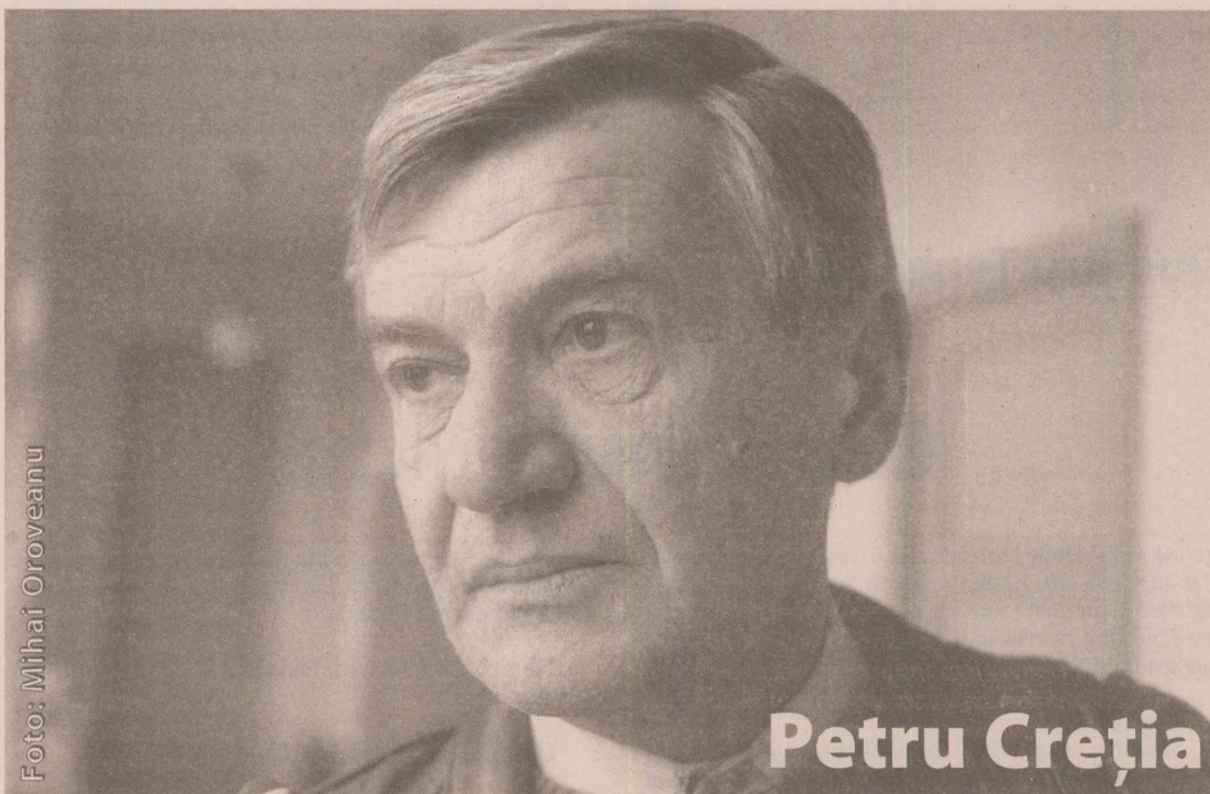
De unde apăruse acest om, care în viața lui de zi



Foto: Mihai Oroveanu



Foto: Mihai Oroveanu



Petru Creția

cu zi putea pendula fără încetare pe un spectru ce acoperea condiția umană în toată amploarea ei, nelăsându-te să știi niciodată dacă în clipa următoare te vei întâlni cu un clochard sau un prinț, cu cel umil sau cu semețul din el, cu cel hârșit prin catacombele vieții sau cu spiritul înalt, apt de severe geometrii morale? Dacă, în acest etern travesti, purtarea lui nu putea fi dinainte ghicită, judecata, în schimb, rămânea totdeauna neclintită și mergea întotdeauna, fără abatere, la țintă. I-am povestit odată cum am fost chemat la conducerea Academiei – urma să plec din Institutul de Filozofie și să trec la cel de Istorie a Artei –, pentru a mi se propune să devin membru de partid. M-a întrebat, fără nuanță în glas, ce am făcut. I-am spus c-am refuzat. Și atunci am auzit vorba aceea pe care am trecut-o apoi și altora, rostită ca unul dintre marile comandamente ale vieții: „Nu se intră într-un partid a cărui istorie e pătată de sânge”. Nu respecta morala în sensul ei filistin obișnuit, dar micile lui texte pe teme morale au frumusețea unui cod sau a unui îndreptar de viață.

Era cu totul conștient de calitatea excepțională a minții sale. Dar, așa cum astăzi este total ignorat, în timpul vieții n-a fost niciodată onorat pe măsură. Și asta nici măcar atunci când numele lui s-a confundat cu clasicismul culturii sau cu cel al editorului *en titre* al manuscriselor eminesciene. Înțelese, cred, că împărțase soarta dintotdeauna a intelectualului de rasă confruntat cu standarde ale vedetismului cultural pe care poate că, în secret, și le dorea, dar pe care, prin sobrietatea minții sale, el nu le putea atinge. Nu înseamnă că n-a suferit. Știa că ne domină pe toți prin știința lui de carte, poate prin sensibilitate,

oricum prin nebunie existențială și, desigur, prin felul nespus de nobil în care folosea limba. Până astăzi mă urmărește o scenă al cărei autor involuntar am fost și care-l avea în centru pe el, suferitor ca un erou homeric rănit. Scurtă vreme după ce a luat ființă Editura Humanitas, am scos în ediție bibliofila *Norii* lui Petru Creția și *Jurnalul de la Tescani* al lui Andrei Pleșu. Am organizat o lansare, cu fastul care era posibil atunci, la Sala Dalles, urmată de o sedință de autografe. Cei doi autori au fost instalați la o masă comună. În dreptul lui Pleșu s-a născut rapid o coadă de nu-i vedeai capătul. În fața lui Creția apărea când și când, prizărit, câte un cititor care lua semnătura, dispărea și lăsa locul gol. Privirea lui Petru care aluneca o clipă pe coada de alături, apoi rătăcea prin sală, neștiind pe ce anume să se așeze, îmi reapare periodic în minte. Era nedrept, era umilitor.

În *Jurnalul de la Păltiniș* am scris despre el o pagină a cărei cruzime ar putea tăia viața oricui în două. Exasperat de zecile de proiecte făcute cu Petru de-a lungul anilor, fără ca măcar unul să se fi materializat, și, pe de altă parte, confruntându-l perpetuu cu standardele de eficacitate pe care ni le impunea Noica, am avut cruzimea, în pagina aceea, să trag o linie sub viața lui de până atunci și să-i declar, mânat de o afecțiune dezamăgită, falimentul. Ce demon mă-ndemnase să fac o asemenea grozăvie? Așteptat, după publicarea cărții, să revin din Germania, unde fusesem plecat doi ani cu o bursă Humboldt. Oricine, în locul lui, mi-ar fi-ntors spatele. Reîntâlnindu-mă, m-a îmbrățișat și mi-a spus că între noi trebuie să rămână, imperial și rece, *conceptul* prieteniei noastre.

Și că rândurile mele nu păcătuiau prin neadevăr, ci prin aceea că nu cuprindeau *tot* adevărul. I-am scris la rândul meu o scrisoare (ea se află în *Epistolar*) în care, cerându-i încă o dată iertare pentru pagina din *Jurnal*, îi spuneam că, în fond, îmi oferise prietenia sub forma ei cea mai frumoasă: ca picnic nesfârșit la porțile unei fapte etern amânate. Petrecuserăm împreună șaisprezece ani de visare, creaserăm și dădămaserăm împreună cele mai mărețe imperii ale culturii. Și asta ne făcuse bine.

Îmi place să trăiesc cu credința că pagina aceea nimicitoare din *Jurnal* nu a fost doar un act de cruzime comis în public, ci că ea a clintit ceva în resorturile lăuntrice ale ființei sale. Poate chiar i-a tăiat viața în două, făcându-l să se despartă de Petru cel boem, de risipitorul harnic care era, și care nu putuse pune laolaltă nici măcar câțiva bănuți din inteligența lui între copertile unei cărți. Poate că vorbele acelea crude l-au îndârjit și se va fi gândit poate că „o să ne arate el nouă!”. Fapt e că a început deodată să publice carte după carte. Și ce feerie culturală a început! Cărții *Norii*, pe care o scosese (mai înainte de pagina incriminatoare) din sutele de notații făcute vreme de cincisprezece ani cât stătuse cu ochii pe cer, aruncate într-o cutie și uitate apoi în podul casei părintești, i-au urmat, pe același registru al meditației rapsodice și monografice, *Oglinzile*. Dar Petru Creția nu se putea limita la un gen al scrisului. Era în fond un om al desfrâului și, în primul rând, al desfrâului cultural. A trecut cu o ușurință care pe mine, în acel moment, mă deconcerta, vrând parcă să-ncerce sunetele tuturor instrumentelor culturii scrise, de la poezie la munca de editor, de la comentariul filologic la poziția de gânditor original, de la eseul moral la hermeneutica lui Homer, Dante sau Shakespeare.

Cu câteva luni înainte ca Noica să moară, l-a numit, într-una dintre revistele culturale ale vremii, „întâiul om de cultură al țării”. Dar era mai mult decât atât. Ajunsese foarte departe în ceea ce s-ar numi libertatea minții cuiva. Ajunsese la libertatea ei *pătimitoare*, adică la o inteligență care absorbise cultura lumii în câmpul de experiență al vieții. Tot ce îndurase, pe toate versantele existenței, era spus când în nume propriu, când sub masca marilor figuri întemeietoare ale Europei.

În ultima sa apariție publică la televizor, într-o emisiune cu Iosif Sava – împlinise 70 de ani – un surâs foarte înalt îi flutura tot timpul pe buze. Știa că inima lui obosise și că mai avea puțin de bățut. Dar el murise de-atâtea ori cu eroii lumii eline, încât propria lui moarte era oarecum străjuită și împrumuta ceva din măreția morții acestora. Mă uitam la el cum vorbea. Se săltase în șa, privea dincolo și ne comunica, fără să mai întoarcă spre noi capul, ceea ce noi nu văzuserăm încă. O făcea cu desăvârșită seninătate. Ultima oară când l-am văzut a fost acasă la el. Scria pe masa din bucătărie, unde-i plăcea să lucreze, și, la întrebarea mea „ce mai faci, prietene?”, mi-a răspuns râzând: „Aștept să-ntorc ochiul”. ■

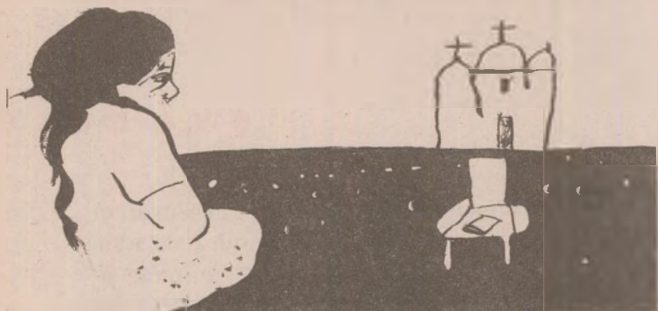


În grădina casei părintești de la Rușca anii '50

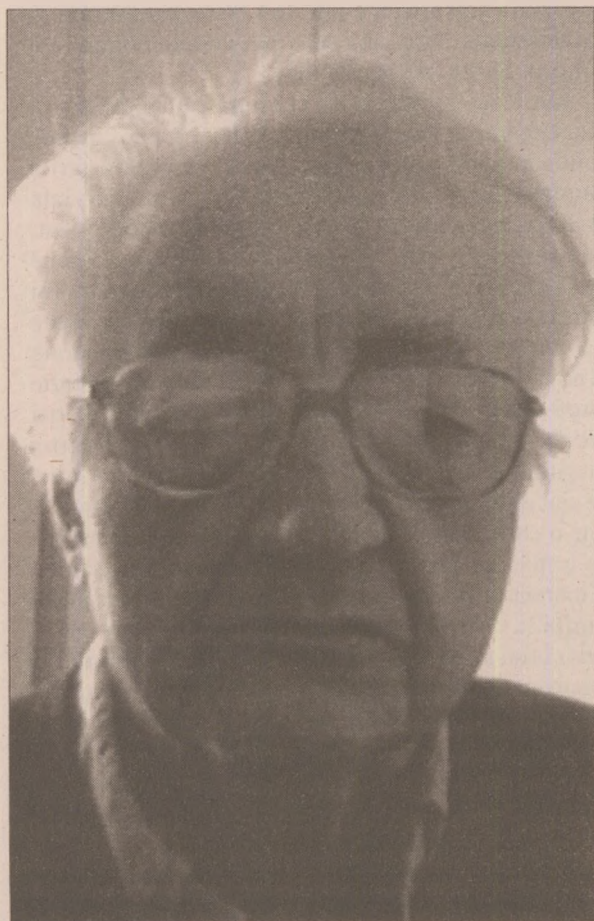


În anii '60





l i t e r a t u r ă



Dumitru Țepeneag

## Camionul bulgar

vreți să se ia bietele femeii un risc există întotdeauna poți să te înșeli să cazi peste un nevolnic oricum când au o oarecare experiență femeile merg aproape la sigur mai ales când simt că masculul nu ezită vine direct către țintă cunoaște codul străvechi care nu s-a schimbat prea mult.

Dragă M.,

Am început să scriu *Camionul bulgar*, jumătate din titlu e împrumutat de la scriitoarea ta preferată pe care eu nu pot s-o sufăr. E între noi o adevărată prăpastie și am să-ți explic de ce. După părerea socio-psihologiei recente, există doar două mari diferențe în cadrul speciei umane: diferența sexuală și diferența generațională. (Dacă vrei amănunte citește-l, printre alții, pe Dany-Robert Dufour ...)

Moartea lărgeste și mai mult prăpastia; căci, deși cele două diferențe se cumulează coexistând, cât timp indivizii sunt în viață nu e exclusă posibilitatea, fie și numai teoretică, a copulării, grație căreia se poate spera ca diferențele acestea să se reducă temporar și într-o oarecare măsură. Lui Marguerite Duras îi plăceau bărbaii mai tineri, ba chiar mult mai tineri decât ea, astfel că o bună bucată de vreme nu puteam să evit să mă gândesc la această eventualitate pe care nu numai că n-o doream, dar mă oripila: că ar putea să mă placă și pe mine. Recunosc că bateam ușor câmpii. Când am ajuns eu în Franța, romanciera era deja bătrână, oricum prea bătrână pentru gustul meu. Văzusem o fotografie făcută de un fotograf american unde arăta ca o cerșetoare, scundă, cu picioarele ca niște cozi de mătură, capul mare lipit direct pe trup părea și mai mare din cauza unei coafuri enorme în formă de tort. Îți amintești? Eram deja împreună. Am visat-o într-o noapte că se agăța de mine, își încheșta mâinile ca niște gheare de vrăjitoare pe cureaua pantalonului și trăgea cu disperare, vroia să mi-l dea jos. Mă gândeam, în coșmarul ăsta al meu, de ce dracu' n-o las, în definitiv, dacă reușește să mă aducă în starea de excitație necesară copulării, foarte frumos, e meritul ei... Iar dacă nu, poate c-o să se calmeze. Așa mi-ai spus și tu, râzând cu gura până la urechi, când ți-am povestit visul: las-o, că n-ai să mori dintr-atât! Pe urmă am făcut dragoste îndelung până am căzut lați, sleiți de efort...

Cred că din cauza asta nici nu puteam să-i citesc romanele, iar tu te enervai și mă tratai în fel și chip, mai ales când mă auzai spunând cu dispreț că le găseam afectate: populism din vârful buzelor. Mă refeream mai ales la primele romane. Bine, știu, după aceea, mai ales în piesele de teatru, în câteva filme... *Camionul*, da, sigur că da...

Habar gu ai ce înseamnă literatura franceză! ziceai tu.

Cred că aveai dreptate...

Și ai adăugat: singurul scriitor din Est care a înțeles câte ceva e Milan Kundera. Mai bine ai cugeta la definiția profundă a romancierului ceh: „Romanul este arta complexității”.

Ce pot să zic? E profund, sigur că e profund...

Ce-am scris până acum mi se pare cam delirant și fără haz. Dacă nu șterg e pentru că am tot timpul s-o fac. E de-ajuns un clic și totul dispare în neant. Așa că am prins curaj gândindu-mă la această posibilitate. Nici nu trebuie să șterg chiar totul... Ar trebui să poată și cititorul să ștergă ce nu-i place. Să-și aleagă. Să-și alcătuiască din frazele și cuvintele scriitorului cartea care-i place. Dar, pentru asta, cărțile ar trebui să circule pe internet. Sau măcar cărțile acelor scriitori care acceptă să intre în jocul ăsta, în care cititorii pot să ștergă ori să adauge... Eventual după ce au efectuat modificările și sunt mulțumiți de ele, să repună textul în circulație pe internet, să dea astfel posibilitatea altor internați să intervină și ei și astfel să se ivească nenumărate variante plecate dintr-un același text, cum se întâmpla în folclor când o poveste sau o baladă trecea din gură în gură, nimeni nu mai știa de unde, de la cine plecase și se răspândea pe întreg teritoriul unde se vorbea o aceeași limbă. Sau chiar limbi diferite. Și asta era posibil... Scriitorii care nu vor să se preteze la jocul ăsta n-au decât

**A**i luat-o razna, s-ar rățoi Marianne dacă ar putea să-mi citească gândurile, să scaneze tot ce-mi trece prin cap așa cum stau prostit în fața calculatorului.

să continue să prezinte manuscrisul unui editor care să-l tipărească pe hârtie... Că tot n-o să se înghesuie lumea să-l cumpere din librării.

Nu mai am televizor. Din când în când, totuși, îmi cumpăr un ziar.

### Grand Prix Camion Alès

**La saison 2008 de courses de camions démarrera en trombe, au mois de mai, sur le circuit du pôle mécanique Alès Cévennes.**

Les concurrents vont lutter tout au long du week-end pour remporter leurs premiers titres de la saison! Alès accueille donc sur son tracé faisant la part belle au pilotage, la première manche de la Coupe de France 2008. Au programme également, exposition de camions décorés et autres animations.

Un rassemblement haut en couleurs où mécanos et pilotes, conducteurs routiers, chefs d'entreprise, véritables passionnés ou simples curieux sauront apprécier la folle chevauchée de ces bêtes decourse.

La première édition du Grand Prix Camion Alès en 2007 fut un franc succès avec plus de 6 000 visiteurs et permit à des annonceurs de faire la promotion de leurs gammes de produits. Un salon grand public en quelque sorte! Nul doute que l'édition 2008 sera à la hauteur.

dimineața își scotea cămașa de noapte și se proptea goală în fața oglinzii făcea asta de când era mică își ridica brațele se întindea cât putea se ridica pe vârful picioarelor se răsucea la stânga la dreapta se rotește o dată de două ori de trei ori de atâtea ori până când îi venea amețea

tot uitându-se așa în oglindă a observat că-i crește părul pe pubis

Acum chiar că-i scriu o scrisoare, una adevărată pe care să i-o trimit prin poșta cu timbru, ștampilă și tot dichisul. Mă duc cu ea la oficiul poștal, s-o înmânez funcționarei de la ghișeu care s-o stampileze sub ochii mei. N-o pun la cutia poștală din colțul străzii, pentru că nu sunt sigur sută la sută că poștasul n-o scapă pe jos fără să vrea sau, s-a mai văzut și asta, o ridică și-o pune distrat la el în buzunar. Distrat sau intenționat. Am citit undeva că sunt poștași care fură scrisori. Da, da, le duc la ei acasă să le citească. Nu citesc altceva, cărți sau ziare, citesc numai scrisori, uneori le păstrează, le colecționează, alteori, dacă nu sunt interesante, le lipește la loc și le expediază la adresa de pe plic. Nu pot să iau riscul ăsta...

Dragă Marianne,

Mi-e dor de tine. Nici nu-ți dai seama cât îmi lipsești. Îmi lipsesc și discuțiile cu tine. Mai ales acum, când am reînceput să scriu la romanul pe care îl târăsc de atâtea vreme după mine. Ditamai camionul!... Între timp s-a rablagit de tot, nici nu știu dacă mai e în stare de funcționare. Motorul nu i se mai aude decât ca un bâzâit tot mai stins de bondar prins în hârtia de muște (șterg...). Îi lipsește o roată sau, mai precis, un cauciuc. Frâna de mână se mișcă în gol, iar pe cealaltă n-o pot verifica, pentru că nu îndrăznesc să pornesc motorul. Noroc că rămâne imobil camionul meu, dacă l-aș porni, dacă l-aș repara și aș cumpăra un cauciuc nou-nouț pentru una din roțile din spate, dacă l-as pune deci în mișcare, tare mi-e teamă că pe urmă n-o să-l mai pot opri (șterg și asta).

Vezi, de aceea am nevoie de tine, ca să-ți vorbesc... despre camion, să-ți îndrug verzi și uscate improvizând fără rușine, iar tu să mă iei la rost, pentru că nu-ți trebuie mult ca să pricepi că pur și simplu buț câmpii și n-am încă nici un roman pe masa de lucru, așa că îți vorbesc despre un roman pe care doar am de gând să-l scriu, trebuie neapărat să-l scriu, și asta cât mai curând. Proiectul unui roman... Știu că suporti greu atâtea nonșalanță și dezordine din partea unui scârța-scârța pe hârtie niciodată mulțumit de ce-i iese de sub pană, visând la câte-n



**mi aduc foarte bine aminte că acțiunea  
filmului se învârtea în jurul unui camion  
încărcat cu substanțe explozive, dinamită  
sau chiar nitroglicerină.**

lună și în stele și sperând prostește că tocmai ce încă n-a scris ar avea o șansă să fie capodopera. Dar tu ești o femeie inteligentă și generoasă. Așa că am nevoie de tine, de luciditatea și energia ta, de punerile tale la punct care m-ar împiedica să mă îndepărtez prea mult de subiect, vreau să zic de obiectul discuției....

Sunt linguiștor? Și, la urma urmei, de ce n-aș fi... De ce să nu fiu linguiștor? Un ocean ne desparte în momentul de față, așa că politețea poate că nu e de ajuns. În dragoste, spunea Dimov, e musai să exagerezi. Numai așa poți fii sigur că trece mesajul.

Romanul, poate că ți-am mai spus, se va chema *Camionul bulgar*. Sigur, am auzit, cum să nu aud, de filmul lui Marguerite Duras la care tu ții atât de mult. În ultimul timp, am început să mă gândesc și eu foarte serios că ar fi timpul să-i citesc romanele. Nu glumesc deloc. E totuși un scriitor, pardon, o scriitoare foarte importantă în literatura franceză, ca să nu mai spun că a reprezentat pentru femeile din această țară ușor reacționară un model și un îndemn la emancipare. Fără ea n-ar fi existat nici Christine Angot, nici Camille Laurens, nici alte condeiere de mare talent. Și ar fi fost păcat... Și am uitat-o pe Justine Lévy, despre care chiar azi am citit un articol în *Journal du Dimanche* semnat de cunoscuta jurnalistă literară Laure Delorme sau așa ceva. Ce mai tura-vura, literatura franceză e pe mâini bune.

Nu te supăra dacă din când în când nu mă pot abține... Ironii nevinovate. Sper că nu e grav.

Oricum, ai perfectă dreptate când spui că literatura e făcută acum în primul rând de femei, bărbații nefiind în stare să se mai pasioneze pentru un domeniu care dă semne tot mai clare de epuizare. Deci nu mai e rentabil din nici un punct de vedere: nici glorie, nici parale (e adevărat, mai sunt și best-seller-urile, dar pentru asta nu e de ajuns să scrii pe gustul publicului, trebuie să ai și noroc). Așa sunt ei, bărbații, dacă nu e rentabil... Doar eu și încă puțini alții, cu simțul gratuitității mai dezvoltat sau, dimpotrivă, cu dorința acerbă de-a scoate bani din piatră seacă, mai încercăm să ne facem de lucru în ograda asta ocupată, dominată din ce în ce mai mult de femei.

Tu spui, femeile citesc, tot ele și scriu, bărbații citesc ziarele care se împart gratuit la ieșirea din metrou. Ziare finanțate exclusiv din publicitate, jalnice suporturi pentru reclame. Eu nu prea citesc, e adevărat, adică nu citesc romane, ci mai curând poezie, filozofie și alte brânzeturi, iar dacă totuși continui să scriu, e ca să-ți plac ție, iubita mea...

Ultima frază o sterg. Șterg și pasajul în care vorbesc de linguișire și de mesajul care nu poate trece fără exagerare. Trăiască ordinatorul, fără el ar trebui să scriu de mână, printre linii, să șterg, să corectez și iar să scriu, să adaug un cuvânt pe ici pe colo sau mai multe, fraze întregi, apoi să recopiez, să recitesc și, eventual, să modific din nou. Când mi-aduc aminte de mașina de scris nici nu înțeleg cum de aveam atâta răbdare. Și nici nu băteam foarte repede, așa că pierdeam foarte mult timp. E drept că pe atunci nu tatonam, nu mă învârteam în jurul cozii, știam ce vreau să spun ori păream că știu... Reușeam să mă concentrez.

Și dacă aș șterge totul și aș lua-o de la capăt?...

scrisul e ca un monolog tăcut și ezitant ba chiar ușor bâlbâit  
te adresezi unui public  
te adresezi cuiva  
sau ție însuți

La posibilitatea asta nu mă gândisem: Marianne primește scrisoarea, pune mâna pe telefon și mă sună.  
- Ce-i cu scrisoarea asta? Ce vrei de la sufletul meu? Dacă ai nevoie de un sfat, așa cum pretinzi, nu-mi face mie teoria literaturii, nu mă lua cu considerații din astea de trei lulele...

Tac, nu răspund, deși înțeleg foarte bine și chiar mă gândesc că are probabil dreptate.

- Mă auzi ?  
- Da, te aud...  
- Și-atunci de ce-ai amuțit ?  
- N-am amuțit, dar nu știu ce să spun...  
- Mie să-mi spui în primul rând care e subiectul romanului, să-mi vorbești despre personaje. Și, mai înainte de toate, cine conduce camionul?  
- Un șofer bulgar.  
- Păi spune așa. Un șofer bulgar care transportă marfă în Europa.  
- Păi, și Bulgaria e în Europa...

- Bine, bine... Bulgaria, România, astea sunt și nu sunt. Mă rog, n-are importanță.

- Ba are. Iar că soferul e bulgar afli încă din titlu.  
- Tu vrei să te cerți cu mine? Spune! Asta vrei?  
- Nu vreau, cum o să vreau așa ceva...  
- Și cine mai e în camion ?  
- Nimeni, cine să mai fie?  
- Vreun ȋigan ascuns, ce știu eu...  
- Nu, pe cuvânt de onoare. De ce ți-aș ascunde? A luat la un moment dat o bătrânică și-a dus-o vreo cincisprezece-douăzeci de kilometri, de la ea din sat și până în satul vecin, unde trăia fiică-sa, măritată cu măcelarul din sat... Căzuse bolnavă.

- Spune mai departe.  
- Asta se întâmplă în Bulgaria, camionul încă nu trecuse granița în Macedonia. Bătea bărbatu-său la ea ca la fasole și ea ȋipa și se văita ca din gură de șarpe. O auzeau vecinii toți. Și-atunci unul din ei i-a spus bătrânei, când a întâlnit-o la târg. Într-o bună zi o s-o omoare, a spus.

- Pasionant!  
- Tu mă descoși, eu nici n-aș fi vorbit despre asta.  
- Și ce marfă transportă camionul ?  
- Nu știu...  
- Păi cum nu știi! Trebuie să știi, asta e important.

În sfârșit, spune-mi atunci despre camionagiul. Vârsta?

- E importantă?  
- I-auzi, bineînțeles că e importantă. Are nevastă, copii ?

- N-are, adică a avut o nevastă de care s-a despărțit. Nu știu dacă a și divorțat, femeia a fugit la Sofia.

- La Sofia?  
- Acolo a întâlnit un român și-a plecat cu el la Giurgiu.  
- La Giurgiu?  
- Era și ea româncă după mamă, de pe lângă Dunăre. Vorbea nițel și limba.

- Care limbă?  
- Limba română... Maică-sa se trăgea din Zimnicea...  
- De unde?  
- Din Zimnicea, un orașel pe malul celălalt al Dunării. Ca și Giurgiu...

- Câți ani ai zis că are?  
- Camionagiul?  
- Da, doar el e personajul principal, nu-i așa?  
- Da și nu.  
- Cum adică?  
- Mai sunt și alte personaje. În primul rând naratorul, care aici e și autor, și în plus mai e și personaj, adică alte personaje vorbesc despre el, îl implică în acțiune. Pe urmă...

- Iar începi?  
- Bine, dar e important autorul, mai ales că e și narator și personaj, asta îmi permite să-l fac să pară omniscient fără să tulbur prea mult verosimilitatea narațiunii.

- Prostii! Mie spune-mi subiectul, vreau să știu ce se mai întâmplă. Asta vreau să știu...

- Păi ce să se întâmple? Nu prea știu. Încă n-am scris decât vreo zece pagini.

- Vrei să spui că nu știi ce-o să se întâmple în continuare?  
- Nu...

- Adică scrii fără să știi despre ce scrii, fără să ai în cap acțiunile personajelor, relațiile dintre ei. Într-un cuvânt, subiectul și intriga romanului. Nu pot să cred...

- Crezi ce vrei. Eu sunt... mă rog, nu sunt...  
- Habar nu am ce ești sau ce-ți închipui că ești, dar romancier în orice caz nu...  
- Furioasă, Marianne îmi închide telefonul în nas.

de mică făcuse balet asta a ajutat-o în cariera de mai târziu când se înțeșta de bară și începea să se rotească agățată mai întâi cu brațele amândouă pe urmă cu unul singur avea un număr mai special își desfăcea nasturii de la bluză cu o singură mână continuând să se învârtă și n-avea sutien a încercat dar era mult prea dificil să se țină de bară și totodată să-și desfacă harnașamentul ăsta stupid căci n-a înțeles niciodată la ce servea iar sânii ei bine proporționați nu aveau nevoie să fie sprijiniți erau ca niște pere ceva mai mari semănau cu ȋățele lui Venus din Urbino da femeia din tabloul lui Tizian l-a văzut într-un muzeu și într-adevăr asemănarea era extraordinară d-aia probabil a și angajat-o Dupont la Vertige d'amour nu i-a spus dar când s-a despuiat în fața lui a văzut ea cum îi sticleau ochii iar câteva zile mai târziu când s-a culcat cu el parcă îi era teamă să-i atingă sânii și nu numai sânii dar nici sexul nu i-l atingeă cu ce trebuie și nu numai atunci dar nici în zilele următoare



**l i t e r a t u r ă**

iar asta a impresionat-o ba chiar a înduioșat-o îl trăgea spre ea îi lîpea capul între sâni și-atunci el ejacula imediat la fel și Durand deși era mai în vârstă și se culcase până atunci cu o turmă de femei era chiar expresia lui și el se pierdea cu firea în fața ȋățelor ei care între timp mai crescuseră puțin dar tot bătoase se ȋineau

când rămânea doar în chiloȋi se oprea din rotire e drept că era și timpul pentru că ameteșe se oprea și cu încetineala de rigoare începea să-i scoată muzica înceta toate privirile erau aȋntite spre buricul ei spre blăniȋa pe care refuzase s-o radă și toȋi descopereau cu încântare cât e de neagră si de stufoasă de parcă era barba unui pitic pitit în fofoloancă. Durand râdea nervos de fiecare dată și abia se abȋinea să nu se repeadă spre ea

la fel și ceilalȋi care dădeau pe gât paharele cu băutura și comandau imediat altele ca să-și potolească arsiȋa din gâtlej

De acord, trebuie să gădesc un subiect.

În definitiv, nu e chiar așa de complicat. La o adică, pot chiar să-l împrumut, să-l iau dintr-un alt roman. Pot să mi-l aleg consultând un dicȋionar de opere, de pildă *Le nouveau dictionnaire des oeuvres* editat de Bompiani în colaborare cu Robert Laffont. Am aici subiecte căcălău, numai că trebuie să citesc toate rezumatele prezentate în cele trei volume ȋipărite mărunt și e chiar mai plictisitor decât să citești un roman... Sau mai bine să-l iau dintr-un film. Și filme s-au realizat cu nemiluita. E drept, unele scenarii s-au inspirat tot din romane. De pildă, mi-aduc aminte de filmul ăla polonez, nu, cred că era ceh sau poate unguresc, am uitat, mă rog, n-are importanță naȋionalitatea actorilor, a regizorului, doar suntem în plină mondializare, îmi aduc foarte bine aminte că acȋiunea se învârtea în jurul unui camion încărcat cu substanțe explozive, dinamită sau chiar nitroglicerină și era condus de doi șoferi care luau cu schimbul volanul, era un film palpitant. Dar eu n-am nevoie de doi șoferi, unul mi-ajunge. Un șofer bulgar care transportă lăzi cu dinamită. Dinamită? Și are vreo justificare pentru transportul dinamitei pe autorutele Europei? Are vreo patalama la mână? Acum îmi dau seama că Marianne avea dreptate: e important de știut ce conȋin lazile îngrămădite acolo, în spate, sub pânza coviltirului. Vameșii oricum or să vrea să știe. Dar mai sunt vameși acum, după deschiderea graniȋelor conform acordului Schengen sau cum i-o fi zicând ?...

Camionul era urmărit nu de vameși, ci de niște derbedei care se îmbătaseră și aveau chef să se distreze. Era primejdios, dacă ciocneau mai tare camionul plin cu nitroglicerină, o substanȋa care explodează cât ai zice pește... Nu mai știu cum se termina filmul, iar de celălalt film realizat de marea scriitoare Marguerite Duras nu mi-aduc prea bine aminte. Ca să fiu sincer nici nu l-am văzut. Doar am citit despre el. O femeie aștepta un camion... Și pe urmă? Parcă era și un bărbat cu ea, un actor... Memoria mea se tocește, se destramă pe zi ce trece, și degeaba vreau eu să fac pe post-modernul, adică să rescriu ceea ce s-a mai scris deja, să-mi revizitez predecesorii, că nu mă ȋin baierile. Pentru asta ar trebui să fiu mai tânăr, să am memoria intactă și să fi citit o grămadă de romane, iar eu n-am prea citit, iar cele câteva pe care le-am citit stau învâlmășite undeva în fundul memoriei mele care se reduce treptat ca o piele sagrinată de catăr... Asta am găsit într-un dicȋionar, eu nu cunoșteam decât expresia în franceză – *peau de chagrin*, da, bineînțeles, romanul lui Balzac, n-am uitat chiar totul.

Dar pe vremea lui Balzac nu existau camioane...

Afară plouă. O ploaie măruntă și deasă. Aștept un telefon de la Milena care vrea cu orice preț să mergem să dansăm. Da, chiar așa, să dansăm. A descoperit ea un salon de dans, se cheamă *Georges et Rosy* și e frecventat mai ales de persoane mature ca ea sau mai mult decât mature... ca mine. Milena râde și mă bate cu palma ei mică și durdulie peste coapsă:

– Lasă, zice, că tu te ȋii bine, ești în plină formă.

Doar nu sunt nebun s-o contrazic. E adevărat, cu femeile încă mă mai descurc... Dar cu literatura? N-am mai scris, în ultimii ani, decât articole de critică literară, cele mai multe acre și răutăcioase. Am avut și o rubrică pe care o tot mutam din revistă în revistă – *Les frappes chirurgicales*. Editorul meu nu vrea să mi le publice în volum, n-are chef să-și ridice întreg Parisul literar în cap. O fi având și el dreptatea lui.

- Scrie un roman, zice, și ȋi-l public mintenaș.

(fragment din romanul cu același titlu)





istorie culturală

## HISTOIRE DES DEUX REGNES DE NERVA ET DE TRAJAN.

Par M. DE BARRETT.



A PARIS,

Chez BARBOU, Imprimeur-Libraire,  
rue & vis-à-vis la grille des Mathurins.

M DCC XC.

BIBLIOTHECA

ALEXANDRU V. PERIEȚIANU BUZĂU

No. 456

UM APUTUT trece neobservată în istoriografia românească – și în bună măsură și în cea occidentală – o carte despre Traian? Iată un veritabil mister, explicabil prin raritatea cărții – care nu există, de pildă, la Biblioteca Academiei Române –, dar probabil că nu numai prin aceasta. Din câte incunabule sau manuscrise nu se mai păstrează decât un unic exemplar sau nu mai există deloc și totuși sunt cunoscute și citate? Lucrarea ce face obiectul rândurilor de față se intitulează *Histoire des deux règnes de Nerva et de Trajan*<sup>1</sup> (309 pagini), autorul ei fiind latinistul francez Jean-Jacques de Barrett (1717 – 1792). Cartea a fost publicată la Paris, în anul 1790, *Chez Barbou*, nume care atrage firește atenția prin rezonanța sa românească. Este oare doar vorba de o întâmplare sau poate de o inspirație, venită din locurile unde domnia lui Traian și-a lăsat o amprentă durabilă, adică de pe teritoriul actual al României? Gândul te poate duce la această din urmă explicație având în vedere și faptul că războaiele dintre daci și romani sunt prezentate amplu în carte.

Motivația scrierii ei ține firește de locul de mare însemnătate pe care l-a avut Traian în istoria Romei antice, sub domnia sa – o știe desigur aproape oricine – Imperiul roman având întinderea sa cea mai mare. Deși publicată după izbucnirea Revoluției franceze, cartea a fost probabil scrisă în vremea Vechiului Regim, ceea ce o și explică. Împăratul Traian era arhetipul monarhului civilizator, ceea ce se potrivea firește foarte bine cu ideologia oficială a regalității franceze. Este de căutat aici poate și tăcerea cu care a fost înconjurată cartea ulterior, în anii atât de frământați ai schimbărilor politice din Franța revoluționară și post-revoluționară. Ideea imperială romană nu a fost deloc străină regilor Franței și cu deosebire personalitatea lui Ludovic al XIV-lea ilustrează această dorință de legitimare antică.

Pe de altă parte, poate că atitudinea din Occident față de această carte se datorează și subiectului tratat: Traian a fost uneori privit de Biserica romano-catolică doar ca un persecutor al creștinilor<sup>2</sup>.

Numele autorului apare pe foaia de gardă a cărții sub forma „M.[onsieur] de Barrett“, iar Internetul poate fi util în identificarea acestui autor uitat, trecut în categoria necruțător – și adesea pripit – alcătuită a celor minori. Din articolul consacrat lui De Barrett în *Encyclopédie universelle du XXe siècle* (t.II, Paris, f.a., p.189) – articol a cărui informație se regăsește în mare parte și în cel din Wikipedia – aflăm că era „fiul unui englez care urmasa pe regele Iacob al II-lea în Franța, intră la Școala Militară de la Paris, unde este profesor de latină din 1762 în 1765, apoi inspector general de studii“. Este vorba de instituția prestigioasă, aflată în apropierea Turnului Eiffel, în care avea să-și facă studiile Napoleon aproape două decenii mai târziu.

Numeroase traduceri din latină în franceză se datorează lui Jean-Jacques de Barrett: *Les livres de Cicéron de la Vieillesse, de l'Amitié, les Paradoxes, le Songe de Scipion,*

Este oare doar vorba de o întâmplare sau poate de o inspirație, venită din locurile unde domnia lui Traian și-a lăsat o amprentă durabilă, adică de pe teritoriul actual al României?

## O carte necunoscută despre Împăratul Traian

la *Lettre politique à Quintus* (1754), *Les Offices* ale lui Cicero (1758), *Metamorfozele* lui Ovidiu (1778), *Histoires et maximes morales, extraites des auteurs profanes* (1781), *Operele* lui Virgiliu (1787), *Elogiul nebuniei* al lui Erasm (1789), *Moravurile germanilor* și *Viața lui Agricola* de Tacit (1810). Lucrările sale originale – apărute în același an, 1790 – sunt *De la loi naturelle* și *Histoire des deux règnes de Nerva et de Trajan*.

Este aproape imposibil de știut cu certitudine dacă despre acest „traducător francez“ – după cum este trecut, nu fără justificare, în Wikipedia – nu s-a scris ceva în țara sa. Varietatea atât de mare a periodicelor și publicațiilor științifice din Franța face imposibilă o afirmație în acest sens. Totuși fie semnalat faptul că lucrarea nu figurează în erudita bibliografie a literaturii franceze din secolul al XVIII-lea a lui Alexandru Ciorănescu<sup>3</sup>. Cert e însă că ea nu este cunoscută de istoriografia românească despre Traian și epoca lui, ceea ce poate surprinde ținând seama atât de numărul, cât și de calitatea științifică a cercetărilor – printre care Dumitru Tudor și Eugen Cizek – care s-au ocupat de acest subiect<sup>4</sup>.

Cartea lui De Barrett este, în bună măsură, o operă literară în care Traian întruhidează – cu totul în spiritul epocii Luminilor – figura despotului luminat. Din păcate autorul nu își menționează deloc sursele, iar lucrarea pare valoroasă mai degrabă din punctul de vedere al imagologiei din ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea decât pentru sporul de cunoaștere despre Traian și epoca sa. Oricum, din consultarea și a bibliografiei lui Alexandru Ciorănescu privitoare la literatura franceză a veacului anterior<sup>5</sup> rezultă, cu foarte mare grad de probabilitate, că este vorba de întâia carte consacrată în Franța, de către un autor francez (de obârșie paternă anglofonă, cei drept), împăratului Traian. Interesant este de observat și faptul că această carte – astăzi cu valoare bibliofilă și nereeditată ulterior – a apărut cu câțiva ani înaintea campaniilor militare ale lui Napoleon, elevul aceleiași școli militare unde predase De Barrett.

Se știe bine faptul că primul împărat al Franței nu a fost interesat în mod deosebit de Principatele dunărene, dar ideea imperială romană este cea care l-a legitimat și într-o anumită măsură l-a călăuzit atât în expedițiile sale militare, cât și în opera juridico-legislativă inițiată de el. Provenit din Insula Corsica, teritoriu de interferență al romanității apusene, al cărei simbol heraldic, capetele de negri, coincide cu reprezentarea heraldică folosită uneori – în chip inadecvat – și pentru Principatele românești, arborând heraldica romană atât la nivel personal, cât și statal, Napoleon I a dorit și el să fie un nou împărat roman. Este oare prea hazardat să ne întrebăm dacă a cunoscut cartea lui De Barrett și dacă ea l-a influențat în vreun fel, având în vedere modelul militar excepțional pe care îl putea reprezenta Traian pentru tânărul ofițer francez? Împăratul Traian – care îl avusese la rândul său drept model pe Alexandru Macedon – a fost cuceritorul Arabiei și al părților, Napoleon și-a făcut gloria tineretii în Egipt. Ar putea exista oare o paralelă veritabilă între aceste personalități, o influență a primului asupra celui de-al doilea, înfăptuită prin frumos scrisa carte a lui Jean-Jacques de Barrett? Fie amintit și faptul că în centrul Parisului, în Place Vendôme, unul dintre locurile cele mai elegante și mai prestigioase din capitala Franței, coloana care celebrează victoriile lui Napoleon, ridicată în anul 1810, constituie o replică a Columnei lui Traian. Ipoteza este seducătoare și merita să fie încredințată paginii de hârtie.

Întrebarea care se pune privesc izvoarele capitolului din cartea lui De Barrett, referitor la războaiele dintre daci și romani, specialiștii pe care i-am consultat și care au răspuns cu bunăvoință curiozității mele – profesorii Alexandru Avram și Constantin C. Petolescu – îndreptându-mi atenția spre Dio Cassius și spre scenele de pe Columnă. De pe site-ul Internet al Bibliotecii Naționale a Franței am aflat de existența unor volume de Dio Cassius, desigur versiuni prescurtate ale cunoscutei sale *Istorii romane* (scrisă în original în limba greacă), al cărei titlu seamănă izbitor de mult cu cel al cărții lui De Barrett: *Vitae Nervae et Trajani imperatorum* (1493), *Nervae et Trajani*

*atque Adriani principum vitae* (Impressum Florentiae, 1519, traducător: Giorgio Merula). La Biblioteca Academiei Române aceste versiuni, din păcate, nu există, cele mai vechi ediții ale operei lui Dio Cassius fiind una în limba latină, tipărită la Frankfurt pe Main în 1592, o alta – bilingvă, în greacă și latină – apărută la Hamburg în 1750 – 1752 (în două volume), precum și interpolarea călugărului bizantin Ioannis Xifilinos (exemplar deteriorat).

Compararea cărții lui De Barrett cu edițiile renascentiste ale lui Dio Cassius ar fi, fără îndoială, revelatoare, dar ar necesita o deplasare la Biblioteca Națională din Paris, ceea ce nu este tocmai la îndemână. Până la o clarificare completă a surselor latinistului, am considerat că această semnalare își are rostul ei. Cărturarul francez s-a inspirat atât din titlul edițiilor amintite mai sus ale lui Dio Cassius – cele conținând numele lui Nerva și cel al lui Traian –, cât și din substanța lor. Nu s-a limitat însă la acestea, recurgând și la alți autori clasici, precum de pildă Herodot. Aceasta se vede în scurtul pasaj dedicat lui Zamolxis: „Acest popor [daci] venerau ca zeu pe un anume Zamolcis [sic], om de condiție servilă, dar care își făcuse în timpul vieții o mare reputație de înțelepciune. El stabilise ca dogmă, la aceste popoare, că cei care mureau în lupte, erau recompensați cu sacrificiul vieții lor, prin fericirea veșnică“<sup>6</sup>. Pasajul este foarte probabil inspirat din cunoscutele mărturii ale lui Herodot și/sau Strabon despre zeul dacilor.

Lumina în care este prezentată figura regelui Decebal este legată poate de cea a mitului „bunului barbar“, răspândit în epoca Luminilor. Desfășurarea războaielor dintre daci și romani este în general cea cunoscută, deși survin unele inadvertențe, precum cele legate, de pildă, de biografia sclavului Callidromus<sup>7</sup>. Personajele care se întâlnesc la Dio Cassius – Lusius Quietus, Longinus – sunt aceleași care apar și în biografia lui De Barrett.

Tonul cărții – rod al concepției iluministe asupra rolului monarhului – este cel al unei biografii eroice, prefigurând romantismul. Ea merită să fie inclusă atât în istoria literelor franceze, nefiind doar o pastişă, cât și în bibliografia privitoare la fondatorul Daciei romane, despre care izvoarele literare antice sunt, după cum se știe, destul de sărace. Poate chiar publicarea acestei cărți – bilingv sau doar în traducere – ar fi binevenită, având în vedere însemnătatea împăratului Traian pentru etnogeneza românească.

Mihai Sorin RĂDULESCU

<sup>1</sup> Exemplarul pe care îl dețin, mi-a fost dăruit la începutul anilor '90 de către regretatul genealogist bucureștean Alexandru V. Perietzianu-Buzău (1911 – 1995), care îl moștenise de la bunicul său, Ștefan Perietzianu-Buzău (1844 – 1918), avocat și fruntaș liberal, casier al Ligii Culturale. Acesta din urmă își făcuse studiile la Paris, unde putuse să achiziționeze cartea. Implicarea sa în mișcarea de emancipare a românilor ardeleni poate să explice interesul manifestat pentru o astfel de lucrare.

<sup>2</sup> Roberto Paribeni, *Traian, preabunul împărat*, traducere de Nicolae Lascu, Sibiu, Editura Astrei, 1943, pp.17-20.

<sup>3</sup> Alexandre Ciorănescu, *Bibliographie de la littérature française du dix-huitième siècle*, Paris, Editions du CNRS, 1969. Nu este amintit nici în principala monografie consacrată lui Traian, cea a lui Roberto Paribeni, *Optimus princeps*, Messina, 1926 – 1927.

<sup>4</sup> Cartea nu este menționată în „Bibliografia Daciei“, alcătuită de Alexandru Odobescu; vezi *Opere*, vol.V 1, București, Editura Academiei Române, 1989. Referința mi-a fost comunicată de îngrijitorul volumului, profesorul Alexandru Avram, de la Universitatea din Le Mans, căruia îi exprim și pe această cale mulțumirile mele. Vezi, de asemenea, Constantin C. Petolescu, *Decebal, regele dacilor*, București, Editura Academiei Române, 1991, pp.50-59.

<sup>5</sup> Alexandre Ciorănescu, *Bibliographie de la littérature française du dix-septième siècle*, Paris, Editions du CNRS, 1969.

<sup>6</sup> M.[Jean-Jacques] de Barrett, *Histoire des deux règnes de Nerva et de Trajan*, Paris, Chez Barbou, 1790, p.87 (traducerea pasajului de mine). Numele zeului este menționat din nou la sfârșitul cărții, în tabla de materii, sub o formă și mai deformată: „Zamolcis, venerat ca un zeu la daci“ (p.309).

<sup>7</sup> D.Tudor, *Peregrinările sclavului Callidromus*, în „Studii și Articole de Istorie“, I, 1956, pp.19-30.



**n spațiul literaturii române de  
avangardă, cel care a scris  
„paginile bizare” avea o clară  
conștiință critică.**

STORIA se cunoaște acum destul de bine. În februarie 1922, André Breton organizează la Paris un „Congres internațional pentru determinarea directivelor și apararea Spiritului Modern”, prin care căuta să se demonstreze că mișcarea Dada este depășită ca tendință modernă. Tot acum, francezul preconizează apariția unei noi mișcări ce-și va semna actul de naștere abia în 1924: **Suprerealismul**. Numai că avangardismul românesc, chiar în ipostaza lui suprarealistă, este „protocronic” celui european, prin scrierile lui Urmuz, care datează de prin 1908-1909, ca să nu mai vorbim de integralism, constructivism, cubism etc. O asemenea reformă radicală asupra limbajului, fu înfaptuită de Urmuz în premieră mondială și, apoi, de pre-avangardiști ca Tristan Tzara, Ion Vinea, Adrian Maniu. În spațiul literaturii române de avangardă, cel care a scris „paginile bizare” avea o clară **conștiință critică** a transformărilor necesare în interiorul discursului literar. Argezi a observat acest fapt în puținele scrieri ale ajutorului de grefier la Înalta Curte de Casație și i-a publicat două schițe în *Cugetul românesc*, 1922. După moartea lui Urmuz în 1923, tot Argezi tipărește în *Bilete de papagal*, textul *Algazy și Grummer*. Revistele de avangarda, *Punct*, *Integral*, *Contimporanul*, *unu*, *75 H.P.*, promovează cultul precursorului european al „revoltei literare”. Abia în 1930 apare un mic volum cu prozele sale, plus minuscula „epopee” *Fuchsiada*. În anul 1928, Geo Bogza editează la Câmpina revista *Urmuz*, din al cărei program decupăm următoarea secvență: „Scoarta terestră obligă la zile cu preocupări mercantile până la abrutizare. Atunci *Urmuz* pare un vis absurd și adesea rușinea că ai fraternizat cândva cu un nebun menit să fie înghițit chiar de întunericul clipei următoare dispariției lui. Și totuși, nu e așa Urmuz trăiește încă. Prezența lui printre noi, sfârc care biciue conștiințele. În bezna sufletului urmărim adânc urmele lui pe care pașii lui le-au lăsat zgâriind violent pământul trivializat prin clișeism”. Eugen Ionescu îl consideră ca înaintaș al său direct, alături de Caragiale, încredințat fiind că Urmuz este „unul dintre profeții dislocării formelor sociale, de gândire și de limbaj, care azi, sub ochii noștri se dezagregă absurde ca eroii autorului nostru”. Critica literară îl întâmpină cu scepticism, „o inteligență vie și un umor inocent și rafinat”, în rest „simple elucubrații premeditate, fără un sens mai înalt” (G. Călinescu). Abia mai încoace, prețuirea este aproape unanimă în rândul cititorilor profesioniști, de la Perpessicius la Matei Călinescu, de la T. Vianu la Nicolae Balotă, de la Ion Pop la Corin Braga. Genul proxim și diferența specifică: absurdul și fantasticitatea, dinamitarea formelor consacrate, sfidarea conveniențelor cu înțelesul mai adânc al neliniștii existențiale, al „exasperării creatoare” (Geo Bogza), gen Jarry, Kafka, Beckett, Ionesco etc. Mai puțin a fost relevat comicul umoristic absurd de tip caragialesc, precum acela din, bunăoară, *Căldură mare*.

Iată, asociațiile automate, dereglarea sensului, tehnica echivocului, stereotipiile subminate din interior, derizoriul și ironia grandioasă constituie arsenalul „tehnice” al romanului „în patru părți”, *Pălnia și Stamate*, care începe cu o descriere „realist-clasică” și continuă cu deconstrucții parodice: „Un apartament bine aerisit compus din trei încăperi principale, având trasă cu geamlâc și sonerie. În fața, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna înfășurată în cerceafuri ude... O masă fără picioare la mijloc, bazată pe calcule și probabilități, suportă un vas ce conține esența eternă a lucrurilor în sine, un cățel de usturoi, o statueta reprezintă un popă (ardelenesc) ținând în mână o sintaxă și...20 de bani bacșiș...” Farsa conține, pe de o parte, infratragedii ale cotidianului

## Înainte-mergătorul fără voie

plasate regresiv ca semn al degradării decisive, iar pe de altă parte vervă inteligentă și persiflaj vesel. Printr-o trapă, se ajunge într-o „încăpere subpmământă”, sală de recepție, „o încăpere scundă cu pământ pe jos, în mijlocul căreia se află bătut un țărș de care se află legată întreaga familie Stamate”... Sau iată o secvență de parodie portretistică din *Ismail și Turnavitu*, unde confuzia între regnuri creează un



efect enorm al absurdului, un fel de *mise en abyme* a existenței și limbajului: „Ismail este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate. Înainte vreme creștea și în Grădina botanică, iar mai târziu, grație procesului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin syntează. Ismail nu umblă niciodată singur, poate fi găsit însă pe la 5 și jumătate dimineața, rătăcind în zigzag pe strada Arionoaiei, însoțit fiind de un viezure de care se află strâns legat cu un odgon de vapor și pe care în timpul nopții îl mănâncă crud și viu, după ce mai întâi i-a rupt urechile și a stors pe el puțină lămâie...” Turnavitu „n-a fost multă vreme decât un ventilator” și o dată pe an „ia formă de bidon”. Gayk e „ascuțit bine la ambele capete și încovoiat ca un arc”... În *Cotadi și Dragomir*, primul e astupat cu un dop pe care îl împarte „în loturi inalienabile populațiunii rurale, sperând că va putea rezolva în acest mod cu totul empiric și primitiv delicăta și complicata chestiune agrară”. Schița *Algazy și Grummer* e... textualistă, serios-hilară. Amândoi „eroii” se hrănesc cu gunoaie. Al doilea, „găsind din întâmplare și câteva resturi de poeme, se prefăcu bolnav și, sub plapumă, le mănca singur pe furis,, adică „tot ce rămăsese bun în literatură”, pe care, în urma unei încăierări carnavalești, îl debordează. Amicul Algazy, „în pântecul căruia fermentii bășicii înghițite începuseră să trezească fiorii literaturii viitorului, găsi că tot ce i se oferă este prea puțin și învechit” etc. Și literatura, ca o „epifanie derizorie”, intră sub incidența mecanicii



placate pe viu. Convențiile se compromit prin nonsens și intertextualitate burlescă, prin trecerea șocantă de la real la textual și invers. Însuși limbajul se afla într-o stare de avansată devalorizare.

Pentru literatura română, Urmuz reprezintă cazul-limită, așa cum pentru suprerealismul francez fusese Lautréamont. Cultivând fantomaticul, absurdul, oniricul, sarcasmul, ironia cordială sau acidă, acești scriitori vizionari provoacă distorsiunile artei moderne, acea deconstruire începută de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé și dusă până la performanțele literaturii absurdului din vremurile mai recente. Într-o lume agonizând, conflictele se produc între personaje și o absență în fața existenței aberante: divinitatea, rațiunea, afectivul. În paginile sale „bizare”, Urmuz reconstituie un univers fictiv potopit de locuri comune, prin parodiarea temelor, motivelor, personajelor și imaginilor strandardizate. Metoda este a „dicteului automat”. Realul e transformat potrivit cu noile cerințe ale imaginarului. De aici rezultă impresia de bizagerie, illogic, burlesc și mister. Epopeea bufă, extravagantă, are mai mult tragism decât umor, la fel cu viața acestui iubitor de muzică și de boemă, sobru, melancolic și ciudat, care s-a sinucis la o vârstă când opera abia începe să capete contur bine identificabil.

Mai trebuie spus, pe scurt, că în pofida abandonării modelelor tradiționale, a retoricii anterioare, în spatele acestor texte, ce par lipsite de orice normative interne, există anumite coordonate în stare să facă din „metoda” absurdului urmuzian un mijloc inovator. Avem de-a face cu un mecanism de perfectă luciditate în mânăuirea limbajului cu semnificație multiplă. Despre scrupulul scrisului, caragialesc, Argezi consemnează reacțiile lui Urmuz când i s-a cules prima scriere pentru tipar: „Se scula în toiul nopții și trimetea o scrisoare foarte urgentă, ca să mă întrebe dacă virgula de după un «că» nu ar fi fost mai bine să fie trecută înainte. L-am descoperit noaptea împrejurul casei, sfios, neliniștit, timorat sau în transă de speranțe dacă se găsește sau nu un miez în proza lui, dacă nu cumva e vorba de o eroare, îndemnându-mă când să o public și când să o distrug, când să o însoțesc de o notă elogioasă, când să-l înjur. A corupt lucrătorii din atelier ca să-i schimbe fraze și cuvinte pe care a trebuit să i le restabilesc, redactările anterioare fiind cu certitudine mai bune”. Strategia „textuală” intră în conjuncție cu o realitate exterioară, neutralizându-se reciproc. De aceea cele mai grotești momente sunt compromise în existența lor evenimențială și prin condiția ce li se inculcă de produse ale scriiturii. Nu e vorba de o „comedie a limbajului”, ci de insolitul raportului real-imaginar. Termenii alăturați aparțin unor zone total incompatibile, iar, pe de altă parte, „personajele”, caricaturi ale realului, denotă automatismele, reificarea ființei umane, alienarea, regresiuinea în elementar. Și așa, situate la granița irealității, „paginile” creează lumi grotești-fantastice. Nu-i deloc exagerat când se identifică în „antiprozele” lui Urmuz o conștiință estetică, fără de care nici n-ar intra în discuție. Iar orizontul lor are un ecou identificabil în convergența cu starea de spirit a vremii, relevată și în „antcomediile” ilustrului urmaș Eugen Ionescu.

C. TRANDAFIR





Marina Constantinescu

## CRONICA DRAMATICĂ

**A**M DESCOPERIT un regizor. Un puști. De douzeci și un pic de ani. Alexandru Dumitru Măzgăreanu. O mînă de om. Cu un univers deja conturat, cu un simț al scenei limpede definit, cu o intuiție matură a actorului. Ce mi s-a părut interesant pentru vîrsta lui a fost exact gîndirea serioasă, axată pe descoperirea textului, a relațiilor, a actorilor. Filosofia lui este simplă și profundă. Dacă pentru cei mai mulți, și nu doar pentru cei tineri, ținta este succesul, cu orice preț, vîlva devenind un scop în sine, pentru Alexandru Măzgăreanu povestea aceasta este secundară. Deși la început, pare să simtă că drumul e lung, dificil, plin de obstacole de tot felul, de șansă, de mizerii, de invidii, dar și de sublim. Dacă rezisti. Atitudinea asupra meseriei pare și ea, în contextul degradat și degradabil al realității, una atipică. Este riscant să dai verdicte, să pariezi pe cineva atît de crud. Și poate mai periculos este cu actorii tineri decît cu regizorii. Parcă aici nu s-a greșit prea mult. Marja de eroare a fost mai aproape de confirmările ce au venit. Se întîmplă, și istoria teatrului poartă destule dovezi, ca marii artiști să fi fost complet mediocri în școală, șterși și să fie descoperiți mai tîrziu de vreun regizor preocupat de nou și proaspăt. Toate variantele sînt posibile. Cei foarte buni să confirme sau să se piardă pe parcurs. Hazardul intră și el, serios, în joc. Privesc în urmă și mă gîndesc că și dorința de a face cu adevărat această profesiune, cu disciplină, cu smerenie, cu ambiție nu e chiar o vorbă în vînt. Au fost actori, de pildă, pe care am pariat. Care au mers bine o vreme, după școală, în teatre importante din provincie sau din București. Unii dintre ei, serioși și cu har, se vād și astăzi, au lucrat cu regizorii de primă linie, au învățat fără încetare, au evoluat. Alții, aroganți, s-au scufundat în eșalonul doi, trei, trași la fund de un pietroi solid: superficialitatea.

Așadar, nu mă grăbesc să lipesc etichete. Doresc doar să prezint un profil care mi-a atras cu adevărat atenția. Am văzut două puneri în scenă ale lui Alexandru Dumitru Măzgăreanu: *Fool for love* de Sam Shepard – examenul de licență, a absolvit regie de teatru în 2008, la clasa profesorului Tudor Mărăscu, în cadrul UNATC București – și *Romanțioșii* de Edmond Rostand. Primul spectacol a fost găzduit de Teatrul Nottara. Trebuie să menționez aici ceva. Acest teatru a susținut, de-a lungul timpului, multe producții ale absolvenților pe care le-a introdus cu grijă în atenția spectatorilor fideli, precum și a specialiștilor, rîlindu-le o perioadă anume. O scenă profesionistă impune, ridică pretențiile, îndreaptă coloana tinerilor, îi motivează puțin altfel. Găzduirea mi se pare un gest generos, o șansă reală. M-am dus într-o seară la sala Studio a teatrului cu gîndul că voi găsi ușor un bilet. Imposibil. Arhiplin. Spectatori de toate vîrstele umpleau, pînă la refuz, sala. Abia mi-am strecurat un scaun. Prejudiciile mi-au fost amendate pe loc. M-a mirat, puțin, alegerea regizorului. Piesa *Fool for love* solicită foarte mult în munca serioasă cu actorul, presupune experiență, într-un fel și de viață, dar și de lucru. Baza ei este chiar relația regizor-actor. Laboratorul creației. Nu are nimic spectaculos în sine, nu poate fi exploatată altfel decît strict din punctul de vedere al performanței interpretării. Ceea ce s-a și întîmplat. Într-o încăpere mică și meschină se consumă o poveste de iubire, o înfruntare violentă de orgolii și inocențe. Teribilismele și înfierbîntarea „furișilor” tîrasc sentimentele și tensiunea aproape de echilibristica dintre viață și moarte. Mi se pare că regizorul și trupa sa au simțit bine nuanțele ratării personale, a celei de cuplu, apoi, dar și expunerea grăbită la eșec într-o societate care desconsideră emoția. Trebuie să fii cool ca să rezisti. Ca să fii vizibil. Ca să contezi. Iubirea nu mai este căutată între un bărbat și o femeie. Confuzia

**A**tenția lui Alexandru Măzgăreanu la miezul fiecărei situații, cercetarea ei cu precădere din punctul de vedere al artei actorului creează terenul solid al acestei viziuni regizorale. Pătimașă și rece, deopotrivă.

## Fetele iubirii



Irina Drăgănescu, Sylveta în *Romanțioșii de Edmond Rostand*. Regia: Alexandru Dumitru Măzgăreanu. Scenografia: Georgiana Săvuța.

o trimite pe locul al doilea. Astfel, devine pretextul răzbunării, al plătitului de polițe. Investigarea ratării din aceste perspective, stop cadru pe care regizorul îl face, apăsător, pe vibrația iubirii, pe analiza subtilă a revoltelor protagoniștilor, a căutării propriei identități, precum și construirea fiecărui personaj cu fiecare actor m-a mișcat cu adevărat. Pe cei patru actori îi știu din școală, pe unii i-am văzut în multe examene, în spectacole de absolvire, și nu doar, mă refer la Ana Ularu. Ceilalți sînt studenți în anul al treilea, acum, deci anul al doilea cînd au făcut spectacolul. Și nu știu dacă am observat mereu stofa lor ca aici. Ana Ularu, Ionuț Vișan, Adrian Nicolae, secondați de apariția episodică a lui Vasile Flutur sînt mai serioși și mai maturi, mai echilibrați decît oriunde i-am văzut pînă aici. Pe alți colegi de-ai lor îi numim, cu prea multă îngăduiță, încă cruzi. Rareori studenții ating o astfel de rigoare. Jocul unu la unu este fără fisură. Tensiunea are cote la care un actor tînar poate să nu știe să ajungă. Vreau să cred că nu este o întîmplare faptul că au descoperit cum să o facă. Atenția lui Alexandru Măzgăreanu la miezul fiecărei situații, cercetarea ei cu precădere din punctul de vedere al artei actorului creează terenul solid al acestei viziuni regizorale. Pătimașă și rece, deopotrivă.

Cîteva luni mai tîrziu, în *Romanțioșii* am primit certitudinea intuiției mele. Măzgăreanu are stofă de regizor. Ce trebuie iarăși precizat este proiectul extraordinar *Comedia ține la tineri*, care funcționează de cîțiva ani la Teatrul de Comedie, care îi provoacă foarte serios pe cei la început de drum ca să-și ia meseria în mîini. Li se pune la dispoziție un aparat profesionist din partea teatrului, sînt asistați, susținuți, promovați. Un juriu format din specialiști apreciază cine este cel mai bun regizor – în 2008, Alexandru Măzgăreanu – cel mai bun spectacol ș.a.m.d. Tot în cadrul acestui proiect am văzut, de pildă, spectacolul de debut al regizorului Vladimir Anton, *Bella și cavalerul fără nume*. Sala Studio de la Comedie, care găzduiește proiectul are tot: intimitate, căldură, acustică. *Romanțioșii* este o altă față a iubirii. O iubire naivă, ca în picturile delicate și puțin



Ana Ularu, May în *Fool for love* de Sam Shepard. Regia: Alexandru Dumitru Măzgăreanu. Scenografia: Ioana Pashca.

stîngace. Registrul se schimbă complet. Ca și codul în care lucrează de data asta regizorul. Tot cu colegi de-ai lui, tineri și proaspeți, foarte proaspeți. Spectacolul este delicat, are umor și ironie fină, este, într-un fel, un manifest pentru puritatea sentimentelor, pentru ocrotirea lor. Un manifest pentru iubire. O cale, poate, ca să ajungi la ea. Dacă în *Fool for love* construcția era axată pe visceralitate și pe umori, aici, imaginea este grațioasă, ritmul poposește în gesturi calde, suave, detaliul este esența fiecărei replici, fiecărei situații. Nasul de regizor depistează cheia scenelor în doi. Nu numai ale îndrăgostiților. Decupajul este cinematografic. Ambalajul retro ne îmbie să descoperim, ca o surpriză plăcută, jocul modern al actorilor, de curînd absolvenți. Și într-o montare, și în cealaltă, spațiul, decorul, costumele, luminile, muzica nu sînt lăsate în plan secund sau la voia întîmplării. Și Ioana Pashca în *Fool for love*, și Georgiana Săvuța în *Romanțioșii* susțin, prin scenografie, armonia spectacolelor. Așa cum în planul regizoral există o simplitate a ideii, o claritate a ei, o forță, tot așa și spațiile sînt gîndite minimalist, perfect funcționale, dînd dovadă de un simț al textului și de o bună comunicare cu regizorul. Fiecare apariție este bine creionată și bine colorată. Constantin Bojog, nu l-am văzut, din păcate, pe Vlad Udrescu, George Albert Costin, Șerban Gomoii, Gabriel Costin analizează, împreună cu regizorul, ipostazele comicului. Se pedalează exact cît trebuie pe fiecare accent al fiecărui personaj. Marea mea bucurie a fost să o vād pe Irina Drăgănescu în Sylveta. Minunată. O apariție cu totul specială. Cu o inteligență pe care rareori o depistezi pe scene. Gracilă, suavă, bine ancorată în rol și în propriile-i disponibilități, extrem de precisă în rostire – fără cusur! – știind exact ce joacă, Irina Drăgănescu este încîntătoare. O emblemă poetică a poeziei acestui spectacol. Nu știu dacă *Romanțioșii* se mai joacă la sala Berloga de la UNATC. Știu că, tot ca o șansă, este găzduit, o vreme, la Nottara. Merită să mergeți și să vedeți acești tineri serioși, care, sper, par să înțeleagă că în meseria asta talentul fără muncă, pasiune, disciplină, rigoare și caracter nu face doi bani.



**R**ememorând, cu ajutorul imaginilor scenice și ale celor proiectate, șirul de evenimente de dans la a căror desfășurare participasem, am conștientizat cât de legată a fost viața noastră, de tot ceea ce s-a străduit și a reușit să ne dăruiască Gabriela Tudor.



a r t e

## In memoriam Gabriela Tudor

# În timp real și în eternitate

cu ajutorul imaginilor scenice și ale celor proiectate, șirul de evenimente de dans la a căror desfășurare participasem și pe care le consemnasem în paginile **României literare**, am conștientizat cât de legată a fost viața noastră, a tuturor celor care iubesc dansul, de tot ceea ce s-a străduit și a reușit să ne dăruiască Gabriela Tudor.

În spectacol i-au adus un omagiu o serie de artiști a căror viață profesională s-a intersectat benefic cu cea a Gabrielei Tudor. Din domeniul muzical DUO JAZZ, format de Harry Tavitian (pian/România) și Jürg Solothurnmann (saxofon/Elveția), a căror întâlnire s-a datorat programului Pro Helvetia și Formația AIEVEA, de muzică electrojazz eclectic, alcătuită de Marta Hristea, Vlaicu Golcea și Tavi Scurtu și cunoscută în toată lumea, care a colaborat cu Gabriela Tudor acum mai puțin de un an, în mai 2008, la Festivalul „Insolite Roumanie“, organizat de Asociația Balkan Tranzit din Caen. Ambele formații au dăruit tuturor celor adunați în amintirea celei de curând plecate dintre noi momente de mare valoare artistică. Tot astfel, și o serie de dansatori și coregrafi care au beneficiat de proiectele sale au prezentat fragmente sau piese întregi: Andreea Căpitănescu, un fragment din lucrarea *Interior Exterior*, creată în cadrul programului Artist Ne(s)t. și Carmen Coțofană piesa *Ready „Modern“ Made*, în coregrafia lui Florin Fieroiu, alt beneficiar al aceleiași program. Apoi Eduard Gabia, Mircea Ghinea și Cosmin Manolescu au interpretat un fragment din spectacolul atât de plimbat în toată lumea *Paradis Serial* și, în fine, un moment de mare artă l-a constituit piesa de dans contemporan *Corbul*, creată și interpretată de Thomas Körtvélyessy, excelent dansator și coregraf, directorul trupei Reäl Dance Company din Rotterdam, versiune specială realizată în amintirea Gabrielei Tudor, cu mențiunea „, pentru memoria unei femei întâlnită o dată în viață“. Prin seria de manifestări evocate pe viu sau pe peliculă, regizorul spectacolului, Cosmin Manolescu, a reușit, între altele, să sublinieze și dimensiunea internațională a activității Gabrielei Tudor. Dar atenția ei s-a concentrat și asupra vieții culturale din micile comunități rurale, prin programul Phoenix '05 derulat tot de proiectul Cultural Elvețian în România, între 2003 și 2005. Dintre cele patru localități care au beneficiat de acest program am urmărit proiectul pilot *Școala de dans în mediul rural* din comuna Ceptura

județul Prahova, constatând la fața locului cum acest program a înviorat întreaga viață culturală a comunei. Primul meu contact cu Gabriela Tudor, pe atunci Gabriela Sîrbu, a fost însă descumpănitor, întrucât a adus în turneu în țară, în 1995, când ne lingeam rănile încă vii provocate de regimul comunist, o trupă americană de balet Amy Pivar Dances, care deplângea dispariția comunismului, în spectacolul *Recviem pentru comunism*. N-am înțeles acest demers, dar, din fericire, peste el s-au suprapus în avalanșă, neutralizându-l complet, toate realizările ei, atât de benefice pentru toată cultura românească și pentru dans în special.

Spectacolul *Atât de Fragedă* a avut și o puternică tentă emoțională, datorată atât suitei de imagini proiectate, care evocau numeroase momente din viața fericită a cuplului Gabriela Tudor – Cosmin Manolescu, din Maramureș, unde s-au cununat, și până în Egipt și din diferite țări europene până în Statele Unite, dar mai ales datorită modului cum a început și s-a sfârșit spectacolul, cu fragmente din ultima creație a lui Cosmin Manolescu, *Supersomething*, interpretată de acesta împreună cu Mădălina Dan și Paul Cimpoiu, pe muzică de Vlaicu Golcea, spectacol al cărui producător și consultant artistic a fost Gabriela Tudor. Fragmente din acest spectacol, încă în lucru, au fost prezentate inițial în cadrul programului *Amprenta*, de la Centul Național al Dansului București, din luna noiembrie a anului abia trecut. Foarte curând după începerea spectacolului, Gabriela Tudor, aflată la tratament în străinătate și-a sunat soțul și acesta i-a răspuns. Atunci am ascultat cu toții conversația lor, desfășurată în timp real și încheiată cu vorbele: „Mă bucur că ești cu noi în seara aceasta... Ai grijă de tine. Te iubesc, pa iubirea mea“. Și acum, la reluarea aceleiași fragment din spectacol, am ascultat, din nou, aceleași cuvinte adresate de Cosmin Gabrielei, dar... în eternitate. Nu știu dacă a existat în sală vreun spectator ai cărui ochi să nu fi fost umeziți de lacrimi. Desigur, însă, cel mai afectat de această pierdere, alături de fiul Gabrielei Tudor, Vlad, nu poate fi decât Cosmin Manolescu, care spune că viața lui nu va mai putea fi de aici încolo aceeași. Lucru întru totul de înțeles, dar, totodată, credem că amintirea ei îl obliga să continue tot ceea ce ar fi dorit Gabriela Tudor ca el să facă.

**Liana TUGEARU**



**L**A ÎNCEPUTUL anului 2004, la sfârșitul unui interviu, îl întrebam pe dansatorul, coregraful și managerul Cosmin Manolescu, cum reușește să-și păstreze zâmbetul pe buze chiar și atunci când în demersurile întreprinse pe plan managerial apar complicații aparent de ne-rezolvat sau atunci când este atacat necolegal, primind, cum se spune în box, lovituri sub centură. Răspunsul a fost simplu și direct: „Viața mea personală, extrem de împlinită, mă ajută să trec ușor peste momentele profesionale dificile“. Cât de deplin adevărate erau aceste cuvinte putem înțelege abia acum, când acea armonioasă alianță a cuplului Cosmin Manolescu – Gabriela Tudor s-a frânt, prin dispariția celei din urmă. A fost o dublă armonie, alcătuită din verigi personale și profesionale, așa cum ni s-au dezvăluit ele, în toată amploarea lor, prin cartea lansată și prin spectacolul eveniment de la Centrul Național al Dansului București, *Atât de Fragedă*, închinată de Cosmin Manolescu, memoriei soției sale, Gabriela Tudor. Lor li se vor adăuga și o bursă a Fundației Proiect DCM, **bursa „Gabriela Tudor“** ce va fi acordată anual, în luna iulie, de ziua Gabrielei, unui tânăr interesat să se specializeze în domeniul management-lui cultural, în care a excelat cea al cărui nume îl poartă.

Spectacolul *Atât de Fragedă*, excelent alcătuit, ne-a dat posibilitatea să înțelegem, prin proiecții video și prin fragmente prezentate, pe viu, din spectacole naționale și internaționale, susținute de cea plecată dintre noi, cât de mare a fost capacitatea ei managerială. Montajul video realizat de Daniel Gontz a ilustrat proiectele sprijinite și finanțate de Pro Helvetia / Programul Cultural Elvețian în România, între 2000 și 2007, la care Gabriela Tudor a fost principal pivot. Cei doi soți au colaborat la prezentarea în țară și în străinătate a spectacolelor *Incursiune 2* (1998), *Privat Show* (1999), *Paradis serial* (2003-2007) și *Supersomething* (2008), precum și la realizarea proiectelor : Fundația Proiect DCM, condusă de Gabriela Tudor între 1997 și 1999, Centrul Inter/Național pentru Dans Contemporan, , Festivalul Zilele Dansului Portughez la București (1997), Platforma Dansului Contemporan Românesc (1998), secțiunea de dans a Festivalului de Artă Medievală de la Sighișoara (1998), Dans. Acces (1998), stagiunea de spectacole de dans contemporan de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ (1998-1999), Balkan Dance Platform (2002-2005), Migrant Body (2006), Festivalul Sibiu Dans 2007 și Dans.RO 2007, precum și Dans.Dialog (2008), printre ultimele despre care am scris fiind programul Artst Ne(s)t, desfășurat în rezidență la Bacău. Rememorând,





a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

**R**EVENIREA în lumina reflectoarelor hollywoodiene a lui Mickey Rourke par să împrumute din spectaculosul improvizat al wrestlingului, însă privit cu mai mare atenție rolul său din noul film al lui Darren Aronofsky se hrănește din trecutul tumultuos al personajului, și dintr-o serie de teme care i-au definit profilul ca actor. Tras pe linie moartă de câțiva ani buni după ce a ajuns să joace în filme din ce în ce mai proaste maimuțărind scene vechi, jucând din amintiri, Mickey Rourke performând alături de Van Damme în *Double Team* (1997) a pus capacul unui declin urât. Revenirea respectă coordonatele pe care actorul s-a dus de-a dura preluând ceva din pulsuniile suiciidare ale personajelor sale, pentru că ele au o forță autodistructivă considerabilă. Filmul din 1983, *Rumble Fish* al lui Ford Coppola reînvia parcă fantoma rebelului fără cauză, James Dean, din infernul contorsionat al visului său zdrobit prematur în plină viteză, în *Barfly* (1997) al lui Barbet Schroeder talentatul scriitor nu se poate despărți de sticla sa indiferent la șansa pe care o are, preocupat de dizolvarea sa lentă, dar sigură în drojdie, în *Angel Heart* (1997) al lui Alan Parker destinul său este pecetluit și în decorul de supersitiție și magie al Harlemului cu poezia sa de măști votive, blues, negritudine încinsă și flecuștețe voodoo ceva dintr-o disperare tristă se desface lent. Până și în filmul care l-a transformat într-un sex symbol al anilor '80, *Nine 1/2 Weeks* (1986) al lui Adrian Lyne, un film cult, personajul pare blestemat să nu fie fericit, deși nimic nu-l împiedică. Dacă privim cu atenție aceste filme ele sunt legate prin ceva care dă personajului grandoarea marilor damnați care-i reușesc atât de bine lui Dostoievski. Totul le stă în putință, au acea scânteie care scoate din

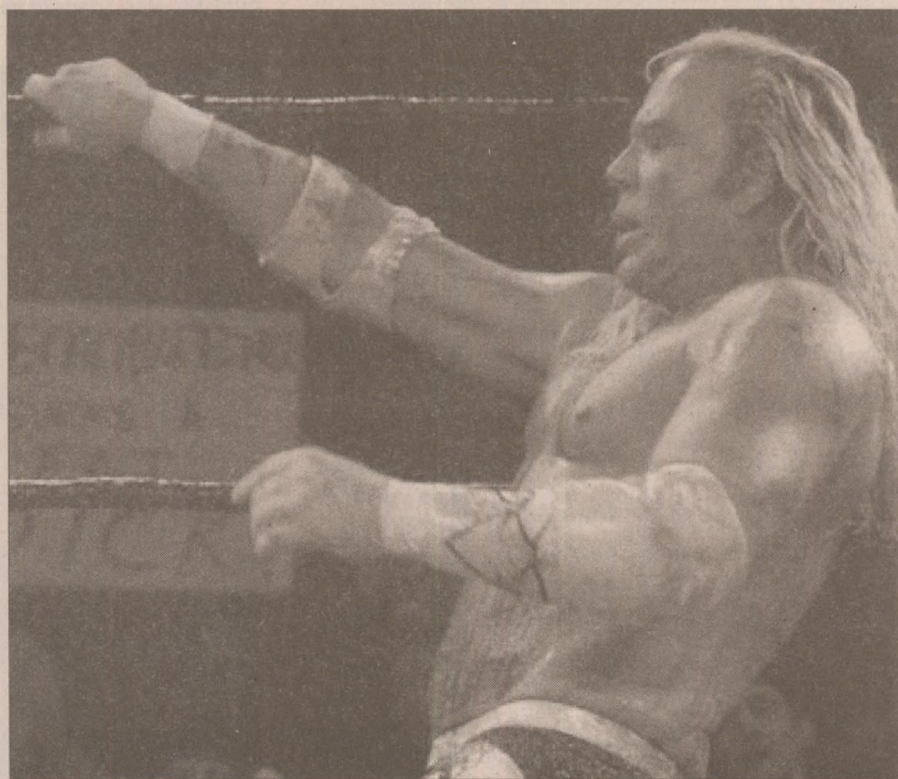
*Luptătorul* (*The Wrestler*, 2008). Regia: Darren Aronofsky. În rolurile principale: Mickey Rourke, Marisa Tomei. Gen: Acțiune, Dramă, Sport. Premiera în România: 06.03.2009. Durata: 105 minute. Produs de: Protozoa Pictures. Distribuit în România de: Independența Film.

## Această viață sportivă

anonimat, care pregătește un destin, însă ca în *Angel Hart*, darul este de fapt un stigmat pe care-l lasă mâna diavolului, „Motociclistul domnește“ cum spune un graffiti în *Rumble Fish*, dar regatul lui e iluzoriu. Ceea ce face farmecul acestor filme și numitorul lor comun este pasiunea autodistructivă a acestor personaje, forța cu care duc la bun sfârșit opera suicidară, felul în care se înalță pentru a cădea. Ceva din Mickey Rourke se află în toate aceste personaje și aceasta nu este o metaforă, ci o ironie, pentru că actorul ajunge să joace nu un rol, ci propriul rol într-un film care ne înfățișează declinul unui fost luptător într-unul dintre cele mai spectaculoase lupte în ring: *wrestling*-ul. Unii consideră eronat *wrestling*ul drept un sport, nu are nimic din ceea ce presupune un sport, competiția, regulile stricte, un arbitraj, etc. *Wrestling*-ul face parte din marea industrie americană de orori consumeriste, oferind o punere în scenă a unei încăierări de speluncă feroasă unde se învârt prostituatele printre marinari învârtosi de băutură și hormoni. Randy „The Ram“ Robinson (Mickey Rourke) este unul dintre protagoniștii acestor *show-uri*, unul consacrat cu ani în urmă, trăind în siajul gloriei de odinioară, la marginea societății. Singurătatea îl apropie de Cassidy (Marisa Tomei) stripteusă la unul din barurile din cartier, puțin fanată, dar încă atractivă, storcând acest farmec de ultimele picături înainte de a se pierde în masa anonimă de nonames. Poate că acest sentiment al eșecului contribuie la legătura dintre cei doi, una minată de neîncrederea femeii care știe foarte bine să traseze o linie securizantă între clientelă și familia compusă dintr-un fiu. Și Randy are o fiică abandonată într-un trecut confuz, Stephanie Robinson (Evan Rachel Wood), de care încearcă să se apropie întâmpinând refuzul fetei, ca apoi s-o cucerească și s-o piardă definitiv. S-ar zice că nimic din ceea ce face nu-i iese, și un infarct la unul din meciurile mai dure îi dăruiește un *by pass* de adio, obligându-l să renunțe complet la viața „sportivă“. Angajat ca vânzător, Randy își descoperă limitele, despărțirea definitivă de fiica sa și neînțelegerea dintre el și Cassidy taie una câte una singurele sale posibilități de reabilitare, punțile și așa

sentimentul eșecului este dublat aici de cel al singurătății și al iluziei, iar fantoma actorului de odinioară vine să locuiască personajul.

fragile cu lumea. Toate aceste lucruri la un loc amplifică sentimentul de însingurare și-l determină să se întoarcă în ring, returul unui meci cândva de pomină, cel dintre el și Ayatollah (Ernest Miller). Pe acest final, dar prea târziu, Cassidy reconsideră relația dintre ei, însă Ram știe că nu mai are ce pierde, că deja a pierdut și că tot ceea ce-i mai rămâne este demnitatea de a sfârși *en beauté*. Nu rămâne loc pentru nicio iluzie, meciul îl va costa viața, iar Aronofsky ne lasă în suspensia unui salt care nu poate aduce decât ruptura unei inimi mult prea încercate. Discursul patetic de dinainte de începerea meciului are valoare testamentară, singurul loc unde Ram mai contează – nu are nicio importanță dacă *wrestling*ul are sau nu pedigree sportive –, este arena unde devine actor, un actor care plătește scump. Oricât de rudimentar apare acest show, el oferă acel spațiu de elevație unde Ram devine mai mult decât „o bucată de carne stricată“, un supererou, un gigant, aplaudat și adulat. Sunt câteva momentele în care Mickey Rourke mi-a amintit de actorul de odinioară, de forța de atracție pe care o are nebunia și disperarea, una calmă, lucidă, discretă. Unul dintre acestea se desfășoară într-un fost cazinou dezafectat, pe o plajă, un loc în care pentru o clipă sentimentul unui timp fericit îi invadează atât pe tată cât și pe fiică. Decorul unei străluciri demult apuse, bântuit de fantomele trecutului se potrivește cu personajul erodat, friabil, neîndemânatic ca un crab, încercând să lege firele desprinse dintr-o poveste veche. Sentimentul eșecului este dublat aici de cel al singurătății și al iluziei, iar fantoma actorului de odinioară vine să locuiască personajul. În *Marele Gatsby*, Scott Fitzgerald atrăgea atenția asupra unui personaj mediocru, Tom Buchanan, campion la rugby, de o forță impresionantă și care se impunea prin statură și grosolănia sa și prin faptul că era îngrozitor de bogat. Spune Fitzgerald despre acest american violent și singuratic că niciodată nu avea să mai resimtă tensiunea acelor confruntări, că instinctiv le căuta fără să le găsească într-o viață de lux exorbitant și că într-un fel singura viață în care trăise autenticul Buchanan se sfârșise probabil atunci. Este ceea ce simți în acest personaj, sau ceea ce el simte, că niciodată viața aceea de maximă intensitate nu va mai reveni și că în afara ei nu se poate trăi, că nu a mai rămas, de fapt, nimic în afara ei. O parte din scenele din film mi-au amintit deasemenea de *This Sporting Life* (1963) al lui Lindsay Anderson după romanul omonim al lui David Storey, cu destinul tăiat în granit al unui jucător de rugby, Frank Machin, destin sfârșit ca și roca care nu știe să se îndoie. Oricum, Rourke relizează o mare victorie din propriul eșec transferându-l cumva pe peliculă. S-ar putea să fie zorii unui nou început, s-ar putea ca și pentru eroul său, să fie cu adevărat sfârșitul. Rămâne de văzut.







## Mic dicționar de clasici ai sculpturii contemporane

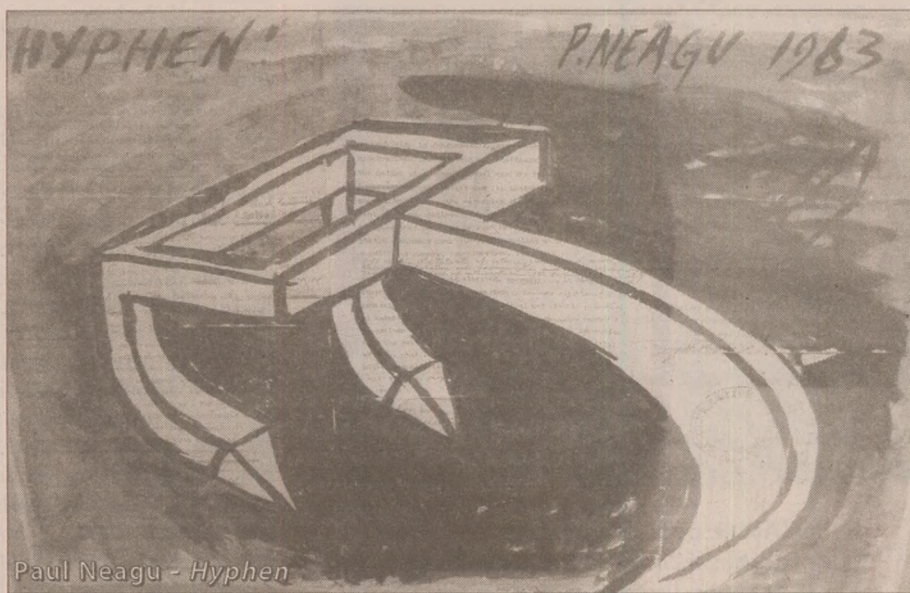
I. Brâncușian în esență, dar stopat în orizontul arhaic și idolatru al lui Brâncuși, **George Apostu** a perpetuat, în plină contemporaneitate, vîrsta eroică, prometeică și stihila a sculpturii. Fascinat în primul rînd de materialele ingenue, neprelucrate, prelevate nemijlocit din natură, în special de lemn și de piatră, asupra cărora se poate interveni aproape organic, prin tehnici care au rămas, practic, neschimbate de la începuturile lor, cum ar fi cioplirea directă, sculptorul nu a adăugat realului forme noi, nu a civilizat amorful, ci doar a eliberat ceea ce materia însăși ascunde misterios în sine, ceea ce este înscris fatalmente în codul ei genetic. Prin vîrsta viziunilor sale și prin firescul desăvîrșit cu care se așază în lumea elementară, Apostu este contemporan cu dinozaurii, este parte din evoluția materiei, în timp ce prin natura sensibilității lui, prin vocația sa de arhitect și de constructor, dar și printr-un fel de mistică neprotocolară și de pioșenie greoaie, el este un **sculptor romanic** – un poet al materiei grele și al formelor abia întrezărite, pe a căror fundație urmează să se ridice angulozitățile și broderiile gotice. Deși, în ordine cronologică, cel mai tînăr din marea noastră galerie de sculptori, în perspectiva cronologiei formelor Apostu este cel mai bătrîn, este de o vîrstă cu materia însăși. Paciurea îi este nepot, Anghel strănepot, iar Brâncuși duce, în special prin *Pasărea în văzduh*, pînă la ultimele consecințe, marele lui gest fecundator. Întocmai ca în reprezentarea simbolică a șarpelui care își înghite coada, brâncușianul Apostu este în același timp marele precursor al lui Brâncuși. Pînă și Ion Georgescu și Ionescu-Valbudea îi sunt urmași mai tineri.

II. Cel mai longeviv exponent al sculpturii românești dintotdeauna și, pînă mai ieri, patriarh al sculpturii contemporane, **Ion Irimescu** a știut, într-un mod aproape miraculos, să împace contrariile, să anuleze riscurile și să conserve o imagine reconfortantă a artistului în istoria brută și în istoria artei. Străbătînd vremuri opace și agresive, pe care le-a cunoscut nemijlocit și profund, el a reușit să imprime artei sale suplețe muzicală și puritate lirică; sedus de narativism, de acel fundament epic pe care orice imagine se sprijină legitim în preistoria ei vagă, el a reușit să transfere totul în spațiul imponderabil al unui brâncușianism luminos și decorativ. Ușor de recunoscut printr-o stilistică inconfundabilă, în care grația și transparența sunt dominantele sale mari, arta lui Ion Irimescu este elogiul adus unei lumi care nu trăiește în realitatea brută, semnul unui umanism care, prin reprezentare, a curățit viața de toate asprimile ei trecătoare. Ajuns acum la vîrstă centenară, înconjurat cu multă grijă pînă și de aceea care nu și-au făcut din estetică o preocupare specială, artistul s-a sustras și coroziunii timpului, continuînd să înfrumusețeze lumea și să transmită același mesaj plin de puritate și de gingășie.

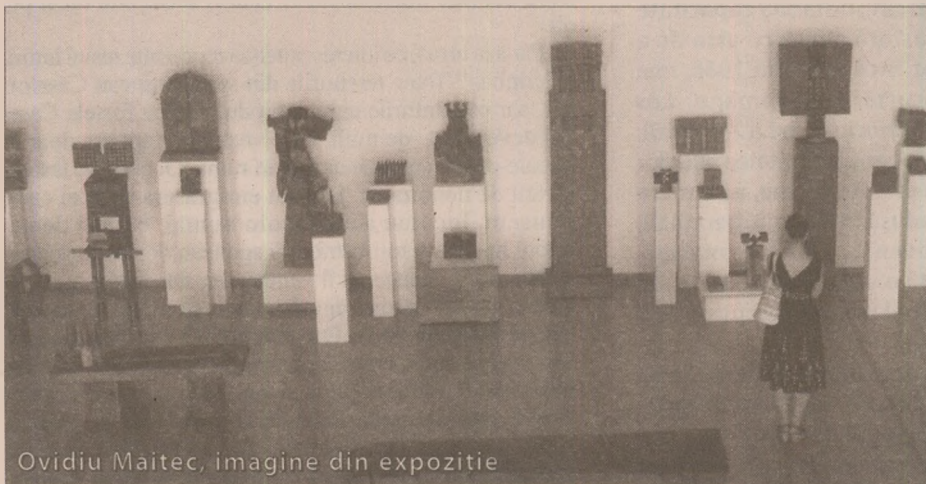
III. Disparut în plină formă creatoare, **Ovidiu Maitec**, prin chiar natura genului artistic pe care îl ilustrează și a limbajului său specific, este un om al materiei, un exponent al manualității și al eficienței nemijlocite. Maestru al lemnului, dar, la rigoare, și al bronzului, adică un cioplitor și un modelator în aceeași măsură, el lucrează, oarecum, cu materialul clientului, altfel spus cu elemente obiective, cu exteriorități ale realului. Formele lui, derivate din orizontul imanent al lumii, se istoricizează simultan cu exprimarea, nu numai ca o consecință a exprimării înseși, ci și prin funcția lor fatală de comentariu asupra unui univers controlat. *Tronul, Cubul, Poarta, Pasărea, Stîlpul, Zidul, Radarul, Containerul, Banca, Arcul de triumf, Sarcofagul, Aripile, Îngerul*, ca teme recurente, dar și întregul său registru de forme, trimit



G. Apostu -  
Crist



Paul Neagu - Hyphen



Ovidiu Maitec, imagine din expoziție



I. Irimescu -  
Xenia, marmură

nemijlocit spre o lume cu morfologii așezate, puternice și recognoscibile, dînd, de multe ori, senzația ciudată că artistul nu inventează, că imaginația sa refuză consemnele mobilizării și că totul se rezumă la o anumită ordine prestabilă. Artist al memoriei, al reactivării unor imense depozite de forme confirmate, Maitec pare un executor testamentar și un exponent al multor generații a căror existență nu a dobîndit niciodată funcții contemplative. Sculptorul vine acum să răzbune toate infirmitățile unei istorii anonime, mutînd accentul de pe funcții pierdute, erodate sau numai lîmitate, pe frumusețea proporțiilor, pe discursul elaborării, pe sonoritatea materiei, pe muzica ritmurilor și pe majestuozitatea arhitecturii. Cu gîndirea sa consecventă și sobră, Maitec nu adaugă nimic susceptibil de a proveni dintr-un alt registru decît acela în care forma se exprimă prin însăși energia interioară a suportului material. Lemnul își trăiește, astfel, vocația lui ascensională, voința stihială către imponderabilitate, în dublul său regim de opacitate și de transparență, de plin și de gol, de consistență și de turbulență a eterului. Împărțit între lumea newtoniană, aceea a masei supuse acțiunii gravitaționale, și între cea einsteiniană, aceea care supune timpul și redefineste spațiul prin atributul deplasării, Maitec repertoriază doar acele forme care sunt egal distribuite în cele două orizonturi și a căror stabilitate este tocmai consecința anulărilor reciproce.

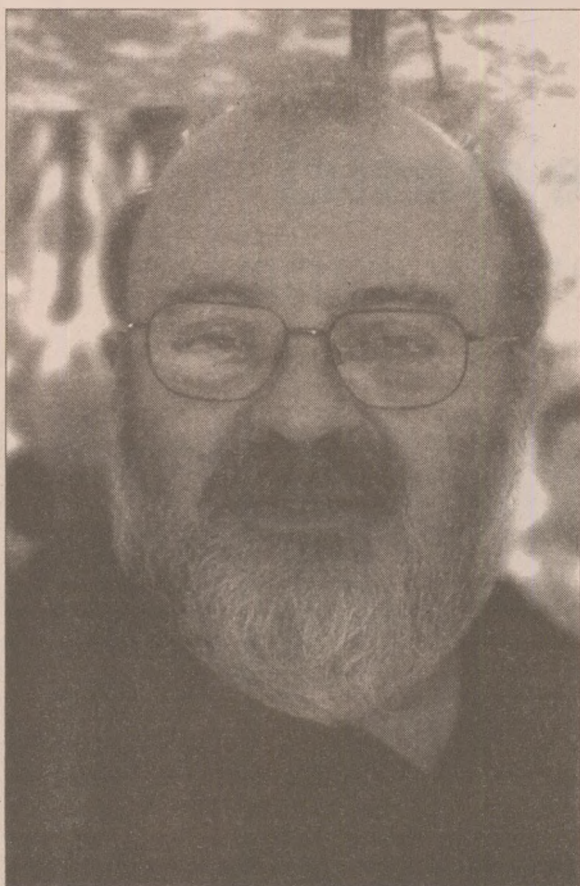
IV. Cînd se vorbește despre **Paul Neagu**, este invocat aproape mecanic sculptorul. Dar în egală măsură s-ar putea aminti pictorul, desenatorul, teoreticianul, profesorul, actantul în *happening*-uri și în *performance*, poetul

ș.a.m.d. Personalitatea lui și întregul său profil cultural sînt abuziv minimalizate, însă, dacă ne referim doar la una sau la alta dintre aceste activități. Pentru că Paul Neagu reprezintă acea categorie de artiști sau, mai curînd, acel caz de artist, pentru care fragmentarea și ofensiva pe orizontală nu sînt decît o materie primă, piese constitutive într-un enorm proces de sintetizare. Nu forma de exprimare contează aici, nici strategiile și nici limbajul propriu-zis, ci o tensiune irepresibilă care se distribuie pretutindeni cu aceeași energie și cu aceeași lipsă de prejudecăți. Rațional, de o exasperantă luciditate în relație cu exteriorul și cu sine însuși, ludic și grav în același timp, Paul Neagu investește creația artistică și nenumăratele sale forme de acțiune cu un conținut, în cel mai exact înțeles al cuvîntului, terapeutic. El încearcă, simultan, vindecarea prin geometrie a tuturor dezordinilor și îmblînzirea geometriei prin chemarea ei la o viață aproape organică. Crisparea și jocul, provocările și gestul imprevizibil, alături de alte nenumărate manifestări – greu de sugerat prin formule convenționale –, sînt o tentativă patetică de ieșire din haos, de subminare a stării amorfe și a gregarității, prin utopie, iluzie și vis. S-ar putea susține, cu destule argumente, că în această definiție intră orice artist, că ordonarea haosului este locul comun al tuturor intențiilor creatoare și că nimeni nu-și poate însuși ca titlu personal acest truism fără pericolul de a cădea în ridicol. Numai că ordinea pe care Paul Neagu o întrezărește și o invocă afit de radical, nu este ordinea unei lumi deja constituite, a unui univers bine articulat, ci ordinea superioară a unei geometrii transcendente. ■





m e r i d i a n e



**P**ROZATOR, poet, îngrijitor de ediții clasice, portughezul José Viale Moutinho (n.1945), căruia cunoscutul romancier Urbano Tavares Rodrigues i-a remarcat „notabila capacitate de creare de atmosferă aliată cu arta de a povesti”, a publicat, începând din 1968, mai multe volume de proză scurtă, două romane, *Los Moros* (2000) și *Entre Povo e Principais* (ed.a 2-a, 2003), precum și câteva culegeri de poezii. Majoritatea titlurilor sale au fost încununate cu diferite premii, iar o mare parte din opera sa este tradusă în italiană, germană, spaniolă, bulgară, rusă, slovenă, galiciană, catalană, maghiară etc. Are totodată o vastă operă dedicată copiilor, bazată în principal pe tradiția populară portugheză.

Povestirea de mai jos, aparținând volumului *Já os Galos Pretos Cantam* („Cocoșii negri cântă deja”), 2003, este o mostră a artei lui Viale Moutinho de a reinvia, cu mare economie de mijloace, scene dintr-o lume apusă, lumea rurală pe cale de dispariție pretutineni, ca și la noi.

**D**E CEALALTĂ parte a coridorului urletele cumnatei. O chinuiau durerile. Cât timp va mai rezista Ludovina? A ridicat din umeri, până la urmă supraviețuise surorii ei. Dar Encarnação se lăsase să moară fără să se plângă, de aceeași boală, dar cu buzele strânse, nerostind nici un cuvânt, nici măcar o monosilabă, un vaiet, nimic. Și neacceptând decât un pahar cu lapte dimineața și altul la jumătatea după-amiezii. Bineînțeles, și comprimatele devenite inofensive, injecțiile. Pe când Ludovina nu era capabilă să suporte durerile, ceea ce o ucidea rozând-o. Chiar el îi făcea injecțiile și vedea că nimic nu mai avea efect. Inima era cea care o obliga să mai rămână în viață. În viață?

Adică doar să-și aștepte sfârșitul și gata, în timp ce conacul se mistuia, arzând lemnele în sobă. Lemne? Bușteni de stejar și de pin, bucăți de mobile desmembrate, mai ales fotolii, lemne care se aflau pe acolo. Prin odăi, săli și coridoare se răspândea fumul, fumul înțepa la ochi, și de câte ori nu trimisese vorbă în târg ca să vină cineva să curețe sobele? Temperaturile scăzute din iarna aceea obligau să se mențină aprinse toate focurile. Și mai era un reșou la picioarele lui și altul în camera cumnatei, lângă care moțâia Amoroso, pitic și cocoșat, pe care îl ceruse cu împrumut de la părintele Custódio, ca să o îngrijească pe Ludovina. Amoroso îi dădea comprimatele, puțină mâncare pe care o accepta sau reușea să o înghită, îi pune plosca și pe urmă se ducea să o deșerte în fosa din spatele casei, veșnic tăcut, ca și cum nu și-ar fi părăsit niciodată somnolența în care părea să trăiască. Purta niște mănuși de bumbac albe, pe care le schimba de multe ori

se lăsase să moară fără să se plângă, de aceeași boală, dar cu buzele strânse, nerostind nici un cuvânt, nici măcar o monosilabă, un vaiet, nimic.

## José Viale Moutinho

### Casele noi

pe zi, de altfel lângă șemineul din salon atârnau întotdeauna asemenea mănuși, acolo se uscau și apoi le călca el însuși, cu gesturi rapide. Ludovina vedea doar niște degete luminoase îngrijind-o. O fi tipând oare de frică? O fi luând acele mâini imaculate drept mâinile vreunui zeu care o înconjură cu tandrețe înainte de a o duce până la urmă în adâncimi?

Acum ședea el acolo, încercând să citească un ziar, dar cum să citească un ziar care data de trei, patru zile? La ce i-ar servi? Ziarele soseau de la Porto, la început îl interesau, dar pe urmă tot ce citea începea să se distanțeze de viața din sat, mai ales de tot ce mai putea supraviețui în casa aceea. Adevărul e că la început citea, chiar cu o oarecare lăcomie, dar nu a durat mult până când, tot mai rar, nu făcea decât să alătore literale, să se piardă în fotografii, mai ales în fotografii de război, informația nu mai avea sens, cu atât mai mult cu cât era de ajuns să intre o albină în sala unde citea ca să-l pună în defensivă. Războiul n-avea decât să se desfășoare în Europa, în Extremul Orient, dar satul acela în ce parte a lumii o fi figurând? În Trás-os-Montes, dar la graniță, dincolo de munți, fără ieșire, fără șosele, fără altceva decât caniculă vara și viscole iarna. Cât de mult se îndepărtase de lume! Iar când ninge era ca și cum o armată sălbatică i-ar fi asediat, ca și cum durerile reumatice s-ar fi intensificat la toți cei care trăiau la conac și ar fi sechestrat tot și pe toți.

Până la urmă, ce interes putea să reprezinte restul lumii în Avinhão? Toate terenurile din sat aparțineau Caselor Noi, dar pământurile erau neproductive iar fostele Case Noi deveniseră, de mult, case vechi, de fapt era doar o căsoaie-conac aproape căzută în ruină. Octávio se lăsase înfrânt de nenorociri. Din sat emigraseră toți cei care putuseră, locuiau acum acolo numai băieții de pe timpul lui, acum toți bătrâni, îi spuneau domnule doctor de câte ori îl vedeau, și îl vedeau rar, dar preferau să se ducă la cei doi medici din târg decât să-i bată lui la ușă, mai ales de când murise Encarnação. Dacă nu s-a priceput să-și trateze soția, cum să ne trateze pe noi? Și a fost un timp când îi aduceau până și animale ca să le vindece, iar el le dădeau toate mostrele farmaceutice pe care le primea prin poștă. Dar acum până și laboratoarele îl uitaseră, reprezentanții de propagandă medicală nu-l mai vizitau, desigur nici nu mai șiau dacă era înscris în Ordinul medicilor. E adevărat că în timpul bolii soției sale încetase să mai plătească ce nu era necesar. Vânduse frumoasele mobile din sufragerie, două paturi cu căpătâiul sculptat, obiecte de familie, tablouri, printre care trei portrete ale bunicilor, se descotorosise de bunuri, pământ nu a vrut nimeni să-i cumpere, și nici așa nu reușise să-și salveze soția. Iar cumnata zăcea acum acolo, doborâtă de aceeași boală fatală, urlând, sperind îngerii și arhanghelii de la porțile raiului.

Dar pământurile soției sale, pământurile familiei Corval? Octávio trecea lupa enormă peste literale ziarului, care se contorsionau în fața bieților săi ochi. Se părea că ziarele nu erau scrise, că nu spuneau nimic, că literale erau acolo doar așa, fără nici o noimă, compacte sau răsucindu-se, în funcție de distanța de la care le privea. Ca și cum ziarele ar fi strigat fără ca să se perceapă ceva. Niciodată nimeni din Casele Noi nu fusese dus la cimitirul satului, dar întotdeauna, chiar și în timpul legilor contra înmormântărilor din biserici, întotdeauna își găsiseră odihna veșnică sub lespezile capelei Caselor Noi, de cealaltă parte a pieței din fața conacului. Acolo dedesubt trebuie să fi fost o imensă criptă înghețată, pentru că niciodată mirosurile nu urcau când se ridica dala de pe mormintele colective, a căror intrare era chiar în fața altarului.

La început, capela casei se afla acolo unde cei din sat asistau la misă, dar pe urmă primul paroh care nu aparținea familiei, părintele Noé Santos, din Cabeceiras de Basto, când a aflat că încă se mai făceau înmormântări în capela, a plănuțit și a reușit să pună să se construiască o biserică la celălalt capăt al satului, plătind unui brazilian din Avinhão de care nu-și mai amintea nimeni și care rămăsese acolo doar în scripte. Numele lui dănuia gravat

pe ușa micuței biserici, ceea ce părea să îi garanteze intrarea în Împărăția Domnului. Umbla zvonul că pentru a-l jefui își ucisese singurul patron pe care îl avusese, în jungla Amazoniei, și că așa își ispășea acum remușcările, spre nemulțumirea celor patru nepoți. Emigranții în cele germanii, franțe și aragonii nu erau atât de mărinimoși cât remușcările brazilianului, personaj ce părea să fi venit din trecut. Ceilalți apăreau vara și de Crăciun, dar plecau repede lăsând o dără de gunoi incomparabil, în cantitate și calitate, cu cel produs în Avinhão în timpul majorității anului.

Cu mare efort, Octávio Cerdeira a reușit să deschidă ușa garajului. Ploua cu găleata, ploua cum plouă doar în Avinhão în luna noiembrie, simțea cum apa îi biciuia palăria cu bonurile largi căzute și pelerina, își ridica anevoie galoșii, intrând în vechile grajduri ale Caselor Noi. În fața lui se afla *Chevrolet*-ul negru plin de pământ și de paie, și cu siguranță, dacă l-ar pune în funcțiune, s-ar trezi fantomele care de atâta timp stăteau acolo adormite. În dreapta, stivuite, canistele cu combustibil. A încercat să scoată una, dar păreau lipite unele de altele. Și a văzut chipul fiului său Filipe, în dimineața când îi apăruse în Avinhão, pe o motocicletă cu ataș, el și cu Gonçalves Norte, să fi fost 26 sau 27 aprilie 1974 <sup>1)</sup> și vremurile erau agitate. Voiau să treacă frontiera în chiar clipa aceea, doi ofițeri din MFA <sup>2)</sup> porniseră deja pe urmele lor. Encarnação și Ludovina și-au unit puterile ca să le pregătească ceva de-ale gurii și haine, el i-a dus cu mașina la Canta la Rana, primul sat de cealaltă parte a graniței, i-a încredințat primarului, un vechi prieten de pe timpul Războiului Civil. Îl salvase pe când îl căutau anarhiștii la sfârșitul lui iunie 36.

Acesta dormise mai multe luni în garaj, într-o ascunzătoare, până ce trupele lui Franco au ajuns în sat și, atunci, a plecat să se alătore celor de culoarea lui politică. Insistase ca doctorul să-l însoțească, fiindcă voia să-l prezinte, dar acesta refuzase. În definitiv, nu făcuse altceva decât să-i salveze viața dintr-un sentiment umanitar, nu se simțea la îndemână cu fasciștii aceia de categoria a treia, care îi înconjurau pe Franco și pe generalul Mola, ba chiar îi antipatiza pe ei în mod special.

În mai 1972, Octávio Cerdeira îi trimisese o scrisoare dură fiului său pentru că acceptase postul de șef de cabinet al ministrului, cu atât mai mult cu cât era vorba de un vechi coleg al său de cămin de la Universitatea din Coimbra, Gonçalves Norte, dintotdeauna atât de entuziasmat de salazarism. Era cunoscută anecdota că îi ceruse o audiență lui Henrique Trindade Coelho <sup>3)</sup> ca să-i permită să sărute fotografia pe care i-o oferise Mussolini cu dedicație. Ei bine, fiul autorului *Amorurilor mele* <sup>4)</sup> a fost surprins de cererea tânărului student la Drept și nu numai că i-a permis să facă acel gest, dar i-a și trimis o reproducere a fotografiei dictatorului, aplicându-i o dedicație a sa. Pe atunci se răciseră relațiile dintre cei doi studenți. L-a revăzut, ciufulit, tremurând, strângând în mâini un saculeț în care părea să păstreze ceva de preț și, până la urmă, erau doar o pereche de papuci de antilopă.

Un urlet, din acele urlete care ies din străfundurile corpurilor celor mai descămate, dar au forța brută a unui iatagan ce spintecă trupuri și pietre, porți și grilajuri, un asemenea urlet a străbătut toate odaile și sălile Caselor Noi și a ajuns, teribil, până în garaj, răsturnând canistra de combustibil pe care Octávio Cerdeira încerca să o desprindă de celelalte. Revenind la ușa de intrare, medicul l-a zărit pe Amoroso, cu căpătâna lui înclinată spre stânga, bâiguind ceva. N-a avut nevoie de cuvintele servitorului ca să știe că dacă acesta se afla atunci acolo era pentru că urletul cumnatei însemna despărțirea ei de lume. Indecenta, spre deosebire de Encarnação, sora ei, întotdeauna atât de blajină în viață ca și la boală și blândă la moarte, Ludovina sfârșise rău. Și deodată el și-a dat seama cum se cufundase totul în tăcere, cum însăși ploaia, cu câteva clipe înainte atât de puternică, se oprise. S-a aplecat să ridice canistra cu combustibil, a pus-o din nou pe stivă. Nu mai era nevoie să se ducă în târg sau la oraș pentru nimic. Amoroso trimisese pe cineva în centrul satului după o persoană care



ROMÂNIA LITERARĂ  
REVISTA DE LITERATURĂ  
CULTURĂ  
CARTILOR  
CINEMATULUI  
TEATRULUI  
MUSICII  
DANSULUI  
ARTELOR PLASTICE  
ȘI ALTE DISCIPLINE  
CULTURALE

să se ocupe de pregătirile de înmormântare și să-l anunțe și pe preot. Cât despre rest, îi era indiferent dacă Ludovina va fi dusă în cripta Caselor Noi sau la noul cimitir din Avinhão.

Când Octávio Cerdeira, călare încă, a intrat în piață, între Casele Noi și capelă, a văzut-o pe mama sa, greoaie – îmbrăcată într-un lung pardesiu bordo, cu pălărie gri care avea o pană de păun și obrazul ascuns sub o dantelă – sprijinită pe două bastoane, înaintând spre micuța biserică. La o anume distanță, un grup de persoane, servitoare, servitori, oameni din sat, toți o urmăreau. Studentul a descălecat, aruncând hațurile argatului care venise după el în târg. Sosea de la Coimbra pentru vacanța de Paști. Și văzându-și mama, întotdeauna atât de veselă și spectaculoasă în gesturi și cuvinte, mama, acum greoaie, extrem de singuratică, traversând piața pietruită, pe atunci curățată de ierburile și de plantele care aveau să sfârșească prin a apărea pretutindeni, și-a amintit de ziua când ea îi spusese că, la ora morții, va ieși pe picioarele ei de la Casele Noi mergând până la capelă, chiar pe marginea intrării în criptă, fiindcă nu voia să fie dusă pe umeri de nimeni, că se va lăsa să alunece lângă ai ei, că nu va avea nevoie de nimeni care să vină, nici măcar drept ghid, că știa foarte bine unde erau toți stămoșii ei. Octávio se uitase în jur în căutarea tatălui său, dar nu reușise să-l descopere. Nimeni nu îi adresase cuvântul, ca și cum toți ar fi fost paralizați de femeia aceea care își ducea agonia de-a lungul a vreo cincizeci de metri. Studentul a observat că în mâna dreaptă a mamei, prinsă de baston, se afla cheia enormă a capelei. Dar picioarele nu îl mai ascultau, voia să alerge, s-o ia pe mama în brațe și să o ducă înapoi în camera ei de la conac, dar nu reușea. Lângă el, năucit, servitorul lega unele de altele hațurile ambilor cai, în tăcere.

Dona Filipa înainta încet. Sub dantelele vălului trebuie să fi avut ochii ațintiți asupra lemnului roșu de la poarta capelei Caselor Noi. Octávio ar fi vrut să scoată un țipăt care să o imobilizeze pe mama lui, dar gâtulejul îi tăia toate sunetele. Tot așa rămăsese când, chiar în anul întâi la Coimbra, colegii mai mari de la facultate, cum obișnuiau cu bobocii, i-au băgat în pat un schelet, și el se trezise cu ochii ațintiți asupra unui craniu. Trei zile rămăsese fără glas, mutându-se în alt cămin, unde îl cunoștea pe Gonçalves Norte. Ah, și acela fusese un sfârșit de după-amiază deosebit de liniștit, fără câini, nici porci, nici găini, nici vreun păstor cu turma revenind din munți, doar boieroica împlinindu-și agonia.

Mama vârând, cu un gest sigur, cheia în broască, o gaură în care încăpea mâna unui copil. Poarta, de la sine, a lunecat pe balamale și, în fața privirilor fiului ei și ale grupului care o urmărea ca un cor grecesc mut, Dona Filipa s-a lăsat să cadă cu fața în jos pe lespede mormântului alor săi, chiar în fața altarului. Octávio s-a apropiat, sprijinindu-i corpul, a vrut să-și ia un ultim rămas-bun și i-a îndepărtat vălul care îi acoperea fața. Și s-a speriat pentru că fața încă destul de tânără a mamei sale, care îl sărutase, la plecare, în ianuarie trecut, era acum a unei bătrâne ridate, ca și cum anii s-ar fi concentrat în acele trei luni și ceva de despărțire. Atunci Octávio a înălțat capul și l-a văzut, aplecat peste amândoi, pe tatăl său, bătrânul Dom Gonçalo Cerdeira, care se sfârșise în ajunul Crăciunului aceluiași an.

Parohul din Avinhão, înainte chiar de a proceda la preliminariile înmormântării Ludovinei Corval, s-a întâlnit cu doctorul Octávio Cerdeira, i-a prezentat niște condoleanțe formale și i-a spus că ceremonia va avea loc a doua zi, când alaiul va pleca de la Casele Noi spre cimitirul satului. Medicul l-a privit într-un mod inexpresiv, și până la urmă a ridicat din umeri. Între timp Amoroso dobândise o subită forță și mobilitate, începând chiar el să-i dirijeze pe cei de la pompele funebre, care măsurau cadavrul și se interesau despre tipul de cوسيug dorit și alte chestiuni legate de funeralii. Părintele privea în jurul său, mirat de starea în care ajunsese conacul. Nevasta negrului de la bucatărie cerea să i se dea ordine, să știe pe câte persoane să conteze pentru prânzul de după înmormântare, dacă ar putea să cheme pe cineva care să o ajute. Părând să iasă din torpoarea în care se afla, Octávio Cerdeira i-a răspuns că nu va veni nimeni. Nici domnul părinte?, a insistat femeia. Nici domnul părinte, a răspuns stăpânul casei, în timp ce se îndrepta spre camera lui, desigur ca să-și schimbe cămașa și să-și pună cravata neagră.

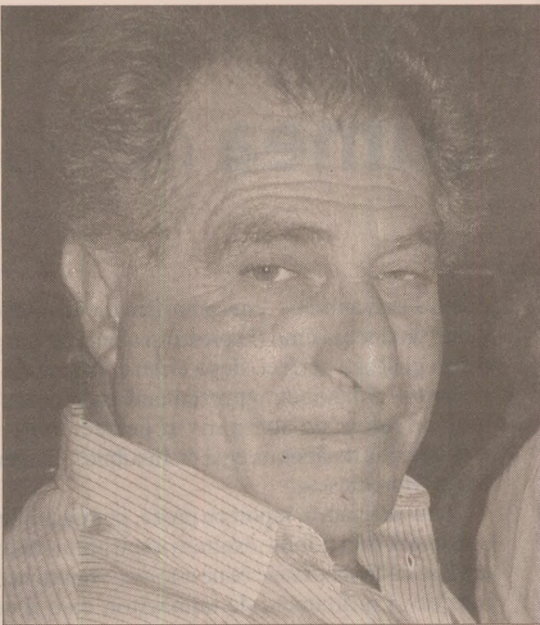
Traducere și prezentare de  
Micaela GHÎTESCU

<sup>1)</sup> „Revoluția garoafelor“ avusese loc în 25 aprilie 1974.

<sup>2)</sup> Mișcarea Forțelor Armate, care a inițiat și condus Revoluția antifascistă din Portugalia.

<sup>3)</sup> Henrique Trindade Coelho, publicist, orator, jurnalist, a fost ministru de Externe (1929) și unul dintre cei mai înfocați sprijinitori ai dictaturii militare.

<sup>4)</sup> José Francisco Trindade Coelho (1861-1908), tatăl celui de mai sus, scriitor și jurnalist, a fost autorul, printre altele, al unui celebru volum de povestiri, *Amorurile mele*.



**AUTOR a cincisprezece volume de poezie, dintre care amintim *Profilul visului, Ierbar în flăcări, Telegramele cerului, Pietre amintitoare, Sufletul alchimist, Oculoare în noapte*. A publicat, de asemenea, eseuri (despre poezie : *Calea poeților, despre Freud*), o lucrare de „ficțiune politică” : *Testamentul lui Mao*. Este Președintele P.E.N. Club-ului francez și Secretar general al Academiei Mallarmé. Poemele traduse sunt inedite.**

## Și totuși...

Stuful ăsta de strămoșii noștri pus  
Șurile-astea care ne adăposteau

Vînturile care ne legănau în noapte  
Stelele pe care le-ntrebam în tăcere

Cărăbușii-n părul nostru prinși  
Licuricii însoțindu-ne cu droaia

Semne din verile de altădată  
Ce nu reușeau epuiza timpul

Era ieri. Și totuși  
Atît de multă vreme că totul se risipise

Ca să ne lase și mai descumpaniți  
Decît am fi crezut vreodată

Chiar cînd inimile ni se frîngeau  
Într-o iubire de-o vară brusc volatilizată.

## Sărbătoarea

Veseli eram pe-aleile lui altădată  
Și-această briză ușoară care ne-ncredința

Că respirăm imensitatea timpului deschizîndu-se  
Cîntecelor și dansurilor noastre-n sărbătoare

Neclintită primăvara venea la fereastră  
Și tot ce denumeam plăcere ori tristețe

Era doar fugara siluetă a emoției noastre.  
Și tot ceea ce se-ntrupa în conștiința

Dulcii nesfîrșiri a vieții noastre era  
Cheful de-a călători în absolut  
Cel care ne dăruia nouă înșine și verii.

## Un suflu străvechi

Aici imortele și-un vas sfărîmat  
O umbră pe zid cînd nici o lumină  
Nu pătrunde. Vreo placă de salpetru  
Fără-ndoială.

Revezi verile cu umbră proaspătă  
În liniștea camării transformată-n odaie  
De siestă și cînd nimic nu mai mișca



# Sylvestre Clancier Trecerea vîntului

Îi priveai prin storuri pe cei mari  
Strecurîndu-se-n uliță să culeagă  
Semințe de nalbă pentru răsadurile  
Din grădinile lor.

Astăzi te-ntrebi dacă  
Nu ai visat verile de-altădată  
Ce nu se mai sfîrșeau cu grijile  
Si bucuriile tale copilărești

Vroiai să revină-n fiecare an  
Pîn'la sfîrșitul vremii, dar ai renunțat  
La cei care te însoțeau.

## Arbori, primii mei prieteni

Arbori, rădăcinile mele, primele amintiri  
Pini silvestri, ploi și mesteceni argintii

Va datorez copilăria de măracini și duzi  
Goana îndrăcită în umbra dunelor și

Și mai departe ca valurile. Meri și nuci  
Din fundul livezii și-n spatele surii

Voi ce-mi dăruiați fructe spre scăpătatul verii  
Și voi castani care descopereați sub cer

O boltă umbroasă taina mea  
Cînd căutam în catedrala voastră mănătarci

Să le dau bunicii înaintea de masă. Voi erați  
Lumina mea și suflul, sufletul meu și inspirația.

## Trecerea vîntului

Vîntul e-o prevestire tainic lărmuitoare  
El vine și trece. Te prinde în brațe

Și te-nlănțuie cînd te avînți pe lande  
Ori pe dune. Și se pare că pătrunzi

Și mai mult în viață. Asculți ce spun  
Cregile sub lună și visezi.

Ai crede că universul crește, că  
Se-ntinde către infinit și-ți spulberă teama

Vîntul îți mîngîie chipul și te-nsoțește  
Printr-un ținut magic unde totu-i posibil.

## Ucenicia zorilor

Ucenicia zorilor ce luminează drumul  
Copilului cel mic. Ucenicie a culorii

Și a trezirii celui ce va-ndrăgi ziua  
Senină înaintea nopții și-a tainelor sale

Iată larma familiară a odăii în care  
Bunica intră să tragă draperiile

Iată dimineața limpede, roua în grădina  
Promițînd noroc și fericire

Majestatea prezentului neînterupt pentru cel  
Ce va descoperi cu ochii lui lumea.

Traducere de  
Constantin ABĂLUȚĂ





m e r i d i a n e

a gen literar, este un roman pastoral, reprezentând însă punctul de convergență a trei specii narative distincte - romanul cavaleresc, cel pastoral și cel picaresc.

## Lumea cervantină

**P**RIN RECENTA carte, eminentul hispanist Sorin Mărculescu, poet, traducător, eseist, face un dar neprețuit cititorilor români, întrucât, cu romanul **Galateea**, încheie cercul magic al tălmăcirilor operei narative a genialului scriitor, cărora le-a consacrat, cu talent, măiestrie și dăruire, mai bine de jumătate din viața sa de creație. Acest demers de excepție, care îl îndreptățește neîndoios să fie considerat cel mai reputat cervantist român, s-a inițiat cu aproape trei decenii în urmă, cu **Muncile lui Persiles și ale Sigismundei** (Univers, 1980), ultimul roman al lui Cervantes și cel mai îndrăgit de părintele său. Au urmat volumul **Nuvela exemplare** (Cartea Românească, 1981) și celebrul roman **Don Quijote de La Mancha** (I-II, Paralela 45, 2004). Virtutile de necontestat ale transunerii în limba română a acestor capodopere se împletesc armonios cu ponderea și rigoarea impresionantă a aparatului critic al fiecăreia, căci toate beneficiază de un amplu și pertinent studiu introductiv, de numeroase note și comentarii ce oferă o informație extrem de bogată și variată, dar și interesante păreri critice, rod al unei investigații multidisciplinare întreprinse cu acribie, creând fericita impresie a unor adevărate ediții model, care răspund celor mai exigente cerințe actuale în domeniu.

În lumina acestor fapte, se cuvine să salutăm inițiativa meritorie a editurii Paralela 45 care inaugurează cu **Galateea** o serie de autor ce va cuprinde opera narativă completă a lui Cervantes, urmând ca celelalte trei volume să fie constituite de reeditări atent revizuite și pe cât posibil aduse la zi ale capodoperelor **Don Quijote** (I și II), **Nuvela exemplare** și, în sfârșit, **Muncile lui Persiles și ale Sigismundei**. Referindu-se la sensul major al acestui proiect de anvergură, Sorin Mărculescu afirmă, pe deplin întemeiat: „Sper ca cititorii români să poată percepe nemijlocit caracterul cosmic al creației cervantine și încadrarea cu necesitate într-o serie cronologică parca predestinată semnificativă a tuturor pieselor, mai mult sau mai puțin vizibile, ce alcătuiesc un întreg cum cred că puține mai există în literaturile lumii” (Nota liminară).

Cu tălmăcirea romanului pastoral **Galateea**, „carte îndelung și nostalgic meditată”, care a văzut lumina tiparului în 1585, ne aflăm în fața primei versiuni în limba română a operei de debut a lui Cervantes, care în 1580 se întorse în sfârșit în Spania, lăsând în urmă cei cinci ani nesfârșiți de captivitate în Alger (este îndeobște cunoscut că episodul cel mai glorios din biografia cervantină - participarea la faimoasa bătălie navală de la Lepanto, în 1571, când și-a câștigat o aureolă de erou prin neasemuite fapte de vitejie, precum și supranumele purtat cu mândrie *el manco de Lepanto* „ciungul de la Lepanto” - a fost urmat de un eveniment dramatic: în drum spre patrie corabia este jefuită de corsari, iar Cervantes luat prizonier și înțemnițat). În Spania însă, scriitorului îi este hărăzit un nesfârșit șir de dezamăgiri și amărăciuni: în locul recunoștinței oficiale, primește doar funcții mărunte, prost retribuite, ajungând și la închisoare în urma unor nereguli privitoare la banii pe care îi strângea ca perceptor pentru aprovizionarea renumitei *Invencible Armada*. Activitatea sa literară cunoaște un tardiv dar strălucit debut, la 38 de ani (în tinerețe scrisese doar câteva sonete): romanul pastoral **Galateea**, care se bucură de succes, nu numai în Spania (în secolul al XVI-lea cunoaște două ediții), ci și în Franța, căzând însă în uitare, în veacurile următoare, până când este redescoperit și prețuit de romanticii germani, la începutul secolului al XIX-lea, dar abia din a doua jumătate a acestuia este înțeles și apreciat la adevărata-i valoare.

**Galateea** este o operă valoroasă considerată atât în sine, cât și în ansamblul creației lui Cervantes, „prin capacitatea de a anticipa liniile de forță ale tuturor cărților care-i vor urma”, cum relevă, avizat, tălmăcitorul, în excelenta sa prefață, intitulată inspirat «**Galateea** ca prolog și epilog cervantin».

Ca gen literar, este un roman pastoral, reprezentând însă punctul de convergență a trei specii narative distincte - romanul cavaleresc, cel pastoral și cel picaresc -, ilustrate în întreaga producție narativă a scriitorului și care ating apogeul în nemuritorul **Don Quijote**. Îmbinarea prozei cu poezia - cele 5.176 de versuri pe care le cuprinde alcătuiesc cea mai bogată și diversă arhivă a creației

poetice cervantine - „nu semnifică nicidecum opoziția dintre un discurs umil (în proză) și altul înalt (în versuri), proza glisează perfect, după criterii interne, în versuri, și invers, amândouă reprezentând un registru stilistic unic ce folosește alternativ și perfect motivat două instrumente, amândouă egal de flexibile”, remarcă subtil Sorin Mărculescu.

Subapreciată în raport cu proza, poezia lui Cervantes, plăsmuită prin nobila exaltare a spiritului renașcentist, are însă un farmec tainic ce ne este dezvăluit cu netăgăduită intuiție și rafinament de tălmăcitor, care îi definește esența: „Mi s-a părut (poezia lui Cervantes) atrăgătoare, frapantă adeseori, situată la jumătate de drum între limpidul gargarism atît de prețuit de el... și viitoarea și tot mai accentuată tensionare barocă ce plutea în aer”.

Iubirea este conceptul fundamental care structurează romanul pastoral în genere, și **Galateea** în special. Acțiunea se desfășoară pe malurile fluviului Tajo, în apropiere de imperialul oraș Toledo. Firul narativ principal este simplu, linear, înfățișând dragostea celor doi păstori, Elicio și Erastro, pentru neasemuit de frumoasa păstoriță Galateea, dar structura epică este complexă, cu o derulare arborescentă, prin cele patru nuvele intercalate (procedeu reluat cu virtuozitate în **Don Quijote** și **Persiles**), care intensifică și dinamizează narațiunea centrală, dându-i relief, culoare, varietate. Elicio își cântă dragostea ideală, copleșitoare și statornică, cu accente vibrante, pătrunse de sinceritate mișcătoare, și suferă din pricina nepăsării ființei iubite. Erastro, într-un registru mai puțin diafan, îl însoțește în această adorație nesfârșită. Intriga curge lin, între exaltarea iubirii ideale și chinurile sentimentului neîmpărtășit, apele învolburându-se abia către final, când tatăl Galateei, Aureliano, hotărăște s-o mărite cu un bogat păstor portughez. Disperată, fata se lasă înduplecată de țaria sentimentelor curate ale lui Elicio, pe care i le împărtășește pesemne, nemărturisit, iar fericitul tânăr, cu elan sporit, îi făgăduiește că va strânge toți păstori din văile din jur spre a-i veni în ajutor și a face să triumfe iubirea adevărată. **Galateea**

este, așadar, un delicat cânt de slavă închinat iubirii, iubirii pure, de factură platonice, sentiment inefabil care ființează prin contemplarea ființei adorate.

Natura încântătoare - s-ar putea spune o eternă primăvară - îi însoțește constant pe protagoniști, alcatuind un cadru feeric și participând nemijlocit la trăirile lor. Peisajele pot părea stereotipe - păduri, crânguri, livezi, ape curgătoare -, dar sunt înzestrate, prin suflul geniului creator cervantin, cu o putere obiectivă deosebit de pregnantă, cadrul pastoral ilustrând „obiectivarea lumii ideale a aspirațiilor sentimentale” (Mario Casella).

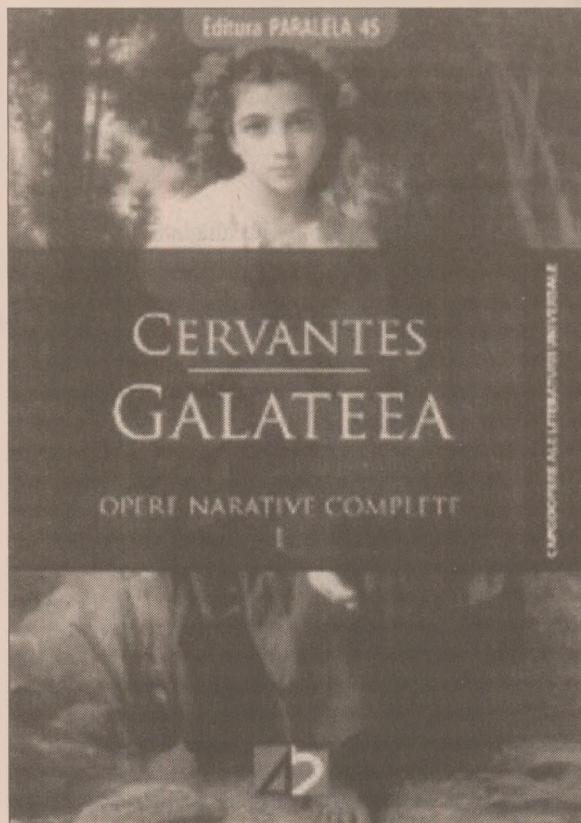
La izbânda **Galateei** pe tărâm românesc meritul traducătorului este cardinal. Fără să mă tem că greșesc, și fără să mă tem de superlative, pot remarca pe bună dreptate că opera lui Cervantes, în general, și acum romanul său de debut, și-au aflat în Sorin Mărculescu traducătorul ideal pentru spațiul nostru cultural. **Galateea** în veșmânt românesc este un model de tălmăcire inspirată, care îmbină fără cusur fidelitatea față de original cu capacitatea rară a recreerii discursului narativ și poetic, potențată fecund de harul și sensibilitatea poetică a traducătorului.

Poate că cea mai de preț dintre nenumăratele calități ale tălmăcirii de față - ca de altfel și a celorlalte capodopere ale marelui scriitor - este adâncă înțelegere și transpunerea în limba română a **spiritului** creației cervantine. Sorin Mărculescu întreprinde o complexă și avizată cercetare a universului marelui scriitor spaniol, dovedindu-se constant un remarcabil cunoscător al vieții, al operei nemijlocite, și, în mare măsură, al vastei bibliografii cervantine. Cuprinderea lecturilor sale pentru a putea pătrunde în misterele laboratorului de creație al lui Cervantes, altoită pe o cultură hispanică prodigioasă, este impresionantă. Mărturie stă aparatul critic al recentei cărți, pe care l-aș caracteriza cu un cuvânt spaniol, *inmejorable* („cum nu se poate mai bun”): prefața densă, foarte clară, împletește viziunea enciclopedică asupra fenomenului pastoralității, mai întâi în literatura universală, apoi în cea spaniolă, cu explicarea genezei **Galateei**, și cu analiza pertinentă a structurii și a trăsăturilor sale caracteristice, insistând, în chip de sinteză, asupra dublei semnificații a acestui roman, de „prolog entuziast” și de „epilog nostalgic”, pentru întreaga creație a marelui Cervantes. Aceeași acuratețe se reflectă și în alegerea ediției spaniole (López Estrada - M. Teresa López-Berday), ca și în notele de subsol, bogate, erudite, care contribuie efectiv la înțelegerea frumuseții textului, la deslușirea unor sensuri absconse.

Aceste virtuți ale versiunii românești a **Galateei** derivă din însăși concepția traducătorului exprimată, sugestiv, prin sintagma *literalitate expresivă* care, după propria-i mărturie, l-a călăuzit în întreaga sa strădanie de tălmăci în limba română (nu numai opera lui Cervantes, ci și minunatele *romances* spaniole, sau versurile unor străluciți poeți ai Secolului de Aur etc.), și pe care a fructificat-o mulându-se cât mai strâns cu puțință pe textul original, prin respectarea cu strictețe a mișcării ritmice a frazei și a versului, urmărind în ultimă instanță să realizeze astfel o tălmăcire *muzicală*.

Nenumărate sunt dificultățile de ordin lingvistic întâmpinate în versiunea de față - adevărată piatră de încercare a traducătorului de astăzi -, regăsindu-se la toate nivelurile limbii, sintactic, semantic, lexical, frazeologic, prozodic, căci romanul abundă în arhaisme, neologisme, latinisme și italianisme, precum și în hiperbate, metafore, tautologii. Soluțiile de echivalare sunt mereu sugestive, lăsând mult râvnită impresie de curgere lină, de naturalețe. În tălmăcirea celor peste cinci mii de versuri, care reprezintă o căutare deliberată la vremea aceea a modernismului formal, măiestria poetului și traducătorului Sorin Mărculescu se face simțită cu strălucire, servind magistral finalitatea propusă.

Tudora ȘANDRU MEHEDIŢI



Miguel de Cervantes, **Galateea**. Opere narative complete, I. Traducere din limba spaniolă, studiu introductiv, tabel cronologic, note și comentarii de Sorin Mărculescu. Editura Paralela 45, 2008, 445 pp.





m e r i d i a n e

## Experimente

● Necunoscut la noi, B. S. Johnson (1933-1973) a fost unul din marii experimentatori ai romanului britanic din anii 1960, în linia lui Joyce, Beckett, O'Brien și mai ales a „bătrînului” Laurence Sterne, de la care a preluat, după două secole, numeroase inovații ale formei narative. În



Anglia, sinucigașul B. S. Johnson a revenit la modă și cărțile i-au fost reeditate, după ce Jonathan Coe i-a consacrat în 2005 o biografie, *Like a Fiery Elephant*. Deși de vreo două decenii amatorii de lectură par să nu mai aprecieze experimentele, precumpănind nevoia de poveste, curiozitatea renăscută pentru cărțile și scurta viață a lui B. S. Johnson se vede și în paginile revistelor literare din Marea Britanie și Franța (unde e tradus de vreo trei ani). Jocurile lui românești sînt ingenioase deși moda lor s-a perimat. Astfel, *The Unfortunates* (1969) e compus din 27 de capitole independente, vîndute într-o cutie și care pot fi citite în orice ordine, iar *Albert Angelo* (1964) e o comedie ce demolează convențiile românești exploatînd variate posibilități tipografice și naratologice: schimbări de puncte de vedere, punerea pe două coloane, în aceeași pagină, a ceea ce spune și ceea ce gîndește personajul, alternarea corpurilor de literă etc. B. S. Johnson considera scrisul un mijloc de a evacua suferințele și traumele provocate de anumite experiențe personale și, dincolo de forma provocatoare, cărțile lui redescoperite spun multe despre turbulenții ani '60.

## Preferata lui Obama

● Romanciera americană Marilynne Robinson figurează printre cei cinci finaliști, nominalizați pentru prestigiosul premiu decernat anual de National Book Critics Circle. Romanul ei, *Home*, apărut în 2008, a atras atenția criticilor și cititorilor după ce Barack Obama a citat-o pe Robinson printre autorii lui preferați, într-un interviu televizat. Pe lista nominalizaților se află și Roberto Bolano, cu o carte publicată postum, *2666*. Votul final și anunțarea laureatului vor avea loc pe 12 martie iar editurile așteaptă decizia cu emoție, fiindcă banderola cu premiul criticilor are o mare influență asupra vinzătorilor, chiar și în vremuri de criză.

## Vecinul meu

● Cu scriitoarea italiană Milena Agus s-a petrecut un lucru neobișnuit: abia după ce micul ei roman *Mal di pietre* a fost tradus în 2007 în Franța, unde s-a vîndut în 160.000 de exemplare, au descoperit-o și conaționalii ei, odată cu restul lumii (cartea a fost tradusă în numeroase limbi, inclusiv la noi, unde a apărut de curînd, în colecția „Cartea de pe noptieră” de la Humanitas). Succesul nu i-a schimbat viața acestei profesoare de liceu aproape cincuaenare din Sardinia, timidă și indiferentă la bani, total inadapată cerințelor contractuale de promovare, sălbatică și excentrică precum personajele ei. Spre sfîrșitul anului trecut, Milena Agus a publicat în „Corriere della sera” o năvelă pe care editoarea ei franceză, Liana Lévi, a tradus-o imediat în colecția ei de format mic. Farmecul și prospețimea scriitoarei sarde continuă să opereze asupra cititorilor și criticilor francezi, de vreme ce tirajul inițial de 25.000 de exemplare s-a epuizat în trei săptămîni, iar năvela *Vecinul meu* a avut cronici în mai toate publicațiile culturale. Eroița năvelei e o tînără mamă părăsită, care caută un mijloc să se sinucidă, fără să îndurereze pe nimeni. Așteptînd să ajungă la locul „fără întristare, nici suspin” pe care și-l imaginează, se îndrăgostește de un vecin care o ignoră și căruia ar vrea să îi atragă atenția. „În acest scurt text, regăsim farmecul tulburător, irezistibilă magie a Milenei Agus care știe să meargă cu naturalețe pe muchia dintre real și imaginar” — scrie „Le Figaro”.

## Scrisoare din Elveția

# Nobelul și dinamita

A M FOST CONSTERNATĂ cu trei ani în urmă de avalanșa de contestări stîmîtă de Nobelul, acordat atunci Elfriedei Jelinek „pentru pornografie!”... Obtuzitatea filistină sau revoluționară, pentru că se lăfaie la fel de dizgrațios în ambele tabere, a funcționat și atunci perfect, fiindcă orice concurent are fanii lui, nu pentru că aceștia ar fi convinși că preferatul lor ar fi mai bun decît adversarul, doar din speranța că le iese și lor ceva. La puțin timp de la decernarea premiului Nobel, am tradus, la cererea revistei *Lettres internationales*, discursul de recepție al Elfriedei Jelinek, scris cu această ocazie. Cred că în acel text, scriitoarea austriacă a dovedit celor care au urechea adaptată la un limbaj extrem de rafinat, evident nu la îndemîna oricui, că Nobelul acela îl meritase cu prisosință pentru virtuozitatea cu care operează în corpul logosului, făcînd mutații semantice, greu de imaginat. Redactorii mi-au spus că un astfel de text nu poate fi înțeles de cititorii noștri, așa că l-am retras fără nici o supărare. *Observatorul Cultural* mi l-a primit, l-a publicat, cu prezentarea cuvenită unei partituri atît de complicate, dar trebuie să recunosc cu mîhnire că probabil nici în *Observatorul Cultural* discursul Elfriedei Jelinek nu s-a bucurat de o receptare pe măsura - da, fără îndoială, scriitoarea în cauză se numără printre cei care scriu pentru un alt timp, în care va face totul — dacă va mai avea ocazia - să fie contestată, pentru că scriitorii adevărați nu pot exista fără să fie contestați! Cînd s-a decernat anul acesta Nobelul pentru literatură, nu știam la cine s-a oprit ruleta. Eram deja cu o bursă în Elveția, în clădirea unei mănăstiri, unde locuia și Vlad Zografi: mi-a bătut la ușa și mi-a dat vestea: „Ai auzit cine a luat Nobelul? Le Clezio. Ție îți spune ceva numele ăsta, că eu n-am citit nimic de el...” În

clipa aceea am sărit de pe scaun împinsă de un resort ca o păpușă mecanică, m-am repezit la Vlad, l-am luat de gît aproape sufocîndu-l de fericire. „În sfîrșit !”, strigam prin casă într-o exaltare imposibil de stăpînit. Citisem prin anii '70 *Procesul verbal* și aproape în toate interviurile mele, cînd venea vorba de autorii mei preferați, îl pomeneam pe Le Clezio printre primii, iar pata de sînge de pe blănița șobolanului alb cu ochi albaștri, ucis cu bestialitate de personajul principal, dintr-o nelumească iubire și ură, cum îți suprimi în gînd, de atîtea ori, Dumnezeu de care ești dependent, îmi apare și azi în fața ochilor, adesea cînd scriu și mă duc în lumea esențelor tari, unde nimic nu se explică - simți, dacă ai antene, dacă n-ai, nu simți! — Mă întreb ce-l îndreptățește pe Dan Sociu care cochetează de ceva vreme cu DAAD-ul și cu o stabilire definitivă la Berlin — aspirații firești la un tînăr poet talentat din zilele noastre -, cînd singur mărturisește că n-a citit un rînd de Le Clezio, să blameze, la adăpostul unui cor de denigratori, un autor atît de singular, de inventiv, de subtil, de un rafinament în construcția eșafodajului narativ, rar întîlnit, maestru al gesturilor imprevizibile, al salturilor în zonele obscure ale creierului unde se naște setea de iubire și crimă... Oare ne putem considera o instanță supremă acordînd sentințe drastice, în lipsa oricărei probe? Am în spate o experiență literară de aproape șaizeci de ani, adică aș putea primi cu înțelegere eticheta de „expirat”, dar îmi păstrez mîndria intactă de a nu figura în Istoria literare, și de a nu avea în palmares Premiul Național de Poezie. Îmi pare rău că un poet indiscutabil, cu un creier de fabricație literară recentă, nu știe un lucru elementar: „Consacrările timpurii se consumă repede”.

Nora IUGA

## Biografie Eugen Ionescu

● Anul Centenarului Eugen Ionescu a început în Franța prin publicarea, la Ed. Flammarion, a unei biografii de peste 600 de pagini, semnate de André Le Gall (autor, la aceeași editură, al unor cărți despre viața lui Comeille, Pascal și Racine). *Eugene Ionesco. Mise en scene d'un existant spécial en son oeuvre et en son temps* se ridică - scrie Pierre Assouline în „Magazine Littéraire” din luna februarie — la înălțimea subiectului ei, fiindu-i fidelă în literă și spirit genialului dramaturg româno-francez. Povestirea vieții lui Eugen Ionescu, începută în 1909 și sfîrșită în 1994, e pusă sub semnul acestei duble apartenențe: România-tatăl, Franța-mama, pe cît de detestat primul, pe atît de iubită cealaltă. La care se adaugă, pe linie maternă, și o rădăcină evreiască. Ceea ce-i sporește tulburările de identitate — nevroză care e un adevărat „dar pentru un creator, mai ales cînd acesta face din nefericirea universală o problemă personală”. Din scrierile autobiografice și confesiunile publice (memorii, jurnale, convorbiri), biograful reconstituie existența lui Eugen Ionescu și reflexele în operă ale acesteia, navigînd cu abilitate între istorie, critică literară și narcisismul celui ce se autodenumea „un martor absolut obiectiv al subiectivității sale”. André Le Gall s-a documentat în legătură cu România interbelică, în care scriitorul a trăit de la 13 la 29 de ani, cu efervescența culturală a Micului Paris în care a legat prietenii pe viață și în care s-a căsătorit cu Rodica Burileanu, de care va fi inseparabil pînă la sfîrșit, a citit scrierile românești. De aceea poate analiza cu finețe și echilibru modul în care i-a nutrit opera această perioadă. O perioadă în care Eugen Ionescu a ajuns la convingerea că literatura nu e doar scris, ci arhitectură, structură avînd ca material de construcție visele și fantomele lui. Abia către mijlocul volumului este prezentată nașterea oficială a dramaturgului, în deceniul 1950-60, cu 20 de piese reprezentate, de la *Cîntărețul cheală*, *Lecția*, *Scaunele*, *Victimele datoriei*, la *Ucigaș fără simbrie* și *Rinocerii*. Odată cu succesul, vin și clișeele ce vor rămîne atașate operei lui Eugen Ionescu - „burlescă”, „insolită”, „derizorie” și, deasupra tuturor, ponciful „absurdă”. Biograful insistă pe o viziune personală a lumii conținută în tentativa



autorului *Rinocerilor* de a înnoi limbajul teatrului. Ultimul sfert de veac din viața acestei „ființe speciale” stă sub semnul tulburării, deznădejdiei și depresiei. Prospețimea lui de spirit e atacată și pătrunsă de angoasa morții, care îl bîntuia dintotdeauna, dar scadența care se apropie îl îngrozește. „Nemurirea” garantată de Academia Franceză, unde fusese ales în 1970, nu-i ajunge pentru a înfrunta spectrul morții, care nu se lasă înecat nici în alcool, nici în interminabile convorbiri nocturne cu vechiul prieten, Cioran. Poate pînă la sfîrșitul anului Eugen Ionescu, a cărui culme va fi atinsă la 26 noiembrie, ziua nașterii sale de acum un veac, vom avea și în librăriile românești traducerea biografiei scrise de André Le Gall.





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



## Din poeziile unui pictor: FILIP KÖLLÖ

„Nu te uita prea mult la un bec stins./ Vino la cel mai apropiat mort./ Bate la porțile unui select cuvânt spus/ în gând o singură dată, pe când, neatent, sună telefonul./ Prelungite *secunde*/ Întrebări, neliniști, abureală... (cât ai clipi *cu ochii închiși*)”. Interesant de urmărit din când în când mișcarea insulară a versurilor unui pictor, fabuloasa lor vibrație, fertila neștiință a unui suflet bogat până la sufocare ce te copleșește generos, poate prea generos, și pierzând de-atâtea ori firul în încercarea de a și-l etala. Ii treci cu vederea și nu prea, când îl surprinzi cu exprimări stângace precum „capricii capricioase”, și fără să-i ceri voie îi tai subțire cu condeiul sau „mut azimut”, sau umbli la topică, să-i salvezi întregul așa cum este, așa cum ar trebui să-l vrea autorul, citindu-i mai departe textul, de-atâtea ori cu neascunsă invidie, nemulțumit doar de sărăcia ta: „Parcurs dezamăgiri și fabuloase, groaznice eșecuri./ Mor zilnic pentru a supraviețui...” Am primit de curând, și m-am bucurat, un set de poeme semnat de Filip Köllö, din care aleg doar câteva, câte încap pe spațiul sărac al paginii, pentru a-i sărbători efortul, gingășia și neasemănarea în context: *Iluzii fără soț* are un final excelent. Dar și *Autoportretul unui dac*. E de apreciat sinceritatea poetului înfruntând cu calabalăcul cuvintelor un rai întreg de culori expresive, tăcute, între pereții de atelier, așa cum ni se sugerează în întregul din *Amăgiri în paragină*. (C. B.)

### Iluzii fără soț

În inimă bătând aceiași ploi  
pe cale să-și piardă corbii  
Bătând aceiași proprietari  
gata să-mi sfășie liniștea.  
Și o glastră cu buzele largite  
de nenumărate flori-fum...  
Mă copleșesc fidele dureri – o pledoarie...  
în detrimentul meu – aceeași din totdeauna –  
trainica solitudine, inventivul „A FI”.

PARADA e iluzia luptei. Nu voluptatea sfîrșitului, ascunzînd promisiunea unor lauri, o momeste, ca pe atîți războinici de datorie, ci voluptatea spectacolului. A tărăgănării somptuoase, a muzicilor, a pozei. Pe meterezele ei nu se numără morții de glont, ori de baionetă, ci răpușii de vanitate. Și dintre ei nu poate lipsi, la un apel cît de în surdină, Mateiu Caragiale, cu ale sale *Pajere* imediat postume, din 1936, de la Cultura Națională. Ediția, prinsă între un portret inedit al lui Mateiu, de Marcel Iancu, și notița bibliografică a lui Perpessicius, e îngrijită de soția supraviețuitoare, Marica M. Caragiale. În păstrarea ei rămăseseră manuscrisele unor poezii de tinerețe, din care cele mai multe au apărut în *Viața Românească*, aproape cu un sfert de veac înaintea acestei încercări de rînduire, scrise, fiind mult mai devreme, prin primii ani ai secolului.

Nu-i de mirare, atunci, că au fost socotite, în epocă, material de atelier. Fresce în lucru, cum le-au văzut Streinu, sau Perpessicius. Bruioane de istorie, cărora Barbu Cioculescu le răsкупără, peste ani, neabătuta modernitate lirică. Modernitatea unei obsesii, în fond, pentru inacțiunea justificată solemn, cu figuranți trimiși la bătaie, calcuri pe foiță subțire, cu ezitări anxioase, după tablourile romantice.

Chemarea muzei, care nu poate fi decît Clio, e un *memento* în amurg. În adîncimile de culoare incertă ale cerului părăsit de soare, în gîndurile înserate, în care mustesc melancolii, e recitirea pe care Mateiu Caragiale i-o face istoriei. De fapt, zătlului rămas în urma ei, în care se dezleagă foste destine. Oameni promiși măreției, față cu neputința ce li s-a dat. Se vede că ei sînt ginta

Secătuită platoșă, vulnerabilă  
ca și convingerea, planul de pace  
al orelor și emanațiile, oxizii unor  
năzuințe de duzină. Noaptea s-a și prăbușit.  
Lucrurile din odaie îmi amintesc  
de repulsie, de căt de ostile-mi sunt  
neliniștea, așteptarea – burlesc coșmar;  
evoluția unui cântec trist,  
valuri ale aceluiași val.

Dar nu mă plîng lacrimiei.  
Ce forță se-ascunde-n umbra nocturnă?  
Ce vremuri, truc al meu, neindemînatic.  
Obișnuința, da, obișnuința cu Regretul.  
Și abisul ce se adîncește  
între mine și Depărtare, între gînd și formă...  
Forma pe care am pierdut-o sau...  
încă o am.  
Forma de bici a vieții.

Valuri ale aceluiași val.

### Autoportretul unui dac

Dealuri, droguri, lacrimi alergînd  
spre sol...  
Cel ucis doarme în brațele strămoșului său  
cel fără siluetă se dezbracă în înaripatul doliu  
cel ce îngrijește moara demult aleargă spre ea  
otrăvindu-se cu propria sa iluzie de-a o atinge.  
Se tot seamănă aceeași lîncezeală, se risipesc  
cruci decapitate cu chipul în formă de „T”.  
Ochilor ei le-au dat ei rădăcini?  
Sau reîncepe heroina recitalul ei...

Odată și-odată  
îngerul va coborî perpendicular  
printre perplecși dansatori  
va bate din aripi stîrnind o furtună  
cu iz de măcelărie și trandafiri...

Puțini vor înțelege stingerea Sensului.

### Amăgiri în paragină

Nativ desemnat.  
În acest context, inexplicabil, reasc  
de multe ori obișnuit cu distracțiile  
foarte, foarte mici – fort dărămat.  
Rezemat de o semănătoare second-hand  
absolut jignitoare, precum frunzele ce  
mai rezistă iernii, ce nu mai arată a frunze.  
Pierderile se distrug de la sine, sau le culeg  
asemenea unor poame rare țigani; redus galanți.  
Amăgiri în paragină; sunt diagnosticate slab în  
ale lumii meandre, tangibile, răufăcătoare.  
Există multe case conservate în muzeul

### Prin anticariate

## Iluzia luptei

acestui *rêveur* bastard. Toți cîți trăiesc din amintiri ticluite, din miedul otrăvitor al lui *cum ar fi fost dacă*. Dacă faptele, pripite, nedrepte, neștiutoare și de potriveala planetelor, și de *fair-play*-ul filosofiei, nu i-ar fi împins undeva în marginea din care zăresc totul, fără să poată lupta pentru nimic. Dar, în definitiv, cui îi pasă de fapte?

Nicidecum acestor umbre descîntate la oră tulbure, a căror elegantă abdicare de la glorie te face aproape să compătimesti biata zbatere a eroilor canonici. Un voievod fără nume trece de la agonie la datoria întărită prin blestem, în cîteva versuri smulse unei nopți infernale: „Trecînd ca o nălucă, prin vifor, prin noroi/ El fuge 'nvins și besna pădurilor l-nghite;/ Nu simte cum în valuri, din rările cumplite,/ Îi curge mîndrul sânge pe platoșă șiroi...// [...] Pe-un mal de răpă calul și-oprește deodată,/ Privește plin de turbă spre zarea 'nflăcărată,/ Și alba barbă-și smulge și blestemă hain,/

străzilor demodate, pe care, supraîncărcate de sacoșe cu cumpărături, trec fete frumoase ori pensionare ce se opresc și își mai apostrofează soții aflați prin cărciumi. Schimburi cu alte mari iluzii, ne confruntăm cu ceea ce n-am generat, Criza – mut azimut; neîmpiedicate, prestația politică a noilor mandate lasă de dorit, ucide lent. O dată cu calitatea de poet abandonat al Cenaclurilor antiliterare, mă simt mai stăpîn pe mine și penel. Încerc să-mi dau mură-n gură subiectele treptat, vocile, agitate, reproșează pe-ascuns nu-mi pasă, prin urmare nu-mi sunt necesare ; Am o 'ntrebare moartă pentru mine: aceste delicioase combinații străine mie.

### Calypso

Mai vine îngerul sau nu?  
Multe se pot părgui și împlini în necesitatea iluziei de a se ridica de sub vâlul obosit de oțel înțelegerii neînțelegător, hotărâri nehotărât: binefacerea vrea și chiar ne uită să fie uitarea potrivită pentru epoca noastră nici n-am putea exista fără ea.  
Din păcate păcătuiam.  
Și la o analiză atentă a vechilor păcate (pe timpul bolii ai îmbelșugate ceasuri pentru asta), ajungi la concluzia fatidică, dar normală că existența ta a fost faurită din teribile rateuri, din acel „n-a fost să fie”.  
Scrii încet, ca și cum te-ai sprijini de ceva invizibil. Ca și cum ți-ai înmîna mîinile curcubeului monocrom ca și cum ți-ai întinde singur o cursă imbatabilă ca și cum n-ai vrea să mai trăiești și i-ai găsi în teaca inimii stiletului proptit în ușa locul favorit; locul dichis justițiar.  
Ființe gracile băntuie prin atelierul meu – sumbru apartament plin de anxietate grea. Ce-o ferește de întinerire, bătrîna pictoriță - Bombonica, e tocmai faptul că s-a stins la timp și-a fost îngropată în comuna oglinzilor. Repezi mișcări, ușor virgine, ca și cum ar răsfoi o femeie ieftină dar jucăușă, numeroasele uleiuri neterminate, coasa angoaselor expresioniste. Sfășiere, extaz, înflăcărare neagră, tumult, culoare labastră cerule, izbăvitoare jucând pe pînza sa. Pe un vag fundal echilibrul, bîsmind de-o iedera ilustrează dublura roșie, cea verde doar eboșă. Ci imprevizibilul răzvrătirii, o luptă incertă cu scorul scobit în lemnul bustului gimnast.  
Mai vine îngerul sau nu?  
Dă navală întunericul alb.  
Lumea se restituie sieși în perspective tulburi. ■

Și-amenințînd vîzduhul, cu pala'n mîna dreaptă./ Se'ntoarce Voevodul mînat de-un aprig chin/ În valea unde lupta și moartea îl așteaptă.“ (*Noapte roșie*) Mai omenesc, mult mai omenesc, e acest strigoi gonit de disperare, strigîndu-și furia la cer (*vîzduhul* e cuvîntul care face diferența, într-un vers, altminteri, de Alecsandri), decît șiruri de domni întorși din drum de pedagogile unor mame-castelane. Între două lumi, și între două lupte, unde e parada, și unde adevărul?

Mateiu Caragiale se învoiește să defileze cu frica. Să decupeze secvența în care toți strămoșii sînt oameni, fără ca slăbiciunea lor să fie ceea ce ne apropie, cum au crezut rînduri de poeți care le-au bătut armură, ci tocmai ceea ce, definitiv, ne desparte. Fiindcă e multă distanță de vulg în felul cum pătimeste o regină călugărită, sau în cum desfide lumea cea numită, laconic, *Aspra*, plătindu-și tristețea cu venin. Oameni prin ale căror umbre treci, fără să-i poți, vreodată, cuprinde. Stări paralele, parcă mai jos, și totuși mai sus de lumea-lume.

Îmi vin în minte, așa cum le-a păstrat literatura romanticilor noștri dintîi, cuvintele unui călugăr, poate cel mai celebru sfătuitor de domn: „Doamne, tu ai dreptul de-a schimba-n mormînturi/ Pentru neațămare, oameni și pămînturi./ Dar nu-l ai pe-acela ca să-i umilești./ Poți ca să îi sfărâmi, dar nu să-i robești.“ Istoria acestor învinși neumiliți, fiindcă fibra lor, îndărătnică, nu poate fi zdrobită ușor, o scrie Mateiu Caragiale. Nu doar în versuri, se-nțelege. Pentru ei, dezmoștenii unei sorți dinainte falite, regretînd etern, fără să fi luptat o dată, se-nalță *Pajerele*. Pentru ei apun *Craii*...

Simona VASILACHE





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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

## Nașa

NU MAI ȘTIA Fănică ce să-i dea de mâncare Virginiei, de când așteptau al treilea copil. Era înfometată și trasă la față. Îi adusese pește de mare de la Constanța și nu-i trebuia, că de pește de apă dulce nici nu voia să mai audă. O încercase și cu carne de pui, și de vițel, și de porc. Virginia ar fi mîncat, dar cînd își apropia nasul de farfurie, odată se schimba la față și se ridica de la masă. Se întorcea la covrigul pe care îl ținea în buzunarul rochiei. Mai gusta cîte o bucățică de brînză cu cîteva boabe de struguri sau cu o feliuță de pepene verde. Ca să-i treacă grețurile, Virginia mai lua cîte o înghițitură de rom și tot cu rom își trata slăbiciunea care ar fi împiedicat-o să vadă de restaurant. După părerea lui Ionică chelnerul, coana Virginica își găsea putere din numărutul banilor pe care îi lua de două ori pe zi de la casieria restaurantului. Ceea ce nu pricepea el, mon chef, era cum dracu, doamna, care avea un miros atît de fin la mîncare, nu se îngrețoșa de mirosul banilor, care put a tot ce vrei și, după ce stau la noi în casierie, mai prind și miros de cîrciumă. Ce să-i spună Fănică? Asta era plăcerea ei. O adusese acasă cu birja pe doctorița Lea să o consulte pe Virginia cînd o luase prima oară cu leșinul. Dar cum dna Lea ar fi avut de tras dacă se afla că în loc să se ocupe numai de eveice, cum suna ordinul de la București, se apropia și de române, să le trateze, Fănică a adus-o acasă, cu coviltirul birjei ridicat, deși doctorița i-a spus că atunci cînd a depus jurămîntul lui Hipocrate a acceptat orice risc posibil. Chiar dacă la asta nu se așteptase. Vorbește dna Lea cu Virginia și îi prescrie niște prafuri pe o rețetă pe care o semnează cu numele ei. Îl ia apoi deoparte pe Fănică și-i spune că doamna lui avea grețuri și din cauză că bea rom de mai multe ori pe zi, fără să mănînce. Și el ce să-i facă? o întreabă cîrciumarul, să-i dea de mîncare cu de-a sila?

Virginia nu credea în ceea ce-i spusese doctorița despre întăritorul ei, dar din respect față de cartea pe care o știa, i-a promis că va răi înghițiturile de rom pe care și le administra. Și oricum, pe dna Lea o voia s-o moșească atunci cînd i-o veni să nască.

Nași nu puteau fi decît Tudorică, șeful gării, și Musica lui. Fănică l-ar fi luat și pe judecător, dar ce te faci că era burlac? Șefuleasa nașea prima oară – n-aveau *ai bani* și era fiartă, să nu ridă astea din oraș de ei, că țin coada pe sus, și sînt niște săracii. N-ar fi dat însă înapoi pentru nimic în lume. Dacă ea n-avea copii, că nu mai putea, după niște chiuretaje pe care le făcuse cînd mergeau din gară în gară, cu serviciul lui Tudorică, pînă s-au văzut aici, măcar nașa să se știe. Se întîlneau de trei, patru ori pe zi – făceau planuri și liste de invitați și Musica o pipăia pe burtă. După părerea ei era fată. Virginia ar fi vrut să întindă cărțile să vadă ele ce ziceau. (Dna Lea n-avea nimic împotriva, dacă asta o ajută să-i mai treacă grețurile.) Musica era de părere să nu se apuce de ghicit. Discutase cu popa Piciu, să afle ce trebuia să facă nașii în biserică și-l întrebaseră în treacăt dacă era îngăduit să-ți ghicești dacă vei avea băiat sau fată. Popa nici să n-audă. Au ajuns țigăncile și tătăroaicele să ne arate voința Domnului? Nu-i destul că de cînd a început războiul trec tinerii rătăciți la secte care nu le îngăduie să pună mîna pe arme, ca să nu fie trimiși pe front? Pînă anul trecut Virginica nu călcaseră prin biserică. Mai întîi de frica legionarilor lui Stelian, care își sfîșteau și defilările prin oraș, iar după aceea fiindcă rudele lor, care nu mai știau nimic despre ei, și veneau să se roage pentru sănătatea lor, se uitau chiorîș la ea. Popa Piciu nu se băgase în revolta lor, dar îl sfîțise cu busuiocul pe Stelian în dimineața cînd fostul cîrciumar își scosese oamenii pe strada principală, să susțină revolta de La București și să-i termine pe inamicii din oraș ai statului legionar. Virginica nu voia nici ea să audă de popa Piciu, totuși cine știe, poate că se întemeia el pe el ceva. S-a abținut să-și dea în cărți, ca să afle dacă Tăntica și Mîrcică vor avea o soră sau un frate. Iar cînd au luat-o durerile facerii, într-o joi, la prînz, doctorița Lea a ajuns la ea acasă și a pus-o să se suie pe masa din sufragerie tocmai cînd copilul începuse să iasă. Era băiat, slab și atît de negricios, că Virginiei nu-i venea să-l ia la sîn, ca și cum n-ar fi fost al ei. Pînă să se hotărască ea, nașa Musica îl luase în brațe pe Tudorică al ei și voia să-l ducă pînă acasă, să-l pună în pat lîngă ea și să-i dea măcar nițel să sugă la unul dintre sînii ei care se umpluseră de lapte. ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

„TIE CÂND o să-ți vină mîntea la cap?“ sunt întrebări în cercul cel mai intim. Vreau să zic în cel mai intim care nu se reduce la persoana mea. Mă mai urmăresc și faptele de arme. Un franțuz îmi scrie că vrea, zor-nevoie, să publice ce am spus anul trecut despre Camus. Să-i trimit *referințele bibliografice*. De unde să le scot? Articolul de mult l-am aruncat. Îi răspund, în alți termeni, să facă din exemplarul lui avioane de hîrtie și să le lanseze peste zidul castelului, spre orizontul nemărginit Ion Mureșan:

A venit toamna

Ziua de mîne n-o mai apuc.

Pe cer trece un îngerăș speriat.

Picuri-picuri îi curge sînge din năsuc.

Până și întîlnirile, rare acum, s-au întristat. Nu mai au suflet. „Cum a fost?“ întreabă T. „Bine“, zic.

Te trezești noaptea, simți cum îți doarme carnea, îți dorm oasele, dar tu – tu, un ceva indefinisabil în afara oaselor și cîrnii – „te iei cu gândurile“ și nu mai adormi.

Ascundea, sub straturi de orgoliu, un suflet cald, chiar timid. A trecut vremea. Numai straturile au rămas.

Îl întîlnesc pe I.G., omul cel mai neajutorat la vorbă din cîți știu. Din cîți credeam că știu. Acum constat că sunt și mai neajutorat decît el. A fost foarte animat schimbul nostru de idei!

Nu aud bine, dar mi-am păstrat spiritul deductiv. Mă duc la agenția de voiaj. Spun ce vreau. Adică, vorba vine vreau. Unde avem noi de mers. Doamna de la ghișeu întreabă ceva. Răspund prompt: „Numai doi.“ Mă privește nedumerită. Imediat înțeleg și iau măsuri: „Numai dus.“

E curios să-ți dai seama că nu mai ești stăpîn pe gesturile simple pe care altădată le făceai ușor. Prima dată am observat acum șase, șapte ani. Încercînd să joc badminton cu Maxone, nu mai nimeream. Nu-mi venea să cred. Eu, temutul – de Holi – tenisman! Între timp, am trecut de la sport la viața domestică. Apreciez greșit distanța. Mă împiedic pe scară. Dau în gropi.

„*C'est une femme aussi, c'est une ange charmante*“, scrie Alfred de Vigny. *Une ange!* Cu mult înainte de a se scrie *une auteure*, îngerul trecut la feminin... E drept că sexul îngerilor nu e tocmai cert. În schimb, despre autor știu bine că-i femeie și despre autoare că-i bărbat.

Copacii din vecini, *toaletați*, nu mai umbresc curtea noastră. Sunt golași. Abia de au câteva frunze lipite de trunchi. La anul o să fie mai bine, spune T. La anul și la mulți ani, îi urez.

Deci, mă duc la lansare. Li se vorbește dinspre capătul unui coridor larg „ascultătorilor“ strânși într-un hol de intrare. Toți se foiesc și se plîng că nu se aude nimic. Îi privesc de sus. Sunt novici.

Mă întorc la Călinescu (modul meu de lectură e un maimuțoi; sar de pe o creangă pe alta, vreau să zic). Laudă snobismul franțuzesc, recent, al ardelenilor pentru că îi scoate „din raza culturii austriece care avusese înrîuriri atît de deplorabile asupra scrisului românesc transilvan de dinainte de război...“ De n-ar fi fost decît *Mara* – cum nici n-a prea fost – și tot ar fi greșit.

„Mi se pare că s-a exagerat în ultima vreme asupra «colaborării» între poet și cititor.“ Dacă fraza ar fi fost scrisă prin 1980, nu m-ar fi mirat. Scrisă în 1936!... Ca unul care am susținut semi-prostia asta, salut anatema aruncată, din vreme, dar degeaba,

asupra ei.

Aș modifica ușor, după cum urmează, un poem într-un vers al lui Ion Pillat:

Pășește lin, drumețe, pe *moarte* să n-o scoli.

Călinescu găsește la Ion Biberi cuvinte dizgrațioase, dintre care unele s-au impus. Pe unul nu-l pricep nici eu. De ce trebuie să fim *grosieri* cînd putem fi *grosolani*?

„–Mă bucur că..., începe T. –Nu-mi spune de ce. Că, mai știi?...“

Bucureștenii fură arbuștii *summit*-ului. Mai primitiv, mai ceașist e cine i-a plantat tocmai acum.

Ne ducem la Ildiko și Șerban. El, mulțumit că a primit dispensă de la medic de a mai ieși în stradă. Nici înainte nu ieșea, dar acum în scop medical n-o face. Vorbește la telefon cu doamna B. de la *Humanitas*, unde pregătește o carte despre pisici. Vorbesc și eu, tot editorial. Le povestesc de povața să adaug un index la jurnal, ca să se știe cine sunt Șerban, Sorin, Vulpache. Au dreptate, zice Șerban, așa o să se mai afle și de existența mea. Bizar e că pare să vorbească serios. Nu sunt de acord, spun și gîndesc: de ce să te fac eu celebru pe tine cînd pot să mă fac celebru pe mine! Vreau ca cititorul să se întrebe cine or fi, domnule, Șerban, Sorin, Vulpache, că bine mai scrie despre ei! Să le ceară amicilor să ia să citească, poate vor fi ei mai isteți. Plecăm într-un târziu vorbind despre Ildiko, care ne place mult.

Încerc un bilanț. Contactul cu Timișoara s-a făcut greu. Nu din vina ei. Treptat, mi-am dat seama: e un oraș plăcut, de care niciodată nu m-am simțit legat. Altfel, ca oricare altul, cu bune și rele. Curat (o ladă de gunoi, spun contracandidații primarului), cu oameni civilizați, penurie de câini vaganți, mulți copaci, nu s-au construit turnuri unde nu au ce căuta. Circulația, de care oamenii se plîng, față de București... Palatele romilor bogați se înmulțesc cu spor. Firme și publicitate comercială ponosite, neprofesionale, strident colorate, în contrast violent cu sobrietatea clădirilor. Acestea, majoritatea, descojite, ca peste tot. Doar clinica lui Virgil s-a restaurat (iar el, același sufletist). Alături, oftalmologia, clădire tot de patrimoniu, vai și amar! Se construiește la fel de minunat ca la București. Capul de operă, în Piața Operei, o galerie de sticlă, care seamănă cu cămila la care te uiți și nu-ți vine să crezi că poate exista. Întrerupe perspectiva, e urâtă ca dracu, nepotrivită cu palatele dimprejur. Cine o fi arhitectul? Poate își închipuie că a făcut ceva ca piramida Luvrului. Și, mai ales, cine o fi aprobat? Dacă individul e încă în viață, se mai poate întîmpla orice.

După o întrerupere de doi ani, am perceput trecerea vremii ca nîcicînd. Maestrul, Muri, doamna Biroașiu în stare rea. El, doctorul Biroașiu, a murit. Doctorul Chiovski, doctorul Drăgan. Profesorul, grav bolnav. Mia și Radu au o tristețe. Pușa s-a estompat. Vivacitatea ei s-a stins. Vulturii, după ce au trecut prin ce au trecut, neschimbați. Despre Pompei și Mircea, inutil s-o spun.

Emisiunea lui Robert Șerban. Aș fi promis cîndva că n-am să mai scriu. Nu-mi aduc aminte. Poate am vrut să sperii națiunea, spun.

Într-o săptămână am întîlnit pe stradă un singur cunoscut.

În ultima zi, la Săndel și Tinu, în apartamentul lor nou, luminos, plin de lucruri de văzut. Le vine ideea să trecem pe la Muzeu. Uitasem de existența lui. Restaurat superb. Vastă expoziție Baba. Săli puternice cu ei, novatorii anilor șaizeci. Roman, Berți, Tinu și ceilalți. ■





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

## Pretenții prea mari

În *COTIDIANUL* din 27 februarie-2 martie, este adusă în discuție chestiunea spinoasă a drepturilor de moștenire literară. Cronicarul își amintește că și revista noastră a făcut acest lucru, organizând acum câțiva ani, la Clubul Prometheus, o masă rotundă la care au fost invitați scriitori, moștenitori de scriitori, editori, jurnaliști, autori de manuale școlare, profesori, cititori de toată mâna. A ieșit la lumină, atunci ca și acum, un conflict pe care îl alimentează, pe de o parte, neclaritățile legii post-decembriste a drepturilor de autor, iar pe de altă parte interesele divergente ale celor implicați. Autorii de manuale, de antologii vor ceva, moștenitorii literari vor altceva. Primii vor să tipărească fără opreliști și cât mai ieftin din textele autorilor canonici, ultimii vor să aprobe ei ce să se tipărească și să încaseze pentru aceasta sume cât mai consistente. Moștenitorii lui Arghezi, ai lui V. Voiculescu par a fi cei mai hrăpăreți. Mitzura Arghezi „solicita în general editorilor sume cuprinse între 500 și 1000 de lei pentru un text” (v. ce declară directorul Editurii All), iar Andrei Voiculescu ar fi cerut 20.000 de lei pentru opt versuri, cum au declarat pentru *Cotidianul* reprezentanții Editurii Corint. Pretențiile merg însă mai departe, chiar foarte departe. Nepotul lui V. Voiculescu ține să-și dea avizul nu numai pentru republicarea textelor bunicului său, „ci și pentru citate, indiferent că e vorba de un vers sau de o strofă”. Ce va face de acum încolo critica literară, această „artă a citării”? Ce vor face criticii? Nu mai citează din clasici până nu obțin acordul moștenitorilor literari? Parcă e prea de tot!

## Chiar nu se face!

Miezul ultimului număr din 2008 al revistei *VERSO* îl constituie un dosar-anchetă realizat de entuziastul Luigi Bambulea pe tema, *Cultura română du dehors*. Titlul, hibrid și jucăuș, face legătura, după cum se vede, dintre românesc și străin. Ce i-a plăcut Cronicarului este că aproape fiecare dintre invitați are un set de întrebări personale, adaptate interlocutorului. Greu de înțeles de ce totuși la ultimii trei, Lucian Turcescu, Anca Vasiliu și Cristian Badiță, regula nu se mai respectă, ei fiind puși sub aceleași zece întrebări comune. Dar asta nu deranjează, te gîndești că la cei 17 respondenți (între care Virgil Nemoianu, Mihai. I. Spărișu, Matei Vișniec, Norman Manea, Victor Ivanovici, Moshe Idel ș.a.) e greu să inventezi cîte un pachet de vreo zece întrebări personalizate și că, spre sfîrșit, imaginația coordonatorului anchetei s-a epuizat.

Ce nu se mai poate înțelege este cum de redactorii revistei au permis ca unul dintre respondenți să-i înjure, în cadrul anchetei, pe cîțiva dintre ceilalți invitați. E ca și cum, chemînd oaspeți la tine acasă, nu intervii cînd unul îi scuipă pe ceilalți, nu-l poftesci (politicos!) să caute ieșirea. Lasă că te înjură și pe tine! Acest invitat care se comportă incalificabil e dl. Cristian Badiță. Iată răspunsul pe care-l dă C.B. la întrebarea finală, referitoare la cultura română actuală: „În general cultura română de azi se poate rezuma prin trei cuvinte: *amatorism*, *lichelism* și *nesemnificativ*. Excepțiile sunt rare. Există anumite grupuri de presiune, alcătuite din inși însetați de notorietate, fără absolut nici un simț al culturii adevărate, care au monopolizat aproape totul. Nu le mai menționez pentru că m-am plictisit – și oricum nu va avea nici un efect. Alături de amnezie nesimțirea este motorul istoriei la români. Faptul că alături de oameni serioși, precum Matei Călinescu sau Basarab Nicolescu, cereți opinia unor simpli carieriști români precum T. Baconsky sau M. Cărneci, care au o foarte

## ochiul magic



vagă, nesemnificativă legătură cu Occidentul, dovedește marasmul și lipsa criteriilor de ierarhizare, care domnesc înlauntrul spațiului cultural românesc. Facem metafizică pînă la delir, dar habar n-avem să încropim o bibliografie la finalul unei teze de doctorat”. Precizăm că dl. Matei Călinescu nu este între invitați (cu cine l-a confundat oare dl. Badiță?). C. B. se comportă, cum se vede, foarte civilizată și occidental: face teorii ale conspirației, își înjură colegii și pe redactorii revistei, dă lecții tuturor. O fi știind dumnealui să încropească „o bibliografie la finalul unei teze de doctorat” (mare filozofie, nobilă aspirație!), dar e clar că nu știe să se poarte!

## Curajul opțiunii

Propunînd o anchetă privitoare la cele mai frumoase cărți ale ultimelor două decenii, Luminița Marcu are, în editorialul recentului număr din *NOUA LITERATURĂ*, o idee prin ea însăși frumoasă. Să eviți, în chestiunea topurilor de volume, adjective precum competitiv, puternic, interesant, performant, profund, remarcabil, tulburător, important, rezistent, insolit, original ș.a.m.d. constituie, în perioada de violență mediatică pe care-o traversăm, un act de curaj. Cronicarul nu înțelege, totuși, de ce exigenta autoare își ia măsuri sporite de precauție pentru situația acelor respondenți care vor evita nominalizările tranșante, căci, dincolo de criteriile ascensiunilor sociale, spiritul critic, spune ea, trebuie să primeze. Același Cronicar subscrive fără vreo nuanță: „Cât despre frica de a-ți face dușmani, de a-ți crea antipatii pentru că ai ales o carte sau

alta, aceasta e în firea lucrurilor. Cine nu înțelege să intre în acest joc, mai bine să nu mai vorbească niciodată public. Disprețuiesc răspunsurile de tipul «nu vreau să nominalizez ca să nu uit pe cineva». E un egoism enorm la mijloc și o fugă de responsabilitate. Da, îmi asum o listă, numesc niște titluri, niște autori. Poate mă înșel, poate am să revin cîndva asupra ei, poate am să adaug alții. Important e să-mi asum preferințele și să numesc niște scriitori care poate m-au ajutat prin scrisul lor. Știu că ne vom lovi de foarte multe fandoseli și de despicarea firului în patru. Dar ne asumăm acest lucru.” Și, pentru ultima dată, același Cronicar le explică, tacticos, celor care nu se vor găsi pe liste faptul că nici un critic literar nu-și concepe mizele tăind, partinic, dintr-o gamă de opțiuni enormă, ci adăugând, pe foaia la fel de albă ca a oricărui scriitor, date elementare de pe prima copertă, selectate de memoria lui organizată valoric. De pildă, ca să intru în convenția sugerată de *Noua literatură*, optez pentru Constantin Acoșmei și pentru unica sa carte, *Jucăria mortului*. Va urma.

## Numerotare ilicită

Consistent și fără doar și poate atrăgător conținutul numărului 4 pe 2008 al revistei *MANUSCRIPTUM*. Din copertile ei ne întîmpină pagini cu și despre Bacovia, Cioculescu, Creția, Dimov, Ierunca, Eliade, Monica Lovinescu, Noica sau Paleologu. O nedumerire procedurală îl bîntuie totuși pe Cronicar: dacă *Manuscriptum* a ajuns la numărul patru pe 2008, unde sunt cele trei numere anterioare? Au apărut pe ascuns, în condiții de samizdat sau, caz și mai fericit, cererea fiind uriașă, au dispărut chiar în ziua în care au fost difuzate, lăsîndu-i pe alți cititori cu pofta neîmplinită?

## Un ne-loc

Un articol extrem de incitant a postat recent, pe site-ul de cultură *LITERNET*, eseistul mereu informat, în *trend*, care este Bogdan Ghiu. El pleacă de la o carte a etnologului francez Marc Augé intitulată *Non-lieux*. *Introduction à une anthropologie de la surmodernité*; și nu omite să rezume teoria care o subîntinde.

Ce este un *non-loc*, un *ne-loc*? Unul dintre acele „spații de anonimat” ce proliferază în societatea postmodernă: autostrăzi, pasaje, gări, aeroporturi, stații de metrou... Sau chiar mijloacele de transport: automobile, trenuri, avioane, metrouri... Nu mai puțin, marile lanțuri hoteliere cu camere interșanjabile. În fine, taberele de tranzit pentru refugiați și imigranți. Ne-locul este un fragment de spațiu urban strict utilitar, „neutru, nemarcat, mort, fără nicio urmă, depersonalizat”.

Un exemplu autohton? Se întinde la picioarele noastre: Pasajul Universității din București, proaspăt reconfigurat și în care nu poți, pur și simplu, să te oprești pentru mai mult de cinci minute. Lumea vine și trece, oamenii apar din subteran și se îndreaptă spre scările rulante exterioare; sau invers, vin de afară și se pierd imediat în subteran. E un spațiu de trecere accelerată, un spațiu prin care aproape că se fuge.

Inclusiv vînzătorii ambulanti, nostalgici după atmosfera vechiului Pasaj („un loc aglomerat, mirositor, plin de culoare, de-a dreptul mizer”), s-au risipit care-ncotro. Ce mai poți să vinzi – și cui? – într-un ne-loc?

În schimb, se pot scrie cărți interesante (și articole pe măsură) despre tema respectivă...

Cronicar

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.

