SALA DE LECTURĂ

România literară

14

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 10 aprilie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Un memorialist necunoscut: Ovidiu Țopa (1891-1974)

prezentat de Barbu Cioculescu

p. 16-17

Istorie literară

Estet pînă la capăt

un eseu de Mihai Zamfir despre Alexandru Obobescu

p. 18-19

Teatru

O seară la Caracal cu Radu Beligan

de Marina Constantinescu

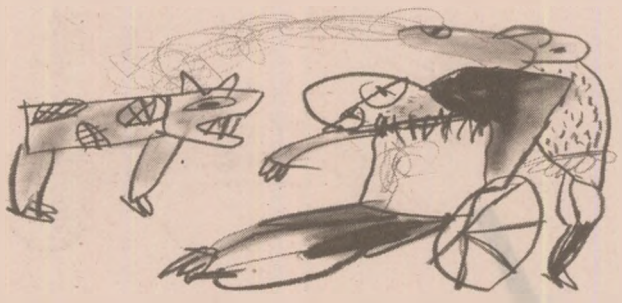
p. 22

Corespondență din Germania

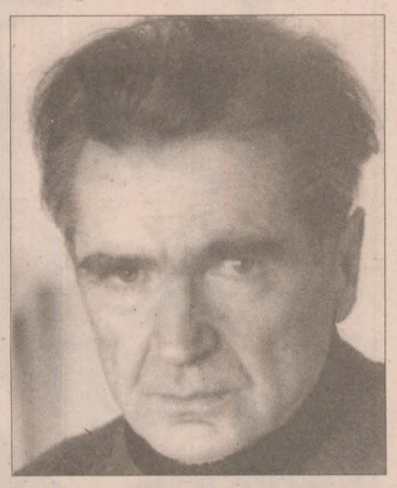
Cărțile primăverii și ale crizei

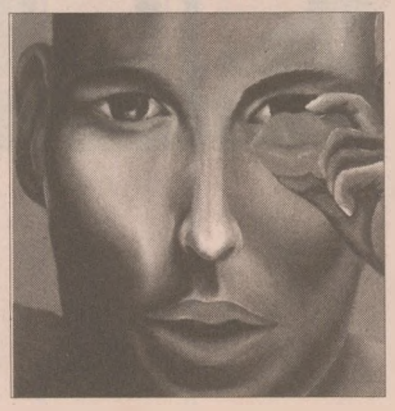
de Rodica Binder

p. 26-27



s u m a r





Raport despre starea cărții de Ioan Holban – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Pariem că normalitatea există?

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Sunt în stare cărțile să ne consoleze? – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
O efigie impersonală

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Câteva fire epice (IV)

Poeme de Cătălina Cadinoiu – p. 8

Nemulțumirea lui Vladimir de Doina Ruști – p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Condiția de scriitor

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Cod roșu (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
O victimă a stalinismului

Poeți de vânzare de Iulia Iarca – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Revelațiile durerii

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Un memorialist necunoscut: Ovidiu Țopa (1891-1974)
de Barbu Cioculescu – pp. 16-17

Estet până la capăt de Mihai Zamfir – pp. 18-19

Drum bun, Hristos Papoutsakis de Victor Ivanovici – p. 20

Un destin basarabean de Ștefan Cazimir – p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu – p. 22
O seara la Caracal

Evenimentele actuale ale stagiunii muzicale...
de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Exchange office

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
„De la București la Paris" și retur (I)

CORESPONDENȚĂ DIN GERMANIA
Cărțile primăverii și ale crizei de Rodica Binder – pp. 26-27

Mic, dar țicnit de Dana Pîrvan-Jenaru – p. 28

Poezii de Rody Gorman
Traducere de Simona Grazia Dima – p. 28

MERIDIANE - p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Copilării

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Help!

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, 4, 8, 9, 16, 17, 30, 31), **SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU** (pag. 5, 7, 12, 15, 18, 19, 21, 28), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 6, 10, 11, 13, 14, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Conflict*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

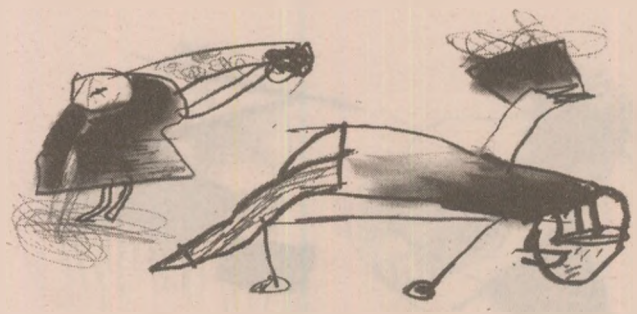
Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; 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.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



O treime din elevi nu pun mîna pe nici o carte într-un an întreg, chiar și în perioada tezelor sau examenelor.

Raport despre starea cărții

ADICĂ: raport despre starea națiunii, în fond. În gară la Mangalia, nepoata (clasa a noua sau a zecea) o conduce pe „mamaie" (o femeie de la țară, simplu îmbrăcată, cu o broboadă înflorată pe cap). „Să ai grijă de tine, mamaie, și să mănînci, să mănînci, auzi?". „Și tu să ai grijă de tine, copilă hăi, tocește cartea și mai lasă calculatorul". Un episod din (i)realitatea imediată în care se pot desluși multe „ahturi și ofuri" omenești, cum le zicea Creangă, de aici și acum: grija nepoatei pentru hrana bunicii și, implicit, pentru resursele precare, desigur, de a o procura („lasă că mănînc eu, cînd mi-e foame", i-a răspuns), bunul simț al bunicii care îi spune că nepoata petrece prea mult timp în fața calculatorului în loc *să tocească* o carte: „mamaie" de azi, dintr-un tren spre Moldova, spune *altfel*, fără mărci literare, exprimînd, însă, același fond, ceea ce spunea „tataie" David Creangă într-un pasaj celebru al *Amintirilor din copilărie*: „Nu-i rău, măi Ștefane, să știe și băietul tău oleacă de carte, nu numaidecît pentru popie, cum chitește Smaranda, că și popia are multe năcăfale, e greu de purtat. Și decît n-a fi cum se cade, mai bine să nu fie. *Dar cartea îți aduce și oarecare mîngîiere.* Eu, să nu fi știut a ceti, de mult aș fi înnebunit cîte am avut pe capul meu (...) Din cărți culegi multă înțelepciune și, la dreptul vorbind, nu ești numai așa, o vacă de muls pentru fiecare". Mamaie (re)confirmă ceea ce bunicul scriitorului, David Creangă din Pipirig, știa: cartea îți aduce mîngîiere și înțelepciune, te deșteaptă și te ferește de nebunie; lipsa de carte, năcăfale multe.

Vorbele din tren și cele din cartea lui Ion Creangă sînt, într-o altă ordine, cel mai bun comentariu la concluziile unui studiu mereu actual al Institutului Național de Științe ale Educației, intitulat *Educația informală și mass media* și realizat în rîndul elevilor de școală generală. Iată-le. O treime din elevi nu pun mîna pe nici o carte într-un an întreg, chiar și în perioada tezelor sau examenelor. 36 la sută din subiecți n-au citit nici o carte în ultimele trei luni, iar dacă la numărul acestora se adaugă și non-răspunsurile, ponderea depășește 43 la sută. O carte au citit 19 la sută, iar două, doar 17 la sută din elevi. Ponderea celor care citiseră 5 cărți în ultimele trei luni era de doar 2,5 la sută. În schimb, un adolescent petrece zilnic, în medie, două ore în fața televizorului. Astfel, reiese că elevii români sînt tot mai puțin interesați de lectură, chiar și în comparație cu alte țări ale Europei, unde în Franța, de exemplu, un tînăr de aceeași vîrstă citește în medie 50 de cărți pe an. Elevii din mediul rural citesc chiar mai puțin decît orășenii, iar băieții citesc de două ori mai puțin decît fetele. În ce privește calitatea lecturii, peste o treime din elevi preferă ficțiunea. Titlurile beletristice sînt în cea mai mare parte dictate de școală, ele intrînd pe lista de lecturi obligatorii. Un segment important îl ocupă, însă, cărțile de mare succes comercial, citite pentru „simpla destindere, pentru evadarea din tensiunea sau cenușiul vieții cotidiene". Nici la celelalte categorii de vîrstă, românii nu se prezintă mai bine. Un studiu al Institutului de Statistică arată faptul că 62 la sută din cei cu vîrste cuprinse între 25 și 35 de ani nu citesc deloc cărți. Iar pe segmentul de vîrstă 35-49 de ani, procentul acestora crește la 64 la sută. O dată cu vîrsta, însă, cărțile sînt tot mai puțin o modalitate agreată de petrecere a timpului liber. Între 50 și 64 de ani, 71 la sută dintre români nu mai citesc deloc.

Mai nou, în plină criză galactică, mondială, europeană și națională, editurile și librăriile au început restructurările, din cauza scăderii vînzărilor, iar previziunile nu sînt deloc optimiste: „Toate editurile și-au făcut restructurări, pentru că toată lumea e prudentă. În mod sigur vor fi edituri care vor da faliment, însă deocamdată e prematur să vorbim despre asta. Nu s-au lămurit încă problemele legate de bugetele pe care le va aloca Ministerul Educației pentru achizițiile de carte, nu se știe cît va da Ministerul Culturii pentru cultura scrisă. Nu aveam statistici nici atunci cînd piața nu era în criză, darmite acum. Abia prin mai vom putea trage niște concluzii", spune poetul Călin Vlasie, directorul Editurii Paralela 45. Chiar dacă lipsesc statisticile, se spune că piața de carte și manuale ar valora circa 80 de milioane de euro, de patru ori mai puțin decît în Ungaria, de pildă. Primii loviți de precauțiile editorilor vor fi chiar scriitorii români și mai ales cei debutanți, care își vor vedea și mai greu cărțile publicate pe o piață din ce în ce mai stresată.

Dincolo de lamentațiile pe tema dezinteresului alarmant pentru lectură, cîteva observații se impun. Tendința este globală, deși, cum se vede, în procente diferite; exemplului Franței, unde tinerii de aceeași vîrstă cu cei români citesc în medie 50 de cărți pe an (patru pe lună, una pe săptămînă, adică: onorabil, încă, s-o spunem), i se pot adăuga statistici și din alte țări europene sau din Anglia și S.U.A. (mediile educaționale asiatice au un alt regim, fie și în epoca Internet-ului): prin raportare la acestea, România ocupă, iarăși, unul din ultimele locuri (din obișnuință și din consecvență cu sine probabil: nu putem sta mai bine cu lectura decît cu nivelul de trai și, să zicem, cu săpunul consumat într-o săptămînă, o lună, într-un an: co-relația între nivelul de trai și cel al instrucției e una dovedită). Internet-ul, televiziunea și, în general, *industria loisir-ului* au micșorat, evident drastic, interesul pentru lectură; e un efect, încă unul, al globalizării: plîngerile și încercările (mai mult retorice) de „a lupta împotrivă" sînt inutile, cînd nu, de-a dreptul, ridicole. Specificul românesc al problemei constă în faptul că proporția celor care cumpără o carte este mult mai mică decît a celor care o împrumută. Cît poate aloca o familie cu doi copii, din bugetul propriu, pentru instrucția și „distracțiile" acestora? Puținii bani disponibili și-i dispută teatrul, opera, filarmonica, discoteca, librăria, magazinele de muzică, o oră pe Internet... Și atunci, făcînd economii și respectînd, eventual, recomandările/ obligațiile școlii, tinerii trec pe la bibliotecă și uită drumul spre librărie; asta în cazurile rare, cele 19 la sută care mai salvează cîte ceva din statistica Institutului Național de Științe ale Educației.

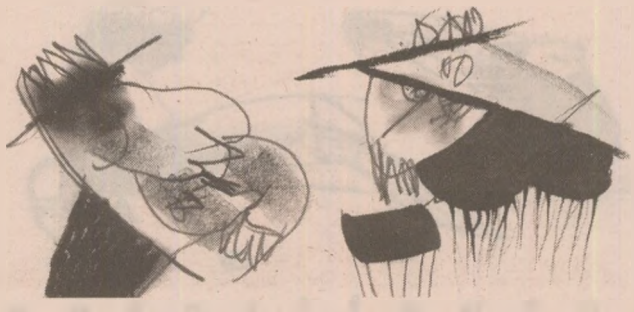
Sau poate cele cîteva exemplare dintr-o specie pe cale de dispariție, „expuse" recent la Grădina Zoologică din Sankt Petersburg. „Homo Litteratus", altfel spus, omul cultivat, este o specie cu totul deosebită, care trăiește toată ziua printre animalele găzduite de Grădina Zoologică. „Exemplare din această specie pe cale de dispariție adoră să citească". Acest mesaj este afișat lîngă cușca unde se află cîțiva tineri care nu fac altceva decît să citească toată ziua. Așezați comod pe o canapea sau pe creanga unui copac, exemplarele din Homo Litteratus citesc tot ce le cade în mînă; tinerii fac parte dintr-o organizație rusă care promovează literatura și cultura în lume, ne informează o știre de presă venită dinspre metropola țarilor de la Răsărit.

S-ar putea adăuga aici și cei care scriu cărți (un șturlubac ar putea observa, contabilizînd debuturile de la noi, că numărul celor care citesc este sensibil egal cu al celor care scriu: românul s-a născut poet, nu, însă, și cititor, s-ar zice). Revenind la clasici, speranța se află tot în vorbele bunicului David Creangă și în fraza „mamaiei" din tren: cînd vom avea nevoie de „oarecare mîngîiere" și cînd vom refuza să înnebunim și să fim „numai așa, o vacă de muls pentru fiecare", vom regăsi, poate, cărțile: ele așteaptă cuminți, răbdătoare, voluptuoase, atingerea mîinii care să le scoată din raft și a ochilor care să le dea viață.

Ioan HOLBAN

Desen și pictură de **Gabriela Melinescu**

LUNI 6 aprilie a.c., la sediul Primăriei Sectorului 2 al Capitalei, a avut loc deschiderea expoziției de desen și pictură a poetei Gabriela Melinescu. Despre creația literară și plastică a Gabrielei Melinescu au vorbit Ruxandra Garofeanu, curatorul expoziției, Gabriel Dimisianu, Dan Hăulică, Ileana Mălăncioiu. A răspuns Gabriela Melinescu. A participat la vernisaj, oferind flori artistei, Neculai Onțanu, Primarul Sectorului 2.



Cald, prietenos, plin de farmec și umor, politicos și timid totodată, retractil și de-o intensă emoționalitate, Jean Mattern întrupează un tip de intelectual care, la noi, a dispărut aproape cu desăvârșire.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Pariem că **normalitatea** există?

DE MULTĂ vreme, întâlnirea cu un om normal mi se pare un miracol. Mișcându-ne între „personalități accentuate", rechini de presă, bestii eșuate pe la televiziuni ignorăm că viața poate fi și altceva decât eternele noastre ridicări de tonuri și sudalmele clocotitoare. Bătuți în cap, prizonieri ai câte unei mărunte obsesii politico-resentimentare, am uitat complet că există viață și dincolo de revărsarile de venin din talk-show-uri, că universul nu se reduce la diversiunile grosolane clocite în laboratoarele foștilor securiști sau ale ne-securiștilor cu mentalitate de securist. Că există și oameni normali. Un astfel de om este Jean Mattern. L-am descoperit citindu-i romanul de debut, o carte despre căutarea identității ascunse.

Cald, prietenos, plin de farmec și umor, politicos și timid totodată, retractil și de-o intensă emoționalitate, Jean Mattern întrupează un tip de intelectual care, la noi, a dispărut aproape cu desăvârșire: omul de lume care nu simte nevoia să-ți comunice, ritos, încă din primele minute, că el e de dreapta sau de stânga, că e pro sau anti-american, că sistemul galactic pulsează în inelul din degetul lui mic. Întâlnirea cu el mi-a demonstrat că se poate vorbi și despre altceva decât despre politică și sport. Și că poți să te simți minunat discutând despre cărți, despre personaje literare, despre trecut și despre ce-ar merita să faci cu propria viață.

În Franța culturală, Jean Mattern e un om important: e persoana care decide ce cărți străine vor fi traduse și publicate la editura Gallimard. Cu toate acestea, n-am identificat nici o fărâmă din morga funcției și din aroganța celor care știu că pot decide, într-o clipă, lansarea carierei unui scriitor sau, dimpotrivă, trimiterea lui în uitare. Ca unul care nu știu să fi scris vreun rând capabil să intereseze celebra editură pariziană, am fost scutit de tracul speranței și de nevroza iluziei. Am profitat, prin urmare, de simpla plăcere de a sta de vorbă cu un om inteligent, un familiar al celebrităților literare ale planetei și, pe deasupra, un intelectual de-un desăvârșit gust artistic. Curtenitor și curios, a vrut să știe cine sunt prozatorii timișoreni care-ar merita – ipotetic vorbind – să fie traduși la Gallimard. M-am prins în joc și i-am dat câteva nume, de la Sorin Titel și Livius Ciocârlie la Daniel Vighi și Ioan T. Morar. I-am vorbit despre uluitorul talent al lui Șerban Foarță și magiile lingvistice ale scrisului său, dar și despre specificul cultural bănățean.

Știam că toate aceste informații nu cădeau pe-un teren pustiu. Cartea sa de debut este, în ciuda faptului că se centrează pe un personaj care trăiește la Londra și în Franța, o scriere de-o intensă vibrație central-europeană. Ca să nu mai vorbesc despre faptul că prezența scriitorului în România înseamnă și o ritualică încercare de a-și descoperi originile. Mama sa e originară din Ungaria, iar tatăl său s-a născut la Ciacova, lângă Timișoara, într-o comunitate în care șvabii au dat o intensă culoare curcubeului identitar bănățean.

Întâmplarea a făcut ca imediat după aceea să-l întâlnesc în carne și oase. Cartea apărută de curând la Polirom, *Băile Király*, în traducerea plină de subtilitate a lui Silviu Lupescu, *el lider maximo* al editurii, cu o prefață de Gabriela Adameșteanu, este un emoționant studiu al tribulațiilor psihologico-identitare ale unui personaj prin excelență dilematic. *Băile Király* descrie aventura descoperirii unei identități neștiute: Gabriel, un tânăr ultrasensibil, incapabil să se desprindă de marea tragedie a pierderii surorii, Marianne, e o variantă *a contrario* a lui Mersault, din *Străinul* lui Camus. Dacă eroul lui Camus trece prin lume fără să fie atins de absolut nimic, Gabriel e un personaj-ecorșeu: el resimte cea mai fragilă adiere a existenței și reacționează disproporționat la încercările prin care îi e dat să treacă. În constanta lui obsesie de a nu trăi, de a nu se implica, de a se refugia între cărți, Gabriel e împins pe culoarul fascinant-primejdios al descoperirii unei identități pe care n-o bănuia. Prima rană conștientizată e aceea a pierderii limbii – emigrați în Franța, părinții săi vorbesc exclusiv „o franceză desuetă", deprinsă în lungi ani de exersare încrâncenată. În compensație, Gabriel își descoperă talentul de a învăța repede și la un înalt nivel performativ o diversitate de limbi străine.

Plăcerile vieții nu reușesc să vindece însă rana „limbii interzise". Nici femeile, nici măcar nașterea unui fiu nu-l smulg din durerea fără seamăn care i-a marcat copilăria și apoi i-a brăzdat întreaga existență. Incapabil să-și asume destinul, el își alege o meserie care mediază între oameni, lumi și limbaje: cea de traducător. Ce nu reușește viața, reușește întâmplarea mascată în experiență culturală: participând la Budapesta la un simpozion al traducătorilor lui Thomas Mann, Gabriel plonjează într-un univers misterios, ascuns între coridoarele întunecate ale unei lumi stranii. La Budapesta, în mijlocul nevrozelor bântuite de fantome, și apoi la Sopron, la granița austriacă, își va descoperi rădăcinile.

Cartea e alcătuită sub forma unui dialog multistratificat al limbajelor și cuvintelor, în încercarea disperată de a construi o gramatică identitară. Desfăcându-se asemeni unor palete parțial suprapuse, secvențele narațiunii sunt, simultan, expansive și retractile, redând drama unui personaj incapabil să-și găsească locul în lume și în cuvinte. Rătăcirile sale se opresc nu în clipa când i se naște un copil, ci atunci când, într-o neașteptată iluminare, reușește să pună împreună trecutul și prezentul, cuvintele interzise și cele cucerite prin voința de a-și depăși limitele. Secvența simbolică de la băile publice Király reprezintă o cezură care desparte viața prezentă, ternă și torturată, de promisiunea paradisiacă a vieții și identității regăsite:

„Când am intrat, am înțeles într-o clipă că se făcea baie în costumul lui Adam și am vrut să fac cale întoarsă. Nu mi-a fost niciodată la îndemână să-mi expun trupul gol altora și am apreciat clubul meu de gimnastică din Chelsea atât pentru piscina lui mare, de cincizeci de metri, cât și pentru cabinele de duș închise, atât de rare pe continent. Amintirea dușurilor pe care trebuia să le folosesc împreună cu alți băieți după orele de educație fizică de la colegiu, a privirilor cu subînțeles sau a comentariilor vădit zeflemitoare nu m-a părăsit niciodată. Totuși, rușinea de a-mi mărturisi pudoarea persoanei care distribuia prosoape, apoi ambientul acelor băi ce datau din timpul ocupației turcești, precum și semiîntunericul de sub bolta maiestuoasă au sfârșit prin a mă convinge să rămân. Prin urmare, am lăsat deoparte orice ezitare și, ferindu-mă de privirile celorlalți bărbați care stăteau în bazinul mare și octogonal și pluteau în poziții dintre cele mai diverse, m-am strecurat și eu în apă. Am înțeles că nu se punea problema să înot aici, nu se putea face nici cea mai mică mișcare – temperatura apei depășea, probabil, 45 de grade. Apa emana un abur gros. Împreună cu lumina slabă și cu căldura, perdeaua aceea albicioasă îmi crea senzația stranie că plutesc. La capătul câtorva minute, aveam să uit de ceilalți, de nuditatea mea stânjenitoare, am uitat până și motivul pentru care am venit aici. Deși o părăsisem cu doar șase ore în urmă, Londra părea acum foarte departe."

Renașterea prin apă, veritabil „botez" biblic, înseamnă de fapt cucerirea normalității. De-acum, Gabriel, personajul poliglot, bântuit de fantomele trecutului, și-a câștigat dreptul de a fi asemeni celorlați: un om obișnuit, care-și cunoaște originile și care poate că va învăța într-o zi și limba interzisă încă de la naștere. Evadând din lumea pur livrescă, din acel „Dicționarland" în care-l vede prizonier Laura, soția plină de vitalitate, el ar putea să devină, în sfârșit, supraviețuitorul plin de resurse al unei lumi a umbrelor, suferinței și uitării. Dar până atunci, așa cum spune la începutul și la sfârșitul romanului, va trebui să descopere cum poți fi normal prin simplul efort al punerii *unui pas înaintea celuilalt*.

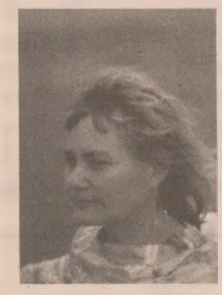
Mi-a plăcut să văd în călătoria lui Jean Mattern în Banat al doilea pas dintr-o aventură inițiatică începută prin acest tulburător roman despre memorie, tabuuri, moarte și renaștere. ■

PUBLICITATE

Poezia vine de la VINEA

Lansare de carte

Mioara Cremene



Șoapte și strigăte

Editura Vinea

Mioara Cremene

Șoapte și strigăte

Versuri alese

Casa Scriitorilor, Sala Oglinzilor

Calea Victoriei, 115

marți, 14 aprilie, 2009, orele 16,00

Poezia vine de la VINEA

Poezia vine de la VINEA

Poezia vine de la VINEA

„Adevărul e următorul: suntem pe drumul cel mai sigur către a ne tâmpi cu totul." Intervievatorilor fraza asta le-a sunat deopotrivă convingător și neliniștitor și, trebuie să-ți spun că la fel am resimțit-o și eu.

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURA, CU BUCURIE

Sunt în stare cărțile să ne **consoleze?**

Destinatar: Dna Adriana Bittel

DRAGĂ ADRIANA,

La sfârșitul anului trecut a apărut în cunoscutul cotidian *Die Zeit* un interviu cu Michael Krüger, care se ocupă din 1968 de Carl Hanser Verlag și e socotit, se pare, cea mai impozantă personalitate din lumea editorială a Germaniei de azi. Un editor de școală veche, care e și scriitor. Autorii interviului, doi redactori de care n-am auzit, mi se par extrem de buni în ceea ce fac. Ce înseamnă asta? Pur și simplu că acordă timp suficient unui lucru, i se dedică în întregime, îl pregătesc temeinic. Discuția e „pe viu", cu detalii care nu înșală. Nu ca la noi, unde totul se petrece în mare grabă electronică și, vrând-nevrând, superficial. Tu, care scrii de mână, n-ai adresă de e-mail și abia dacă folosești telefonul mobil înțelegi bine asta. Aș fi vrut să-ți traduc interviul în întregime, pentru paginile „de externe" ale **României literare** – doar ești ministrul nostru de externe –, dar am tot amânat, așa că am ales, până la urmă, o soluție de compromis: îți voi cita doar lucrurile care ne privesc pe toți. Întrebarea din titlul scrisorii mele le aparține intervievatorilor. Ți-o adresez ție pentru că n-am văzut om mai împătimit de cărți decât tine. Sau mai precis, n-am văzut om mai pasionat de literatură decât tine.

Se simte criza și în lumea cărții? Care e antidotul ei? Îi ajută cărțile pe oameni să se înțeleagă, să se împrietenească? La asemenea întrebări a răspuns Michael Krüger, care e, înainte de orice, poet. În pagina lui de pe internet este ales acest citat: „Mein Ziel ist es, den Menschen zu zeigen, dass ein Tag ohne die Lektüre eines Gedichts ein verlorener Tag ist". Mai pe românește: „Scopul meu e să le arăt oamenilor că o zi în care nu citești o poezie este o zi pierdută". Dacă e să luăm în serios o asemenea afirmație, cred că cei mai mulți dintre noi am putea fi extrem de îngrijorați. Însă cred că putem modifica puțin citatul și să spunem doar că „o zi în care nu citești nimic e o zi pierdută". Și iată încă o întrebare pentru tine: a trecut vreo zi în care n-ai pus mâna pe o carte, în care n-ai citit? Las la o parte cazurile extreme, calamitați de tot felul de care nu e scutit nimeni, și mă refer la o zi normală. Mie mi se pare că dacă e să fie cineva aproape de idealul cititului zilnic, tu ești aceea. Iar cititul zilnic înseamnă nevoie vitală, nu accesoriu. Înseamnă poftă de citit permanentă, așa cum ți se face zilnic foame și sete. Este cititul-viață.

CÂND AU AJUNS la Michael Krüger, în decembrie 2008, cei doi reporteri de la *Die Zeit* l-au găsit vorbind la telefon cu Milan Kundera. Un mic prilej pentru a-i cere părerea despre „cazul" Kundera: scriitorul a fost acuzat că și-ar fi turnat, cu 50 de ani în urmă, un coleg. Krüger nu crede o iotă: „Povestea asta nu ține, sunt convins. Însă e greu să te dezvinovățești, atunci când ai drept adversar Serviciile secrete." Și pentru că vorbise franțuzește cu Milan Kundera, intervievatorii găsesc prilejul să-i facă un compliment în legătură cu talentul la limbi străine. Editorul, care e plin de umor și vioiciune, se apără cu o anecdotă despre lingvistul și teoreticianul Roman Jakobson: „Când a fost întrebat dacă vorbește într-adevăr 16 limbi străine, a răspuns: Da, sigur, le vorbesc, însă pe toate în rusă."

Criza se simte în toate domeniile artistice, între altele din cauza sponsorilor, care nu mai sunt dispuși să pună deoparte bani pentru cultură. Dar lui Michael Krüger i se pare mai gravă criza existențială în care pare să fi intrat de câtva timp omenirea: „Nimeni nu se mai simte acasă, pe lumea asta. Și n-o spun numai pentru că sunt, nu-i așa, un domn așezat, de o anumită vârstă. Am pierdut controlul. [...] Adevărul e următorul: suntem pe drumul cel mai sigur către a ne tâmpi cu totul." Intervievatorilor fraza asta le-a sunat deopotrivă convingător și neliniștitor și, trebuie să-ți spun că la fel am resimțit-o și eu. Așa că am fost curioasă ce răspunde editorul la întrebarea dacă din literatură poți să afli câteva soluții de viață: „Cu siguranță. Vrei să afli despre grijile și necazurile oamenilor, despre căderile lor. Asta a uitat avangarda. La fel, vrei să afli despre reușitele oamenilor, cum faci să mergi frumos prin viață, cum să ai ținută. Pe scurt, prin intermediul cărților vrem să înțelegem viața mai bine." Poate că-ți sună puțin clișeizat, dar știm cu toții că un clișeu poate fi perfect valabil, cu condiția să-l trăiești, să-i înțelegi valoarea primă. Un clișeu devine supărător numai prin repetarea lui *papagalicească*, or, e sigur că nu acesta e cazul domnului Krüger. Oricum, el își dezvoltă ideea pe o cale nebătută: „Novalis spune: Fiecare om e o mică familie. Sigmund Freud a variat ideea: Fiecare om e o mică societate. Asta înseamnă că în mine locuiesc o mulțime de euri diferite. Și, la un moment dat în viață, observi că ni se cere, în lumea în care trăim laolaltă, numai un singur *eu*, se vrea de la noi unul singur, aici e tragedia. Literatura poate corecta asta." Iată o idee pe care o simt de mult în mine, dar n-am formulat-o niciodată atât de limpede. Pentru că, într-adevăr, viața socială, viața publică, ne vrea într-o singură formă sau într-o singură formulă. Orice abatere de la modelul dat e imediat amendată, fie că nu e luată în serios, ca și cum ar fi un capriciu personal, fie că e de-a dreptul sabotată, ridiculizată. Să dau un singur exemplu, tot literar: când *criticul* Călinescu a scris romane – și după mine *Enigma Otiliei* e unul din cele mai bune romane interbelice – s-a creat în jurul cărților lui un fel de conspirație a tăcerii sau, dacă s-a scris, a fost făcut praf. El trebuia să rămână numai critic.

CARE E CEA MAI importantă calitate a unui editor? Ce trebuie să știe înainte de orice?" e întrebat Herr Krüger. Răspunsul nu surprinde: „Trebuie să-și iubească mult cărțile și să știe care le e locul. La fiecare carte trebuie să aibă în fața ochilor publicul, să știe ce fel de cititori o vor dori". În schimb, la următoarea întrebare, „Ce e fascinant la făcutul cărților?", replica editorului te pune pe gânduri și, în ce mă privește, mi-a amintit de un roman al prietenului Kundera: „Încetineala. Într-o vreme în care timpul se ia la întrecere cu sine, ca să spun așa, să faci o carte a rămas o treabă de o stoică lentoare. Blogurile se citesc pe loc, articolele de ziar a doua zi, scrisorile trimise prin e-mail primesc răspuns în minutul imediat următor și, în timp ce mă întorc de la faxul din camera mea, destinatarul sună deja la telefon, pentru vreo corectură. [...] Numai cartea își mai cere dreptul la timp..."

Îți amintești că în *Lentoarea* lui Kundera teoria e dezvoltată în toată splendoarea, de la mersul în mașină, pe șosea, la felul de a iubi al oamenilor din ziua de azi. În ce-l privește pe intervievat, își face cadou timp pentru scris și, ca a doua răsplată, câte un pahar de vin roșu foarte bun. Iar acum soluțiile lui. Deși domnului Krüger i se pare că stăm în fața unui zid și va fi destul de greu să-l doborâm, și lui scăparea i se pare educația, învățământul: „Ar trebui început de la grădiniță, apoi în școli și universități. Revoluția pe care mi-o imaginez ar începe cu dublarea fiecărui studiu de specialitate cu unul general, în care să medităm cine suntem și ce căutăm pe lumea asta. Socotesc că e un scandal că asemenea discuții despre marele tot nu se mai poartă absolut deloc. Există o nevoie firească legată de asemenea întrebări esențiale, iar dacă noi – antrenați postmetafizic cum suntem – nu ne străduim să le răspundem cumva, atunci să ne ferească Dumnezeu! Fiindcă azi se râde batjocoritor când se vorbește de valorile importante ale vieții."

În fine, mi s-a părut foarte, foarte atrăgătoare inovația lui Michael Krüger în programa de învățământ: „O oră pe săptămână ar trebui să li se predea elevilor cum să tacă, cum se tace. Într-o altă oră ar trebui să învețe cum să fie singuri". A învăța să taci, deschizându-ți vocea interioară sau ascultându-i pe ceilalți, a învăța singurătatea într-o lume a mulțimilor dezlănțuite, ce lecție frumoasă! A învăța să citești cu adevărat, într-o lume în care fiecare scrie, dar nimeni nu mai citește... și iată-ne ajunse înapoi la punctul de pornire: „Sunt în stare cărțile să ne consoleze?" Krüger răspunde așa: „Cred că marile cărți, cărțile bune ne pot liniști sufletul. Dar dacă pot să și consoleze? Nu știu". Pe tine te consolează? ■

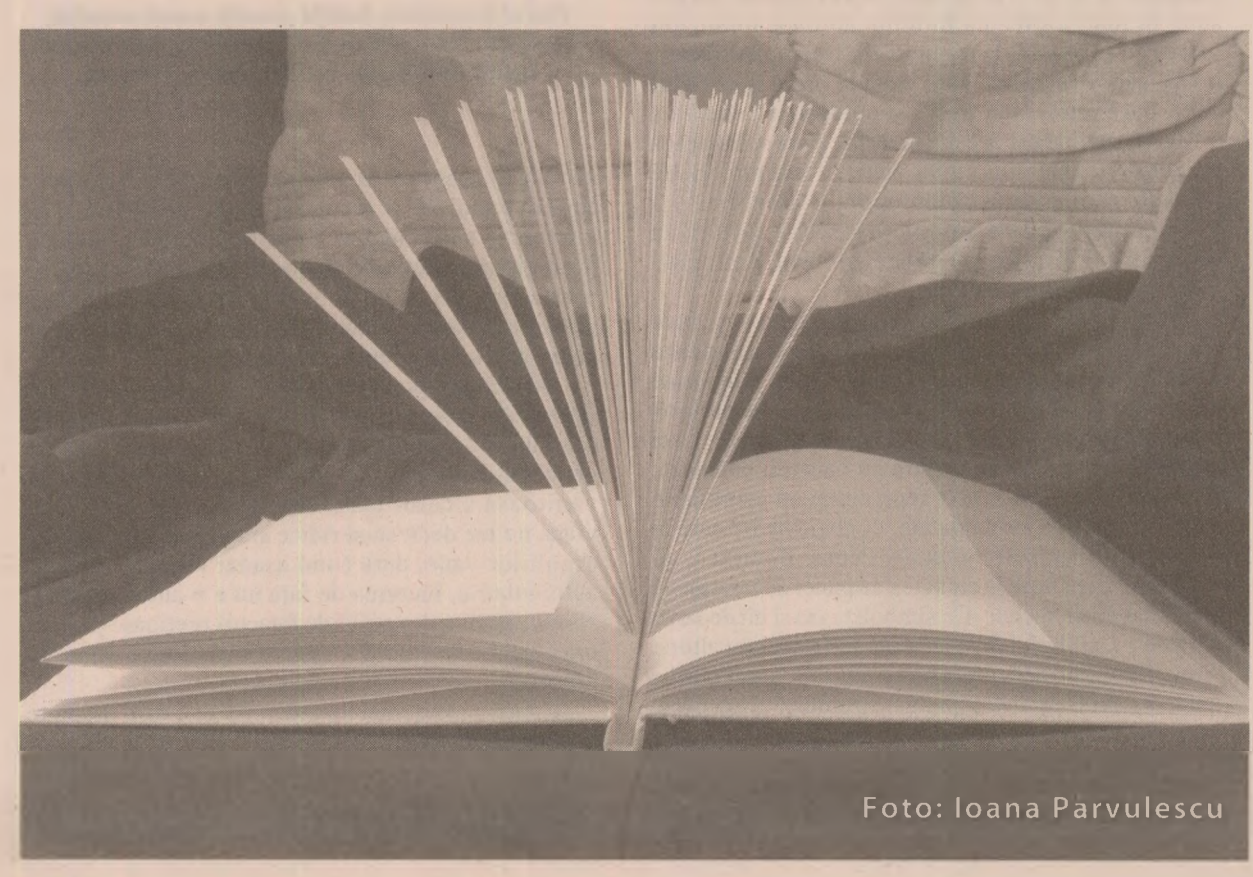
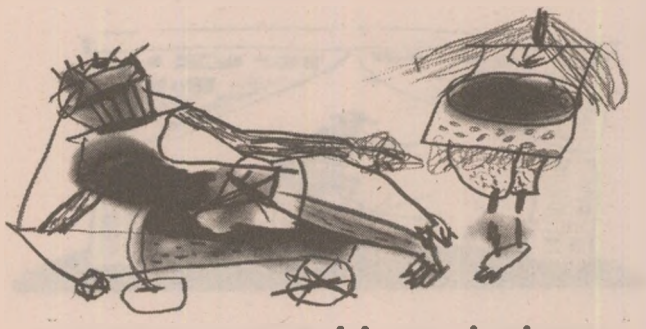


Foto: Ioana Pârvulescu



Spirit incomod, alergic la mode şi pe deasupra imun la ispita obedienţei ideologice, Bourdieu a avut destulă autonomie de gîndire pentru a merita să fie preţuit postum.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

O efigie impersonală

SCRISĂ în răstimpul ultimelor trei luni ale lui 2001, aşadar cu puţin timp înainte ca Bourdieu să moară, încercarea de autoportret din paginile *Schiţei pentru o autoanaliză* seamănă cu un tablou neterminat: un fel de promiţător peisaj căruia autorul, nemaiapucînd să-i tragă tuşele finale, nu a mai reuşit nici să-i pună rama. Din această cauză, impresia de şantier abandonat la jumătatea lucrului e izbitoare. E ca şi cum sociologul francez, contrazicîndu-şi convingerile metodologice, s-a mulţumit cu forma zdrenţuită a unei ciorne incomplete. A vrut să-şi lămurească drumul în ochii tuturor, dar nu a reuşit să surprindă decît potecile, firave ca nişte fîşii, pe care viaţa i le-a pus înainte. Şi cum e greu de crezut că Bourdieu n-a fost un autor pentru care coerenţa gîndurilor să reprezinte o întîietate, senzaţia de goblen sfîşiat pe care ţi-o lasă cartea n-o poţi pune decît pe seama iminenţei sfîrşitului: luîndu-i-o înainte, moartea nu l-a mai lăsat să-şi cizeleze frînturile autobiografice, spre a le suda în coloana inteligibilă a unei cărţi cu cap şi coadă.

Amănuntul acesta nu trebuie să ne descurajeze, întrucît profilul autorului ne face să închidem ochii asupra defectelor de structură ale cărţii. Căci Bourdieu are o calitate pentru care merită tot respectul, şi asta în pofida epidemiei marxiste de care, neputîndu-se feri, s-a molipsit ca de o rîie subînţeleasă a epocii: calitatea de a se fi rupt de conformismul academic francez, întorcîndu-i spatele şi înconjurîndu-se cu pelicula izolatoare a unei viziuni sociologice. Spirit incomod, alergic la mode şi pe deasupra imun la ispita obedienţei ideologice, Bourdieu a avut destulă autonomie de gîndire pentru a merita să fie preţuit postum.

Schiţa autoanalitică de faţă, cu toată aparenţa sa de amalgam silnic şi împrăştiat, posedă un principiu centripet de adunare a conţinutului ei: viziunea sociologică a autorului. Cu alte cuvinte, schemele pe care Bourdieu le aplicase asupra lui Flaubert în *Regulile artei* – cîmpul literar, originea socială a scriitorului, habitusul etc. – încearcă să le aplice de astă dată asupra lui însuşi. Rezultatul este e o insolită cercetare în cuprinsul căreia vedem cum un sociolog se priveşte pe sine prin firida propriei teorii. Dar, paradoxul uimitor este că Bourdieu, luîndu-se pe sine drept obiect de studiu, devine fără să vrea victima opticii sale, şi asta fiindcă teoria ajunge să înăbuşe persoana pe care ar fi trebuit s-o explice. Cauza stă în privilegierea schemelor în dauna obiectului asupra căruia ele se aplică. Bourdieu e atît de preocupat de „cîmpuri", de „spaţiul posibilelor" (antipatiile şi simpatiile pe care un autor, nimerit într-un cîmp profesional, le resimte faţă de colegii săi), de „habitus-"uri şi de „origini sociale", încît uită să vorbească despre sine. În toată cartea nu întîlnim aproape nimic din lumea sa intimă, adică din acele trăiri, răsturnări, scîrbe sau revelaţii pe care viaţa le naşte în sufletul celui care o trăieşte. Parcă o chiuretă nevăzută a înlăturat detaliile psihice din urzeala cărora se încheagă îndeobşte temperatura unei vieţi. În schimb, multe reflecţii pe marginea sociologiei, a filozofiei şi a personalităţilor care au dominat scena culturii în deceniul al cincilea – deceniul cînd Bourdieu începe să se afirme.

Aşa se face că, în ciuda intenţiei de a-şi face autoanaliza, Bourdieu izbuteşte de fapt să facă analiza epocii în care s-a format. Un cititor care nu-i cunoaşte biografia nu va putea să-şi facă o imagine despre cine a fost de fapt acest rebel al sociologiei franceze. Căci ne mişcăm într-o lume în care nu oamenii contează, ci simbolurile pe care ei le reprezintă; nu identităţile lor biografice au însemnătate, ci poziţiile pe care le ocupă într-o ierarhie culturală. Pentru Bourdieu, un om e important doar în calitatea de punct de intersecţie a unor tendinţe sociale. Ce simbolizează şi cît de largă e iradierea simbolului pe care îl poartă în ochii altora, iată criteriul de definire a unui om. Din acest motiv, universul lui Bourdieu e populat cu embleme totemice, personalităţi dominante şi ierarhii academice. Dacă există totuşi punţi biografice care să-l lege de contemporani, ele nu sunt reprezentate de amintiri proprii, ci de poziţia pe care, avînd-o în ierarhia socială,

Pierre Bourdieu, *Schiţă pentru o autoanaliză*, trad. din franceză de Bogdan Ghiu, prefaţă de Laura Albulescu, Ed. Art, 2008, 144 pag.

au folosit-o pentru a juca un rol. In ochii lui Bourdieu, cariera culturală se reduce la relaţii de putere şi la intersecţia unor cîmpuri de forţe. Implicit, valoarea unui gînditor depinde de locul pe care îl ocupă în aceste cîmpuri, şi nu de pretinsele lui calităţi. Aşa gîndeşte Bourdieu în *Regulile artei*, şi aşa gîndeşte şi acum, în *Schiţă pentru o autoanaliză*.

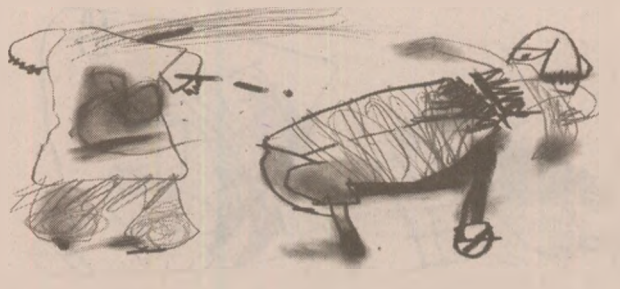
Nu încape îndoială, Bourdieu e consecvent cu sine însuşi. Mai mult, are politeţea de a-şi avertiza cititorul că, dată fiind aversiunea pe care o nutreşte faţă de genul autobiografic, pe care îl consideră mascarada vanitoasă a celor care, sub cuvînt că-şi descriu viaţa, nu fac decît să-şi ridice singuri un piedestal al orgoliilor vane, dată fiind aşadar repulsia faţă de autoidolatrie, lucrarea de faţă nu e o autobiografie. Nimic, aşadar, din puful de fleacuri preţioase pe care orice autor de memorii le aşterne la picioarele amorului propriu.

Cum nu avem nici un motiv să nu-i dăm dreptate lui Bourdieu, nu ne rămîne decît să vedem din ce e alcătuită o carte care, nefiind autobiografică, e totuşi autoreferenţială. Răspunsul e următorul: din oamenii care, silindu-l să li se opună, l-au ajutat să se formeze; din împrejurările care, obligîndu-l să li se împotrivească, l-au ajutat să se definească; din tot ce a însemnat presiune socială în faţa căreia a trebuit să ia atitudine. Şi astfel, întîlnirea cu Sartre, cu Raymond Aron sau Georges Canguilhem, cu Foucault sau cu Bachelard au însemnătate numai prin gradul de tensiune pe care aceste personaje îl declanşează în sufletul lui. La fel, serviciul militar în Algeria şi studiile sociologice pe care le face în fosta colonie franceză au un efect deşteptător: sunt experienţe dureroase şi deopotrivă iniţiatice, care îl trezesc din letargia doctrinară pe care filozofia i-o întipărise în anii de studiu. Şi, în fine, mediul academic francez, înţepenit în morga unor convenţii etanşe, are darul de a-l stimula tocmai prin efortul pe care îl face ca să nu semene cu profesorii care, prin inerţia lor, parazitează atmosfera facultăţilor.

Într-un cuvînt, ceea ce a atîrnat hotărîtor în formarea lui Bourdieu nu au fost atît preferinţele, cît aversiunile. De pildă, dacă a ajuns să facă sociologie, nu a fost în virtutea unei atracţii pentru acest domeniu, cît mai degrabă graţie unei respingeri: a fost împins spre sociologie de dispreţul pe care îl avea faţă de filozofie. Bourdieu nu dă doi bani pe eseistica filozofică – căci pe eseişti îi priveşte ca pe nişte „cîrpaci care trăiesc ca nişte semiplagiatori din munca altora (p. 46)" –, cum nu pune preţ pe lumea universitară franceză, umplută cu figuranţi care „sunt perfect convinşi de faptul că sunt de neînlocuit" (p. 36). Aşijderea, priveşte cu mefienţă existenţialismul francez, pe care îl consideră o pastişă după „exaltarea mistico-literară a gîndirii hölderliniano-heideggeriene" (p. 56), şi nu-şi ascunde rezerva faţă de „prestigiile contrafăcute" ale majorităţii numelor care domină scena culturală. Mai mult, îşi exprimă preţuirea pentru sarcasticul Karl Kraus, în care vede un nimerit exemplu de reflecţie critică: „Simpatia mea pentru Karl Kraus se datorează faptului că acesta adaugă ideii de intelectual, aşa cum a construit-o şi a impus-o Sartre, o virtute esenţială: reflexivitatea critică; sunt foarte mulţi intelectualii care pun lumea sub semnul întrebării; există însă foarte puţini intelectuali care pun lumea intelectuală sub semnul întrebării." (p. 52)

Bourdieu are îndrăzneala de a pune lumea intelectuală sub semnul întrebării, suportînd consecinţele. Şi astfel, ajunge să respingă prestigiul secular al filozofiei, preferînd zdrenţele de bastard ale mai recent înfiinţatei discipline a sociologiei. Nostim e că alegerea o face nu fără o vădită tresărire de vanitate, tresărire pe care, abil şi aproape stînjenit, o drapează în faldurile modestiei: „Mai există însă, în însuşi excesul angajamentului meu, un fel de voinţă aproape sacrificială de a repudia măreţiile înşelătoare ale filozofiei." (p. 69) Şi iată cum Bourdieu cade în greşeala pe care le-o reproşa adepţilor autobiografiei: vanitatea, uriaşa, ireductibila şi incomensurabila vanitate a intelectualilor umanişti. „Traiectoria socială şi şcolară care mă condusese către sociologie mă singulariza extrem de puternic." (p. 65) În faţa unor asemenea mătănii narcistice, nu poţi să nu zîmbeşti.

În fine, dacă nu ar fi ultimul capitol, un capitol în care Bourdieu face ceea ce trebuia să facă de la bun început – să-şi povestească cronologic viaţa începînd cu copilăria – dacă nu ar exista aşadar acel minim cadru biografic al primei perioade din viaţa lui, ai crede că ai de-a face cu un teoretician incurabil căruia apetitul doctrinei i-a atrofiat simţul detaliilor concrete. Aşa cum un chirurg nu se poate opera singur fără riscul de a se sinucide, Bourdieu nu-şi poate descrie sociologic viaţa fără pericolul de a se îneca în apa abstracţiunilor sterpe. Căci, văzută cu ochiul impersonal al telescopului sociologic, viaţa unui om seamănă cu traiectoria unui rece şi inert corp ceresc: tot ce i se întîmplă vine din afară, singurele sale contribuţii constînd în reacţiile pe care le are faţă de influenţa cîmpurilor în care a avut ghinionul să nimerească. Paradoxul lui Bourdieu este că, vrînd să fie impersonal în ceea ce spune despre sine însuşi, ajunge să-şi piardă identitatea. De aceea, autoanaliza din carte seamănă cu stihia evanescentă a unui portret robot: tiparul convenţional pe care un sociolog, săpîndu-şi efigia teoretică în piatra posterităţii, o aşază în locul unei fiinţe vii, din carne şi oase. ■



Trecerea de la Marii scriitori dintre Războaie la Contemporanii de după instaurarea comunismului e făcută. Ca și în cazul științei inefabile, sinteza epică respectă doar în parte imperativul călinescian.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Câteva **fire epice** (IV)

DINTRE cei doi operatori necesari și suficienți pentru Călinescu, cel dintâi nu mai necesită glose suplimentare. E evident că, odată stilistica lecturii definită și odată aluzia critică prezentă, *inefabilul* își găsește adeseori ori locul în *Istoria* lui Nicolae Manolescu. (Măcar într-o versiune impură, adică bine precizată, asemănătoare celei oferite de T.S. Eliot în finalul unui celebru poem. Merită urmărite, în sensul acesta, argumentele lingvistice cu care etimologiile savante ale lui Noica sunt retezate până la a deveni acceptabile. Sau bunul simț prin care sunt corijate calculele alchimice aplicate de Edgar Papu în ecuația romantismului.) Cum rămâne însă cu *sinteza epică*? Trebuie spus că aici s-au arătat deficitari cei mai mulți dintre istoricii literaturii române. Manolescu însuși i-o impută indirect, alături de alte culpe accesorii, lui Negoițescu:

„Când, pe apucate, în *Analizele și sintezele* din 1976, sau în *Istoria literaturii române din 1991* (doar un prim volum, consacrat literaturii dintre 1800 și 1945), Negoițescu leapădă haina criticului spre a o îmbrăca pe aceea a istoricului literar, rezultatul este superficial și neconcludent. Fără îndoială, folosind în mod predilect uneltele criticului, istoricul e mereu subtil, cuceritor, original și extravagant. El face un început de nouă selecție, lăsând pe dinafară autori care se bucurau la Călinescu ori la alți istorici literari de capitole substanțiale. Încă din proiectul de istorie literară contemporană publicat în *Tribuna* clujeană spre finele deceniului 7, care a provocat scandal, se remarca acest spirit selectiv al viitorului op al lui Negoițescu, deși acesta se referea la alte perioade. Învățați să confunde istoria literară cu un dicționar de autori, mulți critici buni au contestat atunci proiectul. Nu-i pun la socoteală pe cei inspirați de ideologia comunistă. Scrisă în exil, *Istoria* a conservat principiul eliminatoriu de odinioară. Este meritul ei principal." (pag. 920)

Carența cu pricina, nenumită, dar deductibilă, face ca simpla colecție de articole critice să nu conducă numaidecât la un principiu istoric. Negoițescu își pune judecățile cap la cap, nu, așa cum ar fi indicat, corp la corp. Episoadele nu comunică între ele decât accidental. Narațiunea globală rămâne, deci, o virtualitate. Faptul indică altceva decât greșeala tehnică de la nivelul lianților. Anume imposibilitatea tactică a viziunii. Aduși în timpuri mai recente, autori de felul lui Alecsandri își pierd cu totul dimensiunea istorică. Devenit contemporanul nostru, poetul de la Mircești nu-și mai este, sieși, contemporan. Minus elementul ideologic, fondul problemei e același ca în cazul protocronismului, care n-a putut oferi, cu tot paseismul său halucinant, nici o istorie coerentă.

Să nu fim, totuși, prea radicali. Ce e de salvat din această metodă *à rebours*, Manolescu salvează. De altminteri, procedeul fiind călinescian, nici nu l-ar fi putut ocoli. (Stau mărturie, printre altele, capitolele, incluse în *Istorie* cu titluri modificate, din *Poeți romantici*) Doar că, din motivele strategice expuse, nici nu l-ar fi putut generaliza. Din prezent, Manolescu își ia numai libertățile, nu și limitările. Scriitorii sunt, de obicei, citiți în aerul vremii lor și comentați în cel al vremii noastre. Inventarul compromisurilor Ninei Cassian reprezintă o exemplară pagină de proză. Liniile portretului sunt de fapt rânduri tipografice: „Poezia care a stârnit îndeosebi indignarea lui Traian Șelmaru, autor al unui serial din *Scânteia* care a condus la interzicerea volumului [*La scara 1/1*, n. mea] este *Tumefiere* și a fost interpretată ca o ironie la adresa exigențelor noii ideologii (titlul însuși al volumului pretinde, probabil tot ironic, că poezia Ninei Cassian reproduce realitatea la scara cea mai mare): «Pentru ca umilința jocului/ să-mi fie lăsată,/ m-am deplasat la fața locului;/ fața locului era umflată». Autoarea însăși va remarca, în prefața unei antologii de mai târziu, din care toate poeziile anilor 1948 – 1956 lipsesc, că «stupefiantul comentariu» din ziarul oficial al P.C.R. i-a «schimonosit temporar cariera». Remarca are nevoie de câteva precizări [...] Articolul din *Scânteia* purta titlul amenințător-exortativ *Să smulgem din noi înșine pozițiile de autoapărare a capitalismului*. Ov.S. Crohmălniceanu le-a smuls pe ale sale nemaiocupându-se o vreme în cronici decât de lupta de clasă din romane. Cariera poetei a devenit în schimb strălucitoare. Intimidată de virulența atacului, Nina Cassian s-a conformat imediat și pe deplin. S-a deplasat fără întârziere la fața locului pe un șantier și iată rezultatul: «Tovarăși din șantierul Someșeni,/ V-am cunoscut ieri și iată,/ azi versurile vin singure să se așeze-n brigadă,/ la rând, ca voi...» Suntem în același an și în aceeași lună în care volumul de debut ieșise pe piață: februarie 1948. Fața locului arăta cu totul altfel după săpuneala din ziarul partidului." (pag. 940)

Severitatea n-are nici legitimare, nici culoare politică. Sursa ei stă, în primul rând, în adecvarea la datele istorice, iar în al doilea rând într-o afinitate tipologică care pledează pentru buna intuiție sintetică (în spiritul sintagmei călinesciene) a lui Manolescu. Căci, cu câteva sute de pagini înainte, deși cu mult mai puțini ani, unul dintre modelele proxime ale Ninei Cassian e parcurs în aceeași cheie câtuși de puțin atemporală. Nu știu câți dintre criticii literari români vor fi scris despre poezia lui Ion Barbu cu atâta detașare interpretativă. (Manierismul funciar al poemelor zise ermetice e demonstrat, pe urmele unei idei din *Despre poezie*, foarte plauzibil. Că lucrul n-a fost spus răspicat până astăzi e uimitor, de vreme ce oricum decriptarea mesajelor cifrate din *Joc secund* respecta algoritmul brevetat de Genette pentru manieriștii din *Pleiada* franceză!) Cu dovezi documentare, „increatul" redevine, dintr-o abstracție filozofică, o aservită mască mortuară a lui Zelea Codreanu. Revelația e zguduitoare și explică în bună măsură filonul localist al poeticii barbiene. De dragul adevărului estetic, Manolescu e tranșant în sugestii: „Dacă cele două poezii tipărite în *Falanga* legionară, *Tindă* și *1940*, poetul le-ar fi putut justifica mai apoi ca ocazionale, fără valoare literară, articolul intitulat *Chesat*, cu un arhaism turcesc (ca să vezi!), și publicat cu puțin înaintea rebeliunii în ziarul *Bunavestire*, reprezintă un crez politic prea convingător ca să-l trecem cu vederea. Un veac de istorie națională este pus sub semnul erorilor, mai întâi ale bonjuriștilor de la 1848, apoi ale liberalismului și masoneriei din vremea regelui Carol I. Poetul cerea negustorește socoteală înaintașilor." (pag. 691)

Repet, nici într-un sens, nici în celălalt, bateria politică nu e alimentată. Ea există și e în afară de dubiu. Ca vestigiu însă, nu ca funcționalitate. Simpatia verde a lui Ion Barbu și concesia roșie a Ninei Cassian sunt laolaltă, în plină discuție estetică, un factor de filiație istorică. A-l fi ignorat însemna, pentru *Istorie*, un gest de impardonabil izolaționism textual. Așa, trecerea de la *Marii scriitori* dintre Războaie la *Contemporanii* de după instaurarea comunismului e făcută. Ca și în cazul științei inefabile, sinteza epică respectă doar în parte imperativul călinescian.

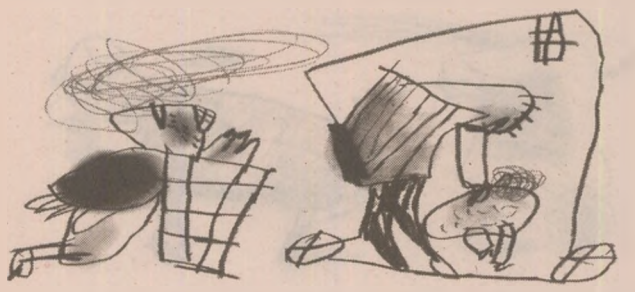
Interesant e că această mecanică istorică utilizată de Manolescu privilegiază, în lipsa unei memorii spontane, lectura pe sărite. Fiindcă nu întotdeauna înrudirea (ținând de stil sau de atitudine) sare în ochi ca în situația de mai sus. Arbitrarul intertextual e suveran. Exemplele sunt frapante. Mă opresc asupra unuia emblematic. Mulți amatori de poezie vor fi fost consternați de statutul valoric ambiguu pe care-l are aici Ion Mureșan. Despre el, Manolescu notează, exact dar parcimonios: „Cartea lui de debut are o *addenda* în care autorul relegă *Izgonirea din poezie*, creația lui cea mai remarcabilă. Poemul este documentul liric extraordinar al neputinței de a scrie. Cineva sau ceva îl izgonește pe Mureșan din poezie, care trăiește, ca altădată Rimbaud, un sentiment de teribilă inutilitate [...] *Izgonirea* începe prin a invoca (fără patetism, doar cu o voce sigură, cu care se afirmă adevărurile simple) refuzul realității de a se lăsa exprimată în poezie. Întâiul vers e memorabil și foarte în spiritul generației '80 (Magda Cârneci, îndeosebi, Mariana Marin și alții): «Nu am decât o singură prejudecată: realitatea». Însă realitatea tace încăpățânată și în poem nu se aude decât «gâlgâitul de conductă spartă al gurii». Prozaismul e declarat. Limba poeziei este cânată ca neînstare să agațe realul." (pag. 1329)

Nu discut, cel puțin săptămâna aceasta, verdictul. Ce mă interesează e că personajul conturat din pretențiunile lui Mureșan (ce pare să împrumute chipul și asemănarea lui Andy Kaufman, protagonistul filmului *Man on the Moon*, în regia lui Milos Forman) are, undeva în *Istorie*, un corespondent veridic. E vorba despre Horia Stamatu (1912 – 1989), a cărui caracterizare, departe de aceea făcută de Călinescu, începe astfel: „El face gestul caracteristic de a întrerupe poemul de teamă să nu spună ceva: «Voi sfârși al treilea catren/ de teamă să nu spun ceva». Lucrul trebuie înțeles așa: Poezia nu spune nimic, în sensul că se comunică doar pe ea însăși. De aici decurge numărul mare de arte poetice, căci, în definitiv, poezia a devenit (la Stamatu și la alții) o meditație asupra ei înseși. E o sterilitate acceptată ca normală, ca atitudine lirică. H. Stamatu e un elegiac și *Memnon* e un sugestiv poem al tristeții și al solitudinii, într-o cadență monotonă, tocmai de aceea nimerită." (pag. 766)

Asocierea, implicită și ea, e cât se poate de fertilă. Intertextul soluționează, în *Istorie*, nevoia de tramă narativă. ■

(va urma)

Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, 1528 pag.



p o e z i e

M-a născut mama mea, Liuba, pe 31.12.1981 și nu m-am născut singură așa cum am avut orgoliul să cred la 5 ani.
Când am plecat din Deltă, am căutat să împac lanțurile cu libertatea, nuferii cu garoafele de plastic, Dunărea cu apa de chiuvetă și singurul armistițiu posibil a fost poezia.
Mamă, să știi un lucru, copiii plâng oricum, așa că nu-ți fă griji! Plâng din momentul în care încep să-și miște picioarele și nu înțeleg dacă e de rău sau de bine.

Motto:
„Cărțile sunt lungi scrisori adresate prietenilor."
Jean Paul

Mamei mele, Liuba

Reînnoiește crengile venicului, mamă,
legile Constituției se rescriu pe chirpici, cu degetele
Ecaterinei, cu mugurii de salanet;
cu adâncul căciulilor de astrahan.

Ghinda s-a spart de fruntea unei memorii de călău.
Stăpânii polei mâncau dimineața miez de ghindă,
eventual fiert cu porumb
sau prăjit în piele de somn sau copt în foaia certificatului
meu de naștere.
Ochii din astrahan au strâns ghinda și în testament au
lăsat crengile de stejar
pentru venicul aspru
cu care tu, mamă, știi atât de bine să-mi amintești
că plămânii mei sunt rame de lotcă.

Când numele de starover începe să se strige singur
tu lași venicul să plonjeze pe spate ca un șoim fără tată
Îmi îngrijești omoplații ca pe două gorgane
în care nevestele strigă pe rând: „Filat, Cuzma, Alexei,
Stipan, Iusei, Iftei! Veniți! Se răcește cnâșul"

Glosar
Venic - mănunchi de crengi de stejar, folosit în băile rusești pentru masaj
Salanet - plantă cu seva sărată, specifică pământurilor aride
Cnâș - turtă cu mărar și ceapă, prăjită în untură

Duet cu o cruce mică

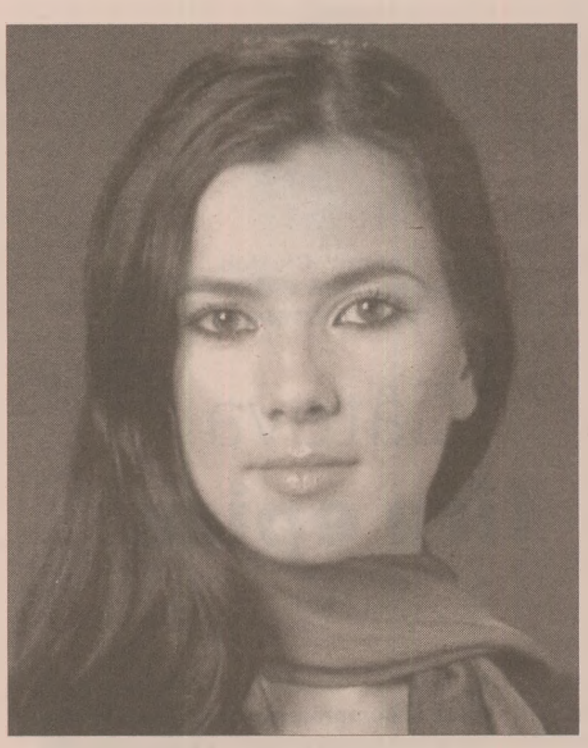
Lilca, dura, ucrainenilor nu le plac merele noastre.
Mama mea, Liuba are acum cincizeci de riduri
și nu știe să le spună nu
așa cum țiganii nu știu să spună „nu te iubesc".
Limbajul țigănesc nu are „nu te iubesc".

Lilca, dura, bomboane albastre avem și noi la bufet.
Pe malul ucrainenilor, sârma ghimpată crește din penele
de lișiță
în timp ce eu renunț ca o ancoră
să mai urmez vreo corabie.
În timp ce tu devii Liliana Constantinescu.

Astăzi dezertez ca soldații dopați cu LSD.
Dezertez într-un câmp de-o palmă.
Unde pirandele se vopsesc cu Gerocossen blond.

Lilca Ditcov, au bătut clopotele de utrenie.
Aruncă porumbul.
Viedmele vor închide poarta.
S-au încuiat preoții în casa ta.

Glosar
Dura! - Proasto!



Cătălina Cadinoiu

Milesianul doarme pe lijancă

Milesianul stă pe lijanca pe care a murit bunicul tău,
Tutov.
Masează pielea copilului cu ulei de cătină,
iar cu degetul în albie îți spune „Ninucika, apa e
totul".

Tu știi, apa e mâna dreaptă, apa e oracolul, apa e rugăciunea de seară
pe care o învățăm de mici, de mici ne învață preoții cu odăjdiile ude.
Îmbrățișând milesianul îi spui: „Adu-mi biberonul cu lapte pentru copil și nu mai sta cu picioarele goale pe ciment!"

Ninucika, tu îi pui ciorapi de lână, cimentul e rece,
el te îmbracă
în cămașa de noapte, îți pune șalul pe umeri și nemurirea în picioare.

Privirea îți cade pe cei doi sâni ai lui cu zmeură din care mâncăm până ne devin buzele cotoare de Biblie.

Cu ochi de flamingo te vede, tu, apă râzând, cu gât lung
Te vede te vede te vede și te bea,
dar nu de tot, lasă un strop să i se scurgă printre buze
în paharul pe care-l poartă pe umeri
mai lasă un strop
copilul nu mai plânge când simte miros de mamă.

Glosar
Lijancă - pat din chirpici tipic lipovenesc, comunicând cu pecica(sobă) și plita, care se încălzește prin încălzirea plitei.

Copiii vor fi crescuți probabil de rude

și-a snopit din bătaie mama până ce aceasta și-a dat ultima suflare.
Servitoarele râd. Curtezanele chiuie. Regina Mamă lovește cu piciorul în scaun.
Arde, mamă, leagănul cu care ne apropiam de oameni!
Servitoarele râd.
Măgarul își mută crucea de pe spate și o îngroapă în pământ.
Măgarii nu mai sunt sfinți.

Sătenii sunt îngroziți de bărbatul care și-a ucis cei cinci copii.
Regina Mamă își dorește o mamă. Primește o rochie din catifea roșie. Regina mamă mulțumește pentru mamă.

Femeia a vrut să se sinucidă, dar s-a răzgândit.
Servitoarele strâng farfuriile murdare. Botnițele miros a salivă învechită.

Frumoaso, cu pistruii copiilor tăi abandonați în ploaie!
Frumoaso, cu reginele care fug din palate
ca să chiuie la porțile scunde!
Frumoaso, cu mamele care-și târâie sufletul
pe prispa copiilor patricizi!
Adoarme-mă cu același cântec de leagăn!

Despre sfânta

În herghelie era un mânz murdar când tu plângeai.
Nu știam dacă trebuie, mai întâi, să-i șterg lui nămolul din ochi sau ție lacrimile.
și, până la urmă, ți-am șters ție ochii, el e mânz și tu ești mamă.

Ești una dintre acele mame care-și fac copiii să dea de pomană
după ce le-ai dat mâncare mestecată cu gura ta, cu saliva ta
ca să nu se înece mâncând pâine.

Ești una dintre acele mame
care atunci când moare propria ta mamă, bunica mea
tu plângi și strigi „Copilul meu! Copilul meu!"
De ce plângi mamă ? Copilul tău are ani, iar mama ta are lemnul de nuc ascuns in pod!
De ce plângi pentru mine, mamă, când mama ta moare?

În neamul meu e lege scrisă
ca femeile să nu-și plângă mamele atunci când plâng copiii.
În neamul nostru e lege în piele
ca femeile să plângă în nisip,
lacrimile să se absoarbă repede.

Câinii beți de vâsc

Câinii mei. Copite nepotcovite în fugile lui decembrie.
Părinții mei au cântat despre vâsc.

O să-i găsesc mormântul după crucile proaspete.
Câinele alb adulmecă mâinile tatălui nostru pe numele ei.
Părinții mei au adus în casă un vâsc.

E un dud imens în sus. E intuiția celor rechemați, în sus.
În procesiunea vulpilor, cizmele rămân în urmă.
Părinții mei au mâncat din vâsc.

Sunt urme pentru câinii care duc spre casă.
Mai sunt urme care duc spre casă. Merg cozile înainte.
Părinții așează pe pragul meu un vâsc.

Dumnezeu a înghețat lângă plop
când cel mai mic dintre noi s-a îmbătat cu rachiu de vâsc.
Iarna tătarii au aruncat un ochi spre mare. ■

Pădurea Letea. 31.12.2008

Însemnări

Nemulțumirea lui **Vladimir**

AM AUZIT că pe o stradă din nordul orașului s-a petrecut un accident rutier, pe cât de banal pe atât de memorabil. Iar vinovatul principal a fost un om pe nume Vladimir. Nu era un om rău, ba dimpotrivă. Viața lui s-a scurs în inima cetății. A fost printre cei buni la școală, a vibrat la istoria neamului și-a citit marile romane românești. Tocmai pentru că nu era un ignorant, în sufletul lui Vladimir s-a dezvoltat treptat o nemulțumire venită mai curând din sensibilitate decât din principii estetice. Era vorba despre un semn de circulație care-i tăia cheful de orice, un fel de fular negru, atârnat pe-o diagonală, un șarpe mort, în sfârșit, un maț ieșit din uz, flasc și deprimant, care îi interzicea să-și întoarcă mașina. Dar nici nu mai are importanță ce însemna: era o imagine care-l făcea să renunțe și să lase viața să treacă nepăsătoare pe lângă el. Venea de la serviciu pe banda din stânga, aluneca lin până acasă, dar ca să ajungă la blocul lui, trebuia să-ntoarcă în stradă, peste linia de tramvai, și-ntr-un minut era pe aleea din fața scării. Mortăciunea neagră îl trăgea de urechi, înfiptă chiar în marginea trotuarului, ca o flegmă imposibil de evitat. Dar cum am spus, nu semnificația indicatorului era importantă. Îl demobiliza imaginea. Îl făcea să sufere și-i intra o gheară-n gât ori de câte ori o vedea, pentru că semnul ăsta îi aduce aminte de toate neputințele trecute și viitoare.

I-au venit o sumă de idei pentru un semn mai bun, le-a povestit pe forumuri, pe la prieteni, ba chiar și unor polițiști. Însă nimeni nu părea interesat de ideile și depresiile lui. Și pentru că nu putea să-l schimbe, a început să-l ignore. Bineînțeles, întorcea Loganul în fiecare zi, nici nu-și pusese problema să țină cont de un semn, care, după ce că-i sugea viața, îi mai și croia drumul.

Și lucrurile au curs bine până într-o zi când în mod neașteptat s-a întâlnit cu un alt bot de mașină, în urma căreia venea un șir lung și adormit de vehicule bucureștene.

Povestea tristă a sensibilului Vladimir îmi amintește cel puțin două atitudini similare.

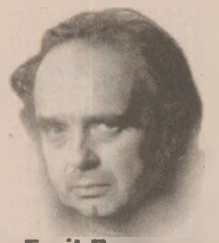
Prima este îndârjirea apărătorilor lui *î* și ai lui *sînt*. Iar cea de-a doua stă înfiptă în începutul secolului al XIX-lea, când, deși alfabetul chirilic a fost înlocuit cu cel latin, mulți români au continuat să tipărească litera slavonă mai bine de 50 de ani.

N-am să înțeleg niciodată cum poate cineva să fie supărat pe convenții. Ori cum poate să-și facă un ideal din a lupta împotriva regulilor care sunt stabilite în mod convențional. La ce folosesc normele ortografice? Ele încheagă limba scrisă, ajutând-o să evolueze și împiedicând-o să se risipească. Cu toate astea, un număr însemnat de intelectuali continuă să scrie conform vechilor reguli, de-acum aproape două decenii. Dar nu în jurnale intime, ci în cărțile altora, în ziare ori chiar în acte oficiale, fără nici o grijă pentru cititorii școliți la noua ortografie. Nu interesează aici principiile lingvistice, mai ales că și de o parte și de alta a normei se poate vorbi cu nesaț, întocmai cum au făcut-o teologii secolului al XVII-lea despre natura lui Dumnezeu. Ci mi se pare de interes atitudinea.

În general, inerțiile deconspiră o criză survenită din micile și neștiutele drame ale timpului. Philemon și Baucis mor în casa lor pentru că intuiția barierei, de care se apropiau, pretinde instantaneu aruncarea ancorelor. Nu este vorba despre valoarea afectivă, despre legătura creată de-a lungul vremii sau despre alte motive lăudate în cazuri similare. Ci doar despre o acțiune pusă în rol prin legea compensației. Când moartea este atât de aproape, fiecare stâlp bătut în platoșa trecutului seamănă cu o semnătură, care încălzește sufletul agonic. Nu cred în nostalgie, ci în reacția involuntară a ființei sensibile. Vladimir este victima neputințelor lui, apărătorii mohorâtului *î* sunt torturați de gândul c-au lipsit de la marile decizii.

La un moment dat al vieții, orice om ia parte la o revoltă stupidă, în urma căreia cresc mituri mărunțele și idealuri de sezon. Iar în jurul oricărui protestatar apar adepți. Se închid și se deschid drumuri. Nu vrem să-l scriem pe veselul *â* timp de 20 de ani? Foarte bine! Se vor crea dublete grafice și confuzii, mici fisuri care vor grăbi spargerea unui vas și-așa peticit cu greu și înfrumusețat alene de cărturari care au reușit să dea la un moment dat direcția limbii vorbite. Și à propos de asta: se întâmplă, greu și rar, dar totuși se întâmplă ca limba scrisă să determine uneori corecții subtile asupra comunicării orale. Bunicul meu îl pronunța pe *â* cu mult diferit de *î*. Cuvinte precum *sânge* sau *stânjenel* sunau cald și înflorit, pentru că *â*-ul lui era un sunet intermediar între *ă* și *î*. El avea conștiința faptului că *â* și *î* sunt semne diferite. Iar pe vremea lui, limba suna altfel, mai deschisă și mai muzicală. Atunci s-a născut mitul că româna seamănă, ca sonoritate, cu portugheza. Rosetti a făcut experimentul care a instituit acest mit. Astăzi, oricine ascultă limba română, fără să fi avut habar de sonoritatea ei, o asociază imediat cu limbile slave. Și totuși, pentru străinul care aude o strofă din *Luceafărul*, ea mai are încă sonoritatea unei limbi neolatine. Poate că imaginea histrionicului *â* sau sonoritatea fermă a lui *sunt* vor trezi în mintea celui care le scrie amintirea unei alte rostiri. Și poate că această diferență iconică va duce într-o zi la deschiderea sonoră a unei limbi cam șifonate. Dar ca lucrurile să se întâmple astfel, ar trebui mai întâi să fie întreținută igiena vasului, prin respectarea unor reguli simple, la fel de simple ca și regula care interzice întoarcerea unei mașini pe linia de tramvai.

Doina RUȘTI



Emil Brumaru

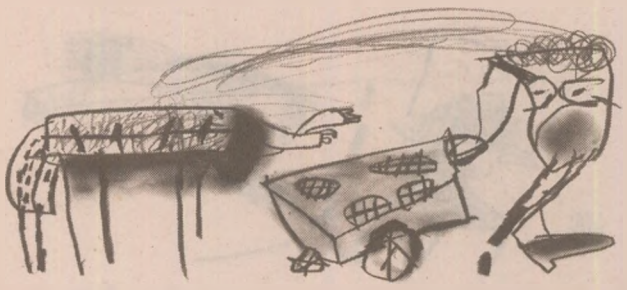
CERȘETORUL DE CAFEA

Ne mai uităm uimiți la **curcubeie...**

Ne mai uităm uimiți la curcubeie,
Chiar stăm sub ele, ne topim de dor,
Vrem suflete să fim culorilor
Ce altfel se desfac și se descleie,
Lin prelingîndu-se cu îngerii pe noi,
Spre-a ne-mbiba cu frăgezimi și franjuri
De-azuț căzut c-un soare-n raze moi
Peste mari nuferi, producînd deranjuri
Brotacilor obsceni și delicați,
Îmbrobonați în oakuri de chemare
A tot ce are iz și fluturare
De limbi de vechi balauri înfocați
    În truda de-a-i iubi pîn'la durere
    În nemilos de tandra-mperechere! ■

Fototeca **României literare**

Eugen Simion, Mircea Dinescu – 1977



Codrin Liviu Cuțitaru nu și-a ideologizat scrisul, nu s-a lăsat condus de complexe și resentimente (poate că nici nu le are), nu s-a asociat unor acțiuni de linșaj mediatic.

Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

Condiția de **scriitor**

● **CA O RANĂ DESCHISĂ.** Institutul European din Iași nu se dezminte: ne face din când în când câte o surpriză frumoasă, publicând cărți remarcabile prin efervescența ideilor și înalta lor ținută intelectuală. Cea mai recentă dintre ele este *Istoreme* de Codrin Liviu Cuțitaru. Autorul scrie nu ca să scrie, ci ca să comunice, ca să participe la schimbarea în bine a țării lui, ca să transmită și altora dorința de a face din gândire o formă de acțiune. În ultimii ani au mai apărut eseiști înzestrați cu o inteligență peste medie, Caius Dobrescu și Ciprian Șiulea, de pildă, care au eșuat însă într-un antielitism ieftin, de inspirație stângistă. Codrin Liviu Cuțitaru (pe care cititorii îl cunosc, fără îndoială, din paginile **României literare,** unde semnează articole de critică literară mereu bine construite), nu și-a ideologizat scrisul, nu s-a lăsat condus de complexe și resentimente (poate că nici nu le are), nu s-a asociat unor acțiuni de linșaj mediatic. Deși reflecțiile sale asupra modului în care funcționează (în care nu prea funcționează) societatea românească sunt pline de tristețe și de dramatism, predominantă rămâne ardoarea imaginării unor soluții de redresare a situației.

Textele din carte, numite inspirat „istoreme" (prin analogie cu „lexeme" și „foneme"), cuprind relatări ale unor situații și întâmplări semnificative din viața de fiecare zi, comentate de autor. Ceva asemănător făcea G. Călinescu în publicistica sa. Printr-o decupare ingenioasă, operată cu talent literar, secvențe din existența cotidiană devin posibile parabole. „Istoremul – explică autorul însuși în prefață – reprezintă un fragment de existență, impresionând prin dinamism și prin esențializare."

Codrin Liviu Cuțitaru povestește, de exemplu, la un moment dat, cum un țăran și fiul său, ajungând după o îndelungă rătăcire pe străzile orașului la porțile unui spital, se fâstâcesc, se opresc, se consultă și, în cele din urmă, renunță să mai intre, deși au nevoie în mod evident de asistență medicală. Ei nu cunosc căile de acces în instituții, iar instituțiile îi tratează ca pe niște nou-veniți inoportuni. Drama trăită de cei doi în tăcere (dar urmărită cu atenție de tânărul scriitor, a cărui sensibilitate te face să te gândești la o rană deschisă) este zguduitoare în naivitatea ei. Numai în nuvela *Proștii* a lui Liviu Rebreanu mai există personaje a căror candoare impresionează într-o asemenea măsură.

Grupul statuar format dintr-un țăran și fiul său, încremeniți amândoi în fața unui spital inaccesibil, simbolizează România așa cum Statuia Libertății simbolizează America. Codrin Liviu Cuțitaru creează istoreme care au șanse mari să rămână în istoria literaturii.

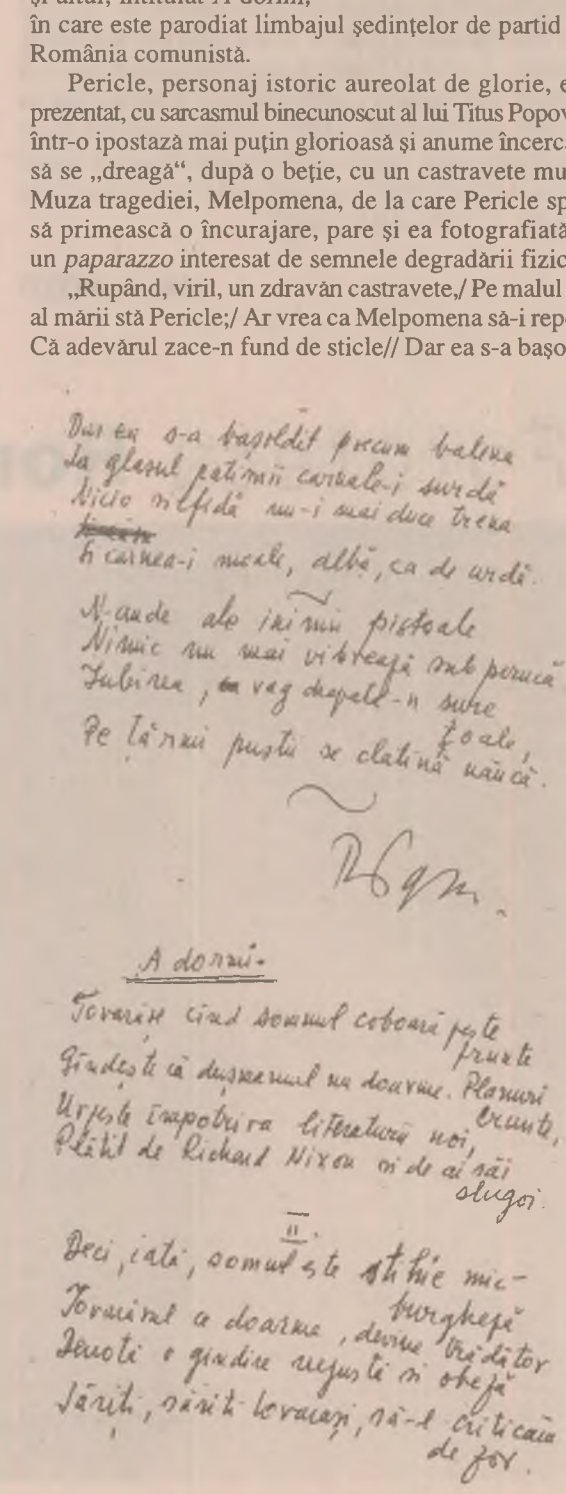
● **VERSURI INEDITE DE TITUS POPOVICI.** Scriitorul Ion Brad, care la cei (aproape) optzeci de ani ai săi s-a retras din viața publică și își face ordine în hârtii, mi-a trimis în dar, prin poștă, câteva texte inedite aparținând lui Titus Popovici.

Am o mare admirație pentru talentul talentul literar al lui Titus Popovici și nu înțeleg nici azi de ce s-a pus la dispoziția dictaturii comuniste. A fost, pentru el, o afacere proastă. A obținut o anumită bunăstare materială, dar a ratat șansa de a realiza o operă fără egal. Și-a luat revanșa, într-o oarecare măsură, post-mortem, când i-au apărut două romane satirice scrise cu vervă despre protipendada comunistă dinainte de 1989, *Disciplina dezordinii* și *Cartierul primăverii.*

Manuscrisele pe care mi le-a trimis Ion Brad sunt poeme improvizate de Titus Popovici cu diferite ocazii, pentru amuzamentul celor din jur. Se remarcă două dintre ele, unul, fără titlu, care îl aduce în prim-plan pe celebrul conducător al Atenei din secolul cinci înaintea erei noastre, Pericle, și altul, intitulat *A dormi,* în care este parodiat limbajul ședințelor de partid din România comunistă.

Pericle, personaj istoric aureolat de glorie, este prezentat, cu sarcasmul binecunoscut al lui Titus Popovici, într-o ipostază mai puțin glorioasă și anume încercând să se „dreagă", după o beție, cu un castravete murat. Muza tragediei, Melpomena, de la care Pericle speră să primească o încurajare, pare și ea fotografiată de un *paparazzo* interesat de semnele degradării fizice:

„Rupând, viril, un zdravăn castravete,/ Pe malul pur al mării stă Pericle;/ Ar vrea ca Melpomena să-i repete/ Că adevărul zace-n fund de sticle// Dar ea s-a bașoldit precum balena/ La glasul patimii carnale-i surdă/ Nici o silfidă nu-i mai duce trena/ Și carnea-i moale, albă, ca de urdă.// N-aude ale inimii pistoale/ Nimic nu mai vibrează sub perucă/ Iubirea, vag drapată-n sure țoale,/ Pe țărmi pustii se clatină năucă."



Dar ea s-a bașoldit precum balena
La glasul patimii carnale-i surdă
Nici o silfidă nu-i mai duce trena
~~[illegible]~~
Și carnea-i moale, albă, ca de urdă.

N-aude ale inimii pistoale
Nimic nu mai vibrează sub perucă
Iubirea, ~~[illegible]~~ vag drapată-n sure
Pe țărmi pustii se clatină năucă. țoale,

~

A dormi.

Tovarăș când somnul coboară peste frunte
Gândește că dușmanul nu doarme. Planuri crunte,
Urzește împotriva literaturii noi,
Plătit de Richard Nixon și de ai săi slugoi.

II.

Deci, iată, somnul este stihie mic-burgheză
Tovarășul ce doarme, devine trădător
Denotă o gândire nejustă și obeză
Săriți, săriți tovarăși, să-l criticăm de zor.

În celălalt poem, *A dormi,* Titus Popovici imită, batjocoritor, stilul rechizitorial folosit în ședințe pentru denunțarea abdicărilor de la lupta de clasă:

„Tovarășe când somnul coboară peste frunte/ Gândește că dușmanul nu doarme. Planuri crunte,/ Urzește împotriva literaturii noi/ Plătit de Richard Nixon și de ai săi strigoi.// Deci, iată, somnul este stihie mic-burgheză/ Tovarășul ce doarme, devine trădător/ Denotă o gândire nejustă și obeză/ Săriți, săriți tovarăși, să-l criticăm de zor."

După cum se vede, Titus Popovici, inteligent și inventiv, știa să se joace. S-a jucat, de altfel, și cu viața lui.

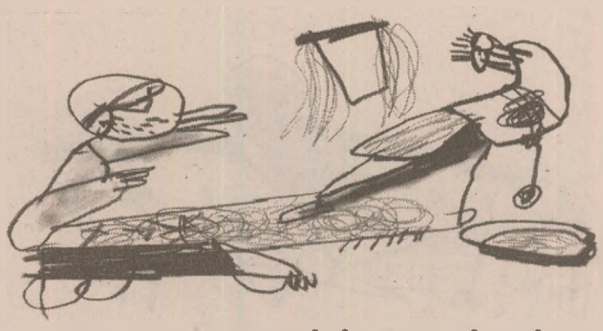
● **CÂTE CEVA DESPRE ION BRAD.** Ar fi o greșeală să se creadă că Ion Brad, retras din viața publică, se ocupă exclusiv cu punerea în ordine a arhivei sale. Stimulat probabil de scrisorile, dedicațiile, explicațiile la fotografii, articolele decupate din reviste etc. pe care le citește, scriitorul scrie și publică pagini memorialistice de indiscutabil interes. Nu demult mi-a trimis, tot prin poștă, o carte de șase sute de pagini, format mare, *Aicea, printre ardeleni* (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007), care se adaugă unor lucrări de aceeași factură (*Monologuri paralele,* cu Monica Anton, 1999, *Dialog epistolar,* cu Mircea Zaciu, 2003, *Ambasador la Atena,* 6 volume, 2001-2004, *Printre oamenii Blajului,* 2006, *Ion Agârbiceanu, sfânt părinte al literaturii române,* 2007).

Volumul *Aicea, printre ardeleni* le întrece pe toate, prin bogăția de informații, prin melancolia și, uneori, pitorescul evocărilor, prin simplitatea elegantă a stilului. Iată, ca exemplu, un episod din evocarea unei călătorii de „documentare" la Săpânța, în Maramureș, din 1958:

„Ion Horea și cu mine am căutat să stăm mai întâi de vorbă tot cu oameni bătrâni, mai ales cu femei. Notam cântece, chiituri, fragmente de povești originale, mai puțin cunoscute și vehiculate. Apoi, ne-am întâlnit cu cadrele didactice din sat, ajungând astfel la o șezătoare literară cu pionierii de la școala generală. Acolo, după ce le-am citit versuri de-ale noastre, iar câțiva dintre ei de-ale lor, o fetiță mai îndrăzneață, mai «orientată ideologic» de dascălii săi, l-a rugat pe Ion Horea să le vorbească despre «trecutul său de luptă». Hâtru și calamburgiu cum era și cum a rămas, poetul i-a răspuns prompt: «Draga mea, dacă tu ai fi fost prezentă la Alba Iulia când dușmanii românilor m-au tras pe roată, le-ai fi povestit acum colegilor, cu mai mult talent decât mine, cum am fost și cum m-am purtat eu în clipele acelea teribile..." Firește, a urmat un moment de tăcere, apoi sale a izbucnit în hohote de râs.

Cu poetul tras astfel pe roată am mai participat și duminica la horă, ba chiar și la slujba din bișerică."

Eliberat de obligațiile de demnitar comunist, care îl făceau rigid și neidentificabil etnic, Ion Brad se întoarce cu smerenie, în anii senectuții, „printre ardeleni". El redescoperă ce înseamnă, în esență, să fii scriitor: să descrii lumea prin care ai trecut. ■



Personajele nu-și aparțin: sunt niște păpuși animate de către Autor, care vrea să ajungă la Adevăr prin refracția refracției, parodierea parodiei de realitate actuală.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cod roșu (II)

Dumitru Radu Popescu, *Întoarcerea tatălui risipitor*, roman, Editura Cartea Românească, București, 2009, 584 p.

SE OBSERVĂ în romanul abundent, dar descentrat al lui Dumitru Radu Popescu o ezitare a romancierului. Dacă nu mai multe: între codul realist și cel parabolic, apoi între cel parabolic și cel fantastic; în fine, între o proză ce fotografiază (dintr-un anumit unghi ideologizant) realitatea zilelor noastre și, pe de altă parte, una cu coeficient simbolic ridicat. Această pluralitate a codurilor și registrelor utilizate ar fi putut reprezenta o calitate a cărții, dacă autorul ne-ar fi dat sentimentul că o controlează și o modulează creator. Dar confuzia planurilor și amestecul lumilor sunt mai degrabă mijloace de ieșire din câte un impas narativ. Când logica alternării secvențelor și cursivitatea desfășurării unui fir epic întâmpină obstacole sau prezintă simptome de epuizare, prozatorul intervine – în nouă cazuri din zece – în exces, depanând mașinăria greoaie a romanului prin complicarea complicațiilor.

Frecvente sunt dialogurile dintre personaje, fără vreo funcție caracterizantă, dezlânate și incoerente într-un mod „oportun". Sătenii din *Întoarcerea tatălui risipitor* apar ca niște filozofi ai istoriei și ai culturii. Polițistul Ioanea Păsului lucrează la o teză de masterat despre Ulise, coordonată de profesorul Zeze Puțintelea (zis Poponețea). Autopsierul de la Morgă, Sebastian Tufiș, visează să facă filme cu „adevărul convex". Vinerica-Venerica Simionescu, fostă Capdeiepure, este Pitia din Cioromârda, în timp ce doctorița Ruxandra pictează și explică doct tablouri abstracte. Din această schemă deopotrivă parabolică și parodică a istoriei contemporane, realitatea cotidiană a României nu poate apărea decât refractată, distorsionată. Narațiunea „browniană", despre care se vorbește înspre finalul romanului, ar fi astfel „cea mai adecvată oglindire a zilei de azi". În cuvintele Filofteiei Năsturel, „tâmpeniile mele, absurdițile... pe care le-am spus n-ar fi putut exista fără o realitate care le-a căcat... Pardon!..." (p. 359). și *adevărul convex* al lui Sebastian Tufiș duce într-acolo: „Cum să descâlcești... tragedia de farsă?... Prin... filmul convex?! Filmul – oglinda convexă, care desfigurează istoria împăunată, restabilind adevărul..." (p. 242). Personajele nu-și aparțin: sunt niște păpuși animate de către Autor, care vrea să ajungă la Adevăr prin refracția refracției, parodierea parodiei de realitate actuală, deformarea conștientă a unei lumi deformate conștient.

Teatralitatea romanului este marcată. Referințele la *Hamlet* sunt numeroase; și D.R. Popescu nu se lasă până nu introduce o a doua echipă de personaje, actori-figuranți făcuți să joace rolurile oficialităților venite la înmormântarea soldatului Paraschiv. Într-un roman în care avem atâția filozofi rurali, o suită de generali dublați de o suită de actori, precum și un regizor virtual de filme convexe, orice ar fi putut să apară în pagină, în afară de o realitate nefiltrată, la prima mână. Operând în sensul medierii simbolice și deducând o lume fantasmatică, dar esențială, dintr-una propriu-zisă, dar înșelătoare, prozatorul gafează de fiecare dată când nu-și poate reprima dublul impuls documentar-pamfletar. Privatizarea Sidex și „noii baștani ai revoluției șterpelite", vânzarea Combinatului de aluminiu de la Slatina și războiul dus împotriva unui stat independent ca Irakul sunt mutate, pur și simplu, în ficțiune de către un autor ce pare resentimentar și care înnegrește suplimentar (pe deasupra personajelor și prin ele) o Tranziție ceva mai pestriță.

Prin fața ochilor noștri împăienjeniți de sutele de pagini și discursuri citite, trec, incredibil, figuri reale ca George W. Bush și Traian Băsescu, Patriarhul Teoctist ori „ciocoflenderul" Florin Piersic... Sub raport artistic, această latură „documentară" e cu totul subțire. La fel este și cea pamfletară, insuficient autonomizată. De la Gigi Becali la Jiji Capverde Fecali, „patriarhul de la Pipermint", și de la Silviu Brucan la Silvoiță Borcan, distanța e mult prea scurtă. Un mare satiric, cum vrea să fie D.R. Popescu în romanul de față, nu-și antipatizează obiectul. Îl folosește ca pretext și îl uită pe parcurs (precum Arghezi în *Cimitirul Buna-Vestire*), în procesul transfigurator al artei veritabile. Aici, dimpotrivă, și de prea multe ori, *lumea întoarsă*, extract prozastic sau construct filozofic, lasă loc României postrevoluționare, slab figurată, sub sceneria barocă: „Să-mi termin ideea! O țară care nu produce decât rahat – e o fabrică de rahat! țară de inși fuduli, cu mașini babane, cu viloace... Fuduli și hoți! Acum au început să-și cumpere insule în Pacific!... Fiindcă aici... nu se produce nimic, repet!... Decât... decât mai vin pe lume niște prunci care sunt vânduți bogătașilor sterpi din alte țări mai calde... și... și mai avem de vânzare niște soldați, gata să moară pentru bani, la dracu-n praznic!... Nici indienii, nici chinezii, care au câteva Românii ca număr de oameni, nu-și vând copiii și soldații!... Dacă între voi se află și... dintre cei care vor să facă tărăboi aici... pe mine să nu mă băgați în ciorba voastră! Comploturile politice, revoluțiile!... O, mai ales o revoluție în cimitir ar fi!... De râsul curcilor! Ce vă spuneam? Da, noi ne vindem și morții! Păi la Roșia Montană n-au fost scoși – cu ucaz de la Epsicopia Alba-Iulia! – morții din morminte, mutați... ca să ia canadienii lui pește aurul din Apuseni?! Vând morții, strămută cimitirele... N-o să mai avem nici morți, nici cimitire de vândut, în țara asta cimitir!..." (p. 436). Prin intermediul profesorului universitar Zeze Puțintelea zis Poponețea, romancierul și-a terminat ideea...

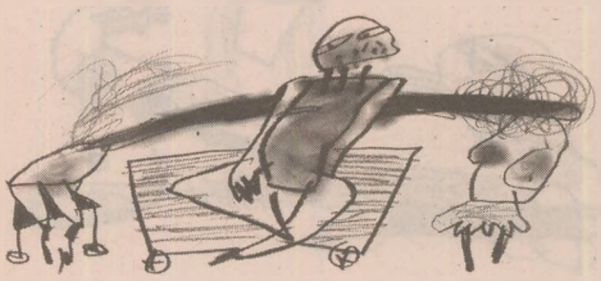
Iată de ce codul roșu sub care sunt plasate scenele și dialogurile dilatate ale romanului poate fi invocat și pentru această proză, care e abundentă și complicată când ar putea fi simplă și profundă, și devine facil-reportericească exact atunci când s-ar impune o distilare epică. Nu e probabil întâmplător că fragmentele mai puternice din *Întoarcerea tatălui risipitor*, înecate în incontinență, sunt cele care scapă cu totul regiei previzibile a autorului, rămânând însă în *scenariul* său. Un scenariu fantastic, arhetipal, cu actualizări de o deosebită pregnanță. Drumul Irinei cu pruncul ei mort în brațe, spre o morgă care sa-i elibereze certificatul de nevinovăție și să scurteze calea spre înmormântarea creștinească, este un calvar care, în mod paradoxal, luminează și limpezește romanul. Paralela cu Fecioara Maria devine posibilă; și personajele din Cioromârda, hipercompetente ca de obicei, nu ezită să o traseze. Splendide sunt însă episoadele în care acest parcurs de zeci de kilometri e intersectat de oficialitățile ce vin să-l învelească în discursuri pompoase pe defunctul Paraschiv. Cu gândul la tiradele ce urmează a fi susținute, în vidul propriei alcătuiri morale, bravii generali *nu văd*, pur și simplu, silueta contorsionată de suferință a unei mame care-și poartă copilul mort, într-un maraton al disperării omenești. Când Irina, împreună cu fata ei Sanda, intră în sfârșit în înfricoșătoarea morgă, asistăm la o scenă de o frumusețe insuportabilă. Paginile 499-505 detaliază disecția, deopotrivă cu vorbăria autopsierului și cu reacțiile mamei distruse.

În acest plan mai adânc al romanului, inamicul principal nu mai este societatea românească de azi, demna de a fi caricaturizată, ci *moartea*, simțită prin toți porii, acoperită de blesteme și descrisă plastic: „o babă descărnată, fără dinți, un schelet din oase putrede și puturoase, jucând peste case, prin grădini, printre oameni, o moimă cu mustăți, înfiptă, ca o țață, în toate certurile, în toate marile războaie, dar și în războaiele particulare, o muiere ca de ceară, ca atinsă de gălbează, uscată, făcută aproape din nimic, dar care a avut puterea – de cine mama dracului dată? – de a-l duce și pe Iisus, răstignit, în!... și uite că și după Învierea lui Cristos, hârca naibii n-a sfârșit prost!" (p. 215). Autorul omnipotent ne va oferi bucuria copilărească a *happy-end*-ului. La granița dintre realitatea ficțională și iluzia ei, scena atroce a autopsiei este dată de la început și modificată. Ultima pagină din carte consacră triumful neverosimil, de Poveste, al vieții. Bietul Ionel se ridică în capul oaselor din leagănul-copârșeu, zâmbește larg și face „să țâșnească din puțulica lui, cu mare putere, un arc lichid, limpede – care de obicei se numește pișat de copil!..." (p. 578).

Un final memorabil de roman ratat. ■

CĂRȚI primite

- Angela Martin, *Privilegii*, Interviuri cu Vintilă Horia, Jean Starobinski, Thierry de Montbrial, Florin Constantiniu, Lavinia Betea, Kjell Espmark, Jean Askenasy, ASR Principesa Margareta a României, Jaap Lintvelt, Augustin Buzura, Editura Fundației Culturale Române, București, 2008, 144 p.
- Daniel Cristea-Enache, *Timpuri noi*, „Secvențe de literatură română", Editura Cartea Românească, București,2009, 460 p.
- S. Damian, *Zbor aproape de pământ*, eseuri, Editura Hasefer, București, 2008, 570 p.
- Nora Iuga, *Hai să furăm pepeni*, roman, Editura Polirom, Iași, 2009, 210 p.
- Șerban Cioculescu, *Cronici teatrale*, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2008, 142 p.
- Daniel Tei, *3X sau fantomele nu dau telefoane*, roman, Editura Semne, București, 2009, 228 p.
- Octavian Doclin, *Urma cercului*, poeme, Editura Anthropos, Timișoara, 2008, 44 p.
- Bogdan Mihai Dascălu, *Iarna îngerilor*, roman, EuroPress, București, 2008, 128 p.

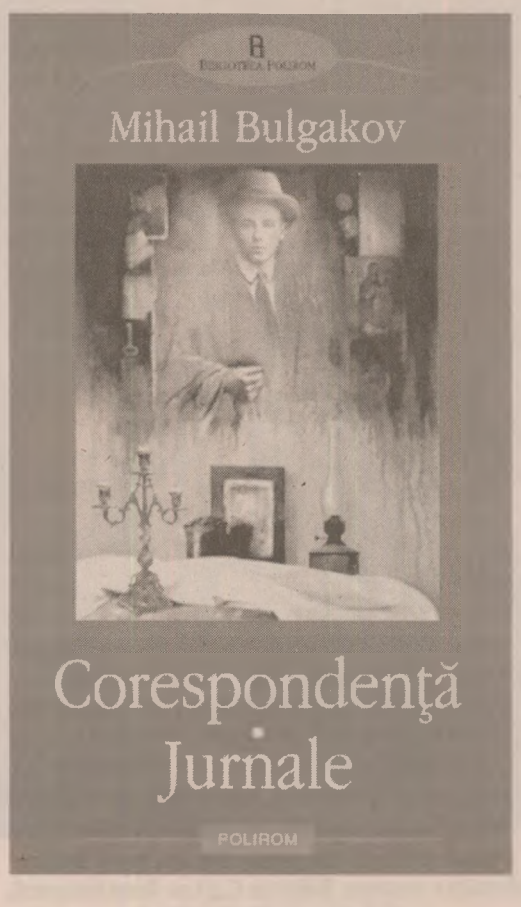


osmoză între autor și creație ne oferă o figură umană bivalentă, pe de-o parte scriitorul lipsit de viitor, ratat, pe de alta triumfătorul în esență.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O victimă a **stalinismului**

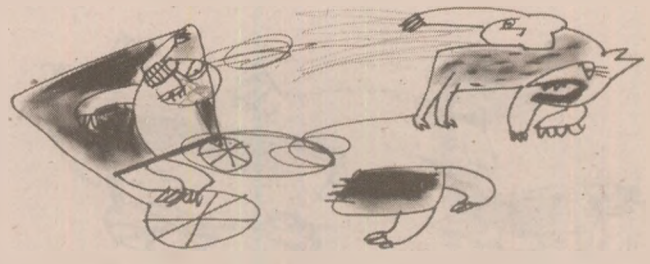


Mihail Bulgakov, *Corespondență. Jurnale*, traducere, note și indice de Ana-Maria Brezuleanu, prefață de Ion Vartic, Edit. Polirom, 2006, 478 pag.

UNA DIN vinovățiile cele mai grave ale totalitarismului comunist este cea a încercării de a înăbuși spiritul creator, prin măsuri ce ilustrau un evantai sinistru, de la cenzură pînă la prigoana administrativă și suprimarea fizică a celor socotiți inconformiști. Comunismul cuprinde mormîntul nu doar al unor creații zădărnicite sau distruse, ci și al unor destine umane și adesea chiar al trupurilor unor scriitori asasinați ori împinși la sinucidere. O victimă de soi a regimului stalinist este Mihail Bulgakov (1891-1940). Desfășurîndu-și activitatea între 1920 și 1940, importantul scriitor a izbutit să publice prea puțin în timpul prescurtatei și zbuciumatei sale vieți, povestirile cu fantastică materie **Diavoliada** și **Ouăle fatale**, precum și un roman, **Garda albă**, astfel încît capodopera sa, la care a trudit pînă-n ultimele ceasuri ce i-au fost hărăzite de implacabilele Parce, romanul **Maestrul și Margareta**, a apărut postum, în 1967. Volumul de însemnări diaristice și scrisori pe care-l adnotăm în rîndurile de față constituie un document patetic al unei existențe marcate de un dramatism ce informează opera, dar care își are propria-i semnificație, trasînd profilul unui personaj ce întregește galeria măștilor acesteia. O osmoză între autor și creație ne oferă o figură umană bivalentă, pe de-o parte, scriitorul lipsit de viitor, ratat, pe de alta, triumfătorul în esență, chiar dacă ultima îmbrăca straiul ficțiunii, transgresînd astfel vitregiile timpului său: „luăm cunoștință, aici, observă Ion Vartic, autorul unei ample prefețe, numai de o jumătate de Koroviev, acela saturnian (asemenea celui din finalul celebrului roman) care moare de inimă rea, pentru că a fost învins. Dar Bulgakov spune, răspicat, că el nu este scriitor, ci actor. De aceea, pe scena ficțiunilor lui psihice și estetice evoluează, triumfătoare, *molto allegro*, cealaltă jumătate de Koroviev: acela histrionic, fantasmagoric, învingător". Putem adăuga: cu atît mai pregnantă ni se prezintă biruința finală a romancierului cu cît se asociază cu fantasmarea nu doar consolatoare, ci și aptă a deschide ea însăși perspective spre infinit. Adică eliberatoare în absolut. Jurnalul și textele epistolare ale lui Bulgakov ne îngăduie a măsura acest drum, aparent neverosimil, de la autobiografia dureroasă, de învins fără speranță, la viitorul resimțit drept fabulos, pe care însă soarta operei l-a confirmat.

De la început apare inaderența lui Bulgakov la „Marea Revoluție Socialistă din Octombrie", pe care o consemnează sub aspectul brutalității sale impardonabile, prevestind că, în timp, ea nu va însemna decît un „faliment jalnic", opunîndu-i „Marea Evoluție", reformarea pe cale pașnică, civilizată, a Rusiei. Barbaria comportării bolșevicilor nu inaugurează decît o epocă a fărădelegii și crimei. Primele impresii ale scriitorului fixează consternarea sa precum o sentință definitivă: „Am văzut mulțimi cenușii care, chiuind și suduind murdar, spărgeau geamuri în trenuri, am văzut cum sunt omorîți oamenii. În Moscova am văzut case distruse și pîrjolite... fețe obtuze și pline de cruzime... Am văzut mulțimi care asaltau intrările băncilor zăvorîte, luate cu japca, cozi ale foamei lîngă prăvălii, ofițeri hărțuiți și vrednici de milă, am văzut fițuici de gazetă unde se scrie, de fapt, despre unul și același lucru: despre temniță, despre sîngele care curge și în sud, și la apus, și la răsărit. Am văzut totul cu ochii mei și am înțeles în sfîrșit ce s-a întîmplat". În locul „progresului", al „eliberării" maselor muncitoare, trîmbițate de propagandă, se instaurează temeinic mizeria colectivă căreia i se sustrage exclusiv clientela puterii uzurpatoare: „Astăzi nu sunt noutăți politice care să mă intereseze. Aceste «*Nikitinskie subbotniki*» *sunt o adunătură sovietică de netrebnici, înapoiați și slugarnici, cu un adaos consistent de evrei*", Viața cotidiană e cumplit dezamăgitoare. În locul bunăstării făgăduite de doctrina marxist-leninistă, apare un șir nesfîrșit de privațiuni: „Este un ger cumplit. Azi dimineață instalatorul a încălzit apa înghețată. În schimb, noaptea cînd m-am întors s-a stins lumina peste tot". Sau: „În centrul Moscovei, începînd cu Lubianka, Vodokanal a sfredelit pămîntul în vederea construirii metroului. Asta e viața. Însă metroul n-o să fie construit pentru că în acest scop nu sunt bani deloc. Asta e cangrena. Se elaborează un plan al circulației rutiere. Asta e viața. Însă circulația rutieră nu există, pentru că nu sunt tramvaie de ajuns. E de-a dreptul ridicol că în toată Moscova sunt doar 8 autobuze. (...) Totul este înghițit de birocrația sovietică, o gură a iadului". Sau, cu o notă de trist amuzament: „În Moscova s-a petrecut un eveniment: s-a scos la vînzare vodka de 30 grade, pe care opinia publică a numit-o cu deplină îndreptățire «rîkovka». Se deosebește de cea țaristă prin aceea că este cu 10 grade mai slabă, mai proastă și de patru ori mai scumpă". Cu toate că, în această sumbră atmosferă, umorul e prohibit: „Acum meditez la tot felul de lucruri și am început să înțeleg limpede că trebuie să renunț la deprinderea de a rîde". Pe fundalul lipsurilor de tot felul, al suspiciunii generalizate, al interdicțiilor și al demagogiei, existența unui om de litere ce nu acceptă a se transforma într-un „tovarăș de drum", într-un „scriitor-*poputcik*", celebrator al idealului comunist, așa cum ar fi dorit oficialitatea, n-ar putea fi decît dureroasă. În nenumărate momente, Bulgakov relatează suferința personală, care devine un laitmotiv, un factor obsedant al confesiunii sale. Fețele acestei suferințe se însumează compunînd fața desfigurată a scriitorului supus unor tribulații zilnice: „Astăzi n-am putut face rost de bani de nicăieri, drept care m-am întors acasă acru și mohorît". Ori: „În general, banii îmi ajung pentru mîncare și mărunțișuri, dar nu și pentru îmbrăcăminte". Ori: „Pînă acum tot n-am găsit de lucru. Eu și soția mea abia avem ce mînca. Din pricina asta nici de scris nu-mi arde". Ori: „Mă aflu în cea mai neagră perioadă a vieții mele. Flămînzim, și eu și nevasta. A fost nevoie să luăm de la unchiul ceva făină, ulei și niște cartofi. (...) Am cutreierat toată Moscova - nu sunt locuri de muncă". Covîrșit de sărăcie, îndurînd foamea și promiscuitatea unui „cămin muncitoresc", căci nu poate dobîndi altă locuință, Bulgakov e nevoit să trăiască din expediente, practicînd o măruntă publicistică de tip „culinar" sau făcînd-o pe actorul improvizat: „M-am angajat într-o trupă de actori ambulanți; o să joc în cartiere periferice. Plata este de 125 pentru un spectacol. Ucigător de puțin. Firește că din pricina acestor spectacole n-o să mai am cînd să scriu, un cerc vicios". Ca și următoarea exasperată recuzare a unui eroism, de care în realitate, nu l-am putea socoti străin: „Ar trebui să fii un erou de excepție ca să taci de-a lungul a patru ani, să taci fără speranța că vei putea să deschizi gura în viitor. Eu, din păcate, nu sunt un erou". Captiv al paradisului roșu, Bulgakov nu poate călători în străinătate: „Cred cu tărie că această călătorie mi-ar reda capacitatea de muncă și mi-ar oferi posibilitatea ca, în paralel cu activitatea mea în domeniul teatrului, să scriu o carte de însemnări de călătorie, un proiect care mă ispitește. N-am fost niciodată peste graniță". Și nici nu va fi vreodată! Cînd încearcă a obține o aprobare pentru a pleca peste hotare, alături de soție, nu primește nici un răspuns la cererea sa. Explicațiile pe care se silește a și le da nu sunt altceva decît un cuțit răsucit în rana morală: „Acum mă încearcă gînduri sumbre. Cineva m-a liniștit cu vorbele: «Scrisoarea n-a ajuns». E imposibil. Alt cunoscut, minte practică, fără raze și fantezii, a supus scrisoarea unei adevărate expertize și a rămas total nedumerit. «Cine să te creadă că ești atît de bolnav încît să ai nevoie de nevastă ca însoțitor? Cine să te creadă că o să te întorci? Cine ar putea crede așa ceva?» Și așa mai departe". Absurdul situației constă în aceea că, în climatul de mistificare și teroare al statului sovietic, nimic din ce e normal nu pare credibil. E o suspendare orwelliană a credibilului: „Din copilărie, se destăinuie Bulgakov, urăsc cuvintele «Cine să creadă?...». Acolo unde apare «Cine să te creadă?», eu nu pot trăi, pur și simplu nu exist. Eu însumi aș putea pune zeci de întrebări de felul acesta; «Dar cine să creadă că maestrul meu e Gogol? Cine să creadă că am proiecte mari? Cine să creadă că sunt scriitor?»". Prigonit de presa aservită puterii, scriitorul se zbate între obidă, boală și necesitatea supraviețuirii: „«Teatrul sovietic nu are nevoie de un astfel de Bulgakov», a scris pe un ton moralizator un critic atunci cînd scrierile mele au fost interzise. Nu știu dacă teatrul sovietic are nevoie de mine, însă eu am nevoie de el ca de aer". Iremediabil decepționat de lumea în care îi era dat a se afla, nu-i rămîne decît a-și îndrepta gîndul către Atotputernic: „Așadar o să ne punem nădejdea în Dumnezeu și vom trăi. Este unica modalitate și cea mai bună".

Scriitor întîrziat, mult mai frecvent interzis decît publicat, cu o faimă de „reacționar", atacat de condeierii obedienți („Într-un anumit loc, un redactor mi-a spus că el consideră drept contrarevoluționare scrierile mele și că mă sfătuiește insistent să nu mai scriu în acest fel"), Bulgakov ajunge, în deznădejdea sa, a nutri o nădejde utopică. Un gen de ultimă soluție, delirantă. Aceea de-a apela la Stalin în persoană pentru a dobîndi protecția acestuia. Avînd în minte raporturile unor predecesori pe care-i resimțea drept exemplari, Pușkin, Gogol, Molière, pare a crede că ar fi cu putință o relație a sa privilegiată cu sîngerosul despot. Să fie o magică transpoziție în alte timpuri, o disperată identificare cu marile modele?



Putem întâlni pe piață antologii cuprinzând autori contemporani grupați pe criteriul tovărășiei, al concitadinismului, al simpatiei reciproce și altele asemenea.

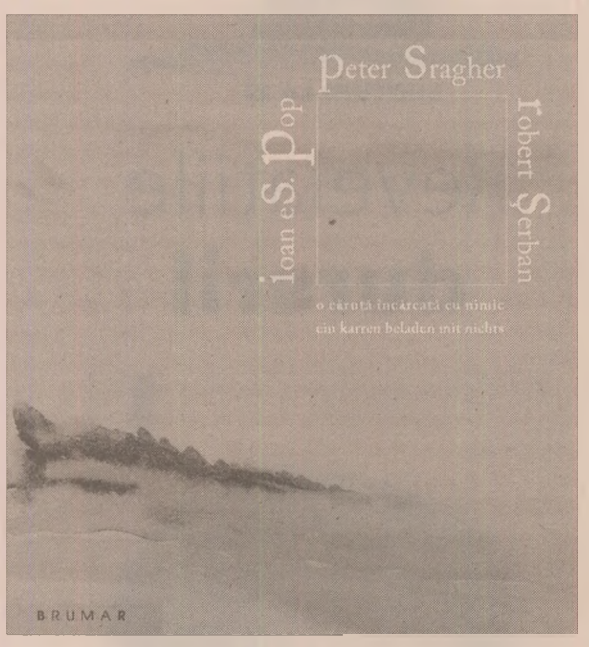
Poeți de vânzare

UN COMPLEX important al poeziei românești este lipsa circulației și aprecierii internaționale. Astfel se explică de ce poeții de astăzi consimt să se grupeze atât de lesne în antologii pentru export, structurate după niște criterii îndoielnice sau, de cele mai multe ori, de neînțeles.

Este de necontestat faptul că antologia, ca obiect editorial, este una dintre cele mai eficiente metode de promovare a scriitorilor în străinătate. Economică pentru editor și comodă pentru cititorul grăbit (care, pe deasupra, mai e și străin atât de limba, cât și de literatura noastră), antologia constituie un tablou literar expresiv. Dar se pare că, de multe ori, cei care concep cărți colective se lasă păcăliți de regulile, ce-i drept, mai relaxate ale antologiei și adună între două coperte tot ce găsesc la îndemână. Astfel, putem întâlni pe piață antologii cuprinzând autori contemporani grupați pe criteriul tovărășiei, al concitadinismului, al simpatiei reciproce și altele asemenea. Or, antologia, în sensul cel mai larg, nu ar trebui să fie corespondentul în plan literar al locului de întâlnire a prietenilor, ci o formă de grupare a unor texte cu minime filoane comune.

O atare întrunire nepotrivită reprezintă volumul *o căruță încărcată cu nimic*, semnat de Ioan Es. Pop, Peter Sragher și Robert Șerban. Eterogenitatea valorică extrem de pronunțată rupe cartea în trei părți. Fiecare autor marchează limitele bucății lui, iar legăturile dintre ei sunt greu de găsit. Abia traducerea germană care dublează textul românesc al întregii cărți oferă o explicație privind rostul proiectului. E conceput, probabil, pentru export. Aparținând unor școli literare diferite, de calibre inegale, cei trei autori semnatari vin din regiuni literare aproape ireconciliabile.

Ioan Es. Pop, elementul tare al antologiei, este cel care deschide volumul. Alegând să publice o serie de poeme mai vechi, al căror suflu poetic puternic a fost deja confirmat de critică, poetul își asigură, comod, întâietatea. Cele câteva poeme inedite – pentru că are și texte noi – își pierd din expresivitatea deja cunoscută a poetului nouăzecist. Moartea, ca temă principală în poetica lui Ioan Es. Pop, își diluează, aici, intensitatea: „la fel ca în această dimineață, / pe care am botezat-o kurt, / la începutul morții mele eram trist / îngrozitor de trist, / ca după ce pierzi totul și nu mai / vrei să câștigi nimic. // dar prima moarte e doar spaimă și premeditare. // abia a doua poate mărturisi ceva, / însă despre ea nu se știe nimic, / pentru că ea nu se petrece-n istorie, / deci nu poate fi vorbită." Desigur, nici aceste rânduri ce par a fi scrise în grabă nu sunt lipsite de nota specifică stilului și poeticii lui Ioan Es. Pop. Însă, privind un poem ce apare la câteva pagini distanță – text-pilon în volumul de debut *Ieudul fără ieșire* – diferența de implicare a sensibilității este evidentă : „nu știu ce l-a apucat pe tatăl meu să-njuge boii la car / la



Ioan Es. Pop, Peter Sragher, Robert Șerban, *o căruță încărcată cu nimic/ ein karren beladen mit nichts*, ediție bilingvă româno-germană, Editura Brumar, Timișoara, 2008, 116 p.

doișpe noaptea, să mă trezească și să-mi spună hai./ eu după ce mor dorm somnuri lungi. unde, am zis, / a zis: la șomcuta mare. Ce putea să-l mâne pe el / în miez de noapte tocmai la șomcuta mare, / la atâta drum de satul nostru? Și de ce să nu ia / autobuzul, dimineața la șase, de ce umblăm / patru ceasuri încolo, patru ceasuri încoace / cu mersul moale și greoi al boilor noștri? / dacă-i pe așa, n-o să mă trezesc în miez de noapte pentru o nebunie ca asta. // și-atunci se apropie ea și zice: scoală / dragul mamei, tatăl tău / tocmai pleacă să te-aducă de la șomcuta, / du-te să-l ajuți să te ridice,/ de trei zile zaci acolo fără răsuflare. / și abia de-au ajuns să ne dea de știre astă seară, / dragul nostru."

Dintre poeții contemporani, Ioan Es. Pop este, poate, unul dintre cei mai antologați, aparițiile sale în antologii individuale sau colective depășind cu mult numărul de volume inedite. Și, cu toate acestea, antologările nu au făcut mai mult decât să consolideze impactul poemelor de început. *Ieudul fără ieșire*, *Pantelimon 113 bis*, *Porcec* sunt volumele care au reușit să contureze imaginea memorabilă a poetului și, totodată, să hrănească apariția atâtor antologii entuziast receptate. Se poate observa cu ochiul liber faptul că Ioan Es. Pop este un poet cu o individualitate imposibil de clintit. De aceea, este destul de curioasă predispoziția lui pentru astfel de reuniuni editoriale.

Peter Sragher, al doilea semnatar al antologiei *o căruță încărcată cu nimic*, face parte din acea categorie de poeți care introduc în peisajul și în lucrurile pe care le văd propria melancolie. Teoria clasică a celor patru umori încă mai funcționează. Mecanismul lui Sragher de a crea poezie este, de fiecare dată, același: privește cerul, stelele, cimitirele, pietrele funerare și se identifică, spiritual, cu ele. Caută profunzimea rătăcirilor filosofice, iar rezultatul poetic este, de cele mai multe ori, oarecare: „cum trece / timpul / trosnind / prin mine // doamne // cum își ascute / aripile albite / de ani / până secunda prinde/ lumina în suflet / și începe / să cânte / ochii roșii / ai timpului îmi / ating privirea / sângerând / suferinzi / de siguranță // doamne// dă-i timpului / trist / tandru / trecător / spațiu / să-și afle iubirea." Cerul, imagine tipic romantică, este invocat într-o odă arzătoare, adolescentină: „nu sunt nimic / o cerule / când o să ajung / la tine / ca să mă înec / în albastru / ca-n trupul meu / ușor // când o să-ți / sărut fruntea / nesfârșită / și-o să mă fac de tot / stea // o cerule / mă arde chipul / tău / până la sfârșitul / culorii // nu sunt nimic / dar mi-e dor / de tine." Poezia lui Peter Sragher pare hrănită din lecturile lui Eminescu și Nichita Stănescu, făcute cu un ochi impresionist.

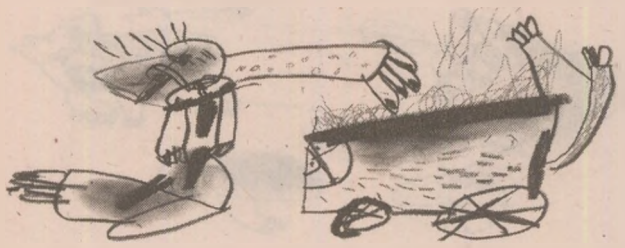
Robert Șerban vine cu propria rețetă de poezie. El construiește cu lejeritate și naturalețe imagini limpezi, într-o manieră accentuat narativă. Nu își complică textele cu ambiguități astfel încât putem „vedea" ceea ce imaginează poetul. Chiar și elementul de surpriză, cu care Robert Șerban își încheie fiecare text, își arată niște contururi clare. Un exemplu este poemul *holografica*, ce urmează liniile unei fantezii jucăușe: „prinzi între degete un punct negru / cât un purice de țară / și / încet încet / tragi de el până când devine o linie // una groasă / cât o omidă din care ies zeci de raze subțiri subțiri / alta prelungă și puțin tremurată / ca ramura din salcia / ruptă de copilul vecinilor / ca să și-o pună coardă la arc / o linie unduitoare / lăsată parcă de șarpele ce trece / după fiecare ploaie / prin grădina reavănă [...]" Robert Șerban vede mai mult decât simte, ceea ce conduce, simultan, la un atu și la un neajuns. Aceasta fiindcă poezia lui este ofertantă imagistic pentru cititor, însă lipsa unei emoții mai intense poate fi uneori amendată.

Pentru a-i putea descoperi pe cei trei poeți cu nuanțele și culorile lor, cel mai potrivit ar fi să le citim volumele individuale. Antologia *o căruță încărcată cu nimic* dă senzația unei fotografii de grup. Autorii ne zâmbesc, dar nu ne spun prea multe.

Iulia IARCA

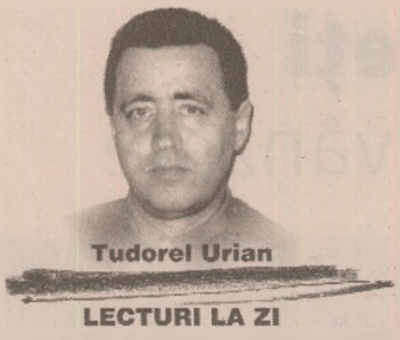
Ori numai o tentativă de-a amăgi prezentul, fără a se amăgi, în instanța interioară, pe sine? Mai curînd decît o autoînșelare, un joc pe muchie de cuțit cu fatalitatea! Deși, îndată după sinuciderea (?) lui Maiakovski, Stalin îi făgăduiește, la telefon (într-o scurtă convorbire, aidoma celei ce a avut-o cu Boris Pasternak), o discuție nemijlocită, aceasta nu se mai produce. De altminteri nici Gorki nu binevoiește a răspunde scrisorilor sale, adoptînd o suverană tăcere similistalinistă. Într-o epistolă-petiție adresată „mult stimatului Iosif Vissarionovici", Bulgakov pune în aplicare o elastică motivație, susținînd că, întrucît dorința sa „de a fi scriitor contemporan a devenit tot mai intensă", resimte o paradoxală nevoie de-a se detașa de mediul proxim pentru o „dispoziție superioară și calmă necesară unei munci solide și de calitate. Prezentul este prea viu, prea fremătător, irită puțin prea tare; condeiul scriitorului trece pe neobservate în satiră... întotdeauna mi s-a părut că în viața mea mă așteaptă o mare jertfă de sine și tocmai pentru a-mi sluji patria *trebuie să mă instruiesc undeva departe de ea*". Cuvintele din ultimele două citate aparțin de fapt, cu mici inexactități, lui Gogol! Într-atît de profundă era amărăciunea scriitorului marginalizat, încît i se năzărea pe de o parte suprapunerea întocmai a cazului său peste cel al autorului **Sufletelor moarte**, iar pe de alta reîncarnarea în omnipotentul Stalin a unui monarh luminat din alte vremuri, precum Regele Soare. Cutremurător de nerealist în aparență, nu omitea totuși o declarație sarcastică a demnității proprii: „În spațiul necuprins al literelor rusești din U.R.S.S. sunt unicul lup singuratic. Am fost sfătuit să-mi vopsesc blana. Stupid sfat. Vopsit sau tuns, lupul nu poate aduce a pudel". Aici se află veritabilul Bulgakov, în crunta sa dezamăgire pe care odiosul paternalism al „tătucului" de la Kremlin a generat-o, circumstanță de care n-ar fi putut fi decît pe deplin conștient. Cerîndu-i dictatorului să fie „primul cititor" al său, scriitorul urgisit, cu un apreciabil rodaj în lumea teatrului, nutrea s-ar zice o iluzie aiuritoare, pe care n-am putea-o aprecia decît fie ca un act histrionic, fie ca o „magie" cu diabolică alură și cîtuși de puțin ca o abdicare de la sfredelitoarea-i luciditate de „lup singuratic" ce reamintea, excedat, că „pînă și o fiară poate obosi". Astfel demonia virulentă a epocii se răsfrîngea în textul lui Bulgakov ca și-n bizarul său demers sub chipul unor fantasmări engramatice. Fiu rătăcitor, rebel, al sistemului concentraționar, Bulgakov nu s-a plecat să sărute papucul tiranului, aidoma literaților de duzină, „realist-socialiști" ci și-a sancționat epoca, trăgîndu-i imaginea în sfera sa vizionară, impenitentă.

Înfățișînd această tulburătoare carte, nu putem a nu ne exprima prețuirea pentru efortul traducerii, al alcătuirii unor note detaliate și al indicelui de nume, depus de Ana-Maria Brezuleanu, eminentă tălmăcitoare a mai multor scriitori ruși, defel „trădătoare", cum glăsuiește un calambur malițios, ci un generos amfitrion al lor în spațiul limbii române. ■



Nu mă bucur să constat că acolo unde bănuiam că se ascunde fascinația geniului ar putea sta doar o banală descriere a ravagiilor făcute de boală în propriul trup.

comentarii critice



Tudorel Urian

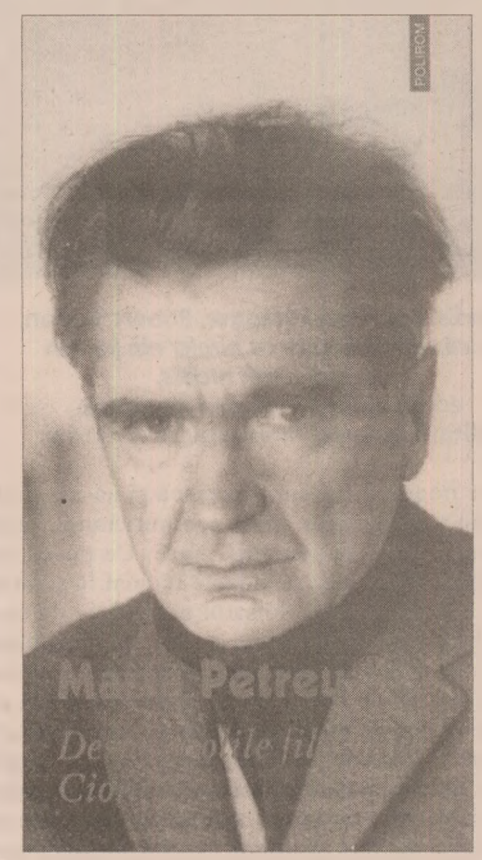
LECTURI LA ZI

Revelațiile durerii

CALIFICATĂ adesea drept sumbră, paradoxală și cinică, gândirea expusă în opera lui Emil Cioran a fost mereu o tentație pentru eventuale exegeze din perspectivă clinică. Citind din volumele lui Cioran numeroasele pagini despre moarte și sinucidere, savurându-i cugetările născute din disperări și dezamăgiri, cunoscându-i angoasele și depresiile, pașii te îndreaptă, în cel mai natural mod cu putință, spre teritoriul psihanalizei. Doi foarte respectați doctori din Bistrița, Mircea Gelu Buta și Liliana Buta, au făcut o primă încercare de explicare a gândirii lui Cioran din perspectiva experiențelor de viață care i-au marcat copilăria și adolescența (Mircea Gelu Buta, Liliana Buta, *Emil Cioran, psihanaliza adolescenței/ Emil Cioran, La psychanalyse de l'adolescence*, Editura Dacia, 2001). Doi ani mai târziu, eseistul Valentin Protopopescu publică studiul *Cioran în oglinda. Încercare de psihanaliză* (Editura Trei, 2003). Oarecum pe aceeași linie de abordare se înscrie și volumul Martei Petreu, *Despre bolile filosofilor. Cioran.* Cu deosebirea majoră că acesta nu propune (cel puțin, nu în mod explicit) o altă intepretare din perspectivă psihanalitică a gândirii filosofului, ci face un fel de fișă clinică a veșnicului bolnav Emil Cioran, demonstrând modul în care suferințele sale fizice au furnizat un permanent combustibil pentru operă. Comparând idei din cărțile scrise de Cioran în anumite perioade ale vieții sale și suferințele sale fizice din anii respectivi, așa cum sunt ele menționate în *Caietele* și corespondența filosofului, ori în însemnările celor care l-au cunoscut, Marta Petreu ajunge la concluzii poate surprinzătoare, dacă nu șocante: ceea ce pentru mulți părea să fie rezultatul unei risipe de imaginație și al unei infatigabile abilități în combinarea unor termeni aparent incompatibili, cu scopul de a pătrunde în abisurile sufletului omenesc, nu este decât o descriere cvasi-realistă a simptomelor bolilor care nu l-au ocolit pe autor și o angoasată anticipare a evoluției acestora. Scrie Marta Petreu: „Caracterul repetitiv al operei sale (firește, este vorba de Cioran – *n.n.*) se explică prin faptul că s-a născut din experiența personală a corpului dureros al lui Cioran însuși: o experiență în niciun caz nelimitată, ci supusă unor mecanisme fiziologice, cvasiinvariabile și în boală. Iar aerul paradoxal al multor fragmente cioraniene provine din aceea că, deși autorul și-a concentrat expresia, dând numai concluziile descoperirilor sale, el *nu* și-a cenzurat sinceritatea" (p. 22). Cu siguranță, mulți dintre admiratorii moralistului vor strâmba din nas în fața unei asemenea explicații. Eseista își aduce însă un martor surpriză, dar de credibilitate maximă în susținerea afirmațiilor sale: Cioran însuși, ale cărui mărturisiri din corespondența cu cei foarte apropiați și din jurnale nu lasă loc de vreo îndoială.

De la vârsta de șaptesprezece ani, până în ultima zi a vieții, Cioran a fost torturat de două maladii cronice: reumatismul și insomnia. Acestora li se adaugă de-a lungul timpului alte și alte boli și suferințe, reale sau închipuite. Din 1961constată cu groază „ciudata dezagregare a memoriei" și devine obsedat de ideea că suferă de o continuă degradare a creierului. În final, aceasta avea să îl și răpună, e drept, mult mai târziu decât și-ar fi închipuit, la venerabila vârstă de 84 de ani. Încă din tinerețe, însemnările sale și, în bună măsură, scrisorile către apropiați devin adevărate fișe medicale. Cu ochi de cvasi-profesionist, Cioran își analizează simptomele, descrie cu lux de amănunte tratamentele pe care le urmează și, cu aer de inițiat, recomandă la rândul său medicamente și dă sfaturi (toate din perspectiva propriei sale experiențe de pacient) celor care se plâng de diverse inconveniente fizice (în special fratelui său, Relu). Capitolul *Doctorul Cioran* este chiar amuzant prin prisma faptului că filosoful le recomanda cunoscuților – cu aer de mare cunoscător, adesea într-un limbaj cât se poate de specializat – exact tratamentele pe care le urma el, indiferent de bolile acestora.

Oricât ar părea de surprinzător din perspectiva reputației sale de persoană incomodă, Cioran a fost mai degrabă ceea ce s-ar putea numi pacientul ideal. Stă cu orele fără să-și piardă răbdarea prin sălile de



Marta Petreu, *Despre bolile filosofilor. Cioran*, Biblioteca Apostrof, Cluj Napoca, Editura Polirom, Iași, 2008, 126 pag.

aștepare ale spitalelor, ascultă docil, cu maximă atenție, tot ce i se spune, își urmează cu stricteță regimul alimentar destul de sever și parcurge zilnic, pe jos, zeci de kilometri. Prin statutul său de bolnav permanent are sentimentul că aparține lumii medicale și se mândrește cu prieteniile pe care le-a legat cu diverși doctori și farmaciști.

Mai interesante, dar și mai riscante, sunt capitolele dedicate aventurii mistice a lui Cioran (inclusiv faimoasa adeziune din 1933 la principiile politice ale extremei drepte este pusă de Marta Petreu sub semnul unei încercări „de a-și oferi un substitut care să-i compenseze marea frustrare mistică în care trăia") și „relațiilor" sale cu Dumnezeu. Nu sunt foarte convins că auroralul peisaj consemnat în *Caiete* („Insomnie la țară. Odată, pe la 5 dimineața, m-am sculat să admir grădina. Viziune de Eden, lumină supranaturală. În depărtare, patru plopi se înălțau către Dumnezeu") reprezintă în chip evident expresia unei stări extatice cu credință, așa cum susține Marta Petreu. De ce nu s-ar citi aici doar expresia livresc-lirică a unui entuziasm estetic? Să fie apariția numelui lui Dumnezeu în acest text suficientă pentru a proba urmele credinței? Nici celălalt fragment esențial pentru raporturile lui Cioran cu divinitatea nu pare cu mult mai convingător. La vârsta de 56 de ani, filosoful își notează în *Caiete*: „Prin 1919 (aveam opt ani), la Rășinari, dormeam în odaia părinților mei. Seara, tata îi citea adesea mamei, cu voce tare, câte o carte. Odată am fost izbit în chip deosebit de niște lucruri nu tocmai în regulă. Era vorba despre un călugăr rus (...) tatăl lui Rasputin, (...) i-a spus fiului său: «Du-te la Moscova, cucerește orașul, nu da înapoi de la nimic și nu-ți face scrupule, *pentru că Dumnezeu e-un porc de câine*». Fraza aceasta citită de tatăl meu, care era preot, m-a răscolit – *și m-a eliberat.* (...) Cred că n-am închis ochii toată noaptea." Este acest fragment edificator pentru a proba lipsa de credință a preotului Cioran? Nu aș băga mâna în foc. Filosoful însuși se plânsese, încă din 1961, de o anumită „dezagregare a memoriei". Ce preț putea pune, atunci, pe o amintire de la vârsta de 8 ani și, mai ales, pe înțelegerea sa de la vârsta de 8 ani. Cine știe în ce fel a comentat preotul fragmentul citit soției sale? Mă tem că în termeni nu foarte admirativi, nefiind deloc de colea nici ca un călugăr să aibă un fiu (mai ales unul ca Rasputin!!!). Decât să fi trăit toată viața cu această obsesie, nu ar fi fost mai simplu ca viitorul filosof să-și întrebe direct tatăl despre rostul celor citite, chiar și după scurgerea unui număr de ani? Dar mai importantă decât faptul în sine – dacă preotul Cioran a fost sau nu credincios – este percepția fiului legată de această situație. Or, aici, cel puțin cuvintele subliniate în citatul cu pricina par să îi dea dreptate Martei Petreu.

Despre bolile filosofilor. Cioran, de Marta Petreu este o carte construită pe logica celor de tipul *Acești bolnavi care ne guvernează.* Un demers cvasi-publicistic, un exercițiu de investigație literară făcut cu inteligență și indiscutabil talent. La capătul lui, cititorul are, efectiv, sentimentul că înțelege mai bine personalitatea și resorturile operei lui E. M. Cioran. Mă întreb însă dacă nu cumva această scufundare în adâncurile uneori foarte tenebroase ale personalității lui Cioran poate avea, ca efect secundar, o diminuare a interesului publicului pentru opera unuia dintre filosofii foarte respectați ai secolului XX. Mărturisesc sincer că mi-a plăcut cartea Martei Petreu. La fel de sincer trebuie să spun însă că mă voi strădui să o uit cât mai repede. Nu mă bucur să constat că acolo unde bănuiam că se ascunde fascinația geniului ar putea sta doar o banală descriere a ravagiilor făcute de boală în propriul trup. Prefer să păstrez intact mitul și să mă bucur naiv de farmecul paradoxurilor și teribilismelor lui E. M. Cioran. Chiar dacă, după lectura cărții Martei Petreu, știu că, într-o oarecare măsură, mă amăgesc singur. ■

PUBLICITATE

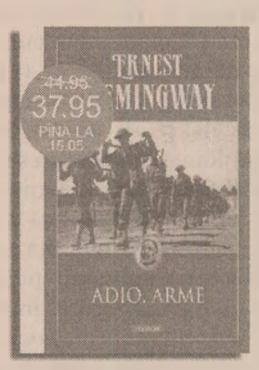
www.polirom.ro

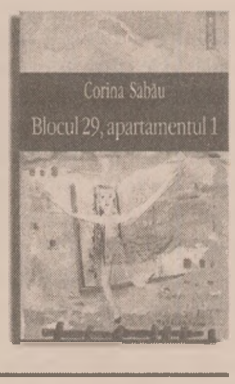
■ Ernest Hemingway
Adio, arme

■ Corina Sabău
Blocul 29, apartamentul 1

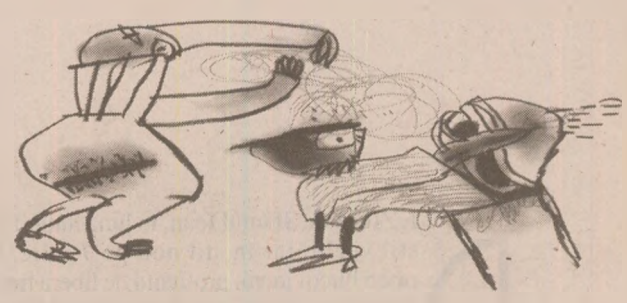
■ Nadia Anghelescu
Identitatea arabă
Istorie, limbă, cultură

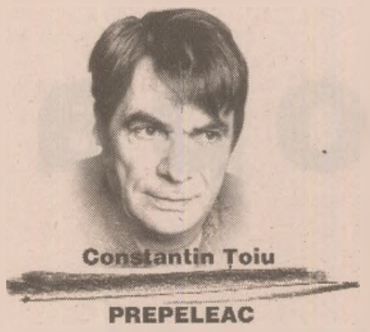
■ Remus Gabriel Anghel, István Horváth
Sociologia migrației
Teorii și studii de caz românești





Suplimentul de CULTURA
Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*





Constantin Toiu
PREPELEAC

Un Hercule valah

IDEALISMUL, *Erudiţianul* îl combate cu ironie. Vine un voinic cu o praştie, şi tu, un băetan, tragi în el cu tunul... Scrisul aşa e făcut, să vâneze himere. Să exalte virtuţiile. Să propună o lume fictivă.

Erudiţianul îşi păstrează punctul de vedere, care e al unui autor scrupulos, suspectând exagerările literare.

Cauza relelor – explică – este sub patosul textului poeticesc, – nu-s vremurile, de vină n-au fost ele, „ci tu însuţi, omule, căci de n-ai vrea tu, nimeni nu te-ar asupri, fiindcă ai minte şi putere; dar ce folos când tu acea minte o întrebuinţezi asupra ta însuţi, iar puterea ta o împrumuţi celor ce vor să te supuie!"...

Şi nu era decât la 1800! Când adevărul acesta modern, scris cu biciul pe pielea noastră, nu-şi găsise încă drumul său teribil.

Să-ţi împrumuţi puterea ta celor ce vor să te supue... Ardeleanul a zis-o.

*

TURCII invadează Muntenia. Ţepeş îi hărţuieşte, aplicând tactica gherilei, ceva nou pentru musulmani... Ei speră că muntenii vor fi siliţi să iasă la luptă deschisă.

Dar nu îi vor ierta deloc, şi, sub presiunea oştilor împărăteşti, ridică o tabără în aşteptare, apoi

...la Bucureşti înştiinţare
Cu solii încredinţate trimese,
Cum că el (sultanul) vrea pe ţară să ierte
Şi numai pe Domnul său să certe.

Vlad vrea să profite de ezitarea vrăjmaşilor. Se deghizează în hainele unui neguţător grec şi se introduce în tabăra turcească, să vadă situaţia. La un moment dat, turcii încep... să ţipe...Vlad!... Vlad! E o confuzie. Este voinicul Argineanu, care, fără nici o armă, lumea crede că este Vodă Vlad, aşa de mult îi mersese vestea curajului său.

De unde „sminteala" mulţimii. Ţepeş profită de neînţelegere, şi dispare în decor.

Argineanu trebuie să facă rost de o armă. Deşi jurământul său este să lupte „fără cal, fără arme, fără cămaşă, vrăjit, cum de apa fermecată a râului în care de mic se scăldase."

Totuşi, trebuie să se bată „fără armură, şi nici pâine şi nici apă să nu bage în gură".

Un ţăran, care l-a auzit vorbind atât de straşnic contra turcilor, vrea să-i dea... măcar o *securică*, să aibă ceva să se apere.

Argineanu refuză. Să-şi ţină omul unealta lui, o avea şi el nevoie, cine ştie. Să-i dea mai bine prăjina aia mare a lui pe care abia o ţine în mână; nici nu-şi calcă jurământul, cu prăjina aia baţi, scuturi pomii – şi hai aşa înarmat la luptă.

Un turc călare îl ia la ochi imediat.

Şi zicând aşa spre dânsul calul întoţeşte
Argineanu stă, nici nu se clinteşte...

Urmează o scenă ca-n filme – Robin Hood. Turcul şarjează, învârte sabia, să-i reteze mârlanului capul, acesta fandează, se apără „cu groaznica prăjină".

Turcul cade mort muşcând pământul. Intervine un om al armelor reale, un specialist, care se cam îndoieşte de veridicitatea faptei. E căpitanul *Alazonios*. Un mercenar. Care zice: „Eu nu-s turc, dar să-mi stea în drum un ţărănoi..."

O fi. Însă *Chir Mustrul ot Puntureni*, patriot, îi dă replica pe loc: „Ai s-o păţeşti şi tu, ai să vezi..."

Turcii sunt uluiţi. „Asta nu-i treabă ţărănească." Mârlanul are puteri supraomeneşti... Sar cu toţii pe el. Dar eroul îi doboară pe rând.

Încât din douăzeci care fusese
Abia doi scăpară în tufe dese.

Argineanu ia armele învinsului, îi ia şi puterea, îi ia şi calul. E ostenit şi i s-a făcut şi foame. După ce mănâncă, adoarme. Viteaz, însă păgubos. Turcii, alarmaţi, tabără pe el, adormit cum e. Este legat fedeleş şi dus înaintea sultanului Mahomet. Furios, sultanul porunceşte să fie omorât în chinuri groaznice. Dar, prinsul, semeţ, îl sfidează.

- *Sunt român*, strigă, *şi Argineanu mă cheamă, Om de credinţă şi fără teamă.*

Un pic de noroc nu i-ar strica... El cere să i se dea o ultimă şansă. Să i se restituie armele, şi o să lupte cu toţi...

„Dacă am să mor, am să mor şi gata, voiniceşte". Iar marele Mahomet acceptă, impresionat.

Dacă până şi neîncrezătorul căpitan *Alzonios*, caţaonul, exclamă:

- *Bravos Arginene, eşti mare! te ador!!...*

Şi turnirul care urmează, începe. ■

(Din volumul *Caftane şi cafteli*, Ed. C.R., iulie 1993)

Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Limba lui Caragiale

CĂRŢILE circulă greu în ultima vreme, mai ales cele apărute în editurile cu profil ştiinţific şi universitar. Am descoperit cu o oarecare întârziere volumul profesorului Vasile Arvinte intitulat *Normele limbii literare în opera lui I.L. Caragiale* (apărut la Iaşi, la Casa Editorială Demiurg, în 2007). E o carte de mare însemnătate şi folos, care face, în fine, ceva de mult aşteptat: descrie toate aspectele lingvistice relevante ale operei lui Caragiale – fonetice, morfologice, de formare a cuvintelor, lexicale, frazeologice –, din perspectiva variaţiilor în raport cu norma literară a vremii şi cu normele actuale. Titlul anunţă mai puţin decât cuprinde cartea (prea adesea se întâmplă invers!). Raportarea la normă îi permite de fapt autorului să includă în text un mare număr de fapte dialectologie, stilistice, etimologice; lexicul lui Caragiale e descris şi din punctul de vedere al originii şi al datării termenilor, cu semnalarea creaţiilor expresive, a formulelor idiomatice, a jocurilor de cuvinte, a deraierilor lexicale. Cunoscută fiind bogăţia extraordinară a limbajului lui Caragiale şi precizia cu care fenomenele de variaţie pe care le înregistrează plasează personajele din punct de vedere social, cultural, dialectal, temporal, se înţelege că o asemenea carte are foarte mult material (în final, autorul recunoaşte, cu deplină onestitate, că nu a realizat o cercetare exhaustivă: dar cartea sa este, evident, mai aproape de exhaustivitate decât tot ce s-a scris până acum). De asemenea cărţi avem nevoie, ca repere şi instrumente de lucru: pentru a nu o lua de la capăt cu orice întrebare, pentru a putea face afirmaţii în cunoştinţă de cauză, pentru a avea un tablou general al situaţiei lingvistice şi chiar pentru a produce, de acum înainte, bune ediţii. În orice cultură sănătoasă, înaintea interpretărilor stă înţelegerea textului, respectul filologic pentru cuvinte şi contextul lor cultural. Volumele de exegeză ingenioasă, inteligentă, adesea pasionantă nu compensează lipsa unor veritabile ediţii critice. Din păcate, un cititor obişnuit al lui Caragiale nu avea de unde să obţină toate informaţiile cuprinse în această carte: multe din cuvintele operei caragialiene nu se găsesc în dicţionarele curente, ediţiile curente nu au note mulţumitoare. Rezultatul e, printre altele, că interpretările (nu numai cele şcolăreşti) amestecă într-un mod inadmisibil fenomenele: adesea se consideră ca fiind deformare ceea ce constituia norma epocii, că e pronunţare incultă ceea ce era, dimpotrivă, conservatorism fonetic; trăsăturile limbii autorului sunt confundate cu cele ale limbii personajelor.

În acest volum, seriozitatea filologică şi cunoaşterea în profunzime a faptelor de limbă şi de context cultural exclud etichetările grăbite; toate fenomenele, prezentate clar şi succint, beneficiază de disocieri nuanţate; formele care apar la Caragiale sunt comparate cu cele ale Junimii, în genere, şi în special cu cele din textele lui Creangă şi Eminescu. Volumul are şi un indice amplu, care îl transformă într-un ghid şi un dicţionar ideal pentru pasionaţii de Caragiale (foarte mulţi, de altminteri). Aceştia vor regăsi aici, încadrate, descrise şi explicate, forme ca *maala* („A băgat spaima în *maală*"), *pompiari* şi *cetăţiani* (din *Temă şi variaţiuni*), *arfiva, cestiune, bagabond, doftoraşul, boborul, îmbou*, numeroase exemple de rostire franceză (*depandă, dantist, endepandent, omaj* etc.). În morfologie, sunt minuţios inventariate oscilaţiile epocii (desinenţe de plural, forme de genitiv, forme verbale iotacizate etc.), produse de tendinţe populare şi culte, de diferenţe regionale sau de modele culturale multiple. O listă impresionantă de interjecţii – *aferim, aida de, oleu, ăra, carnacsi, dec, helbet* etc. – confirmă afirmaţiile curente despre oralitatea stilului lui Caragiale, dar mai ales plasează fiecare element într-o reţea lingvistică care îi conferă semnificaţie (unele interjecţii sunt populare, altele regionale; unele vechi, altele inovatoare...).

Inventarierea şi interpretarea fenomenelor lexicale confirmă rolul esenţial din punct de vedere stilistic al straturilor celor mai pitoreşti din limba populară şi familiară a epocii lui Caragiale – al turcismelor şi al grecismelor –, dar oferă şi o serie de surprize: atrage atenţia asupra ponderii şi a importanţei italienismelor, a prezenţei directe sau indirecte a anglicismelor (care nu se reduc la *five o'clock* şi *high-life;* autorul rezumă aici spectaculoasa sa explicaţie pentru *checoc*, din expresia *a-i trage checocuri apilpisite*, p. 254), a rusismelor (*maladeţ, mazu, muscal, niznai*) şi germanismelor (unele neaşteptate: „Miţo, să mă vezi cu ghete de *brunel* cu *bizeţ* pe catafalc") etc.

Cititorul lui Caragiale va găsi aici explicaţii pentru turcisme ca *budala, geanabet* (la cocoana Lucsiţa: „Mă! dzenabet!"), *laf* („şedeam cu socru meu la lafuri"), *locma* („Nu se ştie încă cine va mânca locmaua"), *mangafa* („mangafaua pleacă mâine la Ploieşti"), *merchez* („Am merchezul meu"), *nacafa* („Asta era nacafaua mea"), *schembea* („hai la o schembea!"), *selemet, techermecher, ursuzlâc, zefliu*... La fel de utile şi pasionante sunt explicaţiile grecismelor: *apelpisit, a exoflisi, fandacsie, filotimie, ipocchimen, istericale, meremetisit, a metahirisi* („Nu, nene Sarchiz, mersîm; nu mai metahirisesc de mult cafea cu caimac"), *a pliroforisi, sevas, stenahorie, zuliar*...

Un ultim argument pentru lectura acestei cărţi cu adevărat indispensabile: în ea vor găsi răspunsul competent toţi cei care s-au întrebat cândva ce înseamnă salutul *sabalaerosu*, rostit de cocoana Tarsiţa („Ehei! sabalaerosu, taică părinte.."). ■

Un memorialist necunoscut: Ovidiu Ţopa (1891-1974)

DE ZIUA de Sfântul Ioan, în luna iunie 1917, stil vechi, iar în stil nou pe 7 iulie, trei tineri bucovineni, profitând de libera trecere dintre Bucovina, ocupată de trupele ruse şi Basarabia, pleacă spre Chişinău, decişi să predea lecţii de limbă şi literatură română fraţilor dintre Prut şi Nistru. Se numeau Liviu Marian, fiul cunoscutului folclorist Simion Florea Marian, George Tofan şi Ovidiu Ţopa. Acesta, născut la 17 mai 1891 în localitatea Rarauncea, fiu al lui Dimitrie Ţopa, preot stavrofor şi profesor la Facultatea de Teologie din Cernăuţi, avea să fie, mai târziu, profesor de istorie la Şcoala Normală de băieţi şi la liceul Mitropolitul Silvestru din Cernăuţi, iar după pierderea Bucovinei de Nord, în iunie 1940, la mai multe licee bucureştene.

Familia avea vechime, cu acte doveditoare încă de pe vremea voevodului Ioan Vodă zis cel Cumplit, când trăia un pârcălab, pe nume Sandu Ţopa. Numele de Sandu s-a perpetuat în familie, fiul cel mare al lui Ovidiu Ţopa, scriitorul Tudor Ţopa, mai purta şi numele de Sandu. De care nu făcea caz. Un arbore genealogic al familiei cu rădăcini în secolul al XVII-lea a rămas pe masă, la Cernăuţi, în momentul primului refugiu, din 1940.

Cei trei tineri profesori circulă aşadar cu trenul de la Cernăuţi prin Iedineţ, la Moghilău, dincolo de Nistru. De acolo călătoresc cu vaporul spre Vadul lui Vodă, de unde intenţionau să plece cu trăsura la Chişinău. „A fost, scrie memorialistul, un vapor simplu, plin de oameni, mai ales soldaţi. Cum ştiam destul de bine ruseşte am intrat în vorbă cu mai mulţi dintre ei. Toţi îmi vorbeau de pace, spunându-mi că nu mai vor să lupte, căci a sosit timpul înfrăţirii tuturor popoarelor. Zadarnic le vorbeam despre necesitatea continuării războiului, căci altfel o să intre nemţii în Rusia şi revoluţionarii ruşi nu se vor alege cu nimic altceva decât cu stăpânirea prusacă care nu se prea deosebeşte de cea ţaristă. Soldaţii mă contraziceau, spunând că şi nemţii vor arunca armele." În trăsură spre Chişinău „am rămas uimiţi de frumoasa moldovenească vorbită de birjarul nostru, un evreu simpatic şi vorbăreţ. N-aş fi crezut niciodată că voi putea să aud aici în Basarabia un evreu vorbind aşa de frumos limba noastră."

Numai că trăsura este atacată de bandiţi, călătorii sunt jefuiţi, se făcuse seară. „Se vorbea mult dar numai despre jafuri şi omoruri. Un om care locuia în apropiere ne încuraja spunând «acolo mai departe a fost omorât ieri un om, dincolo altul, şi aşa mai departe»". Totuşi, a doua zi cei trei se înfăţişează Comitetului Revoluţionar moldovenesc, unde au fost primiţi de Pan Halipa, Nicolae Alecsandri, Pantelimon Erhan, de Teofil Toncu şi de părintele Gurie, mai târziu episcop. „Românii basarabeni, scrie Ovidiu Ţopa, au fost bucuroşi de venirea noastră, căci ei aveau nevoie de profesori de limba română, căci primul lucru pe care l-am făcut era organizarea de cursuri de limba română pentru învăţători". In acelaşi scop sosiseră la Chişinău ardelenii Ion Matei, Romulus Cioflec şi Onisifor Ghibu „care făcea pe şeful nostru spunându-ne odată «cum Bucovina a fost trezită la viaţa românească de ardeleanul A. Pumnul, tot aşa şi Basarabia va renaşte prin ardeleni», lăsând să se înţeleagă că rolul lui Pumnul din Bucovina îi revine în Basarabia lui şi nu altuia". Dar, peste câteva zile îşi fac apariţia mai mulţi profesori din România, printre care Ion Nistor, viitor ministru, Vichentie Junma (sic, n.n.), Mihai Ilica, Chiraş, Lemnaru „şi d-şoara Mitzi Botezat, fiica directorului şcolar din Suceava."

Ovidiu Ţopa este deîndată numit profesor de limba română la şcoala duhovnicească, condusă de părintele Bejan, la un liceu de băieţi şi la unul de fete, destinat acesta, în timpul ţarismului, numai fiicelor de nobili. Era revoluţie, tânărul profesor cerceta mediile sociale despre care va şi scrie în caietele de memorii, alcătuite la bătrâneţe. Prima observaţie: „cuvântul domn nu se prea auzea". În schimb: „«Ce faci, Avidii Dimitrievici», îmi spuneau basarabenii, cu toate că le-am spus că nu mă cheamă aşa. «Avidii Dimitrievici, măta ai să rămâi la noi, ai să te însori cu o moldoveancă, căci mulţi moscali veniţi la noi din fundul Rusiei s-au lichit (lipit) de moldovenşele noastre, s-au însurat şi au rămas la noi. «Aşa ai să rămâi şi măta la noi», îmi spunea o cucoană moldoveancă, căreia i-am răspuns hotărât: «eu n-am să mă lichesc»". „«Pisă-te (de la pisati, a scrie), Avidii Dimitrievici, pe această cartocică (ilustrată)», mi-ā spus altădată o doamnă, rugându-mă să mă iscălesc pe o ilustrată".

Evident „că erau şi unii intelectuali care vorbeau curat româneşte. Ţăranii însă vorbeau cea mai curată românească în dialectul cel mai autentic românesc." Cu observaţia: „Mai ales cei din regiunea Orheiu care se distingeau şi prin fizicul lor. Oameni înalţi şi frumoşi care ne aduceau aminte de aristocraţia ţărănească a Câmpulungului nostru moldovenesc. Aceşti oameni întrebuinţau în limba lor cele mai frumoase imagini." Observaţii făcute pe fondul unor tot mai dese focuri de armă, în plina destrămare a imperiului ţarist. Bande de jefuitori bântuiau pretutindeni, patrioţi basarabeni erau ucişi de partizanii rămânerii Basarabiei în graniţele unei „Rusii unitare". Întârziind la o întâlnire, memorialistul scapă miraculos cu viaţă. Un martor îi relatează „Stăteam la o masă în via lui Hodorogea şi discutam în linişte. Deodată apar trei soldaţi ruşi înarmaţi şi au început să vocifereze, insultându-ne. Atât Hodorogea, cât şi Simion Murafa, care fiind basarabeni ştiind bine ruseşte, au încercat să-i potolească, dar în zadar, au sărit ca nişte sălbatici şi i-au ucis pe amândoi cu baionetele lor.",„Faptele acestea banditeşti, scrie Ovidiu Ţopa m-au întristat mult căci Murafa, unul dintre cei mai de seamă bărbaţi ai Basarabiei moldoveneşti, dacă nu m-ar fi întâlnit pe drum şi nu m-ar fi întrebat unde e locul de întâlnire pentru a merge la vie, şi eu nu i-aş fi spus, el poate ar fi trăit până astăzi. Pe mine m-a salvat în aceeaşi zi Alecsandri când m-a reţinut acasă la el, pentru a da pe seama mea traducerea lucrării lui Tolstoi, *Calea vieţii*". În fapt „atacul din via lui Hodorogea n-a fost fapta unor bandiţi obişnuiţi, ci un act de natură politică, căci prin pierderea acestor doi oameni moldovenii basarabeni au fost lipsiţi de cei mai energici luptători ai lor."

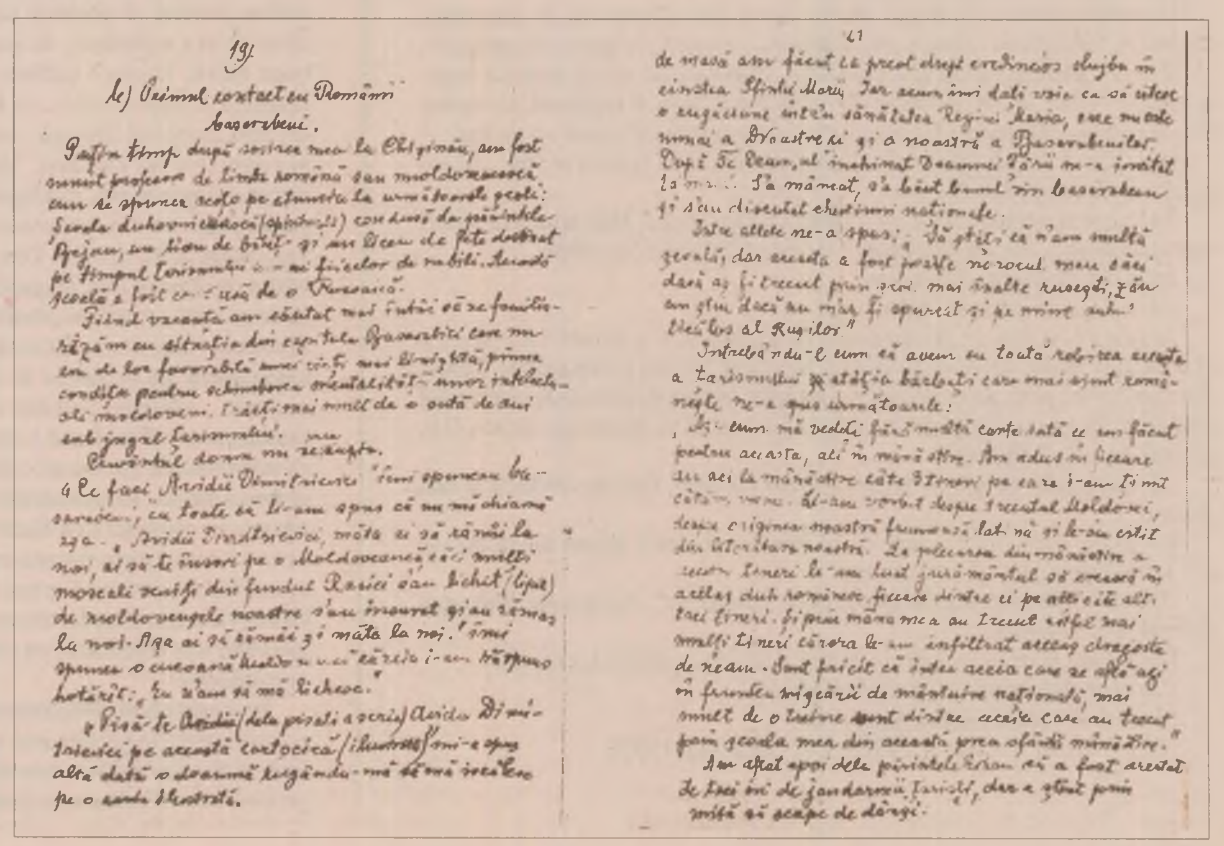
În plină anarhie socială, tânărul profesor are timp să constate slabul nivel al societăţii moldoveneşti din Chişinău: „Am rămas uimiţi de halul în care se afla majoritatea intelectualilor care trecând şcoala rusească au devenit nişte caricaturi de oameni de care trebuia să-ţi fie milă. „Dacă stăteai de vorbă cu ei, se uitau în toate părţile, dacă nu-i aude cineva. Râdeam de ei, spunându-le «de ce vă mai temeţi, ţarismul s-a dus dracului, acum e libertate»". Cuvinte ale limbii româneşti erau ca şi necunoscute, de abia după mai multe luni au început basarabenii să-şi spună „la revedere". Aşa ajunseseră după 106 ani de tâmpire rusească!

Lista excepţiilor, însă, nu e mică: „Pan Halipa, repauzaţii Simion Murafa şi Hodorogea, Constantin Popescu, Vasile Ţopa din Hotin, preoţii Bejan, Gurie, Dionisie Erhan, popa Partenie, un uriaş de om, căruia lumea îi spunea ţar popa, în urma analogiei cu ţar Kolkol (uriaşul clopot din Moscova), apoi învăţătorul Tudor, Ion Pelivan, poate cel mai inimos, poetul I. Buzdugan, un tânăr Morar – şi alţii". În rândurile celor oportunişti sau şovăitori, memorialistul îl numeşte, curios, pe Ion Inculeţ, fecior de ţăran din judeţul Orhei, docent al Universităţii din Petrograd – şi viitor ministru român – pe Pantelimon Erhan, acesta ajungând să ocupe funcţii înalte în timpul revoluţiei moldoveneşti. Nu lipseau adversarii „dintre ruşi i-am cunoscut pe primarul Chişinăului, Schmidt, poate cel mai mare adversar al românilor, pe directoarea muzeului, Ostermann. Amândoi germani rusificaţi."

Iată şi o seară de gală, în societate: „odată am fost invitaţi d-şoara Botezat, Tofan, Marian şi cu mine de către familia Disescu unde domnişoara, cântăreaţă cunoscută mai apoi directoarea Conservatorului din Chişinău, făcea onorurile casei. Ne aştepta o masă plină de bunătăţi dintre care nu lipsea nici mămăliga noastră. Intrând în timpul mesei un general rus, domnişoara se repede la mămăligă şi o pune sub pat. După ce s-a aşezat şi generalul, a început masa. Tofan a scos repede mămăliga de sub pat şi a pus-o la locul de cinste. Să fi văzut cum s-a roşit domnişoara şi cum a început să se scuze, spunând că nu obişnuiau să mănânce mămăligă, ci au făcut-o numai pentru noi, bucovinenii. Generalul a râs, spunând că şi lui îi place această mâncare. A şi servit dintrânsa ca primul".

Peisaj anul 1917: „Plimbându-se pe strada principală a oraşului călcam pe trotuarul acoperit de un strat gros de coaje de sămânţa floarea soarelui – basarabenii îi spuneau floarea răsăritului – aruncate de miile de guri ale trecătorilor de ambele sexe, cu o abilitate demnă de admiraţie. Dacă n-ar fi fost vara târziu, ai fi avut impresia că treci pe un strat gros de zăpadă." Faptul zilei: „trecând într-o după masă târzie pe strada Alexandrovskaia, cu şeful cooperaţiei Groapa, observăm la câţiva paşi de noi o aglomeraţie, apropiindu-ne vedem pe jos pe trotuar un domn rănit de un bandit de soldat. Doctorul moldovean Ciorba, cu frumoase sentimente româneşti, zăcea jos, în agonie. Trecând pe lângă el domnişoara Disescu luă o batistă, ca să-i oprească cu ea hemoragia. Dar în acelaşi moment sări un bandit şi-i rupse o şuviţă de păr." Comentariul: „Scene de felul acesta se întâmplau destul de des. Mai ales prin sate şi oraşele mai mici."

Politic, tânărul bucovinean consemnează: „masa



revoluţionară nu era condusă de o ideologie, fie ea social-democrată sau comunistă, ci singurul ţel a fost pâinea şi pacea. Or însuşindu-şi bolşevicii lozinca aceasta era firesc ca ei să pună stăpânire pe putere.“ Dar când „am ajuns la Chişinău, puterea era la menşevicii (minimaliştii) lui Kerenski. M-am dus la poliţia lor ca să-mi ridic o autorizaţie. Le-am spus numele, dar ei mi l-au scris «David Toper» în loc de Ovidiu Ţopa. Nu le-am cerut rectificarea şi aceasta mi-a fost de folos, căci cu numele acesta de evreu aveam posibilitatea să intru la şedinţele lor. Într-o asemenea şedinţă zice preşedintele: «ştii măta care-i primul punct al programului nostru? Este menţinerea Rusiei unitare. Or dacă le vom da moldovenilor limba lor în şcoli, ei vor începe să privească spre Bucureşti. Şi atunci s-a zis cu iedinstvinskaia Rusii (Rusia unitară). Dar cum trebuie să procedăm? Pe faţă putem să vorbim pentru limba lor, dar pe la spate trebuie să acţionăm din răsputeri împotriva acestui lucru. Ei n-au cărţi scrise în limba lor. N-au nici tipografia lor, aşa încât avem destule posibilităţi de a împiedica realizarea dorinţelor moldovenilor şovini, atât de primejdioasă pentru noi.»

Cu toate greutăţile prin care trecea atunci, România a trimis totuşi o tipografie, cărţi, cu ajutorul cărora Onisifor Ghibu scoase ziarul *Ardealul*, mai târziu cu titlul *România nouă*. În româneşte mai apăreau, cu litere chirilice, *Cuvântu moldovenilor*, vedea lumina tiparului revista *Şcoala moldovenească*, apoi *Luminătorul*, publicaţia clerului. Printre peripeţii şi tragedii, succedându-se de-a valma, vine, în fine, vremea unirii cu ţara. Ciuntită teritorial, prin tratatul de la Buftea, România dobândeşte Basarabia, din propria voinţă a poporului acesteia. Iată momentul: «La 24 ianuarie st.v. Basarabia se proclamă republică independentă. La instalarea lui Ion Inculeţ ca preşedinte al republicii, doamna Aristarh i-a pus marea eşarfă de tricolor, sărutându-l pe frunte. Acest ceremonial îl repeta «mama naţiunii» cum i se spunea cu instalarea fiecărui demnitar mai de seamă.

Doamna Aristarh a ajuns directoarea şcolii eparhiale de fete unde a introdus spiritul românesc în această şcoală pe vremuri de cea mai cruntă rusificare a fetelor de preoţi.

Având sprijinul armatei româneşti am putut acuma să lucrăm pe faţă şi pentru Unirea cu România. Ziarul *Ardealul* cu titulatura schimbată în *România nouă* şi *Şcoala moldovenească* au stat în slujba cauzei româneşti. Cursurile de limbă română au devenit arhipopulate, mărindu-se din cauza aceasta cu mult numărul grupelor de cursanţi. Au început să vină şi profesori din vechiul regat: cei doi fraţi Haneş, Diaconescu, folcloristul Pamfil şi alţii. Lupta nu era uşoară căci numai foarte greu ai putut să-i dezbari pe intelectualii basarabeni de mentalitatea rusească. Dar cu toate acestea un număr destul de însemnat s-au dat pe brazdă.

La 27 martie st. v. 1918 s-a convocat Sfatul popular pentru a vota Unirea. Adunarea s-a ţinut în frumoasa sală a marelui liceu de stat no. 3, pe strada Sadovskaia. Eu ca funcţionar de guvernământ mă aflam într-o cameră învecinată cu sala festivă. În camera aceasta veneau unii dintre vorbitori pentru a-şi pregăti vorbirea. Aci l-am cunoscut pe autorul romanului *În preajma revoluţiei*, Constantin Stere care avea să rostească în ruseşte o mare vorbire pentru a convinge să voteze pentru unire, mai ales pe aceia dintre moldoveni care erau mai înstrăinaţi sau pe străini. Era agitat şi se plimba încolo şi încoace mai mult de un ceas înainte de a intra în sala de şedinţe. A vorbit frumos şi a fost aplaudat.

S-a păşit la votare. Majoritatea covârşitoare a votat pentru unire. Numai câţiva ucraineni, ruşi şi evrei au votat împotrivă, unii dintre dânşii abţinându-se de la vot.

Tot oraşul era în sărbătoare în această zi frumoasă de primăvară timpurie, în care puteai vedea înfloriţi chiar unii cireşi. Şi cu toate acestea, ieşind din clădirea împodobită cu frumoase steaguri tricolore am dat de un grup de oameni mai trişti. Au fost cursiştii mei transnistrieni care-mi spuneau „cu câtă plăcere am schimba noi cursul Nistrului, numai ca să încăpem şi noi în graniţele României“.

Seara, Preşedintele Consiliului de Miniştri al României, Alexandru Marghiloman a dat un banchet la care au participat vreo 200 de persoane. Am fost invitaţi şi noi refugiaţii, cu toate că eram adversari politici ai germanofilului Marghiloman. S-au ţinut vorbiri frumoase şi entuziaste. A vorbit şi câte un reprezentant al minorităţilor. După isprăvirea banchetului, am aşteptat la poarta de ieşire. La trecerea lui Marghiloman, însoţit şi de militari superiori germani, noi bucovinenii şi ardelenii i-am făcut o manifestaţie, strigând din răsputeri: „Noi vrem Ardealul şi Bucovina“. Bietul Marghiloman, care-l avea la dreapta sa pe neamţ, a întors mâinile spre noi, spunând: „Eu am făcut ce am putut, vor veni alţii şi vă vor da restul ce ni se cuvine.“

Un „trăiască“ puternic a urmat cuvintelor frumoase rostite de acest patriot român, care la Bucureşti, sub ocupaţia germană, s-a înconjurat de mai mulţi bucovineni şi ardeleni, rămaşi acolo, întrebuinţându-i formal ca servitori, pentru a-i salva pe aceşti „dezertori“ de la moarte, dacă ar fi dat nemţii de ei.“

Desigur, pe memorialist îl interesau în principal problemele şcolare: „De la Unire, şcoala basarabeană a fost subordonată Ministerului învăţământului din România. Ministrul învăţământului a fost excelentul geograf şi marele popularizator al ştiinţei, Simion Mehedinţi. A vizitat Basarabia ca să inspecteze şcolile şi cursurile de limba română. A intrat şi la mine la un curs şi anume la o grupă de neromâni. I-am dat cu câteva minute înainte unei rusoaice să conjuge verbul a se însănătoşa (sic. n.n.) „Continuaţi“, îmi spune ministrul. Iar eu, la rândul meu îi zic rusoaicei să continue şi ea cu conjugarea. Şi a început: „Eu mă însăta...însătă“, şi cu aceasta s-a isprăvit. Iar ministrul „dar eu mă îmbolnăvesc“, şi dându-mi mâna, părăsi clasa.

Interesant a fost şi consiliul pedagogic la care, sub preşedenţia ministrului, au participat profesori originari din toate regiunile româneşti. După ce ne-am prezentat toţi, ne priveşte Mehedinţi şi exclamă: „Ce nenorocit neam, cei mai mulţi dintre D-voastră vă aflaţi sub stăpâniri străine“. Auzind aceste cuvinte mă ridic şi-i spun: „Domnule ministru, după eliberarea Basarabiei va veni în curând rândul Ardealului şi al Bucovinei“. Şi cu toate că făcea politică germanofilă a rostit frumos, aceste cuvinte: „Să dea Domnul.“ Aşa încât atât Mehedinţi, ca şi Marghiloman, au dat destule dovezi că au fost patrioţi.

La începutul verii, Chişinăul a fost vizitat de Niculae Titulescu. Am avut fericirea să-l cunosc, prin Tofan. Cina o luam împreună la cofetăria Tumanov. Un gervais şi un ceai rusesc aromat cum nu l-am mai băut niciodată în altă parte ne servea drept cină. Îl repetam câteodată de două ori. Într-o seară, vorbind cu Titulescu despre Bucovina, el ne mărturiseşte: „Să ştiţi d-lor bucovineni că şi eu aveam să ajung un fel de jumătate de bucovinean, căci n-a lipsit mult să mă însor cu o bucovineancă, cu d-şoara Veronica (sau: Verunca n.n.), fiica directorului de liceu din Câmpulungul vostru, dar fata m-a refuzat, se vede că i-am părut prea urât. Asta înseamnă că vă duşmănesc. Bucovina tot mi-a rămas dragă. Titulescu nu era pe atunci încă ministru, dar toată lumea spunea: «domnul acesta are un mare viitor».

Într-o seară, luând masa la restaurantul Londra, am zărit aproape de sobă pe principele moştenitor Carol cu Zizi Lambrino care s-au oprit scurtă vreme la Chişinău pentru a porni de aci la Odesa, unde un popă rus avea să-i cunune. M-am făcut că nu-i cunoşteam.

În septembrie se putea acuma prevedea apropiata capitulare a Puterilor Centrale. Dar durata îndelungată a măcelului european cât şi lipsa de acasă de atâta vreme ne făcea să ne pară tocmai acest timp fără de sfârşit. În fiecare seară când ne întâlneam noi refugiaţii ne văitam de acest războiu care nu mai voia să se isprăvească.“ Şi totuşi: „La 11 noiembrie mă întâlneşte seara Onisifor Ghibu şi mă roagă să merg cu dânsul la redacţia «României noi», «unde avem de lucru» dar nu-mi spune ce. La redacţie găsim un tipograf chemat de Ghibu, care ne spune: «Vă aducem cea mai frumoasă, cea mai aşteptată veste de noi, goniţi de la vetrele noastre, Germania a capitulat. Noi am venit aci ca să scoatem o ediţie specială a ziarului, prin care să dăm de ştire lumii capitularea Puterilor Centrale. Ştirea rămâne deocamdată secretă. La ora 12 noaptea o putem aduce la cunoştinţă publicului».

S-au tipărit câteva sute de exemplare care au rămas în redacţie pentru a fi distribuite a doua zi. Iar noi ne-am luat câte două exemplare pentru a le arăta noaptea cunoscuţilor. Cina am luat-o mai mulţi refugiaţi împreună. «Când ne vom întoarce acasă» era leitmotivul discuţiei noastre. «Dacă aţi şti voi, mă gândeam ce am eu în buzunar nu v-aţi mai văicări». La ora 11 şi ceva îi invit pe cei câţiva refugiaţi care au luat cina cu mine, la restaurantul „Clubului Nobililor“, unde pe timpul ţarismului n-aveau acces decât nobilii. Am intrat în local, aproape toate mesele erau ocupate. Ne-am aşezat la o masă mai lungă. Cum s-a făcut ora 12 am scos ziarul din buzunar şi astfel am adus la cunoştinţa publicului întârziat: capitularea Germaniei. Un ura! care a făcut să zăngănească geamurile a fost urmarea. Un domn mai în vârstă roagă publicul să se liniştească şi cu glas tare rosteşte următoarele cuvinte în româneşte şi ruseşte: «Toate doamnele şi toţi domnii prezenţi în acest local sunt musafirii mei. Totul ce se va consuma până dimineaţa mă priveşte numai şi numai pe mine.»

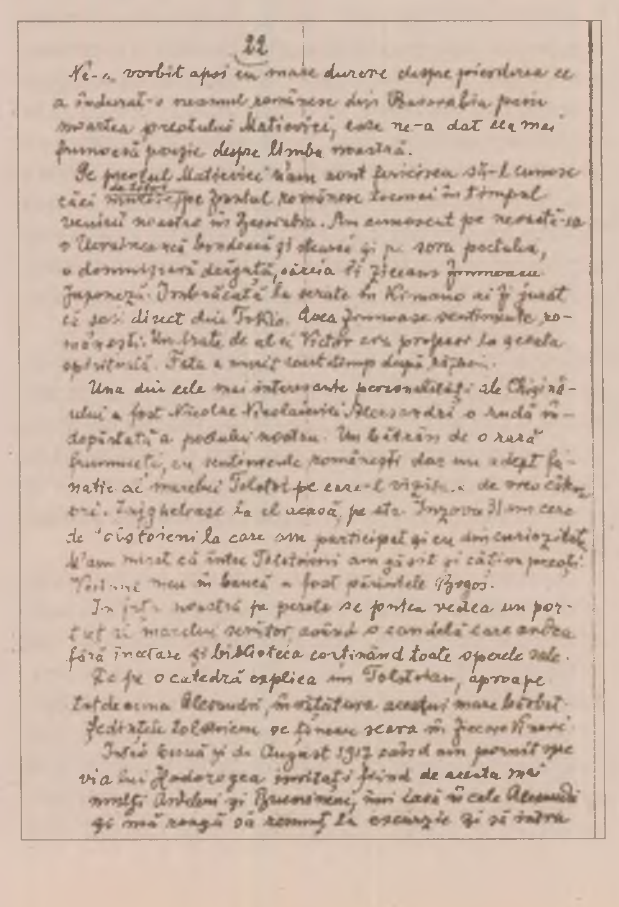
Aplauze îndelungate au urmat acestei invitaţii făcută de bogătaşul Chişinăului: evreul Zelik. M-a luat în dreapta sa şi am petrecut până dimineaţa. N-am mai mers acasă şi ne-am culcat vreo câţiva într-o cameră învecinată pe nişte divanuri. Trezindu-ne pe la ora zece am aflat că la 12 se ţine în sala eparhială o mare adunare prezidată de ministrul american, cehul Wondraczki. Acesta anunţă oficial prăbuşirea Germaniei şi Austro-Ungariei precum şi naşterea României Mari. Au urmat vorbiri înălţătoare şi entuziasmul asistenţei creştea până la delir. A urmat o manifestaţie de stradă. Se putea vedea un mare steag american şi unul românesc. Următoarele câteva zile au fost adevărate zile de sărbătoare, nu se mai ţineau cursuri şi funcţionarii nu mai luau în serios slujba lor.“

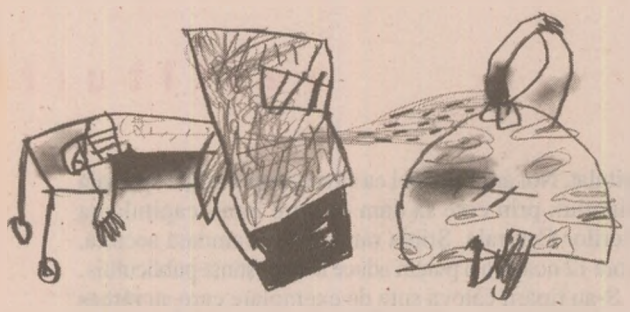
La sfârşitul lunii noiembrie 1918, pe o vreme geroasă, refugiatul se întoarce acasă, la Cernăuţi, cu gândul de a participa la marea adunare naţională. Se radicalizase: „ajungând pe teritoriul bucovinean am molestat pe toţi pasagerii care vorbeau nemţeşte, ca un fel de răzbunare copilăroasă pentru toate necazurile îndurate de atâta vreme de către (din cauza, *n.n.*) regimul austriac.“ Cunoaştem, aşadar, anul în care se scriau respectivele pagini, ce i-ar fi adus ani grei de temniţă. Epopeea basarabeană se încheia cu această reflecţie: „În Istoria Partidului scrie într-un loc că Basarabia a fost răpită de români. Ne permitem să întrebăm de ce sunt toate cetăţile aşezate pe malul Nistrului şi nu al Prutului. Dacă ar fi aşa cum spune Istoria Partidului, ar fi normal ca toate cetăţile să fie situate pe malul Prutului. Or nu este aşa. E ceva putred în Danemarca. – 8-8.’964“.

Capitolul următor se intitulează „Bilanţul stăpânirii habsburgice în Bucovina“ – şi împlinea o lecţie a profesorului.

Ce zici, cititorule: aceste evenimente de acum mai bine de nouăzeci de ani, ţi se par chiar atât de îndepărtate?

Barbu CIOCULESCU

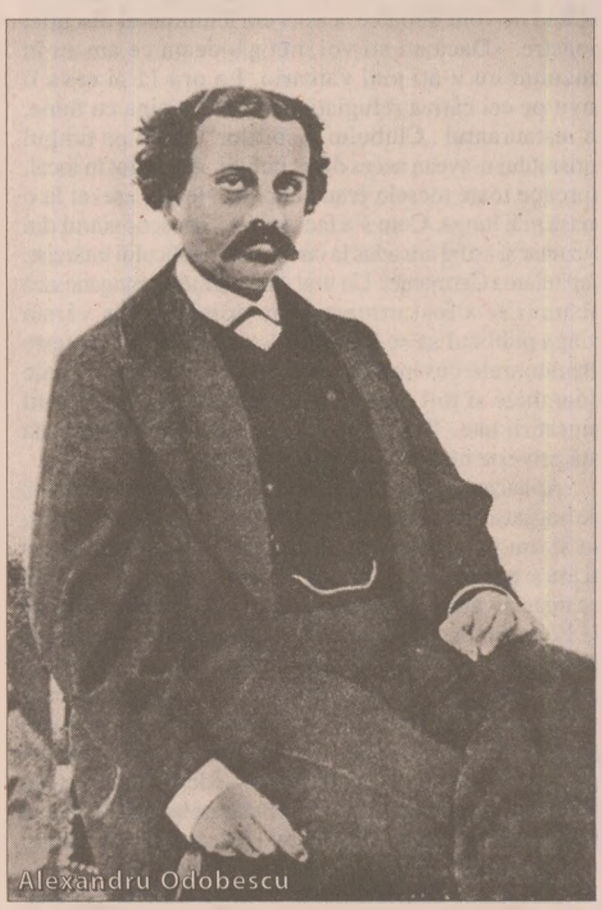

22
Ne-a vorbit apoi cu mare durere despre pierderea ce a îndurat-o neamul românesc din Basarabia prin moartea preotului Matievici, care ne-a dat cea mai frumoasă poezie despre limba noastră.
Pe preotul Matievici n-am avut fericirea să-l cunosc căci murise [illegible] pe frontul românesc tocmai în timpul venirii noastre în Basarabia. Am cunoscut pe nevasta-sa o ucraineancă [illegible] şi [illegible] şi pe sora poetului, o domnişoară delicată, care îşi [illegible] frumoase japoneze. Îmbrăcate la serate în kimono ai fi jurat că vin direct din Tokio. Avea frumoase sentimente româneşti. Un frate de al ei Victor era profesor la şcoala spirituală. Fata a murit scurt timp după război.
Una din cele mai interesante personalităţi ale Chişinăului a fost Nicolae Nicolaievici Alexandri o rudă îndepărtată a poetului nostru. Un bătrân de o rară frumuseţe, cu sentimente româneşti dar mai ales fanatic al marelui Tolstoi pe care-l vizitase de vreo câteva ori. Înjghebase la el acasă pe str. Inzova 31 un cerc de tolstoieni la care am participat şi eu din curiozitate. M-am mirat că între Tolstoieni am găsit şi câţiva preoţi. Vecinul meu în bancă a fost părintele [illegible].
În faţa noastră pe perete se putea vedea un portret al marelui scriitor [illegible] fără încetare şi biblioteca conţinând toate operele sale.
De pe o catedră explica un Tolstoian, aproape totdeauna Alexandri, învăţătura acestui mare bărbat. Şedinţele tolstoienilor se ţineau seara în fiecare vineri.
[illegible] de August 1917 când am pornit spre via lui Hodorogea invitaţi fiind de aceasta mai mulţi Ardeleni şi Bucovineni, [illegible] Alexandri şi mă roagă să-l [illegible]



istorie literară

Cum de și-a construit scriitorul o atît de solidă celebritate? Ne aflăm în fața unui fapt bizar și complex, de natură în mod egal socială și culturală.

Estet pînă la capăt



Alexandru Odobescu

PREZENȚĂ obligatorie în toate manualele școlare și tratatele de istoria literaturii române de un secol încoace, Odobescu stîrnește astăzi, la o lectură detașată, mai degrabă întrebări și perplexități decît certitudini: de ce se află acest nume pe lista scriitorilor români importanți? Opera sa propriu-zis literară, de dimensiuni reduse, e mai degrabă nesemnificativă sub raport estetic. Multe proze de epocă romantică se citesc și astăzi cu interes, ba chiar cu pasiune, ca produse ale unei psihologii sau ca documente umane excepționale; în schimb proza lui Odobescu, falsă și contrafăcută, pare a fi ieșit din zona interesului real.

Cum de și-a construit scriitorul o atît de solidă celebritate? Ne aflăm în fața unui fapt bizar și complex, de natură în mod egal socială și culturală. Faima lui Odobescu, rapid cîștigată și ferm păstrată, s-a obținut prin conlucrarea unor factori eterogeni care au colaborat în chip fericit. Tînărul extrem de inteligent, de o evidentă precocitate, provenea dintr-o familie boierească bogată și se afla astfel în viață pe o poziție privilegiată încă din plecare. Averea familiei i-a permis să ajungă încă de foarte tînăr la Paris, unde a studiat și de unde s-a întors cu reputația unui *jeune lion*; instalat de drept în societatea înaltă a Bucureștiului, posesor de moșii și de echipaje luxoase, și-a pus curînd în valoare cultura dobîndită în străinătate, prezentîndu-se în saloanele aristocratice ca un tînăr intelectual de mare viitor, iar în lumea literară – ca un boier luminat și simpatic. Rezultatul – carieră rapidă și prodigioasă. La 27 de ani – director al celei mai importante reviste literare bucureștene, *Revista romînă*; la 29 de ani – Ministru al Educației; la 40 de ani – membru al Academiei și profesor universitar; la 46 de ani – diplomat în post (unde? la Paris, firește!). Pînă atunci, doar Maiorescu mai urcase treptele sociale în asemenea viteză și cîte trei deodată. La vîrsta cînd alți colegi ai săi de generație se luptau din greu cu dificultățile vieții, aristocratul Odobescu se strecurase deja în vîrf și privea lumea de sus. Devenise personalitate publică de prim rang.

Examinată cu distanțarea oferită de trecerea unui secol, zestrea culturală a Academicianului și a Profesorului universitar se prezenta mai degrabă inconsistentă – cel puțin pînă în anii în care obținuse aceste titluri. Autorul și-a construit imaginea unui „om de cultură", iar societatea bucureșteană a preluat-o cu generozitate fără să se mai întrebe ce se află în spatele ei. Eternul tînăr strălucit și eterna mare promisiune a culturii române a beneficiat de această aură și după ce nu mai era chiar tînăr și după ce promisiunile rămăseseră în mare parte la stadiul de promisiuni.

Pe Odobescu, familia și societatea în care s-a născut l-au protejat în permanență, din anii liceului petrecuți în capitala Franței, și pînă la revenirea lui în capitala aceleiași Franțe ca prim-colaborator al Ministrului României. O protecție eficientă din copilărie pînă la bătrînețe: la început, mama, apoi soția lui, Sașa, instituțiile politice și culturale, ministerele, Academia și Universitatea, toți au avut grijă de Odobescu într-o unanimitate pe cît de rară, pe atît de impresionantă. În exact aceiași ani, cînd Eminescu și Caragiale se aflau la distanță de luminile rampei și trăiau deseori în sărăcie, lui Odobescu, pururi în avanscenă, îi mergeau toate din plin. O asemenea performanță reclamă nu doar talent, ea reclamă geniu.

În dobîndirea acestui inexplicabil și multiplu prestigiu, arta combinațiilor socio-culturale, stăpînită la perfecție de fiul generalului Odobescu a jucat rolul primordial. Comparația cu contemporanul și rivalul său Hasdeu devine elocventă. Ca și vulcanicul basarabean, Odobescu și-a clădit cariera pe încercarea de a combina literatura cu erudiția. Numai că, spre deosebire de Hasdeu, autorul lui *Pseudokynegetikos* nu poseda un talent literar deosebit, iar erudiția sa nu era comparabilă cu cea a lui Hasdeu. Atunci? Atunci Odobescu a avut abilitatea și prudența de a se auto-proclama specialist în discipline ca și inexistente la noi în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, adică în istoria artei și în arheologie. Istoria artei se baza atunci pe dantelării verbale și piruete stilistice plecînd de la sculpturi și tablouri; iar arheologia (atunci cînd nu era vorba de pură compilație) se reducea la speculații agreabile, împinse însă mult în trecut, acolo unde domnea întunericul și unde orice supoziție era la fel de verosimilă ca alta. Nu e greu de ghicit pentru ce a ales Odobescu istoria artei și arheologia: l-a atras cîmpul larg oferit improvizației. S-a ferit însă ca de foc să devină istoric ori lingvist, precum Hasdeu, adică specialist în discipline perfect constituite și pentru care ar fi fost nevoie de ani de studiu asiduu. Or, Odobescu nu avea nici timp, nici dispoziție pentru așa ceva.

Tot spre deosebire de Hasdeu, Odobescu s-a ținut departe de politică, dar a fost mereu de partea puterii, oricare era ea. L-a linguşit pe Rege discret, cu eleganță, însă constant și mai ales eficient. În disputa literară și ideologică a vremii, a menținut ferm echidistanța între bucureștenii din jurul *Revistei contemporane* și *Junimea* (în *Pseudokynegetikos* VI, el teoretizează această poziție de etern abstras de la luptele literare („*Sunt în țară la noi două foi literare care și-au jurat neîmpăcată ură și mînie;* Convorbirile literare *de la Iași mușcă carne vie, cînd găsesc, în* Revista contemporană *din București, iar aceasta împinge urgia pînă-ntr-atîta, încît, spre a defăima chiar și titlul rivalei sale, tipărește totul cu litere negre*").

Observînd încă din tinerețe că nu era făcut pentru literatura propriu-zisă (mult prea inteligent și prea cultivat și-a imediat dat seama), dar, pe de altă parte, atras de condiția de scriitor, spre care spiritul său monden și snob îl împingea irezistibil, Odobescu a adoptat singura variantă de literatură posibilă în cazul lui, adică pseudo-literatura izvorîtă din erudiție, introducerea subreptice a ficțiunii în pagina savantă. În absența talentului literar propriu-zis, avantajul tînărului aspirant la glorie îl reprezentau cunoașterea latinei și a elinei (tot mai puțin știute în epocă), a principalelor limbi europene, ca și lecturile numeroase și dezordonate. Bilingv în franceză, poliglot prin vocație, învățase engleza, germana, italiana și rusa, cocheta cu slava veche. Se hotărăște să pună la contribuție acest tezaur extrem de prețios, pentru a compune un fel de literatură la care alți scriitori nu aveau acces.

După eșecul patent al celor două nuvele istorice de tinerețe (*Mihnea-vodă cel Rău* – 1857 și *Doamna Chiajna* – 1860), autorul întoarce spatele prozei de ficțiune pentru a cultiva noua sa formă de literatură. Din acea clipă, artificiul se instalează ca principiu de bază în scrisul lui Odobescu. Fraza se transformă în perioadă, echilibrul ei sintactic ostentativ se extinde mecanic, formulările vor fi cît mai depărtate de exprimarea curentă; în schemă se introduc cuvinte rare, ciudate, arhaisme și regionalisme, într-o țesătură lexicală rebarbativă ce nu putea fi nici atunci înțeleasă fără ajutorul glosarului de un cititor normal:

„*Sosiră-n sfîrșit în București ginerii greci. Unul, copilandru, tînăr, frumos, sprîncenat, cu mustața mică și neagră, cu ochi de femeie, cu părul încrețit, ca unul din acei palicari muieratici, purtînd fustanelă fălfăită și strînsă pe șolduri, cămașă de filaliu largă-n mîneci și cusută cu bibiluri, tuzluci și cepchen de filendreș stacojiu numai-n fir și-n mărgăritare, fesul la o parte, iminei mici și roșii, ș-apoi la brîu două lungi pistoale ghintuite.(...) Alături de dînsul înainta pe un cal mai ticnit, dar încărcat cu grele podoabe, Andronic Cantacuzenil. În cap purta naltul calpac de hîrșie fumurie cu fund de serasir; pe dînsul avea o hlamidă de sevai roșu, cusută cu palme de fir de poale și încinsă d-a curmezișul, pe sub supțiori, cu un lat brîu sau omofor, semănat cu motostaturi în șatrange; iar d-asupra o largă mantie de buhur alb cu ceaprazuri de aur și îmblănită cu jder, căci d-atunci începuse cazacliii să aducă în Țarigrad scumpele blăni din Mosc*" (*Doamna Chiajna*, II).

Așa arată fraza nuvelistului Odobescu, la jumătatea drumului dintre descriere și colecție de bizarerii; fiecare cuvînt, cu excepția celor de legătură, reprezintă o raritate lexicală. Nu are importanță dacă termenul ales e un arhaism, un barbarism, un cuvînt regional, un termen popular sau unul tehnic: important este ca sonoritatea lui să fie cît mai exotică, iar sensul cît mai obscur. În cea mai cunoscută dintre scrierile sale, prozatorul ajunge chiar să teoretizeze o asemenea viziune :

„*Și el îmi spunea numirile tuturor florilor, ierbelor și buruienilor, arătîndu-mi chiar și pe acelea care sunt bune de leac: „Ceea ce este dobrișor și cealaltă ghizdei; asta e laptele stîncei și astălaltă zîrnă-mițoasă; ici iată brînduşe și colea dedeței; apoi lobodă și drob, vîzdroagă și siminos, iarba-ciutei și piperig, pojarniță și sefterea*" *și altele multe... Dar cine le mai ține minte! De-aș fi stat să le însemnez pe toate... Din norocire, bisoceanul meu nu știa nimic despre chipul cum ne batem joc în orașe de ce avem mai scump rămas de la părinți, și el, în limba sa pe care aș da ani din viață-mi ca s-o pot scrie întocmai după cum el o rostea, în acea limbă spornică, vîrtoasă și limpede a țăranilor noștri, îmi povestea păsurile și plăcerile*" (*Pseudokynegetikos*, X).

Să nu ne lăsăm înșelați de accentele patriotice: Odobescu privea limba acelui „oacheș Apollon muntenesc", a bisoceanului, doar cu ochiul estetului, al colecționarului de curiozități; este același bisocean care, în continuare, ne va exaspera pe cîteva zeci de pagini cu un nesărat pseudo-basm pe tema vînătorii.

Deși fraza lui Odobescu, extrem de construită în esența ei, e formată din cele mai ciudate elemente lexicale, ea corespundea totuși, în ecou, idealului estetic junimist: se încadra în mod evident unui stil „serios", bine dominat

Arta lui Odobescu: magia de a reînvia semne de mult pierdute.

de autor, fără patetisme romantice, era destinată doar oamenilor cultivați. Ponderea, varietatea lexicală, proprietatea termenilor, eleganța sintactică reprezentau exact ceea ce Maiorescu dorise să instaureze în cultura română. Fără să fi fost maiorescian, Odobescu a creat pe cont propriu o variantă a stilului junimist, plecînd de la propria sa intuiție culturală și lingvistică. De fapt el a cultivat un fel de „junimism paralel", consonant cu preceptele maioresciene. Chiar dacă anumite entuziasme de tinerețe, curînd abandonate, sună încă pașoptist (vezi primele pagini din primul său studiu de proporții, *Artele din România în periodul preistoric* – 1872), convingerile adînci ale esteticianului merg (nici nu se putea altfel!) spre autonomia artei, spre privilegierea laturii ei „ideale". Ultima sa scriere teoretică importantă, datînd din 1895, *Priviri asupra stilului în arte*, un fel de testament estetic, reprezintă o replică aprobativă și aprofundată a ideilor maioresciene schițate cu aproape trei decenii înainte în *O cercetare critică*... Adevărurile de bază ale esteticii germane clasice sunt aici clar rezumate:

„Arta este însușirea sau darul ce are omul de a produce opere reale care, fără de a sluji direct la trebuințele practice ale vieţuirei sale, deșteaptă totuși în sufletu-i, prin mijlocirea simțurilor vederei și auzului, emoțiuni sau mișcări de interes, de plăcere, de admirațiune și chiar de entuziasm".

Cînd a încercat, fără succes, să devină nuvelist cu *Mihnea-vodă cel Rău*, Odobescu scria singura sa bucată de proză cît de cît reușită. Cu toată acțiunea simplistă și neverosimilă, cu toată linearitatea aproape infantilă a caracterelor, există în nuvelă o concentrare salutară a acțiunii, o surprindere de situații extreme și violente în cîteva fraze: dar există, mai ales, un personaj ce împinge la extrem toate defectele umane, alergînd nestăpînit spre propria-i pieire. În această primă nuvelă, descrierile „artiste" și tablourile de epocă nu ajunseseră la proporții sufocante. O dată însă cu *Doamna Chiajna*, aberanta intrigă și caracterele inconsistente se cufundă în descrieri amănunțite, care scot aproape complet bucata din zona literaturii.

Formula proprie de proză - brodarea subiectivă pe seama unor documente istorice – e găsită de Odobescu abia în *Cîteva ore la Snagov* (1862). Monumentele și obiectele medievale, inscripțiile tumulare, hrisoavele, statuile, picturile murale ajung aici tot atîtea puncte de plecare pentru improvizații de natură literară. Într-un fel, scriitorul optează pentru minima rezistență; imaginează caractere și scene sub forma unor glose literare la piesele de muzeu. Asistăm astfel la drama unei familii boierești din secolul al XVI-lea, ai cărei membri fuseseră uciși pe rînd de Mircea Ciobanul (scriitorul le contemplă mormintele și dă frîu liber imaginației sale), la asasinarea barbară a postelnicului Constantin Cantacuzino în preajma Crăciunului din anul 1662 (scriitorul vizitează trapeza mînăstirii unde avusese loc cumplita scenă) la reconstituirea lumii materiale ce înconjura o familie boierească din secolul al XVIII-lea (scriitorul îi cade în mînă o foaie de zestre) etc. Perceperea sub același regim creativ a istoriei și a literaturii reprezintă întotdeauna soluția pentru prozatorul Odobescu. Treptat, istoria și literatura se vor amesteca la el în asemenea măsură, încît nici el însuși nu le va mai distinge: în *Cîteva ore la Snagov* III, evocă propria-i nuvelă drept descriere istorică; între personajul literar Doamna Chiajna și cel istoric real nu mai există nici o diferență, deoarece nuvela și istoria au ajuns interșanjabile:

„Am cercat, sunt cîțiva ani, a reprezenta, în această doamnă, un caracter de muiere aspră, vitează și ambițioasă. Poate că atunci, într-o nuvelă istorică, am exagerat puțin trăsăturile portretului; dar cronica și relațiunile ambasadorilor străini la Constantinopol ne stau dovadă spre a-ncredința despre curagiul și despre uneltirile zavistioase ale doamnei Chiajne sau Cesarine".

Prelungind mărturia istorică în variantă literară. Odobescu dobîndește, în executarea acestei operațiuni, o adevărată virtuozitate. Singura însușire pur literară a scrisului său este oferită de talentul trecerii suave între trecut și prezent, al aducerii în imediat a documentului rece, peste care s-a depus cenușa timpului. El transformă cu ușurință o amintire în corp palpabil; textul lui Odobescu înfățișează un perpetuu prezent, ce capătă valoare în ochii cititorului doar pentru că se referă la trecut. Arta lui Odobescu: magia de a reînvia semne de mult pierdute.

În *Cîteva ore la Snagov*, aceste semne sunt vestigiile unei mînăstiri medievale; în *Pseudokynegetikos*, ele iau forma unor tablouri, a unor sculpturi sau bucăți muzicale. Chiar dacă semnele din prima bucată par descoperite întîmplător, în urma unei excursii, pe cînd celelalte se află în marile muzee europene sau sunt executate în concerte simfonice și de operă, regimul lor nu diferă. Efortul lui Odobescu se îndreaptă mereu în același sens: corpul uman (mai ales cel feminin tînăr, ce exercită asupra prozatorului o atracție obsesivă), veșmintele, gesturile, sunetele apar extrem de actuale, se prezintă în fața noastră. Operațiunea ține de imaginație, dar mai ales de traducerea ei verbală:

„Scena se petrece la poalele unei stînci păduroase, pe care o încunună un castel feodal cu turnuri și cu metereze; la dreapta curge un rîu, în undele căruia se resfrînge umbra tufișului de pe mal; peste rîu trece o punte de piatră; la stînga, tărîmul se-nalță acoperit cu cîțiva rari copaci, mai mult frînți și uscați. Printre această sterpă pădure se zărește cerbul, purtînd cu smerenie crucea răstignirii pe al său creștet, înfiptă în fața latelor sale coarne. Pe întîiul plan se află vînătorul cu calul și cu cîinii săi; el a descălicat și a dat în genunchi, privind cu o cuvioasă mirare vedenia ce-i trimete cerul. Toate părticelele acestei compuneri sunt lucrate, ca toate operile lui Albert Dürer, cu o scrupuloasă acurateță; totul e exact, dar nimic în particular nu are o formă care să placă mai mult decît simpla și reala natură. Stînci, copaci și animale, toate sunt în nesimțire, toate stau în nepăsare; singuri cerbul miraculos și vînătorul pocăit produc contrast prin pozele lor, în care se strevăd simțiminte adînci" (*Pseudokynegetikos*, IV).

Odobescu pendulează continuu între două tipuri de arte: între arta plastică (fragmente de metal, lemn sau piatră, țesături, pînze și culori, toate încremenite într-o imobilitate muzeală) și arta cuvîntului, adică glosa artistă, caldă și prezentă a autorului, angrenat în operația transpoziției. Repetînd același exercițiu de zeci de ori, Odobescu a ajuns să-l execute cu naturalețe. Alunecarea pe nesimțite între cele două lumi concentrează toată originalitatea acestui căutător de frumos, oriunde s-ar fi găsit el și sub indiferent ce formă.

Cîteva ore la Snagov păstra un echilibru între prezent și trecut, între viața contemporană și muzeul reprezentat de mînăstirea Snagov. Semnele prezentului (drumul la mînăstire, țărăncile excitante întîlnite întîmplător, plimbarea pe lac, ospățul final cu plătică friptă) se găseau contrabalansate de cele ale trecutului, concretizat aici de obiectele medievale. O astfel de echilibrare contribuie la reușita bucății. În schimb, în celebrul *Pseudokynegetikos* (1874), deși se mai păstrează unele semne prezente (fetița scriitorului apărută pe neașteptate în cameră, cățelușa care naște, un alt ospăț final, oferit de data aceasta de un domn Stere), echilibrul s-a stricat: plonjarea în muzeal ia proporții acaparante, iar lectura devine împiedicată, fragmentară, fără suflu continuu; simpla temă a „vînătorii" nu e suficientă ca liant stilistic. Simțind și el acest handicap, Odobescu a introdus un inedit element al prezentului, pe care îl distribuie cu grijă de-a lungul textului: e vorba de desele adresări către prietenul său absent, C. C. Cornescu, autorul *Manualului vînătorului*, căruia scriitorul se angajase să-i scrie o prefață. O prefață ce a împins în uitare opera prefațată. Totuși, dorind să confere oarecare unitate fragmentatei sale scrieri, Odobescu se preface că îl abordează mereu pe interlocutorul său absent, transformîndu-l în unificator al pasajelor, altfel fără mare legătură între ele.

În acest eseu închinat artei, căderile de gust devin și mai vizibile. Cînd, în final, citim și acel mediocru basm al bisoceanului, de un kitsch absolut, unde poezia fals populară și proza ritmată poetic se combină cu citate din Catullus, Villon și Lamartine, ne dăm seama că încercarea odobesciană, în ansamblu, nu reprezintă o reușită. Și cînd te gîndești că, de un secol încoace, *Pseudokynegetikos* a fost considerat model de proză românească...

Consacrîndu-se cu din ce în ce mai multă plăcere exercițiului său predilect – aducerea muzealului în prezent, exploatarea tuturor ambiguităților care astfel se ivesc – Odobescu, încîntat de propria-i descoperire, a utilizat-o îndelung. O face și în scrieri cu pretenții științifice, precum *Istoria arheologiei*, unde singurele pagini interesante rămîn cele în care imaginația autorului aduce pînă la noi, sub forme palpabile, opere de artă din trecut. „Arheologie" înseamnă, sub pana lui Odobescu, altceva decît ceea ce înțelegem astăzi prin această disciplină: ea este un fel de istorie a artei generalizată.

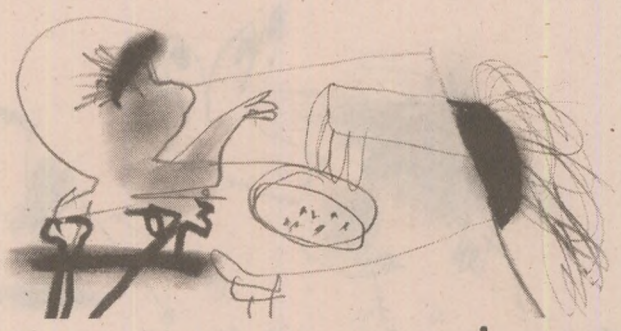
Aplecat ca prozator spre trecut, era poate normal ca autorul să aibă o priză din ce în ce mai redusă asupra literaturii contemporane. Cititorului și traducătorului poeților Antichității i-a rămas străin contextul literar în care el însuși a trăit. Odobescu nu pare să fi auzit de poezia lui Eminescu, de proza lui Creangă ori de teatrul lui Caragiale. În schimb, a fost entuziasmat de poezia lui Sihleanu, comentată drept cea a unui mare poet, l-a introdus pe Rucăreanu în panteonul marilor poeți, în compania lui Martial, Schiller și Musset, a ales pentru exemplificări din poezia populară cele mai anoste versuri, involuntare autoparodii folclorice. Despre literatura contemporană străină, ideile lui rămîn extrem de vagi: condamnă, în bloc, proza europeană scrisă în acei ani, vinovată în ochii lui de aplecări sexuale bolnăvicioase și de incitări la dezmăț. Pudoarea acestui admirator declarat al corpului feminin e cel puțin excesivă. Într-un singur caz se dovedește ceva mai lucid, în cazul rivalului său Hasdeu: după ce, în *Pseudokynegetikos*, îl luase peste picior pentru etimologiile lui fanteziste, îi închină savantului un text amplu și sfidător, în care elucubrațiilor hasdeiene din conferința *Noi în 1892* li se răspunde rațional, calm, în cel mai pur spirit junimist (vezi conferința *Un leac pentru copilăria noastră*, din 1892).

Odobescu reprezintă cazul rar în care frecventarea asiduă a Antichității a dus la opacizarea treptată a receptivității față de literatura contemporană; sensibilitatea estetică a autorului pare oprită undeva către primul romantism. Cît privește literatura română, aprecierile mai mult sau mai puțin exacte îi au în vedere pe poeții Văcărești și pe primii pașoptiști; de îndată ce se află în imediata lui apropiere, scriitorul român devine pentru Odobescu un necunoscut.

Al. I. Odobescu s-a sinucis în noiembrie 1895, la vîrsta de 61 de ani. Scriitorii români se sinucid foarte rar (la Dimitrie Anghel a fost un accident, iar suprarealiștii Ilarie Voronca și Voronca și Gherasim Luca trăiau de multă vreme în mediu intelectual francez). Explicațiile acestui gest, date de scriitor în cunoscuta sa scrisoare testamentară, conving doar pe naivi. În realitate, estetul n-a suportat ideea bătrîneții. Colecționar și comentator de piese frumoase, răsfățat al soartei din toate punctele de vedere – social, monden, erotic, al celebrității – Odobescu a ales deliberat varianta *finir en beauté*. Decît să ajungă o ruină intelectuală precum Hasdeu, veșnicul său concurent, a preferat să-și reteze singur firul vieții, cît încă se afla pe culme, în perfectă luciditate și obiect al admirației unanime. Sinuciderea lui nu relevă atît disperare, cît prelungirea unui narcisism de factură estetică. Prin acest ultim gest, de mare curaj, dar și de mare egoism, viața lui Odobescu s-a dovedit într-adevăr, pînă la capăt, rotundă și armonioasă.

Ca și alți romantici, Odobescu a purtat o abundentă corespondență, din adolescență și pînă în preziua sinuciderii. Cele peste 3000 de scrisori, redactate mai ales în franceză, reprezintă realizarea supremă ieșită din mîna scriitorului. Din păcate, nu le putem trece la activul literar: mai întîi din cauză că sunt în franceză; apoi deoarece, dacă toată corespondența particulară și jurnalele intime cunoscute ar începe să fie considerate literatură propriu-zisă, atunci numărul marilor scriitori sau măcar al scriitorilor buni s-a triplat instantaneu.

Mihai ZAMFIR



in memoriam

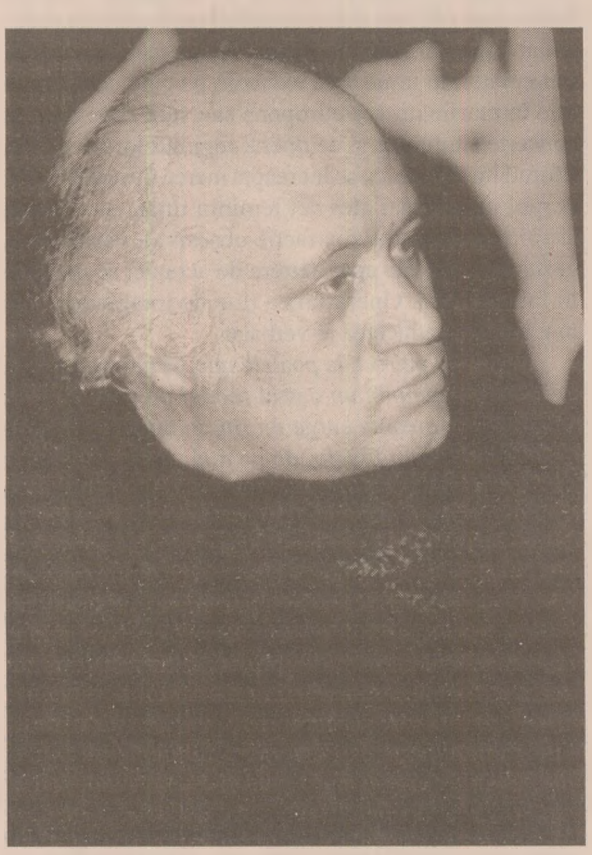
Drum bun, **Hristos Papoutsakis**

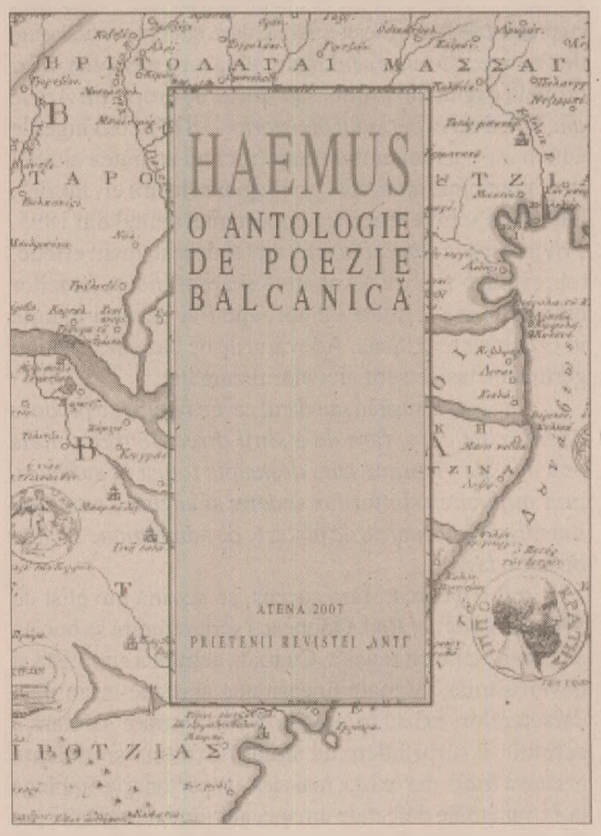
LA ÎNCEPUTUL lui martie a plecat dintre noi un mare prieten al României, arhitectul, ziaristul şi editorul grec Hristos Papoutsakis. S-a născut în 1934, în oraşul Canea din Creta. Tatăl său, ofiţer de carieră, a fost asasinat în 1947, în vremurile tulburi ale Războiului civil din Grecia. Ca urmare a acestei brutale pierderi, familia Papoutsakis a fost nevoită să se mute la Atena, unde Hristos a studiat arhitectura. Elaborându-şi lucrarea de licenţă despre aşezările tradiţionale din insula natală, şi-a legat numele de o importantă descoperire arheologică, şi anume a vestigiilor rupestre lăsate de cei mai vechi oameni ai locurilor.

Prin tradiţie familială precum şi prin formaţie şi temperament, Hristos Papoutsakis a fost un om de stânga. O stângă liberă însă de dogmatisme şi filiaţii partinice, o stângă sinonimă cu un profund simţ al dreptăţii sociale şi cu împotrivirea spontană la orice gen de opresiune (ceea ce pare a constitui o „genă" politică a cretanilor). Dovadă şi faptul că, la începutul lui 1990, la scurtă vreme de la prăbuşirea regimurilor comuniste, Hristos a convocat la Atena, sub egida revistei ANTI (pe care o conducea), un mare colocviu despre schimbările revoluţionare din Europa Centrală şi de Est, cu participarea unor reprezentanţi de marcă ai disidenţei din ţările recent eliberate (între care şi a lui Mircea Dinescu). La acest colocviu, şi apoi acasă la organizator, am avut privilegiul să cunosc figuri legendare ale Rezistenţei antitotalitare, precum Jeliu Jelev sau Adam Michnik (cu care ne-am dedat, chiar, la vesele libaţii cu votcă, până la ore timpurii ale dimineţii).

Din aceeaşi mentalitate a ieşit şi revista susamintită – al cărei nume spune totul despre orientarea ei –: opera de o viaţă, sau cel puţin a ultimelor patru decenii din viaţa lui Hristos Papoutsakis. Cu un curaj nebun, Hristos a tipărit şi difuzat primul număr al acesteia în 1972, în plină dictatură a coloneilor. Datorită conţinutului deschis şi tăios opoziţionist, ANTI a fost suspendată, iar editorii ei – Hristos şi fratele său mai mare – au fost arestaţi şi torturaţi de către sbirii Juntei. Revista reapare în 1974, după restabilirea democraţiei în Grecia, şi funcţionează fără întrerupere, ca bilunar, până în aprilie 2008. Dispariţia ei, în urma unui proces de presă, l-a costat enorm pe Hristos Papoutsakis, şi sufleteşte şi – îndrăznesc sa afirm – trupeşte, căci în octombrie al aceluiaşi an s-a declanşat cancerul pulmonar care avea să-l răpună.

În acest răstimp, ANTI a devenit un reper de neevitat al presei ateniene şi naţionale. Acest bilunar de analiză şi intervenţie politică, de impecabilă ţinută modernă (comparabil cu publicaţii de talia unor *Newsweek*, *Times*, *L'Express* sau *Cambio 16*), a fost în acelaşi timp şi o şcoală pe unde au trecut şi s-au format cele mai agile condeie, active astăzi în gazetăria grecească. Însă pasiunea politică a constituit doar una din feţele personalităţii bifrontale a revistei. Cealaltă a reprezentat-o atenţia vie şi constantă acordată vieţii culturale. Aşa se face, de pildă, că numerele monografice dedicate de ANTI unor scriitori greci, clasici şi moderni, apar astăzi în toate bibliografiile de specialitate. În plus, sub egida





revistei a funcţionat şi discreta dar importanta editură Polytypon care, dealungul anilor, a găzduit o prestigioasă colecţie de eseuri literare, alături de alte ediţii ocazionale, ca de pildă un foarte interesant album - alcătuit de Hristos însuşi - despre domeniul paraartisticului (*kitsch*), şi mai ales monumentala antologie *Hæmus*, a poeziei balcanice, realizată cu participarea a peste 150 de poeţi, traducători, universitari şi cercetători din regiunea noastră. Antologia a apărut sau urmează să apară în toate ţările participante (Albania, Bosnia-Herzegovina, Bulgaria, Grecia, România, Macedonia şi Serbia-Muntenegru). Ediţia românească a fost lansată anul trecut la Bucureşti.

În viziunea editorului, poezia e un spaţiu privilegiat, în care noi, balcanicii, putem depăşi sindromul „balcanismului", adică necunoaşterea într-olaltă, care ne-a dus nu arareori la suspiciuni, resentimente, conflicte... De unde pasiunea şi dăruirea aproape suicidară cu care Hristos s-a angajat în proiectul cu pricina, în chip de coordonator, animator, sponsor şi „om orchestră", de prin 1993 până în ultimul an al vieţii sale.

Pe lângă toate cele, *Hæmus* a fost şi prilejul cu care Hristos Papoutsakis a „contractat" caldul şi sincerul său filoromânism, de-a dreptul emoţionant pentru cine suferă, ca noi, de mania persecuţiei, nutrind – care mai mult, care mai puţin – credinţa că „nimeni nu ne iubeşte". Hristos a iubit cultura română, cunoscută din traducerile pentru antologie, şi pe multe alte căi, pe care cred că o considera prima dintre culturile din zonă (deşi nu o spunea, spre a evita ierarhizările „politicește incorecte"). Iubindu-le creaţia, el i-a iubit şi pe creatorii români – Mircea Dinescu, Andrei Pleşu, Maia Morgenstern, Dinu Adam sau subsemnatul o putem adeveri –, cu o dragoste nu numai intelectuală, ci şi cordială, o dragoste caldă de om bun „în sensul cel mai bun al cuvântului" (cum ar zice Antonio Machado).

La capătul călătoriei sale prin viaţă, insularul Hristos Papoutsakis a traversat încă o dată Marea Egee, spre a fi înhumat în insula-i de baştină, nu departe de locul unde compatriotul său, Nikos Kazantzakis, şi-a înscris pe lespedea de veci deviza: „Nu mă tem de nimic, nu aştept nimic. Sunt liber". Liber şi el de speranţe şi de temeri, Hristos şi-a lăsat în acel popas provizoriu doar trupul. Cugetul, ori poate sufletul lui îşi continuă voiajul în eternitate.

Victor IVANOVICI

calendar

23.03.1847 - s-a născut A.D. Xenopol (m. 1920)
23.03.1882 - s-a născut Romulus Cioflec (m. 1955)
23.03.1894 - a murit Theodor Codrescu (n. 1819)
23.03.1904 - s-a născut Ovid-Aron Densusianu (m. 1985)
23.03.1920 - s-a născut Radu Lupan
23.03.1928 - s-a născut Déac Tamas
23.03.1943 - s-a născut Valentin Ciucă
23.03.1961 - a murit Alexandru Busuioceanu (n. 1896)
23.03.1969 - a murit Tudor Teodorescu-Branişte (n. 1899)
23.03.1994 - a murit Nicolae Ţirioi (n. 1921)

24.03.1921 - s-a născut Traian Coşovei (m. 1993)
24.03.1923 - s-a născut Dane Tibor
24.03.1925 - s-a născut Dinu Ianculescu
24.03.1927 - s-a născut George Damian
24.03.1949 - s-a născut Constantin Zărnescu

25.03.1813 - s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881)
25.03.1885 - s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
25.03.1902 - s-a născut George Lesnea (m. 1979)
25.03.1935 - s-a născut Niculae Stoian (m. 1990)
25.03.1936 - s-a născut Victor Iancu
25.03.1942 - s-a născut Ana Blandiana
25.03.1942 - s-a născut Basarab Nicolescu
25.03.1954 - a murit Emil Isac (n. 1886)
25.03.1958 - a murit Ştefan Bezdechi (n. 1886)
25.03.1979 - a murit Alf Adania (n. 1913)
25.03.1993 - a murit Bogdan Istru (n. 1914)
25.03.1999 - a murit Valentin Lipatti (n. 1923)

26.03.1921 - s-a născut Olah Tibor
26.03.1923 - s-a născut Valentin Lipatti (m. 1999)
26.03.1954 - s-a născut Rodica Ştefan
26.03.1931 - s-a născut Mircea Ivănescu
26.03.1945 - s-a născut Gyorffy Kálaman
26.03.1958 - a murit Alex. Ciura (n.1876)
26.03.1993 - a murit Samson Şleahu (n. 1915)
26.03.2002 - a murit Dumitru Corbea (n. 1910)

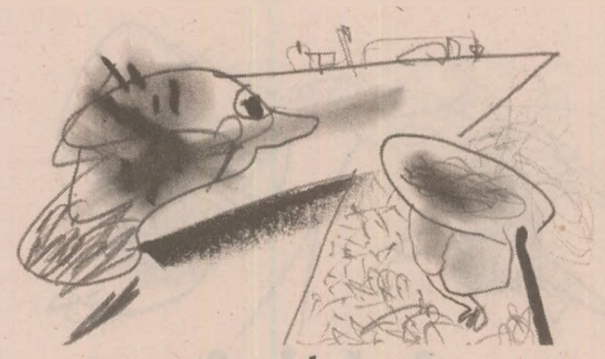
27.03.1926 - s-a născut Elis Bușneag
27.03.1937 - s-a născut Nicolae Dumitrescu-Sineşti
27.03.1943 - s-a născut Aurel Ciocanu
27.03.1958 - s-a născut Ioan Es. Pop
27.03.1958 - s-a născut Ioana Crăciun
27.03.1985 - a murit Pompiliu Marcea (n. 1928)
27.03.2008 - a murit George Pruteanu (n. 1947)

28.03.1863 - s-a născut Livia Maiorescu-Dymsza (m. 1946)
28.03.1883 - s-a născut A. Mândru (m. 1962)
28.03.1883 - s-a născut Gheorghe Nedioglu (m. 1963)
28.03.1888 - s-a născut Alexandru Kiriţescu (m. 1961)
28.03.1914 - s-a născut Ovidiu Constantinescu (m. 1993)
28.03.1915 - s-a născut Septimiu Bucur (m. 1964)
28.03.1922 - s-a născut Verona Brateş (m. 1991)
28.03.1925 - s-a născut Victor Tulbure (m. 1997)
28.03.1928 - s-a născut Ion Bălăceanu
28.03.1934 - s-a născut Mihail Caranfil
28.03.1934 - s-a născut Lică Rugină
28.03.1937 - s-a născut Sanda Apostolescu
28.03.1937 - s-a născut Ion Crînguleanu (m. 2004)
28.03.1950 - s-a născut Nicolae Rotaru
28.03.1979 - a murit Daniel Turcea (n. 1945)
28.03.1993 - a murit Victor Felea (n. 1923)
28.03.1994 - a murit Eugen Ionescu (n. 1909)
28.03.1997 - a murit Gheorghe Tomozei (n. 1936)

29.03.1815 - s-a născut Costache Caragiali (m. 1877)
29.03.1901 - s-a născut Smarand M. Vizirescu (m. 1981)
29.03.1916 - s-a născut Vladimir Tamburu
29.03.1922 - s-a născut Gheorghe Gheorghiu
29.03.1939 - s-a născut Florin Bănescu (m. 2003)
29.03.1941 - s-a născut Constanţa Buzea
29.03.1950 - s-a născut Mikola Corsiuc
29.03.1952 - a murit I.A. Bassarabescu (n. 1870)
29.03.1971 - a murit Perpessicius (n. 1891)

30.03.1901 - s-a născut Grigore Scorpan (m. 1953)
30.03.1928 - a murit Ion Gorun (n. 1863)
30.03.1935 - s-a născut Andreea Dobrescu-Warodin
30.03.1946 - a murit Victor Ion Popa (n. 1895)
30.03.1989 - a murit N. Steinhardt (n. 1912)
30.03.1991 - a murit Ion Iancu Lefter (n. 1940)
30.03.1993 - a murit Edgar Papu (n. 1908)

31.03.1890 - s-a născut I.M. Raşcu (m. 1971)
31.03.1929 - s-a născut Arnold Hauser (m. 1988)
31.03.1930 - s-a născut Florin Mihai Petrescu (m. 1977)
31.03.1933 - s-a născut Nichita Stănescu (m. 1983)
31.03.1959 - s-a născut Valeriu Matei
31.03.1965 - a murit Ticu Archip (n. 1891)
31.03.2003 - a murit Mariana Marin (n. 1956)

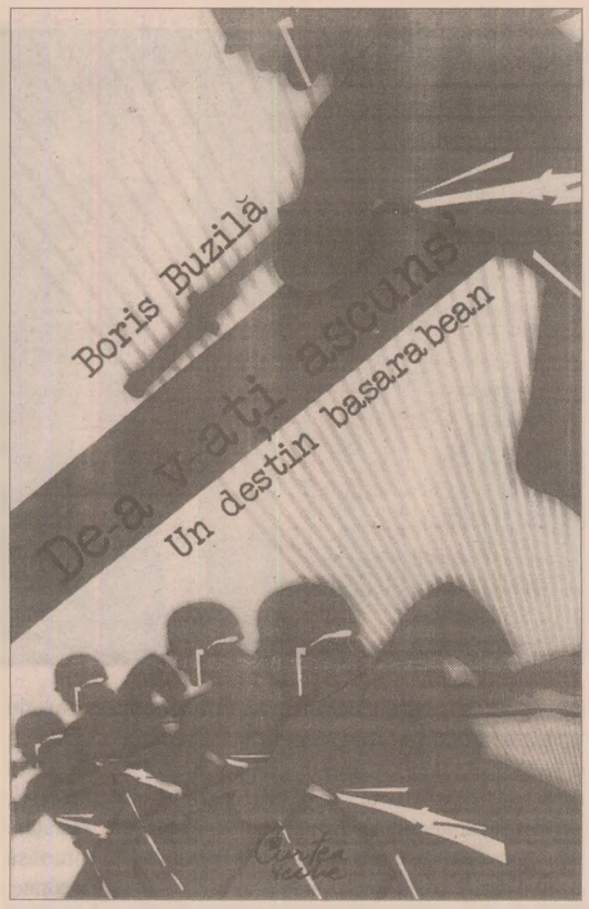


Un destin basarabean

UNA este să cunoşti din istorie soarta tragică a ţinutului românesc dintre Nistru şi Prut, trecut de atîtea ori de sub o stăpînire sub alta (1812, 1918, 1940, 1941, 1944), şi cu totul altceva să percepi aceste translaţii din perspectiva oamenilor care le-au trăit şi a căror existenţă a fost răvăşită de ele. O bună călăuză pentru dobîndirea acestei imagini ne oferă cartea lui Boris Buzilă, *De-a v-aţi ascuns'. Un destin basarabean* (Curtea Veche, Bucureşti, 2009). Copilul născut în 1929 în satul Sălişte din vecinătatea Orheiului va sesiza de timpuriu atmosfera specială a locului: „Dincolo de hotarul pe care mulţi îl considerau a fi nu numai al României, ci şi al Europei civilizate, începea spre Est, misterios şi ameninţător, necunoscutul." Circulă insistent zvonuri despre faptele de cruzime ale bolşevicilor, unii fugari trec Nistrul şi îşi caută de lucru prin gospodăriile localnicilor. Dar pecetea secolului de ocupaţie ţaristă (1812-1918) se mai păstrează încă sub diferite forme. Nepotul îi spune mătuşii „tiotea", formula de reverenţă este cea rusească (Anastasie Mironovici, Constantin Alexandrovici), adulţii vorbesc între ei ruseşte cînd nu vor să fie înţeleşi de copii. Nume sau diminutive ca Tamara, Tatiana, Aniuta, Nataşa sînt utilizate frecvent. „Uneori m-a bătut gîndul – mărturiseşte autorul – să scap de prenumele meu de cneaz şi de ţar rus, să mă despovărez de el... Mă incomoda excesiva lui transparenţă şi...xenofonie".

La 28 iunie 1940, în urma ultimatumului sovietic, Basarabia este smulsă din trupul României. Detalii de tot felul, unele amare, altele hazlii, conturează atmosfera momentului. Preotul satului, care pînă atunci îi pomenise în slujbe pe episcopul de la Chişinău şi pe regele Carol al II-lea, „nu ştia ce vlădică trebuie pomenit acum şi se întreba dacă este sau nu cazul să-l pomenească pe Stalin". Intrarea în Orhei a trupelor sovietice n-are nimic triumfal sau solemn; soldaţii „arătau ca nişte fiinţe epuizate şi indiferente, feţe placide, inexpresive", iar un popă salută Armata Roşie dintr-o şaretă trasă de un cal orb. Mătuşa memorialistului, din teama de a nu-şi pierde postul de învăţătoare (se trăgea din neam de preoţi), îşi îngroapă mama fără slujbă religioasă. Doi ofiţeri NKVD („Komisariatul Norodnik pentru Trebile Dinăuntru"), afişînd maniere civilizate, vin să-i caute pe fugarii de mai an: „De noi nu scapă nimeni, de fugit pot să fugă, dar de scăpat – *niet!*" Şcolarii, la reluarea cursurilor primesc noile manuale. „Toate erau cartonate şi emanau miros greţos de clei de tîmplărie, făcut din ciolane de cal mort." Alfabetul latin este înlocuit cu cel chirilic, iar transcrierea *tale quale* a rostirii „norodului" îl substituie pe „bine" cu „ghini", pe „vin" cu „jin", pe „cine" cu „şini"... O carte de cîntece, tipărită dincolo de Nistru, „începea cu *Internaţionalul* (!) tălmăcit în «moldoveneşte»: «Sculaţ voi roghi flămînzi din lumi/ Sculaţ, la muncă osîndiţ!/ Ni şerbi mintea înşiudatî/ Di lupti mari sîntem gătiţ!»" Simultan cu puterea sovietică îşi fac apariţia şi cozile. „Nimic nu se obţinea fără coadă! Chiar şi odicolonul rusesc cu parfumul său «nepereche», care împreună cu duhoarea de benzină arsă, de proastă calitate, şi cu cea de mahorcă alcătuiau odoarea inconfundabilă a noului regim." Unii cetăţeni sînt expulzaţi din oraşe şi-şi caută adăpost la ţară. Printre ei, un anume Fiodor Egorîci, rusofil notoriu, „făcuse parte din anturajul bătrînilor văicăreţi şi nostalgici, care suspinau după împărăţia rusească şi începuseră să se iluzioneze cu gîndul că bolşevicii nu erau chiar aşa de fioroşi precum li se dusese vestea." Trezirea la realitate e cruntă: „I-am aşteptat, ticăloşii! *Ia ih jdal, merzaşţi!* [...] Şi care mi-a fost răsplata?! M-au dat afară din oraş. M-au pus pe drumuri la bătrîneţe."

La 22 iunie 1941 izbucneşte războiul, marcat din primele zile de evenimente înspăimîntătoare. În pragul retragerii, ruşii incendiază Orheiul, iar ulterior evreii care nu apucaseră să fugă sînt scoşi din oraş – de nemţi, de români? – şi seceraţi cu mitraliera. O ploaie torenţială umflă apele unui pîrîu şi urneşte din loc cadavrele. „Trupurile împuşcaţilor erau goale. Nu-ţi puteai da seama dacă fuseseră despuiate de îmbrăcăminte înainte



de a fi început potopul, sau apa le smulsese hainele în timp ce le rostogolea la vale." Atrocităţi asemănătoare se vor produce chiar sub ochii memorialistului: „Foştii dughenari, micii comercianţi evrei de la noi din sat au fost adunaţi şi ei de jandarmi, îndată ce frontul s-a mai îndepărtat spre Răsărit, duşi în «pădurea codrului» şi împuşcaţi." Victimele n-au fost îngropate, ci lăsate pradă cîinilor hămesiţi şi profanatorilor de cadavre. „Mă întreb şi nu mă încumet să răspund cu «da» dacă măcar pe unii dintre consătenii mei, care i-au despuiat de haine pe împuşcaţii din pădure, îi va fi mustrat conştiinţa."

Revenirea Basarabiei sub administraţie românească îi permite mătuşii autorului („nu-i voi mai spune de-acum încolo tiotea!") să-i facă maică-sei, la un an după deces, cuvenita slujbă funerară. Memorialistul devine elev al liceului din Orhei, unde colegii se grupează în două tagme opuse: „Cei ce se refugiaseră «în regat», cu părinţii, la venirea ruşilor, formau gaşca nobilă. A doua era a celor care rămăseseră sub ocupaţie", stîrnind astfel semne de întrebare şi hrănind suspiciuni. Pentru aceeaşi „vină", unii funcţionari publici sînt sancţionaţi sau retrogradaţi. „«Tribunalele» de depistare a «antiromânismului» au fost privite de basarabenii care au trecut prin faţa lor ca o dureroasă frustrare şi ca o nemeritată ofensă." În primăvara lui 1944, apropierea frontului şi teama de a nu cădea din nou sub ocupaţie determină plecarea familiei în refugiu. „Ne-am pomenit «refugiaţi», cuvînt care s-a ţinut scai de noi multă vreme, «lucrînd» asupra destinului nostru, la început în bine, mai tîrziu aproape numai în rău." După armistiţiul de la 23 august, basarabenii ce-şi părăsiseră „baştina" trec prin încercări grele. „Exact la două luni după ce ne-am tot întrebat «pe ce bază» puteau să pună ruşii laba pe noi, a început marea hărţuială. Căreia avea să-i urmeze marea vînătoare de «repatriabili»". Numai omenia şefului de post din comuna de pe Valea Sebeşului unde se refugiase familia memorialistului o fereşte să ia drumul întoarcerii; căci aceasta i-ar fi fost soarta dacă omul providenţial „nu ne-ar fi trimis vorbă să dispărem din sat, ca să poată raporta că ne-a pierdut urma". Dar spaima că ar putea fi chemaţi la vreo „comisie de repatriere" va mai dăinui aproape un deceniu.

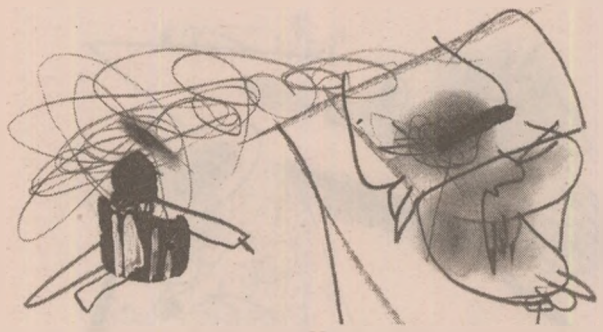
Boris Buzilă îşi va continua studiile liceale la Alba Iulia, iar apoi va urma cursurile Facultăţii de Filologie din Bucureşti (secţia Limba şi literatura rusă), absolvite în 1953. Ironia soartei îl va readuce pentru o vreme, simbolic vorbind, în imperiul din care fugise: ca „rusist" cu diplomă, va fi repartizat la Serviciul „Cartea Sovietică" al Bibliotecii Academiei, alimentată generos, în anii aceia, cu totalitatea tipăriturilor din marea ţară vecină şi prietenă. „Trebuia să fii nebun să crezi că puteau să existe cititori care să vină la Biblioteca Academiei Române să consulte o carte despre creşterea renilor în tundră, sau a cîinilor de tracţiune (de sanie) dincolo de Cercul Polar, sau să se intereseze de colecţia ziarului *Kîzîl Kîrgîstan*. Primeam cu sutele şi cu miile asemenea cărţi şi asemenea ziare exotice." Volumul de amintiri se întregeşte cu două *Addenda*. Prima dintre ele, *Sub cinci redactori-şefi la „România liberă"*, o contribuţie notabilă la istoria presei româneşti dintr-un răstimp de patru decenii, pune în relief darul de portretist al autorului, viziunea sa echilibrată şi convingătoare, dozarea judicioasă a umbrelor şi luminilor. Cea de-a doua, *Nomenclaturistul din familia mea*, ne readuce la tema esenţială a cărţii, cea a „destinului basarabean". O verişoară a autorului, rămasă în U.R.S.S., se căsătorise cu un înalt funcţionar al aparatului de stat sovietic. Personajul manifestă o bună înţelegere a situaţiei basarabenilor şi chiar compasiune faţă de ei: „ – Cu oamenii ăştia se întîmplă ca şi cu nemţii. Unii sunt în «democrată», alţii dincolo, în «federală». Dramele războiului!" Ce funcţie avusese enigmaticul Vasili Ivanovici memorialistul va afla abia după decesul lui, din necrologul publicat în *Izvestia*: fusese general-maior de justiţie şi preşedintele Colegiului Militar al Tribunalului Suprem al U.R.S.S. „Valurile capricioase şi imprevizibile ale timpului" îl aduseseră pe basarabeanul refugiat în relaţii de rudenie cu şeful supremei instanţe represive a statului din care evadase!

Ştefan CAZIMIR

Festivalul „Nichita Stănescu"

Aflat la a XXI-a ediţie, Festivalul Internaţional de Poezie „Nichita Stănescu" de la Ploieşti şi-a desemnat, pe 31 martie, laureaţii. Juriul condus de Eugen Simion i-a acordat Ioanei Crăciunescu Marele Premiu pentru Poezie. Premiul *Opera omnia* i-a fost decernat lui Augustin Buzura, iar Premiul pentru Critică literară lui Daniel Cristea-Enache. „Noua generaţie de critici literari este una puternică", a punctat fostul preşedinte al Academiei, menţionând şi Colocviul Tinerilor Critici, desfăşurat recent la Bucureşti.

Lipsită de fasoane, dar şi de vreun iz provincial, ceremonia decernării premiilor de la Ploieşti a fost integrată, pe scena Teatrului „Toma Caragiu", într-un spectacol de poezie şi muzică, pe versuri de Nichita Stănescu şi în interpretarea a doi artişti: actorul Eusebiu Ştefănescu (aflat într-o formă de zile mari) şi interpreta de muzică folk Maria Gheorghiu. (*Rep.*)



a r t e

În aprilie 1938, Radu Beligan și promoția domniei sale de la clasa profesoarei Lucia Sturza Bulandra debutau pe această scenă.

O seară la Caracal

Marina Constantinescu

TEATRU

ACUM cîțiva ani, am trecut prin Caracal cu totul întîmplător. Sau nu. Mergeam la Craiova, la premiera lui Silviu Purcărete cu „Noaptea de la spartul tîrgului". Niciodată nu o luasem pe drumul acela. Ideea schimbării a fost a scenografei Lia Manțoc, de-a locului, cum se spune. Și, în consecință, nostalgică. Fiecare tîrg de provincie, dacă nu a apucat să fie complet dărîmat pentru vestitele centre civice cu blocuri stas, păstrează ceva din parfumul vechi. În special prin arhitectura ce încă se mai observă pe case minunate, cu proporții perfecte, bine așezate pe pămînt, întru delectarea ochiului străinului și încîntarea sufletelor ce le populează. Imaginea cea mai puternică, însă, a fost cea a teatrului. M-am gîndit la frumusețea sobră a celui din Severin, la cel din Oravița. Poveștile Liei Manțoc despre așezămîntul acela dădeau ocol, împreună cu noi, trecutului. Ne-am furișat înăuntru contra unei sume simbolice. Am pășit în aproape ruinele unei splendori ce abia se mai putea recompune cu ajutorul imaginației și al celor care îi păstrau memoria de altădată. „Se renovează", ni s-a spus. „N-apucăm noi!...", am răspuns în cor, amîndouă, pline de optimism.

Vineri, 3 aprilie. E ziua lui Purcărete. Sînt în Gara de Nord, într-un du-te vino care încearcă să mă deruteze. Îmi cumpăr bilet pentru Caracal. De ce? Aceasta-i întrebarea! Din trei motive. Pentru că, după ani și ani, se redeschide, renovat complet, teatrul cu pricina, ruina din visul meu. Pentru că Marius Tucă mi-a vorbit despre asta și m-a invitat. Am ales să ajung acolo în ziua Conferinței maestrului Radu Beligan. Al treilea motiv, deci. Din varii cauze, nu am apucat să-i audiez prelegerea, în nici una din ocaziile de la București. A fost să fie treaba asta la Caracal. Întîmplător. Sau nu. Cineva drag, cu o sensibilitate specială, mi-a șoptit „ia-l și pe Luca". Aș fi regretat mereu dacă nu aș fi dat ascultare șoaptelor tandre.

Pe drum, privindu-ne țara pe gem în fuga trenului, i-am povestit fiului meu cum a ajuns austriacul în Oltenia și de ce am ales să facem și noi asta, acum. I-am povestit cum, la sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea, după impresionantul proiect al arhitectului austriac Franz Bileck, se turna, la Caracal, fundația unui teatru nou, cochet, rafinat. S-a terminat la începutul celui de-al douăzecilea secol. Acolo au pășit mari actori, trupe importante în turneu, acolo, se pare, ar fi cîntat George Enescu, acolo au ținut conferințe Iorga, Pârvan, Goga. „ Uau! Am emoții pentru Radu", mi-a spus Luca, vibrînd, în tot contextul cultural cu care îl bombardez, mai degrabă la numele lui Enescu. Comuniștii au vrut să smulgă acest teatru din rădăcini, să-l dizloce, au săpat gropi adînci ca să-l ia din temelii și să-l mute. A fost imposibil. Rădăcinile culturii și ale lucrului solid făcut i-au determinat să renunțe. M-am întrebat de ce îi încurca, de ce să-l ia de acolo, pur și simplu...după încă un secol și puțin de la terminarea lui, iată-ne pe noi dornici să-i ieșim, cu voioșie, în întîmpinare.

Coborîm din tren, după ce am reușit să trîmbițăm, în stînga și în dreapta, la ce eveniment ne ducem. Căldură mare, *mon cher*. Nu luăm taxi. Tucă mi-a spus că sînt două minute pînă la teatru. A fost încă un prilej ca să înțeleg că timpul este relativ. Am străbătut drumul de la mahala spre centru. Eu pe tocuri, fiul meu cu aparatul de fotografiat în mînă. Totul era pentru el la fel de important. Și țărîna, și oamenii care își plantau flori în grădini, și pomii înfloriți, deschiși spre noi, și cei care ne priveau ciudata apariție pe ulița lor. După jumătate de oră, priveam noi TEATRU NAȚIONAL din Caracal în toată splendoarea lui, a acelei zile de primăvară, a luminii ce cădea pe el ca o aură. Cocoțat puțin deasupra orașului, pe calea spre turn, aflat la o răscruce de drumuri, de istorii, de destine, teatrul e pus solemn mai presus de vremuri. Și de oameni vremelnici. Probabil că țîfna ce o are în eleganta-i înfățișare a iritat. Poate și de asta s-a dorit să fie dus de acolo. Toate detaliile arhitecturii, perfect refăcute după schițe și planuri, strălucesc, răsfățate de soare. Înăuntru am amuțit. O intimitate voluptuoasă de linii curbe, unduitoare, picturi murale minunat încadrate, foița de aur, rotunjimile cupolei, verdele greu al cortinei somptuoase. Ceva mă duce cu gîndul la Odeon-ul din București, tratat în verde. Alte imagini, la Ateneul Român în miniatură. E prima oară de ceva vreme cînd simt că fericirea îmi încălzește sufletul.

În aprilie 1938, Radu Beligan și promoția domniei sale de la clasa profesoarei Lucia Sturza Bulandra debutau pe această scenă. Cu „Crimă și pedeapsă". După șaptezeci de ani de carieră, se întoarce aici, într-o după-amiază de primăvară, ca să spună una dintre cele mai fabuloase povești despre istoria teatrului traversat, făcut, jucat, trăit, simțit de el. Pe scenă, un scaun însingurat, deocamdată, își așteaptă povestitorul. Deodată, de undeva din întuneric aud inconfundabilul „je sais" al lui Jean Gabin. Mi s-a părut nu doar un prolog inspirat, ci o esență a celor ce vor urma să se spună. O tălmăcire pe scurt a vieții, a vanităților din noi, a aroganței cu care privim propriul traseu, relația cu ceilalți, cu Divinitatea, la urma urmelor. Mi s-a părut un accent emoționant care deschidea coperțile istoriei teatrului. Și a unei vieți. O perspectivă subiectivă și, în același timp, perfect riguroasă în bogăția informației. Trecutul este pus sub lupă. Atent. Cu enormă afecțiune. Popasuri consistente pe întîlnirea cu doamna Bulandra, cu Ion Manolescu, cu Iancovescu, cu Vraca. Arta actorului se învață prin osmoză. Ca să fii actor, ai nevoie de sănătate fizică și morală. De seriozitate. Un machior poate, dacă e genial, să-ți dea imaginea personajului. După o reprezentație cu „Othello", cineva îi spune lui Laurence Olivier: „Ai fost mare în seara asta!". „Știu, răspunde acesta îndepărtîndu-se în sine, dar nu știu cum am făcut..." Lui Radu Beligan i-au trebuit 140 de reprezentații cu „O scrisoare pierdută", cea făcută de Sică Alexandrescu, ca să-l înțeleagă pe Agamiță Dandanache.

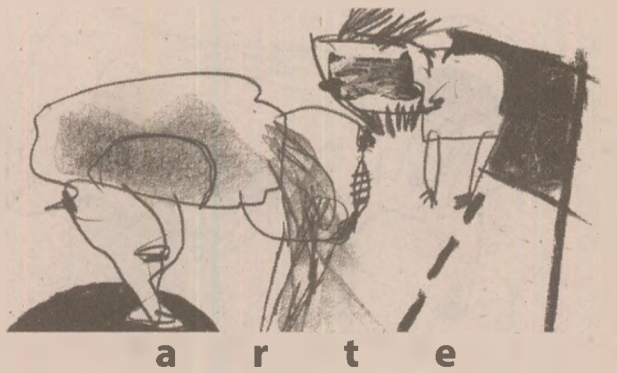
Teatrul e plin de mistere. Ascult și mă gîndesc cum ar trebui ca această conferință să fie cunoscută de toți studenții de la facultățile de teatru, din toată țara. Și, mai ales, parcă, de profesorii lor. De noi toți, iubitori sau făcători de teatru. Și nu numai. Creatori măcinați de neliniștea creației. De ce trece, de ce se uită și de ce anume rămîne. Pe un ecran, în dreapta scenei cum privim noi, spectatorii, se derulează imagini din istoria subiectivă a teatrului făcut de Radu Beligan. Șaptezeci de ani. Vocea lui Vraca pune stăpînire pe tot. Rostirea lui răsună cutremurator, maiestuos, solemn. În fotografia de pe ecran, Vraca își spijină capul de mîna stîngă. Ca în oglindă, Radu Beligan își odihnește amintirile pe mîna dreaptă. Elogiul marilor artiști continuă. Detalii semnificative despre cum simțea Birlic publicul, despre rostirea lui Băltățeanu, încărcată de subînțelesuri surprinzătoare. Trecutul este dilatat cu voluptate. Cei șapte ani ai directoratului de la Comedie sînt învăluiți de o enormă tandrețe. „Rinocerii", Giurchescu, Esrig, trupa lor, harul, inteligența și diplomația lui Beligan. Și Eugen Ionescu. Genial. Un clovn trist care nu poate să-și ascundă încîntarea față de spectacolul românilor, față de interpretarea lui Beligan în Beranger. Anii lungi de la naționalul bucureștean se concentrează doar în forța și modernitatea lui „Danton".

Plîng și rîd. Trag cu coada ochiului la fiul meu. A urmărit toată conferința în genunchi. Așa cum face doar la spectacolele tatălui lui. „Ce ai înțeles?". „ Că a fost vorba despre iubire".

Nu am crezut că îl voi vedea de-adevăratelea pe Radu Beligan atît de vulnerabil. Regăsesc ceva din rătăcirea noastră prin Veneția și ciudata întîmplare de-a ne găsi, absolut halucinant, în fața casei lui Goldoni. Ceva din nopțile de la Craiova și din plutirea lui, Zeus, la întîlnirea pămîntului cu cerul Avignon-ului. Prizonier acum, două ore, în emoțiile anumitor povești ale sale, în vibrația unei fotografii, în savoarea madeleinei sale, un tort de bezele, în rătăciri, ratări, împliniri, vise, iubiri. Edith Piaf, evocată de Meșter pentru forța și expresivitatea privirii sale în care încăpea lumea ei și lumea toată, întrebată la un moment dat ce ar trebui să facă o femeie, un copil... a răspuns, mereu la fel: să iubească. Tot asta spune, la sfîrșit, Radu Beligan.

Asta țîșnește din această conferință erudită, din această confesiune profundă. Și sinceră. Radu Beligan și-a căutat amintirile care se iubesc, tot așa cum Mozart căuta notele ce se iubesc. Mărturisirea lui mi s-a părut dincolo de istoria teatrului. Mi s-a părut o mică bijuterie depusă la temelia unui nou început. Acela al Teatrului din Caracal, pe scenă căruia a debutat cîndva, de mult, în secolul trecut.

Trenul e pustiu la întoarcere. E frig. Stăm întinși îmbrăcați, fiecare pe o canapea. Între somn și veghe, Luca șoptește:"am să le spun și copiilor mei ce mi s-a întîmplat azi". Acum, *je sais*: povestea merge mai departe. Și nu am uitat pe nimeni la bagaje de inimă pierdute. Merci, mon ami! ■



La Opera bucureșteană după o premieră absolută ce a reunit două titluri românești de valoare cu totul discutabilă, recenta montare a capodoperei lui Ceaikovski „Evghenii Oneghin" s-a dovedit a fi o realizare valabilă.

Evenimentele actuale
ale stagiunii muzicale...

EVENIMENTELE stagiunii muzicale sunt diverse, au dominante pe care nu poți să nu le observi, multe dintre acestea se ridică la nivelul unei remarcabile circulații europene a valorilor. Marchează cu sens benefic activitatea cotidiană a unor importante instituții de cultură muzicală bucureșteană și națională; sunt instituții care, totuși, programează anevoie valorile tradiționale sau pe cele mai noi ale repertoriului autohton.

O excepție o reprezintă Formațiile Muzicale Radio, domeniu în care în actualul sezon muzical se programează aproximativ treizeci de titluri din repertoriul românesc; alegerea acestora, criteriile selecției, constituie o altă problemă.

Se află în desfășurare, în Studioul de Concerte din str. Berthelot, proiectul "Haendel – Haydn", prilejuit de împlinirea a două secole și jumătate, respectiv două sute de ani, de la intrarea în eternitate a celor două mari spirite care au luminat lumea muzicii în secolul al XVIII-lea, în Europa; zilele trecute Cvartetul „Voces" a susținut două programe dedicate în întregime marelui clasic vienez, creatorul genului cvartetului clasic; un proiect similar vizează aniversarea a două sute de ani de la nașterea acestui astru al constelației romantice care a fost Felix Mendelssohn Bartholdy; tot în aceste zile – cu concursul lui Ladislau Horvath în calitate de violonist solist și dirijor – Orchestra de Cameră Radio, Corul Academic Radio condus de Dan Mihai Goia, au susținut un întreg program dedicat creației marelui romantic.

La Opera bucureșteană după o premieră absolută ce a reunit două titluri românești de valoare cu totul discutabilă, recenta montare a capodoperei lui Ceaikovski „Evghenii Oneghin" s-a dovedit a fi o realizare valabilă. Atât în plan regizoral-scenic, cât și muzical. S-a dorit și s-a reușit a marca în mod cu totul onorabil împlinirea a 130 de ani de la premiera absolută care a avut loc la Moskova în urmă cu 130 de ani. La noi, autorul spectacolului a fost Ion Caramitru – de această dată în calitate de regizor, secondat îndeaproape de dirijorul Iurie Florea; lucrul cu echipa soliștilor, în mare parte tineri, a avut coerență. Mă refer la această foarte promițătoare speranță a liricii vocale care este tenorul Teodor Ilincăi, la farmecul personal, la experiența scenică pe care o probează mezzosoprana Oana Andra, la implicarea dramatică susținută de soprana Crina Zancu în rolul atât de complex, în plan psihologic, al Tatianei. Apariție scenică dezinvoltă în rolul titular, baritonul Iordache Basalic nu a reușit, deocamdată, să asimileze specificul de vocalitate al partiturii, una dintre cele mai complexe pagini ale literaturii romantice a școlii ruse de operă a secolului al XIX-lea. Este un rol în care, ne aducem aminte, cu decenii în urmă a evoluat magistral – prioritar în plan actoricesc – baritonul Mihail Arnăutu; ...iar în rolul tânărului poet Lenski, tenorul Valentin Teodorian.

De această dată cele două roluri mari, Tatiana și Oneghin așteaptă a fi împlinite. Cred că nu exagerez atunci când consider că într-unul dintre rolurile secundare mezzosoprana Ecaterina Țuțu s-a dovedit a avea o realizare de mare autenticitate în planul evoluției vocale. Merită, indiscutabil, distincția supremă pentru susținerea unui rol episodic!

O dată în plus, în rolul Gremin, basul Pompeiu Hărășteanu probează o imensă experiență scenică, o impresionantă știință a cântului. Este o direcție pe care se menține în continuare tenorul Florin Diaconescu, un artist a cărui inteligență scenică și vocală, rămân exemplare.

Merită, pe de altă parte, a fi împlinită consistența aparatului orchestral, un aspect căruia Ceaikovski i-a conferit valoarea de susținere a unui discurs de natură simfonică. În acest spațiu dirijorul Iurie Florea acționează cu deplin temei.

Regizorul Ion Caramitru a făcut o bună echipă cu scenografa Maria Miu, cu Viorica Petrovici, autoarea costumelor, cu Chris Jaeger, autorul eclerajului scenic. Concepția regizorală nu este nici clasică și nici modernă; ...sau mai bine zis este și clasică și modernă. Voi observa că atât Ceaikovski cât și Pușkin, autorul romanului omonim în versuri, nu au fost trădați, nu au fost sacrificați de dragul unei viziuni șocant înnoitoare. Și totuși, mișcarea scenică a corului rămâne nerezolvată; rămâne statică. Corul rămâne un personaj amorf, bine condus muzical de maestrul Stelian Olariu.

Cu două secole în urmă, dezamăgit de relația cu soția sa, Pușkin imagina în personajul Tatianei prototipul ideal al femeii ruse; iar ulterior, peste două generații, Ceaikovski însuși se îndrăgostea de eroina sa.

Și totuși, astăzi, nu poți să nu te întrebi: dintre cei din generația tânără, oare câți mai pot înțelege zbuciumul sufletesc al Tatianei obligată a alege între iubirea pătimașă și datorie, iar aceasta în favoarea unei demnități a onoarei, a onoarei deloc condiționată conjunctural în contextul social al epocii? Poate acesta este motivul pentru care Caramitru plasează avatarurile dramei într-o viziune de înclinație onirică deloc șarjată, viziune care face posibil ca, în plină vară, fulgii de nea, semne ale uitării, să ascundă treptat asperitățile dramei în perspectiva depărtată a timpului. Eventual a timpului nostru.

Alte momente? Alte evenimente ale stagiunii?

La Ateneu, în Sala Mică, l-am reîntâlnit pe tânărul pianist Răzvan Costin Filipoiu, angajat în responsabilități teribile *vis-à-vis* de un program covârșitor, lucrări semnate de Bach, Beethoven, Brahms și Bartok. Studiază de mai bine de un deceniu în școli înalte din partea de Vest a continentului european. A dobândit o bună educație muzicală. Urmează a împlini datele unei comunicări în baza căreia zborul imaginației să anime cu sporită fervoare evenimentele discursului muzical.

Marile evenimente ale începutului de aprilie, aici la Ateneu, sub cupola cea mare, au fost susținute de artiști de primă linie ai vieții muzicale franceze. Sunt muzicieni invitați prin strădania Institutului Francez, instituție de cultură ce probează – iată! – nu de azi, nu de ieri, un admirabil dinamism în etalarea valorilor autentice ce animă spațiul actual al Hexagonului. Am în vedere recitalul Mozart, trei sonate și Fantezia în do minor, recital susținut de pianista Anne Queffélec, o muziciană ce aparține tradiției celei mari a culturii franceze a instrumentului său; coerență și claritate, eleganță și farmec, transparențe deloc sticloase ale sunetului, reprezintă împreună datele unui stil tipic francez, nu neapărat romantic dar sensibil, privind abordarea creației mozartiene. La cererea insistentă a publicului, ne-a dăruit o bijuterie din marele tezaur al sonatelor lui Domenico Scarlatti; ne-a amintit că maestrul absolut, marele patriarh al pianisticii franceze actuale, rămâne în continuare Aldo Ciccolini, cel care, cu decenii în urmă, a cântat această sonată în același loc, sub cupola Ateneului!

Publicul bucureștean? A lipsit aproape cu desăvârșire! Din păcate nu știe să aprecieze marile valori ale genului cameral. În mod regretabil publicul obișnuit al Filarmonicii nu a fost prezent la acest recital. L-am reîntâlnit câteva zile mai târziu în compania orchestrei Filarmonicii, a dirijorului Alain Pâris, un vechi prieten al vieții noastre de concert, muzicianul care de mai bine de douăzeci de ani iscodește și găsește pentru noi valori dintre cele mai interesante, mai captivante, ale repertoriului simfonic francez, multe prezentate publicului nostru în primă audiție. Așa s-a întâmplat și de această dată. A propus audiției noastre creații ale repertoriului francez de secol XX.

În afara marelui, a celebrului poem simfonic-coregrafic „Valsul" de Maurice Ravel, cele două lucrări inedite ale programului au aparținut unor creatori ce se orientează în sensul unei viziuni relativ actuale, postimpresioniste, asupra simfonismului. Cele „Cinci piese pentru orchestră" de Philippe Hersant și „Noaptea înstelată", lucrare semnată de nonagenarul Henry Dutilleux, pun în valoare în mod strălucit, nu neapărat original, posibilitățile actuale ale aparatului orchestral. Este un aspect căruia colectivul simfonic al Filarmonicii i-a facut față, de această dată, în mod exemplar. Așteptăm cu interes ca urmatoarele programe ale minunatului muzician Alain Pâris să includă lucrări semnate, spre exemplu, de Pierre Boulez, artistul octogenar, creator și performer de specială originalitate al întregii culturi franceze a timpului nostru.

În altă ordine de idei voi aminti faptul că recent au fost conferite distincțiile anuale al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor; distincția supremă ce onorează întreaga activitate artistică a fost conferită maestrului Horia Moculescu, un profesionist inspirat, un pianist și un compozitor care și-a respectat publicul respectându-se pe sine însuși; iar aceasta în genul cântecului de largă adresare.

Am, cred, suficiente temeiuri să consider că viața muzicală bucureșteană dispune de atributul unei diversități căreia cu greu îi poți face față.

Dumitru AVAKIAN

a r t e

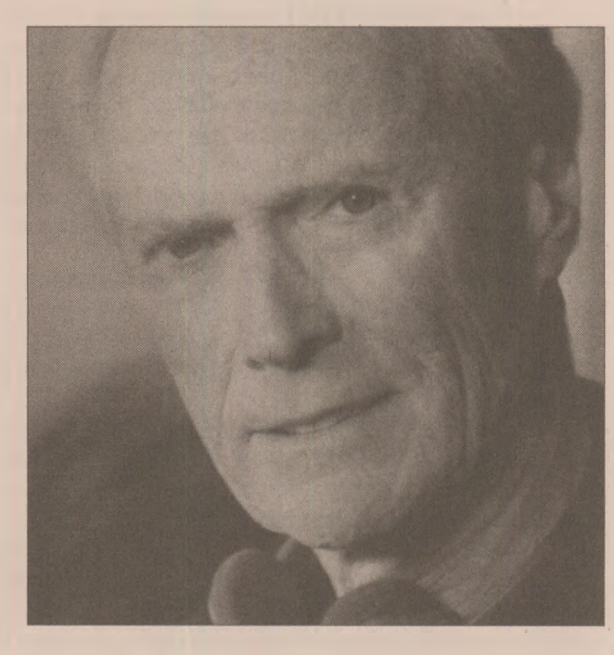
Se simte în filmul lui Clint Eastwood contrafacerea, demonstrația punct cu punct, și deplasările de accent sesizabile în cinismul extrem al unora dintre persoanje și dedicația superlativă a altora.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

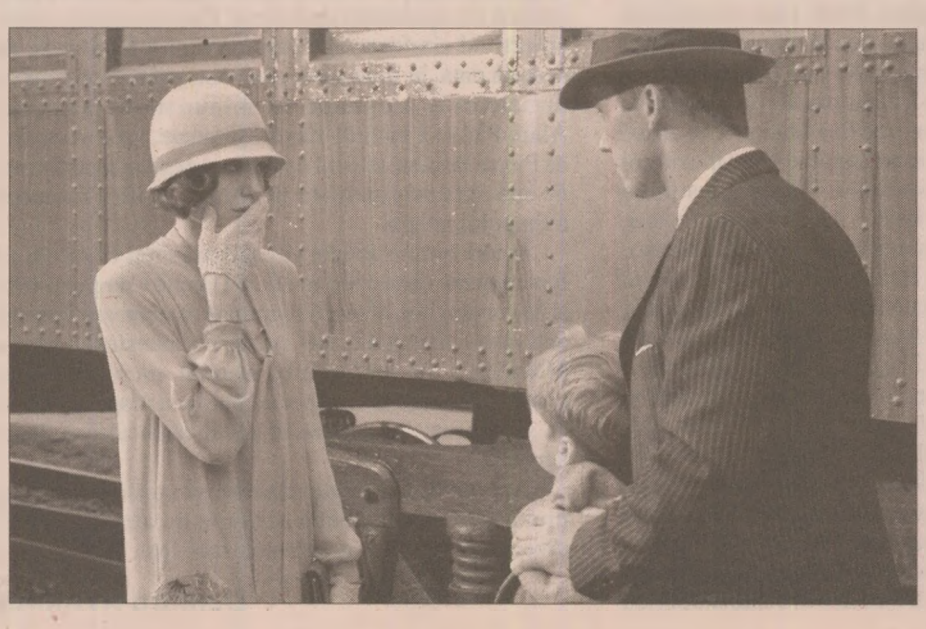
Exchange office

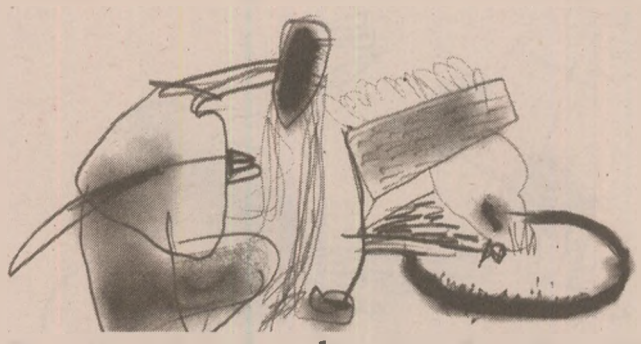
ANII '30, Los Angeles, centraliste pe patine cu rotile plutind elegant pentru a duce mesajul potrivit și o dispariție inopinată a unui copil care tulbură valsul metropolei cu ofițeri de poliție îmbrăcați în uniforme de gală ca pentru o paradă. Christine Collins (Angelina Jolie) ocupă un post important în cadrul serviciului de telefonie, este divorțată prin dispariția soțului lipsit de responsabilitate și are grijă de unicul fiu, Walter Collins (Gattlin Griffith). Dispariția acestuia o determină pe tânăra femeie să apeleze la autorități care reacționează cu întârziere, prima bilă neagră aruncată în coșul cu iresponsabilități al municipalității. Dat fiind faptul că poliția din Los Angeles este ținută sub tirul unei campanii acerbe din partea reverendului presbiterian Gustav A. Briegleb (John Malcovich), acuzată fiind pentru corupție, ineficacitate și lipsă de profesionalism, găsirea fiului Christinei devine o excelentă lovitură de imagine. Poliția se achită repede de sarcină și surpriză, Christina descoperă uimită la gară, că în locul fiului ei se află un alt băiețel care-și joacă foarte bine rolul de fiu de ocazie. Sub supravegherea apăsată a ofițerului care instrumenta cazul, mama este silită la un compromis, pe care-l denunță foarte repede, fiind sprijinită de reverendul Gustav. Pentru că în ciuda avertismentelor și a încercării de a mușamaliza schimbul, Christine nu renunță la a-și revendica drepturile pe lîngă LAPD, aceasta este în mod abuziv internată într-un ospiciu, unde descoperă o serie de victime ale abuzurilor polițienești. Pe această partitură Clint Eastwood împrumută fără probleme din *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (1975) al lui Milos Forman, de recunoscut fiind faciesul insensibil al sorei șefe, Louise Fletcher, plasat unui alt personaj similar cu o pronunțată tușă sadică, cât și atmosfera supliciaților tratați cu șocuri electrice pe lângă cele psihice. Tabloul mizeriei umane deschide către un orizont mai larg, cel al unei societăți profund corupte, alienate de la îndatoririle cetățenești, pornind de la aparatul ei polițienesc. Povestea sună cunoscut, regimurile de tip dictatorial din Europa Centrală și de Sud-Est au practicat pe scară largă grija obsesivă a poliției față de cetățean. Aici, regizorul a putut servi pe larg mai multe feluri dramatice instrumentate parcă pentru o campanie electorală, abuzul contra femeilor fiind unul dintre cele mai atrăgătoare. Un medic sadic, o soră așijderea, altele construite după tiparul femeii gardian cu mustața mijind belicos și mitraliera sub fustă, ce mai, un întreg colectiv sinistru administrează tortura pentru a o determina pe Christine să cedeze și să semneze acordul internării sale. Între timp, infatigabilul reverend duce o campanie febrilă pentru eliberarea sa, fapt la care se adaugă descoperirea unui criminal în serie, care secherstra și ucidea copii, o parte dintre dispăruții din Los Angeles aflându-se printre victimele lui. Clint Eastwood își împarte aici filmul între drama lui Christine și horror-ul avându-l ca protagonist pe acest Barbă Albastră cu apetit pentru minori. Scoasă din ospiciu prin presiunile reverendului, asistată de un avocat priceput, Christine dă în judecată întreg departamentul de poliție și obține schimbarea șefului poliției, James E. Davis (Colm Foere), suspendarea definitivă a ofițerului care îi anchetase cazul și interzicerea detenției într-un ospiciu a persoanelor cu tulburări în absența unui examen psihiatric serios. Christine devine deodată un simbol al democrației americane, un model exemplar, arătând calea de urmat pentru cei asupra cărora se comit abuzuri. Înainte de a fi executat, Christine primește de la criminal o serie de indicii că fiul ei nu a fost ucis împreună cu ceilalți și ulterior, un alt copil scăpat recunoaște că băiatul ei a fost printre cei câțiva care au evadat din țarcul în care-i ținea sechestrați ucigașul. Chiar dacă în final mama nu-și recuperează fiul, rămâne loc pentru speranță, mesajul final pe care-l lansează filmul. Fără a face economie de mijloace, regizorul vine cu rețeta știută, o intrigă care conduce numaidecât la o problemă de conștiință și una cu vaste implicații sociale. Un om complet neajutorat, Christine, femeie divorțată, singură, fără suportul unei rude apropiate sau o altă protecție luptă împotriva sistemului găsindu-și în mod firesc suportul într-un alt partizan al democrației, câștigând în final bătălia și reformând întregul sistem pornind de la vârf. Principiul „buturuga mică răstoară carul mare" se potrivește de minune, și nu numai Christine triumfă în final văzându-i pedepsiți pe principalii corupți, ci și adevărul, dreptatea; societatea în ansamblul ei are de câștigat prin exemplul civic pe care-l dă această femeie determinată. Ca prin minune, un hocus-pocus, toate inechitățile sunt reglate când judecătorul bate din ciocănelul de lemn, iar spectatorii pot asista îndreptățiți, satisfăcuți la răzbunarea pe care o camuflează brațul înmănușat al legii, execuția criminalului în serie care-și pierde tonul jemanfișist în fața streangului, oferind spectacolul penibil necesar discreditării sale depline.



Pentru a nu discredita integral o instituție precum Poliția municipală – nu, nu asta nu trebuie să se întâmple! –, regizorul lasă loc și pozitivilor, precum polițistul dur, dar cu conștiința trează, detectivul Lester Ybarr (Michael Kelly), cel care investighează cazul crimelor în serie. Tumoarea corupției odată extirpată se poate purcede la construirea societății capitaliste multilateral dezvoltate. Din păcate, aceste rețete replicate la ocazie sărăcesc filmul aducându-l la nivelul unui mesaj propagandistic, de alfabetizare civică. Personajul funcționează tras de ața directivelor eticiste, reproiectat la scara nu a umanității, ci a primăriei orașului Los Angeles, care mai lipsește puțin să-i confere și o medalie Christinei și s-o declare cetățean de onoare Lara Croft. În calitate de mămică disperată, cu ochii încercănați de fard umed, Christine nu uită niciodată să-și întindă substanțial rujul de un roșu avid de recunoaștere. Ne-o putem imagina în fața oglinzii lăcrimând și trăgând un strat de ruj gros, mai lăcrimând puțin și frecându-și buzele să se întindă rujul, lăcrimând din nou și corijând un rest ieșit indisciplinat în afara conturului buzelor și toate acestea ieșindu-i minunat căci și durerea trebuie să aibă eleganța ei chiar și când doamna ratează de puțin tramvaiul alergând pe tocuri pierdută însingurat în mulțimea indiferentă a metropolei. Se simte în filmul lui Clint Eastwood contrafacerea, demonstrația punct cu punct, și deplasările de accent sesizabile în cinismul extrem al unora dintre persoanje și dedicația superlativă a altora. Desigur, avem și puțină frondă feminină, lumea bărbaților e luată cu asalt și zguduită bine, câteva schije feministe îți zboară pe la urechi, însă nu trebuie să te îngrijorezi, ele fac muzica alături de celelalte prefabricate hollywodiene. Filme precum cel al lui Clint Eastwood tind să nu mai însemne nimic, ceea ce este cinematograf a stagnat în ele, rămânând nedezvoltat, fixat într-o schemă simplă de funționare: trei rezistențe, o diodă, un condensator etc. Din păcate, minunatul actor Clint Easwood nu face prea multe parale ca regizor. Filmul se poate consuma în liniște, și poți continua să mesteci liniștit. Lara Croft veghează pentru tine. ■

Schimbul (*Changeling*, 2008). Regia: Clint Eastwood. În rolurile principale: Angelina Jolie, John Malkovich. Gen: Drama, Mister. Durata: 141 minute. Premiera în România: 16.01.2009.





Prima chestiune care se pune în acest context se referă chiar la ideea de artă românească, pe care selecția o pune într-o formulă de reprezentare, și anume aceea de Panoramă a artei românești.

Pavel Șușară

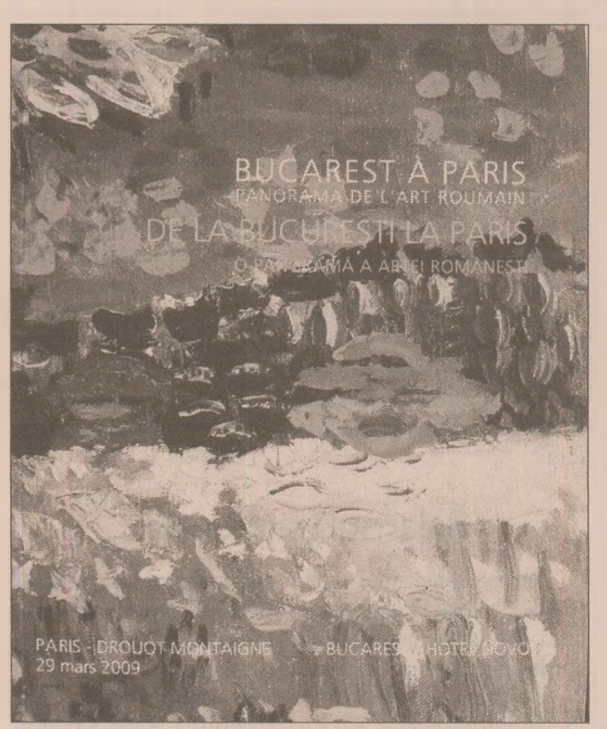
CRONICA PLASTICĂ

„De la București la Paris“ și retur (I)

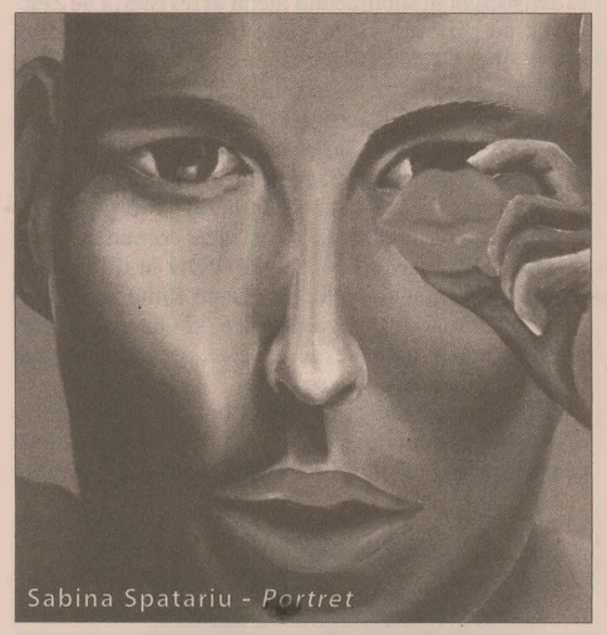
CEL MAI AŞTEPTAT eveniment al pieței noastre de artă din ultima vreme, pregătit cu discreție, cam de doi ani, la nivel de contacte profesionale, dezbateri, simpozioane, conferințe etc., mai apoi prin organizarea unor tîrguri de artă și cu implicarea mai mult sau mai puțin declarată a unor instituții publice românești, privea realizarea acelui moment al adevărului în care arta românească, mai veche și mai nouă, se va confrunta direct cu exigențele pieței europene și cu interesele unor colecționari adevărați. Acest gen de așteptare supradimensionată, legitim pînă la un punct, continuă, de fapt, frustrarea istorică a artistului român de a nu se regăsi, nici măcar pentru minima flatare a vanității, pe piețele comerciale și simbolice ale unei Europe generatoare de atîtea tropisme și de tot atîtea iluzii ale integrării. Așa cum înainte de '89 artei noastre îi lipsea doar libertatea pentru a se manifesta exemplar, după '90 îi tot lipsește accesul la piața europeană și mondială pentru a-și proba, în toate sensurile, vigoarea. Dacă artiștii visează legitim la accesul pe piețele mari și la eliberarea din spațiul pauper și nesigur al pieței românești, încă neașezată și imprevizibilă, dorința celorlați actori ai pieței de artă, în special galeriști și manageri ai unor case de licitație, de a face același lucru este cel puțin prematură și greu sustenabilă. Marii actori ai pieței internaționale de artă, și în primul rînd casele de licitație, sînt complet neinteresați de piața românească, fiindcă aceasta nu le poate oferi nici bazine de absorbție, și nici front de desfacere. Cifra de afacere anuală a tuturor galeriilor și caselor de lictație din România nu echivalează cu prețul de vînzare al unei singure lucrări majore dintr-o singură ședința de lictație a unui case importante din Anglia, din America sau chiar din Germania și din Franța, după cum, oricîte lucruri semnificative de artă europeană ar fi fost și or mai fi, poate, în România, ele nu echivalează cu stocul de obiecte artistice dintr-un singur mare oraș european, cum ar fi, de pildă, Roma, Parisul, Londra etc. În aceste condiții, o piață, cum este cea românească, cu o circulație nesemnificativă a obiectelor artistice, fără putere de livrare și fără capacitate de absorbție, a cărei dinamică este puternic desincronizată fața de aceea a piețelor învecinate sau comparabile, cea maghiară, cehă, poloneză etc., nu are cum să fie interesantă, și cu atît mai puțin tentantă, pentru marile instituții ale pieței internaționale. Și totuși, în pofida acestei realități evidente, puterea de seducție a pieței externe n-a scăzut cu nimic, ba, dimpotrivă, ea a devenit tot mai puternică pe măsură ce momentul întîlnirii decisive se tot amîna. Și el s-a tot amînat pînă ieri, pentru că acum marea întîlnire este deja un fapt consumat. Iar evenimentul care a împlinit această străveche aspirație, dar care i-a și verificat îndreptățirea și i-a dezvăluit limitele, a fost licitația organizată în duplex, la Paris și la București, sub titlul **De la București la Paris**, și cu subtitlul *O panoramă a artei românești*. Organizatorul acestui eveniment, la inițiativa **SYMEV**, *Sindicatul Național al Caselor de Vînzări Voluntare* din Franța, este **Fundația Art Promo**, așa cum singură se definește *„o organizație nonguvernamentală care joacă rolul de intermediar cultural între România și lumea occidentală, prin intermediul evenimentelor artistice, în special expoziții, la care participă sau pe care le organizează“*, împreună cu societatea franceză **Chayette & Cheval**, prezentată ca *„o societate de vînzări voluntare de bunuri mobiliare prin licitații publice, reglementate prin legea din 10 iulie 2000 și agreată sub numărul 2002-365.“*

Persoanele implicate direct în pregătirea și în organizarea propriu-zisă a licitației sînt, din partea română, Ovidiu Morar, consiliat îndeaproape de Mihai Oroveanu, Ovidiu Morar fiind unul dintre principalii actori ai pieței anticariatelor și ai pieței de carte, în general, din România, care a impus domeniului, prin librăriile **Noi**, un nivel de profesionalism incontestabil și care a avut curajul de a se angaja printre primii, prin **Noi Media Print**, în editarea cărților de artă, inițial foarte costisitoare și neprofitabile, iar din partea franceză este suficient să amintim numele lui Pierre Cornette de Saint Cyr ori Michel Maket. Deși nu figurează printre organizatorii direcți, trebuie notat și sprijinul lui Jan de Maere, atît prin textul care prefațează catalogul, cît și prin participarea la selecția lucrărilor din România. Fiind o acțiune privată, inițiată de o fundație românească și susținută de societăți de specialitate din Franța, modalitatea prin care s-a făcut identificarea artiștilor și a obiectelor ca atare, prin care au fost adunate lucrările, sînt chestiuni care îi privesc exclusiv pe cei implicați, orice comentariu fiind aici de prisos. Dar dacă procedeul în sine nu poate fi comentat, analiza impactului pe care această selecție o are asupra pieței de artă din România, asupra felului în care ea semnalează arta românească în spațiul european și, mai ales, asupra artiștilor reprezentați în selecție este obligatorie. Au fost, astfel, selectați peste 100 de artiști, mai exact, 102, cu 182 lucrări, care acoperă o arie cronologică de cca. 150 de ani, mai exact din cea de-a doua jumătate a sec. XIX și pînă la tineri artiști care nu au împlinit încă treizeci de ani.

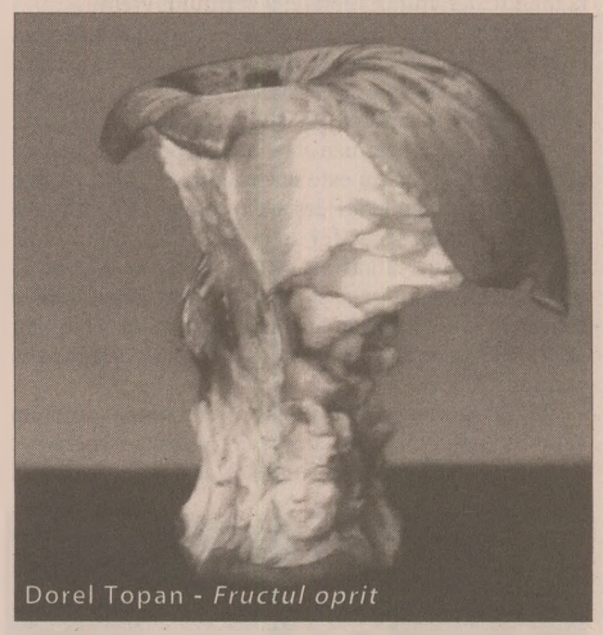
Prima chestiune care se pune în acest context se referă chiar la ideea de artă românească, pe care selecția o pune într-o formulă de reprezentare, și anume aceea de **Panoramă a artei românești**. Reprezintă această selecție, așa cum a fost ea făcută de către partea franceză, o Panoramă... și, dacă da, care sînt criteriile după care specialiștii francezi au „panoramat“ arta românească? Este acest criteriu unul intrinsec artei românești, pe care selecția l-a identificat și, mai apoi, l-a sistematizat în expunere sau, mai curînd, este un criteriu exterior, oarecum neutru, care îi reprezintă mai puțin pe selecționeri, încă și mai puțin arta românească, dar care flatează orizontul de așteptare, estetică și comercială, a consumatorului de artă francez și european? Este, cu alte cuvinte, o încizie făcută în corpul artei românești din perspectiva cumpărătorului străin pe care, se presupune, îl cunosc foarte bine cei care au făcut selecția? Iată doar cîteva întrebări preliminare, dincolo de cea esențială, care privește desfășurarea licitației înseși, la care, pentru ieșirea din confuzie, trebuie, inevitabil, să se răspundă. ■



H. H. Catargi - *Femeie pe balansoar*



Sabina Spatariu - *Portret*



Dorel Topan - *Fructul oprit*

Turbo-capitalismul ultimilor ani, culminînd cu fiascoul financiar și cu recesiunea economică, despre care unii cred că s-ar fi datorat celei intelectuale, mobilizează spiritele și pare a-i inspira și pe scriitori.

Corespondență din Germania

Cărțile primăverii și ale crizei

STIMULATE probabil și de criza despre care ni se tot repetă că ar fi și o șansă (de care trebuie să recunoaștem că nu am fi avut nevoie), creativitatea literară și pofta cititului au recucerit un teren ce pînă mai ieri părea pierdut în fața ofensivei „mediocrației" (mediatice și intelectuale). Literatura, beletristica în sensul ei etimologic, le-a venit pe neașteptate în ajutor celor descumpăniți de criza valorilor pieței, a moralei și a esteticii. Revelația a fost una publică, avînd dimensiuni „de masă" atît la Tîrgul de Carte de la Leipzig cît și la festivalul lit.cologne, la Köln. După ce ambele evenimente cvasi-simultane au luat sfîrșit, dăinuie în urma lor solid cărțile și – mai puțin consistente dar totuși edificatoare – dezbaterile și cronicile literare.

Fericita întîmplare face ca tocmai în acest an cînd Germania celebrează două decenii de la Căderea Zidului Berlinului și Europa tot atîta de la încetarea războiului rece, cînd se mai împlinesc și șase decenii de la nașterea Republicii Federale, să fi apărut cîteva scrieri memorabile ale unor autori germani,unii dintre ei deja consacrați, eliberați de sub armura temelor politice, nesupuși imperativelor aniversare ci doar rigorilor adevăratei literaturi.

Daniel Kehlmann, o vedetă literară, supranumit de presa franceză „un fenomen" după ce ultimul său roman *Ruhm/Glorie* a fost tradus aproape instantaneu și dincolo de Rin, Wilhelm Genazino, laureatul rîvnitului premiu literar Büchner cu romanul intitulat *Das Glück in Glücksfernen Zeiten/Fericirea în vremuri nefaste*, Sibylle Lewitscharoff, scriitoarea bulgaro-germană răsplătită, în concurență cu cei doi autori nominalizați și ei, cu premiul Tîrgului de la Leipzig pentru romanul *Apostoloff*, culeg binemeritatele aplauze ale criticii nu în ultimă instanță datorită revenirii lor la scriitura îngrijită,estetizantă chiar, elaborată, la forța imaginilor, la o reînnoită investigare a identității individuale, familiale și colective, la scrutarea ironico-sarcastică, de la înălțimea ficțiunii literare, a spiritului vremii.

Printr-o ironie a întîmplării însă –în pofida generoasei publicități și a unei foarte chibzuite concertări a lansării sale pe piață în funcție de calendarul aniversărilor, jurnalul lui Günter Grass din anul 1990 nu a avut parte de succesul scontat. Laureatul german al Nobelului pentru Literatură afirmă explicit că nu este un pasionat diarist, că ține jurnal doar în împrejurări „ieșite din comun". Reunificarea Germaniei a fost o astfel de ocazie, dar modul ei de înfăptuire nu l-a satisfăcut pe autorul *Tobei de tinichea* care a ținut să-și exprime din nou nemulțumirea și în fața publicului tocmai la Leipzig, orașul celebrelor „demonstrații de luni" care au dus la prăbușirea regimului comunist.

La 30 ianuarie 1990 Grass revine acasă după un sejur în Portugalia (jurnalul se intitulează *Unterwegs von Deutschland nach Deutschland* (*Pe drum din Germania spre Germania*). Abia sosit în patrie este copleșit de informații, asfixiat de detaliile pe care toți vor să i le relateze, agasat că „nu mai există nimic altceva decît reunificarea!". Mai poate fi „ignorată vocea poporului" se întreabă autorul și dă următorul răspuns": „Măcar politicienii [...] ar trebui să știe că o reunificare poate fi obținută, dar că ea va trebui plătită cu neîncredere și cu o scindare interioară de durată".

La 1 ianuarie 1990 cînd germanii se îmbrățișau la Poarta Brandenburg de Revelion, Günter Grass se afla încă în Portugalia, planta un pom în grădina casei, culegea ciuperci în pădurea din Cascais și își începea jurnalul desenînd o gălbioară, refuzînd să-și bată capul cu „marile evenimente politice ale sfîrșitului de an", cu „sîngeroasa Revoluție din România și cu la fel de sîngeroasa demonstrație de forță militară în Panama, ca și cum intenția sistemului capitalist și comunist ar fi fost aceea de a-și mai arăta încă o dată adevărata lor față".

Balansul tragi-comic

Turbo-capitalismul ultimilor ani, culminînd cu fiascoul financiar și cu recesiunea economică, despre care unii cred că s-ar fi datorat celei intelectuale, mobilizează spiritele și pare a-i inspira și pe scriitori.

Un amuzant **alfabet al crizei**, amintind de flaubertianul dicționar al ideilor de-a gata publică Hans-Magnus Enzensberger în suplimentul literar al revistei „Die Zeit" editat cu prilejul Tîrgului de la Leipzig. Se poate astfel afla că cele mai anoste cuvinte conțin cele mai subversive înțelesuri. De pildă „produs" este însoțit adesea de ajdectivul „inovativ", rezultat al fanteziei unei anumite branșe, „rating" înseamnă evaluarea obligațiunilor, exprimată în puncte care amintesc de ghidurile vinurilor și de numărul „tichiilor de bucătar" din ghidurile gastronomice, „etatizarea" – un ideal comunist – este dintr-o dată cultivată de băncile aflate în dificultate, iar așa zisul „sfat al înțelepților" care emite verdicte și prognoze nu ar fi altceva decît „o adunare de cititori în zațul de pe fundul ceștii de cafea, avînd în buzunar diplome recunoscute de stat."

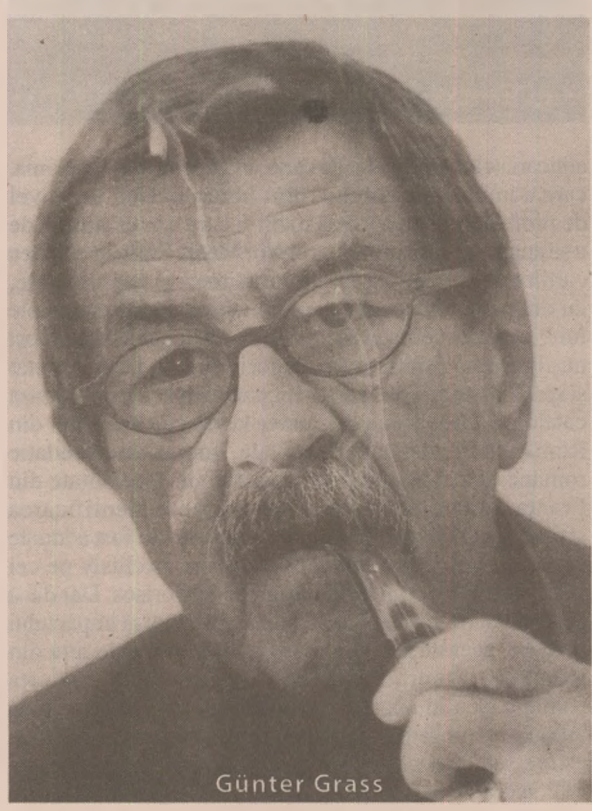
Principiul **hazului de necaz** în fața nebănuitelor dimensiuni și a marilor necunoscute ale crizei este soluția pe care o adoptă Bodo Kirchhoff. Laureat al mai multor premii literare, între care și premiul criticii în 2001, cel mai ,"erotoman" și „narcisist" autor german contemporan ripostează crizei cu proaspătul roman satiric *Erinnerungen an meinem Porsche/Amintiri despre al meu Porsche.*

Implantată în prezentul imediat, avînd ca sistem de referință realitatea Germaniei de azi, economizarea și hipersexualizarea societății iar ca personaje cîteva din vedetele scenei politice,financiare,ale show-bizz-ului și televiziunii, cartea lui Kirchhof se vrea și o replică acidă dată controversatului roman al Charlottei Roche *Zone umede* care a bătut recorduri în materie de vînzări și traduceri , fiind chiar ecranizat și pus în scenă la teatre din Germania în pofida absenței oricărei valori literare.

Neavînd francheța rabelaisiană și nici inflexiunile freudiene ale romanului *Eu și El* al lui Alberto Moravia, dar amintind pe alocuri de suculența unor pasaje din *Decameronul* lui Boccaccio, romanul *Amintiri despre al meu Porsche* căruia și foarte serioasele ziare germane i-au consacrat cronici, ar dispune de un mesaj cît se poate de limpede scrie „Frankfurter Allgemeine Zeitung": „fantezia noastră nu cunoaște limite nici în erotism, nici în economie".

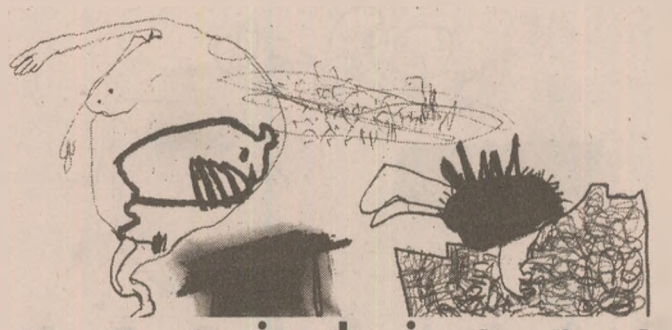
Sub **zodia melancoliei** dar într-un perfect balans tragi-comic și-a scris și ultimul roman, *Fericirea în vremuri nefericite*, Wilhelm Genazino, laureat între altele al rîvnitului Premiu Büchner. Autorul își alege personajele din lumea „academică", „intelectuală". Ele sunt sortite eșecului, lentei alunecări într-o existență mediocră. Este și soarta lui Gerhard Warlich, avînd în buzunar un doctorat în filozofie la Universitatea din Heidelberg, nevoit să lucreze la o curățătorie și spălătorie, ca șef de producție. Iubita sa Traudl este șefa unei filiale a Sparkasse într-o mică localitate. Warlich, al cărui suflet tînjește după o realitate pe măsura „ propriei sale delicateți și gingășii" și nu în „baza abonamentului la realitate", este cuprins de ură și dezgust față de muncă și consum, se pierde în reverii, între universul său mental și lumea exterioară se cască o prăpastie tot mai adîncă pe măsură ce fantasmagoriile și obsesiile mărunte îi tulbură viața și dreapta judecată. Descumpănită în fața acestei prăbușiri, iubitei sale nu-i rămîne altceva de făcut decît să-l interneze pe bietul ei amant într-o clinică de psihiatrie. Acolo, unul din sfaturile pe care i le dă medicul sună cvasi filozofic: „Important este ceea ce încă nu știm, important este ce înseamnă acțiunile pe

Daniel Kehlmann



Günter Grass

Hans Magnus Enzensberger



care le faceţi, ce vreţi să spuneţi cu ele". Ca şi în romanele precedente şi în recenta sa carte Genazino opune melancolia – materialismului excesiv, mentalităţii consumiste a prezentului. „Literatura lui Genazino nu este conciliantă dar nu este nici combativă. Arta ei rezidă în forţa paradoxului despre care nu ştim niciodată cît de departe poate fi împins de autor" – sună verdictul dat acestui roman într-una din cronicile favorabile care i-au fost consacrate în presă. Confruntat cu eşecul social, doar evaziunea din real este cea care-i oferă şi personajului acestui roman salvarea: „Mă simt cuprins de un fior de fericire. Precum se vede, mai pot, în ciuda a tot ceea ce mi s-a întîmplat, să mai decid cum pot trăi în viitor".

Dintr-o **perspectivă postumă** priveşte viitorul un alt scriitor şi publicist german, Willemsen, în ultima sa carte intitulată *Der Knacks*. Sugestiva vocabulă este destul de vag traductibilă – poate însemna, în funcţie de context, o traumă, o zgîrietură, o lovitură, poate trimite cu gîndul şi la un obiect spart dar reconstituit. Toate aceste nuanţe ale cuvîntului cu rezonanţe onomatopeice în germană se regăsesc în paginile cărţii lui Willemsen, una din vedetele festivalului lit.cologne. Autorul şi-a pierdut tatăl pe cînd era adolescent dar trauma nu se vindecă nici cu trecerea anilor, fiind doar mai puţin dureroasă. El abordează în paginile noii cărţi, într-un stil pe alocuri manierist, superintelectual, formele minore, blînde ale eşecului, fie acesta în dragoste, în viaţa profesională, urmele lăsate de grosolănii, de impoliteţuri, toate pricinuind în cele din urmă victimei o „oboseală", o „epuizare, făcînd-o să renunţe să mai lupte spre a se lăsa în voia soartei, a hazardului."

Daniel Kehlmann sub presiunea gloriei

Nici urmă de hazard în romanul lui Daniel Kehlmann *Ruhm/Gloria*. Pînă şi lansarea acestuia a avut parte de un epilog juridic bine regizat. Săptămînalul „Der Spiegel" a publicat înainte de termenul stabilit de editura Rohwolt cronica proaspetei cărţi a „copilului minune al prozei germane" (Kehlmann a debutat literar la 20 de ani dar dorea să devină scriitor încă de pe cînd avea 13).

Litigiul a sporit numărul vînzărilor. Reacţiile criticilor la acest singular roman sunt împărţite, majoritatea fiind însă favorabile. Kehlmann, care stă sub presiunea succesului după *Măsurarea lumii*, a aplicat o excelentă strategie: şi-a schimbat stilul şi temele rămînînd însă pe mai departe un admirator declarat al lui Jorge Luis Borges.

Romanul său în 9 povestiri are o structură labirintică, recurge la procedeul binecunoscutului „mise en abîme", pe care de altfel îl şi enunţă explicit la finele cărţii. Fiecare povestire are un personaj principal care reapare în postură „secundară" şi sporadic în cu totul alte împrejurări, în altă povestire, îndeplinind rolul de liant între diversele fragmente narative care se rotesc într-un joc ameţitor de oglinzi în jurul unei figuri centrale: scriitorul Leo Richter, aflat în căutarea de noi subiecte literare .

Acelaşi Leo Richter, stînd de vorbă cu iubita sa în timpul unui zbor cu avionul, se miră de posibilitatea de a scrie un roman după toate regulile genului dar fără un personaj central! El reapare şi în ultima povestire şi defineşte explicit mecanismul care conferă coerenţă celor nouă episoade disparate ale cărţii: „Suntem mereu într-o poveste. (...) Nu se ştie niciodată unde se termină una şi unde începe cealaltă. În realitate, ele curg una într-alta. Doar în cărţi poveştile sunt strict despărţite."

Richter are parte de o sosie imperfectă – Miguel Auristos Blancos, „admirat de jumătate de locuitorii planetei, uşor dispreţuit de cealaltă jumătate" pentru romanele sale. Auristos Blancos trăieşte la Rio de Janeiro, este bogat, nu are de ce se plînge. Într-un acces de melancolie se decide să se sinucidă. Citind ultimele scrisori primite de la admiratori ajunge şi la cea semnată de starea unei mănăstiri care afirmă că-l cunoaşte. Blancos nu-şi aminteşte de ea. Cuvioasa maică îi pune şi cîteva întrebări la care el nu poate da nici un răspuns: de ce este atîta suferinţă în lume, atîta singurătate, de ce sunt oamenii aşa departe de Dumnezeu şi de ce această lume este totuşi cea mai bună din toate lumile posibile.

Cele patru pagini de rămas bun pe care Blancos vrea să le lase posterităţii neagă de fapt întreaga sa operă, ele reprezintă scuza clar formulată pentru vina autorului de a fi îndrăznit să creadă că lumea ar fi supusă unei ordini şi viaţa ar putea fi bună şi frumoasă. Or, incapacitatea lui Blancos de a-şi trage, după cum şi-a propus, un glonte în cap, nu este decît consecinţa logică a propriei sale convingeri „pozitive" şi implicit a neputinţei de a-şi demonstra dispreţul faţă de lume, luîndu-şi viaţa.

Din nou în ultima povestire a cărţii lui Kehlmann reapare numele lui Auristos Blancos: unul din membrii expediţiei umanitare într-o ţară africană aflată în plin război civil, citeşte traducerea franceză în ediţie de buzunar a cărţii scriitorului brazilian intitulată „Arta de a fi tu însuţi". În aceeaşi echipă se află şi... Leo Richter.

Daniel Kehlmann mizează însă şi pe caracterul ubicuu şi atopic al universului informaţional. Unul din personajele cărţii este şeful unui departament de telecomunicaţii care duce o viaţă dublă, iubindu-şi în egală măsură vechea partenară, cu care are doi copii, şi proaspăt cucerita amantă, Luzia, o ingineră chimistă care-i va dărui şi ea un copil. Eroul povestirii este obligat să recurgă la minciuni, se miră cît de uşor îşi poate induce în eroare partenerii şi interlocutorii, punînd această incapacitate de a verifica fiabilitatea informaţiilor şi de a localiza în spaţiu emiţătorii, pe seama noilor medii.

Din perspectiva **tematicii identitare** dar şi a **problematizării funcţiei de adevăr într-un univers virtual,** cum este şi cel al ficţiunii literare, romanul lui Daniel Kehlmann trimite şi spre un recent best-seller al lui Richard David Precht, intitulat *Cine sunt eu şi dacă da, cîţi* – o scurtă incursiune în ontologie, pe gustul marelui public. Autorul a lansat la Leipzig cu mult succes şi proaspăta sa teorie potrivit căreia „Iubirea este un sentiment dezordonat".

Haotic şi destructiv ar fi însă în planul culturii nu un sentiment ci un mediu: internetul. Teza nu este nouă dar ea cîştigă în virulenţă în paginile cărţii lui Andrew Keer intitulată *Vremea imposturii* proaspăt tradusă în germană. În mod cu totul neaşteptat deformările pe care folosinţa abuzivă şi nechibzuită a acestui mediu le produce asupra firii omeneşti se află ilustrate literar tocmai într-una din povestirile cuprinse în romanul lui Daniel Kehlmann unde este reprodus într-un monolog antologic, discursul inept şi debil al unui angajat la o firmă de telecomunicaţii, autist, dezumanizat, incapabil să articuleze coerent, recurgînd constant la abrevieri tehnice şi anglicisme.

Premiul Cărţii la Leipzig

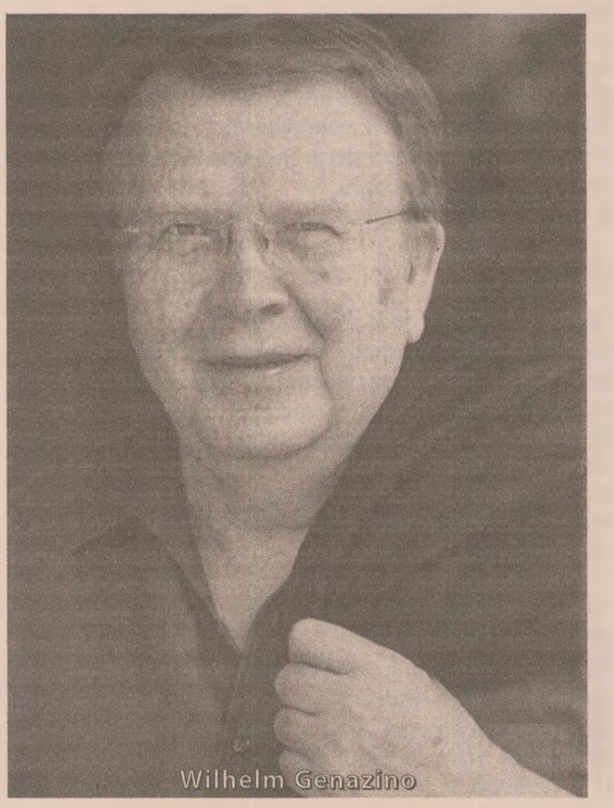
Puţin Eichendorff, niţel Robert Walser şi Peter Handke, o uşoară insolenţă dezabuzată,o mare voluptate a formulării, extrem de multă curtoazie şi precizie, o înclinaţie spre absurd dar mai presus de toate o inteligenţă cosmopolită care face faţă tuturor situaţiilor şi care nu se lasă deturnată de la convingerea că în această viaţă există atîta frumuseţe – sunt termenii aproape superlativi cu care romanul *Apostoloff* al Sibyllei Lewitscharoff, este întîmpinat de cronicarul cotidianului „Suddeutsche Zeitung". Ziarul münchenez nu este decît o voce în corul de elogii cu care critica literară a primit acest roman, pentru care autoarea a fost răsplătită cu Premiul Cărţii la Leipzig. Cele 247 de pagini cuprind încîlcita şi rocambolesca poveste a unei călătorii iniţiatice, parţial conformă traseului eternei reîntoarceri, dacă împrejurările nu ar friza pe alocuri absurdul şi burlescul. Unul din membrii „ajunşi" ai coloniei bulgăreşti din Stuttgart are ideea de a readuce în pămîntul natal rămăşiţele conaţionalilor săi răposaţi în ţară străină. Un convoi de limuzine negre porneşte la drum. Într-un automobil, pe scaunul din spate, stă o doamnă de o vîrstă mijlocie, semănînd izbitor, graţie descrierii, cu autoarea romanului. Sibylle Lewitscharoff s-a născut în Germania în 1954, a studiat filozofia şi istoria religiilor, a debutat tîrziu, are la activ cîteva romane şi în palmares Premiul Literar Ingeborg Bachmann.

Apostoloff este un roman de familie, o răfuială postumă cu tatăl (un medic ginecolog bulgar,care s-a sinucis pe cînd autoarea era copil), cu mama, fiinţă colerică, fumătoare înrăită,o reverenţă făcută bunicii materne, o analiză a pitoreştii colonii bulgăreşti din Stuttgart. Călătoria din metropola şvabă pe ţărmul bulgar al Mării Negre este relatată de această doamnă care, deşi stă pe scaunul din spatele şoferului, are mîna pe volanul povestirii. Incursiuni în trecut, portrete de familie, întîmplări tragi-comice, reflecţii suave sau maliţioase, descrieri deloc magulitoare ale peisajului şi societăţii Bulgariei de azi, se află într-un diafan balans între trecut şi prezent.

Dar calitatea supremă a romanului Sibyllei Lewitscharoff pare a fi de natură stilistică. Astfel, exigentul „Frankfurter Allgemeine Zeitung" nota: „Pentru a exprima diversele stări ale lumii şi materiei, ale spiritului, Sibylle Lewitscharoff a inventat un limbaj particular, care prin frumuseţea şi forţa sa expresivă atinge limitele a tot ceea ce se poate exprima mai sugestiv şi frumos în limba germană".

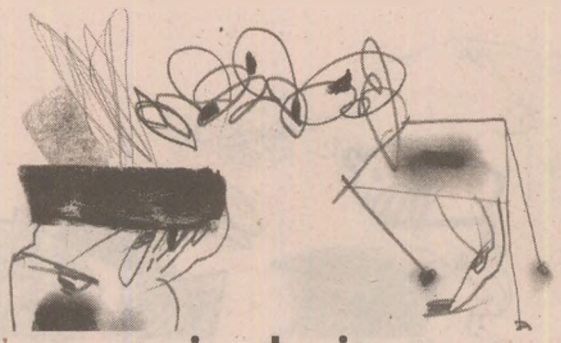
Pare a exista la ora actuală în Germania şi o receptivitate specială, o sensibilitate mai puţin obişnuita, faţă de autorii estului european. Constatarea rămîne valabila atît în privinţa decernării Premiilor Naţionale Germane care le revin în acest an scriitorilor est-germani Monika Maron, Uwe Tellkamp şi Erich Loest cît şi, cu totul îmbucurător, în cazul Premiului oraşului Münster pentru Poezie Europeană, decernat la finele lunii martie scriitorului Caius Dobrescu şi traducătorului Gerhard Csejka. Înalta distincţie, dotata cu 15.500 de euro, le-a mai revenit în trecutul nu foarte îndepărtat regretaţilor Oskar Pastior şi Gellu Naum.

Sibylle Lewitscharoff



Wilhelm Genazino

Rodica BINDER



Mic, dar ticnit

FIRMIN este romanul cu care Sam Savage a debutat în 2006, la vârsta de 66 de ani, roman ce s-a bucurat de un succes considerabil la Târgul de Carte de la Frankfurt din 2008, fiind sau urmând să fie tradus în peste 30 de limbi. Mimând convenția realistă, scriitorul american a scris un soi de *bildungsroman* ce are ca erou un personaj mai puțin obișnuit, deoarece nașterea, copilăria, experiențele fundamentale, mărirea și decăderea îi aparțin unui simpatic șobolan împătimit de...literatură. Discursul îndrăgostit al acestui șobolan antropomorfizat se citește cu plăcere și cu zâmbetul pe buze, cartea fiind scrisă într-un ritm dinamic și într-o manieră ludică, iar accentele de tragicomedie bovarystă îl fac simpatic pe fragilul, dar cinicul șobolan aflat deasupra semenilor săi (celebri sau nu!), înflăcărat fiind de lumea imaginară a poveștilor în care viețile au mereu direcție și semnificație. Aspirațiile, bineînțeles, sunt pe măsura fanteziei și îl transformă pe Firmin într-un geniu neînțeles de celelalte rozătoare (și, vai! nici de oameni), viața sa pe jumătate visată, scăldată fiind în literatură, amintind cititorilor de Emma Bovary. Aventurile sale demonstrează încă o dată că literatura poate transfigura și cele mai mediocre existențe, avântul său fiind alimentat și de lecția pe care a învățat-o de la Dostoievski și Strindberg: „indiferent cât ești de mic, poți să fii la fel de ticnit ca oricine altcineva".

Născut de o mamă alcoolică, refugiată la subsolul unei librării din Bostonul anilor '60, Firmin apare pe lume pe o grămadă de confeti provenind din *Veghea lui Finnegan*, „cea mai puțin citită capodoperă a lumii", hârtiile rupte având menirea să-i „amortizeze căderea în existență". Așezat încă de la început sub semnul marginalității, deoarece este al treisprezecelea născut, pe când sursele de hrană naturală nu erau decât douăsprezece, în plus firav și mereu dat la o parte, Firmin este totuși „singurul cu ochii larg deschiși" și, ca orice creatură ce iese din ordinea prestabilită, este „cel care rămâne mereu pe dinafară", dar care descoperă cu satisfacție că se simte mai bine când vede lucrurile în felul acesta. Materia primă a meselor sale se transformă încet-încet în hrană spirituală și, ca în cazul oricărui cititor veritabil, gustul i se formează mâncând. La început, șobolanul

Sam Savage, *Firmin. Aventurile unei vieți subterane*, traducere din limba engleză și note de Vali Florescu, Ed. Polirom, 2009, 256 pag.

devorează și înghite la grămadă, ca Bouvard și Péchuchet, după care, treptat, absoarbe și asimilează, descoperă aroma și consistența fiecărei cărți, încetând să mai citească în timp ce mânca, deoarece cărțile îi devin atât de dragi, încât nu le mai poate roade decât cotorul și marginile paginilor. Plasticele metafore alimentare la care recurge Sam Savage evocă procesul de transformare interioară ce demonstrează că nu e suficient să înghiți obiectul pentru ca el să intre în viața ta, ci e nevoie de o distilare, de o absorbție care să-l insereze în țesătura propriei ființe: „cocoloșul din gură mi se înmuia și se transforma într-o pastă cu gust plăcut pe care mi-o puteam plimba și lipi de cerul gurii sau pe care o puteam preschimba cu ajutorul limbii în forme interesante, pe care să le înghit fără probleme. Din nefericire, hârtia mestecată îmi lăsa un strat lipicios în gură și pe limbă, ce se dizolva de abia peste câteva ore..." Constatându-și biblio-bulimia, Firmin se întreabă cu gravitate: „geniu sau tulburare de alimentație?" și constată cu cinism: „Chiar dacă nu-ți hrănești trupul, simpla acțiune de a mesteca și înghiți ceva îți hrănește visele. Iar visele legate de mâncare sunt ca oricare alte vise – poți supraviețui cu ele, până la moarte".

Floare la ureche pare această îmblânzire a cărților, deoarece, ca și Emma Bovary, este prea atras de real ca să se mulțumească gratuitatea viselor și călătoriilor mentale. Această pasiune „omenească" se cere împărtășită, cu cine altcineva decât cu oamenii?! Și aici începe cea mai grea parte a vieții lui Firmin. Tânjind după compania oamenilor, dar și după dragostea acestora, șobolanul suferă o mare dezamăgire când constată discrepanța dintre imaginea lui despre lume și imaginea reală a lumii. Norman, proprietarul librăriei, pe care șobolanul îl urmărește zilnic de la înălțimea unei găuri în tavan și cu care crede că își poate împărtăși pasiunea, la o cafea, citind ziarul de dimineață, are un comportament omenesc, prea omenesc, tratându-l cu niște bobițe: „erau ciudat de delicioase, iar gustul lor era o combinație de brânză Velveeta, asfalt fierbinte și Proust". Trădat, dar scăpat cu viață din plasa iubirii, Firmin se bucură câtva timp de atenția și afecțiunea lui Jerry, primul scriitor adevărat pe care îl cunoaște, dar acesta va muri, iar Firmin se regăsește iar în singurătatea sa cenușie și discretă. Privește ploaia prin geam, și se gândește la Verlaine, voracitatea sa dovedindu-se tragică, iar lumea absolut indigestă, pentru că nu se lasă posedată de cel care mănâncă, fie și cărți.

Concluzia la care ajunge Firmin e resemnată, tristă, dar și consolatoare: „Lumea era uscată și rece, iar cuvintele frumoase". Iar dragostea pentru literatură rămâne la fel de fascinantă, ca orice dragoste neîmpărtășită.

Dana PÎRVAN-JENARU

RODY GORMAN

IRLANDEZ la origine (n. la Dublin, în 1960), dar aclimatizat de mulți ani pe Insula Isle of Skye din Scoția, unde predă la colegiul galez Sabhal Mòr Ostaig. Rody Gorman, specialist în limbile galeze, scrie și traduce, atât în și din engleză, cât și în și din galeza irlandeză și galeza scoțiană. Este autorul a douăsprezece culegeri de poeme. Cu un acut spirit de observație, creionează realități concrete, ce-l au în centru pe apropiații și pe concitadinii săi, pentru a face loc, în subsidiar, unor scenarii și interogații tensionate asupra vieții și a morții, asupra puterii sau neputinței iubirii de a dăinui. Atmosfera lirismului său se încarcă, astfel, de un fantastic discret, dublat de o intensă emoție, iar referințele susținute la cultura și limba galeză probează patriotismul profund al unui autor deschis experimentului contemporan, dar ancorat, deopotrivă, într-o îndelungă tradiție.

TEÀRNADH

Era unica soră a mamei – e drept că n-am fost
nicicând prea apropiați –, m-am întors
totuși acolo, la slujba de pomenire de o lună.
Ce m-a izbit, după durerea și nemișcarea
parcă nesfârșite, a fost vedenia unui corp depus
nu în țărâna-ndătinată, ci în ceruri,
precum o pasăre, ori Doamna Hird, cea dispărută
după nori
cu tot cu-auritul său cadru.
M-am gândit atunci la cuvântul galez *teàrnadh*,
la cum poate-nsemna el, deopotrivă, urcuș, coborâre,
placentă,
mântuire și-atâtea altele, apoi familia-ntreagă
strânsă, în fine, la un loc, pe câmpul de după gardul
împrejmuitor,
unde-am pornit-o, la auzul vocii ce răsuna, pentru ultima
oară, din înalt:
Mergeți spre poartă. Poarta aceea-i acum închisă.
Și-atâta tot.

Mulțimea relațiilor pasagere – și câte zboruri
și oameni pe care crezi că-i cunoști!
Turnul de control acolo sus.
Mereu alte avioane se fac nevăzute.
Toate trec peste noi, cu atâta putere!,
de parcă nu se vor opri decât în inima Africii;
iar tu te-ndrepți spre Split,
spre ceea ce fost-a cândva Iugoslavia.

PESAH

(după o narațiune de V. Neumark)

Întunecată, masa aceea din lemn masiv de stejar jupuit
(subțiat cu multă grijă la rindea și dat apoi cu lac francez),
ștearsă de praf întotdeauna, mereu întinsă
în sufrageria noastră tăiată-n mobilă de frasin cu tente
cenușii,
masă ce-o folosim și azi la Pesah,
e cea de ei cărată la Dover și sechestrată-n port,
cu ceasul bunicului odată,

da, e aceeași sub care ne plăcea să ne jucăm,
senini și ocrotiți, asemeni
caselor din Charing Cross și Parcul,
jocuri copilărești, precum
De-a v-ați ascunselea, Simon spune,
Stingerea!, Stele și dungi, Păzește poarta
și *Bate la ușă.*

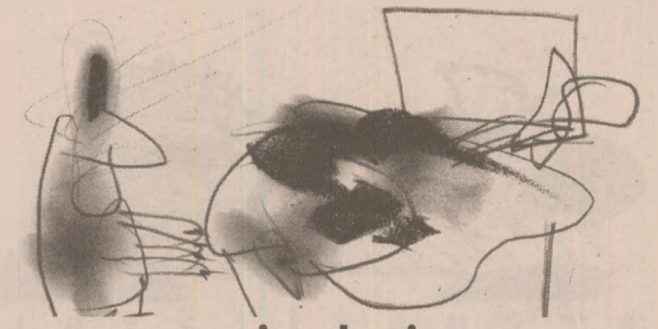
RÂUL SPEY

Dacă-aș alege să fiu ceva, o zi întreagă,
mi-ar plăcea să fiu râul Spey.
m-aș trezi în zori și – ca să te înviorez –
aș pătrunde în tine, precum
o-nghițitură matinală.
La ora prânzului, m-aș face supă
și te-aș încălzi, după aceea
m-ai putea servi în chip de somon afumat,
iar mai târziu sorbi – ca pe-o licoare
de malț veche de treizecișitrei de ani
și după-amiaza te-ai putea cufunda în mine
spre a te răcori, fiindcă sunt sigur
că vei adormi fericită,
cu mine alături și mai știu
că mă voi revărsa toată noaptea
pentru tine.

LEGENDE

Trecând de Beinn Dorain și Rannoch Moor
și Altnafeadh, în jos spre Glencoe,
abia puteam zări legendele gravate –
Finn și bardul clanului, Ossian,
al muntelui de veacuri, în nișa lui rotundă
de pe Stob Dearg sau Buachaill Etive Mor,
ghiceai și ciute ori potârnichi scoțiene, ori *cairns*,
mormanele de pietre, clădite ca însemn, de pildă-al
locului
unde-l lăsară de izbeliște ostașii briți
pe iacobitul cel din urmă, atârnat în ștreang,
câte-un scoruș stingher, crescând în chinuri
dintr-o fisură-a blocului stâncos, din toate acestea
abia prindeam contururi, iute depășite, prin geamul
aburit, de partea noastră, al *Autobuzului Galez*.

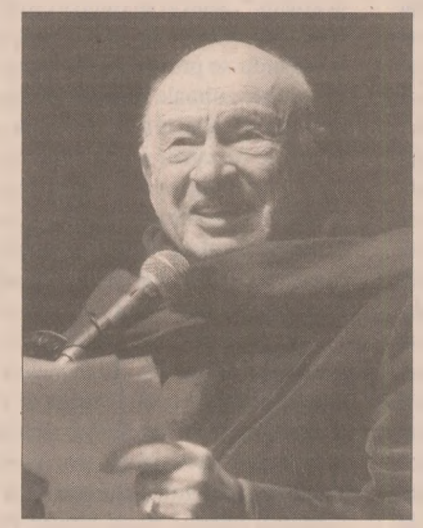
Traducere de
Simona Grazia DIMA



Cala Porcx

● Bernard du Boucheron a debutat la 76 de ani, în 2004, cu *Şarpele scurt* (Ed. Gallimard) care i-a adus Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze şi a fost tradus de Michaela Buşoiu în 2006 la Ed. Paralela 45. De atunci a mai publicat încă trei romane, tot la Gallimard, cel mai recent, apărut la sfîrşitul lui 2008, fiind *Vue mer*. În acelaşi stil exact şi poetic al cărţilor precedente, scriitorul octogenar inventează o lume şi o societate: Cala Porcx – un ţinut mizerabil, trăind doar din pescuit şi rodul măslinilor, plasat sub autoritatea unui despot aflat departe. Dar cum nimic nu sleieşte puterea ca îndepărtarea, ţara aceasta prezintă o originalitate radicală: drama locuitorilor ei este că, fiind toţi la fel de săraci, nu au bogaţi pe care să-i urască şi sînt privaţi de „contrastul dintre grandoare şi micimea lor". Sînt atinşi de aceea de un soi de nevroză a tristeţii, neavînd împotriva cui să se revolte. Şi totuşi, cruzimea domneşte printre calaporcini. Ţăranul îl dispreţuieşte pe pescar, soţiile sînt dominate de soţi, plictiseala e generală. Această lume nu e trezită din letargie decît de apariţia unui miros suspect... Zvonuri, anchete, deliberări, deportări, catastrofă şi în cele din urmă, turism: *Vue mer* e o fabulă despre minciună şi isteriile născute din ea.

Indisciplinatul



● În mai va apărea la Ed. Seuil biografia autorizată a sociologului şi filosofului Edgard Morin, semnată de ziaristul Emmanuel Lemieux. Intitulată *Indisciplinatul*, cartea a necesitat patru ani de discuţii ale autorului cu subiectul lui, acum în vîrstă de 87 de ani şi a cărui viaţă – după cum spune el însuşi – „e un roman de Alexandre Dumas, punctat de avînturi intelectuale." Pe numele adevărat Edgar Nahoum, Morin (care şi-a luat pseudonimul în Rezistenţă), a acceptat să-şi deschidă arhivele intime pentru biograf, să-i povestească faptele de arme din timpul ocupaţiei naziste şi să discute cu el o mulţime de subiecte nevralgice, de la raporturile lui tensionate cu Israelul la conceptul de „politică de civilizare" a emigranţilor, preluat de Sarkozy. Dar, precizează Edgar Morin în „L'Express" nr. 3008, „nu e vorba de o carte hagiografică. Sînt culisele unui om care s-a format în haos şi a avut o existenţă plină de aventuri atît în plan real cît şi intelectual."

Darwin şi budismul

● În anul bicentenarului, savanţii se străduiesc să vină cu noutăţi despre autorul teoriei ce explică evoluţia biologică prin selecţie naturală. Un renumit psiholog american, Paul Ekman, susţine că scrierile lui Darwin despre compasiune şi morală reiau, cîteodată în aceeaşi formulare, anumite precepte budiste. Asemănările sînt atît de frapante, încît la lectura acestor texte însuşi dalai-lama s-ar fi declarat „darwinist". Deşi se ştie sigur că naturalistul n-a avut acces direct la surse tibetane, Eckman explică similitudinile prin corespondenţa cu un alt savant, botanistul britanic Joseph Hooker, care a explorat Himalaya şi i-a scris despre preceptele budiste.

Succes

● Lansat pe Net în urmă cu un an, *MusiClasics* este destinat unei clientele de melomani şi tutelat de un colegiu de muzicieni şi critici specializaţi. Acest *site* cu plată propune 3000 de titluri, dintre care 1500 la cele mai înalte standarde ale repertoriului. 100.000 de amatori (vîrsta medie, 54 de ani!) vizitează *site*-ul în fiecare lună. Promotorii lui lucrează la lansarea, spre sfîrşitul acestui an, a unui al doilea *site*, în Anglia şi au în proiect încă unul, pentru SUA. Această piaţă e dominată de *Qobuz.com*, platforma comunitară de descărcare în MP3 320 (calitate supremă) care propune un milion de titluri. Se pare că cei mai mulţi melomani dornici să cumpere muzică clasică în interpretări celebre sînt în Germania şi Rusia.

Acasă la fraţii Weil

● Anul acesta se împlinesc 100 de ani de la naşterea Simonei Weil (1909-1943), figură importantă a filosofiei franceze, a cărei operă traduce căutarea unor idealuri mistice şi de dreptate socială. Nepoata ei, Sylvie Weil, acum profesoară universitară pensionară, a publicat de curînd o carte, *Chez les Weil, André et Simone* (Ed. Buchet-Chastel), în care povesteşte dificultăţile traiului alături de fiinţele excepţionale care au fost tatăl şi mătuşa ei. André era un mare matematician, Simone – un mare filosof, dar măreţia e făcută pentru a fi privită de departe. Cînd eşti prea aproape, viaţa în umbra lor nu e tocmai uşoară. Căutarea absolutului a făcut din Simone şi André, deşi aveau caractere diferite, doi gemeni identici. Aveau aceeaşi oroare de războaie şi exil, şi aceeaşi capacitate de a se concentra pe ceea ce le acapara mintea: algoritmii pentru André, filosofia pentru Simone. Spirite pure, amîndoi erau fiinţe ciudate, care ignorau amănuntele banale ale vieţii cotidiene şi mediocritatea lumii în general, inclusiv pe membrii propriei familii. Între un tată ocupat să stabilească propriile conjecturi asupra funcţiilor zeta şi o mătuşă asexuată, transformată într-o *mater dolorosa* a umanităţii, Sylvie se simţea singură şi invidia familiile în care se discutau lucruri banale. Cu modestie, delicateţe şi umor, ea povesteşte din punctul de vedere al omului comun drama surdă care a fisurat viaţa ei de familie şi strania personalitate a Simonei Weil, creştină în suflet, elină în minte, ignorîndu-şi şi iudaismul şi feminitatea.

Din nou despre „cazul Kundera"

● Contrar unei declaraţii precedente, Milan Kundera nu va da în judecată săptămînalul ceh „Respekt" care l-a acuzat în octombrie 2008 că, pe cînd era student, în 1950, a denunţat poliţiei politice un om ce a fost închis mulţi ani în urma acestui denunţ. Agentul din Praga al scriitorului a confirmat că nu va avea loc procesul, adăugînd: „Dl Kundera nu doreşte să-şi motiveze decizia. Dar în nici un caz n-a hotărît astfel pentru că s-ar simţi vinovat." Cu toate acestea, o nouă piesă s-a adăugat de curînd scandalului. E vorba de o dedicaţie manuscrisă a lui Kundera pe cartea sa de debut, *Omul, această vastă grădină*, adresată lui Mirek şi Iva Militka, cuplul direct amestecat în denunţul de acum 59 de ani: „Pentru Mirek şi Iva, pentru a-şi aminti, nu pentru a citi, Milan." Or, romancierul afirmase într-un interviu radiofonic că nu o cunoaşte pe Iva Militka – scrie „L'Express".

Galileo Galilei - încă în proces

● În Anul mondial al Astronomiei, inventatorul lunetei astronomice încă suscită controverse. La aproape patru secole după condamnarea tezelor lui de către Biserica catolică, părintele astronomiei şi fizicii moderne stîrneşte o serie de dezbateri printre savanţi. Prima se referă la inelele lui Saturn, pe care Galilei le-a descris ca pe nişte corpuri celeste distincte. Eroarea – se spune azi – s-ar datora slăbirii vederii lui din cauza unei boli de ochi, posibil un glaucom. Pentru a verifica ipoteza, autorităţile din Florenţa, unde se află mormîntul marelui om, au sugerat deshumarea şi prelevarea unor probe de ADN care ar permite confirmarea sau infirmarea faptului că a suferit de această boală genetică. A doua controversă: Galileo Galilei a fost prezentat mereu ca fiind primul astronom ce a cartografiat suprafaţa Lunii, în ianuarie 1610. Or, englezul Thomas Harriot îşi făcuse publice desenele satelitului Terrei cu şase luni înainte de savantul italian, în iulie 1609. Aici nu mai poate fi vorba de o iluzie optică, există documente. A treia dezbatere se referă la magistrala lui demonstraţie asupra universalităţii căderii libere (conform căreia două corpuri cu mase diferite cad în vid cu aceeaşi viteză). Pe atunci profesor la Pisa în vîrstă de 26 de ani, el ar fi încercat să-şi exerseze practic ideea în 1590, din celebrul turn. Aceasta e versiunea livrată posterităţii de discipolul lui, Vincenzo Viviani. Episodul s-a dovedit a fi doar o legendă, Galilei însuşi vorbind doar de calcule teoretice.

Un roman ambiţios

● Dennis Lehanne (n. 1965) trăieşte la Boston din scris. *Bestseller*-urile lui, *Mystic River* (care a fost ecranizat de Clint Eastwood) şi *Shutter Island* s-au vîndut foarte bine nu doar în SUA, ci şi în traduceri. Ambiţia lui Lehanne – ca a oricărui scriitor din SUA – a fost să dea, pe urmele lui Dreiser şi Dos Passos, „marele roman american", îndreptăţindu-l la asta suflul romanesc amplu şi talentul. *O ţară în zori* este, în acest sens, o încercare *aproape* izbutită, „nu prea departe de o capodoperă", apreciază Frédéric Vitoux în „Le Nouvel Observateur" (romanul a fost de curînd tradus la Ed. Rivages). Acţiunea desfăşurată pe 760 de pagini începe în 1918, odată cu întoarcerea soldaţilor americani acasă şi cu gripa spaniolă adusă din Europa. La Boston, poliţiştii nu mai pot fi plătiţi peste pragul de sărăcie, încep lupte sindicale, grupările anarhiste şi bolşevice prosperă, negrii încep să se organizeze, grevele se înmulţesc, iar Hoover pune la cale ceea ce va deveni FBI. Vor îndrăzni poliţiştii din Boston să-şi înceteze lucrul, cu riscul de a produce haos în oraş? Iată pînza de fond a *thriller*-ului în care evoluează o mulţime de personaje complexe – o umanitate reprezentativă pentru Americă violentă a timpului. Viziunea ampla, viteza narativă, tensiunea bine gradată, atenţia la detalii sînt calităţi care fac din *O ţară în zori* un nou *best-seller* semnat Dennis Lehanne.

Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

CUM N-AVEM nici un temei să vă publicăm textul spulberă-se și rugămintea răsfățarnică prin care ne faceți cunoscut că, în cazul în care am avea de gând, nu trebuie schimbat absolut nimic *la* el. Și această restricție mai mult jalnică decât copilărească, după ce ne lăsaseți cu larghețe mână liberă să fim *rai* cu dvs. *și fără îngăduință*? Cităm: „Nu vă sfiiți a-mi reproșa neîndemânarea cu care am născocit și încropit poemashul". Chiar așa, *poemashul*! Aveți vreme să vă reveniți cu propriile dvs. forțe, și să mai încercați, mai bine orientat liric și cu un simț al limbii îmbunătățit. (*Gabriel Mager*, Timișoara) ✉ Între *că-ți este dor* și *că ți-este* dor, formularea corectă este cea dea doua. Altfel, poezia *Nu mi-ai mai scris iubită mamă* rămâne plină de duioșie și de nostalgia unor timpuri paradisiace: „Nu mi-ai mai scris iubită mamă/ De când n-a mai cântat cocoșul/ De când fantasme din trecut/ N-au mai venit pe la ferestre/ Ca să mă poarte în trecut/ La casa grea și putrezită/ Unde mai latră câte-un câine.// Nu mi-ai mai scris iubită mamă/ De când te-ai dus mai sus de noi/ Și tot aștept la poarta casei/ Să vină moșul cu scrisori/ Și tot aștept și-atunci când vine/ El nu mai are pentru mine/ Chiar nimic..." (*Emy Voicu*) ✉ Singurul mod de a ne contacta este răspunsul dat în spațiul acestei rubrici, astfel că, stimate domn Aflacailor Adrian Petrișor, inginer de meserie și proaspăt debutant, în martie a.c., într-o publicație din Botoșani, pe numele ei *Luceafărul*, probabil cu versuri. Pentru că dvs. mai scrieți și romane, eseuri, pe care nu le puteți publica în volum din lipsă de bani. Ce ne-a uimit foarte, la dvs. dar și la alți pretendenți, este credința că am fi în măsură să vă... învățăm „unele trucuri sau metode de a reuși să vă vedeți visul publicării împlinit". Sunteți convins că prin prestigiul revistei noastre, care v-ar publica versurile, faptul „poate reprezenta un pas mare făcut înainte pentru cariera dvs. de scriitor" pe care grabnic doriți s-o consolidați. Dar noi, așa cum veți vedea, avem a vă spune lucruri la care cu siguranță că nu vă așteptați. Versurile dvs. sunt cât se poate de comune, uneori de-a dreptul urâte, scrise într-o limbă cam la voia întâmplării. Să luăm un prim exemplu, poemul *Tabloul mat*: „Privesc la chipul tabloului/ Scrijelit de secole și lacrimi,/ Privesc la chipul trist, uitat,/ Din colțul Altarului poleit cu aur mat,/ Jalnice implorări se ridică greu/ În bolta întunecatei turle vechi.// O mână de fețe supte/ Își demască păcatele seculare,/ Miros de fum, de lumânări, tămâie,/ Mereu aceleași vise risipite,/ Pe fruntea bolții întunecate.// Doar clopotul crăpat/ Din vârful putredei Corăbii,/ Se zbenguie înfiorător/ Prin ceața neagră ce s-a apus." La cititor nu ajunge nimic din mesajul pe care presupunem că l-ați avut în vedere. Iar ultimul vers, cel cu ceața neagră *ce s-a apus* este cam aiurea. Trecând la alt poem, intitulat *Lumi paralele*, ne lovim ca de un tic agasant, de nepermis la un poet care se respectă, sintagmele *de* soare, *de* viață, *de* Sisif, *de* zâmbete, *de* frunze: *de* sens, nu vi se pare că sunt laolaltă de-o monotonie care ar fi fost ușor de evitat?" Copaci tăiați *de* soare,/ Alei ce se crapă sub dinții *de* timp,/ Ninsoare, otravă mortală, *de* viață,/ Îndrăgostiți galbeni, slabi, triști,/ Își plimbă pe apă, în barca spartă/ Sentimentele inerte,// Copii pitici, urâți, îmbătrâniți sub povere *de* Sisif a lumii/ Copii cu inimi frânte *de* zâmbete false/ Se țopăie înotând sub covorul/ *De* frunze putrezit,// Demagogi lipsiți *de* sens / Ce vând iluzii mortale,// Tablou al decadenței ce o creați grandios,/ Și ticălos voi o ascundeți,/ Tablou al decadenței trecute și viitoare". Cititorul încearcă să priceapă unde bateți, unde vreți să ajungeți, și cum vine de se țopăie înotând sub covorul de frunze putrezit? Cine? Copiii pitici? Îndrăgostiții galbeni, slabi, triști? Copacii tăiați de soare? Aleile ce se crapă? Întrebarea care se ridică la lectura textelor dvs. este dacă nu simțiți nevoia de a vi le lucra cu grija de a fi înțelese de public și de a-i fi de vreun folos estetic. (*Adrian Aflacailor*, Botoșani) ✉ Câteva momente curate de poezie, pe care le voi transcrie aici: „acasă totul e limpede și puțină rouă pe margini mai rămâne/ ca o biată făptură deghizată într-o mică biserică/ sau fugită de ploi sub un pod/ care o ascunde și tremură." „mi-l amintesc pe Florin în ziua aceea perfectă/ pe plaja cu copii blonzi și rotunzi/ ca micile curcubeie intrau în mare/ și își închipuiau că se spală cu tot cerul/ de deasupra lor." „ce pot face cu tot râsul fetelor din autobuz/ de sâmbătă seară pe adormite/ să îl împrăștii prin tot orașul/ să îl întind în vitrinele magazinelor/ cu tot cerul din ele/ până îi văd toate casele și mai departe." „Cernavodă/ ca o pânză cu mii de luminițe noaptea/ care acoperă toate încercările de claritate/ în apa de peste zi/ Și cu picioruşele reci adâncite într-o iarbă/ neobișnuită." „în fiecare seară, printre utilaje strălucitoare se adoarme/ cu puțină greutate și femeile își culcă toți copiii/ aproape necunoscuți/ și tu m-ai iubit pentru o grămadă de rufe murdare,/ în așternuturi mai albe." „în grădina cu fluturi Jünger tata îngândurat de vise/ se scurgea printre arbori ca o ploaie de vară/ care doar gâdilă foarte puțin ierburile/ și era un mare prefăcut în mort, putrezit/ și găsit de noi după trei zile cățărându-se tot mai sus/ undeva deasupra întunecimii,/ din ce în ce mai sigur pe faptele sale uluitoare." „în orașele târguri/ zilele erau simple și sigure în urmările lor,/ nimeni nu se mai rănea de unul singur/ au micile unelte ale vieții/ numai ucenici maltratați de logodnice/ se clătinau cu făcliile-n mâini/ și în urmă rămâneau grămezi murdare/ de cioburi." „la începutul fiecărei mici curiozități/ și ea privea ca o sperietoare de buzunar/ de mers strâmb pe străzi pe la prieteni/ picături de sânge deasupra pietrișului,/ care imobilizau insecte cu fața în sus/ cu tot cerul pe ele." „după o mare selecție de cărnuri/ când intră frigul în mine stă ceva/ ca în partea sensibilă a unui orășel/ de la marginea unui mare oraș mut/ cu carusele și cinematograf." „de ceva timp amestecați printre lucrurile întâmplătoare/ ne strecurăm într-o scorbură de întuneric/ ca într-o mică înțelepciune a noastră în miezul iernii/ dar nu te scuturi niciodată de toată lumina aceasta/ și îți mai fuge îngerul." „după ce am deznădăjduit în jocurile nebunești/ cu giumbușlucruri de toată frumusețea/ ne-am retras într-un mare oraș, la prima zăpadă/ și am privit numărul de iarnă al scamatorului." „cu lucruri mici ne acoperim somnul ca o imagine/ înzestrată cu sânge și frumoase pene de pasăre,/ dar stăm pe locurile noastre și nu mai tresare nimeni/ din el în altul." „stăm în apă numai cu picioarele noastre obosite,/ aici oboseala este un lichid pentru visele cele mai mari/ scurgându-se printre micile greutăți ale sufletului/ până când niște animale blânde urlă din toată puterea în noi." „mă ții de spaima târându-se și înaintăm/ într-un întuneric de zahăr/ aceasta este cea mai dulce zăpadă/ pe care adânc îngropată o mânuim/ și semnul unei mici comunități la sfârșitul puterii." „se surpă un zid în aripa nordică, murdară de frig/ o liniște săracă în toată ordine interioară -/ și numai gesturi de admirat o mare oboseală învăluitoare, într-o dimineață ca o femeie neobișnuită".

Senzația că aceste splendori, le-am mai citit oarecând, cu aceeași admirație . În încheiere transcriu cuvintele cu care-și însoțește poetul creația de până aici: „Cu umilință afirm că aceste rânduri stau sub semnul unei urgențe „textuale", care începe să respire și prin porii din *Ceruri interioare* (bunăoară titlul grupajului este rodul unei impuneri spontane care m-a cucerit). Ernst Jünger, *Pe falezele de marmură*: „Un indiciu al vremurilor bune stă în aceea că atunci puterea spiritului acționează pe față și în orice împrejurare". Acum totul este un mare privilegiu sublimat și mai presus întâlnirea cu nevăzutele, cu ascunsul din lume poate fi ratată continuu. Nădăjduiesc și ofer poemele mele unei sensibilități purificatoare" (*Răzvan-Ionuț Pricop*). ■

Prin anticariate

Copilării

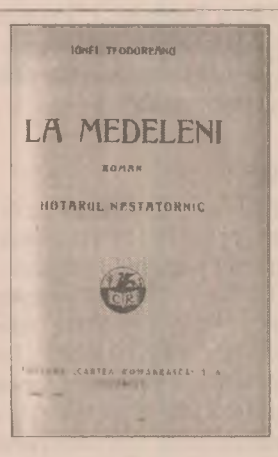
DINTR-UN singur punct de vedere e copilăria de compătimit: al uitării care, odată ce ai griji de oameni mari, o acoperă, al tristeților tîrzii consolate din tot mai subțirile ei rezerve de bucurie. Aceeași soartă o împărtășesc, bune-rele, și cărțile ei. Cărți cu coperți închise. O vreme.

Nu știu cît de mult da seama *La Medeleni* despre copilăria fiecăruia dintre noi, și cît despre copilăriile, ingenui lipse de mijloace, ale literaturii. Înclin să cred că a doua e calea ei, a unei lecturi la care mai degrabă revii, ca orășean într-o vacanță la țară (enervantă, uneori), la ani buni după ce ți-ai format un gust, decît a primei iubiri de modă veche, la vîrsta spiritului critic în floare, cînd nimeni nu recunoaște că i-ar fi trecut așa ceva prin mîna. Totuși, să deschidem *Hotarul nestatornic*, aparut în 1925, la Cartea Românească. E, pus între coperți neatrăgătoare, de-un maro comun, la legătoria F. Knoll & Fiu din Iași, un exemplar din biblioteca familiei Ionel Teodoreanu. A cărui poveste începe, știm bine, cu titlul, atrăgător (dacă n-ar fi atît de nepotrivit cu prima frază...), *Potemkin și Kami-Mura*. O alergare de zmee, pe ulița satului, și o alergare de cai, de la gară, stîmita de copilărești ambiții de întîietate. Ici-colo, discuții grave, drame prefirate în vacanța fără nici un cusur. Îngropate acolo unde stau secretele, se acoperă cu cîte o frază care spune totul și nimic: „...Sânziene, murmura Monica silabele tremurătoare de soare ca un vers uitat de albine pe buzele copiilor." (p. 21).

Prezențe blajine, care nu sînt de-adevăr, ca a bunicii Monicăi, în odăi cu ochelari răbdători, și cu mirosuri din cuhniile lui Pillat, umplu casa Deleanu. Șiruri de obiecte învechite, tocite fidel, deodată cu stăpînii lor, detalii umplînd aerul dulce, amestec peste poate de etichetă și confort, al cămărilor bătrînești. Teodoreanu insistă, pe pagini întregi, pe teaca vreunei săbii de copii, ori pe războaie închipuite care răvășesc, trecător, armonia. Așa e toată viața la Medeleni, ca înfruntarea dintre Potemkin și Kami-Mura. Homerica, în felul ei, fiindcă fiecare trișează oricît ca să nu piardă. Cam ca în jocurile, cu nenumărate vieți de rezervă, din rețelele zilelor noastre.

Nimic nu e fără întoarcere în reședința unde vara șterge răspunderile, gîndurile mari, necazurile. Enervări mărunte, expediate cu un *ff*, zdrobiri să le faci educație copiilor în lumea unde mîncatul brînzei cu cuțitul intră, încă, între marile păcate, și mult, mult calm. Energia pe care Olguța, Dănuț și, antrenata încet-încet, Monica o consumă în joaca *par excellence* fără finalitate, fără memorie (fără ranchiună, deci) e, de fapt, energia cheltuită de Teodoreanu să-și scape povestea de capcana locului unde nu s-a întîmplat nimic. Pare că toate ale casei, de la slujnici și slujnice la părinți și acareturi nu-i așteaptă decît pe acești moștenitori care nu-ncap, vezi bine, în aceeași pozā. Ca într-un caleidoscop, poznele lor se rotesc în fel și chip, plictisind pe doritorul de acțiune, cît de cît, și oferind material de studiu cui vrea să știe cum trece timpul. Și paginile.

La Medeleni nu se poate rezuma. Scene scurte, întrerupte – copiii nu pot fi bănuiți de răbdare... – fac viața fiecărei pagini, independentă de a celorlalte. Filosofii care se frîng,

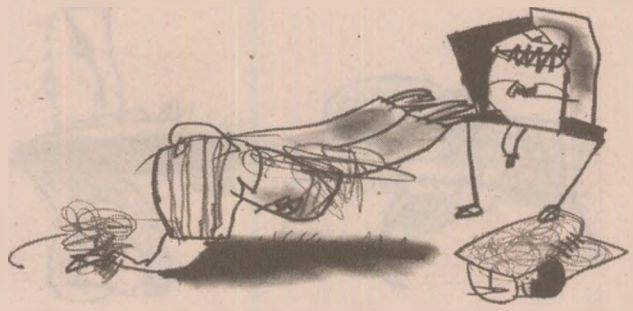


ca monologul unui Dănuț speriat de noapte, și de bătrînețe. Spaima care o va scoate, mai tîrziu, din scenă pe sora lui, spre brutala înțărcare de iluzii a atîtor generații. „Cînd te gândești că 'ntr'o zi Olguța va fi mare... Biata Olguța." (p. 103).

Toată vacanța se strînge într-o zi, ziua plecării. Spre orașe cu nume cunoscute. Lăsînd în loc goluri care-ți amînă întoarcerea. Și, oricît ar parea de neangajantă această revizitare a unor povești mai mult dulci decît picante, lipsite de sarea și piperul prozelor bune, te ajunge un gînd de compătimire. Pentru naivitatea atît de incredibilă a unor copii pentru care stă lumea în loc, pentru dramele abia schițate, suspendate printre rînduri de-o evidentă melancolie a stilului, vaier indistinct, care nu se schimbă la bucurie, sau la tristețe, dar pe care liberi sîntem să le colorăm, atît de departe cum stăm de lumea lor, cu creioanele noastre.

Iată un dialog: „Cine-i *ăla*, papa? Un viteaz, Olguța. A furat focul dela zei, și zeii l-au pedepsit mai rău decât pe hoți. Și el s-a făcut haiduc? Nu. A murit. Și cine l-a răzbunat? Literatura, zâmbi doamna Deleanu." Literatura nu răzbună Medelenii, domeniul care, purtîndu-și proprietarii în nume, se duce deodată cu ei, și cu lumea care i-a cunoscut. Capricioasă, copilăria s-ar putea, ca pe-o arhivă, să-i redescopere.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Leuțu lui Neli

ÎNTR-O NOAPTE, cînd se întorcea Fănică din deal de la Chelu, îl mușcă niște cîini. Umblau în haită prin oraș. Ziua, cîțiva dădeau din coadă prin fața prăvăliilor, alții se duceau la cazarmă după oasele de la bucătărie și ce le mai dădeau soldații. Leuțu, cîinele pe care-l ținuse Neli pe lîngă stabiliment de cînd era mic, bîntuia prin tot orașul de cînd îi plecase stăpîna. Adulmeca femeile pe stradă, se mai ținea după cîte una pînă se lămurea că nu era Neli. Se întindea dezamăgit pe trotuar și se scărpina în cap, de ai fi zis că se gândește. Nu cerea de mîncare de la oricine. Dacă fetele din deal uitau de el, ieșea pe cîmp și pîndea popîndăi la găurile lor. Îl văzuse dom Caludi și l-ar fi dus acasă, că lua și urma iepurilor mai iute decît cîinii lui de vînătoare, care se îngrășaseră de bine. Leuțu te lăsa să-l mîngîi de bună ziua, dar nu mai mult. Lătra scurt și mușca aerul dacă încercai să-i pui zgardă. Noaptea, îi aduna după el pe toți cîinii fără stăpîn și bîntuia cu ei pe străzi. Pe Fănică nu-l mușcase Leuțu: doar îl hămăia, dar de la el prinseseră curaj două potăi care-l mursicaseră de picioare. Se duce acasă cu pantalonii rupți, de nu mai avea ce să le facă. Virginia, la restaurant: pitește Fănică pantalonii mai la fundul șifonierului, se oblojește cu spirt pe unde înfipseseră cîinii colții în el și dă o raită prin gară, cît să nu-și audă vorbe că-și pierde noaptea la fetele din deal. A treia zi sau a patra să fi fost, aproape că uitase, cînd îi vede dimineața pe hingherii ăștia noi, doi tătărași bețivi, că umblau cu lațurile pe peron să-l prindă pe Sultan, cîinele șefului de gară. Strigă la ei din ușa restaurantului să se astîmpere și unul îi zice Skerîm babana cotac! Ceea ce apucase și el să învețe de la turcii din oraș. Bate nițel din pe loc din picioare, cît să-i facă să fugă pe hingheri din gară, cu lațurile lor, și pe la prînz se duce la primărie să afle chiar de de la alesul orașului dacă hingheruții lui cei noi primiseră ordin de la cineva să-i spună măscări turcești, în loc de bună dimineața. Dar poate el, ca mai nou venit... – „Nici să nu vă gîndiți, domnul Theodorescu! zice primarul încercînd să-i rostească și h-ul din nume. S-a terminat cu legionarii!! Așa să fie, a acceptat Fănică, dar cu cîinele Sultan cum rămîne, că e al șefului gării?! Primarul sare de pe fotoliu: „Au îndrăznit nemernicii?" Voiau să îndrăznească, l-a liniștit cîrciumarul. Și cîinii nimănui bat orașul zi și noapte... Se aude că mai și mușcă. Cade încet primarul la loc în fotoliu. Orașul avusese doi hingheri care fuseseră mobilizați, cum poate că știa și dl Theodorescu. De cînd plecaseră ei la armată nu mai voia nimeni să se bage la treaba asta, de frică să nu aibă aceeași soartă. De-asta îi luase pe cei doi tătari care n-aveau vîrsta de armată. După încă vreo cîteva zile, tinerii hingheri adunaseră de pe străzi majoritatea cîinilor fără proprietar declarat. Dar nu izbuteau să-l prindă pe Leuțu. Cînd dădeau să apropie de el, ziua, îi mîrîia de la distanță și fugea fără grabă pe vreo stradă lăturalnică. Iar dacă hingherii se țineau după el ieșea din oraș, pe cîmp. Și atunci chiar o lua la fugă, dar nu de frica urmăritorilor, ci din instinctul lui de corcitură de cîine de vînătoare, pe care i-l ochise dom Caludi. Ca să nu-și piardă slujbele la primărie, tătărașii s-au dus să-l aștepte noaptea cu lațurile lîngă casa Chelului și acolo l-au prins, în timp ce suspina după Neli. Leuțu nici măcar n-a încercat să se ferească de juvățurile lor, de parcă îi așteptase. De-abia după ce s-a simțit prins în laț, a început să mîrîie a rău, apoi să latre cu spume la gură. În loc să se liniștească atunci cînd hingheruții l-au mai slăbit din gîtuitură, s-a repezit la ei, iar ei, de frică, l-au beregătit de tot cu sîrma lațului, deși fetele din deal le promiseseră că îi primesc gratis la ele dacă îl fac scăpat pe Leuțu lui Neli. ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Help!

CU BRAȚUL la ochi, o doamnă, sprijinită de grilajul templului grecesc. Poate se roagă, poate e disperată, poate îi e rău. Dau s-o întreb: „Pot să vă ajut ?" Laș, discret, neîncrezător în mine, renunț. Îmi văd de drum.

Primul articol îngrijorat l-a scris, după știința mea, Nicolae Prelipceanu. L-am citit într-o noapte când, în echipă cu încă secretari de partid, păzeam Universitatea de teroriști. (La modul cel mai hotărât, le-aș fi spus să plece dacă ar fi apărut!) Ideea articolului era: cum au ieșit la socoteală 25 de ani ? 45 au fost! Deci asta, reducerea răului la perioada Ceaușescu, s-a încercat mai întâi.

Aflu că a-ți plăcea muzica lui Wagner e semn că ești filo-nazist. Dați-o dracului de treabă!, îmi vine să zic.

Am pierdut eu umbrela (*pour de bon!*), nu și buletinul de identitate. Ăsta, după ce mi-a oferit o după amiază melancolică, de dorul lui, a reapărut.

Astăzi, toată ziua, meșter în casă. Meșter în casă! HELP!

Dau într-un articol al lui Călinescu peste un cunoscut al nostru. Descendent din Creangă, credeam noi că știm, rudă prin alianță spune criticul, probabil mai avizat. Fapt este că s-a căsătorit cu o italiancă robustă și veselă, profesoară la U.C.L.A., a cărei reprezentantă la Bordeaux era. Se ocupa de bursieri. Avea birou la parter, dând spre un culoar strâmt pe care, în pauzele dintre cursuri, când nu-mi găseam locul, patrulam. Locuiau în eleganta, secol XVIII pur, Place du Parlement. Cum am ajuns noi acolo, cine ne-a dus, n-aș ști să spun. Și ce-i cu toate astea ? Ce să fie ? Ca de obicei, nimic.

„Încercând disperat să exorcizeze haosul, scrie un Fritz Kaufman despre Thomas Mann, artistul creează ordine. Moartea nu este doar informalul." Într-adevăr. Mai este, până ce se va ajunge la informalul ultim, și ordinea creată de om.

Cine caută la Proust un spațiu realist, un timp realist, întâmplări realiste se înșală. O spune foarte bine Lucian Raicu într-una din scrisorile lui pariziene: Proust „este cu totul nepăsător la cronologiile curente, la verosimilitatea exterioară, la timpul și la spațiul «dinafară», la tot ce nu-l poate sluji, la tot ce se dovedește ne-fertil pentru imaginarul eminamente «proustian»." Dacă stai să te gândești că după încheierea primului război mondial naratorul se duce într-o casă de sănătate și rămâne acolo atât de mult („..mulți ani au trecut înainte de a o părăsi"), încât la întoarcere își găsește toți cunoscuții mult îmbătrâniți, iar el încă nu și-a scris romanul („...e timpul să mă apuc"), dacă îți și aduci aminte că Proust a murit în 1922, afli că el scria despre o lume și un personaj ce trece drept a fi el însuși, care i-au supraviețuit. Ce n-a știut Proust este că în 1930 n-ar mai fi putut să scrie un roman proustian.

Atâta m-a ocolit meșterul („Lăsați-l pe dom' profesor..." Că el, adică, are treburi mai serioase.), până am amețit și m-am împiedicat pe scară, de era să-mi rup bunătate de nas.

Telefon de la Holi. „-De unde vorbești ? –De la Timișoara, de unde vrei ? –Știu eu ? De la Viena. –Nu m-ai pus tu să-mi cumpăr apartament (*de vacanță*) aici ? –Eu n-am fost decât vocea inconștientului tău." Seara, telefon entuziasmat de la Virgil. Holi a povestit toate astea la televiziune, plus că i-a dat băiatului, Liviu, numele meu. „-De ce te-o fi admirat atâta ?, întreabă T. –Nu m-a admirat, ne-am împrietenit. –Explicabil. Erai român, timișorean și mai și jucai tenis. –Iar el evreu. Adică, fidel."

Oamenii mari lasă cuvinte memorabile în urma lor. Așa, Bogdan Olteanu, în legătură cu prezența pe listele tuturor partidelor, pentru alegeri, a unor anchetați de procuratură: „De ce ne-ar crăpa nouă obrazul de rușine, dacă lor nu le crapă ?" Președintele Camerei deputaților, de!...

Produsele alimentare de lungă folosință le duc în pod. T nu urcă acolo, sunt prea multe trepte. Când vrea să se ducă la *Billa* ori la *Kaufland*, cu domnul Anania, mă trimite sus să văd ce mai avem. Mă uit cu atenție, cobor și îi spun: trei de zahăr, două de făină, două cu paste... Astăzi, urcă ea, să vadă cum am putea transforma podul într-o cameră, pentru Maxone, care e flăcău acum. Găsește o groază de provizii. Mă cheamă sus. „-Le vezi ? mă întreabă. –Le văd. –Și ce zici ? –Știu eu ? Poate deschidem un butic..."

Se spune că într-un jurnal avem de-a face cu un personaj. E adevărat, într-un fel. Nu scrii orice despre tine în jurnal. Alegi. Alegi, dar nu inventezi. Ar însemna că născocesc zăpăcelile mele. Măcar de-ar fi așa!

Cine e subtil spune că jurnalul te modelează, te face să fii cum ești. Prin urmare, jurnalul mă face să fiu un aiurit. Atunci, vorba unui neamț de la Timișoara, eu dau la dracu' pe el.

Îi comunic lui T teoria mea despre jurnal. „-Că nu inventezi e adevărat, zice ea. De-ar ști criticii tăi ce pui tu în frigider în loc să pui în dulap... -De exemplu, ce ? –Solnița, de exemplu. –Numai atât ? De-aș fi pus papucii, mai mergea."

Mi-l dă ca exemplu de hărnicie pe un vecin care de vineri de la prânz până duminică seara șterge de praf frunză după frunză și face alte asemenea isprăvi. „-Te-aș vedea eu cu așa un bărbat! –Asta-i drept. N-am sărbători la anul 50 de ani de când ne-am luat. Am sărbători 49 de când ne-am despărțit."

Călinescu: „...întâi de toate, noi mergem să vedem nebunii, nu ca să cădem în extaze lirice, ci ca să râdem. Nebunii sunt, vai, comici..." Nebunii sunt comici ? Rar am citit ceva mai, ca să mă exprim cu milă, bizar.

A existat un film cehesc **Când vine pisica**. La apariția pisicii, oamenii se colorau după starea lor dominantă: îndrăgostiți, mincinoși, ipocriți... În realitate, chiar dacă unele culori ar fi mai intense, omul ar arăta ca un curcubeau.

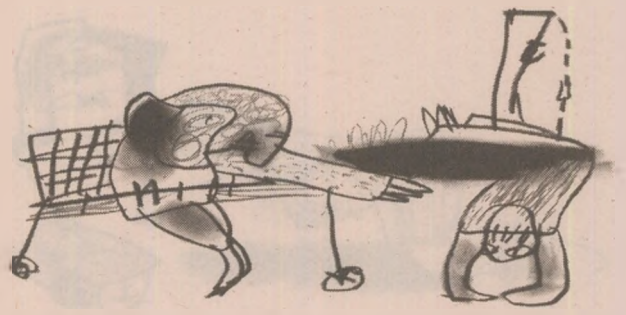
E foarte important în artă, în literatură, să ai un punct de vedere neobișnuit. Unul greu de acceptat. Inacceptabil, chiar.

Pe bătrâna care cerșește pe Calea Moșilor, în drumul meu spre pâine, am văzut-o plânsă, certată cu asprime de stăpân. De „angajator". Pesemne, nu-i aduce destui bani. Și atunci, ce trebuie să faci ? Să-i dai, ca să nu plângă ? Să-l chivernisești pe ticălos ?

Am misiunea de a-i telefona Alexandrei. O fac destul de des. Cunosc numărul. Astăzi, nu mi-l amintesc. Caut în agendă, formez și, colac peste pupăză, o voce feminină intratabilă îmi spune, abuziv: „Numărul solicitat nu este alocat." Nu trec zece minute, cheamă Alexandra. Zic pune receptorul jos că telefonul tău nu e alocat. Ea, panicardă, neînțelegând despre ce e vorba, se execută imediat."-Faci glume proaste, spune T –*Și* proaste, vrei să zici."

Rămân încă un moment (nu mai mult!) la capitolul glume proaste. T a fotografiat „monumentul" de la Bellu și i-a trimis imaginea Corinei care, cum era normal, s-a indispus. Deși necooptat în acțiune, o apăr pe T: „Ia și tu partea bună, îi spun Corinei. Că a avut cine să ți-o trimită e, totuși, semn bun."

Văd imagini superbe de la Sibiu și de la Cisnădie. Cred că oamenii aceia, când au aflat că se unesc cu „țara", n-au fost chiar entuziasmați. ■



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

Lamentație

În paginile revistei *BUCOVINA LITERARĂ* (nr. 2-3/ 2009) se deplânge faptul că această revistă, *Bucovina literară*, nu este prezentată mai des în ***România*** (tot) ***literară***. Semnatarul notei-lamentație, Ioanid D., face apel și la sentimentalismul redactorului-șef al publicației noastre:

„Profitând de împrejurare îi reamintim domnului Ștefănescu de Suceava, urbea unde și-a petrecut adolescența și pentru care mai mult ca sigur îl cheamă suficiente nostalgii. De aia nedumerirea privind indiferența *României literare*, la care domnia sa deține funcția de redactor-șef, față de viața literară a Bucovinei."

Vestea proastă este că, în evaluarea unei reviste literare, nu prea are ce căuta sentimentalismul. Alex. Ștefănescu i-a mărturisit Cronicarului că, într-adevăr, se gândește uneori cu nostalgie la colegele sale de liceu cu care se plimba (nu cu toate dintr-o dată, ci cu câte una) pe sub arborii bătrâni din parcul central al orașului, dar că aceasta nu-l determină să supraevalueze producția literară a autorilor suceveni. Unii dintre ei au valoare, alții nu. Ioanid D., de exemplu, scrie stângaci și confuz. Referindu-se la comentariul critic pe care Alex. Ștefănescu l-a consacrat cărții lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, el compune câteva fraze ininteligibile:

„Ne lipsesc, sesizează Alex Ștefănescu, diverse «clișee ale limbii de lemn din spațiul vieții culturale", care n-au cum să fie decât puse la colț. Fără susținere ori, mai exact, fără motivare reală devine și afirmația potrivit căreia România «este spațiu al efervescenței mitogenetice», motiv pentru care tendința de a mitiza se manifestă cu pregnanță la Eugen Negrici. N-are rost să aducem, să venim deci cu exemple, chiar dacă Alex Ștefănescu ține să apeleze și la ipoteza argumentării cu astfel de motive."

Cronicarul oferă, ca premiu, o sticlă de șampanie, cui reușește să descifreze aceste fraze.

Oameni și hiene

În editorialul său din revista *TOMIS* (numărul din martie, 2009), *Despre mercenarii mediatici*, Bogdan Papacostea scrie cuvinte aspre, întru totul îndreptățite, la adresa mass-media din România:

„Ce resorturi ascunse îi transformă deopotrivă pe patronii și angajații trusturilor media și pe consumatorii produselor lor într-o haită de hiene înfometate în căutare de cadavre? Undeva, în devenirea lor umană, trebuie să fie o sincopă."

Diatriba redactorului-șef al revistei constănțene a fost declanșată de reflectarea macabro-senzaționalistă în mass-media a asasinării tânărului sportiv Marian Cozma. Diverse televiziuni și ziare „și-au dat – explică Bogdan Papacostea – măsura voracității și a lipsei de scrupule, transformând tragedia unei familii într-un excelent prilej pentru mărirea ratingului."

Cronicarul își face iluzia că aceste cuvinte vor avea ecou în conștiința ziariștilor, măcar a unora dintre ei, ajutându-i să redevină, din hiene, oameni.

Transmodernitatea

Nu puține sunt paginile ce merită să fie citite în revista trimestrială *CAIETELE COLUMNA* de la Tîrgu Jiu (anul XIII, nr. 57/1 pe 2009). Cu atît mai mult cu cît spiritul lui Brâncuși se face simțit nu numai în complexul sculptural al orașului, dar și în articolele din acest număr al revistei. De aceea, puțin i-a lipsit Cronicarului să nu laude în întregime revista. Din păcate puținul cu pricina, care

ochiul magic

începe pe prima pagină și continuă pe a treia, poartă numele de „Calea transmodernă" și este semnat de Ion Popescu-Brădiceni. După cum arată articolul, se pare că autorul și-a pus în gînd să bată recordul de delir verbal pe centimetru pătrat de text gazetăresc. De mult nu am mai avut sub ochi o recoltă atît de bogată de aberații migăloase, scrise cu vădita morgă a celui care se simte pătruns de profunzimea mesajului pe care îl transmite. Ion Popescu-Brădiceni are finețea luminatului care aruncă cuvinte pe pagină după o logică pe care numai el o știe. Iată începutul: „Calea transmodernă este diferantă/diferită de neo-, tardo- și postmodernism. Eu nu vorbesc deci de un nou curent estetic / poetic / artistic / literar / filosofic s.a.m.d. Deși ar putea fi și acesta, sub numele de transmodernism. Eu avansez întîi și întîi conceptul de transmodernitate, ca pe o nouă cale de abordare a produsului cultural în general, și a celui poetic / plastic în articular. [...] Noua paradigmă explorează tăcerea sub-/inconștientului, masa colectivă de arhetipuri / anarhetipuri, descojește, dezvăluie maya de pe simboluri, taie în două concepte îmbătrînite, reînsămînțează în frageda țarină a semioticii / retoricii mituri antropologice / ontologice, reasamblează fragmente de cosmos, într-un haosmos (sic! – *n.n*) anticipator de alte și alte esențe / aparențe ale cunoașerii / interpretării/ valorizării; corpul omenesc creează preajma, ca să se reflecte în ea; își însușește exterioritatea ca să-și habitalizeze și recontextualizeze propria interioritate (spre infinitul / transfinitul ei)." După așa grindină, simți nevoia să te scuturi la propriu, iar gîndul că articolul se întinde pe alte 20 de paragrafe te umple de exasperare. Și în același timp de invidie pentru seninătatea cu care autorul e încredințat că spune ceva.

Pe limba lor

Sare în ochii cititorului sastisit, răsfoindu-și gazeta fără să se-aștepte la surprize, un titlu din *OBSERVATOR CULTURAL*: *Interviu cu cel mai bătrân câine din București*. Autoarea lui este Slavenka Drakulic, scriitoare și jurnalistă croată. De fapt, autoarea unei cărți în curs de apariție, *Two underdogs and a cat: three reflections on communism*, în care încape această viață de cîine, rezumată în fragmentul tradus de Catrinel Pleșu (căreia îi datorăm și recenta versiune românească a lui *They would never hurt a fly*). Nu este un Candide acest decan al maidanelor, plimbat prin metropole, rîvnind fără leac la viața de cîine vienez (doar de cîine?). Adevăruri pe care numai un cîine ar îndrăzni să le spună, fără să fie tras la răspundere, scuze pasabile, cu care se trag deoparte și oamenii, cînd simt că lumea nu mai e a lor, fac farmecul acestei scurte istorii în patru labe. „Poate că sunt prea bătrân, poate că ar trebui să stai de vorbă cu alții." Din chiar această experiență, pe care el, cu cochetărie, o alungă, a lui Charlie, canișul negru, cel născut puțin înainte de revoluție, dar știind mai multe despre lume decît copiii aceleiași generații, vine subtila complicitate nu dintre oameni și șoareci, ci dintre oameni și cîini. Dezmoșteniți și unii, și alții, morți de inimă rea, sau supraviețuind înrăindu-se. Ori consolîndu-se, mai degrabă, cu gîndul că prea puțin contează, într-o societate care nu mai aude nimic, vocea nebunului care spune adevărul. În definitiv, „hai, liniștește-te, la urma urmei sunt și eu un biet câine." Care meditează, că ce să facă. Adică, nu mușcă.

Cronicar

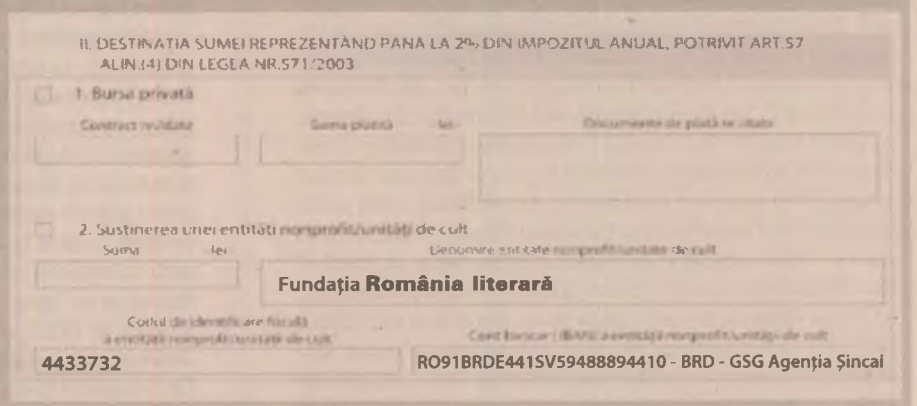
Anunț important: 2% pentru **România literară**

Cei interesați să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2 % din impozitul pe venitul global (aferent veniturilor obținute în anul 2008) organizațiilor non-profit, prin completarea unor declarații. Cei ce vor să fie alături de noi și optează să vireze acest procent Fundației **România literară** pot obține declarațiile de la Administrația financiară sau de pe Internet, la adresa: *http://www.doilasuta.ro* – secțiunea „Resurse".

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri doar din salarii, se va completa *Declarația 230*.

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri din salarii și din alte surse (de ex: venituri din cedarea folosinței bunurilor, venitrui din drepturi de proprietate intelectuală) se va completa *Declarația 200*. Termen de depunere (prin poștă sau la sediul Administrației financiare) - 15 mai 2009.

Iată datele Fundației **România literară** necesare completării respectivelor declarații:


II. DESTINAȚIA SUMEI REPREZENTÂND PÂNĂ LA 2% DIN IMPOZITUL ANUAL, POTRIVIT ART.57 ALIN.(4) DIN LEGEA NR.571/2003

1. Burse private

2. Susținerea unei entități nonprofit/unități de cult

Fundația **România literară**

4433732

RO91BRDE441SV59488894410 - BRD - GSG Agenția Șincai

În cazul în care decideți să ne alegeți pe noi, vă mulțumim pentru sprijin.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009

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 .....

România literară

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

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