

România literara

Localitate:
DEVA3
rom literaraacest număr apare
cu sprijinul A.F.C.N.revistă editată
cu concursul
Fundației ANONIMUL

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



Festivalul „George Enescu” 2009

comentarii în premieră de
Dumitru Avakian

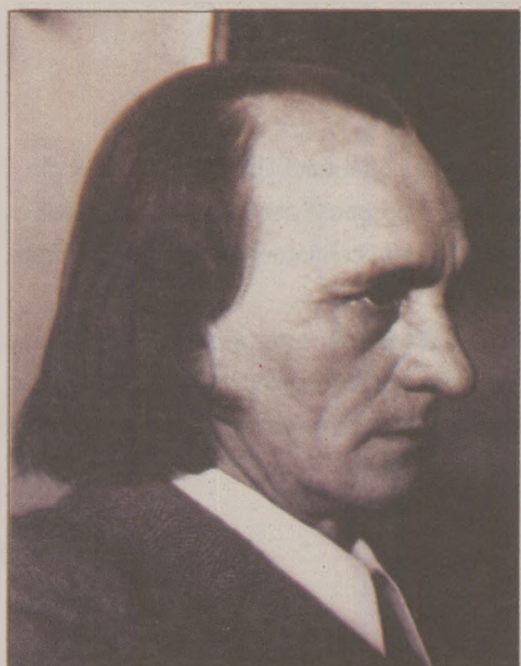
p. 22-23



Ion Barbu în Arhivele CNSAS

un documentar de
Ioana Diaconescu

p. 16-17



Scrierile lui Ștefan Bănuțescu

un eseu de
Ioana Revnic

p. 18-19

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu

Cărțile care ne duc la pierzanie

El mai bun exemplu care îmi vine în minte pentru a ilustra titlul articolului îl oferă, desigur, Don Quijote. El intruchipează cel mai bine nocivitatea cărților. Nu de alta, dar fiindcă nu cunoaște jumătăți de măsură. Cărțile îl duc la nebunie. Don Quijote își pierde mințile, nu, cum se crede uneori, din prea mult citit, ci din greșita înțelegere a celor citite. E un prost cititor al romanelor cavalierești: le ia în litera lor. Dacă ar fi fost un cititor bun, ar fi știut că în afara Cărților Sfinte, toate celelalte, și îndeosebi ficțiunile literare, se citesc printre rânduri. Sensul literaturii trebuie căutat în intervalul, adesea infim și de aceea insesizabil, dintre rândurile, paginile sau capitolele unei cărți. Măcar preotul, dintre cei care vor să-l oprească pe Don Quijote de la citit, ar trebui să fie de acord cu felul în care cavalerul ia *au pied de la lettre* romanele. Doar că preotul e de părere mult mai radicală că nu se cuvine să citești romane. Se vede că romanele aveau în Spania începutului de secol XVII același „nume prost”, după cuvântul unui contemporan, pe care-l vor avea și în Principatele Române la mijlocul secolului XIX.

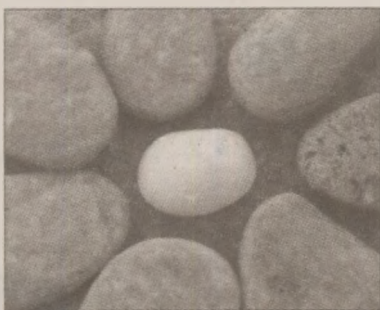
Un exemplu interesant de educație literară cu efecte nefaste l-am descris în articolul despre Madame Bovary. Altele îmi vin în minte acum. Iată, Julien Sorel. Se știe că eroul lui Stendhal fusese instruit în adolescență de un chirurg-major care îl urmărea pe Napoleon în campania din Italia și era Cavaler al Legiunii de Onoare. Primarul orașelului îl credea, desigur în mod fals, iacobin. Educatorul, care era chirișul părinților lui Sorel, i-a pus acestuia în mână „Memoriile de pe Insula Sfânta Elena” ale împăratului. Și e foarte probabil că-i vorbise adesea despre împărat. Ce consecințe pentru destinul țărănușului a avut această educație se știe. Julien își va pierde capul, ca și Don Quijote, dar la propriu. Și tot pentru că a confundat ficțiunea și realitatea, făcând din Napoleon o icoană la care se va închina până la moarte.

O posibilă Madame Bovary este Madame de Bargeton, din romanul lui Balzac „Iluzii pierdute”. Diferența dintre bovarism și bargetonism stă în felul în care a acționat asupra celor două tinere și frumoase femei educația. Bovarismul este produsul unei lecturi literale a romanelor romantice. Emma crede că tot ce zboară în cărți se mănâncă în realitate. Și, voind să trăiască viața personajelor îndrăgite, își pierde viața proprie. Louise, adică Madame de Bargeton, procedează exact invers: își plasează viața în plină ficțiune romantică. Așa se face că vede în fiul unui farmacist de provincie un aristocrat al poeziei după chipul și asemănarea celor cu ale căror versuri se delecta. Balzac își bate cu cruzime joc de modul în care personajul lui citește viața saloanelor provinciale ca și cum ar fi viața din ficțiunile romantismului. Ce e drept, Louise reușește, spre deosebire de Emma, să se sustragă la timp farmecelor naive ale cărților și să-și abordeze propria viață în chip cât se poate de pozitiv.

Nu vreau să mi se ia în nume de rău (sunt pățit!) și de aceea nu dau exemple de nocivitate a cărților, fiind vorba nu de cei care le citesc, ci de cei care le scriu. Nu duc lipsă de exemple de cărți care i-au dus la pierzanie pe atâția scriitori. ■



s u m a r



Lumea reclamelor de Mihai Gălățanu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Mic tratat despre dolu (3)

Grupuri în plan de Șerban Foarță – p. 5

Rating și tiraj pe viu, bolnavi și morți de Ioan Holban – p. 6

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Amintiri din Amintiri

Poezii de Gelu Vlașin – p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Destine paralele (II)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Iconoclastie

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Poezia lui Aurel Rău

Liber-schimbismul și tuberculoza de Ștefan Cazimir – p. 12

Alecu Russo, spiritul critic și contemplația
de Constantin Trandafir – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Un Pateric armenesc

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

SCRIITORI ÎN ARHIVA CNSAS – pp. 16-17
Ion Barbu în arhiva operativă a Securității
de Ioana Diaconescu

Scrierile lui Ștefan Bănuțescu, în câteva eșantioane
de Ioana Revnic – pp. 18-19

Nicolae Iorga despre Polonia de dr. Nicolae Mares – pp. 20-21

Festivalul Enescu, ieri și azi de Dumitru Avakian – pp. 22-23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Carnavalul Tarantino

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Ștefan Luchian sau melancoliile unui „spirit liber...”

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ – pp. 26-27
Marcel Mathiot - Jurnalul unui amant bătrân
Traducere de Emanoil Marcu

Mult chinuțul Maurice Sachs de Mircea Lazaroniu – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Risul pământului

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
A kutyaiați

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 PĂRVULESCU –
redactori

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 8, 9, 13, 14, 20, 21, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 5, 6, 7, 18, 19, 22, 23, 31),

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 12, 15, 16, 17, 26, 27),

NINA PRUTEANU (pag. 3, 10, 11, 24, 25, 28, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Umbre și obiecte*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**

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

VALENTOVÁ (Cehia)

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

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

tel: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

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

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

ISSN 1220-6318

**umea reclamelor
românești este la fel
ca și lumea în care
trăim.**

Lumea reclamelor

UN BĂRBAT (cu alură de „băiat”!) care, la urma urmei, ar putea părea chiar (și) draguț. O tipă care îi spune mereu că „primește mai mult”. Sau prea mult. Poate, chiar, prea mult. Prima zi: mîna pe picior. A doua zi, pupat. A treia zi, mîna pe picior plus pupat... Și tot așa. De nici nu mai știi ce-ar putea primi mai departe... Iar bărbatul chiar asta și execută. Mîna pe picior. Papat. Mîna pe picior plus pupat, plus... Plus oare ce? Ce vor bărbații? Dar, parcă, femeile, ce vor? Măcar de-ar fi de-a dreptul. Dar nu e. Măcar de-ar fi o aluzie imagistică. Dar nu e. Pare, mai degrabă, un spot făcut pe genunchi, în boxa, cu cheltuieli minime, pe vreme de criză. În schimb, cu economii maxime! Și campania continuă tot așa. Operatori. Telefonie mobilă. Giesemuri. Fițe în cap. Așa or fi fitzele? Așa or fi adolescenții & tinerii (foarte tinerii, vreau să zic) din ziua de azi? Să fie o reclamă aderentă la fetișurile juvenilității? Îndoi-m-aș! E doar o însăilare jalnică, una cu pretenții de oarecare spiritualitate. Poante. Aluzii. Mîna pe picior. Uite și pe bătrîniciosu’ ăsta, risc să zică unii cititori, mai tineri.

Nu ați mai visat de multă vreme să vă „combinați” cu cineva? O firmă de conectare la telefonie mobilă tocmai v-a propus acest lucru. Cum? Nu vreți? Vi se pare gregar? Mie mi se pare și mai rău: submediocru. Prefer să-mi fi spus direct, mai bine așa, pe șleau... Deși sînt mai multe variante. Nu cred că trebuie să găsim o singură soluție, doar o singură soluție... Trezirea și reîncărcarea!

Era inevitabil să aflăm, mai departe, ce face Dorel. Dorel face reclamă la un coniac care e, de fapt, un vinars. Involuntar. El doar se pune cu fundul pe o chestie care arde. Într-o saună. Și asta, daaa, e hazos. Și, de data asta, am să spun și la ce e. La UNIREA. Impropriu zis *coniac*. Sau, mă rog, mai degrabă, *cognac*. De fapt, *vinars*. Un produs care îmi amintește, prin condițiile de campanie, de „făchiu aprig de Călnău”. Pînă la urmă, despre ce vorbim? Despre un trascău. Sau o drojdie. Sigur, diferențe specifice există. Dar nu cine știe ce. Mîine, poate să urmează „basamac aspru de Moldova”. Nu am spus pe șleau și la celelalte „reclame”/produse tocmai ca să nu le fac... reclamă. Publicitate negativă, asta, hîm, nu prea există... Rachiul *so* aprig de Călnău este un produs a căruia vandabilitate depinde aproape în totalitate de reclamă. Că, la urma urmei, de, că o să cumperi „aprigul de Călnău” și nu o să bagi botul în „țuică de Pitești”, care, la urma dinspre urma urmelor, tot o „apă de foc” este, deopotrivă rezultată din amprenta fructelor — care-i diferență? Dar să revenim la Dorel, simt io nevoia... Cine e *dorel* al nostru? Păi, *dorel* din popor, cine să fie?... *Looser*-ul, naivul, ingenuul, neaoșul, nesofisticatul, cum și produsul pe care îl consumă tot nesofisticat este. Muncitorul din construcții. Dorele, ne auzi, Dorele?

Cum, nu-l știți pe Dorel? Dorel e ăla cu ciorapi & bocanci de sconcs, din alte ediții/episoade. Ăla, „șmecher” doar prin rîcoșeu.

Cu mult mai tare e aia, deh, cu *situl* arheologic. O reclamă de te doare-n [pi]. Mîrlănia întruchipată. Un profesor, ori arheolog, ce-o fi el, se teme, mai rău decît pentru viața lui, de spargerea ulcelelor, amfore etc pe care le-a dezgropat. Iar Dorel, muncitor pe șantier, din greșeală, firește, tocmai acolo nîmerește cu mingea. Îi face zob profesorului toate prăpăditele și imbecilele lui de ulcele. Ha, ha, ha, nu-i așa că-i haios? Ce-i trebuie lu’ moșu’ ăla, lu’ cretinu’ ăla

dă profesor arheologie? Că doar de asta ne arde nouă acuma, hait? Nu-i așa că-i bună? Cine l-a pus să dezgroape, nene, oale și ulcele? Noi, muncitorii în construcții, facem mișto cu mare voioșie dă intelectualii ăștia trîmbulinzi.

Lumea reclamelor românești este la fel ca și lumea în care trăim. Păi cum ar putea fi altfel? Și cum mass-media din România par să cadă în imund precum într-o hazna fără fund (am făcut, cumva, o rimă — și nu ne-am dat seama?), la fel face și vectorul publicitar inserat în media. La așa media/la așa presă, așa reclamă. Manele. Manele ale gustului nostru.

De ce cad reclamele românești în derizoriu din ce în ce mai mult? E criză și de idei? Sau criza de bani îi face pe „publicitarii” (duplicitarii?) români să, parcă, taie cu foarfeca, decorul — din hîrtie gofrată, din aia pe care o utilizam la clasa întîia?

Am lucrat în publicitate vreo doi trei ani. La început, cu/la o agenție mai mică, DAS, apoi la una dintre cele mai mari, GMP Advertising, cea care are renumele de a-l fi făcut pe Traian Băsescu primar mai întîi, iar apoi — președinte. Am început, atunci, să înțeleg dinăuntru. Să văd dinlăuntru lucrurilor cum se manipulează oamenii. Și asta poți să vezi la orice agenție, din România sau din lume. Nu că ar fi un lucru rău. Agențiile de publicitate asta fac: manipulează oamenii, îi îndreaptă într-o direcție anume, îi canalizează, catalizează, spune-ți-i cum vreți. Cu nuanțe, desigur.

Zi de zi, eu îmi luam picioarele la spinare și, la ora nouă, mă înființam la sediul agenției, din Strada Silvestru, chiar lîngă biserică. Nu dogeaba o fi lăsat Dumnezeu biserica alături, așa cum pune crîșma și schitul/capela față în față. Sau, ca în Galați, cimitirul „Eternitatea”, față cu eternitatea crîșmei.

MIERCURI, 2 septembrie,
a apărut cel de-al 25-lea volum
din colecția

Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
romanul
Scrisoare de dragoste
de
Mihail Drumeș

Publicul s-a mai întîlnit cu autorul cu
ocazia tipăririi în aceeași colecție a
romanului

Elevul Dima dintr-a șaptea.

Ediția de față respectă varianta din 1982
a cărții.

(Prima ediție din 1938 a fost un *best-seller*.)

Prefață, tabel cronologic și
referințe critice de **Mihai Iovănel**.
Copertă de **Andrei Gamarț**.

Adolescenții de astăzi pot face
cunoștință cu adolescenții de ieri.

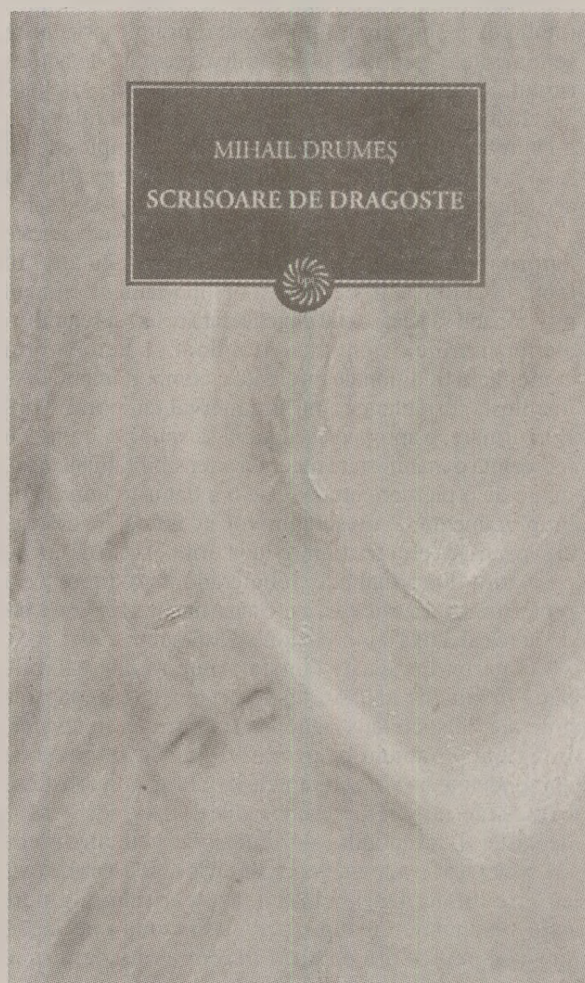


a c t u a l i t a t e a

Să te poți confesa. Să poți să bei. Și, uneori, eventual, să vomîți. Să vomîți ceea ce nu asimilezi. Și, uite, dintr-asa o îndeletnicire, puneam pe masa soției și copilului meu o pîine. Albă. Sau intermediară. În care aluatul creștea precum scriptele scenariilor. Atunci am văzut, prima dată, că, uneori, prejudecata „accesibilității” spotului, care trebuie „consumat” de oameni de toată mîna (targetul) scuză mijloacele estetice fracturate la mijlocul drumului. Dar, oricum, parcă, în 2001-2002-2003, anii în care am avut, mai mult, de-a face cu publicitatea, nu era atît de mult derizoriu pe piața spoturilor și clipurilor românești.

Știu că o să tresăriți (unii) oripilați dacă am să vă spun că reclamele/advartaisingu’ măsoară gradul de cultură al unui popor. Temperatura sa spirituală. Dar chiar așa este. El dă măsură despre inteligența noastră, a românilor. Și n-aș vrea să dea măsură proastă. Despre atît inteligența producătorilor de reclamă cît și a receptorilor/consumatorilor. Pentru că publicitatea, chiar și pentru cei care o urăsc și schimbă postul (proslul?), adică, deh, zappează, este o formă de comunicare. Socială. Cu un impact negrăit de mare. Mai întîi, prin persuasiune. Prin repetarea încontinuu a *numelor*. Brandurilor. Care tind să devină *mantre*. Sau să înlocuiască *mantrele*. Publicitatea are exegeza ei. Hemeneutica ei. Escatologia ei. Unii se vor gîndi că este foarte postmodernă. Și au dreptate. Numai că, mai întîi, este cam... *modernă*. Sigur, acum și-a însușit întreg arsenalul *postmodern*. Iar dirijarea ei spre derizoriu vizează adresabilitatea către un public tot mai larg. Da, de acord, dar cu ce preț? Cu prețul luxării întregului bun-gust? Merită tîrgul? *I don't buy it!* Și să produci reclama... nu e ușor de făcut! Marii făcători de *pub* sînt, astăzi, un fel de erudiți. (Îți trebuie, totuși, o aplecare spre *enciclopedic*). Și sînt *trend-setteri*. Un fel de *guru* ai gustului public. Cu care pot să facă aproape tot ce vor. De aceea e important ce publicitate vedem astăzi, pe ecranul televizorului, în print, indoor, outdoor. Publicitatea curge, treptat, în cultura mare. În civilizația noastră de fiecare zi. Probabil că am ajuns deja plictisitor pentru prietenul nostru Dorel, așa că mă opresc aici. Să nu carecumva să devin nițeluș mai patetic și să-mi spargă el toate oalele și geamurile de acasă...

Mihail GĂLĂȚANU





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



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

AȘA CUM apare în societățile primitive, adânc formalizat, doliul nu e doar o *stare* și un *interval*, ci și o *instituție*. Membrii clanului au atribuții precise, în funcție de poziția ocupată în raport cu disparutul. Relațiile de rudenie, ca și relațiile în cadrul comunității, dictează locul, timpul și intensitatea rolului jucat de cei implicați. Variațiile sunt neînsemnate, fiind decise de vârsta, sexul sau poziția socială a actorilor. În Australia, se remarcă o incredibilă omogenitate a ritualurilor: „...ceremoniile doliului propriu-zis reproduc peste tot aceeași temă; variantele nu diferă decât prin detalii. Peste tot, aceeași tăcere întreruptă de gemete, aceeași obligativitate de tăiere a părului sau a bărbii, de ungere a trupului cu pământ de făcut pipe sau de a se acoperi cu cenușă, chiar cu excremente; peste tot, în fine, asistăm la aceeași frenezie în a se lovi, a se sfășia, a se arde.” (Durkheim, 1995: 359).

Firește că, de-a lungul vremii, limbajul, formele de exprimare s-au schimbat, deși durerea a rămas aceeași. Doliul este, diacronic vorbind, un excelent revelator al felului în care ceremoniile mortuare s-au subțiat de-a lungul mileniilor. Societățile evoluat au eliminat brutalitatea plină de energie a limbajului corporal, contrapunându-i formulele subtile, intelectuale, ale rugăciunii. Misiunea de a domoli suferința a fost preluată de preot sau rabin, iar gesticulația agitată, violentă, s-a topit în geometria îndelung cumpănită a predicii și rugăciunii. Kaddish-ul este, în acest context, varianta de maximă stilizare a discursului mortuar. Prin simplitatea și expresivitatea implacabile, el conferă aura abstracțiunii unei forțe ce se revendică adâncimilor viscerele ale ființei.

Emile Durkheim, studiind, prin contrast, fazele de început și cele de sfârșit ale doliului, așa cum se manifestă la multe triburi, ajunge la o concluzie surprinzătoare: „doliul nu constituie expresia spontană a unor emoții individuale.” (Durkheim, 1995: 363) Doliul este un ceremonial moștenit și, prin urmare, el respectă un anumit protocol. E un *teatru* jucat însă cu o implicare fizică totală, deși, „în general nu există nici un raport între sentimentele resimțite și gesturile executate de actorii ritualului.” În numeroase exemple surprinse de etnologi, „în chiar momentul când li se adresează cuvântul pentru a-i întreține despre lucruri obișnuite, se întâmplă adesea să-și schimbe de îndată expresia și tonul, căpătând un aer surâzător, și încep să vorbească cât se poate de veseli.”

Afirmația este doar în aparență șocantă. Ea ne uimește datorită vitezei de comutare de la o stare la alta. În fapt, omul obișnuit are același comportament: nimeni nu e capabil să jalească neconținut, fără pauze și schimbări ale tensiunii existențiale. Atât doar că la membrul comunității tradiționale diferențele comportamentale se manifestă instantaneu, într-un interval temporal scurt. Prin urmare, e aproape acceptabil să spui că „doliul nu reprezintă o manifestare naturală a sensibilității afectate, rănite de o pierdere crudă; este o îndatorire impusă de grup. Lamentările nu sunt provocate numai de tristețe, ci și pentru că ele constituie o îndatorire. Avem de-a face cu o atitudine rituală ce trebuie adoptată din respect pentru uzanțe, dar care este, într-o largă măsură, independentă de starea afectivă a indivizilor.” (Durkheim, 1995: 363).

O parte din aceste constatări au rămas valabile până în ziua de azi. Au dispărut, desigur, pedepsele aplicate de societate, pedepse fie *mitice*, fie *sociale*. Imaginația oamenilor primitivi era cât se poate de conștientă: una din credințele larg răspândite susținea că ruda care nu-și respecta obligațiile de doliu era urmărită de sufletul defunctului — și ucis. De cele mai multe ori, societatea nu așteaptă pedeapsa divinității și reacționează cu brutalitate. Durkheim citează cazul unui ginere care n-a ținut doliul după socru, iar familia a decis să-i ia soția pentru a o da altui bărbat, considerat mai

demn de stima comunității.

Toate aceste exemple și situații nu explică pe de-a-n-tregul practica de doliu. Putem înțelege durerea pierderii — ea ține de natura umană, de complexul de sentimente și dorințe care ne animă —, dar mai greu de explicat sunt ordaliile la care se supun îndoliații. Rezultă, din mărturiile cele mai vechi care au putut fi adunate, că există o componentă pioasă a doliului, dar și una, i-am spune, măscohistă. Ritul îi cere îndoliațului primitiv să suporte cumplite dureri fizice, să își asume *corporal*, nu doar *mental*, durerea pierderii. E o participare mai mult decât activă, e împingerea în zona paroxismului a suferinței provocate de moartea cuiva apropiat. Pe bună dreptate, se ridică întrebarea: care e cauza acestor suplicii? De ce e necesar ca viii să treacă, la populațiile primitive, prin inimaginabile suferințe fizice? Nu există răspunsuri tranșante la această întrebare. Există doar presupuneri. Nu ne ajută prea mult speculațiile potrivit cărora „spiritul mortului este un spirit rău”, că „sufletul [mortului], imediat ce se eliberează de trup, se despoaie de îndată de vechile sentimente pentru a deveni un geniu rău și torționar.” Sunt simple propoziții care aproximează felul de gândire al lumii tradiționale, al cărei comportament e reglat prin ritualuri.

Constrâns de precaritatea probelor, etnologul și sociologul apelează la analogii. Doar în felul acesta se trece peste fundătura logică potrivit căreia un act definitiv (moartea) ar trebui să fie însoțit de ceremonii cu o durată nesfârșită (doliul). În practică, doliul acoperă o perioadă limitată — ea poate fi de câteva săptămâni, dar la unele populații ajunge la câțiva ani —, răstimp în care se produc modificări cu efect patrimonial. Am putea specula susținând că suferința asumată de individ este o plată oferită mortului în schimbul moștenirii lăsate. Prin moștenire trebuie să înțelegem și altceva decât bunurile materiale. Moștenire poate fi un nume, o poziție, o situație privilegiată.

Spre a ieși din această fundătură, e convenabil să acceptăm tipul de judecată care explică locul doliului în contextul mai larg al ceremoniilor colective ce guvernează societățile magice: „Dacă doliul se deosebește de celelalte forme ale cultului pozitiv, există și un aspect prin care li se aseamănă; și el este alcătuit din ceremonii colective care determină o stare de efervescență a participanților. Sentimentele surescitate sunt diferite; dar surescitarea este aceeași. Se poate prin urmare presupune că explicația riturilor vesele este susceptibilă de a se aplica riturilor triste, cu condiția ca termenii să fie transpuși dintr-o situație în cealaltă.” (Durkheim, 1995: 365).

Doliul se întrevește a fi, chiar bazându-ne pe aceste câteva exemple, un rit indus de societate. Extrema sa formalizare, statuarea pedepselor și consecințele nefaste pentru cel ce se sustrage îndatoririi vorbesc despre profundul impact social al doliului. Nu e o exagerare să-l considerăm ca făcând parte în mai mare măsură dintre ceremoniile societale, decât dintre cele private. Firește că o identitate provine din alta și că mecanismul cu scripeti pus în mișcare de gândirea magică are drept țintă atât comunitatea, cât și individul. E, totuși, de subliniat, că societatea funcționează ca o pâlnie de amplificare a suferințelor individului, dar și ca un spațiu de resorbție al acesteia.

Relațiile de înrudire joacă, din acest motiv, un rol primordial în definirea ceremoniilor de doliu. „O familie care tolerează ca unul dintre ai săi să moară fără a fi plâns dovedește că este lipsită de unitate morală și de coeziune: ea abdică, renunță la a mai fi. La rândul său, individul, dacă este ferm atașat de societatea din care face parte, consideră că are datoria morală de a participa la tristețile și bucuriile ei; dacă ele nu l-ar interesa, ar însemna că rupe legăturile care-l unesc de colectivitate; ar însemna că renunță la a o dori.” (Durkheim, 1995: 365-366). Împinse la extrem, analizele arată că doliul are

Doliul este un excelent revelator al felului în care ceremoniile mortuare s-au subțiat de-a lungul mileniilor.

Mic tratat despre **doliu** (3)

un rol definitoriu în confruntările pentru putere din interiorul oricărei societăți: unul se legitimează prin multiplu, multiplul își dovedește forța prin gesturile perfect adaptate servirii interesului general ale lui unul. Îndoliațul își exteriorizează suferința nu doar dintr-un impuls irepresibil, ci și pentru a demonstra că n-a uitat de îndatoririle ce i s-au impus.

Accentuând aceste aspecte, nu înseamnă că punem între paranteze funcția tămăduitoare a doliului. Parodiind, s-ar putea spune că ea reprezintă un fel de *cu suferință pe suferință calcând*: o încercare de a vindeca durerea sufletească opunându-i durerea fizică. Desfașurarea în colectivitate a ceremonialului ajută la intensificarea și amplificarea senzațiilor. Astfel se ajunge, în formula lui Durkheim, la o „panică a tristeții”. „Orgiile de tortură” provocate de durerea paroxistică sunt parte a procesului taumaturgic prin care travaliul / ceremoniile de doliu încearcă să șteargă amintirile și rănile dureroase. Frustrarea e individuală, dar e și colectivă: „La originea doliului se află senzația de înfrunțare pe care o încearcă grupul când își pierde unul dintre membri. Dar chiar această impresie are drept efect apropierea dintre indivizi, strângând legăturile dintre ei, asociindu-i într-o aceeași stare sufletească și, din toate acestea, se degajă o senzație de reconfortare care compensează micșorarea inițială” (Durkheim, 1995: 367) Doliul este, așadar, o strategie a comunității prin care individul își recapă încrederea în forța grupului de a absorbi răul. Exacerbarea violenței e forma prin care societatea își dovedește puterea, coeziunea și capacitatea de a respinge „ofensa socială” reprezentată de orice diminuare a componentei sau consistenței sale.

Viața spirituală se alimentează prin preluarea miturilor ori a simbolurilor și integrarea lor în cadrul dogmei. Cu fiecare prilej, ele sunt rescrise în acord cu necesitățile vitale ale comunității. Există o întreagă literatură de specialitate dedicată acestei probleme (vezi, între lucrările publicate recent în românește, *Ordine și Haos. Mit și magie în cultura românească*, de Andrei Oișteanu, *Șapte eseuri despre strigoi*, de Otilia Hedeșan și *Văduvele. Sau despre istorie la feminin*, de Dan Horia Mazilu.) Credințele legate de doliu sunt parte a unui sistem de gândire coerent ce depășește pragmatismul plin de sugestii al societăților tradiționale, contribuind la conturarea unei veritabile metafizici a existenței:

„Nu numai că riturile doliului determină unele din caracteristicile secundare ale sufletului, dar ele nu sunt, poate, străine de ideea că acesta supraviețuiește trupului. Pentru a putea înțelege practicile cărora li se supune la moartea unei rude, omul este obligat să creadă că ele nu-i sunt indiferente defunctului. Vărsările de sânge atât de mult practicate în timpul doliului reprezintă adevăratele sacrificii oferite defunctului.” (Durkheim, 1995: 368). Comentariile de acest fel subliniază puternica dimensiune simbolică a practicii de doliu, organicitatea ei în raport nu doar cu alte ritualuri, ci chiar cu o componentă fundamentală a personalității umane. „Contrastul tulburător între exaltare și depresie” (Ricoeur, 2001: 97) constituie surse de energizare a unor procese mentale a căror semnificație se dovedește a avea o înrăurire de prim ordin asupra mecanismelor de funcționare ale societății. Căderea și revenirea la suprafață figurează, simbolic, unul din miturile aflate la baza consolidării încrederii în sine a omului: eel al eternei reînnoarceri, al neconținutei prefaceri spirituale în care ființa umană e și combustie, și sacrificiu. În această perspectivă, Freud se vede confirmat: doliul e elementul activ în dubletul alcătuit în toate construcțiile culturale (vezi monumentalul *Saturn și melancolia* al lui Klübsky, Panowsky și Saxl) împreună cu melancolia: el este forma de zădărniciere a zădărniciiei!

Înaltă-n vânt te frângi, să mă aștern,/ O, iarba mea din toate mai frumoasă”, acest distih în aparență ultrasimplu, este, oare, cel mai dificil din întreagă poezia lui Ion Barbu?!

În dialog cu Ioana Pârvulescu

Grupuri în plan

N-AȘ VREA să fac notă discordantă cu tine, dragă Ioana; nu în sensul de-a te contrazice, dar în acela de-a nu fi la înălțime.

Galaxia care e Ion Barbu, s-a depărtat de mine, din păcate, conform, așa-zicând, legii lui Hubble, — după care mai toate galaxiile se depărtează de noi cu o viteză V proporțională cu distanța lor R față de Pământ, astfel că $V = H \times R$.

Se înțelege că „Pământul” aș fi eu, plasat, din capul locului, la o distanță mare, mult prea mare și, de la o vreme, tot mai mare, față de galaxia amintită.

„Pământ” nu numai ca planetă, dar și ca închisoare/criptă somatică (*sōma*? *sēma*) a sufletului nostru, — alias carnea, corpul, corporalitatea: „E temniță în ars, nedemn pământ”.

Licite sunt ambele interpretări.

Al doilea vers al poeziei *Grup*, nu mai puțin axiomatic, sună astfel: „De ziuă, fânul razelor înșală”.

„Ziuă” semnifică, aici, „lumina”, ca în franceză *jour* și *jour*, — Ion Barbu, ca și Mallarmé (al cărui grai secund era engleza), fiind un poet, așijderea, diglosic, ca unul prin versurile căruia transpar, semantic sau paronomastic, adică fals-etimologic, germana, bunăoară, sau franceza.

„Cu picioare ca pe fus”, imagine simplă ce evocă aspectul unor gambe fusiforme, e reetimologizată, n ocurență, prin trimiterea, pe cât se pare, la germ. *Fuss*, alias „picior”.

Tot astfel „Hai în zbor de șoarec sur”, unde silabele *șo-sur* par o trimitere la fr. *chauve-souris*, adică zool. „liliac”.

E ca și cum poetul ar băjbâi printre vocabule, străin, nesigur și cutându-le, și-n alte limbi, justificarea (de ordin, îndeosebi, paronomastic, ca în sintagma fericită „fragii fragezi”, — proprie, mai târziu, și lui Arghezi, în chip de comparație, și anume: „ca fragile de fraged”).

Revenind, în fine, la „lumina” care (fără alte complicații) „înșală” ochiul, ochiul exterior, să spunem că sensul vegetal al ei, anume „fânul razelor”, desigur, se regăsește, la Ion Barbu, și aiurea, — în, între altele, obscură „parafrază” după o narațiune a lui Bœe, unde „razele”, „filamentoase”, sunt „docile” și, pe deasupra, „vegetale”.

Fânul e iarba (de curând cosită!), mai puțin vie decât prima, dar mult mai proaspătă și verde decât paiele, de-a binelea defuncte.

Ei, bine, „ars, nedemn”-ul „pământ” din primul vers își are pandantul decăzut și dizgrațiat în „Paios de raze, pământiu la piele”, versul al doilea din cele opt câte, ca multe altele în cazul poetului nostru, numără *Lemn sfânt*.

Nu pot intra, acum, în amănunte, destul fiind să spun, în treacăt, că, după un debut jubilat și un desen iconăresc-liturgic de o pregnantă fără seamăn: „Un spic de-argint, în stânga lui, Crăciunul./ Rusalii ard în dreapta-i cu inele”, miracolul transfigurării n-are loc, icoana fiind prea „veche” și ancrasată-n „praf”, iar „sfântul” (ca și sfânta noastră glie?!) — „alterat, neutru, neperèche”, vădov de reactivitate și mort ca maldărul paios.

Lumina nimbului ce-i iradiază în jurul chipului, de nuanță „pământie” (precum aceea, și mai degradată, anume „tunsă, grea, de sobă”, — dintr-un poem analizat de tine, Ioana, deunăzi, absolut ireproșabil) are aerul unei cununi de paie (grotescă replică a celei cristice, de spini: „coroana literei, măraciniș”!), — al unui bor de fân uscat și, poate, încă auriu, dar nemaiaureolant.

Să revenim, însă, la *Grup*.

Strofa-i secundă sună astfel: „Atâtea clăile de fire stângi!/ Găsi-vor gest închis să le rezume,/ Să nege, dreaptă, linia ce frângi:/ Ochi în virgin triumghi tăiat spre lume?”.

„Fire”-le „stângi” sunt, știe-se, un calc lingvistic după fr. *courbes gauches*.

Față de curbele ce se zic plane, bidimensionale și, uneori, închise (ca elipsa, cercul sau ovalul), punctele cărora-s situate în unul și același plan, cestelalte, „stângi”, adică *gauches* (de la *gauchir*, i.e. „a devia, a răsuci, a face coturi și meandre”), evoluează-n spațiul tridimensional, punctele lor fiind situate, obligatoriu, -n planuri diferite. O torsadă, un șurub, un drot sunt curbe stângi, — cărora Ion Barbu le preferă „Dreapta Simplă” (la care „visează” pe pagina din urmă a *Joc-ului secund*, ca și aiurea).

E timpul să ne punem întrebarea: de unde, — „atâtea clăile” acestea (de curbe/„fire stângi”, desigur), ce-l excedează pe poet?

Din, oare, faptul că lumina, care,-n principiu, se propagă-n linie dreaptă, ne parvine, pe Pământ, distorsionată de variile câmpuri gravitaționale ale unor corpuri cerești de pe parcurs?

Să punem întrebarea între bare (între, adică, paranteze) și să constatăm că,-n versul penultim, nu e vorba de o „negare”-a liniei drepte, ci, tocmai dimpotrivă, de negarea/respingerea „frângerii” acestei linii înseși.

„Gestul” invocat, mai înainte, la modul interogativ și nu fără o brumă de speranță, fiind unul „închis”, ca un triumghi, e limpede că libertatea însăși a poetului și, *ipso facto*, gradul de jubilație implicat, sunt oarecum împuținate, — sunt cam ca, pe lângă iarba (pe lângă „iarba ce-nviază”!), fânul.

Deschid o scurtă paranteză, atrăgându-i cititorului atenția că, în amintita „parafrază”, jubilația nu e stânjenită de cunoașterea, așa-zicând, triangulară: „Cunoașterea aici era locuire, canonică deplasare în Spirit. Verificare a gândurilor iubite, pe căi închise și simple ca lăncile unui triumghi.”

Nu, așadar, închiderea în sine a unui fascicul de curbe/„fire stângi” într-un triumghi e de natură, pe cât bănuie, să atenueze bucuria lui Ion Barbu, ci prihana unei lumini (și lumi) create vs. virginitatea, auroralul har al văzului dumnezeiesc dintâi: „Că vinovat e tot făcutul/ Și sfânt, doar nunta, începutul”.

În rest, triumghiul, dacă vreți, profan (fie și dacă, pentru Pythagora, e sacru!) descrie, prin rotirea în jurul înălțimii și, deci, și al medianei proprii (căci, aici, e vorba de-acela isoscel), un con ce e modelul ca atare al unei capițe/clai de fân. (Cf. și, în poezia *Dioptrie*, „Gunoarul tras în conuri, lagăr scris...”)

Or, fânul — repet — este la mijlocul distanței dintre paiele uscate și țepoase și iarba verde, umedă și moale: „— Înaltă-n vânt te frângi, să mă aștern./ O, iarba mea din toate mai frumoasă.”

Am citat din poezia *Mod*, intitulată, anterior, *În plan*!



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

E o poemă a deplinei jubilații, a treia dimensiune fiind exclusă, iar levitația (dimpună cu bidimensionalii „scriși în zid”, cu „zugrăviții” pe pereții unei biserici) cu puțință: „O, ceasuri verticale, frunți târzii!/ Cer simplu, timpul. Dimensiunea, două:/ Iar sufletul impur, în calorii./ Și ochiul, unghi și lumea aceasta — nouă.”

Firele ierbii încetând să fie „stângi”, căci bidimensionalitatea, alias planul, sunt compatibile, prin definiție, cu curbele plane, nu cu „les courbes gauches”, — frângerea, „în vânt”-ul (care, totuși?!), a prea-„frumoasei” vegetații filiforme n-ar mai fi una, eventual, de ordin negativ distorsionant, ci un spectacol pentru „ochiul-unghi”, o liberă (și „simplă”) contemplație, o mirabilă viziune (în sens mistic) a ceea ce se cheamă,-n altă parte, „plaiul lumilor”, așijderi „verde” (și, așadar, solar prin excelență).

Șerban FOARȚĂ

P. S.

„— Înaltă-n vânt te frângi, să mă aștern./ O, iarba mea din toate mai frumoasă”, acest distih în aparență ultrasimplu, este, oare, cel mai dificil din întreagă poezia lui Ion Barbu?! E ceea ce-mi spunea, ușor ironic, acum vreo 45 de ani, un bun amic, student în matematici (sau *matematice*, cum zice Barbilian).

De menționat că, în versiunea-i primă, versul dintâi va fi sunat într-astfel: „— Înaltă-n vânt te frângi, și mă aștern” (s.m.), indicativul semnaland că ar fi vorba de o acțiune împlinită, — iar virgula dintre „te frângi” și „mă aștern”, ar sugera o împlinire imediată, un prompt impuls irepresibil: ajunge să „te frângi” și mă și-„aștern”!

În vreme ce „să mă aștern”, la conjunctiv, indică o acțiune proxim-viitoare: un deziderat sau o seducție. Deziderat pentru poet; seducție dinspre partea „ierbii” verzi.

Ei, bine, dat fiind faptul că poema consemnează, celebrând-o cvasiimnic, o levitație transnubila, adică una dincolo de nori, de unde „ars, nedemn pământ”-ul nostru, aplatizat și nebulos evocă Iadul („Noroasă pata-aceasta de infern!”), o ascensiune care lasă-n urmă păcatul patatului cer sublinar al nostru, de dragul regnului supracelst, — trebuie spus că orice „excelsior” presupune, în chip obligatoriu, dezbrăarea de lumea devenită lest și rest. (Cf. și *Noaptea cea de mai*, macedonskiană: „Voind să uit că sunt din lume, voiesc să cred că sunt din cer...”)

Or, în cazul că această „iarbă” nu-i o metaforă (ca-n, bunăoară, *Grup*), un „fân al razelor”, care „înșală”, ci o vegetație de aievea, proprie Pământului (și, poate, numai lui), atunci ea pare că ar fi o ultimă, greu rezistibilă ispită a lumii, tot mai mici, lăsate-n urmă (nu fără, poate, un ascuns regret); iar „vântul”, — nu (cu un anacronism!) unul „solar”, ci o adiere tandră, o aură, un „cântec de sirenă” îngânat pe-o harfă eoliană, ce te îmbie să faci cale-ntoarsă...

Ceea ce nu e, însă, pe cât bănuie, neîndoielnic pe de-a-ntregul.

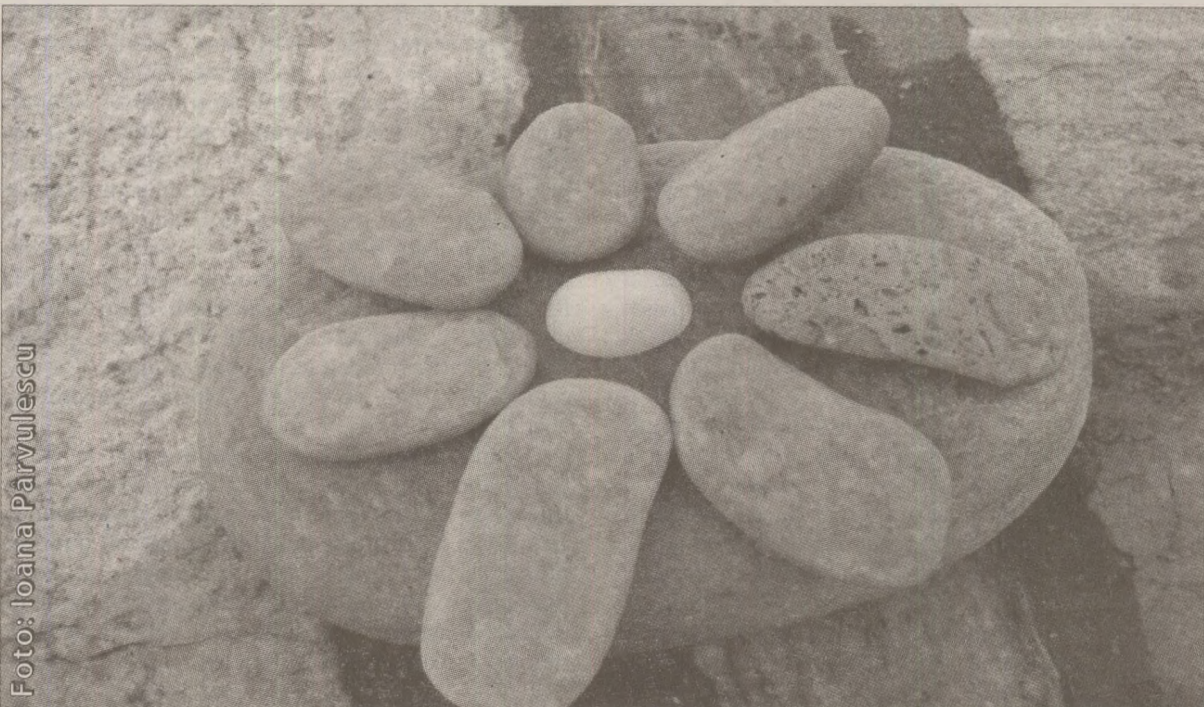


Foto: Ioana Pârvulescu



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

Rating și tiraj pe vii, bolnavi și morți

NAINTE de startul variantei românești a serialului „Agentul 007” — Puiu Popoviciu, nevastă de Contrainformații, Băneasa, „Doi și-un sfert”, Becali etc. —, în presa scrisă și la televiziunile „naționale” s-au derulat episoadele unei telenovele, cu fond muzical de manele, mai săltărețe sau mai triste, după cum doinea subiectul și — ne asigură ei — după cererea publicului nostru iubit, cel care cumpără tirajul și face ratingul: locațiile filmărilor și acțiunea jurnaliștilor „de investigații” s-au fixat în „București, București/ Tot mereu să înflorești”, iar amărăștenii din provincie au citit și au văzut ceea ce au scris/ filmat/ fotografiat „profesioniștii” de la centru; spre cinstea ei, presa și televiziunile din periferia țării, care începe, desigur, la ieșirea din Capitală, n-au achiesat (de la românescul „n-au pus botul”, firește), lăsându-și cititorii să-și parăduiască banii pe câteva tabloide și telespectatorii să-și sece izvorul lacrimilor în fața suferinței atroce a semenilor.

Primul episod, pilotul, cum i se spune, începe în bătaia sacadată a tobelor, cu sunete ascuțite de țiteră și țambal, instrumente de coarde, neapărat: divorțează Mihaela Rădulescu de bogatul ei soț, Elan, vai!, se mută la hotelul Sofitel, ah!, face arte marțiale cu paparazzi de la ziare, ooooo!, își apără copilul de haitele nemiloase, de cîrurile de piranha, de dragonul fioros, brrr! Pînă mai ieri, Mihaela Rădulescu era o „femeie fantastică”, sare cu parașuta de la 2000 de metri, gătește mai ceva ca Mircea Dinescu, Dan Chișu și Bogdan Ulmu, conduce mașini, motociclete și barici, cultivă măr și panseluțe; acum, scenariul telenovelei dă imaginea unei femei disperate și nervoase. Filmul are de toate; mai întîi opinia soft a unui sociolog, analistul media Iulian Comănescu: „Putem presupune la «marile familii» de acest gen anumite beneficii de imagine. Vedeta reprezintă, innobilează și deschide ușile bărbatului, cam pe dos decît se petrece în Balzac, unde moștenitoarele marilor averi erau garanții financiari ai lui Lucien de Rubempré sau Eugene de Rastignac. Rastignacii României contemporane sunt tocmai aceste fete de succes, venite de niciunde și ajunse departe, al căror zîmbet diafan deschide miraculos anumite uși. Cupluri de această factură au mai existat în România, e suficient să amintim doar de Peter Imre și Corina Dănilă sau de Costel Bobic și Cristiana Răduță”; apoi, acțiune, multă adrenalina, flash-uri dintr-un trecut aprins. „Cine-i Răduleasca? Să nu-mi aduc aminte de ce făcea în tinerețe”, zice ciobanul mioritic Gigi Becali, avertizat de oița birsană că nu e de bine cu valiza în turneu; în martie 2005, ne informează biografii divei — poză mare, interzisă minorilor —, s-a sărutat fierbinte cu Daniela Nane într-un film de Sergiu Nicolaescu, așa, ca pentru revistele destinate bărbatilor, după aceea — cei care se iubesc se tachinează, spune subțire, francezul —, s-au luat la bătaie, se ceartă și cu o modistă care i-a făcut „numeroase rochii”, s-a răstit la „zîna” surprizelor, l-a atacat pe Mircea Badea, a luat-o „la mișto” pe Adriana Bahmuțeanu, face un scandal la restaurant pentru că e convinsă că „ziariștii i-au îmbătat fostul soț”, a bătut obrazul lui Măndruță și a scos o emisiune din grila unei televiziuni „naționale”: numai ah și vai întrucît, iată, titrează tabloidele bucureștene, „Brandul Mihaela e la strîmtoare”, „Mihaela Rădulescu a șters pe jos cu vedetele din

România”, „Mihaela a alergat în trafic, forțînd culoarea galbenă a semaforului”, „Mihaela Rădulescu, acuzată și pentru distrugere”, „Ce casă ai pierdut, Mihaelo!”, „Dați un ban pentru divă!”. Trecutul e, cum se vede, pe rug; prezentul bieteii femei e de-a dreptul în flăcări: „donează cit te lasă inima pentru Mihaela Rădulescu”, postează un forumist care strînge bani să-i achite divei camera de la Sofitel: „Situția locativă a Mihaelei Rădulescu a ajuns o problemă națională și nu e om care să nu se gîndească zi și noapte la suferința vedetei. Dacă am pune toți mină de la mină, am putea strînge 2.000.000 de euro pentru ca Mihaela Rădulescu să-și cumpere o casă. Nu e greu. Știu că e criză, dar trebuie să arătăm solidaritate între noi, românii. Dacă fiecare am depune 100 de euro într-un cont special, n-ar fi nevoie decît de 20.000 de români



Desen de LINU

inimoși. Gîndiți-vă că oricare dintre noi poate trece prin astfel de momente în viață. Și tu te poți trezi într-o zi să bagi mina în buzunar și să nu găsești nici măcar un milion de euro. Viața poate fi crudă, uneori”, scrie un cetățean pe mirobolantul internet. În sfîrșit, în finalul primului epod, se cîntă o manea de jale și se scrie o poezie romantică: manea e scurtă, arta, poezia, adică, e lungă: „În odaia rece de la Sofitel,/ Proaspăt dată-afară din vechiul castel,/ Plînge și suspină puria domniță,/ Că se-mpute treaba, nu-i mai merge fița;/ Elan Schwarzenberg, soțul măscărit,/ De boema nimfă s-a cam sictirit,/ Și i-a dat cu flit... i-a suflat în vele,/ Invitînd-o sincer să doarmă sub stele./ Asta s-a-ntîmplat, după ce naiada/ A vrut să se-ntoarcă... știți cum: ținînd coada.../ Despre noaptea aceea, noapte de bănat/ Iată ce și cum s-ar fi întîmplat:/ Latră cîinii-n curte, noaptea jumătate,/ La castel în poartă, oare cine bate?/ «Eu sunt, Schwartzi, dragă, fosta soțioară;/ Eu, și vreau acasă, ca odinioară!»”; și bardul de pe internet povestește cum n-a primit-o Elan pe iubita sa soție, cum a sictirit-o și sfîrșește apoteotic, asemeni negurosului Bolintineanu: „În odaia rece de la Sofitel,/ Proaspăt dată-afară din vechiul castel,/ Scrie Mihaela, clocotind în spume,/ O depeșă tristă către-ntreaga lume;/ Poate-o crede țara și poate-o ajuta,/ Că ea e o victimă... Elan e o brută!”. Aferim, românul s-a născut poet.

Următorul episod al telenovelei e mai decent în ton și abordare scenografică; Cristi Minculescu, liderul de la „Iris”, are nevoie de un transplant de ficat. Aici lucrurile se dezvoltă altfel: unui om bolnav, artist cunoscut, din întîmplare, i se face o operație complicată în Germania, are nevoie de un donator și acela e chiar soția sa. Vacarmul mediatic pe cale (se opintea din greu) să se declanșeze —

ata cu rating-ul, se sting reflectoarele, încetează tobele, țiterile și țambalul, scenariștii telenovelei au ratat episodul al doilea; nu-i nimic, vine altceva, imediat.

„Bătălia pentru viața a unui mare artist”, „Legenda Iris trebuie să continue!”, „1.000.000 de mesaje de suflet pentru Cristi Minculescu” etc. — e stins de o profundă tulburătoare poveste de dragoste și devotament, care se poate citi dincolo de zgomotul știrii din „prime time” și al primei pagini de cotidian și tabloid; soția artistului, Rodica, donează vitala bucată de ficat, operația reușește: e dragostea unei femei pentru barbatul ei sau, altfel, cum se spune la căsătorie, „împreună la bine și la rău, pînă cînd moartea ne va desparti”. Gata cu rating-ul, se sting reflectoarele, încetează tobele, țiterile și țambalul, scenariștii telenovelei au ratat episodul al doilea; nu-i nimic, vine altceva, imediat.

Și chiar a venit, din păcate. S-a stins Ion Dolănescu, subiect tare, omul nu se mai poate apăra; pe el, deci, adică, pe neființa lui. Mai întîi, să manipulăm reala suferință a mamei; „i-aș fi dat inima mea să mai trăiască”, spune, în lacrimi, mama Gherghina, iar camera de luat vederi filmează, n-o lasă în durerea ei, la Persinari, în Dîmbovița. Trebuie *show*, nu ne lăsăm: „fosta nevastă, Maria Ciobanu, n-a venit la înmormîntare”, „lăutarii i-au cîntat lui Ion Dolănescu pentru ultima dată”, zece mii de persoane au participat la funeraliile artistului, înmormîntat cu onoruri militare (!), „îmbrăcat în costum național cu cocardă tricoloră”, mulțimea „s-a îmbrîncit să filmeze catafalcul cu telefonul mobil”, iar geamurile de la Ateneul Român „au fost la un pas să cedeze”, o televiziune „națională” ne confiscă o duminică întreagă, filmînd fiecare detaliu al ceremoniei de înmormîntare; rating-ul, bată-l vina!

Iar în tot acest zgomot asurzitor s-a găsit și Petre Stoica să treacă la cele veșnice. Pentru unul dintre cei mai mari poeți contemporani și traducătorul expresioniștilor germani, la noi (Georg Trakl, în primul rînd), n-a mai fost loc nici măcar de o știre repezită, acolo. A murit la Jimbolia, avînd alături opera sa impresionantă, Muzeul Presei, „Sever Bocu”, în fața unui pahar cu absint la Căpîneasa Apunake. Dar, poate, e mai bine așa, în liniște, celebrat doar de confracții săi, în cărțile și revistele lor săptămînale (cei de la **România literară**, primii!), lunare, trimestriale, anuale.

Petre Stoica nu putea fi subiect de telenovelă; el e temeiul, ceea ce ne rămîne cu adevărat, cînd trebuie să tacă tobele, clapele, țiterile, țambalul, acordeonul: nu e loc (și timp) de ele la Jimbolia, „într-un sat oarecare” (Bulbucata), cum spune Poetul în „*Precizări pentru toate agențiile de presă din lume*”: „Deși sînt laureat al Premiului Nobel/ deși fac parte din clubul milionarilor/ deși mă bucur de toate privilegiile de care/ se bucurau maharadjahii cîndva/ prefer să trăiesc într-un sat oarecare/ plasat la marginea continentului aici/ cuvintele rachiurilor și supa de chimen/ mai păstrează acea savoare de pe vremea lui Noe/ să dau și alte explicații cred că nu e nevoie”.

Distanțe? Cum e aceea între manea și poezia adevărată, astfel, nici mai mult, dar nici mai puțin decît atît: „Manevrele de toamnă vor arăta/ cit de supli suntem în rezolvarea problemelor vitale/ vor arăta că știm să extragem esențe subtile din haosul splinei moarte/ vom arăta că știm să aducem simetrie în franjurii ignoranței/ vom arăta că știm să uităm siluetele crucificaților/ acolo sub clopotnița gerului/ vom arăta că suntem vameși la granița/ dintre somn și nimic” (*Vameși la granița dintre somn și nimic*); versus: „Un băiat din Reșița/ A ajuns pe la Bucale/ Și s-a atașat de-o divă/ La o cursă de motoare/ Ea o tipa cu mulți bani/ Și mult mai mare de ani/ S-a îndrăgostit de Dani/ Fără să conteze banii/ Ea aranjată frumos/ În campanii de folos/ Pentru ajutarea țării/ Și alungarea țigării/ El un bun ecologist/ Și cu suflet de artist/ S-a îndrăgostit de ea/ Pe nume Mihaela”. *Refren*: „Dragostea vîrstă nu are/ iubirea noastră-i prea mare/ Ne iubim noapte de noapte/ Cu toți paparazzi-n spate!”, cum au compus, subtil ironic, doi „matinali” de la un post de radio, lansînd un nou hit național și universal. Ei, cum rămîne? Cu noul serial, „Agentul 007”, firește. La români.

Ioan HOLBAN

stilul lui Neagu Djuvara
amintește de lancea lui
Ahile. El deoache, el
descântă de deochi.

ÎN IARNA dintre 1984 și 1985, Mircea Eliade îi spunea lui Neagu Djuvara un lucru menit să-i meargă acestuia drept la inimă: „Nu știam că ai așa talent literar.” Mărturisirea fusese prilejuită de o lectură, între intimi, din manuscrisul *Țărilor române între Orient și Occident*. O carte în care istoricul se scrie pe sine și, după cum recunoaște hâtru, îl rescrie, amendându-l, pe celălalt Eliade, Pompiliu. Tot despre *scris* și *rescris* e vorba, în definitiv, în cele patru *Amintiri și povești mai deocheate*, de curând ieșite din tipar. Factura

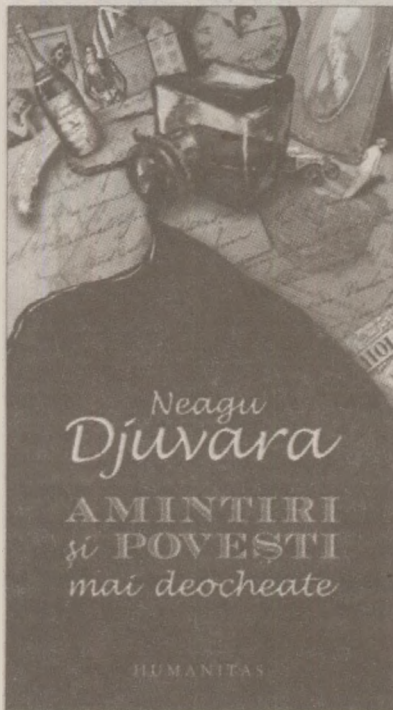
intens memorialistică a acestora trimite imediat la ceva mai vechile *Amintiri din pribegie*. Se pune întrebarea câte din anecdotele spumoase de acolo păstrează Djuvara în cele puțin mai mult de o sută de pagini de aici. Recuperează *Amintirile* de azi numai viața, așa cum a fost, sau și cartea de dinainte, așa cum a fost redactată? Între cele două au trecut deja șapte ani și șase ediții. (O am în față pe cea mai recentă, din 2009.) Chiar n-au devenit ele, la rândul lor, o amintire? Și, *scrise* fiind, un reper intern pentru *scrisul* autorului? Mai cu seamă două episoade merita actualizate. Prin prisma lor, gusturile *deocheate* ale lui Djuvara se dovedesc cumva recidivante. Ma refer la două încercări precedente, consemnate retrospectiv cu umor în *Amintiri din pribegie*, de a ataca, după toate regulile casei, proza de ficțiune.

Cea dintâi, datând din perioada abulică a acomodării cu lumea africană, era, i-am spune astăzi, un *fantasy* ușor licențios: „Dovadă a dezorientării și deprimării în care mă aflasem în primele luni ale sederii mele acolo: m-am apucat să scriu o scurtă poveste năstrușnică, delirantă. Suntem în Africa de Sud în anul 6006, într-o clasă de școală primară. Un singur elev are pielea albicioasă și parul roșcovan, obiectul sarcasmelor tuturor camarazilor. Învățătorul încearcă să explice copiilor de unde vine figura stranie a condiscipolului lor și să le spună că, cu 4000 de ani în urmă, se afla, mai la nord, o rasă de oameni cu pielea albă (urlete și răsete în clasă) și, de pe urma lor, după ce au pierit cu totul, iese din când în când un specimen între noi cu pigmentarea pielii și a părului amintind de omul alb. Povestea era împănată cu aliterații, jocuri de cuvinte, calambururi, glume proaste și chiar scandalos deocheate, cam în stilul lui San-Antonio (din care nu citisem până atunci nici o carte!)— semn, încă o dată, că eram pe pragul depresiei nervoase.” Soarta celor două exemplare ale bucații va fi, spre bucuria pudică a autorului, tragică. Pe unul îl va arunca la coș, distrată, fiica lui, Domnica. Celălalt va fi ratăcit printre alte teancuri de hârtii de o dactilografă din Niger.

Cea de-a doua, încă și mai și, era un roman erotic stimulat de voga pe care o avuseseră în epoca *Emanuelle* și *Histoire d'O*: „Să scriu și eu un roman erotic! Ma «defulez» și poate chiar dau lovitură: dacă nu pot face un *bestseller* cu filozofia istoriei, poate fac cu porcăria asta. Și mă apuc să scriu. Delir. În insomniile nocturne, îmi veneau imaginile cele mai vii, cele mai tari și exercițiul mintal cel mai excitant era să șlefuiesc fraza, să găsesc expresia cea mai elegantă pentru a spune lucrurile cele m a i



Amintiri din Amintiri



Neagu Djuvara, Amintiri și povești mai deocheate, Presentare grafică și ilustrații de Andrei Gamarț, 104 pag., Editura Humanitas, București, 2009

spurcate. Mâzgăleam pe fițiuci în noapte. A doua zi, reluam fraza, o șlefuiam încă o dată. Nici o vorbă fratelui meu! Nu că ar fi fost ușa de biserică. Îl plăceau femeile mai mult decât pe mine și colecționase frumoase succese feminine, dar sunt convins că ar fi considerat acest proiect absolut năstrușnic și nelalocul lui pentru mine — căci, fără să mi-o spună pe față (am aflat-o mai târziu, prin alții), avea o înaltă opinie despre capacitățile mele și sunt sigur că ar fi dezaprobat total inițiativa pe care o luasem.” Pe acesta, Neagu Djuvara însuși l-a ars, într-un ritual aproape hieratic, filă cu filă.

Cu *Amintirile mai deocheate* (le voi numi așa, mai simplu și mai scurt, fără a uita vreo clipă de appendicele imaginar al *poveștilor*) se va purta doar cu o idee mai blând, dacă e să dam crezare notei preliminară a cărții. Nu le va da pe mâini nefaste, nu le va carboniza într-un acces de smerenie, ci le va oferi sub jovial imperativ testamentar Editurii Humanitas. (După ce, oricum, în prealabil, ele fuseseră publicate în *Plai cu Boi*.) Unele din ele reiau, cu un plus de calofilie, întâmplări deja povestite. (Cum e cazul primei narațiuni, *La Mamaia-sat în 1922*, despre destinul nefericit al unei prietene din copilărie, Mia Prodan.) Dacă însă în *pribegie*, memoria îi joacă nu o dată renghiul autorului, în *narațiunea* ulterioară ea funcționează fără reproș. Se prea poate să fie vorba de un *update*, de o îmbunătățire progresivă. (La Neagu Djuvara, *longevitatea*, ca formă de optimism dezlanțuit în fața paginii scrise și rescrise echivalează cu faimoasa *supraviețuire* a lui Radu Cosașu.)

De altfel, o asemenea atitudine transpare cel mai limpede într-un paragraf de la finalul celei de-a doua secvențe, *Cum m-a învățat școala franceză să scriu mai bine românește* în care protagonist, printre zeci de colegi în carne și oase, e nici mai mult, nici mai puțin decât imaterialul stil: „Dl Moog m-a mai învățat un lucru extrem de important dacă vrei să scrii ceva inteligent și corect în orice domeniu, nu numai în literatură, ci și



comentarii critice

în administrație, politică, industrie, etc. Când ai de tratat un subiect, întâi să faci un plan — și să te ții de el. Textul să aibă un început, o prezentare; apoi un miez, o dezvoltare; în sfârșit, o concluzie, o încheiere. Frazele să fie scurte și cât mai clare. Ciocănit ani de-a rândul cu aceste precepte, tânărul intelectual care le lua la suflet se găsea apoi bun la redacție în orice meserie. Această disciplină intelectuală putea fi transferată de tânărul strain în țara lui și folosită în limba lui cu aceeași dragoste de limbă curată și autentică precum aceea încercată de limba franceză. Cred că perioada cea mai fastă a oratoriei noastre parlamentare, de la mijlocul secolului al XIX-lea și până la catastrofa comunistă, s-a datorat în mare parte unor intelectuali români cu studii în Franța.” (pag. 59)

Lecția aceasta de eleganță a formulării e livrată explicit și direct celor dintr-o tânără generație care va să vie. Nu cititorilor de-acum, prea îmbătrâniți în rele pentru exigențele lui Djuvara. Ce e formidabil aici e încrederea în puterea ipotezei de a se împlini cândva. Interpret al istoriei și stranepot al fantastului documentarist Ion Ghica, autorul *Amintirilor mai deocheate* știe că ficțiunea, justificată numai prin speculație, rostește adesea adevăruri mai categorice decât realitatea însăși. O întreagă poveste de copilarie, despre insolitul diplomat Mihai Popovici, e asamblată din relatările altora. Când, matur, ajunge să-i cunoască de aproape apucăturile, Djuvara nu face decât să-și întărească o mai veche convingere. O scenă de neuit se petrece în casa de la munte a familiei, unde Popovici, invitat pentru niscai daraveri sentimentale, își da măsura bizareriei:

„A doua zi după sosirea lui la Sinaia, era bolnav, sau se credea bolnav, și s-a închis în odaia lui, cea mai mare din modesta noastră locuință. În dimineața următoare, Jeanne, milostivă, bate la ușă aducând tava cu micul dejun, cafea cu lapte, cozonac cu unt și miere etc. Se aude dinauntru: «Intră!» Deschide ușa — și ce vede? Popovici își facea nevoia mare pe tucal, în pat, cu paltonul pe el, pălăria pe cap și o umbrelă mare neagră deschisă spre ușă, că de, cum se zice mai la periferie, «Când e ușile dașchise, trage corent». Jeanne, stupefiată, îi zice «Ești un porc!», trănțește tava pe masă și iese. Nu e nevoie să mai spun că șederea tipului în casa coanei Tina, la Sinaia, fu de scurtă durată.” (pag. 72)

Stilul lui Neagu Djuvara amintește de lancea lui Ahile. El deoache, el descântă de deochi. Din multele anecdote (cu perdea mai transparentă sau mai opacă), nici una nu e propriu-zis rușinoasă. Mai degrabă decât să înroșească obraji, acestea descrețesc frunți. Trivialitatea e limitată etimologic. Dintre cele trei drumuri pe care aceasta le presupune, ulița mare e privilegiata estetic. O amuzantă scenă de petomanie protocolară e oprită chiar când îi e povestea mai dragă. Dar cu un șarm de zile mari: „Aici, tare aș avea poftă să ilustrez afirmația cu povestirea anecdotei cu concertul de vânturi dirijat de Marele Vizir, asistat de salvele lansate de viziri și pașale la cina de onoare oferită la Constantinopol în cinstea ambasadorului lui Napoleon, generalul Sebastiani... Dar e atât de «decoltată», că s-a șocat și fiica mea, Domnica, când i-am povestit-o, cu toate că-i mare amatoare de povești deocheate, așa că nu-ndraznesc. V-am trecut-o doar pe la nas, ca să știți că condiscipolul [sic!] meu Osman, din neamul sultanilor osmanlâi, avea o lungă tradiție înaintea lui.” (pag. 50)

Am subliniat în text cea mai binevenită cacofonie din câte-am citit. (Ilustrația acestei pagini e foarte reușită. Un ansamblu melodic chaplinian. Curenți de aer cald par să treacă printre ceasuri și cifre. Se cuvine deci laudat, pentru ea și nu doar pentru ea, umorul retro al tânărului grafician și poet Andrei Gamarț.) Sigur, Neagu Djuvara nu-i peste tot afabil. Uneori o undă de maliție cade radical pe capul câte cuiva sau în cărca a câte ceva. Una din victime e, *à propos* de etnologul Mihai Pop, o instituție prestigioasă: „Când a împlinit 90 de ani, succesoarea Academiei Republicii Socialiste România a catadicsit să-l numească membru corespondent sau așa ceva. Îndemnat de nevastă-sa, a acceptat, ca să le mai pice o pomană de un milion vechi (o sută de lei noi) pe lună.” (pag. 98)

Când știm că reproșul vine din partea cuiva care a primit un premiu al Academiei Franceze și când constatăm că, în terminatul DGLR, Neagu Djuvara nu e de găsit, parcă ne vine să-i dăm dreptate. ■



p o e z i e

în dimineața asta sunt cezanne
și beau absint și fumez cu jojo
tutun englezesc
jojo are degetele
în formă de pâlnie
prin pâlnie se strecoară
arakhne
ca o imagine prăfuită
care mă învalaie
din piramide de calaveras
sau
still life with apples and pot of primroses
în dimineața asta
sunt cezanne
și o pictez pe aila
cu alți ochi

*

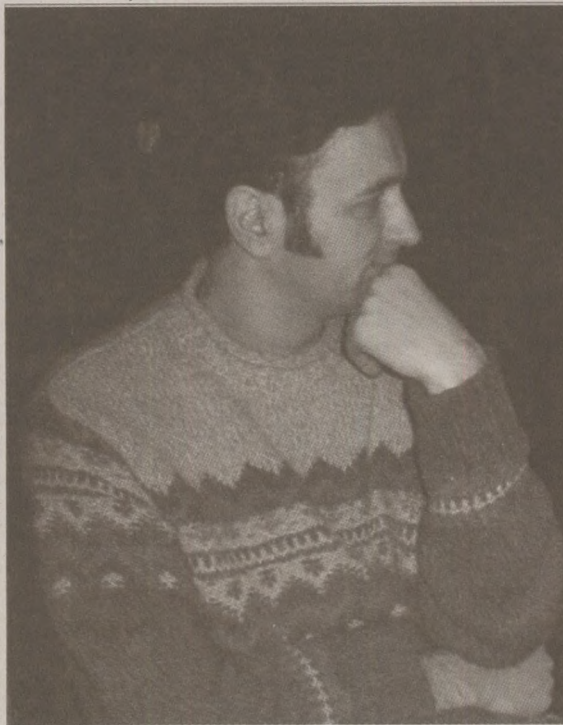
respir aila
24 de respirații
câte una pentru fiecare
absență
pentru fiecare
străluminare
pentru fiecare senzație
de abis
respir aila
și respirându-te
mă înalț
deasupra lumii
sunt acum lângă
mintea din
mintea ta
lângă ochiul
din ochiul tău
landscape with
butterflies

*

aila se plimbă
cu garbarek
și mestecă
rotocoale aburinde
în camera plutitoare
locuiește
dzihan & kamien
aila și niacin
nu-și vorbesc
doar buzele mișcându-se
ca două
rococo-uri de goya
în această clipă
doar în aceasta
aila
se luminează
aila esta mirando
hacia saturno
devornado
a sus hijos

*

acum pot să te simt
aila
tu nu ești
morceeba
și nici nu mesteci
rotocoale



Gelu Vlașin

străvezii
în camera plutitoare
cu burroughs
și gysin & kerouac
acum tu ești
femeia lui saturn
aila
și-o să-l privești
devorându-ți carnea
din carnea ta
aila
i couldn't feel
so i tried
to touch
hallelujah

*

văd în zori
un vârf de munte
acolo o revăd
pe Aila
ea cântă cu tony
și muzica ei
mă îmbrățișează
ca o răbufnire de val
pe malul mediteranei
mii de săgeți înspumate
glasul Ailei
s-a ridicat deasupra ei
și din vârful acela
de munte
se prăbușește
ca o acvilă regală
nu pot să privesc zborul
dar zborul
Ailei
mi se lipește
de privire
cu el o să călătoresc
mereu
până când zborul
se va preface
în lumină
lumina de deasupra

luminii

*

câteodată Aila
e ca un bumerang
în formă
de pasăre
când zboară
privește cu o pereche
de ochi negri
când tace
perechea de ochi albi
ți se rotește de jur împrejur
ca un titirez amețitor
apoi Aila
deschide o fereastră
și ultimul ei ochi
se luminează
în formă de aripă
deci Aila
din interiorul Ailei
a început
să se trezească

*

Aila
e o lume
și lumea asta
e dincolo de lume
când o îmbrățișez
simt sfâșierea lumii
încă nu știu dacă
eu fac parte din lume
sau lumea face parte
din mine
dar o copleșitoare stare
mă face să uit de toate
când o îmbrățișez
pe Aila
o nouă lume
se deschide
în fața lumii

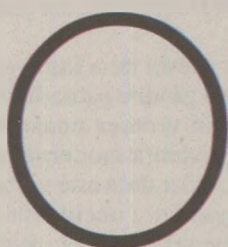
*

un tren cu niște aripi mari
mă îndepărtează de
Aila
e un fel de aer
cu iz de mare
în această încăpere
suspendată deasupra lumii
și-n gustul mării
Aila
și-a făcut un culcuș
numai al ei
totul în jurul meu miroase
a mare
e ca și cum Aila
și-ar fi pulverizat
epiderma
deschid fereastra
și o respirație nouă
pătrunde prin mine
Aila a devenit o
bossa nova
un gilberto un jobim
și un moraes din
chega de sudade ■

**Poezia romantică
braziliană posedă și
ea, nu un Cîrlova, ci
mai mulți.**



Destine paralele (II)



ARE SĂ FI EXISTAT cu adevărat asemănări frapante între literaturile română și braziliană, în vreun moment ale existenței lor? Da, ele au existat, atunci cînd romantismul a început să facă ravagii și pe coastele Americii de Sud, la fel ca în Europa.

În anul 1836, apărea în Brazilia primul volum consistent de versuri romantice: se chema *Suspine poetice și doruri* (titlul spune tot!) și aparținea lui Gonçalves de Magalhães, poet cu nume portughez aristocratic și străvechi, dar patriot brazilian înfocat, la 1836. Unde eram noi în același an? În plin romantism pașoptist, firește. Heliade-Rădulescu își publica cel dintîi volum consistent intitulat *Culegere din scrierile de proză și de poezie ale dlui. I. Eliad*; Costache Negruzzi lucra la ultimele versuri din *Aprodul Purice*, poemul ce avea să-l facă cunoscut, și schimba celebrele scrisori cu Heliade; Grigore Alexandrescu pregătea cel de-al doilea volum de versuri, dar cel dintîi în care poezia lui originală se ridicase pe primul plan. Agitație mare în acel an în mica lume literară a Principatelor Române! Revenind însă la Brazilia, iată ce spunea, în Prefața la volumul din 1836, Gonçalves de Magalhães (în Brazilia, ca și în România, poezii primului romantism se simțeau datori să scrie prefete explicative la propriile lor volume):

„Cu schimbările și reformele care au avut loc în Brazilia, literatura țării noastre are acum un alt aspect. Mai ales o idee este cea care absoarbe toate gîndurile, o idee pînă acum necunoscută: ideea de patrie! Ea domină totul, totul se face pentru ea sau în numele ei. Independența, libertatea, reformele politice, instituțiile sociale, acestea sînt elementele necesare unei noi Națiuni: ele ocupă mințile și atrag atenția tuturor”.

Să ne gîndim doar o clipă: care dintre pașoptiști n-ar fi putut iscăli acest text? El reprezintă parca un concentrat al spiritului pașoptist românesc. Bineînțeles, evenimentul politic esențial fusese la noi Pacea de la Adrianopol și încetarea monopolului turcesc (1829); la brazilieni – declararea independenței țării din 1822. Dar efectul acestor răsturnări radicale în conștiința literaților pare identic.

Cei dintîi romantici români au plecat de la Lamartine și, ceva mai puțin, de la Byron; cei dintîi romantici brazilieni au plecat de la Byron și, ceva mai puțin, de la Lamartine. Rezultatul local nu se înfățișa însă fundamental diferit, cel puțin dacă citim volumul inaugural *Suspiros poéticos e saudades* de Gonçalves de Magalhães; s-ar zice că un spirit secret și incoturnabil a animat atunci cele două literaturi făcîndu-le să vibreze la unison, excitate de aceeași stimuli.

Cum să explicăm altfel consonanța primului romantism brazilian și al celui românesc pînă și la capitolul biografiei scriitorilor, adică în domeniul cel mai aleatoriu și mai imprevizibil? Eternul tînăr Vasile Cîrlova a făcut să sune pentru prima dată, în muzică proprie, versul romantic românesc; pașoptistul, stins la vîrsta de 22 de ani, n-a mai apucat revoluția de la 1848 pe care instinctiv o prevăzuse. Poezia romantică braziliană posedă și ea, nu un Cîrlova, ci mai mulți. În prima generație de romantici, cei mai reprezentativi poeți au fost tot atîtea flori secerate înainte de vreme: Álvares de Azevedo, născut în anul morții lui Cîrlova, în 1831, se stingea la aceeași vîrstă cu cîntărețul ruinelor Tîrgoviștei, la 22 de ani; iar Casimiro de Abreu, cea de a doua voce notabilă a poeziei braziliene din epocă, murea și el la doar 21 de ani. Hotărît lucru, în materie de poezie, noua literatură a noului Imperiu urma mai degrabă modelul Novalis decît modelul Goethe.

Cînd nu e vorba de cruzimea bolii, care seceră vieți în plină tinerețe, cruzimea destinului a acționat uneori prin intermediul accidentelor. Cel mai talentat dintre romanticii brazilieni, Gonçalves Dias, a murit la 41 de ani, în 1864, înecînd-se o dată cu vasul *Bois de Boulogne*, cînd acesta a naufragiat aproape de coasta braziliană: nefericitul poet tocmai se întorcea din Portugalia, iar pămîntul Braziliei se zărea deja la orizont! ■



M-ai umilit cu tristele-ți cuvinte...

M-ai umilit cu tristele-ți cuvinte.
Cui să-i mai dărul ramuri cu parfum?
Sînt părăsit la capăt greu de drum
Și nici nu știu: vorba ți-e dreaptă? mînte?
Cum m-am umbrît! Te-ai luat după
proverbul:

"Nu lese fum dacă nu-i pic de foc."
Stau incilcit ca-n coarnele lui cerbul.
Mi s-a uscat și stropul de noroc.
Ce-mi folosește roua că-i rotundă
Și fluturii că-și pun aur pe burtă
În solzi mărunți. Mi-e viața tot mai scurtă.
Sufletul spaima unde să-și ascundă?
Moartea-mi sluțește carnea, mi-o
dărlimă
Și-o calcă în picioare ca pe-o rimă... ■

Fototeca României literare





comentarii critice



Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

MĂ BUCUR că volumul *Iluziile literaturii române* n-a avut succesul pe care a mizat probabil autorul. Îl admir în continuare (este adevărat, fără entuziasmul de altădată) pe Eugen Negrici, mă declar sedus de sarcasmul lui aristocratic, din viața de fiecare zi, dar era rău dacă această carte pueril-negativistă plăcea cititorilor. Ar fi fost un semn că societatea românească s-a degradat ireversibil. În zadar acra revistă *Observator cultural* — atât de străină de literatura — a încercat să facă un eveniment din apariția ei. În loc să declanșeze o discuție pasionantă, a reușit doar să creeze un moment de agitație propagandistică, repede uitat.

Și totuși, totuși, în cultura română este încă la modă demitizarea. Istorici, filosofi, critici literari, politologi, devin peste noapte interesați identificând, denunțând ca neadevărata (!) și persiflând diverse mituri. Mari scriitori români, de la Eminescu la Nichita Stănescu, de la Lucian Blaga la Grigore Vieru, de la Mircea Eliade la Marin Preda sunt supuși periodic unui ritual al iconoclastiei. Cel mai recent, Mircea Mihaies, a încercat să împrăstie, ca pe un rotocol de fum de țigară, aureola pe care o are încântătorul roman *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale.

Odată descoperită (redescoperită) această jucărie, este foarte probabil că tot mai mulți publiciști vor dori să se joace cu ea, ca să-și facă repede un nume sau pur și simplu ca să se amuze. Așa stând lucrurile, n-ar strica să existe și unele instrucțiuni de folosire. Pentru că, deocamdată, nimeni nu respectă nicio regulă și se practică o improvizație voioasă, specifică, de altfel publicisticii noastre de azi.

În primul rând, se constată o extindere hazardată a noțiunii de mit. Mulți esești demitizează nu numai mituri propriu-zise, ci și prejudecăți, clișee de gândire, slogași propagandistici, ritualuri, ceremonii, moravuri, practici curente, proverbe, aforisme, superstiții, obsesii, preferințe artistice etc. etc. Nu va trece mult timp și vom citi eseuri demitizatoare despre eficacitatea băilor de nămol, hărnicia furnicii și lenea greierului, grandoarea stejarului, calitatea superioară a pantofilor Guban, obiceiul de a ține furculița în stânga și cuțitul în dreapta sau obligația acoperirii gurii cu palma în timpul căscatului.

În al doilea rând ar merita să reflectăm — eventual cu sarcasmul unor moralști — asupra grijii demitizatorilor de a se referi exclusiv la convingerile celor dinaintea lor, în conformitate cu o logică a „progresului” (mit marxist!), conform căreia prezentul este automat superior trecutului. Esești de azi ridiculizează „miturile” de ieri, fără să ia vreodată în considerare propriile lor „mituri”, cum ar fi OZN-urile, fenomenele paranormale, zodiile, medicina homeopatică sau *talk-show*-urile. Ideea că Ștefan cel Mare a rămas neînvins în luptele cu turcii li se pare comică, dar teoria vindecării de orice boală prin caraghioasă gesticulație făcută de „bioenergeticieni” li se înfașează ca fiind de o maximă seriozitate.

Lasând acum la o parte toate aceste efecte secundare ale modei demitizării, să ne întoarcem la tratamentul aplicat miturilor propriu-zise sau acelor simboluri culturale care merită măcar în parte numele de mituri. În procesul examinării și contestării lor se face o confuzie de planuri, compromițătoare pentru un intelectual. Și anume planul mitic este confundat cu planul științific. O ficțiune colectivă sau, cel puțin, susținută afectiv de o colectivitate devine un obiect al polemicii, asemenea unei relatări prozaice

Pe mine nu mă impresionează „curajul” cuiva de a demonstra neadevărul unui mit. Bineînțeles că mitul este neadevărat privit din afară, în absența oricărei participări sufletești. Adevărul lui este de altă natură decât adevărul *non-fiction*.

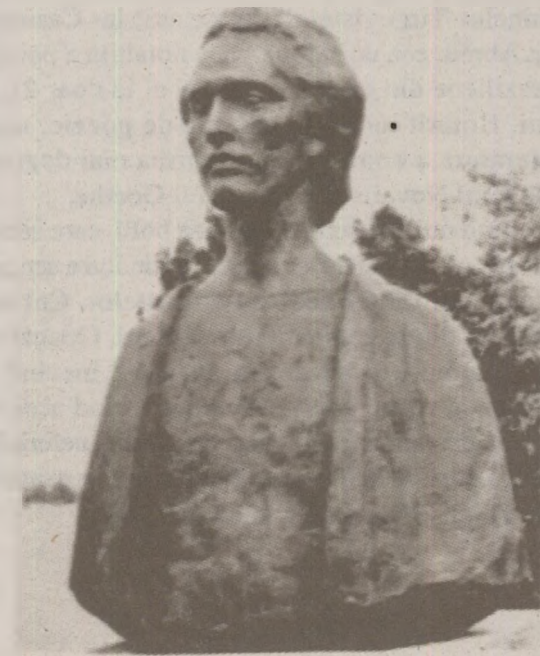
Iconoclastie

și inexacte a unui eveniment.

Mitul nu este un document (deși poate avea valoarea unui document, dacă îl judecăm dintr-un unghi revelator: dar cine mai judecă astfel astăzi?). De altfel, nici nu există mituri-text, ușor analizabile, ci numai mituri-trăire, greu de analizat.

Elanurile fiecărei noi generații alimentează și întrețin mitul care nu există decât datorită acestor elanuri. A-l desprinde din context fie și numai pentru a-l contempla este similar cu a lua acasă jerba de apă a unei fântâni arteziene.

Pe mine, de pildă, nu mă impresionează niciodată „curajul” cuiva de a demonstra neadevărul unui mit. Bineînțeles că mitul este neadevărat privit din afară, în absența oricărei participări sufletești. Adevărul lui este de altă natură decât adevărul *non-fiction*. De altfel, asupra acestei reguli am „convenit” cu toții, încă din vremea (mitică) a creării primelor mituri.



Ne-am înțeles, atunci, că miturile să reprezinte o formă de lirism colectiv, pe care să o alimentăm și să o întreținem cu entuziasmul nostru. Este ridicol să vină acum cineva și să ne anunțe, cu aerul că face o mare descoperire, că ne iluzionăm. Dar tocmai aceasta ne-am „propus”, să ne iluzionăm!

Când mergem la cinematograful și, așezați cuminiți în scaune, urmărim un film, știm bine ce facem. Nu avem nevoie de cineva care să aprindă lumina și să strige:

— Opriti-vă! Este o înșelătorie! Oamenii pe care îi vedeți pe ecran nu există cu adevărat! Este doar o proiecție!

Exact așa mi-l închipui pe un demitizator. Ca pe un *trouble-fête* puțin ticnit care bate nervos cu bastonul în ecranul mitului, ca să demonstreze publicului că lovește într-un zid, dincolo de care nu se află nimic. Bineînțeles că nu se află. Dar înainte de intervenția lui și de aprinderea luminii în sală se află!

Unitatea milenară a românilor din vestul și estul carburii Carpaților este un asemenea mit. Specialiștii în istorie pot aduce sute de dovezi că între provinciile românești au existat divergențe sau chiar războaie (așa cum pot aduce și sute de dovezi că în orice epocă s-a manifestat un sentiment al coeziunii etnice). Dar tot acest demers științific nu are nicio legătură cu mitul, care captează realități fulgurante, amintiri, nostalgii, aspirații. Din punct de vedere mitic, suntem, într-adevăr, daco-romani, înfruntăm împreună istoria, avem o misiune în această

lume și nu ne poate învinge nimeni. Naivitățile traite cu ardore nu mai sunt naivități.

Ce este fals în ideea că un bărbat se căsătorește nu cu o femeie oarecare, ci cu unica femeie de pe Pământ destinată lui? Totul — desigur — este fals. Dacă ne gândim că bărbatul respectiv a avut o arie de selecție restrânsă, cunoscând până la căsătorie doar douăzeci-treizeci de femei, falsitatea ideii devine și mai evidentă. Este foarte probabil că femeia ideală pentru el se afla printre celelalte femei, necunoscute lui, în număr de trei miliarde. Dar din punct de vedere mitic, nu exista nicio ființă pe lume mai potrivită ca soție pentru bărbatul în cauză. Este și acesta un adevăr, de altă natură decât adevărul practic, dar este un adevăr.

S-ar putea crede că modul acesta de a înțelege și a apăra mitul ține de trecut, de o gândire patriarhală, de o sensibilitate inoperantă în vremea noastră. Complet greșit! În realitate existența modernă se bazează în continuare pe mituri, chiar dacă este vorba de mituri de dată recentă. Civilizația occidentală însăși nu ar funcționa dacă beneficiarii ei nu ar colabora, cu generozitate, la susținerea unor ficțiuni, cum este, să zicem, aceea a *importanței* fiecărei ființe omenești. În ideologia „drepturilor omului”, omul nici nu figurează ca individ, ci ca *persoana*, tocmai pentru a i se proclama imunitatea, valoarea apriorică, egalitatea cu semenii săi. Din punct de vedere științific se poate oricând demonstra că oamenii nu sunt egali între ei, că unii prezintă importanță pentru colectivitate, iar alții nu, că există oameni inferiori din punct de vedere moral până și unor câini ș.a.m.d. Dar din punctul de vedere al „drepturilor omului”, deci al mitului, fiecare ființă omenească prezintă importanță și anume o maximă importanță, justificând orice efort făcut pentru protejarea și, la nevoie, pentru salvarea ei.

Crezând în mituri nu abdicăm de la luciditate, ci, dimpotrivă, cu luciditate ne situăm în regimul lui *ca și cum*. Știm că noi, oamenii, nu suntem toți la fel de importanți, dar ne purtăm ca și cum am fi. Ne lăsăm cuprinși de reveria unei sacralități a ființei omenești, despărțindu-ne decis, prin asumarea unui mit, de animalitatea noastră originară. Triumful deplin al acțiunii de demitizare ar însemna recăderea în animalitate.

*

P.S. În ceea ce-l privește pe Eminescu, mai gravă decât demitizarea lui, este înstrăinarea multora dintre noi de opera extraordinară pe care ne-a lasat-o. Lipsa de entuziasm și chiar ostilitatea manifestate față de ediția anastatică a manuscriselor sale, realizată din inițiativa lui Eugen Simion, ilustrează această înstrăinare.

M-am gândit adeseori ce s-ar putea face pentru relansarea operei lui Eminescu. Există o soluție, din nefericire, destul de greu de pus în aplicare. Ar trebui ca noi, românii, să ne schimbăm radical modul de viață. Să ne cultivăm, să ne emancipăm, să trăim mai frumos. Să ne ridică, *din nou*, la înălțimea poeziei eminesciene.

S-au făcut auzite în ultima vreme voci care susțin că această poezie s-a demodat. Nimic mai fals. De fapt, *noi* suntem depășiți de această poezie. Pe verticală. Ea a rămas la aceeași înălțime, în timp ce pe noi comunismul ne-a doborât, scufundându-ne în prozaism și promiscuitate.

Cei care contestă poezia lui Eminescu sunt un fel de copii ai străzii, urâți de o foame culturală cronică, intoxicați de aurolacul falsei sensibilități promovate de „tovarăși de la tineret” sau „de la propagandă”, ca Ion Miescu. Ei se apropie de această poezie ca de o vitrină cu obiecte de vis, intangibile; iar unghiile lor de multă vreme netăiate zgârie geamul neputincioase.

Nu este suficient, deci, să vorbim la aniversări despre Eminescu. Nu este suficient nici măcar să-l citim. Trebuie să ajungem să avem o altă stare de spirit, ca în vremurile noastre bune. Abia după ce ne vom reconstitui civilizația distrusă de comunism vom redeveni cititori ai poeziei lui.

Când tinerii, intrând în librării, vor cere poeziile lui Eminescu (și aceasta nu pentru a îndeplini o obligație școlară), vom putea considera că în România a început din nou să se trăiască normal. ■

u credem a greși desemnându-l pe Aurel Rău drept cel mai reprezentativ poet al grupării Steaua, de la Cluj.

OCOTINDU-L pe A.E.Baconsky oarecum excentric, descins de-a dreptul dintr-un spațiu cultural-citadin, credem a nu greși desemnându-l pe Aurel Rău drept cel mai reprezentativ poet al grupării **Steaua**, întrucât, alături de Aurel Gurghianu și Victor Felea, surprinde toposul local în procesul acestuia de adaptare la noile medii de civilizație și cultură. Filonul nostalgic dar și revendicativ pînă la insurgența al lirismului transilvan mai vechi face loc unei alte sensibilități, unui rafinament formal. De fapt, e dezvoltarea acelei mutații pe care a adus-o în poetică provinciei în chestiune Blaga, preludat de Emil Isac, prin perspectivă cosmică dar și prin culoare, prin introvertire dar și prin hieratism. Trecut prin alambicul poezicii moderne, fondul primar dobîndește valențe insolite fără a dispărea. Aurel Rău continuă a-și măsura obsedant, cu ochii întredeschiși, ușor hipnotic, peisajul natal, aplecîndu-se „mult peste izvorul holtei din pădure, de sub un răzor, din copilărie”, constatînd că „și ce umblă să se adune în ațe, tremurări de lumină, e ceva depărtat, nedeslușit”. Drept care e mereu sesizabilă în versurile d-sale „verticala locului”. Dacă bunăoară la Petre Stoica, alt bard cu puternice afinități steliste, acest „loc” e tîrgul bănățean, cu împestrări ale intersecțiilor de epoci și cu adieri central-europene, la Aurel Rău avem a face cu satul mioritic care se obținează a rezista pînă la un punct marilor prefaceri obștești, a-și strecura melosul în complexitatea polifonică a marilor așezări urbane. Uneori de-a dreptul, cu aplomb ciobănesc: „O turma de oi trece prin oraș. / Tiling, talang — clopotele-n cale. / Printre-naltele ziduri, pe asprul pavaj, Ce stranie vale! / Par să își spună cu glasuri de trîmbiți trudiții glotași. // Și turma se-nșiră subt ploaia de marte. / Ciobanu-n cojoc, cel ce merge în frunte, privește, pe gînduri, departe... / Între el și oi, sub dăsăgi un asin se-ndoaie. / Printre căldări și sumane doi miei tineri / Scot din dăsăgi oacheșe boturi pe care apa șiroaie. // Și alți doi ciobani pășesc după turmă. / Pășesc impasibili, dar cînd / vre un camion se ivește, auzi-i cum strigă la oi, bîtele ude săltînd! / Trei cîini bătrîni pe trotuare se-ațin și-n urmă. // — Unde vă duceți, mîi români? / — Pînă la Sibii ne ducem noi, / — Dar pînă acolo, calea e lungă, de săptămîni! / — Suntem învățați, de departe venim, tot prin vînturi și ploii... // Iar poetul aude în timpuri de jale/ Cîntul Miorîței sunînd agale./ Și ploaia deasă pare un codru uriaș./ Turma se duce pe străzi, prin oraș... / Tiling, talang — clopotele-n cale” (**O turmă de oi trece prin oraș**). Pastoralismul își vadește chiar tăișul vehemenței originare: „Cîntecul morții a sunat nou. / A detunat în narile străzii c-un indicibil / fior de viață asupra rîului. / Apoi țaranul, un Yeti, / și-a îndreptat spinarea rîzînd / și lustrui dinții coasei printre blocuri” (**Iarba tăiată**). Alteori e părelnic îmblînzit, învocat în atmosfera livrescă precum un tonic contrapunct: „Complotul iederii m-a smuls din mine. / Un pumn izbi în cărți, și-a rîs, la fugă / Luînd-o pe sub streășini și pe ziduri. / O zdreanță, iar, fragilul echilibru. // Crotale, spornic, zarzării prin seară / țineau morții, sub geam, să-mi dea semn primii, / Păreră? Faptă? Ce bufon să-ți lege, / Solemn, cununi la tîmple, franjuri zilei” (**Complotul iederii m-a smuls din mine**). Și ce-ar mai rămîne din stratul primordial al ființei, din îndepărtatele obîrșii colective? Un protocol tradițional, semn de subtilitate țărănească, vînd respectul cu dignitatea: „Surprins și rânit / de acest «în locul» / mai bine-mi fac puțin / timp // și nu fiindcă n-aș ști / vechi dictoane / Sau că aș ști și altceva/ decît să numesc // Mi-ar părea rău / să nu pot vorbi / cum atît de mult m-am temut / pentru orice literă // Vă numesc pe toți și pe toate / la urma urmelor / Nu este cazul / dar alt mod nu este” (**Numiți pe cineva care să vorbească în locul dvs. în caz că lipsiți**). Pe alocuri, cîte o îngîinare folclorică. Modelul e pus sub teasc spre a i se obține sucurile fonice: „Ploua-n zi de Anul Nou. / Doamne fă să cadă / Stropii mari ca lacrimi în / Formă de zăpadă. // Ca să nu cumva, la drum / Ce pomește-acum... / Dar pușchea pe limbă, tîngă, / Junghi de mîna stîngă!” (**Anul Nou**). Dar, mai frecvent, un ermetism pastoral, în textura căruia se-ngroapă chiotul haiducesc, bonomia juvenții satești: „Prin Adunare, cum răzbești, Scădere! / Prin înmulțire, Împărțire cum, / Haiduc de codru, potera, -ți faci drum! / Eh plînsul «ochii văd, inima cere»! // Dăm cifrele pe litere cu-avînt, / Nici n-am luat seama, luați pe sus de Grații, / Hulite, cele patru

Aurel Rău, Lucruri și stele, Ed. Palimpsest, 2003, 556 pag.



Gheorghe Grigurcu
SEMN DE CARTE

Poezia lui Aurel Rău

operații / Că lege trupului, Sfînt Duh ne sunt” (**Tablă**). Mai presus de toate se cuvine a indica acea delicatețe aspră, cum o coajă de copac mîngîiată cu degetele, pe care poetul și-o manifestă în chip curent, interpunînd între sine și lume filtrul propriu de percepție: „Sosesc, / își dau cu pumnul în frunte, / își spun «este!» / și «Nu l-au luat!» / și fac un tur de onoare în jurul tulpinilor, / cu ochii măturînd cerul. // Oraș, / om de bostan, / haita de blocuri și ochii de lupi ai ferestrelor / unde ceasurile iau vamă, / arici cu țepile-n nici o stea, / azvîrlit iernii / ca un os după ce l-ai ros. // Iată-i / sosesc, își pun boccelele lîngă Leagănul / de Copii, / un gard viu, / ciorile reci și de-un vid cu ei / le simt vîrfurile de țigări aprinse ale privirilor, / se ridică și fug drăcuind, / pumnale în carnea frigului, / și zvîcnirile cerc de flăcări ale tălpilor goale / mușcînd din scoarță ca gheare / dînd o mîna de ajutor palmelor bătucite, / dînd cu sîrg la porțile raiului” (**Culegătorii de vîsc**). Se află aici o confruntare cu orașul, văzut nu de pudicul ochi auctorial ci, prin delegație, de culegători, „fii ai Vedelor și mai negri”, întrupare frustră a unei alte primitivități încă nerezolvate, tînjind în subtext...

Întreaga producție poetică a lui Aurel Rău stă sub semnul acestui impact intern ale cărui secvențe nu ies la lumină decît sporadic, preferînd o desfășurare discretă. Evitînd o sintaxă a exultanței, a rupturilor spectaculoase la treapta discursului, poetul e nu mai puțin marcat de o atare stare conflictuala pe care o putem urmări, mai curînd decît printr-o vizualizare directă, prin efectele sale. Acestea țin de o sensibilitate estetică, indusă cu sistem, impusă cu tenacitate, nu ca un snobism, căci ea angajează așijderea resurse ale autenticității, ci ca o modificare legitimă de „stare civilă”. Prin opțiunea estetizării, Aurel Rău își schimbă buletinul de identitate literară. Disponibilitățile d-sale fac ca între cele două ipostaze să nu existe o falie ci, îndeobște, o fertila cooperare. Poetul își administrează elementele modernizării cu scopul vădit al obținerii unei sinteze în care rolul precumpanitor să-l joace conștiința expresiei, cu echipamentul său tehnic, făuritor al unui lirism elaborat, vigilent cu sine. E ca un examen la care un tînar ambițios, pornit „de jos”, se supune, dorind excelența. De la textele inițiale, nu o dată sentimentalizante ori explicative, (unele puteau lipsi din antologia pe care o comentăm), se ajunge la o concrescență a materiei afective cu verbul ce reverberează în lăuntrice ecouri. Diluările dispar progresiv, înlocuite de o concentrare cu personal sigiliu. Lirismul își reintră pe deplin în drepturi. Mai întîi, Aurel Rău își descoperă o vocație a privirii, devenite principal agent estetic. Se confirmă, printr-o atare manifestare congenară cu cea a artiștilor plastici, acel „primat al vizualului”, specific, conform lui Rene Huyghe, lumii moderne. Motivul cromatic devine resortul decisiv al unui poem: „Dacă vezi un miel alb — și eu am văzut — / vei avea un an bun // Era primul pe care-l vedeam, pe un drum de munți./ «Un miel!», au înflorit voci, și-atunci mi-am întors / capul, și l-am văzut. Era alb. / Era primul, și alb, în an. // Arătați-ne, cît se mai poate, numai miei albi. / Și pentru toți să fie și primii. / Și cu toții să aveți ani / cum am eu: buni, / cînd vorbesc despre un miel alb” (**Miel alb**). Sau această acuarela vag somnolentă în încețoșarea-i studiată: „Au zvîcnit de prin ceață și au dansat / Pescăruși peste rîu. / Erau albi, de un alb din zăpezi lucrat / Pescăruși peste rîu. // Danțiau



comentarii critice

ca-ntr-o nuntă ori ca-ntr-un vis / Pescăruși peste rîu. / Iar sufletul meu era de un gri închis, / Pescăruși peste rîu” (**Pescăruși**). Sau următoarea imagine modelată din sugestii sculpturale: „Pentru *Sărutul* lui Rodin // se cară această piatră / în spate. / De cîteva mii de ani. // Vei sta pe genunchii mei, / vor avea pîlpîiri de candelă pînde / conștiința cărnii tale. // Și nimeni nu-i păgubit / Singuri, ca doi Cîrși / care se sprijină unul pe altul coborînd / de pe cruce, / vom fi siguri” (Pietr’). Sau o somptuoasă descriere a unui interior, saturată de asociații „decadente”: „Masa stil, Biedermaier. / E strecurată, / în alta cameră. / E petrecută printre ușori, / să nu se lovească. / Se va scrie / pe unduiri. / Și e împins un scaun Empire, să-i stea dinainte / ca un zeu în poeta Sapho. / Schimbul negurilor, bronzurilor, cu mierea intarsiilor, / un regal gondolarile, lirele; / ciripit de păsări, cascade, arcuirea picioarelor, / de capre în insula Capri / Aproape uitate motivele, atacarea temei, / cum totul se face muzică, / doar puțină tristețe, o amîinare. / Au fost destine fericite / și vor mai fi, / își amintesc, parcă, lei heraldici, într-o stemă” (**Masa stil**). Unele texte se reduc la succesiuni de metafore, rod al unui vază de artist, ce dorește a-și verifica acuitatea: „vezi doua eleve în uniforme, ca pinguini, / vorbind lîng-un plop bătrîn // vezi un «filolog» / între două vîrste, în pantaloni grena // vezi o femeie rîzînd unui gînd, strabătînd alea / în sens opus și cu cercei verzi, însă nu poți ști // vezi o pereche de blugi strunind, ca pe un cal de curse, / pe-o bancă, frenetic, o sveltă fată // vezi dealul distilînd rugini // vezi printre gîndurile tale o întrebare de un bon de / lemne de foc // vezi stîlpii latrîndu-și cîinii // vezi o familie mîncînd din pachet // vezi o sfială redresîndu-și bluza // vezi o statuie încrețindu-și sprîncenele pentru noi” (**Cînd treci parcul spre casă, mai nou, altfel**). Adrian Maniu e pe-aproape. Precum un tur de forță, trecutul istoric se comprimă într-o colecție de senzații: „Vorbeau de ei și-mpărății. // Mai mult mureau decît omorau. // Cei norocoși se întorceau cu mustăți răsfrînte și purtînd coardă. / Cei mai puțini, cu picioare de lemn țintate, umplînd tîrgurile / de amintiri de bufniri de tun și / vorbe nemțești” (**În muzeul etnografic din Năsăud**). Gullivemian, dimensiunile realului sunt reduse la un minor grațios: „Cum de stai, Criș atît de mohorît / Și fix în strofe, la Oradea Mare, / Cînd de *semnificant* griji n-ai tîrît, / Cînd pe *semnificat* mergeai călare? // În turn Marșul lui Iancu a sunat / Să fim iar, poduri, gata de plecare. / Clădiri de turte dulci, m-ați fermecat: / Nu se mai pleacă din Oradea Mare” (**Strofe**). Supralicitînd finețea prospecțiunii senzorial-cerebrale, autorul cultivă un decorativ japonard în care accentul cade fie pe instantaneul vizual („Pod roșu-arcuit. / Ziua vine spre mine / în straie Shinto” — **Dimineață**), fie pe o rigoare abstractizată: „Iau distanță, / iau aer. / Și-accentul / găsește / alura / sa” (**În noul an**). De la o caligrafie cu melancolică miză, ce ni-l reamintește pe Ion Pillat („În marile-i spații de tăcere, trenînd, / Cînd brațele s-au atins și se tem să rămîna, ca între fulgere, / Își strecoară de sus niște plopi respirația grea / Și se disting două clare bătai ca de tîmple sau aripi, / Singure în golul imens la hotarele toamnei” — **Firavele fete**), ajungem la jocurile de rimă ori la vagi caligrame. Astfel Aurel Rău își exhibă în răstimpuri meșteșugul în sine cu o ingenuă superbie ca încă o performanță pe care o poate înscrie în contul însușirii idiomului estetic modern. Cu atît mai îndîrjit acest efort al estetizării cu cît fărîmele tematicii locale alcătuiesc un punct de plecare tot mai modest, precum într-un pariu.

O altă reacție a poezicii lui Aurel Rău față de fondul d-sale originar se produce cînd d-sa relativizează satul mioritic în calitatea sa de „centru al lumii”, de izvor al „veșniciei”. Absolutismului rustic blagian i se opun diligențele cosmopolite ale autorului, calator asiduu pe alte meridiane și traducător al unor importanți poeți precum Saint-John Perse, Machado, Seferis, Kavafis ș.a., închinînd numeroase poezii locurilor vizitate cu care își arondează existențialul. E o melancolică risipire în orizonturi îndepărtate ca un soi de probă inițiată pe calea unei evoluții spirituale: „Am fost călător în Asia / și poate n-am să mai fiu, / lung mă priviră oamenii / sub zări fulgerate. / Am fost călător în Asia / cu anii mei tineri, / odată cenușa uitării / va dormi peste toate. / Și totuși, acolo departe / vîntul îmi poartă chipul, / lumina ochilor mei / îmbogățește azurul; / peste munții înalți, peste ape, / unde umbra-mi trecu, / cuvintele mele mai susură / destrămîndu-se lin...” (**Am fost în Asia**). ■

(continuare în pag. 12)



p o l e m i c i

Liber-schimbismul și tuberculoza

ÎNTR-UN moment de expansiune amicală, Caragiale i-a spus lui Vlahuță: „Țara asta are doi scriitori, pe tine și pe mine!” Animat de sentimente similare față de Florin Manolescu, i-aș putea spune și eu fostului meu coleg de catedră: „Exegeza caragialiană are doi încăpăținați, pe tine și pe mine!” În controversa iscată pe marginea nuvelei *Două loturi*, fiecare o ține mortis pe a lui: Florin Manolescu susține că Lefter Popescu „a fost tras pe sfoară” de omul de la bancă, în vreme ce eu, cu textul în mână, contest această interpretare. Până aici, nimic anormal. Regretabil e doar faptul că discuția a capătat o tensiune exagerată, Florin Manolescu aparîndu-și punctul de vedere ca o leoaică rănită puii. Încă din prima lui intervenție (*Viceversa la viceversa*, în **România literară**, nr. 28, 17 iulie 2009), ulcerat că nu luasem cunoștința la vreme de ediția a II-a, „revăzută și adăugită”, a volumului său *Caragiale și Caragiale*, autorul mă admonesta în acești termeni: „În secolul trecut, pe vremea cînd eram student, adică «dă-dămalt... mai dă-dămalt», la examenele de literatură română susținute la Facultatea de Litere din București n-aveai nicio șansă dacă nu dovedeai că ești la zi cu bibliografia și cu cele mai importante noutăți legate de opera marilor scriitori. Oare, în secolul XXI, tocmai profesorii să fie scutiți de această obligație?” Se vede clar că distanța în timp și spațiu i-a alterat interlocutorului meu percepția adecvată a lucrurilor; în realitate, cum pot mărturisi la nevoie toți cei care au trecut pe la Litere, decisivă la examen era cunoașterea textelor beletristice și nicidecum a scrierilor critice auxiliare, fie ele chiar „cele mai importante noutăți legate de opera marilor scriitori” (adică, în speță, ediția a II-a, „revăzută și adăugită”, a cărții lui Florin Manolescu). Dar să trecem...

În articolul *Loturi și comploturi* (**România literară**, nr. 30, 31 iulie 2009), am încercat să arăt că interpretarea lui Florin Manolescu privind finalul nuvelei *Două loturi* n-are forța necesară spre a zdruncina evidențele textului („Este greu, dacă nu imposibil, să-i atribuim bancherului inspirația instantanee de a-l mistifica pe Lefter Popescu”). Ce a reținut de aici Florin Manolescu, în replica intitulată *I. L. Caragiale față cu liber-schimbismul* (**România literară**, nr. 33, 21 august 2009)? Ca demonstrația sa din 2002 „e falsă în întregime, iar autorul ei un încrezut, un incoerent și un neserios”! Tendința de autovictimizare se manifestă plenar prin transpunerea în registru vehement și prin generalizarea abuzivă a unor enunțuri strict punctuale, cu referire exclusivă la un anumit text și la o anumită interpretare, și nici pe departe, în ansamblu, la felul de a fi al autorului ori la prestația lui intelectuală. Dacă lucrurile n-au fost clare de la bun început, mă văd nevoit să declar aici că nu-l consider pe Florin Manolescu nici încrezut, nici incoerent și nici neserios; poate doar nițel susceptibil, ușor irascibil și prea infamat în reacțiile polemice... Nu subscriu, adaug în treacăt, la asocierea mea cu opiniile lui Mircea Iorgulescu, care a trecut de la aprecierea superlativă a lui Florin Manolescu la extrema opusă a etalonului critic, în vreme ce prețuirea mea pentru același autor a rămas egală de-a lungul anilor și independent de controversa pe tema nuvelei *Două loturi*, n-a suferit nicio alterare. Toate acestea rămîn, pînă la urmă, chestiuni la „stil” și de temperament critic și pot fi abandonate fără regret, spre a ne concentra asupra temei în sine.

„Ce propune în schimb — se neliniștește Florin Manolescu — autorul articolului *Loturi și comploturi*? Spre decepția noastră, mai nimic. E drept că în *Caragiale «obscur»* fusese enunțată în treacăt ipoteza unor liste duble («Pot oare exista două „ediții” ale unor liste oficiale?!», se întreba el acolo). Însă în *Loturi și comploturi*, ipoteza respectivă nu mai este

nici măcar amintită, darămite demonstrată.” Decepția preopinentului meu este lipsită de obiect, cîta vreme întrebarea privind cele două „ediții” ale listelor oficiale nu fusese formulată de mine ca ipoteză și nu promitea o revenire analitică, ci rămînea strict în zona perplexității, comentariul adiacent — un citat din *Scrisoarea pierdută* („Explicați-vă acest fenomen, acest mister, dacă mă pot exprima astfel!”) — fiind, cred, absolut lămuritor.

Mai departe. În analiza episodului de la bancă, în care Florin Manolescu întrevide manopera unui funcționar necinstit, obiecțiilor formulate de mine în *Loturi și comploturi* li se răspunde printr-un raționament contrar, care utilizează de trei ori sintagma „Nu cumva” și tot de trei ori adverbul „poate”. Se creează astfel o atmosferă mai destinsă, în care dubiul își recapătă dreptul firesc la existență, iar certitudinile încep să se clatine. Dar în finalul pasajului ne reîntîlnim, din păcate, cu neinspiratul „mai mult ca sigur”, veritabil tic verbal al lui Florin Manolescu (prezent atît în *Viceversa la viceversa*, cît și, de două ori, în *I. L. Caragiale față cu liber-schimbismul*), care — am mai spus-o și altădată — n-are darul să ne arate decît că lucrurile ar putea sta și altfel...

Mai departe. Citatul din Paul Zărifopol privind „culmea de nenoroc” imaginată de Caragiale („să nemerești două bilete de loterie cum le-a nemerit domnul Lefter din poveste”) ar fi fost interpretat de mine „mai întîi ca indicație de lectură, fie ea și implicită, iar după mai puțin de o lună, ca depozitie memorialistică în exclusivitate”. În fapt, în *Caragiale „obscur”*, cînd spuneam că „Toți exegeții au citit în acest spirit nuvela”, nu era nicidecum vorba ca exegeții s-au luat după Zărifopol, ci doar că înțeleseseră nuvela la fel cum o înțelesese și el, poate chiar înainte de a-i fi citit mărturia sau nereferindu-se explicit la ea. Cu asta am intrat deja în secțiunea finală a articolului *I. L. Caragiale față cu liber-schimbismul*, în care Florin Manolescu arată „ce n-ar fi trebuit să lipsească din contraargumentația dlui Ștefan Cazimir” și îl acuză pe respectivul de „cîteva omisiuni intenționate”. Cu ce s-ar putea răspunde la acest, să-i zicem, proces de intenție? Eventual, cu zicala din bătrîni: „Ajunge o măciucă la un car cu oale”. Altfel spus, dacă ipoteza cu bancherul malonest este, în sine, neconvingătoare, niciun fel de argumente suplimentare nu vor putea s-o consolideze, iar a le lua și respinge pe rînd ar fi pierdere de vreme. Căci, la urma urmelor, să stăm strîmb și să judecăm drept: crede oare cineva că scriitorul, în chip deliberat, a dat nuvelei sale un final obscur ca să-și rîdă pe sub mustață de opacitatea cititorilor, nutrind totuși speranța că, odată și odată, se va ivi un spirit sagace care, „cu creionul în mînă, va dezlega misterul cifrelor inversate? Vorba lui Neculce: „cine va crede, bine va fi, iară cine nu va crede, iară va fi bine... Cine

precum îi va fi voia, așa va face.” Ca eu unul mă rînduiesc pritre cei care nu cred n-are, în fond, nicio importanță. Dar iată ce aflăm dintr-un articol al lui Iosif Vulcan (*Salon. De la București. Cum citește Caragiale*, în „Familia”, 16 aprilie 1899, p. 165), în care publicistul ardelean își consemnează impresiile de la o serbare desfășurată sub cupola Ateneului Român: „Pe mine mai mult m-a interesat lectura dlui I. L. Caragiale, care anunțase în program schițe umoristice și pe care nu-l auzisem încă niciodată citind. Curiozitatea mea s-a împlinit numai pe jumătate, căci d-sa n-a citit o lucrare nouă, ci schița *Două bilete de loterie*, publicată an și în „Familia”. Însă [în] ceea ce privește însăși citirea, aceea a fost atît de frapantă și de caracteristică încît uitasem că ascult o lucrare cunoscută; totul îmi părea nou. Dl. Caragiale n-a făcut o simplă citanie, ci așa-zicînd a jucat-o, imitînd atitudinea și glasul tuturor personajelor și scoțînd astfel la iveală toate meritele povestirii sale hazlii, care a și produs ilaritate generală.” O întrebare se iscă nemijlocit: cum a jucat Caragiale rolul funcționarului de la bancă? Se vede că n-a exteriorizat nicicum perfidia escrocului care îl „trage pe sfoară” pe Lefter Popescu. Căci dacă ar fi făcut-o, s-ar fi prins și Iosif Vulcan și ar fi dat de pe atunci în vileag adevăratul tîlc al nuvelei. Sau jocul lui Caragiale a fost, cu bună știință, „alb”, spre a lăsa exclusiv posterității sarcina de a desluși enigma din text? *Ignoramus ignorabimus...*

În finalul articolului *I. L. Caragiale față cu liber-schimbismul*, Florin Manolescu apreciază că, în *Loturi și comploturi*, discursul autorului, „numai în aparență rațional”, a fost „acompaniat de un discurs emoțional”; „Strategia aceasta retorică se numește pe latinește *ignoratio elenchi*, iar pe românește, în «traducerea» neaoșă a lui Ralea, *asa îmi trebuie dacă stau de vorbă cu o tuberculoasă*.” Lucrurile sînt cu desăvîrșire clare și n-ar mai fi nimic de adăugat. Mă tulbură totuși o întrebare: cum s-o fi numind strategia retorică a celui care își intitulează articolul, în totală neconcordanță cu subiectul abordat, *I. L. Caragiale față cu liber-schimbismul* și care menționează, în fraza ultimă, că preopinentul său „a contribuit în mod hotărîtor la înființarea Partidului Liber-Schimbist”? O fi oare liber-schimbismul mai puțin nociv decît tuberculoza?

Încă două vorbe și am încheiat: disputa pe tema *Două loturi* poate continua un timp nedefinit, spre plictiseala cititorilor revistei, pînă cînd cel mai inteligent va ceda. Recunosc, cu toată modestia, că nu eu aș putea fi acela.

Ștefan CAZIMIR

P. S. În articolul *Caragiale „obscur”* notasem într-o paranteză, pe marginea bizareriei numerelor de loterie care „ba concordă, ba nu concordă cu cele din listele oficiale: „Excludem ipoteza că [autorul] le-a încurcat din neatenție.” Un prieten al meu, matematician de profesie, m-a dojenit cu blîndețe pentru asta, spunîndu-mi că nicio ipoteză nu trebuie a priori exclusă: „De unde poți ști că nenea Iancu nu s-a rătăcit chiar el în lanțul citărilor succesive ale numerelor cu bucluc?” Într-adevăr: de unde putem ști?

Poezia lui Aurel Rău

(urmăre din pag. 11)

Obiectivele turistice abordate sunt bifate cu o aparentă detașare(ciclul *Cuvinte deasupra vămii*) sau, la polul opus, cu emoția unei fastuoase retrospective istorice: „La rai chiar, făclii. / Intacți, între Tigr și Eufrat, / prin religii și dinastii. // Involți peste fire. / Ca bolți, prin amurguri și aurore, / de smaragde și de safire. // Proscriși, / printr-un cod dispart de mult, / cu ochii în noi deschiși” (*Curmali*). Pe alocuri o beție a momentului călătoriei îl face pe poet să șteargă distincția dintre versuri, revărsîndu-se într-o continuitate similibrozastică: „Flancat din dreapta și stînga de-o ploaie rece, aparatul de zbor din Grecia, noaptea, care-a trecut cu bine de mici clipiri de orașe din Ionia antică, azi turcite, e pe punctul de-a trece peste Damasc. Și trupul meu care-a-nvins o teamă soră cu moartea, cu gîndul la un francez, Saint Exupery, și-a-nvins un semn de răceală, cu-o aspirină, și o senzație de tangaj, la un geam rotind, învelit într-un pled de stele, e pe punctul de a trece peste Damasc. (*Zbor de noapte peste Damasc*). Mai mult decît atît, Aurel Rău se detașează de eternitatea străbună, cu satească origine, plonjînd în ocazional, desfăcînd nervos timpul calendaristic în fișe cotidiene sau lunare (*Zodiac*). Pentru a trage o concluzie calmantă: „Niveluri cosmice, nenumărate, / E bine cît nu stați de mine toate” (*Niveluri*). Nu cumva e, pînă la urmă, o formă de exorcizare a „veșniciei” statuate de Blaga?

Aurel Rău, azi aproape octogenar, e în opinia noastră cel mai important poet în viața al Transilvaniei. ■

Fiorul nostalgic se comunică sincer,
cu un lirism scutit de retorică
sentimentală, dar cu un entuziasm
reținut, evocator de o culori vii.

Alecu Russo, spiritul critic și contemplația

Interesant, Alecu Russo s-a născut în același an cu Alecsandri, Bălcescu, Bolintineanu (?), Nicolae Filimon și a trăit numai cât Eminescu. Spre deosebire de congenerii pașoptiști, discreția lui este de-a dreptul anormală, n-a avut pretenții de faimă scriitoricească, de vreme ce a publicat, în limba română, un singur text cu semnătura A. Rusu, alte câteva cu inițialele A. R., unul cu pseudonim (Terentie Hora) și o singură dată A. Russo. Texte în limba franceză au fost traduse postum. Și așa Russo a rămas un ilustru necunoscut, cu toate strădaniile lui Alecsandri de a-l scoate din uitare. Contribuțiile lui P. V. Haneș, Bogdan-Duică și G. Ibrăileanu, la începutul secolului al XX-lea, reprezintă un act recuperator prin care a fost repus în circulație la cota meritată. Tot pe atunci s-a pus în discuție paternitatea *Cântării României*, decisă în favoarea lui Russo, măcar că încă mai sunt îndoieli până azi, din cauza diferenței tranșante de „stil”, pe linia dicțiunii patetic-poematice. Însă nu se ține seama de natura contradictorie a scrisului său, între spirit critic și melancolie, paseism și iluminism, tradiție și înnoire, lirism și ironie, moderație și avânt...

În vremea lui, scriitorul atât de rezervat s-a impus, într-un cerc restrâns, ca exponent al curentului național-popular și, precum zice, ca un „ostaș al propășirii”. Mai cunoscut în timpul său pe traseul ideologic, observator al lucrurilor și oamenilor, al evenimentelor, melancolicul din fire oscilează fără extremale. Reacțiile sale pendulează ba în nostalgia vechilor rânduieli, ba întru scrutarea critică a prezentului, ba în perspectiva progresului. De la „Să spui drept, răsipirea cea iute a trecutului mă pătrunde de jale” la „Moldova este o țară rece, unde entuziasmul, fie politic, fie literar nu prinde în clipeală”. Altfel spus, Russo nu concepe înaintarea decât pe temeiul tradiției, propulsia izvorând dintr-un fond autohton. Drumul deschis de *Dacia literară* se întâlnește, în cazul lui, cu criticismul junimist, tot în ipostaza de înainte mergător. Se recunoaște aici un scriitor aparte, precursor al criticii „formelor fără fond”, care îl anunță pe Odobescu, „sinteza de criticism și patruzeciopism”

Prima scriere tipărită *Critica criticii* e un răspuns dat lui D. Gusti, care s-a arătat nemulțumit de reprezentăția piesei *Băcalia ambițioasă*, considerând că faptul critic „nu ar prinde loc în epoha de astăzi” din cauză că nu avem încă o literară națională. Replica este cea cunoscută din programul *Daciei literare* cu nuanța personală: „Talmăciri, imitații, cercări, deși vrednice de laudă, nu alcătuiește o literatură...”. Argumentația vine obligatoriu în sprijinul afirmațiilor, aici cu analiza personajului din piesa *Rămășagul* de Alecsandri și propriul personaj, Mătășaru. În altă parte, în *Holera*, comentează o baladă populară, apoi un cântec popular în care deslușește „umor camavaleesc”, iar într-o „recenzie” discerne vocația poetului Dăscălescu. Spiritul critic își găsește în tânărul fiu de boier, cu studii în Elveția, un începător de soi în cultura noastră, chiar cât privește rostul criticii. Ce este critica (literară)? „Prin critică nu înțelegem numai aceea care bate fără cruțare frazeologia, sărăcia ideilor, pedanterie și obiceiurile literaturii străine introduse cu patos în pământul român, dar critica sănătoasă ce răspândește bunul...” Și această critică „sănătoasă”, afirmativă cum spunem noi astăzi, e necesar să aibă judecată nepărtinitoare, cunoștința lucrurilor și a oamenilor. Și vigoare polemică, așa cum însuși da dovadă în atitudinile privitoare la publicistica vremii și, mai cu seamă, în problema limbii. La acest capitol, cel mai mult avut în vedere, formulează câteva principii lingvistice, pe baza cărora privește mersul limbii române de la cronicari până în actualitatea sa, unde constată o degradare, care în loc să urmeze limba vorbită (bijuteriile poeziei „poporale”) și cea scrisă „veche și-nțeleaptă”, s-a recurs la gramatici latinizante și alte „iscodiri ale închipuirii”, dar „nici teoriile italiene ale vestitului revoluționar Eliade, nici sistemele ardeleni n-au prins rădăcină”. Chiar și

Steaua Dunării, unde a colaborat Russo, după **România literară** a lui Alecsandri, e surprinsă cochetând cu „franțuzia”. Surprinzător, n-a publicat la *Dacia literară* și la *Propășirea*.

Proza de idei din *Cugetări* cucerește prin aceeași referire la tema principală-limba, prin implicarea în evenimentele socio-politice, prin capacitatea anticipatoare și prin discursul plin de vioiciune, ironie și umor. Sunt aduși în scenă Dosoftei, Ureche, Costin, Sămuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior etc. și invocați fără ostentație, ca într-un banchet „omeric”, Cincinatus, Brutus, Pascal, Rabelais, Malherbe, Molière, Schiller, Champollion, Victor Cousin, Buffon. O eseistică pe cât de bine consolidată, pe atât de savuroasă. La aceeași bună înălțime se situează eseul narativ și memorialistic *Studie moldovană*, unde „suvenirurile” inocente induc fundamentul pentru o adevărată propășire. A doua contribuție de efect dăinuitor îl reprezintă paginile memorialistice, *Amintiri* în care se evocă fremătător vârsta de aur a copilăriei și energia adolescentină, în anii de studii în străinătate începând cu 1830 („anul slavei”) și cu elogiul lui Tudor Vladimirescu și al lui Ionica Tăutu. Autobiografia se oprește aici. Fiorul nostalgic se comunica sincer, cu un lirism scutit de retorică sentimentală, dar cu un entuziasm reținut, evocator de culori vii: „Părul, cu locul bătut pinpregiurul de vitele satului lui, ce singure astăzi mai țin divan; curtea boierească, opcină strămoșească ce nu se mai află, albind pe troscotul verde al ogrăzii mari, mari și întinsă; livada din dosul curței, biserica cu ținterimul pestriț de iarbă lungă, de sulfină aurită și de cruci negre, cumpăna fântânei de la poartă, aninanta pe răchita crengoasă; toate trec pe dinaintea mea vii și în mișcare... Dar serile satului meu, când luna se ridică asupra părului și cumpăna fântânei se părea ca un cocostârc cu pliscul întins... ce sări senine! Într-amarul se apropia, cărdurile aducând miroasele câmpurilor cu ele; fumul stuhului se împrăstia în văzduh cu mirosul teilor ce venea din pădure...” Este partea literară a memorialisticii, cum se întâmplă și în tabloul de moravuri *Iașii și locuitorii lui la 1840*, o, zice autorul, „preumblare pitorească pe capitălei Moldovei”, cu expresivități voluntare și involuntare.

Când a fost surghiunit la Soveja, Russo a scris un

Primim

Stimată redacție,

Sint o modestă cititoare a **României literare** și va scriu pentru a-mi exprima nemulțumirea față de unele aspecte din articolul domnului Traian D. Lazăr, publicat în nr. 28 al revistei și intitulat *Liviu Rebreanu. Ultimele zile*.

Deși articolul conține multe citate din scrierile Puiei Florica Rebreanu, Ad. D. Rachieru, I. Petrovici, dr. V. Tișescu sau Ivor Porter, ignoră complet jurnalul scriitorului.

Mă contrariază primul paragraf al articolului, în care se da un citat din N. Gheran, îngrijitorul ediției Liviu Rebreanu, *Opere*, vol. 17, București, 1998 (fără a indica pagina).

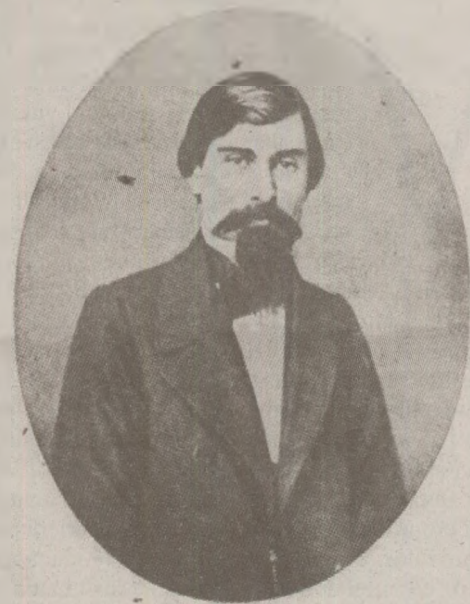
Însușindu-și regretul implicit că scriitorul a fost „îngropat” în curtea bisericii din comună și că la căpătiul lui a vorbit „doar” un „învățător, ofițer rezervist”, se ignoră situația existentă atunci: după intrarea Armatei Roșii în țară, toate drumurile (și nu numai) au fost blocate fără puțința transportării scriitorului defunct la București. De altfel, după un timp, când lucrurile s-au mai liniștit a fost adus și înmormintat la Cimitirul Bellu.

În ce privește acel „învățător, ofițer rezervist”, în beneficiul istoriei literare se cuvenea să i se dea numele — Gheorghe Popescu — foarte respectat, erou participant la războiul 1941-1945.

Dar mai ales, învățătorul Gheorghe Popescu era un



i s t o r i e l i t e r a r ă



jurnal după toate regulile unei asemenea specii de la Amiel încoace. Diaristul evocă melancolic „târgul”, notează cu umor în stare să ascundă dezolarea secvențe din realitate prinse în imagine literară. Iată o „întrevorbire” între exilat și ministru:

- „Domnule, domnia-ta vrei să răzvrătești țara!

- Eu, domnule ministru? Zău nu vă înțeleg!

- Domnia-ta ai scris o bucată, care atacă orânduiala publică și întocmirea țării. Va să zică domnia-voastră, domnilor, nu voți să vă astâmpărați și să trăiți fără de a tulbura orânduiala!

- Mă iartă, domnule ministru; noi toți dorim să fie dreptate și bună orânduială. Dar nu pre cunosc pricina pentru care m-ați chemat aici; oare este spre a da ceva lamuriri despre bucata mea, sau spre a mă învinovăți?

- Domnia-ta ești pârât de a fi poruncit, sub a domniei-tale răspundere, actorilor, ca să rostească unele cuvinte șterse din bucată de către cenzură”. Și dialogul continuă cu oralitatea specifică unui text literar.

Călător pasionat, Russo admiră peisajele, cunoaște oamenii și legendele lor, *Piatra teiului*, *Stânca corbului*, transpuse în narațiuni captivante. Lirismul amintirii se unește cu eseul psihologic și sociologic într-o proză care aici suferă de pe urma traducerii ulterioare a textelor scrise în limba franceză.

Același lucru se petrece și cu *Cântarea României*, într-un alt registru, poetic. Dar, firește, performanțele stilistice pot fi mai bine evaluate în scrierile cu limbă română, cea atât de mult prețuită de Russo.

Constantin TRANDAFIR

apropiat al lui Liviu Rebreanu, pomenit de acesta în jurnalul său și promotor (cum am zice astăzi) neobosit al personalității și operei marelui scriitor.

Sint originară din acea comună care atunci se numea Valea Mare-Podgoria în, pe atunci, județul Muscel.

Am învățat la școala unde era învățător domnul Gheorghe Popescu și Liviu Rebreanu venea să dăruiască, sau trimitea pachete cu cărți la sfârșitul anului școlar pentru elevii premianți, lucru relatat și în jurnalul său.

Dl. Gheorghe Popescu nu mi-a fost învățător dar eram prietenă cu fiicele sale: Silvia, Ortenzia și Pompilia, datorită cărora eu, copil de șapte-opt ani am aflat cine este Liviu Rebreanu. Și parcă văd acele pachete cu cărți oferite premianților, frumos legate cu panglică tricolor!

Contrariată fiind că numele acelui învățător — Gheorghe Popescu — ofițer în armata română a fost ocolit în articolul domnului T. D. Lazăr, îmi exprim speranța că cele scrise de mine vor ajunge în cîmpul dumneavoastră de atenție.

Stimată redacție, dați-mi voie să-mi mai exprim o nemulțumire față de „calitatea” fotografiilor publicate în **România literară**, număr de număr și datorită căreia aproape că nu-ți mai vine să citești, spre exemplu, nici articolele d-lui Pavel Șușară de la rubrica „Arte”.

Cu toată considerația,
Ioana ANGHEL



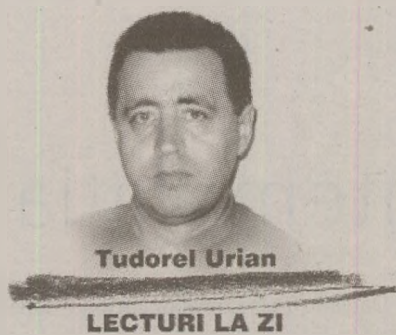
comentarii critice

VARUJAN VOSGANIAN șochează de două ori publicul prin publicarea extraordinarului său roman, *Cartea șoptelor*. Întâi prin titlu. Nimic nu pare mai îndepărtat de structura vulcanică a cunoscutului politician decât acest exercițiu de delicatețe, cu un nume ce sfidează ineputabilele resurse retorice ale foarte vocalului parlamentar Varujan Vosganian: *Cartea șoptelor*. Apoi, prin momentul apariției. Este incredibil cum acest roman, probabil cel mai consistent publicat în literatura română de după căderea comunismului, de o densitate epică și ideatică impresionantă (pe întinsul celor 520 de pagini cititorul nu are nicio clipă de respiro) a apărut la doar câteva luni după ce autorul său a părăsit foarte solicitantul post de ministru de finanțe. Pentru că, orice s-ar spune, portofoliul de ministru de finanțe este unul cronofag, deloc propice pentru o carieră paralelă de prozator. Prezenta carte dovedește, dacă mai era cazul, că astfel de judecăți nu-și au rostul atunci când ministrul în cauză se numește Varujan Vosganian, om a cărui energie vitală în toate direcțiile nu conținește să ne copleșească. Este însă momentul să renunț la mirări (fie ele și admirative) și să mă ocup de acest roman cu adevărat ieșit din comun.

Garabet Vosganian, Setrak Melichian, Măgârdici Ceslov, Dicran Bedrosian, Sahag Șeitanian, Onik Tokatlian, Misak Torlakian, Hartin Fringhian, Micael Noradunghian, Levon Zohrab, Armen Garo, Eșek Simion, Krikor Minasian, Anton Merzian, doar câțiva dintre eroii *Cartii șoptelor*, sunt nume care nu spun mare lucru la nivelul istoriei celei mari. Sunt oameni cu destine diferite, pe care pașii i-au purtat în diverse colțuri ale lumii, în urma cărora au rămas însă povești pline de tâlc, experiențe revelatorii, lecții de viață transmise din generație în generație. Într-un fel, *Cartea șoptelor* este un soi de *Bildungsroman* al edificării propriului eu al scriitorului și omului Varujan Vosganian prin intermediul relatărilor despre faptele și vorbele celor bătrâni. Personajul principal este bunicul Garabet Vosganian, cunoscut de autor în copilărie, care la rândul său, i-a cunoscut pe supraviețuitorii pogromului turcesc împotriva armenilor de la sfârșitul secolului al XIX-lea sau pe unii contemporani ai lor, care i-au povestit faptele așa cum s-au petrecut ele. Se stabilește astfel un arc peste timp, grație căruia scriitorul născut în anul 1958 devine contemporanul și familiarul unor oameni ale căror destine au marcat mai bine de un secol de istorie a armenilor. Destinele celor mai mulți dintre ei au fost tragice, vicisitudinile istoriei lovindu-i deopotrivă pe oamenii simpli (mici meseriași, negustori, funcționari) sau pe cei ajunși la un moment dat pe treptele înalte ale societății (miniștri, mari industriași). Iar aceste vicisitudini au fost pogromul împotriva armenilor dezlanțuit de turci în anul 1895, deportările efectuate de ruși în Siberia, naționalizările și vendetele politice ale comuniștilor români după terminarea celui de-al doilea război mondial.

De-a lungul romanului Varujan Vosganian simte, periodic, nevoia de a-i explica cititorului mai puțin avizat intențiile sale legate de o scriere aflată la granița dintre istorie și ficțiune precum *Cartea șoptelor*. Încă din primele pagini precizează că ea este un fel de variantă la *Cartea morților*: „În *Cartea șoptelor* sunt scrise numele celor morți. Despre ei vorbeau, din vârful buzelor, Siruni și bunicul Garabet” (p. 36). Din punct de vedere compozițional, nu este, în sens strict, o carte de istorie (care să urmărească o cronologie exactă), ci o încercare de conservare peste timp a unor stări de conștiință. Pentru că, scrie autorul, „chiar dacă am șterge din ea orice înșiruire de ani și orice socoteală a zilelor, *Cartea șoptelor* și-ar păstra toate înțelesurile. Lucruri de acest fel s-au întâmplat întotdeauna oamenilor de pretutindeni. De fapt, *Cartea șoptelor*, în miezul ei rămâne aceeași pentru orice timp, ca un coral de Johann Sebastian Bach, ca o poartă îngustă prin care oamenii trec, aplecându-se sau strângându-se unii în alții” (p. 311). Experiențele pilduitoare zugărvite în roman aparțin de obicei unor destine frânte. Într-un fel apariția acestei cărți este chiar victoria în eternitate a acestor învinși ai vieții. Pe de altă parte, chiar faptul că sunt trase din experiența acestor destine sfârșite tragic (din pricina felului în care au căzut zarurile istoriei, mai

Nimic nu pare mai îndepărtat de structura vulcanică a cunoscutului politician decât acest exercițiu de delicatețe, cu un nume ce sfidează ineputabilele resurse retorice ale foarte vocalului parlamentar Varujan Vosganian: *Cartea șoptelor*.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Un Pateric armenesc



Varujan Vosganian, *Cartea șoptelor*, Editura Polirom, Iași, 2009, 520 pag.

mult decât din cauza presupuselor opțiuni greșite ale celor în cauză) conferă învățăturilor cărții greutate existențială și relevanță. Observă cu un aer aproape obiectiv Varujan Vosganian: „*Cartea șoptelor*, nefiind scrisă pentru curțile împărătești, povestește mai ales despre învinși. Care, fie că erau dintre cei slabi, fie că au ales ei înșiși să se numere printre cei învinși, fiindcă ceea ce voiau ei să cucerească, nu se afla pe lumea aceasta” (p. 490). Explicația cu adevărat lămuritoare în privința intențiilor autorului legate de acest roman vine însă la pagina 505. Scrie Varujan Vosganian și textul său aproape că nu mai trebuie comentat: „Adevărata istorie, cea care merita să fie povestită, e aceea care, oricând, dacă ar fi destui s-o povestească și alții s-o țină minte, s-ar putea transforma în legendă, adică povestea cea mai

puțin exactă cu puțință. Am folosit cifre nu pentru că am avut nevoie de amănunte în plus la poveștile noastre spuse în șoaptă, ci pentru că era singurul mod în care puteam prezenta cu limpezime succesiunea evenimentelor. Dacă, în afara ei, povestea poate fi potrivită pentru oricare timp și oricare loc, înlăuntrul ei este important să se știe cine naște pe cine, cine moștenește pe cine, cine blestemă pe cine și cine anume poate rămâne personaj al poveștii, deci se poate povesti despre el, chiar și după moarte. În această ultimă privință, *Cartea șoptelor* e oarecum neobișnuită, căci, spre deosebire de alte istorii, aici moartea e doar un detaliu, iar mai importantă decât moartea și, deci, decât viața, e memoria.” La fel ca scrierile evreiești despre *Șoah*, *Cartea șoptelor* își propune să fie un obstacol în calea uitării. Ea trebuie să aducă aminte de drama revoltător de puțin cunoscută a unui popor, dar și de chipurile unor oameni ale căror fapte și vorbe i-au umplut autorului sufletul și mintea, făcându-l să fie ceea ce este astăzi.

Cartea șoptelor este un document incontestabil despre drama poporului armean. Două tragedii la distanță de numai câteva decenii (pogromul turcilor și ocupația sovietică, extinsă după 23 august 1944 și asupra teritoriului României) aproape că au reușit să șteargă un popor de pe fața pământului. Genele puternice ale celor rămași (longevitatea armenilor este bine știută) și neuitarea asigură însă continuitatea acestui neam.

Din cele scrise până aici s-ar putea deduce că romanul lui Varujan Vosganian îl pune pe cititor în situații inconfortabile din cauza excesului de tragic. Nimic mai eronat. Dimpotrivă, tonul relatării este unul de ironie duioasă, irizat din plin cu umor, judecăți morale și expresii paremiologice. Realmente încântător. Nu de puține ori poetul Varujan Vosganian își arată discret chipul, îndărătul frazelor. Un singur exemplu: „Fiecare trage cu sine, ca pe o plapumă până peste cap, lumea în care s-a născut. Lucrurile stau așa: când te naști, lumea ta e cea mai mare cu puțință. Orice este posibil. Pe măsură ce crești, lumea ta se micșorează. Tu crești întruna, la început îți cresc oasele, pe urmă amintirile, oase ceva mai îngălbenite. La un moment dat lumea din jurul tău se face atât de mică, încât pur și simplu nu mai ai unde să crești” (p. 80).

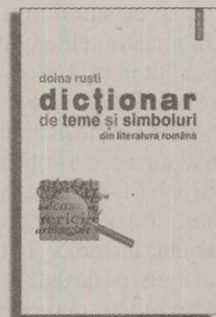
Cartea șoptelor, de Varujan Vosganian este un fel de *Pateric* armenesc în care pildele celor vechi, plecați demult din această lume, stau/ar trebui să stea la temelie personalității celor de azi. Deloc întâmplător, cei aflați în viață (părinții scriitorului, de pildă) nu își au locul în această carte. Experiența lor nu este încheiată, destinele nu au atins forma lor finală, despre faptele lor nu se vorbește în șoaptă.

Fundamentală pentru identitatea comunității armenice din România, *Cartea șoptelor* este fără îndoială romanul cel mai complex publicat la noi în ultimii ani. O poveste de viață și de moarte la ale cărei episoade cititorul va rămâne să mediteze multă vreme după ce va fi isprăvit de citit ultima pagină. ■

PUBLICITATE

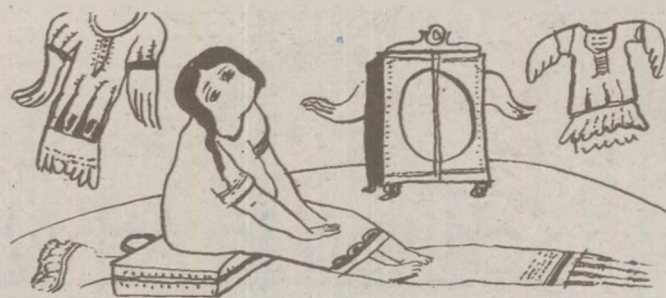
www.polirom.ro

- Doina Ruști
Dicționar de teme și simboluri din literatura română
- Angelo Mitchievici
Cinema
- Aldous Huxley
Orb prin Gaza
- Sarah Waters
Din virful degetelor

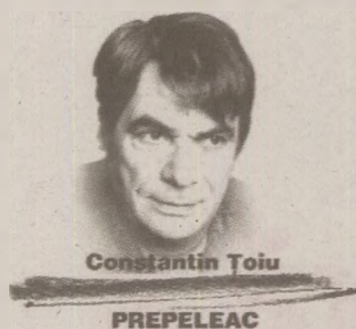


Suplimentul
CULTURĂ

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



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



Constantin Toiu

PREPELEAC

Corbul domesticit

fragment – notele londoneze

LA CAMERELE de tortură nu se plătește nimic. Are voie toată lumea. Și nici „Site of Scaffold” – locul execuțiilor – nu costă nimic.

O peluza superbă cu un dreptunghi mic de alamă (ca o carte de vizită) chiar pe locul unde se afla *Butucul*, în jurul căruia se plimbă, ca o sentinela uitată, un corb foarte bătrân, domesticit,

printre porumbei.

Aici, între 1536-1601, și-au pus capul pe *Butuc* – după ce gădele le-a cerut mai întâi iertare, – Calaul ținându-și bine ascunsă sub un strat subțire de paie, securea (scoasă fulgerător): Regina Anne Boleyn „ucisă pentru o privire de amor”, Margaret Countess of Salisbury, Lady Jeanne Grey, Robert Devereux Earl of Essex...

Un țânc dă cu pietre în corbul bătrân care se plimba tacticos printre porumbei pe pajiștea izolată de un gard, cu înspăimântătoare carte de vizită de alamă, – și nu rabd, aruncarea în el cu pietre, și strig românește la doamna care-l însoțește, și care, probabil, îi este mamă, „cârpiți-!”... iar doamna dă din cap zâmbind și răspunde „Oh, yes, yes, yes.”

E o speță de corbi mari, lucioși, cu un plisc gros cât o călimară de primărie, cum sunt la noi corbii de arătură, din Barăgan...

Aceste păsări fantastice, și foarte reale în același timp, cu o lungă, sinistă genealogie, pripășite la *Turn* încă de pe vremea primelor execuții, azi, ținute în cuști speciale, cu vase vechi de apă după gratii, în care lumea aruncă șilingi, încât ai impresia certă că ele... beau și manâncă monezi, au dat naștere unei superstiții.

Dacă speța lor se va stinge într-o zi – se spune – o dată cu ea se va prăbuși și *Turnul* și odată cu el și Imperiul Britanic.

Deșartă credință. Imperiul s-a dus, – ciorile trăiesc.

În „Turnul alb”, cu capela lui Wilhelm Cuceritorul, sunt și camerele de tortură, dedesubt, chiar sub altar unde poți să vezi toată galeria uneltelor de caznă: coroana de fier care se roșea pe foc, coroană „cu schimbător”, juvâțul de fier cu „cravată”, cătușele cu ghimpi, „Strângătorul cu șurub la degetul mare”, cercuri pentru coapse, fluier de picior și de gâturi, paloșul, – adus anume din Franța, de la Saint Omer, pentru Anne de Boleyn și pe care scrie „Me fecit Solingen”, spânzurați cu corsajul de fier, în care osândiții atârnavă pe „Podul Turnului” de pe Tamisa, și încă ceva, un aparat mecanic ce nu poate fi descris și pe care doar Kafka l-a putut imagina în „Colonia Penitenciară”...

Și statueta de 50 de centimetri, sub un clopot de sticlă, a lui Petru cel Mare, bătând fierul pe nicovală, – împăratul rus venit la Londra ca un ucenic care să învețe de la fierarii de rând londoneji cum se lucrează metalul și poate să deprindă însași meseria de a făuri un imperiu... ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

UNA DINTRE trăsăturile definitorii ale argoului, în comparație cu alte variante ale limbii, este rolul însemnat pe care îl joacă în evoluția sa jocurile de cuvinte. Pe lângă mijloacele obișnuite de îmbogățire a vocabularului – împrumutul lexical, derivarea și compunerea, schimbarea sensurilor prin metaforă și metonimie –, lexicul argotic utilizează și simpla modificare a formelor și a construcțiilor, prin confuzia voită cu alte cuvinte asemănătoare. Contaminarea, calamburul, „deraierea lexicală” (de obicei procedee discursive efemere) se fixează, produc cuvinte și expresii care se impun în uz datorită originalității lor, surprizei comice și formei sonore evocatoare.

Dispoziția ludică poate genera multe asocieri aparent absurde, care îi pun în încurcătură pe cei dornici să descrie originea și evoluția cuvintelor și a expresiilor. Un exemplu ar putea fi expresia *beat rangă*: ne imaginăm, în mod normal, că există o legătură între un sens propriu și unul figurat; dar de ce *rangă* „bară de fier, teșită la unul din capete” (DEX) ar fi devenit un etalon al stării de beție? De fapt, e foarte probabil ca explicațiile semantice să fie inutile în acest caz. E suficient să știm că expresia *beat mangă* (și mai netransparentă) e foarte folosită pentru a caracteriza starea de beție intensă, pentru a înțelege că pe tiparul intensificării s-a petrecut o simplă substituție de cuvinte asemănătoare prin formă. E un tip de atracție paronimică (confuzie între două paronime), dar, aproape sigur, una produsă conștient, ca joc de cuvinte (calambur). Sintagma *beat rangă* pare a fi recentă, dar e deja destul de răspândită: apare în mai multe mesaje din internet – „Cum se suflă în alcooltest, versiunea «beat rangă»” (visurat.ro, 19.04.2009); „mă vedeți *beat rangă* dansând fără oprire” (trilulilu.ro) – și este înregistrată în dicționarul on-line de argou *123urban.ro*.

În limbajul familiar-argotic, există calamburul care produce cuvinte și sensuri noi; un paronim este folosit sistematic, în locul cuvântului propriu, căruia îi preia sensul: *dulău* (mai ales la plural, *dulăi*) e folosit în loc de *dolar-dolari* („costă planurile 8000 de *dulăi* americani”, forum.barcatholic.ro), iar *bulion* – pentru *million*. Efectul umoristic e cu atât mai puternic cu cât distanța semantică dintre cele două cuvinte e mai mare: În ultimii ani, s-a mai creat o formă care pare să se bucure de succes: de la *euroi*, prin simplu joc paronimic, s-a ajuns la *epuroi*: „spagă de zece mii *epuroi* pe lună” (bzi.ro); „metrul pătrat fix 45 de *epuroi*” (forum.dupablogurilegri.ro), „dau permise pe 200-300 de *epuroi*” (15.02.2009). *Epuroi* (variante grafică sau de pronunțare pentru *iepurei*) e o deviere de gradul al doilea, pentru ca modifică prin calambur o formă deja modificată pfață de normă: *euroi*, plural atipic, glumeț, de la *euro*. La apariția noii forme a contribuit probabil existența celui alt joc de cuvinte, care transforma *dolarul* în *dulău*: începe astfel să se constituie o

Jocuri de cuvinte

paradigmă animalieră a banilor. Dacă fiecare inovație, luată în parte, nu e foarte ingenioasă, asocierea lor – de exemplu: „datoria de *un bulion de epuroi*” (gunoiul.ro, 12.12.2008) – e spectaculoasă, creând impresia unui cod secret.

În procesul derivării se produc calambururi potențiale, în măsura în care noile formații sunt (neîntâmplător) omonime cu cuvinte mai vechi, având cu totul alt sens (fenomenul a fost descris de Adriana Stoichițoiu-Ichim, în *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influențe, creativitate*, București, 2001, p. 139). Tensiunea dintre forma și sensul curente, pe de o parte, și cele deductibile pornind de la cuvântul-bază a derivării produce efecte comice. Derivarea argotică provoacă jocuri de cuvinte prin termeni ca *budist* („cel care curăță WC-uri”, format de la *budă*), *botanist(a)* („naiv”, din *bot*, în *a pune botul*), *presar* („polițist”, din *presă*), *pisanie* „bătaie, anchetă”, din *a pisa*), *bordelează* („prostituată”, din *bordel*, omonim cu [zeamă] *bordelează* „suspensie de sulfat bazic de cupru”), *sticlar* („bețiv”, din *sticlă*).

Un caz special de calambur paronimic implică nume proprii – de localități sau de persoane – folosite în locul cuvintelor comune cu formă asemănătoare, de exemplu *Botoșani* în loc de *bot*, cu sensul „gură” („Îl văduvisem de doi dinți și stătea scheunând ca o potaie, încercând să stăvilească valul de sânge ce îi tășnea de la *botoșani*”, M. Avasilcăi, *Fan-fan, rechinul pușcăriilor*, 1994, p. 26); „Săream ca un ghepard și le spargeam trompa și *botoșanul*” (id., p. 39), *Buzești* în loc de *buze*, folosit metonimic tot pentru „gură”, *Fundeni* în loc de *fund*. Uneori întreg enunțul e aluziv, ca în întrebarea „Care ești din *Focșani*?”, prin care cineva cere un *foc* (cf. N. Croitoru Bobârnice, *Dicționar de argou al limbii române*, 2003, G. Volceanov, *Dicționar de argou al limbii române*, 2006).

În limbajul familiar-argotic mai vechi au fost înregistrate nume proprii devenite substitute pentru cuvinte cu formă asemănătoare: *Arsene*, ca nume de cod pentru anunțarea unui pericol (= *Arde!*) sau *Radu* (în „*Radu l-a chemat*”) ca aluzie glumeață la verbul *a o rade* („a fugi, a dispărea”. Familiar, în aluzii și reproșuri legate de uitarea unor lucruri, *Roza* (sau *Tanti Roza*) evocă *scleroza*.

Jocul de cuvinte cel mai mult studiat și care joacă un rol important în evoluția argoului românesc este cel care a fost numit „deraiere lexicală”. Un cuvânt (care poate face parte dintr-o expresie) este substituit prin altul doar pe baza asemănării formale, fără legătură semantică, a segmentului inițial; efectul obținut este comic și absurd: *la o parte!* devine *la o pașpe!* (după principiul amplificării, formula poate continua: „Mamăa, *la o pașpe*, că vine *șaișpe!*”, catavencu.ro, 30.09.2008). Unele exemple, în care segmentul inițial comun este mai lung, ar putea fi interpretate fie ca jocuri paronimice (calambururi), fie ca deraiere lexicale: *De acordeon!* (= *De acord!*). ■

Scriitori în Arhiva CNSAS

Ion Barbu în arhiva operativă a Securității

POSTAZA numită de G. Călinescu „balcanismul literar a poeziei lui Ion Barbu” este, pînă la urmă, emblematică în cazul poetului care, fără a se plînge de roata istoriei, nici, dimpotrivă, făcîndu-și un titlu de glorie din așezarea noastră destinală, exprimă acest adevăr prin însăși opera sa: „Pe Bosfor, la celalt mal,/

Din zecime în zecime,/ Taie-n Asia grecime;// Cînd noi, a Turchiei floare/ Într-o slavă stătătoare/ Dăm cu sic/ Din Isarlic”.

Complexul de inferioritate relevînd dificultatea apropierei de „integrarea în Europa” duce la dorința schimbării cu orice preț, încercîndu-se renunțarea la trăsături esențiale ce ne conferă specificitatea, în virtutea unei uniformizări impuse mai mult sau mai puțin. Nu se poate renunța la studiul specific fiecărei națiuni în parte din motive obiectiv-istorice și nu numai.

Lui Mihai Eminescu nu i se poate tăgădui faptul de a fi fost, în concepție, European, nici universalismul, nici cosmopolitismul. Ion Barbu a ivit capodopere din chiar „turcirea țării”. De altfel, cînd aderase la doctrina legionară o făcuse înșelîndu-se asupra ei. Opera lui ne stă mărturie: aici nu se exaltă provincialismul, nici „țărișoara”, nici nu se acoperă aria rurală de operetă. Poetul poate fi gîndit mai degrabă ca un European care, în contrast cu cei ce exaltau europenismul negîndu-și cu vehemență identitatea națională, afirmă necesitatea cunoașterii specificului fiecărei națiuni. Satul cu țărânuși și țărâncuțe prinși în horă pe cîmpiile mînoase lipsea cu desăvîrșire din construcția autorului *Oului dogmatic*. Departe de a fi un xenofob, chiar sugerînd în glumă că este descendent din „turcii lui Sinan Pașa”. Este de văzut că Ion Barbu propune, ca o emblemă a ceea ce sîntem, cetatea Isarlic, numele satului turcesc de sub ruinele căruia Heinrich Schliemann a dezgropat zidurile Troiei. Este astfel indicat drumul spre veșnicia continentului European”/.../ fiindcă problema nu este de a fi sau nu a fi european ci de a fi european asumîndu-ți totodată toată romînitatea, fie și pestriță, compozită, așa cum este ea la capătul istoriei al cărui produs ești.” (Ion Papuc – *Ion Barbu în actualitate* – „Convorbiri literare” 10. 10. 2008).

Născut la 18 martie 1895 la Cîmpulung Muscel decedat la 11 august 1961 la București, Ion Barbu (Dan Barbilian) își descoperă calitățile excepționale de matematician în timpul liceului, cînd începe să scrie și versuri. Devine student al Facultății de Științe din București secția matematică între

1914 și 1921, perioadă în care frecventează Cnaclul Sburătorul, condus de Eugen Lovinescu. Rămîne, din acel timp, un portret al tînărului matematician și poet alcătuit de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*: „În 1919 se prezenta cu versuri la Sburătorul un tînăr care se dădea drept Popescu și se chema în realitate Dan Barbilian, matematician, acum profesor la Universitate. I se propuse ca nume literar Ion Barbu. Fizionomie personală de om al soarelui de calcaruri, înaintare de Kurd descălecat. Un nu știu ce nomad în pupilele boabe de strugur veșted. Liniile feței anguloase, ochii vegetali sporiți într-o tensiune dincolo de conturul lucrurilor, ochii exangui, cufundați în vis, ai omului ce doarme cu pleoape întredeschise.”

Excepțional dotat în științele matematicilor, își susține teza de doctorat în 1929. În 1942 este numit profesor titular la catedra de algebră de la Facultatea de Științe din București. Contribuția lui la dezvoltarea științelor matematicii se află pe două coordonate:

- procedura de metrizare definită de Leopold Blumenthal „spații Barbilian”;

- direcția de cercetare în geometria inelelor, direcție asociată în zilele noastre cu numele lui Hjelmslev și al lui Klingenberg.

Poet singular, depășind, prin gradul de dificultate a percepției operei sale, pe Tudor Arghezi și Lucian Blaga, apropiat în concepție cu Mallarmé sau Valéry, la rîndu-le poeți singolari, Ion Barbu a avut avantajul gîndirii abstracte a matematicianului. De altfel, însuși poetul vorbea despre „domeniul divin al geometriei”, poezia sa fiind o „prelungire a geometriei”.

De altfel, studiul matematicilor l-a ajutat mai cu seamă în ultima etapă și cea mai importantă a poeziei sale, în încifrarea semnificațiilor („etapa ermetică”). *Joc secund*, publicat în 1930, conține acest tip de lirică abstractă.

Rezultatul celor două preocupări majore este reflexul „în oglindă” al unei preocupări perpetue pentru adîncirea cercetării și creației, o aplecare în sinele propriu doar pentru a-și pune în practică gîndirea, făcînd abstracție de lumea din afară pentru care nu avea prea mult timp. De altfel, că a avut această premoniție o dovedește sfîrșitul său totuși prematur.

Fără doar și poate autoritățile comuniste ale acelor ani au profitat de felul abstras al lui Ion Barbu pentru a-i fabrica un dosar împreună cu organele de securitate, unde este acuzat, între altele de absenteism social și politic. Acuzațiile contradictorii curg. Documentele relevă acuzații false, nefondate, înscenări și încercări de

compromitere a unui spirit universal.

Dosarul I[nformativ] 185007 ACNSAS Barbilian Dan este provenit din Arhiva Operativă a Ministerului Afacerilor Interne – Republica Populară Română – și poartă data de 1 septembrie 1962 (un an după decesul poetului! n.n.)

Primul document al dosarului este chiar certificatul de deces al poetului (fila 1) – M. A. I. – Direcția Secretariat – 30 martie 1962 – Către Direcția III – „La adresa dumneavoastră nr. 371 N. E./ 388889 din 12.III.1962, alăturat vă trimitem în original certificatul de deces (uz oficial) al numitului Barbilian Dan, fost cu domiciliul în București [...]

Locțiitor șef direcție
Maior Linte Ioan”

Ion Barbu se stîngea la 11 august 1961 în urma unei come hepatice, conform „Extrasului de moarte (uz oficial) – numai pentru uzul organelor de stat” aflat la fila 2 a dosarului.

La 6 martie 1962 M. A. I. – Direcția a III-a solicită Direcției Secretariat „o copie după actul de deces al defunctului Barbilian Dan [...] conform adresei de la fila 3 semnată Locțiitor șef secție – Locotenent Colonel de Securitate Gheorghe Angelescu și Locotenent Șef Serviciu – Maior de Securitate D. Tăbăcaru.”...

La 1 septembrie 1950, R. Mirodan Secr[etar] al O[rganizației] de B[ază] [Facultatea de] Matem[atică] concepea o „Caracterizare” valabilă pentru organele de securitate cu privire la „prof. Dan Barbilian”, pe care o citim la fila 4 a dosarului: „Foarte bine pregătit științific, cu cunoștințe vaste, bine sistematizate. Are lucrări de valoare. Are însă tendințe accentuate spre formalism, abstracțiune, spre cosmopolitism. De aceea nu cred că va putea fi adus să lucreze în direcțiile care ne sînt necesare (în munca de partid și de securitate n.n.).

Este deosebit de capabil. Foarte conștiincios și scrupulos în munca profesională.

În trecut a fost legionar. Are și acum o poziție dușmănoasă (anticomunistă n.n.) față de noi (organizația de bază P.M.R. n.n.) mai ales pe plan ideologic. [...]

Este un individualist (aplatizarea și uniformizarea însușirilor individuale ale personalității erau cerințele imperative ale epocii n.n.) format la școala germană, idealist (fără să urmeze calea materialismului dialectic n.n.) dîndu-și o înfașurare de om original.

Nu este un bun organizator căci nu se interesează



de munca practică.

Nu se poate conta pe el.”

Din direcția cosmopolitismului, a universalismului lui Ion Barbu, se poate deduce că „aderența sa la legionarism este înșelătoare” (Ion Papuc – „Convorbiri literare”, 10. 10. 2008). Cele două tendințe de care este acuzat Ion Barbu se exclud una pe cealaltă: legionarismul „exalta valorile autohtone”, ruralitatea de operetă.

„Referința” de la fila 5, semnată G. Vrînceanu la 11 noiembrie 1949, releva un cu totul alt mod de delatare: elogiul personalității savantului matematician și inovatorului, dînd, pe această cale, informații prețioase Securității: „Cunosc pe tov.[arășul] Dan Barbilian din 1930. Din punct de vedere științific se poate spune că este una din mințile cele mai originale pe care le are matematică românească, iar lucrările sale sunt bine cunoscute atît în țară cît și în străinătate. Începînd prin a se interesa de cercetări de geometrie diferențială ca elev al profesorului G. Țițeica, trece apoi la cercetare în legătură cu fundamentele geometriei pe calea deschisă de Hilbert aducînd contribuții importante geometriei și mecanicii. Aceste cercetări l-au condus apoi la studiul teoriei grupurilor și algebrei, fiind astăzi unul din cei mai buni specialiști pe care îi avem în domeniul algebrei moderne.

Interesul său pentru știință este multilateral ceea ce face ca cursurile să fie întotdeauna la un nivel foarte înalt, atrăgînd înspre ele un mare număr de elemente distinse [ceea] ce i-a dat posibilitatea să formeze numeroși elevi și cercetători științifici.

Tov.(arășul) Dan Barbilian nu a făcut politică decît doar că prin 1940, nemulțumit de faptul că nu i se recunoștea dreptul de a ocupa o catedră la Facultate a crezut un moment că regimul legionar ar putea aduce o reînnoire a moravurilor. Și-a revenit, însă, repede, și a dezavuat atît verbal cît și în scris regimul de teroare pe care legionarismul încercase să-l instaureze în țară. [...]”

Adnotare marginală: „Se poate conta numai pe punctul de vedere profesional, tov.[arășul] Ioan Gheorghița resp[onsabilul] Serv[iciului] Cond[ucerii] A[dministrative] Universitate.”

Documentul de la fila 6 – o altă „recomandare” se referă și la poetul Ion Barbu: „Cunosc pe Dan Barbilian din liceu (1914-1916). Este un om dotat cu o inteligență excepțională și cu un mare talent literar. [În] literatura noastră este cunoscut sub pseudonimul literar Ion Barbu.

Cu toate calitățile sale intelectuale este socotit pe drept cuvînt unul din marii noștri matematicieni – în anul 1940 a luat o atitudine social politică

care a supus pe toți cei care l-au cunoscut [...]

Faptul că în 1940 Dan Barbilian a devenit legionar nu poate avea o explicație logică deoarece acest fapt contrastează cu trecutul său de om corect, generos ducînd o viață consacrată științei.

Nu cunosc activitatea sa după 23 August 1944.

Semnat indescifrabil

Organizația V de bază U. C. A.”

Despre „spațiile Barbilian” se poate vorbi după desăvîrșirea ca poet a lui Ion Barbu, în 1930, o dată cu publicarea volumului considerat vîrfurile creației sale, *Joc secund*, după care se întoarce cu pasiune la studiul geometriei neeuclidiene. În 1934 participă la un congres de matematică la Praga, cu o lucrare cu care îi atrage atenția lui L. M. Blumenthal, unul dintre cei mai importanți geometri, care publică în 1938 un paragraf dedicat „spațiilor Barbilian”. Curînd, istoria dramatică a Estului cu impunerea Cortinei de Fier a dus la separarea violentă și totală de lumea occidentală.

Cu toate astea, în 1954 aflăm că matematicienii americani se interesează de teoria lui Barbilian lansată de acesta în 1934. Paul Joseph Kelly, matematician, cu vechi preocupări literare și de lingvistică, devine după război profesor la University of California Santa Barbara. El publică în 1954 un articol într-o revistă de matematică, unde își arată preferința pentru abordarea temei de către Barbilian în detrimentul modelului Poincaré, abordarea lui Barbilian „avînd avantajul simplității și generalității”.

Revista de matematică „Montly” în care apărea acest articol era și a rămas una dintre cele mai importante publicații din lume. L. Blumenthal avea să facă, în „Mathematical Reviews”, recenzia la articolul lui Kelly. Ion Barbu află, la București, din această revistă, despre articolul lui Kelly din „Montly” în momentul în care credea că nu mai interesează de mult, pe nimeni, cercetările lui de dinainte de război. Acest succes îl încurajează să se întoarcă la studiile de geometrie și să-și ducă la bun sfîrșit cercetările începute cîndva. Astfel, spre sfîrșitul vieții va concepe patru lucrări de geometrie pe tema cunoscutului subiect.

Teoria din 1934 ajunge din nou în atenția americanilor o dată cu publicarea, în 1981, de către Kelly, a unui manual de geometrie neeuclidiană împreună cu G. Mathews; manualul se încheie cu un capitol despre „spațiile Barbilian”, temă folosită în ilustrarea geometriilor neeuclidiene. Mai mult, lucrarea lui Dan Barbilian este în atenția matematicienilor americani după 1995. Astfel, s-au publicat cercetări pornind de la teoria barbiliană în 1998, 2000, 2002. Ea circulă de peste șaptezeci de ani ca punct de plecare al multor lucrări ale savanților matematicieni din America...

Între timp, istoria noastră națională își urmează cursul. Lui Ion Barbu i se întocmește o Fișă personală (nr. 372/27 oct. 1955, fila 12) de la Securitate, pentru a fi urmărit ca obiectiv: „Barbilian Dan /Profesor, șef sector la Institutul de Matematici [Academia RPR] Absolvent al Facultății de științe din București în 1920 [...]”

În anul 1921 la cererea profesorului Țițeica este trimis în Germania pentru studii cu o bursă acordată de Ministerul Instrucțiunii [Publice] unde rămîne pînă în anul 1924.

Din anul 1925 pînă în 1927 funcționează ca profesor la liceul Titu Maiorescu din Giurgiu. De la această dată vine în București și este luat de profesorul Țițeica ca (sic!) asistent la facultatea de științe unde rămîne cu această funcție pînă în anul 1932. Tot în această perioadă își ia doctoratul în București 1927-1929. De asemenea mai este numit profesor la liceul (sic!) [Dimitrie] Cantemir și Spiru Haret din București.

În anul 1932 ia prin concurs postul de conferențiar

la aceeași facultate și apoi în 1941 este numit profesor, funcție ce o deține și în prezent.

În cadrul Academiei RPR a fost primit ca cercetător în anul 1948, iar în prezent este șef sector la Institutul de Matematică [al Academiei RPR].

Barbilian Dan din punct de vedere profesional este bine pregătit, are o serie de lucrări științifice publicate [...] Este pasiv față de frămîntările oamenilor muncii și distant cu aceștia. Are o poziție dușmănoasă față de învățătura marxistă.

A făcut călătorii în Germania, Cehoslovacia, Austria, Norvegia, Suedia, Danemarca, Olanda. Cunoaște limbile franceză, germană și engleză. [...]

Numitul Barbilian Dan este cunoscut la A.S. ca legionar și ca unul ce nu se supune hotărîrilor luate de Comitetul de Învățămînt Superior și se manifestă dușmănos.

Locotenent Enache D[umitru]

Adnotare marginală: „28 x 1955 – Se aproba trecerea în evidența pe obiectiv.”

Dosarul informativ Barbilian Dan cuprinde puține acte, restul fiind clasate, cu siguranță, în alte evidențe ale Securității, în privința urmăririi lui informative. Este, însă suficient documentul de la fila 13, pe baza informației sursei „Cristian” cu indicativul 331/1952: „Barbilian Dan este arătat de sursa «Cristian» a regiunii București că se manifestă dușmănos și nu se supune hotărîrilor luate de C. I. S. Este arătat că a fost legionar.”

Sinteza, însă, a viziunii regimului asupra marelui poet și savant matematician, datată 1959 o găsim la fila 9 a Dosarului I[nformativ] 185007 Barbilian Dan – ACNSAS: „Dan Barbilian, doctor în matematici, profesor universitar și șef de secție.

Licențiat în matematici în 1920, e trimis cu recomandarea lui G. Țițeica cu o bursă a Ministerului de Instrucție la Goettingen. Face studii de doctorat la Goettingen și Berlin. Reîntors în țară devine conferențiar de matematici elementare și geometrie descriptivă.

- a adîncit și prelungit teorema clasică a lui Jordan-Holder, lucrări în domeniul geometriei, al algebrei abstracte, al algebrei topologice.

După 23 August 1944 și în prezent are o poziție rezervată. Nu participă la viața socială iar din toată atitudinea sa reiese că nu este apropiat regimului nostru [de democrație populară].”

Cazul Dan Barbilian, a cărui faimă de savant geometrician a trecut, cu voia destinului, în mod miraculos granițele României (afundată în comunismul anilor '50) nu este unic în sistemul ce a distrus vieți, cariere, împliniri. Ion Barbu a fost urmărit de securitate și „înfierat” de partidul comunist pentru realizările sale excepționale (acuzat de cosmopolitism), s-au căutat cu luminarea greșeli politice grave pentru a fi pedepsit în mod exemplar. O personalitate amendată tocmai pentru succesele sale profesionale. Socotesc că moartea survenită în 1961 l-a scutit de pedepse grave ce ar fi urmat, poate detenția, poate ridicarea dreptului de semnătură sau de a profesa, fiindcă se știe: niciodată securitatea nu urmărea fără un scop precis, niciodată partidul comunist nu „înfiera” fără urmări dezastruoase pentru cel în cauză. L-a salvat însuși spiritul său, întoarcerea totală spre interior ca posibil act salvator, după cum o spunea el însuși „Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate: lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru.”

Ioana DIACONESCU



e s e u

FRAM în clasa a treisprezecea de Școală Normală când am citit pentru întâia oară o nuvelă de Ștefan Bănulescu. Îi datorez această primă întâlnire cu prozatorul șaizecist profesorului meu de limba română care – gestionând în mod inteligent oferta de texte ale unor scriitori contemporani, incluse în manual – a ales să studiem în clasă *Mistreții erau blânzi*. În studenție, aveam să citesc și celelalte nuvele bănulescienne plus *Cartea de la Metopolis*, pentru un seminar de literatură. Mai apoi, opera scriitorului a devenit, pentru mine, obiectul unei cercetări aprofundate.

Dacă nu l-aș fi văzut pe Ștefan Bănulescu în fotografiile reproduse în manualul de liceu sau pe coperta a patra a unor volume ale sale, aș fi fost tentată să mi-l imaginez ca pe un alt Eminescu la nouăsprezece ani, cu chipul pătruns de o seninătate eterică, emanând delicatețe și un aer de superioară detașare. Nu am întâlnit încă pe cineva care să nu fi fost ușor dezamăgit, sau, dacă nu, surprins atunci când a văzut pentru prima oară o fotografie a scriitorului înfățișându-l – aproape invariabil – trist, chinuit, cu o oarecare *fereală* în privire și în întreaga lui ființă. Altminteri, toți cei care l-au cunoscut de-adevăratelea vorbesc despre proverbiala *discreție* cu care Ștefan Bănulescu și-a asumat ori și-a trăit destinul.

L-am cunoscut pe Ștefan Bănulescu atâta cât se lasă cunoscut din cărțile lui pe care le-am citit din obligație, întrucât îmi asumam corvoada realizării unei lucrări despre dimensiunea mitică și fantastică a scrierilor sale. Odată cu finalizarea acesteia, mi-am dat seama că nu pot părăsi textele autorului, fără să fi spus tot ceea ce cred despre ele, eliberată de chingile statutului de doctorandă.

Astfel ca, extinderea – într-o monografie – a concluziilor la care am ajuns constituie nu numai un imperativ asumat, ci mai ales un semn al fidelității mele față de operă. Dacă, la început, apropierea de scrierile bănulescienne a semănat, în ceea ce mă privește, cu o ...căsătorie din interes, relectura și reinterpretarea acestora s-a transformat într-o declarație de dragoste pe care i-o adresez, în postumitate, acestui scriitor aproape uitat. Dacă ar fi să mă proiectez într-un personaj al prozatorului – din postura devotatului îndrăgostit de scrisul lui Ștefan Bănulescu – aș alege să fiu femeia care atât îl iubea pe omul ei (un scrib ce însemna morțile și nașterile), încât noaptea îi clipea la talpi cu genele, ca să-i facă somnul mai dulce. Iar dacă, dintr-un cercetător al operei, m-aș transforma într-un „vânător” al acesteia, aș începe prin a livra potențialilor cititori, pe post de eșantioane, câteva din emblemele imaginarului bănulescian:

Câmpia bănulesciană, un spațiu mitic

Cântecele de câmpie (poemele publicate de Ștefan Bănulescu în 1968, care au circulat, mai apoi, ca *Addenda* a volumului de nuvele *Iarna barbaților*) concentrează, ca într-un parfum tare, toate esențele care fac din teritoriul campestru unul „pulverizat de vraja” mitului. Câmpia bănulesciană în variantă lirică este un spațiu stăpânit de un timp al sfârșitului și locuit de creaturi stranii – Costea Nebunul, Andrei Mortu, Duda Cruda etc.¹ – a căror biografie fabuloasă a ajuns, la rândul ei, în punctul terminus. Obiceiurile sau practicile magice prezente în nuvele și în roman sunt „rezumate” în aceste poeme. Găsim aici referiri la riturile meteorologice specific românești în *Duda Cruda* și în *Caloiarii*, la obiceiul răpirii fetelor în alergările de cai prefigurate în *Lunca vrăbiilor* sau la investirea cu potențial magic a unor obiecte în *Orz pe vatră în noaptea Anului Nou* sau *cântec de fată tânără* și în *Cuțitul de aur*. Doi arbori (salcâmul și salcia) și două păsări fantastice (cocoșul și dropia) devin însemnele sacre ale acestui loc lipsit de oricare alte infiltrații ale religiosului.

Câmpia este, de altfel, un supra-personaj prezent în primele scrieri ficționale bănulescienne, în roman sau chiar în unele fragmente memorialistice. Configurația teritoriului bănulescian – același, inclusiv în proza eseistică, unde este prezent sub numele generic al Provinciei de Sud-Est – devine definitivă în *Cartea de la Metopolis*. Până atunci, proza scurtă a scriitorului impune imaginea câmpiei sud-dunărene dintr-o dublă perspectivă: cea realistă – în care spațiul geografic este înfățișat ca marcat de anomalii climatice (revărsări de ape, secetă) și de

Nimeni nu a uitat povestea morarului îndrăgostit, care nu a încetat niciodată să-și caute nevasta „luată de un vârtej de praf alb, într-o vară de secetă și de dogoare”.

Scrierile lui Ștefan Bănulescu, în câteva eșantioane

convulsii sociale (războiul) – și cea mitică, în care același univers devine cadru de manifestare a unor fenomene inexplicabile, loc cu o floră și o faună austere, dar fabuloase (iarba crescută până la umeri, salcâmi și salcii, ploi în care înfloresc maci roșii, mistreți bătrâni, dropii, bivoli, cai cu bărbi galbene și priviri omenești), univers păstrător al unor obiceiuri „de-nceput de lume” locuit de personaje cu biografii ieșite din comun.

Teritoriul campestru din nuvele și din poeme capătă, în roman, înfățișarea Dicomiesiei și a Insulei Cailor. Dicomesia este un ținut binecuvântat, un eden terestru, cu „grăie” mari „până la coama unui cal dicomesian”, cu păsări „atât de multe și atât de netemătoare prin mulțimea lor, încât dicomesienilor și tuturor oamenilor obișnuți câmpiei li se așază pe palării și le zboară printre glezne”. Se zice că Dumnezeu dicomesienilor le-a oferit acestora câmpia toată și le-a spus: „Luați-o, zgâriați-o puțin, aruncați sămânța și îmbogățiți-vă, voi și tot neamul vostru”, iar apoi le-a dat și păsări pentru câmpia lor, ivite din cele câteva oua de prepeliță, pe care Creatorul și le-a luat din barbă, dându-le oamenilor.

Oamenii locului au păstrat obiceiuri de început de lume: de Bobotează, răpesc, în alergările de cai din Insulă, fetele de măritat sau înoată după o cruce aruncată în apele înghețate ale Dunării, supunându-se astfel unui ritual purificator. „Prinzătorii de cruce” – hoți, criminali sau oameni străini – sunt răsplătiți cu „cărute întregi de făină și fasole, de fășii de slănină și de seu, de mere uscate”, dar recompensa cea mai mare este aceea de fi acceptați în rândul comunității sau de a fi lăsați să mâne caii ce poartă Biserica cu roate. Construcția cu „pereți din scândură neleguită, roți înalte cu butuci groși și două oiști” e o emblemă a locului, un semn că această comunitate are un trecut mitic ce se pierde în „vremi de început de istorie”.

Orașul care nu se vede, nu se aude

(din nuvela *Masa cu oglinzi*)

Prefigurări ale acestuia, sub chipul târgurilor unde nu se întâmplă nimic, se ghicesc în reportajele autorului, publicate în anii realismului-socialist.

Imaginea orașului se construiește din multitudinea de perspective contradictorii ale personajelor. E numit, mai întâi, printr-o suită de negații, toate aparținându-i lui Bendorf (ins „puțin cam alături” și cu „o lampă stinsă”), raționalist prin excelență: „Orașul ăsta nu-și anunță prin nimic așezarea”, „orașul care nu se vede și nu se aude”, „nu se aude nici măcar sunetul de amiază de altădată al goarnelor din cele patru părți ale orașului”. Bendorf este sigur că localitatea nici măcar nu există, iar cititorul s-ar putea lăsa ușor convins de certitudinile personajului, dacă acestea nu ar fi contrazise – indirect – de alte puncte de vedere.

O altă perspectivă (absurdă, ironică, tragică) asupra așezării este cea care se desprinde din paginile vechi ale jurnalului obscur citit și comentat de Bendorf. Este un loc în care totul lăncezește și în care oamenii întrupează ipostaze ale ratării. Capitanul portului crește capre în gradina publică și sculptează, la nesfârșit, statuia marinarului de cursă lungă; octogenarul bătrân, singurul angajat al cafenelei din oraș, spală „din ceas în ceas” paharele și cestile curate, de altfel, sau croșetează. Și, fără a urmări să realizeze ceva anume, deșiră a doua zi tot ce a lucrat până atunci. De o ilustra inutilitate este ritualul schimbării gârzii pe podul de lemn din fața catedralei din port. Ridicată peste „un fir de apă – secat acum”, amplasată „cu un capăt în mlaștină”, construcția e departe de a reprezenta un punct strategic demn de importanța care i se dă.

Pentru Caius, om al locului, orașul înseamnă *masa cu oglinzi* și, implicit proprietarul acesteia – Ion Popescu,

cu cele „patru sau cinci fete ale sale”. Născut și crescut în spațiul amintit, el și-a păstrat o anumită detașare în a privi lucrurile care, localnicilor, deformați de rutina zilnică, li se păreau obișnuite. Programat ereditar (facea parte dintr-o familie originară din Transilvania, „venită aici în locurile din Bărağan ca spre un pământ mai darnic”) să vadă realitatea „cu un ochi din afară”, tânărul ucenic într-ale sculpturii percepe, de fapt, ceea ce scapă înțelesului oamenilor de rând. Rolul lui nu este doar acela de simplu ghid prin labirintul câmpiei; el trebuie să-i învețe pe însoțitorii săi (Bendorf și sculptorul Martes) să vadă nu doar orașul, ci și acele realități care trezesc „nedumeriri pline de farmec”, prin misterul și stranietatea lor.

În ultimul rând, pentru oamenii ce au călătorit „pe acoperișul vagoanelor, cu trenul”, venind tocmai din Moldova să caute hrană, orașul este un fel de tarâm al fagăduinței – singurul loc unde se mai găsește grâu.

Suprapunerea perspectivelor scoate la iveală imaginea unui spațiu învâluit în aura fantasticului. Cititorul devine îndreptățit să se întrebe, la rândul ei, dacă așezarea ascunsă sub „valuri roșcate și suprapuse de praf gros, dar transparente în soarele de amiază” există cu adevărat sau este doar un miraj al câmpiei învaluite în stralucirea astrului diurn și în lumina înșelătoare reflectată de *masa cu oglinzi* ori de undele Dunării.

Legenda morii lui Fuierea

Apare într-una din bucațile memorialistice incluse în secțiunea *Din „Memoriile unui om tânăr”* și în *Dropia*. Moara este considerată un spațiu misterios cu personaje reale. Din ea au rămas doar „niște râpi și niște dâmburi pe o întinsă porțiune de pământ”, pe coasta unei alpii secate. Lângă ruinele lăcașului creștea un plop uscat în care vara apăreau maci roșii (semne lăsate vreunui iubit de morărița „furată mereu de neastâmpăr și de un fel de dragoste zburătoare”). Nimeni nu a uitat povestea morarului îndrăgostit, care nu a încetat niciodată să-și caute nevasta „luată de un vârtej de praf alb, într-o vară de secetă și de dogoare”. Fuierea a străbătut lumea zi și noapte, de la un capăt la altul al ei. „Și tot alergând așa cu calul, înainte și-napoi – spune legenda – pământul se surpase sub copite și Fuierea continua să alerge cu calul într-un fel de groapă lungă, între orizonturi, până când zgomotul trapului și galopului oamenii îl auzeau venind de dedesubt – morarul alerga pe fundul cărării, nu se mai vedea, pământul se închisese deasupra drumului lui de căutare”.

Salcâmul

În *Cântece de câmpie* salcâmul este, mai întâi, un simbol al morții, al singurătății și al părăsirii, căci printre ramurile lui își găsește sfârșitul, spânzurându-se, Costea Nebunul: „Salcâm nalt, salcâm subțire./ Umbra ta, câteva fire./ Stă pe lung, nu stă pe latul/ Atâma ca spânzuratul [...] Umbra, să mă sui la tine./ că tu nu cobori la mine./ Nu mă sui, a mai fost unul/ Pe nume Costea Nebunul./ Sus la umbră s-a urcat./ De-o cracă s-a cățarat/ Și pe câmpul gol și spân/ S-a spânzurat de salcâm” (*Salcâmul din Bărağan*). Mai apoi, într-un alt poem, simbolul este reabilitat, trunchiul arborelui devenind lăcașul în care omul îl zidește pe Dumnezeu: „Dumnezeu stătea-n genunchi/ L-am sădit și-l făcui trunchi./ Trunchi cu umbră de salcâm/ pentru când voi fi bătrân” (*Cântec de dimineață*).

Arborele „înalt și prietenos” este asociat apoi unei experiențe inițiatice, prezentate într-un articol memorialistic publicat în revista „Cutezători” (an I, nr. 2, 5 octombrie 1967). Este vorba de o călătorie inițiatice ce ia forma urcușului într-un salcâm. Aventura se petrece pe timp de noapte, iar inițiativa ce implică voință, stăpânire de sine și perseverență are o finalitate inedită: „Mi se spusese odată că dacă voi avea curaj într-un miez de noapte să

În fața lui și a altor zeci de oameni întorși de la seceriș și cocoțați pe acoperișurile vagoanelor de marfă, dropia se arată „în iluziile de ape de la marginea miriștilor arse și late vărsate în orizont”.

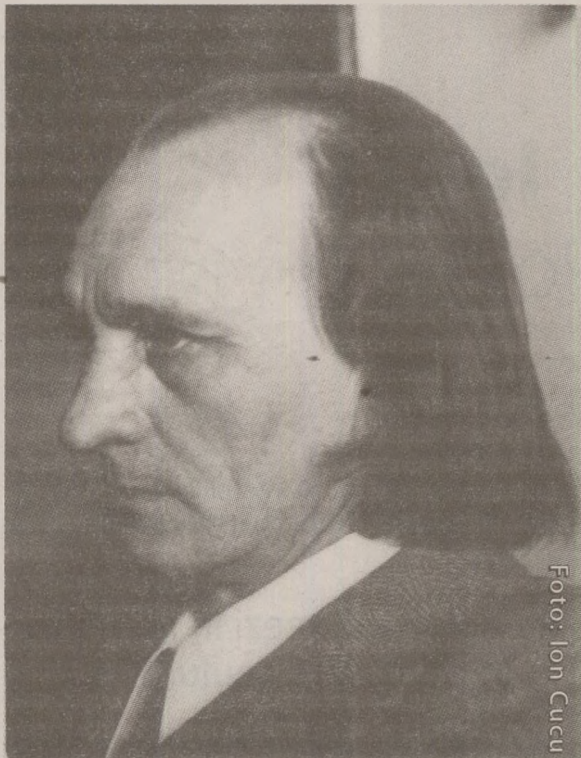


Foto: Ion Cucu

urc în vârful unui salcâm înalt pot vedea de acolo soarele luminând cealaltă parte a pământului”. În această aventură pornesc copilul de odinioară și un prieten. Ca ă escapada să aibă sfârșitul scontat, ei sunt nevoiți să respecte anumite tabuuri: pașii lor urcând pe crengile copacului „ca pe niște trepte” trebuie să rămână neauziți, iar mișcările – „ușoare, ca acele ale zborului”, ca nu cumva să tulbure întinericul care, odată trezit, „s-ar fi revărsat și ar fi acoperit soarele de pe cealaltă parte a pământului”. De aceea, cei doi hotărăsc să își lepede cămășile pentru ca foșnirea lor să nu zgândărească noaptea și să o trezească din somn. Copiii dovedesc nu doar o voință de nezdruccinat (izbutind să-și învingă somnul și oboseala), ci și o ingeniozitate nemaipomenită, căci – în ciuda opreliștilor – ei își continuă netulburați urcușul „lunecos” printre ramurile năpădite de rouă, astâmpărându-și setea cu frunze umede de salcâm.

În final, adevăratul câștig al aventurii lor nu este cel anticipat („ajunsesem târziu, spre dimineață, pe crengile de sus, nu puteam vedea bine cealaltă parte a pământului de atâta soare și de atâta lumină, dar ajunsesem” – s. n.), ci urcușul însuși.

Stejarul...

...mesager al sfârșitului, în universul invadat de semnele morții din *Mistreții erau blânzi*. În satul distrus zăpoarele Dunării stejarul bătrân ce stătuse drept timp de treizeci de ani, zace acum „prăbușit în apă, cu rădăcinile smulse și căscate”. Apa și vântul fac ca acestea să i se amestece cu crengile „din vârful coroanei”, de parcă stejarul s-ar închirci înfrigurat, ca să „își pupe” rădăcinile. Altădată „mândria pădurii”, arborele cu al său trunchi gol devine – acum – doar un „ocean” prin care se vede mai bine sfârșitul.

Mistrețul Vasile...

...în contrapondere, un simbol al rezistenței și al supraviețuirii. Conduce turma de mistreți ivită în satul inundat. E un fel de stăpân al locului. Bătrân, schiop, berc, „purtându-și urechile peste ochi”, ca și cum nu i-ar păsa de sloiuri. Apariția lui provoacă un răs eliberator de spaime, un semn al faptului că, în situații limită, omul știe să găsească în sine și în ceilalți forța de a merge mai departe.

Dropia

Scrierea bănulesciană în care pasărea este evocată pentru întâia oară este un reportaj din 1963. Imaginea ei apare apoi în nuvela omonimă publicată în „Gazeta literară” un an mai târziu și, în cele din urmă, în „cântecul” găzduit de revista „Ramuri”, în 1965.

În reportajul amintit, povestea dropiei este folosită în contextul realizării unei antiteze între două decupaje temporale scindate de o catastrofă istorică (războiul) și de una climatică (seceta). Reportajul debutează

convențional, cu fixarea locului (o gară, Ciulnița, „singură în câmpie”, văzută pentru întâia oară) și a timpului („într-o zi de iulie spre seară”). Clădirea de la Ciulnița e un spațiu invadat de păsări mici, cenușii, amănunt ce îl determină pe copilul de odinioară să își imagineze că până și „împiegații cu șapca roșie din birouri” se retrag, la sfârșitul unei zile de muncă, „nu în case, ci într-un fel de cuiburi mai mari, undeva în câmpie, lângă gară”. Un astfel de cadru pare potrivit pentru ca fantasma din mintea copilului să capete concretețe.

În fața lui și a altor zeci de oameni întorși de la seceriș și cocoțați pe acoperișurile vagoanelor de marfă, dropia se arată „în iluziile de ape de la marginea miriștilor arse și late vărsate în orizont”. Măreția momentului face ca între privitori să se instaureze o tăcere desăvârșită, tulburată doar de avertismentele salvatoare ale unora, în clipa când dropia este luată în bătaia pustiului. Imaginea idilică a unei comunități umane coerente și echilibrate, trăind în armonie cu universul (sătenii îi strigă dropiei, într-un mod familiar, „Fugi, fată!”; ajung la casele lor „cu soarele asfințit în cămăși și cu praf de pleavă de la seceriș între măsele”) contrastează cu cea de după război, pe timp de secetă. Dropia nu se mai arată, iar câmpia însăși – asediată de gloanțe și de ghiulele – se ascunde parcă, asemenea păsării „de neatins, ca un vis”.

În ultima parte a reportajului, creatura decade din postura de simbol al misterului câmpiei. „A vedea dropia” înseamnă a ajunge cu lucrările de „arat, însământat sau grăpat” la marginea câmpului, iar „prinderea” ei e prilej de întrecere între agricultori.

Apoi, într-un mod neinspirat, dropiile sunt asociate locurilor unde se întâlnesc realizările epocii: „Spre seară ne-am apropiat spre dropiile de lângă Ciulnița, la locuințele cu aspect de vilă ale tractoriștilor, la atelierele mecanice, la turnul de apă și la clădirile etajate ale crescătorilor de păsări” etc.

Două din aceste semnificații valorificate de autor în reportaj trec în nuvela din *Iarna bărbatilor*.

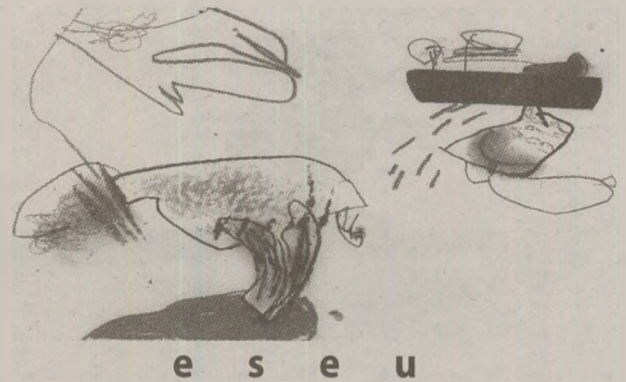
La dropie este, mai întâi de toate, numele unui loc cu porumb spre care se îndreaptă pe timp de noapte convoaiele de săteni care, din cauza secetei, sunt nevoiți să-și caute hrana în altă parte. Dropia rămâne întruchiparea misterului câmpiei, ce nu se arată decât celor aleși. În plus, ea reprezintă un ideal erotic feminin. O însumare a tuturor acestor valențe ale simbolului se găsește în poemul din *Cântece de câmpie*. Cadru și momentul apariției păsării reprezintă o poetizare a reperelor spațiale și temporale schițate în reportaj: „Pe miriștea arsă și lată/ La dunga cerului spartă/ de-o viziună de soare/ Spre asfințit și răcoare/ Se saltă un cap de șarpe/ Printre năluci verzi de ape”. Iar identitatea dintre dropie și natura feminină paradoxală e sugerată printr-o impresionantă descriere ce ilustrează și esența ambiguă a creaturii: „Șarpele cu cap de vultur/ Cu plete galbene-n jur,/ La gât cu soarele roată,/ Cu piept și sfârcuri de fată/ Cu coroană de regină,/ Cu aripile-n țărână./ Stă cu pieptul dezgolit/ Tremurat în asfințit”.

Un joc al dragostei

Protagoniști: Victoria și pe Miron, din *Dropia*. Despre ei se spunea că ar fi fost suflete gemene: „Lumea zicea că am fost nimeriți unul pentru altul, dar nu ne-am știut la timp firea, ca să ne luăm și să facem casă împreună”. Cautând o fostă iubită, Miron poposește în casa Victoriei, femeie căsătorită cu un altul. Concomitent cu istorisirile ei despre familia celei căutate de Miron, Victoria exercită asupra bărbatului un subtil ritual de seducție, început cu rostirea unui cântec „de tinerețe” – *Cântecul de cămașă albă* – pe care îl recită în noaptea Anului Nou fetele de măritat, punând orz pe vatră.

Pe lângă incantația cu încărcătură magică, un rol important îl au gesturile Victoriei: se ridică veselă în picioare, se rezemă de canatul ușii, se uită în ochii bărbatului râvnit, își potrivește cocul de femeie măritată, ca apoi să își desfacă părul negru, să și-l împletească iar și iar, să își dezvelească gâtul înalt lăsând la vedere „o alună neagră așezată la vârful cercelului alb cu țepi verzi”, să apară înveșmântată într-o rochie roșie etc. etc.

Fără descântecul spus la început („Printre ele, bob de aur, faur, taur, iute ca un graur, ban de aur, om de aur. Aur, faur, om de aur, în casă să te aduc. Pe piept să te



e s e u

culc...” și în absența unor detalii ce dau interiorului casei un aer straniu – salcia înflorită așezată pe masă, frunzele de pelin de sub pernă, florile roșii prinse de jur împrejurul unei icoane cu îngeri galbeni – toate aceste gesturi ar putea părea simple manifestări frivole ale unei femei dornice să își trăiască iubirea neîmplinită.

Totul are o înrăurire magică asupra lui Miron, iar acesta se lasă – în cele din urmă – prins în mrejele femeii pe care, a doua zi, o găsește metamorfozată într-o creatură hidoasă, cu „părul veșted, nasul ascuțit și gura pungă”.

Un ceremonial funerar de o sobrietate încăpățanată

Din *Mistreții erau blânzi* rămân vii în mintea cititorului secvențele în care Condrat se îndârjește să-i sape fiului mort o groapă în duna mustind de apă, spre a-l înmormânta în pământ, așa cum cere datina. Totul se desfășoară în prezența unui diacon „visător de cuvinte”, a procrisei Vica, care îl plânge pe copil, a lui Dache și Laliu – doi lăutari însărcinați să intoneze un cântec lumesc „cu pământ și cu iarbă”. Admirabilă este secvența în care autorul insistă asupra pregătirilor acestora pentru împlinirea fără cusur, într-o împrejurare potrivnică, a ceremonialului: „Laliu șterse cu fularul roz zăpada de pe țambal [...], își aplecă pieptul peste corzi ca să le apere de ploaie și de ninsoare și începu să bată cu bețele melodia. Dache apăsă de câteva ori tare cu arcușul pe vioară, un fel de marș. Așa obișnuia să deschidă orice cântec, cu un scurt marș. Taie de câteva ori pieziș aerul cu arcușul, ca și cum ar fi vrut să înlăture zgomotele furtunii ce stăruiau și-i încurcau urechea muzicală, și apoi prinse și el pe vioară melodia începută de Laliu. [...] Dache, după ce «luă» de câteva ori vorbele cântecului, trase pe arcuș, drept sfârșit, obișnuitul său marș scurt”.

Porecla unui personaj din Cartea de la Metopolis: Iapa-Roșie

Trupul fetei cu oase lungi și drepte, rumenit la focul cuptoarelor în care „se coceau” piesele din aurărie, părul roșcat ce i se revărsa sălbatic peste „umeri și întreg spatele” cheamă porecla ce i se pregătește. Mai întâi, aurăreasa Fibula, un fel de mamă adoptivă a tinerei, observă că aceasta are „cap, trup și picioare roșii de iapă subțire”. Apoi, copila „își gândește” supranumele, „râzând și scuturându-și coama, aruncându-se în pat pe spate, ridicându-și în sus picioarele drepte și lungi până spre tavan, bătând cu ele aerul fierbinte al aurăriei”.

Pecetluirea poreclei: Noaptea de dragoste (vinovată) cu Generalul Marosin, plânsul femeii și râsul bărbatului: „Iapa mea Roșie, Iapa mea Roșie. Nu mai plânge, trece repede”.

Ultimul Soleiman

Personaj din nuvela *Satul de lut*, botezat cu un nume de o măreție inutilă. Fost grăjdar. Avea în grijă, pe timp de pace, măgarii ce trăgeau vagonetele în mină, dându-le pâine cumpărată din leafă lui. Este prezentat în ipostaza de rătăcitor pe câmpul bombardat „în căutarea unei țări în afară de lume”, fiind ultimul care se mai îndârjește să creadă într-o iluzie cu nume de femeie – singura avere pe care o are, pe lângă măgarii bătrâni și un mână alb: „N-avea rude, nimic. N-avea decât amintirea unui nume de femeie: *Neriman*. Poate iubita lui, poate o soră care nu mai este. Cu numele de *Neriman* chema lucrurile care-i plăceau, dar cum astea nu prea erau și nu le avea, spunea mereu *Neriman*, ca o ultimă speranță. Chema tot ce i se părea bun cu numele unei iluzii...”. Imaginea lui – metaforă a destinului bănulescian.

Ioana REVNIC

¹ Citatele din scrierile lui Ștefan Bănulescu și datele privind anul și locul apariției unor articole au fost preluate din Ștefan Bănulescu, *Opere*, vol. I – II, Ediție îngrijită de Oana Soare, Prefață de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.



AU EXISTAT în publicistica românească unele încercări care și-au propus să pună în lumină atitudinea cordială a marelui istoric român față de Polonia cât și a raporturile sale prietenești față de polonezi. Mai toate din expunerile respective sunt însă extrem de sumare, incomplete pentru complexitatea materialului pe care ar fi trebuit să îl parcurgă și să îl înțeleagă. Fără nici o teamă de a greși, pot afirma că ele sunt și prea schematice, dovadă că până și *fragmentar* Iorga e greu de cuprins.

Autorul *Notelor polone* este istoricul care a scris și publicat, timp de aproape patruzeci de ani, mii de pagini despre Polonia și raporturile româno-polone din evul mediu timpuriu până în vremurile sale. A cercetat și a publicat contribuții originale chiar și despre raporturile Poloniei cu alte state, inclusiv cu Rusia și Germania. În ansamblul lor, scrierile lui Iorga despre Polonia, polonezi, cultura și spiritualitatea acestei țări degajă o simpatie și o dragoste aparte față de fostul vecin din nord, despre polonitate în ansamblul ei. Toate s-ar cuveni cuprinse în câteva volume, pentru că sentimentele de dragoste și prietenie față de poporul și cultura poloneză s-au perpetuat câteva decenii în sufletul istoricului român.

Nu cunosc să fi „descoperit” cineva resorturile acestor sentimente. Reflectând mai adânc asupra sentimentelor respective mi-am amintit de o contribuție a sa, publicată în anii '30, în polonă. Rezultă din ea că sufletul tânărului elev de la școala din Botoșani s-a îmbibat din fragedă tinerețe din aspirațiile poporului polonez, din lupta dusă de acesta pentru cucerirea neamului și pentru manifestarea s-a liberă. Am verificat la Academia Română și în alte foruri înalte dacă acest lucru e cunoscut. Nu se știa nimic.

Nicolae Iorga, un mare polonofil

De aceea cred că eseu lui Iorga, care poate fi citit în volumul inspirat și prefăcut de el însuși, în vremea în care atașat cultural și de presă la Varșovia era Aron Cotruș, care a ajutat la punerea lui în pagină, merită evocat. E vorba de culegerea de *Nuvele și schițe*, având ca autori pe D. Anghel, Al. I. Brătescu-Voinești, I.L. Caragiale, I. Creangă, N. Davidescu, V. Eftimiu, E. Gârleanu, N. Iorga, Maria Regina României, C. Petrescu și M. Sadoveanu, apărut în 1933, în Biblioteca săptămânalului „Tygodnik Illustrowany”, tradus de Konstancja Mazyłowna.

Rândurile lui Iorga sunt relevante cu privire la formarea sa intelectuală, în care istoricul evocă anii copilăriei, dar mai ales faptul că primul său profesor de istorie a fost un polonez, emigrant în România

după răscoala din 1863 de la Varșovia.

Din lipsă de spațiu asupra altor aspecte relevante, în rândurile de față mă voi opri numai asupra reacției lui Iorga față de Polonia la izbucnirea celui de al doilea război mondial.

Până în prezent reacțiile sale le găsim înserate mai ales în publicațiile pe care istoricul le patrona: *Neamul Românesc* și *Cuget clar* (noul „Semănător”) și au o notă aparte față de evocările făcute în publicistica internațională. Sunt în felul lor unice. Datorită, în primul rând, sincerității și cordialității lor. Apariția eseurilor respective a început încă din august 1939 prin descrierea „fantomei sângeroase” (p.225), care bătea la ușa omenirii, în ciclul de poeme înserate sub genericul: *Războiu*. Iorga ne pune în fața cataclismului care: - „În nebunia-i călătoare / Cu o suflare otrăvitoare / Ucide biete popoare”.

O dată cu izbucnirea războiului, Iorga devine în publicațiile menționate un „cronicar” al evenimentelor dramatice prin care trecea poporul polonez, paginile „Neamului Românesc” sau ale „Timpului” stau mărturie.

Astfel, la 3 septembrie publică editorialul *În fața războiului*, consemnând că „măcelul uriaș începe, fără a cruța populația civilă”. Evocând experiența pe care istoria i-o aducea în atenție, Nicolae Iorga face o *îndoită profeție*, care se verifică până la urmă în plan european, respectiv că „nu va învinge tehnica superioară, ci inteligența conducătorilor, insufletită lor convingere că (aceștia) luptă pentru dreptate și umanitate. Și orice speranțe de lovituri rezeși și decisive se va sfărâma de rezistența de care sunt capabile numai popoarele care au cultul onoarei și deprinderea, de atâtea ori seculară, a jertfei”. Este urmat acest verdict de aforismul său: „Cine predică războiul ca o dovadă de vitalitate, face un mare păcat înveninând sufletele cu o doctrină atât de răufăcătoare pe cât de falsă”.

Știrile și comentariile dureroase de pe front sau intervențiile și veștile transmise de agențiile de presă de la fața locului sau din diferite capitale, nu au forța de a penetra în conștiința cititorului ca fraza incandescentă din editorialele iorgiene, așa cum este cel din 8 septembrie. Comentând știrea despre intrarea în vechea capitală a Poloniei a cizmei hitleriste, Nicolae Iorga publică pe prima pagină mini-editorialul *Ce este Cracovia*. Puțini publiciști ai acelor timpuri au scris fraze atât de vibrante, precum profesorul Iorga, membrul Academiei din această urbe, încă din 1924, membru, totodată, doctor Honoris Causa a cinci universități poloneze.

„În condiții umilitoare pe care nu am a le judeca, și nu numai că sînt de competența altora, Cracovia a fost ocupată. În trecutul nostru însuși, legăturile cu acest mare centru al evului-mediu, cu morminte regale, la care s-a adăos acela al mareșalului Pilsudski, rege al credinței și al vitejiei, au fost strânse, și pentru aceia că acest eveniment militar are un răsunset adânc în inimile noastre, capabile de a păstra, în ciuda fatalității împrejurărilor, toate vechile și sfintele noastre prietenii. Cracovia nu putea fi supusă primejdiei de distrugere ale unor lupte. Orașul sacru al poporului polon e și un mare tezaur de artă, de la marea catedrală, de la hala negustorilor până la minunea de arhitectură italiană de la Wawel, cu cenușa unor mândri stăpânitori de popoare. Am locuit și eu în această frumoasă și nobilă cetate. Din turnul marii biserici răsună de veacuri imnul sunat de trâmbiți în patru colțuri ale lumii pentru libertatea Cracoviei

Nicolae Iorga despre Polonia

de groaznică silă a tătarilor secolului al XIV-lea. Pe vremea aceea cerurile erau încă deschise pentru suferința poporului....”

Refugiați polonezi în România în primăvara anului 1940

Continuând în numărul din 18 septembrie cu reflecții înserate pe prima pagină asupra *trăiniei națiunilor*, istoricul se întreabă dacă **popoarele pot fi distruse?** Răspunsul său este categoric: – **nu!** Deoarece, „după biruința principiului național, statele, cât de mici ar fi, sunt națiuni, iar națiunile sînt o formă organică a umanității (subl. N.Iorga) pentru că sînt născute, iar nu făcute. Și de aceea ele vor asista, desigur, la meritată pedeapsă a (din partea)apărătorilor”. Profeție care se va adevăra peste cinci ani!

În pagina a patra a publicației Nicolae Iorga aduce un elogiu eroismului poporului polonez, relevând că „încercuită și lovită de tot ceea ce tehnica oferă acestui război industrial, Polonia își apără ființa și pământul strămoșesc cu o tenacitate ce poate fi dată ca exemplu. Aducem și noi în aceste grele ceasuri omagiul nostru admirabilei ținute și eroicelor divizii poloneze”.

Refugiați polonezi în fața unei biserici catolice

După ce a venit și atacul stalinist, dinspre est, asupra Poloniei, săvârșit în zorii zilei de 17 septembrie de armata roșie, împlinind a patra dezmembrare a statului polon, împreună cu cea germană, Nicolae Iorga publică eseu *Înainte teribilei fatalități*. În el, istoricul analist



Refugiați polonezi în România
în primăvara anului 1940

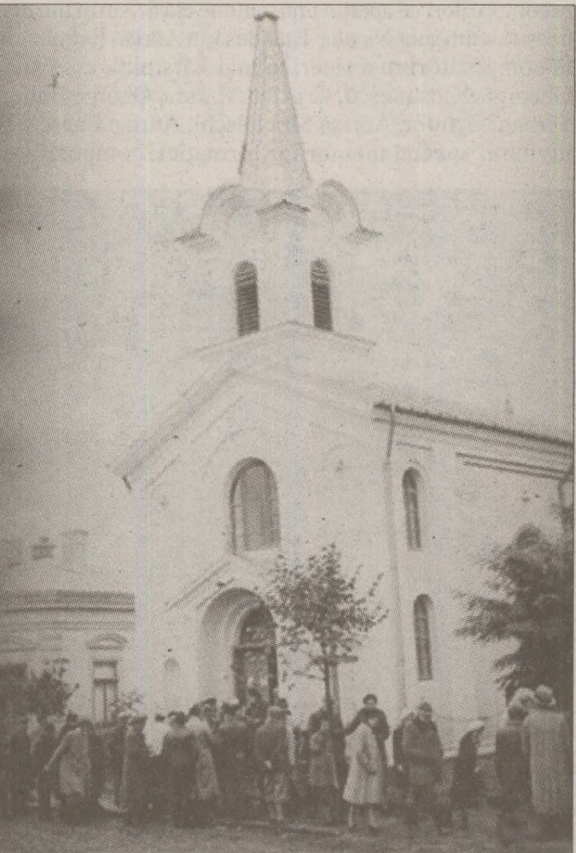
nepereche consemna: „O fatalitate geografică apasă asupra acestei nobile țări și la dânsa se adaogă și misterioasa fatalitate istorică de care este așa de crud urmărită, din veac în veac fără să poată seca, după puterile statului acela, nesfârșite dureri ale națiunii, care învie ca prin minune. Cu acest stat avem o legătură de alianță pe care (în care) el însuși n-a crezut că trebuie să o dezvolte (aluzie la opoziția manifestată de ministrul afacerilor externe Jozef Beck la ultimele propuneri românești de a lărgi convenția tehnică a tratatului de alianță cu prevederi *erga omnes*), și în ceea ce privește actualul război, nu cred să fi fost serios consultați, dar toate lungile noastre legături cu poporul însuși ne împune, ca popor, cea mai deplină admirație și cea mai duioasă compătimire, iar pentru cei aduși să caute ospitalitatea noastră, cea mai frățască atitudine”.

Erau scrise aceste cuvinte în momentul în care Președintele Poloniei și membri guvernului *in corpore* se aflau refugiați în România, alături de primele mii de civili, zecile de mii de militari, și care ajung până la o sută de mii în lunile următoare. Nicolae Iorga chema în paginile ziarului său ca, ospitalitatea românească să se facă prezentă, pentru că „suferințele fratelui merită alinare”.

În ciclul intitulat: *Literatura sabiei, Neamul românesc* din 29 septembrie publică fragmente din creația marelui bard polonez, Adam Mickiewicz, din poemul de referință al romantismului polonez și universal, *Konrad Walenrod*, însoțit de un comentariu semnat de Aurel George Stino.

Pe măsură ce valul refugiaților sporea, Nicolae Iorga publică comentariul **N-avem destul pentru dânsii**, în fapt o chemare fierbinte de a veni în ajutorul zecilor de mii de polonezi care timp de câteva săptămâni deveneau oaspeți ai românilor. Lăta cum se prezentau aceștia în viziunea comentatorului.

„Rămășițele unei armate buimăcite de îmbulzeala mașinilor distrugătoare se află astăzi la noi, și, la granița mântuitoare se află alții, membri răzleți ai unor trupe viteze, care, supremă tragedie, și-au putut să își desfășoare vitejia înaintea mecaniceii a toate stăpânitoare. Dar, împreună cu ele, avem aici pe reprezentanții din toate domeniile ai unei intelectualități creatoare și însuflețitoare pentru care nimic n-a fost mai scump decât patria, căreia lovitură uluitoare i-a interzis să se jertfească. Unii știu ce vor și unde merg. Ceilalți, stau trăzniți de soartă înaintea prieteniei noastre. Tot ce putem să le dam cu mâini largi acestor reprezentanți ai unei națiuni de care ne leagă veacuri de luptă pentru ideea creștină și morla ei. O vom face, și de un singur lucru mă tem: că totuși încă n-avem destul pentru a le sta în



Refugiați polonezi în fața unei biserici catolice

ajutor”.

Obiectiv și demn, la „plângerile” unora din cei primiți în țară, descriși de istoric cu dragostea și simpatia relevată mai sus, dar care devin prea repede cârcotași ajungând să se plângă că satele românești ar fi mizerabile, organizarea superficială, conducătorii militari niște țărani, pentru că au existat și asemenea reacții, Nicolae Iorga răspunde demn și deschis *prietenului polon*: „Noi avem, așa zdrențoși, o afurisită putere de a răbda”. Ce aluzie fină la cei plecați de-acasă.

Dacă Ambasada Poloniei nu a sesizat aceste lucruri nici până azi, ele au fost remarcate de cea germană din România de vreme ce ministerul de externe german avea să îl convoace pe consilierul de presă al Legației României la Berlin, Cisek, la 11 septembrie 1939 (cilul scrierilor sale pe acestă temă nu se încheiase), pentru a i se comunica că „Germania nu este mulțumită de atitudinea presei române, care dă preferință comunicatelor, știrilor și informațiilor sosite din Franța și Anglia (Havas și Reuter) și nu celor din sursă germană (D.N.B)”.

Rezulta cert însă că scopul chemării diplomatului român a fost pentru a „Ni se reproșă îndeosebi, articolele d-lui prof. Nicolae Iorga din *Neamul Românesc*. (cf. tg. 39490 din 10 septembrie 1939- Berlin. AMAE, Fond 71, Germania, vol. 78, ff.16-17). Rezultă clar că partea germană monitoriza în mod profesionist presa românească de vreme ce face chiar propunerea ca autoritățile competente să intervină pe lângă redacția unui mare cotidian – de preferință „Universul” – spre a trimite la Berlin un corespondent de origine etnică română, și cu totul neinfluențat, pentru a informa obiectiv opinia publică românească asupra situației din Reich și regiunile polone ocupate de trupele germane. Nicolae Iorga și alți publiciști scriau în mod vădit pro Polonia și condamnau atacurile inumane germane, fapt care cu siguranță deranja Berlinul.

Atașamentul lui Iorga față de cauza poloneză își are o reflectare profundă în transpunerea pe care o dedică **apărătorilor Varșoviei**, la 28 septembrie, prin publicarea poeziei *Viteazului nemuritor*, aparținând poetului grec, Costis Palamas, poem scris de acesta la 1897, după înfrângerea oștilor patriei sale.

Un alt poem plin de durere semnează și publică istoricul poet despre castelul Wawel, acel simbol al istoriei poporului polonez, istorie pe care atât mult și de profund a înțeles-o profesorul și istoricul nepereche, bardul de la Valenii de Munte.

Evocă și cu mare durere locul în care „dorm vechii regi și Pilsudski” – cel de prietenia căruia s-a bucurat – ne-a lăsat versuri incofundabile, fără asemănare în alte literaturi, și pe care polonezii încă nu le cunosc și nici nu le-au pus în valoare.

Stau regii de-altădată supt bolta de granit.
Pe oase simt cum pasul vrăjmașului se lasă.
Întreaga tragedie a țării îi apasă,
Și sufletul lor arde ca într-un jar cumplit.

Ar vrea să plece în lume ca toți ai lor, pribegii,
Fugind din locuri care acum nu mai sunt sfinte,
Căci zidurile înșeși nu li se par întregi, -
Dar straja cea tirană le iese înainte.

Și ei se-ntorc în taină, și trupul cade iar
C-un zgomot de durere în groapa profanată;
Ca stafii dureroase acolo-n fund dispar, -
Căci nici o licărire de zori nu se arată.

Cu câteva luni înainte ca bardul român să fi fost răpus de gardiști, în apropiere de Strejtno, *Războiu* - care îl copleșea, care nu îi dădea pace, îl descrie Iorga ca pe un vânt, venind de departe „din câmpul plin de ruine” „și-aduce cu dânsul aburi de sânge/ În ceața ce vine”. Nu uita încă istoricul tragedia poloneză.

În paginile aceleiași publicații, din mai și iunie ale anului 1940, apare traducerea realizată de istoricul-dramaturg a piesei lui Eschil: *Prometeu înlanțuit*. Era el însuși, era Polonia?....

dr. Nicolae MAREȘ

calendar

- 1.09.1847 - s-a născut Simion Fl. Marian (m. 1907)
- 1.09.1901 - s-a născut Marin Iorda (m. 1972)
- 1.09.1922 - s-a născut Gabriel Teodorescu
- 1.09.1926 - s-a născut Alexandru Miron Pop
- 1.09.1941 - s-a născut Alexandru Grigore (m. 1981)
- 1.09.1944 - a murit Liviu Rebreanu (n. 1885)
- 1.09.1947 - s-a născut Ion Mircea
- 1.09.1948 - s-a născut Ioan Dumitru Danciu
- 1.09.1952 - a murit Corneliu Moldovanu (n. 1883)
- 1.09.1966 - a murit Teodor Murărașu (n. 1891)
- 1.09.1972 - a murit Anișoara Odeanu (n. 1912)
- 1.09.1974 - a murit Coca Farago (n. 1913)
- 1.09.1977 - a murit Ștefan Tita (n. 1905)
- 1.09.1989 - a murit Tr. Ionescu-Nișcov (n. 1898)

- 2.09.1895 - s-a născut D.I. Suchianu (m. 1985)
- 2.09.1900 - a murit Aron Densusianu (n. 1837)
- 2.09.1916 - s-a născut Ion Potopin (m. 1998)
- 2.09.1920 - s-a născut Florin Murgescu (m. 1993)
- 2.09.1928 - s-a născut Alexandru Duțu (n. 1998)
- 2.09.1935 - s-a născut Damian Ureche (m. 1994)
- 2.09.1940 - s-a născut Viorel Știrbu
- 2.09.1962 - a murit Natalia Negru (n. 1882)
- 2.09.1996 - a murit Jean Livescu (n. 1906)
- 2.09.2002 - a murit Rodica Brașoveanu (n. 1939)
- 2.09.2005 - a murit Alexandru Paleologu (n. 1919)

- 3.09.1887 - a murit Timotei Cipariu (n. 1805)
- 3.09.1917 - s-a născut Eugen Frunză (m. 2002)
- 3.09.1907 - s-a născut Pavel Dan (m. 1937)
- 3.09.1919 - s-a născut Ovidiu Drimba
- 3.09.1923 - s-a născut Nicolae Smeureanu (m. 1991)
- 3.09.1935 - s-a născut Vasile Spoială (m. 1993)
- 3.09.1939 - s-a născut Horia Ungureanu
- 3.09.2003 - a murit Vasile Sav (n. 1949)

- 4.09.1881 - s-a născut George Bacovia (m. 1957)
- 4.09.1891 - s-a născut Alexandru Vițianu (m. 1985)
- 4.09.1930 - s-a născut Eufrosina Molcuț (m. 2004)
- 4.09.1941 - a murit Sergiu Lulescu (n. 1911)
- 4.09.1954 - s-a născut Cornelia Maria Savu
- 4.09.1992 - a murit Dan Deșliu (n. 1927)
- 4.09.1996 - a murit Anda Boldur (n. 1924)
- 4.09.2001 - a murit Rusalin Mureșanu (n. 1932)

- 5.09.1857 - s-a născut Maica Smara (m. 1944)
- 5.09.1858 - s-a născut Alexandru Vlahuță (m. 1919)
- 5.09.1862 - s-a născut Mihai Lupescu (m. 1922)
- 5.09.1864 - a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)
- 5.09.1921 - s-a născut Adrian Marino (m. 2005)
- 5.09.1925 - s-a născut Rodica Ciocârdel-Teodorescu
- 5.09.1929 - s-a născut Catinca Ralea (m. 1981)
- 5.09.1935 - s-a născut Ion Butnaru
- 5.09.1947 - s-a născut Al. Dobrescu
- 5.09.1959 - a murit Marta D. Rădulescu (n. 1912)
- 5.09.1986 - a murit Măcuță Tănase (n. 1924)
- 5.09.1986 - a murit Al. Voitin (n. 1915)

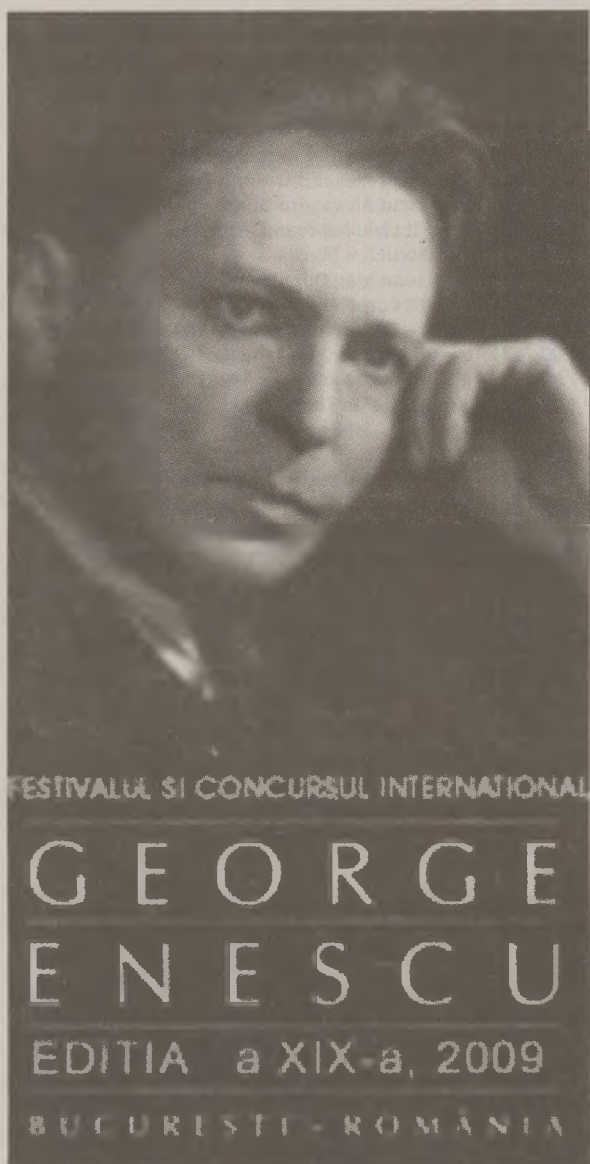
- 6.09.1817 - s-a născut Mihail Kogălniceanu (m. 1891)
- 6.09.1819 - s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865)
- 6.09.1910 - s-a născut Dumitru Corbea (m. 2002)
- 6.09.1915 - s-a născut Nicolae D. Părvu
- 6.09.1923 - s-a născut Mloara Cremene
- 6.09.1950 - s-a născut Nicolae Georgescu
- 6.09.1972 - a murit George Baiculescu (n. 1900)
- 6.09.2002 - a murit Petru Saitiș (n. 1913)

- 7.09.1897 - s-a născut Alexandru Traian-Rally (m. 1986)
- 7.09.1902 - s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)
- 7.09.1902 - s-a născut Șerban Cioculescu (m. 1988)
- 7.09.1911 - s-a născut Alexandru Bistrițeanu (m. 1976)
- 7.09.1916 - a murit Nicolae Vulovici (n. 1877)
- 7.09.1924 - s-a născut Ștefan Luca (m. 1991)
- 7.09.1930 - s-a născut Ion Arieșanu
- 7.09.1930 - s-a născut Gheorghe Mihăilă
- 7.09.1944 - s-a născut Teodor Tihan
- 7.09.1972 - s-a născut Dan Mircea Cipariu
- 7.09.1973 - a murit N. Argintescu-Amza (n. 1904)
- 7.09.1993 - a murit Eugen Barbu (n. 1924)

- 8.09.1884 - s-a născut George Ulieru (m. 1943)
- 8.09.1907 - a murit Iosif Vulcan (n. 1841)
- 8.09.1909 - s-a născut M. Blecher (m. 1938)
- 8.09.1926 - s-a născut Ștefan Bănulescu (m. 1998)
- 8.09.1926 - a murit Vasile Bogrea (n. 1881)
- 8.09.1926 - s-a născut Gabriel Ștrempel
- 8.09.1930 - s-a născut Ion Arieșanu
- 8.09.1930 - s-a născut Tudor Popescu (m. 1999)
- 8.09.1930 - s-a născut Petre Sălcudeanu (m. 2005)
- 8.09.1935 - s-a născut Gheorghe Izbășescu
- 8.09.1946 - s-a născut Aurel Șorobetea
- 8.09.1951 - s-a născut Markó Béla
- 8.09.1964 - a murit Ion Calboreanu (n. 1909)
- 8.09.1981 - a murit Smarand M. Vizirescu (n. 1901)



a r t e



ȘTIM cu toții, Enescu este un simbol național, este o personalitate a raportărilor de semnificație în muzica europeană a primei jumătăți a secolului trecut, este artistul unui umanism consecvent, nebiruit de vicisitudinile vremii, de avatarurile timpului. Și nu au fost puține!

Este un artist de vocație europeană.

Prin spirit, prin credință în valorile umane, prin natura speranței. Oricât de potopitoare, la Enescu viziunea tragică rămâne consolatoare. Ca și la Honneger, ca și la Bartok sau, mai târziu, la Messiaen.

A fost expresia însăși a adresării prin muzică. Al unei adresări încărcate de sens. În planul performanței muzicale, prin intermediul vioarei, pianului, al actului dirijoral, în plan componistic. Gândind în muzică. Vorbind despre muzică.

În mod simplist am putea aprecia că Enescu este un brand de țară; al României profunde, al României perene.

Al României de azi? În ce fel, oare? Este bine să reflectăm în acest sens.

Zilele trecute am reauzit semnalul de deschidere a Festivalului! Așa cum este firesc - așa cum nu s-a întâmplat în precedenta ediție! - opera „Oedipe” a fost prezentată într-o nouă montare regizorală. Cea a Teatrului „Capitole” din Toulouse, în viziunea regizorului Nicolas Joël, fostul director al casei, actualul director al scenelor pariziene de operă. Premiera propriu-zisă a spectacolului a avut loc la sediu, în toamna trecută. O montare statică, cenușie; din toate punctele de vedere. O montare în care au fost operate tăieturi față de muzica maestrului. O montare ce dispune de erori fundamentale față de concepția autorilor, față de concepția lui Enescu și Fleg, autorul libretului, unul dintre literații francezi importanți ai timpului. În viziunea autorilor, Oedipe este un simbol al luptei cu propriul destin, un simbol al suferințelor îndurate spre binele unei colectivități ingrate, manipulate, schimbătoare... Trecerea lui din această lume se petrece în lumina celestă a unei cvasisanctificări la care cu pioșenie asista Teseu, întregul sfat al înțelepților Ateiei.

În mod cu totul surprinzător Joël îl trimite pe Oedipe în infernul în care, cu câteva scene mai înainte, dispăruse Sfinxul! Momentele dramatice, scena orbirii, scena finală

Festivalul Enescu, ieri și azi

a Iocastei, nu au relief regizoral-scenic. Este o montare săracă în idei, montare la care a contribuit inclusiv realizarea scenografiei și compoziția luminilor, anume Ezio Frigerio și Vinicio Cheli; terne, cenușii, uniforme, lipsite de relief în definirea caracterelor. S-ar putea invoca orientarea către o viziune statuar-oratorială apropiată tragediei antice; dar și aceasta este deranjată de mișcări scenice schematice, penibile, pe care le poți regăsi în montările simpliste ale echipelor teatrale ale caselor de cultură. N-aș vrea să se considere că exagerez, că judec exclusivist. O singură scenă a fost în adevăr inspirată; cea a Sfinxului. O ființă stranie care tinde a-l cuprinde, a-l birui pe Oedipe, tinde a-și întinde puterea, aripile negre, asupra omului, asupra întregului univers. Întreaga scenă a fost bine realizată vocal, dar și scenic, într-o contorsiune apocaliptică, de mezzosoprana Ecaterina Țuțu; un rol antologic, unul dintre marile roluri ale domniei sale. Cu un an în urmă premiera de la Toulouse a acestei producții a fost apreciată de presa internațională doar în planul realizării muzicale; componistice și interpretative. Și nu regizorale! Din acest punct de vedere trebuie apreciată reținerea directorului artistic al Operei bucureștene, cel care pregetă în preluarea la noi a acestei producții. Ar fi un așa-numit „cadou”; ...de care se dispensează alții! Susținerea rolului titular, în schimb, a constituit o împlinire de zile mari! În planul performanței vocale! O datorăm cunoscutului muzician care este Franck Ferrari, o voce de bas-bariton potrivită vocalității rolului, ideii de tragedie lirică; așa cum și-a gândit Enescu opera. Regia nu i-a oferit posibilitatea a se desfășura la adevărata sa valoare! Trebuie apreciate performanțele celor două colective ale instituției bucureștene. Corul, condus de neobositul maestru Stelian Olariu, oferă în continuare performanțe impresionante; sub aspectul coerenței ansamblului, al clarității planurilor sonore, al implicării dramatice. Voi aminti faptul că în urmă cu mai bine de o jumătate de secol, cu prilejul premierei bucureștene, maestrul Olariu a pregătit corul în calitate de tânăr asistent.

Trebuie remarcată strădania instrumentiștilor orchestrei conduse de maestrul Oleg Caetani, un vechi promotor în plan internațional al muzicii enesciene, un vechi prieten al vieții noastre muzicale, un spirit lucid, generos, mobilizator.

Mezzosoprana Oana Andra în rolul Iocastei, soprana Crina Zancu în rolul Antigonei, basul Pompeiu Hărășteanu în cel al lui Phorbas, basul Horia Sandu în cel al lui Tiresias... au adus consistență muzicală acolo unde regia s-a dovedit a fi neputincioasă, lipsită de imaginație.

În mod cert, fiecare ediție a festivalului trebuie să beneficieze de o nouă montare a capodoperei enesciene.

Dar nu în orice condiții. Ar fi cred potrivită - am spus-o în mai multe rânduri - instituirea unui proiect național privind montarea operei enesciene, de la o ediție la alta. Și este la fel de firească menținerea acestei lucrări în repertoriul permanent al primei scene lirice a țării. Este, cred, o obligație de onoare.

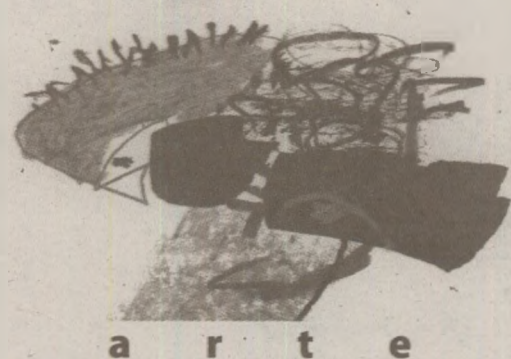
În mod simbolic, bucurându-se de o consistență impresionantă, primul concert al festivalului a fost dedicat creației românești. A fost susținut de una dintre cele mai prestigioase formații camerale de la noi, de formația „Trio Contraste”, de trei eminente muzicieni, dăruiti trup și suflet vieții noastre muzicale, creației autohtone. Mă refer la pianistul Sorin Petrescu; este o personalitate puternică; dezvoltă o inteligență muzicală-artistică ce poate deveni copleșitoare; atunci când prezintă acest opus atât de special care este Sonata datorată regretatului maestru Aurel Stroe. Este de evocat personalitatea flautistului Ion Bogdan Ștefănescu, un artist de autentică fibră, un muzician ce dispune de o veritabilă carismă a comunicării muzicale. Cântă mult, cântă bine, este spectaculos, este cuceritor în stiluri componistice dintre cele mai diferite; mă refer în mod prioritar la „Aulodia” lui Eugen Wendel, la traiectul captivant al lucrării „Dizzy Divinity” de Horațiu Rădulescu, la impresionanta construcție pe care o reprezintă Sonata veșnic tânărului Vasile Timiș.

Opusul de referință al întregii serii de muzică, după părerea mea, l-a reprezentat lucrarea „Et semper”, de Corneliu Dan Georgescu, o lucrare dedicată formației complete, în trio, o creație în care luciditatea construcției este întrecută, poate, doar de fascinația unei imaginații componistice uimitoare. A fost realizată cu participarea percuționistului Doru Roman, artistul unei totale implicări în actul performanței muzicale.

În mod cert, concertele de început ale Festivalului, serile de muzică românească au în egală măsură rolul de a-i reuni pe muzicienii noștri sosiți de peste mări și țări; oferă posibilitatea întreținerii contactelor profesionale cu muzicienii din țară, cu compozitorii, cu muzicienii performeri ce aparțin unor generații, unor formații profesionale diferite. Sunt în egală măsură concerte ce pun în evidență opțiuni stilistice dintre cele mai variate. Mă refer la compozitoarele Dana Probst, Violeta Dinescu, Liana Alexandra, Diana Rotaru, la generația creatorilor trecuți în eternitate, cum este maestrul Anatol Vieru, la compozitori ce aparțin unui anume clasicism al muzicii noastre, cum sunt Nicolae Brânduș sau Adrian Iorgulescu, la compozitori mai tineri și mai vârstnici, cum sunt Gheorghe Costinescu, Cristian Marina, George Balint, Șerban Nichifor, Adrian Mociulschi, Adrian Enescu, la invitatul special membrilor formației, compozitorul



Foto: Liviu Sovu



Franck Ferrari - Oedipe



israelian Doron Kaufman. Iar concertele de muzică românească continuă. Sunt găzduite la Ateneul Român. Se bucură de o atenție publică specială, întreținută inclusiv de canalele televiziunii și ale radioului public, de publicația festivalieră „Agenda Festivalului”, distribuită gratuit, o excelentă sursă de informații adresate melomanilor, adresate publicului larg.

Nu pot fi trecute cu vederea cuvintele rostite de directorul artistic al Festivalului, de domnul Ioan Holender, cel care – în prima seară, la Opera – a ținut să mulțumească contribuabilului român pentru investiția importantă pe care o reprezintă manifestările festivaliere, o investiție care – o știm cu toții – în plan spiritual aduce beneficii incalculabile. Pentru prezent. Pentru viitorul nostru.

Trebuie să recunoaștem, România de azi, pe anume segmente, încearcă a se raporta la Enescu. Reușește, oare?! Festivalul Enescu este expresia acestei raportări. Inclusiv actuala ediție. De la prima, cea din anul 1958, și până în zilele noastre Festivalul însuși a suportat rigurile timpului. Ale timpurilor. Care, la rândul lor, l-au marcat.

Este captivant de observat complexul situațiilor, al determinărilor socio-politice ale anilor de sfârșit ale deceniului al șaselea al secolului trecut. Era imperioasă nevoia de legitimitate a regimului totalitar. În plan național. De acreditare în plan internațional. Prin atragerea marilor personalități ale culturii, artei, științei; prin adăugarea marilor nume ale trecutului. Chiar și ale trecutului foarte apropiat. Cum era Enescu la acea vreme. În ultimii ani ai vieții a fost realmente curtat în scopul revenirii în țară; prin intermediul lui Mihail Sadoveanu, a lui Petru Groza. A refuzat de fiecare dată invitațiile regimului. A făcut-o cu eleganță, cu distincție, cu discreție. S-a stins la Paris, în 1955, în condițiile unor limitări cutremurătoare. Înconjurat de atenția unui restrâns grup de prieteni; printre care Yehudi Menuhin, regina Belgiei, Elisabete... fondatoarea concursului de compoziție, de solistică, de la Bruxelles, concurs ce-i poartă numele.

La București, în anii imediat următori, se zăreau semnele unei deschideri, ale unei încercări de depășire a înghețului perioadei „războiului rece”. Statutul de ocupant al Armatei Sovietice lua sfârșit. Echipa conducătoare își consolida pozițiile. Era necesară cosmetizarea unei imagini care să mascheze ororile anilor trecuți, crimele de pe șantierul Canalului Dunărea-Marea Neagră, spre exemplu. Căpatau palid contur relațiile cu Vestul Europei. Timide dar evidente. Un anume sentiment național, atent controlat de la vârful piramidei conducătoare, încerca a depăși gesticulațiile penibile ale „internationalismului proletar”.

Instituirea Festivalului și Concursului Internațional „George Enescu” se înscria pe această direcție. Se acordau satisfacții marunte, dar semnificative unei pătri intelectuale care depășise anii războiului, vicisitudinile perioadelor imediat următoare, o pătură de care regimul totalitar avea nevoie, pe care încerca să și-o apropie. În mod declarativ – și nu numai – Festivalul avea menirea de

a lumina opera maestrului, de a sprijini promovarea muzicii românești.

La concertul de deschidere, în marea lojă regală a Ateneului Român, devenită loja R.P.R., căci republica devenise populară, în loja centrală au luat loc autoritățile conducătoare ale statului; prezente pentru prima oară, în bloc, la un eveniment cultural-artistic. Așa-zisa „întâlnire” între Est și Vest avea loc inclusiv pe podiumul sălii de concert a Ateneului. Cei doi celebri violoniști ai timpului, Yehudi Menuhin și David Oistrach, dirijorul George Georgescu – repus și domnia sa în drepturi după o lungă perioadă de interdicție, Orchestra Filarmonicii bucureștene, cântau dublul „Concert în re minor” de Johann Sebastian Bach; cu ani în urmă cei doi soliști, fiecare în parte, cântaseră această lucrare în compania lui Enescu însuși. Sub aceeași ilustrație baghetă a răsunat atunci „Eroica” enesciană, prima dintre simfoniile maestrului. Pianistul chinez Li Min-Quiang – dispărut și reapărut dintre valurile „revoluției culturale” din țara sa – obținea laurii distincției supreme la concursul tinerilor muzicieni. Piesa obligatorie a concursului de pian era pe atunci „Jocul dobrogean”, celebra Toccata de Paul Constantinescu. Cunoscutul cuplu pian-vioară al fraților Valentin și Ștefan Gheorghiu, la acea vreme doi tineri muzicieni lansați în anii de după război, deveneau laureați ai competiției privind interpretarea sonatei „în caracter popular românesc”; cu mai bine de un deceniu și jumătate în urmă, Enescu însuși îi remarcase. Tot cu prilejul primei ediții a Festivalului, maestrul Constantin Silvestri a condus prima audiere românească a operei „Oedipe”; în regia maestrului Jean Rânzescu; ...montare considerată și astăzi ca fiind cea mai apropiată intențiilor autorilor muzicii, libertului; în rolul titular apărea maestrul David Ohanesian; ...evoluția sa a devenit etalon, veritabil reper, privind realizarea acestui rol. Sub aceeași ilustrație baghetă dirijorală a fost imprimată „Simfonia de cameră”, un opus al maturității târzii; ...un opus a cărui noutate părea a fi cu totul avangardistă pentru acea vreme! Au fost printre primele lucrări enesciene cunoscute de publicul bucureștean în anii postbelici.

Instituit inițial a se perpetua la o perioadă de trei ani, Festivalul și Concursul au cunoscut momente de spectaculoasă strălucire în anii '60, începutul anilor '70; în anii '80, în așa-zisa „epocă de aur”, epoca totalitarismului absolutist, s-a considerat că personalitatea enesciană ar face concurență cuplului prezidențial! Festivalul a pălît enorm. Concursul a fost desființat. Concursul de canto este anulat și astăzi! Act cu care actualul director al festivalului – sic! – se mândrește... conform propriilor sale declarații.

În mod evident, Festivalul și Concursul au cunoscut o nouă viață în ultimele două decenii. La conducerea Festivalului, Ludovic Spies, Mihai Brediceanu, Roman Vlad, Lawrence Foster, Cristian Mandeal, Ioan Holender au asigurat o creștere impresionantă a calității evenimentelor. Au existat ediții cu caracter tematic, orientate prioritar

pe luminarea creației enesciene, altele au urmărit poziționarea creației maestrului în contextul epocii, a muzicii primei jumătăți a secolului trecut, altele au vizat transformarea Festivalului într-o suită de momente „de toate pentru toți”, cu dans, teatru, spectacole în aer liber, divertisment, manifestări cu totul străine spiritului enescian; ...dar apropiate gustului actual, comercial, al publicului larg.

O gafă enormă ce va trebui reparată o reprezintă excluderea dintre disciplinele Concursului a secției de canto; iar aceasta în ciuda unor proteste generale; în ciuda faptului că - în anii din urmă - se poate vorbi de o creștere impresionantă a materialului vocal autohton.

Au existat câștiguri importante! Mă refer în primul rând la instituirea unei serii de concerte de muzică românească, la posibilitatea ca opusurile compozitorilor noștri să apară în contextul internațional al valorilor muzicii secolului XX; etalon, în acest sens, rămâne concertul simfonic de muzică românească condus de Ghenadi Rojdestvenski. În ediția din anul 1995! A fost instituit concursul de compoziție; este competiția ce răspunde vocației esențiale a personalității enesciene. Cine își putea imagina că la ediția din acest an vor fi înscrise în concurs 184 de lucrări?! O participare mult sporită se înregistrează în cadrul competițiilor de pian, de vioară. Promovarea internațională, realizată perseverent, cu consecvență, pe o bună perioadă de timp, de echipa de la „Artexim”, a dat roade! În plus, conjuncturile internaționale favorabile, intrarea țării noastre în U.E., au îmbunătățit climatul de cunoaștere, de încredere, de comunicare.

În zilele următoare va începe defilarea marilor colective simfonice ale lumii. Voi aminti doar faptul că melomanii bucureșteni au posibilitatea de a urmări, în premieră la noi, evoluția colectivului Orchestrei „Concertgebouw” din Amsterdam, ansamblu clasificat - de către publicația britanică „Gramophone” - a se situa pe primul loc în lume; nu se poate omite faptul că poziția primei vioari a ansamblului este deținută de violonistul român Liviu Prunaru. Nu poate fi neglijat faptul că aceeași poziție în cadrul ansamblului simfonic al Elveției Romande, de la Geneva, Orchestre de la Suisse Romande, este deținută de un alt muzician originar din România, de violonistul Bogdan Zvorișteanu aflat de această dată, în Festival, sub bagheta dirijorului Marek Janowski, directorul artistic al formației.

În mod cert, mai mult decât oricare minister al diplomației, Festivalul muzicii enesciene aduce o benefică promovare a imaginii țării, a noastre a tuturor. De noi depinde cum vom ști să îngrijim această imagine, acest eveniment festivalier considerat la ora actuală – inclusiv de presa europeană – a fi unul dintre cele mai prestigioase de acest fel.



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Carnavalul Tarantino

DE LA PRIMELE cadre, noul film al lui Tarantino îți întărește convingerea unei farse de proporții, cu primul episod intitulat „Once upon a Time in Nazi occupied France”, și camera care se plimbă pe dealuri, cu debutul acțiunii într-o familie de fermieri care dacă n-ar vorbi franceză i-ai putea foarte bine plasa și în Kentucky.

Poți adulmeca în aer aroma unui delicios western-spaghetti servit aburind de *le chef*, Sergio Leone. Cum aluzia și-a îndeplinit misiunea, Tarantino trece la acțiune; în mijlocul pastorelei cu iz de western debarcă un ofițer nazist extrem de protocolar, vorbind impecabil franceza, cu maniere aristocratice, cu gesturi fine de prestidigitator sau de iluzionist, care-l pofteste la o discuție *in private* pe stăpânul casei, nu înainte de a comanda un pahar cu lapte și a rosti sentențios prețioasă frază: „A votre famille et à vos vaches je dit Bravo!”. Într-o bună tradiție de salon musafirul se recomandă pe un ton cultivat, precizând și scopul vizitei. Este vorba de ofițerul SS Hans Landa, cunoscut și sub numele de The Jews Hunter, care-i explică fermierului terorizat printr-o fabulă de ce germanii sunt asociați cu vulturii și evreii cu șobolanii. La un moment dat, considerând că gestul său de politete a fost înțeles, Landa propune ca discuția să se desfășoare în engleză din moment ce gazda știe această limbă, iar Landa se descurcă excelent și în limba bătrînului Will; ceva mai târziu va vorbi impecabil și italiana. Întregul joc de scenă aproape îl hipnotizează pe bietul fermier, iar acesta dezvăluie locul unde se află ascunsă singura familie de evrei care supraviețuise razilor repetate, iar Landa organizează o surpriză care-i ucide pe toți mai puțin pe una dintre fete, Shosanna Dreyfus (Mélanie Laurent în varianta matură). Evadarea ei deschide porțile vendetei, porți pe care intră cu un accent imposibil locotentul Aldo Raine (Brad Pitt) împreună cu *commando*-ul său de *Ticaloși* (Basterds), toți evrei care au ceva de răzbunat. Dacă primul episod ți-a înghețat sângele în vine, cel de-al doilea te face să râzi cu lacrimi. Prin Aldo Raine mușcând din cuvinte, îi poți vedea defilând pe Gary Cooper, pe John Wayne, pe Robert Mitchum și chiar Marlon Brando din *Nașul*. La aceasta șezătoare, Lt. Aldo ține prelegeri războinice, solicitând soldaților săi în diversele reformulări laconice ale uhuia și același lucru, 100 de scalpuri naziste, pentru că asta fac cei opt Basterds, ucid naști în spatele liniilor inamice, care cu cuțitul care cu băta de baseball. Și Aldo Raine are porecla lui, Aldo Apașul, de unde și tradiționala scalpare a victimelor, iar locotentul își propune să obțină printre germani o popularitate *gore* și să facă din echipa sa o echipă de vedete cântând la băta, sergent Donnie Donowitz (Eli Roth) zis și The Jew Bear, cuțit, Stiglitz (Til Schweiger) și mitralieră, restul membrilor orchestrei. Abundența de porecle ne introduce pe ușa din față în lumea *pulp*-urilor, iar Tarantino ne oferă întregul meniu. Putem vedea țeste zdrobite, membre împrăștiate, trupuri care pocnesc sub gloanțe ca pop comul, gâturi sectionate regulamentar, boase ciuruite, sugrumări de efect, etc., adică tot ceea ce onomastica frustră a echipei recomandă. *Pulp*-ul este ușor de recunoscut și printre *qui pro quo*-uri și lovituri de teatru, printre potriveli și însăilări, povestea sare din cataractă în cataractă aproape la nimereală. Nu intenționez să povestesc filmul, narațiunea fiind nu prea

Dincolo de scenele remarcabil realizate, filmul este o cacealma, o tochitură pulp, în care moraliștii riscă să-și piardă dantura pentru că nicio morală nu iese la suprafață.

schimbe cursul istoriei dezertând la americani și comandându-și prin telefon la înaltul comandament al armatei americane o vilă pe insula Nantucket și exonerarea sa de orice vină, ceea ce nu-l împiedică pe Lt. Aldo să-i tatueze o zvastică pe frunte. Și așa se scrie istoria după Tarantino cu un Hitler isteric asasinat într-un cinematograf de mână a doua unde rula filmul *Mândria națiunii* al cărui erou murea cu un etaj mai sus în sala de proiecție. De departe, Christoph Waltz este remarcabil în rolul poliglotului Lt. Col. Hans Landa, un fel de Sherlock Holmes nazist, care de altfel se și recomandă, mai degrabă, ca detectiv. Atrocitățile comise de acesta riscă să treacă pe un plan secund datorită aptitudinilor filologice corelate cu cele detectivistice, iar Tarantino îl salvează ultimativ. De altfel, cele mai reușite scene din film îl au ca protagonist, la care aș adăuga fără ezitare scena din tavernă unde tot problemele filologice, de accent și cultură germană, se află în prim planul unei discuții între Ticaloșii deghizați în ofițeri germani și ofițerul SS care prinde din zbor impostura conducând propriul său joc detectivistic. Baia de sânge care urmează nu mai reușește să ridice nivelul scenei de teatru pe care se află acești remarcabili actori, plus un critic de film, pentru că Tarantino nu face altceva decât să sublinieze convențiile, să denunțeze procedeele, să reducă teatrul de război la teatru pur și simplu. Orice judecată de ordin etic cade, în slujba binelui sau a răului, personajele contează prin talentul de a se face remarcate în rolul în care au fost distribuite cu ticurile și expresiile lor favorite. Cu ajutorul lor poți da oricând o altă versiune istoriei și privit prin comparație cu un film recent, *Valkyrie* (2009) al lui Bryan Singer relatând povestea atentatului eșuat al lui Claus von Stauffenberg jucat de un Tom Cruise cu rictusul lipit de față, realizezi diferența enormă față de filmul lui Tarantino care se joacă cum vrea el cu istoria. De fapt, rețeaua „intertextuală” de aluzii și trimiteri precise creează acest spațiu ludic unde fiecare își face numărul favorit. Fără aceste rapeluri culturale la istoria cinematografului, precum și fără prestația remarcabilă a actorilor cu momentele de teatru în teatru și film în film, *Inglourious Basterds* se împartășește din mentalitatea unui jucător de *Call of Duty* care pe lângă jocul propriu-zis se mai delectează și cu povestea servită la pachet. Trebuie să recunoști acestui film, în special calitatea scenelor de teatru sau de film în film, un fel de *petite histoires* delicioase, neverosimile, împănate cu scene *gore*, în raport cu acele *grandes histoires* despre care vorbea Lyotard în *Condiția postmodernă*. Aceste „mici istorii” funcționează independent de *plot*, de deznodământ, și fiecare, în sine, este lucrată ca o mică bijuterie cu o atenție maniacală la detaliu. Probabilitatea ca ele să respecte adevărul istoric este minimă, și la un moment dat o spune chiar colonelul Landa, probabilitatea ca un fanatic ofițer SS cu o groază de crime la activ să dezerteze la americani este de una la un milion. Tarantino ca și Landa o alege tocmai pe aceea. Dincolo de scenele remarcabil realizate, filmul este o cacealma, o tochitură pulp, în care moraliștii riscă să-și piardă dantura pentru că nicio morală nu iese la suprafață. Pentru Tarantino totul este cinema, adică ficțiune, iar în cinema totul este posibil. Chiar și Tarantino. ■

grozav însăilată, însă aceasta abia dacă mai contează. Filmul atrage atenția asupra teatralismului său insinuant care asemeni unui ventriloc împrumută voci și atmosferă din vasta istorie a cinematografului. Aluziile curg în această direcție, este pomenit, spre exemplu, celebrul regizor G.W. Pabst al cărui film de aventuri, *The White Hell of Pitz Palu* (1929), apare în micul cinematograf patronat de Madame Minnieux, dar și producătorul David O. Selznick cel care a produs multiplu-oscarizatul *Pe aripile vântului* (1939), dar și primul film intrat în America al lui Hitchcock, *Rebecca* (1940). Agentul de legătură, actrița Bridget von Hammersmark (Diane Kruger), oferă însă prețioasă informație că inițial Goebbels și apoi Hitler vor lua parte la proiecția triumfalist propagandistică, *Mândria națiunii*, cu un erou german jucând în film ceea ce reușise să facă în realitate, să doboare ca lunetist 300 de americani, niciunul în plus, niciunul în minus. Operațiunea pe care o pun la cale *Ticaloșii* se va numi „Operațiunea Kino” și ea vizează, desigur, uciderea lui Hitler și a acoliților acestuia. Unul dintre soldații britanici trimiși să însoțească comandoul este un critic de film familiarizat cu cinematografia germană, lt. Archie Hicox (Michael Fassbender), așa cum tânărul erou german, Fredrick Zoller (Daniel Brühl), este și actor și în același timp un cinefil familiarizat nu numai cu cinematograful german, dar și cu cel francez și american, prin urmare un *movie star* în toată splendoarea lui. Pe ecran, soldatul german ucis de către răzbitoarea Judită, Shosanna, apare prins într-un fermecător gros-plan continuând să ucidă americani cu precizia unei mașini de cusut, americani care se înșiră ca vrăbiile pe sârmă pentru a fi lichidați de astuțiosul sniper. Prietenul Shosannei declanșează un incendiu în spatele pânzei ecranului într-un moment climactic în care Shosanna apare înregistrată pe ecran, ca o *Valkirie*, o imagine faustică desprinsă parcă din filmele lui Murnau. Pe fundalul de flăcări, Shosanna își proferează apocaliptic amenințările în timp ce Hitler și Goebbels tremura din încheieturi. De altfel, apariția lui Hitler în al doilea episod al filmului care îl amintește pe Charlie Chaplin cu *Dictatorul* (1940) este de un comic nebun. Facând o criză de isterie determinată de popularitatea macabră Ticaloșilor, Hitler le taie publicitatea ca un director de televiziune ordonând pur și simplu să nu se mai vorbească despre ei. Dovadă că în cinematografia postmodernă a lui Tarantino *anything goes*, atentatul împotriva lui Hitler reușește în această istorie paralelă și dictatorul cu întreg staful o iau pe coajă. Aceasta și pentru că ofițerul SS Hans Landa care prinde ițele complotului se decide să



Ticaloșie fără glorie (Inglourious Basterds, 2009). Regia: Quentin Tarantino. Cu Brad Pitt, Eli Roth. gen: Acțiune, Aventuri, Război. Durata: 152 minute. Premiera în România: 04.09.2009. Produs de: Lawrence Bender Production. Distribuit în România de: RO Image 2000.

a prima expoziție a societății, Luchian participă cu peste douăzeci de lucrări și chiar stârnește discuții aprinse în presă din pricina caracterului original și modern al acestora.

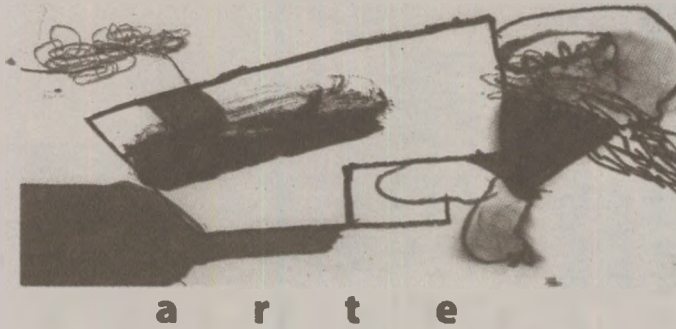


CRONICA PLASTICĂ

În 1896, împreună cu mai mulți colegi, Ștefan Luchian se retrage de la expoziția oficială, iar la 2 mai, același an, în imobilul cu numărul 12 din str. Franklin, participă la prima *Expoziție a artiștilor independenți*, al cărei manifest îl și semnează alături de Al. Bogdan-Pitești, Nicolae Vermont și Constantin Artachino. De altfel, Bogdan-Pitești chiar îl prezintă pe Luchian în *Revista Orientală* ca fiind „un spirit liber, nutrind idei revoluționare”. Pentru a nu dezminți această caracterizare, el se manifestă multiplu și, de multe ori, paradoxal. Participă la decorarea unei cârciumi artistice la Bragadiru, este în primele rânduri ale unui concurs al velocipediștilor, contractează zugrăvirea unei biserici de la Alexandria și a uneia din Tulcea, începe să frecventeze asiduu salonul literar al lui Macedonski și se numără printre membrii fondatori ai Societății Ileana, consecință instituțională a expoziției Artiștilor Independenți. La prima expoziție a societății, Luchian participă cu peste douăzeci de lucrări și chiar stârnește discuții aprinse în presă din pricina caracterului original și modern al acestora. În 1898 o cunoaște, în timp ce picta biserica din Alexandria, pe Cecilia Vasilescu, o tinăra din oraș căreia Luchian îi dă lecții de pictură și de care îl va lega o iubirea aprigă și serioasă, cu perspective matrimoniale, revărsată într-o bogată corepondență pe durata a mai bine de un an. În iarna aceluiași an, când proiectul matrimonial părea a da un sens nou vieții artistului, infecția latentă, pe care pictorul o contractase probabil la Paris și o consolidase apoi prin spațiile eleusine ale Bucureștilor, izbucnește devastator, ca o inflamație cu abcese la gât, și îl ține la pat mai bine de trei săptămâni. În primăvara anului următor, suferă prima recidivă, i se scoate la vânzare casa de pe Kiseleff și ratează definitiv proiectul matrimonial cu Cecilia Vasilescu. Participă, însă, cu două uleiuri și cinci pasteluri la *Expoziția artiștilor în viață*, iar dintre pasteluri, două îi sînt selectate pentru *Expoziția Universală de la Paris*, care se va deschide în anul 1900. Acest an va fi, de altminteri, unul foarte fertil pentru fenomenul artistic românesc și unul semnificativ pentru Luchian. Acum se concretizează participarea sa la marea expoziție de la Paris, apare revista „Ileana”, cea mai importantă și mai spectaculoasă dintre publicațiile de acest tip de la noi, în redacția căreia lui Ștefan Luchian îi revine responsabilitatea artistică – de altfel, coperta primului număr este realizată, în stil Art Nouveau, chiar de către el –, așa cum cea literară îi revenea unui alt spirit Art nouveau, poetului Ștefan Petica, cel specializat în arabescuri florale. Tot acum, la Ateneu se deschide o importantă expoziție Grigorescu, iar acest eveniment va consfinți cota maximă a gloriei celui mai admirat și mai iubit dintre artiștii români din toate vremurile. Deși în plină tinerețe, abia ajuns la vîrsta crucificării, Luchian se înscrie definitiv pe două trasee perfect adverse: în vreme ce biologic evoluează galopant către mortificare și disoluție, în ceea ce privește energia creatoare el este, cel puțin deocamdată, într-o formă jubilară și explozivă. Atît în ceea ce privește munca propriu-zisă, cît și activitatea expozițională și prezența publică, perioada care urmează este foarte bogată și, în ciuda unor tot mai mari dificultăți pe care i le creează reecidivele bolii, inexplicabil de mobilă. Paralizat temporar, înainte de a fi ținut definitiv la pat, internat prin diverse spitale și, mai apoi, întîmpinînd mari dificultăți la deplasare, el este totuși de o incredibilă mobilitate, fiind de regăsit la mai multe adrese într-un interval scurt, sau călătorind, cu scopuri curative, cînd în stațiuni montane, cînd pe malurile mării. Primește comenzi și participă la expoziții în țară și în străinătate, se apropie

de Virgil Cioflec și este din ce în ce mai prezent în paginile presei culturale. În pofida slăbiciunii sale organice, din ce în ce mai acuzate, mișcările lui sufletești îi reflectă perfect vîrsta interioară și inepuizabila disponibilitate creatoare. Ca o încarnare mitică a principiului creativității, Luchian se împuținează organic pe măsură ce se exteriorizează și se exprimă în ordine spirituală. Smulse parca din propria sa existență, ca un factor de echilibru în absolut, operele sale țin în cumpănă entropia ființei sale determinate și ireversibila disoluție fiziologică. Imobilizat în pat în ultimii ani, cu funcțiile mecanice suspendate pînă în pragul încremenirii, el mai trăiește doar pînă își vede fratele mai mic, pe Anibal, stingîndu-se de ftizie. Apoi, în vara lui 1916, îl urmează și el, cu doi ani înainte de a împlini jumătate de secol, cu alte cuvinte vîrsta deplinei maturități. Este înmormîntat în ziua de 30 iunie, la cimitirul Belu, iar în zilele care urmează prieteni precum Adrian Maniu, Francisc Șirato, Tudor Arghezi etc. îi deplîng dispariția și încearcă, fie și în fugă, să-i fixeze reperele posterității. Abia peste opt ani, în 1924, prietenul său Virgil Cioflec va publica monografia Luchian, prima lucrare de acest fel care i-a fost închinată.

În ciuda acestei existențe frămîntate și scurte, a risipei de sine și a unei receptări nu din cale-afară de precocă, uneori, s-ar putea spune, chiar ezitante, Ștefan Luchian nu poate fi socotit, totuși, un nedreptățit. Drumul lui a fost ascendent, iar autoritatea sa publică s-a construit cu destulă rigoare. Din ce în ce mai insistent, el a fost așezat alături de Grigorescu și de Andreescu, ceea ce nu este puțin lucru pentru un tip de artist care și-a afirmat de la bun început independența de acțiune și curajul de a gândi liber. Privit, însă, într-o perspectivă mai largă, pictorul nu poate fi definit doar prin vecinătăți autoritare. Chiar dacă el conciliază, într-un mod de multe ori surprinzător, pulsuniile jubilarilor, uneori cu o evidentă notă de frivolitate, ale picturii grigoresciene, cu melancoliile grele, cu acel freamat al materiei vii și al geologiei înseși, din viziunea lui Andreescu, orizontul lui Luchian nu se oprește aici. Format într-un moment al marilor experiențe din spațiul artistic european, în care grația Art nouveau-lui, autonomia limbajului de tip impresionist și cercetarea analitică a formei, a suprafeței și a volumului deopotrivă, din perspectiva cezanniană, Luchian receptează aproape toate provocările timpului. Martor și, pînă la un punct, chiar actor al acestor frămîntări, el și le însușește, oarecum, pe fiecare în parte, dar nu se fixează pînă la epuizare într-una singură. Interesul său major nu este de ordin exterior, el nu ține, așadar, exclusiv de provocările limbajului, ci este mai degrabă unul care privește obsesiv interioritatea, mișcările sufletești și valorile imponderabile din cîmpul sensibilității. Luchian este incapabil să exprime fără să mărturisească, sau, cu alte cuvinte, să demonstreze fără să comunice. Oricîtă libertate ar avea în exprimare, și oricît interes ar manifesta pentru o modalitate sau alta de organizare a imaginii, el rămîne fundamental un barometru al infinității de nuanțe pe care sensibilitatea umană le îmbracă în diversele ipostaze ale existenței individuale și colective. De la scenele sociale și de la un militanțism discret sau explicit, la arabescurile și conturile Art Nouveau, de la exploziile cromatice, de un barocism învaluit într-o aură eterică și diafană, la fragmentarea luminii în pete mari, și pînă la sinteza absolută, aproape de economia ultimă a hieroglificei extrem orientale din Lăutul, mecanica interioară a picturii lui Luchian nu suferă modificări majore. Indiferent de coduri și de convenții estetice, căutarea lui profundă și aspirația absolută sunt circumscrise unui reper unic: miracolul existenței și bucuria infinită a conștiinței acesteia. ■



a r t e

Ștefan Luchian sau melancoliile unui „spirit liber...”



Vas cu garioafe, ulei pe carton



În grădina, pastel



Dorobanț, tuș și acuarelă



m e r i d i a n e

ATĂ un document de excepție. Aceste „carnete ale unui amant bătrân” nu erau destinate tiparului. Marcel Mathiot le-a scris cu o consecvență incredibilă, de la vârsta de șaisprezece ani și până la moartea lui, la nouăzeci și trei de ani. Era propriul său cititor, găsind în textul său motive de a trăi mai intens. Astfel, pe 11 iulie 2003, notează: „Mi se întâmplă uneori să mă întreb de ce continui să scriu aceste carnete. Primele, pe care le numeam agende, cele dintre 1927 și 1931, îmi sunt cele mai dragi, pentru că mă fac să-mi re trăiesc tinerețea naivă și lipsită de griji.”

Cartea redă mai ales ultimele patru decenii consemnate în scris de Marcel Mathiot.

La 23 ianuarie 2000, după șaizeci și opt de ani de viață conjugală, Marcel redevine „celibatar” („Detest cuvântul văduv, ca pe acela de noră”) și ridică vâlul de pe legăturile lui amoroase, nu puține și atât de durabile. „Nu mai am nimic de ascuns, pot să spun și să scriu ce doresc.”

Descoperim un soț infidel și cam laș, dar un amant fidel și ireproșabil. După moartea soției legitime, Geneviève, toate aleargă la el: Hélène, „marea iubire a vieții mele, singura adevărată”; Mado, „cea mai apropiată, cea mai carnală”; Lili, „cea mai inteligentă, cea alături de care aș fi putut trăi rațional”; Louise, „care mi-a făcut o neașteptată declarație de amor”, fiecare intrupând o fațetă a iubirii perfecte la care visează Marcel.

Carnetele răstoarnă imaginea asexuată a vârstei a patra, văzută de obicei doar prin prisma patologiei. „Doresc să devin centenar? Nu neapărat. Am chef să mor? Deloc.”

Marcel refuză hainele bătrâneții. Refuză să fie înțelept. Din contră, e mai viu, mai seducător, mai viril decât la douăzeci de ani. Are o memorie excelentă. La nouăzeci de ani, viața lui sexuală și sentimentală este exuberantă.

Clarie HAUTIER, Bernard FILLAIRE

13 iunie 2008

28 ianuarie 2000

Mamie a scăpat

„Oricine și-ar dori o moarte ca a ei”, mi se spune. Mamie a fost cruțată de nopțile interminabile din spital, de umilințele fizice impuse de excreție, sudoare, urină, fecale, de tot ce îndură bolnavii ținutului la pat. După o „bătrânețe frumoasă”, Mamie a avut, s-ar spune, o „moarte frumoasă”.

De mai mulți ani, nu mai aveam cu ea decât relații de afecțiune, ca între mamă și fiu. Am avut, însă, amante. Trupul femeii m-a răscolit întotdeauna. Se întâmpla să nu doresc decât să posed o femeie. Odată dorința satisfăcută, fugeam... Iubirea-pasiune, totală, n-am cunoscut-o decât cu Hélène.

Azi dimineată, m-am întâlnit din nou cu Mado, amanta mea de optzeci și doi de ani. Am avut un raport sexual reușit, mult mai reușit decât în tinerețea noastră. Când ne-am întâlnit prima oară, în 1946, ea avea douăzeci și șase de ani, eu treizeci și șase. Nu consideram c-o înșel pe Mamie, pe care o iubeam în alt plan. Oare îmi găsesc scuze prea ușor?

La prânz, am mâncat, singur, la căminul Bellefontaine. Se poate mânca acceptabil, dacă mă țin deoparte de toți bătrânii aia!

În *Courrier de l'Ouest*, regăsesc un articol despre Mamie:

„Pe 1 octombrie 1929, a sosit la Beauvau unde-l va întâlni pe soțul ei, M. Mathiot, învățător în satul Marcé, alături de care va trăi șaizeci și șase de ani. «Localnicii m-au primit foarte bine, ni se destăinuie Dna Mathiot, brutarul îmi aducea butuci încălziți în cuptor ca să-mi încălzesc patul înghețat. Eram invitată la prânz și la cină. Iar pentru că numele meu polonez era prea greu de pronunțat pentru ei, sătenii îmi spuneau Kiki.»”

27 martie 2000

„Mai rău decât să fii singur este să nu poți fi singur” (Montaigne)

1982: e momentul mării iubiri, pierdută în 1940 și regăsită în 1980. Pentru a doua oară, voiam să divorțez ca să trăiesc cu Hélène. Era a doua criză din viața noastră conjugală. Și, din aceleași motive, nu-mi

Avanpremieră editorială

Marcel Mathiot

Jurnalul unui amant bătrân

părăseam soția, care mă iubea doar pe mine și n-ar fi supraviețuit singură, părăsită. În timpul celor două crize, copiii nu erau la mijloc: în 1940, nu-i aveam încă; în 1980, erau adulți, la casele lor.

Tot carnetul din 1982 e plin cu fraze furioase pe care mi le adresez mie însumi, pentru că acceptasem căsătoria. Fără să am vreo obligație, mi-am pierdut bunul cel mai prețios al vieții: libertatea! Mi-am pus gâtul în jug din prostie. Eram furios. „Dacă aș fi comis o crimă, scăpam cu douăzeci de ani de pușcărie. M-am condamnat pe viață din prostie.”

29 martie 2000

Ultimul slow

L-am dansat cu Hélène la *Edorado*, un cabaret dansant de pe bulevardul Strasbourg, sau la *Cupola*, în Montparnasse. Era în 1984. Eu împlinisem șaptezeci de ani, ea șaizeci și doi – eram atât de tineri! Rămasesem copiii care se iubesc, cei care în 1940, profitând de *black-out*, se sărutau la porțile nopții. Oare am fost vreodată bătrân? Ne priveam în oglinzi – un cuplu de îndrăgostiți ce „nu vedeau nimic în jurul lor”, ca în cântecul „Bal perdu”. Aveam, pentru vecie, douăzeci de ani. Eram ridicol și nebun de fericire. Eram nebun de iubire, și era bine, „era minunat, minunat”, ca în romanțele de mahala.

Un vis cu trei părți

Sunt într-un soi de magherniță, un hotel în care totul e murdar, livid, dărapănat. Cum am ajuns aici? Ușa abia se ține într-o balama. Întreb unde e toaleta: sunt îndrumat de-a lungul unor încăperi joase, afumate, în care inși grosolani beau și joacă cărți. Toaleta e în fundul unui maidan. Nu vreau să rămân aici, cu cei doi patroni cu fețe roșii, cu cămuri puhave. Ies afară, e noapte, autobuzele nu mai circulă, caut o cabină telefonică, dar nu știu unde mă aflu...

Mă trezesc.

Visul continuă: am părăsit maghernița. Îi fac o vizita lui Hélène care locuiește alături.

— Cum să mă prezint? Un vechi prieten?

— Nu spune nimic!

Apare soțul. Se uită la mine și întreabă:

— Asta cine e?

— Trecea pe-aici, l-am invitat la cină.

Soțul mormăie și nu-mi întinde mâna. Apar mereu alți oameni, nimeni nu mă bagă în seamă.

Mă trezesc.

Este o dimineată senină. Sunt însoțit de un cuplu tânăr, mă ajută să-mi caut bagajele în magherniță. Patronii sunt două femei cumsecade, clienții niște cheflii binevoitori. Pe frontonul hanului e măzgălit: „Nu suntem bogați, dar lumea rămâne la noi.”

— Cât am de plată?

— Nu vă mai pun la socoteală ziua de azi. Să zicem cincizeci de franci!

Mi-e rușine că i-am vorbit de rău pe oamenii ăștia.

Mă trezesc din nou. Trecând de la un vis la altul, n-am părăsit maghernița, dar am trecut din universul nopții la cel al soarelui matinal.

23 august 2001

Încomparabila Emma

Emma e viața mea. Vorbim îndelung, dimineată și seara, și tot am impresia că nu i-am spus esențialul. Îmi citește însemnările, o interesează ce scriu, iar asta îmi face multă plăcere. Îmi citește ce a scris ea însăși,

cândva, despre sensul vieții ei. Gândirea ei mi se pare mai profundă decât a mea. Eu îmi impun să scriu o pagină pe zi, ceea ce limitează gândirea încrămeneind-o într-un tipar banal. O dată în plus, mă simt inferior față de această femeie, pentru că nu mă pot elibera de cartezianismul funciar al gândirii mele.

12,30: mă cuprinde o spaimă teribilă. O sun pe mobil, deși n-ar trebui s-o fac atunci când e la volan.

— Sunt la pod, ajung imediat!

Sosește! Iat-o! Există, nu e o fantasmă.

25 august 2001

O iubire necunoscută la nouăzeci de ani

Ieri seară am vorbit îndelung, și din nou azi dimineată. E o zi superba de vară. Ce fericire! Îmi pun întrebări în legătură cu sexualitatea Emmei. În noaptea nunții a fost virgină, pentru că nu cedase nici unui băiat, deși nu-i lipseau pretendenții. Relațiile sexuale cu soțul ei nu i-au adus plăcere sexuală, iar cele cu al doilea bărbat din viața ei – și mai puțin. A cunoscut orgasmul? Nu e prea sigură.

Ne-am sărutat; părea să-i placă.

26 august 2001

Relații amoroase cu Emma

Emma mă aduce la Contigné să petrecem sfârșitul de săptămână. Cinăm în grădină, la lumânări. Ne ducem apoi la culcare. O văd goală, îi văd trupul fin, grațios, ca o statuie de bronz, cu tufa pubiană marcând izvorul vieții. Nu simt totuși apetitul erotic pe care-l am când privesc sânii lui Mado.

Cu o naturalețe ce mă farmecă, mi se oferă... În semiîntuneric, îi văd ochii strălucind vesel, exprimând o fericire ce rămâne ingenuă.

28 august 2001

Prima iubire

Ora 13: prânz la *Cupola*. Sunt fericit! Ne desparte o jumătate de veac!...

— Tu ești prima mea iubire!

— Și tu!

Încă îmi vine greu să cred că-i adevărat. Mă gândesc la scurgerea timpului, simțită mai acut ca oricând, la scurtul răstimp de viață ce-mi rămâne. Emma respinge toate incertitudinile mele, întrezărește un viitor de fericire comună. Ma las furat de această speranță smintită, uit degradarea lentă, dar perceptibilă a simțurilor mele, oboseala picioarelor, mersul chepleț, dificultățile de vorbire.

29 august 2001

Dejunurile în afara timpului cu frumoasa mea italiancă

Încă o dimineată cu soare de vară, strălucitor. Trec pe la Martine, frizerița. Arnaud, deșiratul hidalgo cu picioare de cocostârc, și Romain, frumusețul, mă iau în balon:

— Vă ducați la întâlnire? Cu cine?

— Cu o femeie.

— Ne imaginăm. Și cum o cheamă?

— Asta n-am să vă spun.

— Las' că aflăm noi!

Ora 13: Emma! O așteptam, iat-o! Mi se fâlfăie de opinie publică! Ne sărutăm pe gură, apăsă.



Marcel Mathiot, 1999

30 august 2001

Semnarea actului de vânzare al casei din Contigné

S-a petrecut corect, cu bună dispoziție. Notarul nostru obișnuit era înlocuit de un confrate ager și surâzător. Apare Emma, cu notarul ei. Este o altă Emma, necunoscută, gravă, aproape severă. Oare pe ea o iubesc? Ne-am iubit noi aievea? Am dormit împreună? Nu-mi vine să cred.

Ni se citește actul... Semnăm: Emma devine proprietara casei „noastre”. Gata, s-a terminat!

Când ajung acasă, mă apucă o spaimă subită. Din fericire, mă sună Emma, afectuoasă, îndrăgostită. Simt că mă inundă un val de fericire, veselia revine. Vorbim la telefon diseară, la ora 11.

2 septembrie 2001

Nu voi avea niciodată curajul să trăiesc liber

La telefon: Hélène! Voce tristă, lipsită de speranță. Ce departe este de mine! O iubire moartă pe care nu credeam s-o văd murind vreodată. Dar a apărut Emma și toată viața mea dinainte mi se pare searbădă. O sun: mobilul ei rămâne-mut! Mi-a spus: „La ora 10,30, la Contigné.” Până atunci va fi o veșnicie, și mi se face teamă.

Pe 10 septembrie, am operația de cataractă. Dacă nu m-aș trezi din anestezie, Emma n-ar mai vedea cum mă ramolesc, cum toate simțurile mă lasă progresiv. Aș vrea să mor înainte să ajung un bătrân...

7 septembrie 2001

Îngrijorare pentru Emma

O sun pe Emma. Îi aud vocea! Din lumea platitudinilor sufocante, trec în cea a inteligenței scilpitoare. Îmi fac griji pentru ea. Cum va putea picta în școala aceea veche, glacială în timpul iernii? Trebuie să existe aparate de încălzit mai eficiente. O să-i ofer unul, plătit din banii ei, pentru că am primit un procent din suma primită pe casă. Aparent, îi fac un cadou, în realitate, cea care plătește este ea. Aș fi fericit s-o știu la cald, și îmi fac o plăcere făcând pe generosul.

13 septembrie 2001

Trebuie să plătim fericirea cu spaime?

De pe 8 septembrie nu mai scriu, i-am încredințat Emmei carnetul. Am fost internat în clinica *Espérance* pentru o operație de cataractă la ochiul stâng. Luni, 10 septembrie, operație fără probleme, după care nu mă doare nimic. Constat o acuitate vizuală cum n-am avut niciodată. Mă uit la clădirea de peste drum și o văd cu o claritate uluitoare. E de necrezut!

Marți 11 septembrie, ies din spital, liber, ușor, apoi iau masa cu Catherine la *Cupolă*! Viața este o bucurie! Și tot marți, 11 septembrie, pe la ora 15: oroare, coșmar de neimaginat. Avioane sinucigașe distrug cele două turnuri *World Trade Center*, centrul mondial

al afacerilor, și Pentagonul, centrul super-apărat al armatei americane.

23 iulie 2002

„Sunt fericită că iubesc și că sunt iubită”

Așa îmi scria Kiki pe 20 iulie 1932, pe când îmi terminam serviciul militar la plutonul EOR (Elevi Ofițeri în Rezervă), la Vincennes. Ne iubeam sincer și abia așteptam să trăim împreună. Întâlnirile noastre nu erau totdeauna comode. Uneori, voiam s-o rup cu ea. Apoi o întâlnesc la Tours și „ne iubim toată noaptea, cu patimă”. Vreau totuși s-o părăsesc, conștient ce viață mă așteaptă. Mi-e rușine și milă... Pe 2 iulie o întâlnesc la Saint-Avertin. Miracol! Cedează! „Kiki a amenințat că se va sinucide!” Ne scriem împreună cererea pentru posturi în anul școlar 1932. Mă întorc la Vincennes fericit; până la căsătorie, mă simt liber să fac amor cu cine vreau! Ciudat, „aspir la o viață plină de afecțiune, tihnă și plăcută”, și în același timp mă culc fără remușcări cu o damă mai coaptă, frecventez un bordel de pe Rue d'Athènes, și mă topesc la vederea unor sâni mulați de pulover!

Duminică 17 iulie 1932, îndrăgostit din nou de Kiki, logodnica mea oficială, mă urcam în trenul de Paris ca să-mi termin serviciul militar...

17 iulie 1932

Atunci am avut aventura aceea delirantă: în tren, remarc o damă ceva mai coaptă, îmbrăcată în negru, pe buzele căreia, la răstimpuri, plutește un surâs încurajator. Poartă o rochie elegantă, inele și coliere... Ei bine, ce-mi trece prin cap? De ce n-aș face pe „peștișorul” – mai ales în vremuri ca astea, când lipsa de numerar îmbracă o formă acută.

Ne apropiem de Saumur și, în timp ce ne arătăm interesați de peisaj, începem manevre prin care ne apropiem picioarele și mâinile.

La Tours, atingerile devin mai îndrăznețe, și, cu ajutorul unor glumeți din compartiment, intrăm în vorbă.

La Blois, am reușit deja să schimbăm cugetări arheologice și mângâieri mai precise.

La Orléans, află că soțul damei e concentrat pentru câteva luni în Larzac¹. Și că femeia este liberă ca pasărea cerului.

Calătoria până la Paris devine un supliciu; deja nu mai are mare lucru să-mi refuze. Și, în ciuda aglomerației, încep să-i cunosc anatomia de o manieră satisfăcătoare.

La gara Orsay, sărim într-un taxi.

Place Clichy: cinăm la iuteală (sângele începe să fiarbă) într-un bar foarte șic (plătește ea, firește!), apoi urcăm într-o cameră și, pe întuneric, urmează o partidă de sex îndrăcită. Pot spune că era expertă – și foarte amoroasă! Modestia mea e pusă la grea încercare: sunt „peștișorul” visat! Jean Mimil, sluga dumneavoastră, Madam.

26 februarie 2003

Pe vremea aceea

Pe vremea aceea, tinerii nu se tutuiau, nu intrase încă în obicei. Mă adresam cu „dumneata” prietenelor mele și chiar, o vreme, prietenului meu Péron. Nu se practica „agățatul”, ne vorbeam din priviri, din surâsuri. În schimb, ne scriam cu ușurință, chiar dacă ne vedeam în fiecare zi. Mă tutuiam cu prietena mea Andrée Dumonter, o fată dezghețată pe care o consideram mai mult un fel de mentor. „Mathiot, nu te mai juca, micuțule, cu focul!”

1 martie 2003

Mi-au ucis arborii

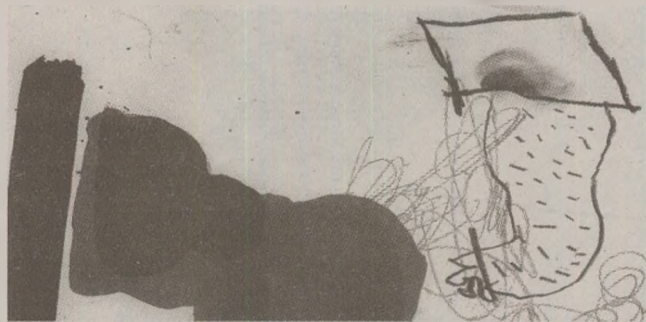
*Oprește-ți, pădurare, toporul ridicat,
Nu lemne sunt acelea pe care le-ai tăiat!
Nu vezi cum curge sânge, chiar fără încetare?
E-al Nimfelor aflate sub aspra coajă tare.*

[...]

*Adio, codru verde, acum sortit să moară [...]*²

În 1560, Ronsard plângea arborii doborâți în pădurea Gâtine.

La fel, în 2003, eu plâng pădurile care dădeau viață peisajului meu. Nu mi-au lăsat decât trunchiuri goale și negre.



m e r i d i a n e

„Nu mai puteați aștepta până mor?”

Nu voi mai revedea frunzulița aceea, prima care ieșea din mugur pe creanga cea mai de sus, vestind primăvara, ultima care cădea în noiembrie. Nu voi mai revedea coroanele de frunze zbatându-se frenetic în zilele furtunoase.

Va aduna cineva frunzele moarte în toamna asta? Poate că vom pleca odată. Iar vântul toamnei va mătura, în grădina amintirilor, visele de iubire care-au fost viața mea zvânturată.

12 martie 2003

11 noiembrie 1979

La Contigné, 11 noiembrie era sărbătorit prin pomenirea celor treizeci și doi de eroi morți pentru patrie.

Nimeni nu contesta această apologie a morții eroice cultivată de „oameni respectați care pornesc războaie aberante în saloane aurite” (Cavanna). Nici măcar eu! Mi-a trebuit ceva timp ca să reflectez la această chestiune. De obicei, ceremonia era prezidată de primarul Jean Foyer. Primarul se înfioa marțial și răcnea: „În memoria morților noștri, pentru onor!” Unica trompetă din sat răsuna. Se înșirau cele treizeci și două de nume, urmate de „Mort pentru Franța!”, se depunea o coroană de flori, școlarii intonau *Marseieza*, după care lumea se risipa voioasă prin cârciumi.

Pe 11 noiembrie 1979, Jean Foyer fiind absent, mi-a revenit onoarea, ca prim-adjunct, să prezidez ceremonia. Care, de data asta, s-a consumat fără apel sfiorător al morților și fără trâmbițe.

„Va invit să păstrăm un minut de reculegere, le-am spus celor prezenți, să ne gândim la cei ale căror nume sunt săpate pe acest monument, la tinerele vieți care puteau fi consacrate familiei, iubirii și copiilor, dar care-au fost sacrificate pentru ambiții nesăbuite și interese financiare, în disprețul celor umili...”

Acest discurs destul de scurt a surprins asistența obișnuită cu ridicarea în slăvi a patriotismului și a sacrificiului glorios făcut de eroii noștri. Remarcasem numele unuia dintre ei: Marcel Hoctin, douazeci de ani, ucis în fortul Douaumont de la Verdun, unul dintre acele forturi cucerite și pierdute de mai multe ori, din orgoliu național mai mult decât dintr-o necesitate militară. M-am gândit la moartea celui nefericit, hotărâtă de niște generali pitiți în spatele frontului.

Adăugasem: „Pentru a respecta convingerile religioase ale celor mai mulți dintre voi, îi dau cuvântul preotului vostru ca să rostească o rugăciune.” „Nu suntem obișnuiți cu un asemenea limbaj omenesc” mi-a spus o călugăriță.

14 martie 2003

Epicur la putere

Dacă Epicur, inocent, dar lucid, ar fi fost la putere în locul unor inși foarte școliți și siguri de abilitățile lor politice, el i-ar fi spus lui Ho Și Min, în 1945: „Franța, care e țara drepturilor omului, înțelege că poporul vietnamez își dorește independența. Ar fi o absurditate fără margini să facem pentru asta un război, aducând noi suferințe și risipind sume enorme ce ar putea crea atâta prosperitate. Mai bine să rămânem prieteni și să ne despărțim menținând legături fructuoase.”

Dacă Epicur și prietenii săi Anacreon, Montaigne, Voltaire, Parny, Béranger, Anatole France, Alain ar fi fost la putere, ei ar fi înțeles rapid că Algeria, aflată între două țări independente, Maroc și Tunisia, nu putea rămâne o colonie și că nu era nevoie să fie sădită ura între două națiuni, să fie atâtea fanatisme religioase. Dacă Epicur ar fi fost la putere, războiul Troiei n-ar mai fi avut loc, iar după pacea din 1919 lumea ar fi crezut în rațiune, în crearea de interese comune, și nu în protecția asigurată de o linie Maginot cu un flanc deschis. Numai că, uite, Epicur n-a absolvit Academia militară.

Traducere de Emanoil MARCU

(Editura Humanitas, Colecția Memorii/Jurnale)

¹ Bază militară franceză de pe platoul Larzac, unde se făceau manevre și exerciții militare.

² *Elegie despre pădurea de la Gâtine*, trad. Alexandru Rally (în volumul Ronsard, *Antologie lirică*, ELU, București, 1967).



REMARCABIL prin opera autobiografică, postumă în cea mai mare parte, și intrigând prin enormitatea cazului, Maurice Sachs, pe numele adevărat Maurice Ettinghausen, născut în 1906, mort după toate probabilitățile în 1945, este aproape necunoscut la noi, după cum și în Franța rămâne un autor pentru *happy few*, oricâte analize penetrante i-ar fi fost consacrate. Evreu care a colaborat cu naziștii, homosexual căsătorit și iubit de femei, alcoolice, hoț, mincinos și escroc, om chinuit ca puțini alții, Sachs s-a detestat pe sine, risipindu-și neprețuitele daruri și coborînd în abjecție pînă la autodistrugere. Autentic înger căzut, Maurice cel tulbure, fascinat de mitul „marelui scriitor”, se dovedește mai rezistent decît mulți provocatori fără substanță, decît autori considerați cîndva figuri de prim plan.

Cel mai celebru volum al său, *Le Sabbat* (*Sabatul*), subintitulat *Amintiri dintr-o tinerețe furtunoasă*, trasează etapele unei existențe incoerente, pînă după vîrsta de 30 de ani: copilărie nefericită, planuri mărețe pentru care nu e în stare să lupte, deziluzii, homosexualitate frenetică, alcoolism, escrocherii, furturi, căderi nervoase și speranța regenerării. Apariția, prevăzută pentru toamna lui 1939, a fost amînată din cauza izbucnirii războiului. La data publicării, în 1946, cartea are succes. Mai tîrzie, *La chasse à courre* (*Vînătoarea cu gonaci*) nu mai e scrisă în același registru grav, iar tonul de aici ne face să ne îndoim de sinceritatea dorinței de îndreptare afirmate în *Sabat*. Dintre cărțile apărute în timpul vieții, a reținut atenția *Au temps du Boeuf sur le toit*, jurnal în parte fictiv, nesocotind regulile genului, lucru șocant pentru epocă.

În timpul Ocupației, Sachs trăiește din expediente, apoi se angajează muncitor voluntar în Germania; aici devine agent al Gestapo-ului și denunță cîțiva rezistenți antinaziști. Suspectat de autorități, e arestat și închis. Din cîte se știe, în aprilie 1945, cînd se apropie armata britanică, este evacuat împreună cu ceilalți prizonieri și, neputînd rezista marșului forțat, este împușcat de trupele SS. Au circulat mai multe zvonuri: s-a sinucis; a fost asasinat de colegii de detenție; s-a stabilit, sub altă identitate, într-o țară străină. Leitmotiv al operei, dorința de a începe o viață nouă într-o țară îndepărtată este expresia fugii de sine, de o dezordine interioară care îl înspăimîntă.

Revenind la cea mai faimoasă carte, s-a observat ambiguitatea titlului: «sabbat» înseamnă în franceză „zi de odihnă”, dar și „agitatie frenetică”. Întreaga viață a lui Sachs stă sub semnul dezordinii. La cel care și-a dorit să fie fată și a trăit în prima copilărie aproape numai printre femei, se manifestă devreme înclinațiile homosexuale,

Mult chinuitul Maurice Sachs

evocate fără pudoare. De la vîrsta pubertății, Maurice simte o înclinație spre furt, care, cu toate remușcările, nu va înceta să se dezvolte. Exegeții au remarcat că hoțul Sachs, cuprins de rușine, cerîndu-și iertare, este la antipodul lui Jean Genet. Impresionat de catolicism, se convertește și intră la seminar, visînd să ajungă papă. Nu va avea aici viață lungă, fiind dat afară după ce este surprins pe o plajă în compania unui tînar.

Urmează încercarea de a-și găsi un loc în lume. Aspirația de a deveni „un om mare”, un „geniu”, un scriitor faimos, este împiedicată de mult invocata lene și de convingerea că este prea mărunt și murdar pentru a ajunge un artist. Frapează voluptatea dezvelirii: Sachs își etalează obsedant faptele rele și remușcările, urmate de credința că se poate îndrepta, că este în măsură să înceapă o viață nouă, să cunoască, așa cum sugestiv o spune, fericirea celor care au muncit. Proclamînd că înțîlnirea cu filozoful Jacques Maritain înseamnă „primul contact cu virtutea”, cinicul omagiază frumusețea morală; în mod repetat, pentru public și pentru sine, declară că este pregătit s-o urmeze. În perioadele negre, i se pare că este damnat și vede sinuciderea ca pe o eliberare. Cu un tată pe care nu l-a cunoscut, cu o mamă ușuratică și nepăsătoare, crede că aparține ramurii „blestemată” a familiei; atribuie mare importanță eredității, dovadă și un motto din Ezechiel: „Părinții mîncă aguridă, iar copiilor li se strepezesc dinții”. E greu să rămii indiferent cînd vezi cum se repetă fraze ca: „mi-era frică de mine”; „mi-era silă de mine”; „putreziciunea mea lăuntrică (...) mă făcea să sufăr ca un cancer”; „să schimb eu l abject cu un altul”.

Mereu dă la iveală vise nerealiste. Nutrește convingerea că va cuceri America, unde e invitat – și acceptă – să se lanseze într-o carieră de conferențiar pentru care omul incapabil de un studiu susținut nu avea nici pe departe pregătirea necesară. Este foarte reușită imaginea unei Americi naive, provinciale și conformiste, mai afectată decît Franța de criza din 1929-1933. Impresionat

de soarta unei tinere care încearcă să se elibereze de sub tutela familiei, Sachs se însoară cu ea, nu înainte de a se converti din nou, de data aceasta la protestantism. Căsătoria, neconsumată, va fi dezastruoasă; găsește un iubit și își părăsește soția într-o manieră pe care singur o califică drept dezgustătoare, o nouă piesă în dosarul lașităților sale. De multe ori norocul îi surîde. La întoarcerea în Franța, recomandat de Gide, lucrează pentru Editura Gallimard, alături de nume prestigioase.

Seducătoare este latura anecdotică; rămîn antologice paginile subtile și necruțătoare despre viața intelectuală a vremii, despre moda reprezentată de valul de convertiri ce au urmat Primului Război Mondial, unele dintre ele o adevărată farsă (haosul lăuntric al lui Maurice se altoiește pe haosul epocii). Frapează marele talent de portretist; puțini autori de secol XX au fost atît de înzestrați la acest capitol. Cu o fină paletă de nuanțe, sunt surprinși Cocteau, idolatrizat inițial, apoi privit cu răceală, Gide, de care ar dori să fie apreciat, soții Maritain, cu bunătatea și noblețea lor nelipsite de o doză de naivitate dulceagă, Soutine, Max Jacob. Să admire este pentru el o necesitate; frecvent, cei ridicați pe un pedestal sfîrșesc prin a-l dezamăgi.

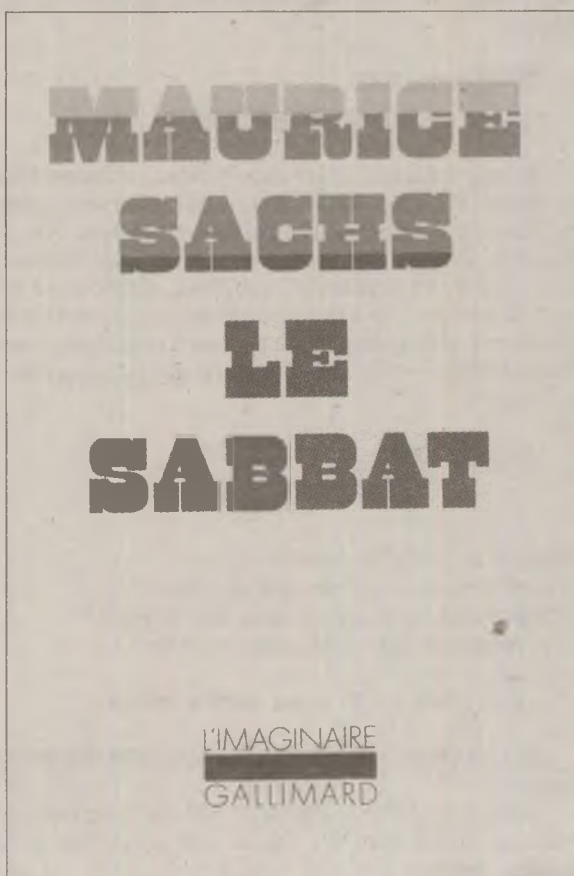
Omul amestecat în nenumărate combinații dubioase i-a înșelat și furat nu o dată chiar și pe cei admirați sau care l-au îndrăgit. Înrudirea artistului cu șarlatanul este una dintre obsesiile lui Thomas Mann; la autorul *Sabatului*, artistul și escrocul sunt îngemănați. Nu poți să nu-ți amintești de Peter Sloterdijk, în *Critica rațiunii cinice*: „Întocmai ca poezia și arta dramatică, escrocheria este dominată de principiul plăcerii; ea se supune fascinației marilor roluri, plăcerii de a juca, nevoii de a ajunge mai sus, simțului pentru improvizație”.

Dumitru Țepeneag, sub pseudonimul Ed Pastenague, a comentat acum cîțiva ani în *Observator cultural* cartea lui Thomas Clerc, *Maurice Sachs le désœuvré*, al cărei obiect este văzut ca încarnare a unor paradoxuri, sub semnul oximoronului. Cititorului român îi stă la dispoziție și un foarte bun studiu al lui Henry Raczymow, în volumul *Ura de sine. Identități dificile*, coordonat de Esther Benbassa și Jean-Christophe Attias, tradus de Liviu Ornea la editura EST. „Cu războiul, dezordinea lui Sachs e la diapazon cu dezordinea lumii. Acesta e momentul în care acest personaj încetează a mai fi amuzant sau pitoresc (...) și devine într-adevăr abject. Și va merge pînă la capătul abjecției, ca într-o lentă sinucidere”, scrie Raczymow, autorul unui volum despre tenebrosul personaj – *Maurice Sachs ou les travaux forcés de la frivolité*.

Bărbatul îmbătrînit înainte de vreme, pleșuv, obez și obosit, ascunzîndu-și sub farmec și politețe imensa disperare, a fost iubit cu pasiune de Violette Leduc, pe care a încurajat-o să se apuce de scris, după cum se vede din volumul ei autobiografic *Bastarda*, carte cu frumuseți amețitoare, deși inegală și pe alocuri prolixă. E memorabilă înțîlnirea a doi dintre ciudații, marginalii literaturii franceze. „Un homosexual. Un bărbat care nu este nici călugăr, nici castrat, nici bătrîn. Un bărbat care este mai mult și mai puțin decît atît. Un homosexual: un pașaport pentru imposibil”, crede Leduc, pentru care Sachs nu a fost singura astfel de iubire fără sorți de izbîndă.

Mă tem că sunt infime șansele să îl vedem tradus în română pe Sachs, prea excentric, prea puțin vandabil. Și înaintea crizei, prioritate au avut fel și fel de mărunțșuri contemporane. Bucureștenii pot găsi *Le Sabbat* la Institutul Francez.

Mircea LAZARONIU

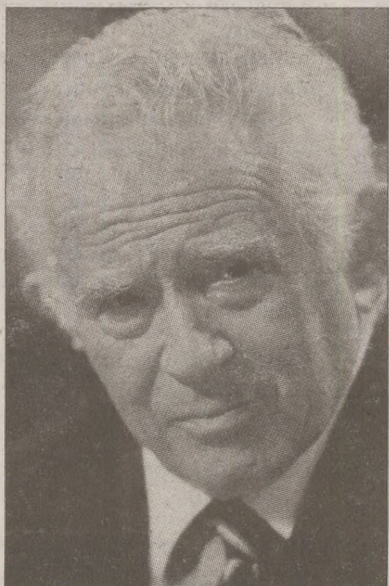


Jurnal la patru mâini

● Au apărut de curând în franceză scrisorile de dragoste dintre Robert și Clara Schumann, precum și un jurnal intim pe care l-au scris împreună. Când s-au cunoscut, marele compozitor nu împlinise 20 de ani, iar viitoarea mare pianistă abia împlinise 10. O dragoste fulgerătoare îi va uni pe profesor și pe eleva lui pe viață. S-au bucurat de o căsnicie fericită și de nașterea a opt copii. N-au putut evita, cel puțin la început, ostilitatea familiei fetei și pe a societății vremii. Scrisorile sunt fermecătoare. Jurnalul reflectă, cu o sinceritate uneori crudă, destinul celor doi îndrăgostiți și soți, până când singura care continuă să scrie în el rămâne Clara. Robert își va pierde mințile, fiind luat în stăpânire de demoni, după cum va nota Clara într-un rând. El, care-i scria când nu era decât o fetiță, că dacă, în timp ce cântă, se gândesc intens unul la altul, spiritele lor se vor întâlni, se va scufunda definitiv în nebunia lui unde nu va fi nici un loc pentru spiritul Clarei.

Să-l mai inviți și altă dată

● În iulie 1969, Norman Mailer este oaspetele NASA la zborul lui Apollo 11 spre lună. „Life” îl însărcinase să scrie un amplu reportaj. Mare fericire mare la NASA. Nu în toate zilele te vizitează un scriitor de talia lui Mailer de care vorbește toată America, mai ales după ce a povestit într-o carte asasinarea nevestei marelui regizor Roman Polansky, Sharon Tate. E instalat cu tot protocolul într-o lojă, i se permite să-l intervieveze pe Armstrong imediat ce iese din carantină. Reprezentanții agenției nu aveau cum să-i bânuiască atracția pentru bizar și nici maliția morbidă. *Cântecul călăului*, romanul despre un condamnat la moarte care nu suportă amânarea execuției, va apărea doar peste zece ani. Așa că au surpriza să constate cât de puțin caz (haz, nici atât) face Mailer de prima călătorie pe lună și de protagoniștii ei. Vreți să știți ce reține Mailer la Armstrong? Iată: „...Te făcea să te gândești mai degrabă la un animal decât la un om. Resturi din toate formele de frică animală, de la acelea ale pumei la mizeriile creiene, păreau că dau târcoale luminii pe care și-l crease în suflet spre a putea oferi lumii un personaj cu adevărat”. Să-l tot inviți la puncta pe unul ca Norman Mailer!



Arta titlului

● Cu toată dificultatea de a găsi un titlu nerevendicat de nici un editor, despre care a mai fost vorba în paginile noastre, autorii inventează titluri care mai de care mai minunate sau mai bizare, mai exacte sau mai poetice, mai amuzante sau mai serioase. Iată câteva alese aproape la nimereală de pe rafturile de la FNAC. Extraordinara trilogie *Millennium* a suedezului Stieg Larsson (din care cititorii români au putut citi primele două tomuri și sînt în așteptarea celui de al treilea, în pregătire tot la Editura TREI), are, pentru fiecare volum, un titlu extrem de incitant. Primul este *Bărbați care urăsc femeile*. Al doilea: *Fata care s-a jucat cu focul*. În fine: *Regina din castelul curenților de aer*. Mary Ann Shaffer și Anne Barows au scris împreună un roman intitulat *Cercul literar al amatorilor de curățat gulii*. *Ți-am dat inima mea* se cheamă un roman al celebrei autoare de cărți polițiste Mary Higgins Clark și care nu e unul de dragoste, ci, firește, tot-unul polițist. Emmanuel Carrère pare sigur de faptul că poate povesti și *Alte vieți decât a mea*. Scriitorii din generațiile trecute nu ezitau nici ei când era vorba să pună pe copertă titluri interesante. *Neconținută întrecere dintre Ahile și broasca țestoasă* nu e în definitiv unul de invidiat mai ales ca titlu al unui eseu? Nu mi-e rușine nici cu *Diavolul și ucenicul său*, eseu de Marten Petreu. Dar *Conu Leonida față cu reacțiunea* al lui Caragiale?

Irène Némirovsky, între două războaie și două crize

● A fost reeditat de curând la Grasset romanul *David Goldner* al scriitoarei de origine rusă, dar de limbă franceză, Irène Némirovsky, despre viața cosmopolită de pe Riviera franceză în pragul marii crize mondiale din 1929. Primit cu entuziasm de Gide, de Morand, de Anna de Noailles și de alții, romanul era opera de debut a unei necunoscute care preferase să expedieze manuscrisul prin poștă și să-l semneze cu numele soțului ei. Era fiica unui bancher al ultimului țar al Rusiei, alungată cu toată familia de revoluția bolșevică în Franța, unde își luase diploma la Sorbona, trecuse la catolicism și se măritase cu un francez. Succesul romanului, în parte autobiografic, și al filmului făcut după el o obligase într-un fel să continue să scrie, dar războiul și internarea la Auschwitz, într-unul din primele transporturi, ca străină și ca evreică, nu-i permisese. Cel puțin așa s-a crezut până în 2000, șase decenii după moartea ei în lagăr, când a fost descoperit un al doilea roman, intitulat *Suite française*. Acest al doilea roman, care a luat postum premiul Renaudot, a fost tradus și la noi, în 2006, la Ed. Paralela 45. Criza actuală pare să-l fi inspirat pe editorul de la Grasset să reia „David Goldman” într-o colecție cu tiraj mare. Destinul tragic al rusoaicei devenită franțuzoaică este cât se poate de caracteristic pentru istoria tragică a Europei dintre cele două conflagrații mondiale, iar romanele ei își leagă soarta de aceea a lumii dintre cele două crize mondiale.



Bonnie și Ronnie

● Părerea generală este că americanii au avut prioritatea transformării hoților și gangsterilor în eroi de cinema și de roman. De exemplu pe Bonnie și Clyde ori pe Michael, nașul Cosei Nostra. În realitate, englezii au tot dreptul să revendice întâietatea. Să-l lăsăm pe Jack Spintecătorul și să venim în prezent. Ultimul erou la modă, cine credeți că este? Ronnie Biggs, chiar el, conducătorul bandei care a jefuit în 1963 trenul poștal dintre Glasgow și Londra. Considerat cel mai mare *hold-up* din toate timpurile. Firește, nu și din timpul nostru, care are pretenția recordului în materie. Zilele trecute, Ronnie, în vârstă de 80 de ani, paralizat și aflat permanent sub perfuzii, a fost eliberat din închisoare. Presa engleză a făcut din clemența justiției un eveniment epocal. Nu e în definitiv Ronnie un erou național? N-a constituit el subiect de biografii, de ficțiuni, de filme și de cântece? Arestat imediat după jaf, acum 45 de ani, a fost condamnat la 30 de ani de închisoare, dar a evadat, s-a refugiat în Brazilia, și-a luat drept tovarășă de viață o actriță de filme porno, a făcut un copil și și-a tocat liniștit partea de câștig pe care poliția n-a reușit să pună niciodată mâna. După

cum n-a reușit să descopere locul unde se ascunsese Ronnie, deși avea informația că își făcuse o operație estetică și își schimbase numele. În 2001, surpriză! Ronnie se întoarce în Anglia. E luat pe sus de la aeroport și depus în celula de unde evadase după nici doi ani de la înțemnițare. Mai avea de stat acolo 28 de ani. Din care au trecut opt. Și grațierea s-a produs din, evident, motive umanitare. În perspectivă, alte cântece, alte ficțiuni, alte filme. Hoț să fii, noroc să ai! Și nu numai! Recent, în Franța, la 30 de ani de la împușcarea de către poliție a lui Jacques Mesrine, *Le Monde* își intitula un articol „Sfârșitul unei urmăritări, debutul unui mit”. Inamicul public numărul unu în Franța anilor '70 a devenit între timp eroul unui film în două părți. Pe vremea când poliția nu-i dădea de urmă evadatului de la Santé, o închisoare de maximă securitate, acesta acorda deja interviuri presei care îl adora. Mitul era așadar gata. Când a fost în fine încolțit, înarmat fiind, ca să nu spunem că era considerat extrem de periculos, ucigaș cu sânge rece, a fost împușcat pe loc. Bineînțeles, presa a făcut un târboi întreg. Nu așa sunt tratați eroii.

Colette și Willy

● Sub acest titlu, Colette Piat a publicat o biografie a omonimei ei (fără vreo legătură de rudenie cu ea), despre care Marie Stowiesky scrie în „Le Point” la începutul lui august o recenzie scurtă, dar la care nu e nimic de adăugat. Iată-o: „Născută în Yonne, la Saint-Sauveur-en Puisaye, în 1873, Sidonie Gabrielle Colette va deveni într-o bună zi marea Colette. După o copilărie fericită, îl va întâlni, adolescentă încă, pe Henry Gauthier-Villars, supranumit Willy, care o va introduce în Tout Paris. Sforar, fantat și vânător de fuste, Willy era organizatorul unui atelier pentru scriitorii în stare de orice ca să supraviețuiască. Colette îl va lua de bărbat în 1893. Conștient de potențialul tinerei lui soții, Willy nu întârzie să profite de scrisul ei, semnând cu numele lui operele ei, de exemplu seria intitulată *Claudine*. Cei doi formează un cuplu mitic, admirat la început, controversat apoi, inseparabili, dar reglându-și reciproc conturile. Până la divorț, în 1906. Colette își ia acum zborul, profitând din plin de dragostea unor bărbați și deopotrivă a unor femei, trăind din scris și valorificându-și darurile artistice. Autoarea biografiei ne permite să descoperim mediul literar de la 1900, în care se amestecă îndrăznelile artistice, libertinajul cel mai greu de mărturisit și operele romanești. O biografie usturătoare, care e și o poveste de dragoste și de ură.”





actualitatea

DINTR-O cronică a nefericirii și a precarității existenței, la care scrieți cu regularitate, în reprize lunare, august pune în pagină sărăcia și singurătatea, așa-zisa zgârcenie a omului sărac economisind banii de telefon ca să-i dea pe timbre și plic. Se întrupează tristețea insomniilor de bloc, unde copiii bocăne în pereți cu ciocanul și ce se vorbește dincolo de pereții la care te ugi se aude ca un râsu-plânsu', ca un răcnet, indiscreții, uși trântite, „apa curge, timpul fuge” într-o monotonie ce erodează nervii. Așa lucrează și ne salută cu perseverență din altă variantă, pe care ne-o pune în plic cu convingere că de data aceasta va fi bine, mai bine ca oricând, dar nu este: „S-a făcut noapte la bloc/ Bat copiii în pereți/ cu ciocanul și răcnesc./ O vecină/ țipă ca o gospodină:/ Vreau o ceapă la slănină./ Iar nevasta lui Ion/ Strigă ca la stadion”... sau: „Bună apa de izvor/ Sub sprâncene ochișori/ Din cerdac stau și privesc/ prin copaci sunt frunze verzi/ Ca să nu mă plictisesc/ dintr-o carte mai citesc”... (*Magda Humor Martin*) ☒ Doamna Elena Matieș semna în publicația *Hunedoreanul* din 21 noiembrie de anul trecut o notă intitulată *Poetul cu oase „de sticlă”*, cu ocazia unei lansări de carte, a treia la număr, a unui autor cu o viață cu totul și cu totul ieșită din comun, dl Iosif June Rapolteanu.

Iată textul acelei note și fenomenul rarism de care se ocupă: „Unul din cei doi hunedoreni care suferă de boala «oaselor de sticlă» și-a lansat cea de a treia carte. Evenimentul a avut loc la sediul Asociației Handicapaților Neuromotor Hunedoara, în prezența mai multor scriitori și oameni de cultură din județ. În ciuda faptului ca suferă de o maladie rară, numită Lobștein – boala oaselor de sticlă –, Iosif June Rapolteanu a reușit să impresioneze prin talentul său literar. Deși Dumnezeu nu i-a dat mersul, i-a dat zborul poeziei”, a spus despre autor scriitoarea Mariana Păndaru. Volumul intitulat *Măi Ardeal – iubit Ardeal* este dedicat soției sale, Aurora, și cuprinde mai multe poezii care au ca



Constanța Buzea

POST-RESTANT

temă centrală frumusețile acestei minunate părți a țării numită Ardeal. La începutul anului *Hunedoreanul* a relatat incredibila poveste de viață a lui Iosif June Rapolteanu, diagnosticat la vârsta de 13 ani cu una dintre cele mai grave maladii de pe glob, care afectează o persoană dintr-un milion. Boala de care suferă nu este un impediment pentru hunedoreanul Iosif June Rapolteanu să își poată dezvolta spiritul creator”.

Am spune, dacă autorul n-ar suferi de ce suferă, că toate sunt bune și frumoase până aici. El a tipărit trei plachete, se întâlnește cu publicul, se scriu cu simpatie texte de întâmpinare, se bucură de respectul colegilor care-i remarcă talentul poetic.

Dar ne trimite acum trei luni la *Post-restant* câteva poezii și ne cere să ne spunem părerea despre ele. După trei luni, pierzându-și răbdarea, ne mai scrie suparat că până în prezent nu am... „catactisit” să-i răspundem. Scris eronat, termenul a *catadicsi* nici nu e prea potrivit aici, și e lipsit de o minimă politețe ce se cere.

Spune autorul: „Îmi dau seama că ce scriu eu este de modă veche în comparație cu ceea ce se publică acum în onor revistele literare. După umila mea părere poezia care se scrie acum – și care se și publică – nu se poate numi poezie, căci este o mare porcărie... Nu vă dați seama – voi care faceți revistele de cultură și scrieți în ele asemenea rahaturi pe care le numiți poezii, deveniți

ridicoli și siliți lumea să nu mai cumpere revistele voastre, tocmai din această pricină – că nu poate înghiți niște vorbe scrise aiurea din care nu se înțelege nimic? În poezie primează talentul și cei care nu au talent nu au ce căuta în revistele literare... Nu vă mai lăsați influențați după ceea ce fac și cum fac străinii din revistele lor de rahat, voi orientați-vă după ceea ce au făcut înaintașii *noștri* – Eminescu, Goga, Coșbuc, *Alecsandrii*, Anghel, *Macedonschii*, *Miron Radu Popescu*”. (sic!)

Aceasta este părerea autorului, aceștia sunt autorii preferați, chit că, fără să-l doară, le transcrie eronat numele.

Din poemele pe care le desprinde ca exemplare din opera sa și le transcrie în epistolă pentru ca să dea o lecție de cum i-ar plăcea să se scrie poezia la noi, nu prea putem da citate decât cu riscul de a îngrețoșa pe cititor. Insanitățile înfiorătoare, injuriile și ura în formule urât mirositoare sunt la tot pasul în poeziile dlui Iosif June Rapolteanu. Că nu i se răspunde la scrisori, să nu se mai mire. Gloria locală de după publicarea plachetelor am bănuiala că nu o datorează talentului real ci faptului că fiind atât de bolnav, semenii au ținut să-i facă omeneste o bucurie.

Păcat de caligrafia impecabilă în care își transcrie versurile infestate cu otravă și cu insanități.

Sigur, cum spuneam, boala de care suferă nu este un impediment pentru ca hunedoreanul să își poată dezvolta spiritul creator, dar nici nu îi dă libertatea nelimitată de a-și permite să folosească termeni și expresii într-o exprimare mizerabilă.

Mi-e imposibil să cred că scrisoarea și versurile dlui IJR trimise la *Post-restant* chiar așteaptă un răspuns serios. ■

P.S. Dintre *Nuvelele exemplare* scrise de Cervantes, i-aș recomanda cu drag spre lectură poetului hunedorean pe aceea intitulată *Licențiatul Sticloanță*, cu rugămintea de a ne împărtăși într-o scrisoare, fără reprize riscante de coprol, părerea domniei sale. (*Iosif June Rapolteanu*)

Prin anticariate

Rîsul pămîntului



UN RÎS săltat, de gnomi năstrușnici, mustește în *Poeme-le balkanice* ale lui George Magheru, publicate în 1936, la Cariera Românească. Poezii de pămînturi amestecate, și de stări nesperioase, luînd canonul peste picior. Fiindcă zeflemeaua și zefchiul sînt pasele pe care le cultivă zeul, neomologat, al acestei părți de lume. Balcanus, spiritul vagabond și cu piper în vîrfurile limbii, îndeamnă la potriviri facile de cuvinte miezoase cît cantalupii, aruncate în joacă, și-n contra chestiunilor grave. O cronică de moravuri, în felul lor, judecate pe firul apei, sînt *Poeme-le balkanice*. În șase părți: *Priveliști balcanice*, *Cîntece noi în limba veche*, *Cîntece în stil popular*, *Însemnările lui Balcanus*, *Poeme burlești* și *Poezii pentru documentare*. Iată, grotescă și radiind o bucurie secretă, o înmormîntare de patriarh: „Bucureștiul, scaun țării, azi sofa pentru cadîne/ Rîde îmbulzind mulțimea și o'nghesuie în rîne./ Stau în gura pieții domnii, castraveți, rahat, un clau,/

Și deodată Patriarhul e de aur, mort în scaun.” Și oborul peștriș se sfiește, o clipă, doar, de-așa arătate: „Toate coardele vocale au rămas făr' de sacîz.../ Hei! Sofa pentru cadîne și cadavre, nu mai rîzi?” (*Înmormîntarea Patriarhului*). Atmosfera orientală, de curiozitate învelită în pioșenie, de mahala care dă buzna în cele sfinte e, încă, foarte ușor de recunoscut.

Același București ducîndu-și zilele agale, fremătînd de neorînduială și privind modernizarea ca pe-un vis din altă lume, în *Tramvaiul*: „Pe clăia cît o casă în căruță/ Purta-un vlăjgan căciula pe urechi;/ Din dealu'nalt, Mitropolia blîndă/ Își sună clopotele ei străvechi./ Iar pe trotuar în cațaveici roșcate/ Femei de cimbru și de mușătel/ Fac cruci, mătânii, strigă cît li-e gura:/ Iaurt, iaurt și lapte căimăcel./ Pe clăie sus, pe maldărul de otavă/ Scoțîndu-și de pe ochi căciula gri/ Vlăjganul îngenunche către slavă/ Privind uimit la crucile-aurii./ Pe cînd aproape'n spatele căruții/ Vin șiruri, șiruri de tramvae noi/ Ce sună, țipă, apoi resemnate/ Urmează-alene carele cu boi.” Îmbătrînit și cătinel, spiritul locului rezistă.

Odaia lui Balcanus e o lume cu de toate, obiecte în care s-a cuibarit cîte-un duh, care au, înțelepțite de lungă-lă nefolosință, cîte o filosofie: „Compasurile spun: «organizează»./ Iar narghileaua cu tacîm: «visează»./ Topazele și frunza de mărgean:/ «Ia bogăția-ascunsă în ocean»./ Sarica, potul vechi: «viață săracă./ La urmă'n țara ta, coliba dacă»./ Tambura de turcoaică și tulipa/ Tacîmul de cafea: «iubește clipa».” Între așteptările contrarii, se duce o viață de om. Încercînd să-și citească – citirea dă greș, azi, în moda interioarelor impersonale – taina în taina lucrurilor: „Ești cameră de dragoste, de ură?/ Odae neagră cu parfum de mosc./ O, spune-mi cine ești, să mă cunosc!”.

Cîte ceva de peste tot, spirite tari roase de conviețuire, asta sînt Balcanii. Jucîndu-se copilărește cu mitologii mai vechi decît lumea care, despărțite de puterile lor, servesc de mirodenii literare, aducînd în simțuri aroma unei morale îndepărtate, năravite la porțile Orientului. Cu înțepătoare, reconfortantă lejeritate. Gata oricînd să te ia peste picior și să-ți răsfețe inteligența picotînd pe rime cu o înțepătură de cojocar, gluma lui Magheru nu cruță nimic: „Cînd voi fi mort să puneți un briliant/

Și-o perla verde ca sideful mării/ În locul unde fundul roș al țestei/ Se înjuga cu șira albă a spinării.../ Și adunați-vă în sîrg, dușmani sau frați./ Și lira să înlocuiască plînsul./ Și țestul capului să-l ferecați./ Cu aur și să beți pelin dintr'însul.” (*Cîntece noi în limba veche*). Omul se duce, voia-bună rămîne să-l petreacă. Un hedonism implicit, firesc, în partea asta de lume. Unde nimic nu merită, și nimic nu supără.

Crezul lui Balcanus o spune limpede: „Capriciu, fi-mi rege/ Capriciu, fi-mi lege/ Capriciu, fi-mi etică./ Amantă, estetică:/ Nu-mi mucezească ființa/ În singură credință/ Ci din idee în idee/ Și din femee în femee./ Să sorb ca un bondar/ Ce-i dulce și amar.” (*Din însemnările lui Balcanus*). Vai, așadar, de cei siguri! Certitudinile omoară, în această societate a moftului ușor și fără obligații, prețuînd libertatea cu patima pe care doar nomazii o pot avea. Risipindu-se sublim, generoși, indolenți, excesivi și disprețuitori de măsura prea mică a faptelor, față de vastul imperiu al vorbelor. „Vecia bună, rea, nu-i pentru cei meschini”, spune Corul în *Judecarea lui Balcanus*. Și mărturie stau toate cîntecele de nat balcanic, că nu e cusur mai urît de ele decît meschinăria. Fie că ia forma ordinii înguste, marginite, ori pe-aceea a unei pungi strînse la gură, e la fel de prost primită. Excesul mortal, în care viața se omoară cu bună știință, înfruntînd verde un destin pe care nu-l poate schimba, moștenirea solară, îndrăzneată, a grecilor, se întinde peste această lume fără zăgazuri, făcînd, la nevoie, de dragul plăcerii fără impunerii, pasul înapoi: „Vecia-i pentru cine știe să renunțe.” Deopotrivă la rău și la bine, trăind în fericirea simplă a miș-mașului: „O, valuri din al țării mele vad./ Nu sunteți nici în rai și nici în iad./ Încît mă zbate spaima ca un vînt:/ Ați existat vreodată pe pămînt?” Unde e, așadar, această lume plesnind de dorință, vioaie și tonică, în care nimic nu ține și nimic nu doare? În ? *ara de poveste*, unde nunți fantastice, împăcări incredibile, de care, din cronica Bălenilor pînă-n *Telegrama*..., e plină țara de sud („Și se'ncinge-o nuntă!/ Sar și se descurună/ Pașii și Hagii.../ Mi-am culcat copiii!” – *Basm pentru 'adormit copiii*) însoțesc, în suflute cu chef de joacă, spiritul ei. Care se poartă peste ape...

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

Micul dejun

U ZIARELE în mîna, Fănică i-a făcut o vizită exagerat de matinală judecătorului. L-a găsit la micul dejun. Omul legii mîncase primul ou, dintre cele două cu care își începea ziua – unul la pahar, iar celălalt fiert tare. Fănică se trezise de la patru dimineată – bause cafea cu rom fără zahăr împreună cu Ion chelnerul care o și pregătise cum știa el. Luaseră apoi ziarele la citit și au ridicat ochii unul spre celălalt după ce au văzut titlurile groase de sus, cele care în ultimele luni nu mai anunțau nimic bun. La Tribunalul Poporului începuse procesul ziaristilor naționaliști acuzați de crime de război. Bine dispus, chelnerul i-a spus că dacă procesul ăsta merge înainte nu va mai avea cine să scrie ziarele. Erau înșirați acolo Stelian Popescu proprietarul „Universului“, Pamfil Șeicaru de la „Curentul“, Mircea Grigorescu de la „Vremea“, bașca legionarii care scăpaseră de pușcărie în timpul Mareșalului și poetul Radu Gyr. Ionica era de părere că unii dintre ceilalți, mai mărunți, se rugaseră de tribunalul ăsta să-i acuze și pe ei, ca să nu treacă de proști în ochii cititorilor. Lui Fănică nu-i venea să rîdă. Ce era ala Tribunal al Poporului? Ionica nu știa nici el prea bine. Poate că era ceva ca la americani, cu jurați, deși mai degraba o fi ca la tribunalele rușilor, unde, cică, dreptatea se făcea pe picior.

Până s-a făcut o oră cât de cât cuvințioasă s-a mai dus Fănică în bucătăria restaurantului să adulmece oalele cu ciorba și cratițele în care fierbeau mâncărurile cu sos. Miroseau bine, ceea ce l-a mai înșeninat puțin. Băieții de peron ieșiseră la treaba. S-a dus la unul dintre ei, pe care-l luase de probă, și i-a cerut un covrig, să-l vadă cum se descurcă. Duțulică asta avea 13 ani. Maica-sa rămăsese văduvă cu vreo două luni înainte de sfârșitul războiului. Venise la el cu baiatul de mîna, să i-l dea de pricopseală. Duțulică ar fi vrut să intre la o școală de mecanici de locomotivă. Era cam devreme. Fănică și-a adus aminte cînd l-a văzut mic și șeros cum era el cînd tatăl lui îl adusese ucenic la brutărie, să învețe meseria de mic. Cînd i-a cerut covrigul, Duțulache i-a cerut banii și apoi l-a lăsat că și-l aleagă, din ochi, nu pe pipăite, iar cînd și-a dat seama că el era, s-a îmbătoșat cu vocea lui de copil: „Dom Theodorescu, mi-ai dat bani ficși, eu ce cîștig de aici?” Fănică a mușcat din covrigul cald: „Nimic! Se întîmplă și asta...” A vrut să-i dea totuși un bacșiș foșnitor, dar s-a răzgîndit. Nu-și trimitea băieții de peron la cerșit! Cînd a luat o birja și s-a dus acasă la judecător îi mai trecuse ceva din nelineștea cu care citise ziarele. Ce-l priveau pe el treburile de la București? Totuși îi rămăsese în gît întrebarea despre Tribunalul Poporului. Iar el care se mai scăpase ca susținător al Mareșalului după ce îi desființase pe legionari, intra în aceeași ciorbă cu criminalii de război?

Judecătorul l-a invitat să se servească măcar cu o felie de salam de pe farfurioară, înainte de a-i răspunde. Apoi a tăiat în două oul tare cu care își încheia micul dejun.

Tribunalul poporului, dle Theodorescu, e o rușine pentru ideea de justiție. Dacă vrei să ai sentința dorită, faci un asemenea tribunal. Dar s-ar putea ca această rușine să devină regula proceselor de la noi, l-a prevenit judecătorul. Și ce-o să se întâmple? l-a întrebat Fănică. Judecătorul a scos cu vârful cuțitului o jumătate de ou din coaja. După ce a terminat, i-a arătat cârciumarului coaja goală a oului. Asta urma să se întâmple. Cum adică? n-a priceput Fănică. Era simplu, totul va fi legal, doar că va lipsi ceva din această legalitate. Apoi judecătorul a scos din coaja și cea de-a doua jumătate a oului și a apăsut cu palma carapacea golită, sfărâmînd-o încet pînă a făcut-o una cu tabla mesei. ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI!

A M DE DUS la poșta o scrisoare și atestatul prin care ambasada confirmă că sunt încă viu. Mă îmbrac, dau să plec, îmi aduc aminte: n-am luat scrisoarea. Urc și o iau. Mă duc, mă întorc. Se întoarce și T din oraș. «Ai stat mult la poșta? – De ce să stai? Am pus la cutie, n-am intrat. – Ai pus atestatul la cutie? Fără timbre, fără formular? – A! atestatul? Ce-ți închipui? Decât să fac așa o prostie, mai bine l-am uitat.»

Shakespeare:

Sfârșeste, doamnă, ziua a apus

Și ne așteaptă noaptea.

«Citește articolele despre Brașov ale Ioanei P.»

Ea, a doua zi, la cafea: «Ai văzut ce gest delicat? – Al cui? – Cum, al cui? Al Ioanei! – Ce fel de gest? – Ca ți-a dedicat un articol. – Mie, un articol? – Chiar nu știi sau te prefaci? – Chiar nu știu. – Nici cu ochii nu auzi? – Mă orbește modestia, presupun.»

Îmi cade în mână un roman mult laudat. Citesc zece pagini. Asta, din scrupul. Una mi-ar fi fost de-ajuns. Mă adresez criticilor. Dați-o dracului!, le spun.

O bună cunoscută a vizitat-o, în Canada, pe Nicole. A trăit o vreme în extremul nord. «Mai aveam puțin și cădeam de pe glob.»

T se frământă, se teme. N-am cum s-o conving că singura soluție e superficialitatea. Degeaba i-aș spune *ia partea bună!*, când partea bună nu prea mai este. Trebuie să-i spun, degeaba: *nu te mai gânde!*

Deocamdată, firea mea precumpănește. E opt și jumătate, la douăsprezece mă așteaptă o prestație de care m-aș lipsi, iar eu sunt, brusc, nu știu să explic de ce, fericit.

Aseară, T mi-a spus că sâmbătă e parastasul lui Eugen. «Nu pot să vin, nu mai rezist, sunt prea obosit.» Acum, dimineața, ea: «Știi, m-am gândit...» Raspund: «M-am gândit și eu.» Adică, să merg numai la biserică. Cum nu-i deloc prima oară, îi mai spun: «Dacă așa de bine comunică telepatic, nu mai e nevoie să tot cobor scara și s-o urc.»

Vasile Ernu, coordonator al volumului *Puizia anticomunismului*, despre Ceaușescu: «Nu e cazul să ne spălăm pe mâini, ci trebuie să ni-l asumăm.» Perfect adevărat. Tot V.E.: «...perioada cea mai monstruoasă, perioada ceaușistă...» Cu certitudine, deține informația că sub Ceaușescu au fost, aruncați în închisori și au murit mai mulți oameni decât în perioada Dej. Nu cred că un om onest și responsabil s-ar apuca să coordoneze un asemenea volum fără a fi în cunoștință de cauză. Rămâne numai o mică problemă de logică. Dacă Ceaușescu a fost mai monstruos decât perioada Dej, nu mai avem de ce să ni-l asumăm. Ar fi Străinul, *der Ganz Andere*. Unui asemenea tiran n-ai cum să-i rezști.

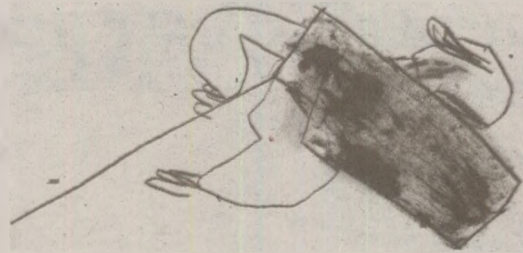
E esențial să ne asumăm trecutul (și n-o facem). Altfel, tinerii sunt îndreptați să spună: vreți să-l faceți uitat dând spectacole de anticomunism.

Se pare că pentru părintele Mihail Avramescu răutatea combinată cu prostia era cel mai mare inamic. Aș spune că, fiind perversa, deșteptăciunea combinată cu răutatea e și mai rea.

M-a pocnit din nou durerea de spate care m-a imobilizat nouă zile, anul trecut, la Letzebuerg. Atunci, ridicasem un fotoliu. Acum, am întins o pătură pe pat. Găsesc că progrez câmp abrupt.

Tatăl a murit în accidentul de la Petrila, mama e bolnavă de cancer, fata ar trebui operată, dar e prea scump. Eu mă pregătesc să-mi lansez cartea la târg.

Ne ducem să ne luăm pensia. Drumul e pe Corbeni. Pisica, la locul ei. Apucă să treacă și de la dreapta la stânga și de la stânga la dreapta până ce ajungem în



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

A kutyafaiat!

dreptul ei. Acum e acum! La CEC s-a schimbat programul, se deschide mai târziu. Bine că s-a mulțumit cu atât. Pisica, vreau să zic. Prin urmare, dreapta-stânga/ stânga-dreapta e un fel de *coincidentia oppositorum*. Un rău nu chiar așa de rău. Dar stânga-dreapta / dreapta-stânga? Un bine nu chiar așa de bun?

T găsește o telegramă trimisă de tatăl ei în 1953. Îi spune la ce tren să aștepte la gară un pachet. Moare în aceeași zi.

Prima operație a unui critic de întâmpinare ar trebui să fie citirea atentă a două, trei pagini (mie îmi ajunge una). Să-și dea seama din ce categorie face parte scriitorul. Abia după aceea să citească totul, ca să afle dacă acesta a reușit sau nu, **la nivelul lui**.

M-am trezit la 3. Până la 4 am citit cum voia Varvara Petrovna s-o mărite pe Daşa cu Piotr Stepanovici al ei (Doamne! ce scriitor!). De la 4 la 5 am meditat. Adică nu mi-a venit să mă dau jos din pat. Îmi rămăsese şi o frică în oase, din cauza căreia m-am trezit. Mă arvunise Vighiloiu să țin nişte cursuri la Iaşi. M-a pus de am semnat. Iar aia au scos banii din bancă, să mi-i dea. Şi eu nu m-am dus! Cum să-i returnez, ce să fac cu ei? Despre toate astea îmi vorbea Peter Eckstein-Kovaş, deputat U.D.M.R. Şi mă gândeam, cam tremurând: nu mi-e destul problema cu Curtea de Conturi, mai aveam nevoie şi de un delict bancar!

Mail trist de la Pierre. Parkinson. Oboșește repede, trebuie să se întindă pe pat. Noaptea nu doarme. A renunțat la toate activitățile. Sta mai mult singur în casa, Marie-Françoise e prinsă cu ale ei. A comandat cărțile franțuzești ale Corinei, le-a citit. Ar mai veni odată, să-și vadă prietenii de aici. Prea generos, prea cumsecade! Trebuia să fie pedepsit.

Mă duc la târg, cumpăr *Istoria* lui Nicolae, două exemplare, zece kilograme, și, cum mi s-a ordonat, două din cartea mea. Când aflu prețul dânsei, rămân visător. Scumpul de tine!, mă alint. Urmează o zi lungă, ritmată de rătăcirii. Imposibil să găsesc ori regăsesc locul căutat altfel decât condus de hazard. La 11, schimb vorbe cu Stéphane Courtois. Stângiștii noștri, stângiștii lor... Ana Blandiana, amabilă, cum eu nu știu să fiu. Rubrica mea. La 12, sunt convocat la TVR Cultural. Un flăcău conștiincios mă umple de pudră pe față. Acuma pot să mă și mărit, îi spun. În emisiune, întrebări abrupte. Spuneți trei titluri etc. La dracu de trei titluri! Mă întorc la dezbaterea începută, unde Courtois a terminat de vorbit. Lansarea lui Nicolae, cu lume multă, el incapabil de morgă, eu deja obosit. Deși, mai e mult până departe. Caut, inutil. sala unde-mi am rostul. O regăsesc abia când, întâmplare-se ce s-o întâmpla, lipsească-se de mine, n-o mai caut. Mai sunt două ore până să reînceapă discuțiile, cu participarea mea extraordinară, dar îmi zic: eu de aicea nu plecăm! Că iar n-o mai găsesc. Și nici nu plec până ce, pe la șapte seara, moderatorul spune mai avem douăzeci de minute înainte de ultima parte, întrebări, vă rog.

A doua zi. *A kutyafaiat!*, un fel de *da-o dracului de treabă!* pe limba lui Ady Endre, obținut în versiune corectă, ca altfel îl știăm, de la Ildiko. Fără să-i spun de ce am nevoie de el... Ca să mă plâng de Șerban. Pai, ia să vedem! Deci, el își lansează cartea la ora șaisprezece, eu, tot acolo, la șaptesprezece treizeci. La ora optsprezece și cincisprezece cine dă în continuare autografe? El! Eu, de când terminasem? De mult. *A kutyafaiat* și alta nu!

Dupa dubla ceremonie, ne invita Lidia B., pe Ildiko, pe Ioana P. și pe noi doi, lansați, la un restaurant de pe lângă Hala Traian: *Waterloo*. «Sper că la tine e aluzia», îi spun lui Șerban. Vezi să nu... ■



actualitatea

Carevasăzică

Într-un număr recent al revistei *CULTURA* (34/27 august), înzestratul publicist Catalin Sturza găsește de cuviință să lămurească o dată pentru totdeauna chestiunea formării acuzativului cu prepoziție în limba română. De parcă cititorii presei culturale de la noi n-ar ști că una-i *care* și alta-i *pe care*! Dacă ar fi făcut-o într-un cotidian de mare tiraj sau într-un lunar cu foi lucioase, mai treacă-mearga. Dar așa?! Și încă asta n-ar fi tocmai o problemă, dacă articolul ar fi fost bine scris, competent argumentat și pedagogic construit. Numai că Sturza se rătăcește printre formulări expresive („care fără prepoziție este subiect, e vedeta și trebuie să țină scena. Care în rol de complement direct, neanunțat de prepoziție, este ca o vedetă în boxeri care habar nu are că peste o secundă trebuie să dea o reprezentare în fața fanilor săi”), confuzii morfologice (în situația pe care o comentează, „care mi-ai șutit mașina?”), buclucașul pronume nici măcar nu-i subiect, așa cum afirmă tanțos semnatarul notiței, de vreme ce diferă categoria persoanei) și pamflet ușor (agramatîsmul cu pricina ar fi, de fapt, o formă subtilă de schizoidie). Lista poate continua.

N-ar fi fost totuși mai simplu, și pentru el, și pentru noi, ca în locul unei asemenea polologhii să primim un exemplu cu adevărat grăitor? „Băiatul care l-a văzut”, de pildă, explică perfect riscurile logice ale dispariției altminteri banalei particule. Sigur că ar fi fost, însă formulările la obiect nu pot umple, ele singure, o întreagă pagină de revistă.

Un număr reușit

CONVORBIRILE LITERARE din iulie 2009 cuprinde un grupaj comemorativ dedicat profesorului Dumitru Irimia. Fidelul și reputatul eminoscolog, decedat pe 3 iulie, a crescut la Iași o generație de filologi cărora a știut să le insuflă interesul pentru opera lui Eminescu. Ana Maria Minut: „De la domnul profesor Irimia am aflat că inocența este fundamentală în actul de lectură și inițiere și că educarea pentru lectura poeziei presupune capacitatea de a distinge între ceva încârcat de poeticitate și altceva încârcat de retoricitate. Nu metaforele prezente într-un text fac din el poezie, căci sensul poetic se poate construi și în afara unei figuri de stil.” Din același număr Andrei Brezianu se distinge prin eseu despre monseniorul Vladimir Ghika, iar Elvira Sorohan prin cronica scrisă pe marginea volumului bilingv al lui Francesco Petrarca, *Antiquis illustrioribus/ Către mai vestiți înaintași*. Vasile Spiridon comentează *Jurnalul infidel* al lui Bujor Nedelcovici, iar Ion Papuc pictura lui Vladimir Zamfirescu. Părintele Ioan Pinte, cu aceeași delicatete evlavioasă, își deapănă însemnările de lectură, iar Antonio Patraș intră în nuanțele operei lui Lovinescu. Un număr reușit care merită să fie citit.

Eminescu în limba lui Poe

Traducerile lui Adrian G. Săhlean din poezia lui Eminescu încep să cucerească America. Cele mai recente apariții care se bucură de succes sunt CD-ul *Eternal Longing, Impossible Love*, editat de Global Arts (vezi www.global-arts-inc.org) și volumul atașat CD-ului, intitulat la fel. CD-ul oferă posibilitatea de a asculta poeme eminesciene în interpretarea cunoscutului actor american Jeremy Geidt (pe un fond muzical asigurat de pianistul Horia Mihail), iar cartea, bilingvă, ilustrează admirabila artă de traducător a lui Adrian G. Săhleanu. Celebrele poeme eminesciene sunt însoțite, ca de o umbră luminoasă, de varianta în engleză realizată de inspiratul traducător. Poemul *Luceafărul*, care părea de netradus, sună emoționant în limba lui Poe:

„...Now once upon enchanted time/ As time has never

ochiul magic



been./ There lived a princess most divine/ Of rozal blood and kin./ Such beauty only heaven paints!// she walked in maien bloom/ As Virgin Mary'mong the saints./ Among the stars, the moon./ The solemn columns guide her gait/ Through vaulted chambers, far/ Where at the window will await/ The lonely Evening Star./ She watched him rise to his fixed mark/ And beams of light set free/ To lead the ever-erring bark/ Upon dark, moving seas.”

Cîteva gînduri spontane ordonate haotic

Acesta este titlul sub care o simpatică necunoscută, Irina Koko(șilă) ne trimite mai multe reflecții cuceritoare prin spirit ludic, lirism și umor:

Am iubit un poet, un singur poet. Avea brațe de vultur, ochi de pisică și creier de găină niciodată.

La semnalul tău funambulesc sărim și ne prindem privirile în brațe.

Ia privește ce nucă frumoasă capeți azi, are patru camere, poți dormi în cea de la *drum*.

Oamenii întregi (la cap, la trup, la o adică) își mai caută sau nu jumătățile?

De ce în fiecare dimineată îmi uit tîmplele în palmele tale?

Te urăsc, așa, de probă, din toata inima, pînă la fără un sfert.

Ce vrei să faci cu toate cuvintele care mi se cuveneau?

Iar n-ai timp să te joci cu mine!

S-a dus la un hotel de 83 de stele dar nici un pic de lună (să nu ne îndrăgostim prin hoteluri).

Ca să nu te mai sperii de moarte, gîndește-te că îți va solicita atenția doar cîteva clipe, la plecare. Plecarea ta.

Nu-i mai vorbea deloc, să nu-i rănească tîlpile transparente.

Pînă să calce strîmb, a călcat, mititica, tone de rufe.

Să vă respectați propriile alegeri, ca și cum ar fi ale voastre!

Visînd mereu, a cîștigat mult timp pierdut.

Mergea mîndru, cu pieptul înainte și cu spatele (altora) în spate.

Cînd lucrurile se întîmplă peste noapte înseamnă că se întîmplă ziua.

Numai dacă aș fi în pielea pleoapelor tale ți-aș deschide ochii după pofta inimii.

Misterul ontologic stă în labuțele jucăușe a două pisici.

Pentru că nu voia să fie universal n-a urmat nici o universitate, asta pînă la 47 de ani cînd, obosit de hoinăreală, s-a așezat cuminte într-o bancă înverzită.

Pentru că habar n-avea care e pasul următor, îl mai făcea o dată pe cel dinainte.

Dacă mi-ai arde acum o palmă pe obraji, ar trebui să plîng toată ziua ca să sting incendiul.

Era căzuț din lună doar o dată pe lună.

Soluția problemelor mele are gust de cianură și miros de levănțică.

Lucrurile iau întorsătura Buzăului.

Urca zilnic colina aceea și îi aducea iubitei aer și cîteva capre proaspete.

Adormea seara cu o sforcică-n mîini, ca să nu uite visul în zori îi făcea noaptea cîteva noduri pescărești.

Cine se scoală de dimineată are timp să se grăbească să-și facă patul. De rîs.

Îl strîngea de gît de parcă l-ar fi strîns de gît.

Cîte grade trebuie să aibă soarele ca să încălzească un sînge înghețat?

Sau, mai bine zis, la cîte grade îngheață soarele (de spaimă, de lumina, de aceea)?

Să colorăm în roșu firele acestea de iarbă fragedă și să ne înlocuim leneșele noastre vene și artere rutiere.

Să dăruim cîte o palmă celor adormiți – pe bancă, pe burtă sau pe noi.

Dacă doi îndrăgostiți ar avea doar trei picioare, cu totul, ce armonios s-ar mai împleti ele, noaptea în special (s-ar ivi de aici avantajul discutabil al amantului cu un picior răpit în război).

Cum să ajutăm să redevină piatră un grăunte de nisip?

Nu-i așa că, după primul divorț, o să mă ai în vedere pentru următoarea căsătorie?

De ce cuvîntul durere are doar șase litere?

Dacă îți prinzi dinții într-o piersică crudă înseamnă că începi să îmbătrînești.

Cîtor oameni le scapă acum din gura litera „I” și, dacă totuși le scapă, de ce nu sînt mai atenți?

Cînd înțelegi din zbor un gînd, înseamnă că acel gînd poate să fie chiar și o rîndunică.

Nimeni nu împarte cu noi suferința, bucuria nici atît, iar de măsline nici nu poate fi vorba!

Ca să ne spălăm de păcate, făceam mai multe dușuri pe zi, unele în pielea noastră, altele în pielea altora, iar cele rămase chiar în pielea goală!

Observ că unghiile de la picioare cresc mai anevoie decît cele de la mîini, înseamnă că mîinile au mai mult calciu, deci brînză, deci lapte, deci mîinile mele sînt niște vaci.

Această tristețe pe care o port din port în port, prin buzunare...

Cînd debitul lacrimilor e în creștere, creditul, ce face el, cum o mai duce?

Un gînd robsesiv mi-e stăpîn.

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2009

România literară

Talon de abonare începînd cu

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

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

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

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

