

# România literară®

# 44

SALA DE  
LECTURĂ

revistă editată  
cu concursul  
Fundației ANONIMUL

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



Interviurile  
„României literare”

## Ileana Mălăncioiu:

„Dumnezeu  
nu ne pune la  
nesfârșit mîna în cap”

p. 16-18



## Dumitru Irimia ar fi împlinit 70 de ani...

O evocare de  
Dan Hăulică

p. 20-21



## Tîrgul de la Frankfurt - post festum

retrospectivă de  
Rodica Binder

p. 26-27

Scrisoare deschisă

## Domnule Ștefan Agopian



**N**-AȘ FI vrut să vă răspund pe această cale. M-ați obligat s-o fac, dat fiind că sunteți cel care a ales-o și nu ca să vă răfuți doar cu mine, ci și cu întreaga conducere a USR, din care, se vede că ați uitat, faceți parte de patru ani. E dreptul dv. suveran să candidați la președinția USR. Opțiuni precum aceasta nu se discută. Cel mult pot să mă întreb dacă mijloacele folosite sunt la fel de nobile ca scopul propus. Și, din nefericire, ele nu sunt doar lipsite de noblețe, dar și de bunăcredință.

Nu-mi păreți deloc preocupat de răspunderea pe care v-o asumați: judecând după recente dv. luări de poziție, mă tem că ar trebui să vă faceți mari probleme în cazul unei eventuale victorii. Deși ați fost membru al Consiliului și al Comitetului Director, vă arătați în deplină necunoștință de activitatea și de hotărârile celor două organisme de conducere ale USR. Declarați în mod tendențios că ați solicitat datele referitoare la buget, ca nu cumva să vă aflați, în campania electorală, în inferioritate față de mine, singurul care ar avea acces la ele. Una din două, domnule Agopian: sau nu le cunoașteți cu adevărat, și atunci prezența dv. în conducere a fost simbolică (îmi amintesc să vă fi remarcat în câteva dintre ședințe, când solicitați o bursă de creație la Neptun sau când se vacantase un loc pe lista indemnizațiilor de merit), sau v-ați gândit să vă bazați candidatura pe acuzarea lipsei noastre de transparență. Cred că e ceva din amândouă. Nu se poate să fiți atât de ignorant pe cât vreți să treceți în ochii colegilor noștri.

Și nu vă cred nici atât de naiv, încât să nu știți că greul începe, pentru cine va conduce USR în următorii ani, de la atragerea de fonduri, nu de la cheltuieli. Nu vă poate fi necunoscut amănuntul că echipa care a condus USR între 2005 și 2009 și din care, după ce v-ați făcut cândva că faceți parte, vă faceți acum că nu faceți parte, a realizat cele mai mari venituri pentru USR de după 1989, atât din fonduri atrase, cât și din drepturi legale neîncasate niciodată înainte. A nega acest fapt ține de rea credință. Iar dacă le promiteți scriitorilor că veți ține USR în viață prin economii la telefoane (cu Parisul, evident, ca și cum n-ați ști că telefonul meu are număr de România și costă tot atât cât al dv.) și la benzină, nu sunteți doar naiv, ci lipsit de onestitate. Vă rog să mă scuzați că vă rețin atenția, în loc să vă las să vă terminați romanul „Fric”, cu lucruri care sunt demult publice: turneul din septembrie prin Filiale al conducerii USR (fără nicio suită, în afară de cazul în care nu-l considerați astfel pe vicepreședintele USR, pe care îl omiteți din enumerarea nominală) ține de cutumă (dar ce pretenție pot să am de la un atât de bun cunoscător al asociației noastre de breaslă?) și de politețe (aici pretențiile îmi sunt și mai mici) și a fost sponsorizat integral din fonduri atrase în acest scop. Capitalul electoral, atât de râvnit, s-ar zice, de dv., se obține prin participare și activitate în cadrul USR, adică exact prin ceea ce dv. ați evitat sistematic să faceți când nu erați direct interesat. Cheltuielile „nesăbuite” au constat (dar de ce v-ar preocupa pe dv. asta?) în aducerea salariilor redactorilor și ale funcționarilor USR la un nivel decent, deși sub media salariului mediu pe economie; în dotarea Filialelor cu mijloace de comunicare indispensabile; în repararea clădirii principale de la Neptun; și, desigur, nu în ultimul rând, în ajutoare sociale, în burse de creație, în proiecte și programe de importanță culturală, în editarea unor reviste a căror existență depinde de USR, în cinstirea memoriei scriitorilor, în schimburi literare cu străinătatea și în altele de care spuneți că n-ați auzit. Partea proastă cu ignoranța dv. de față mare, domnule Agopian, este că nu e un vid, ci un preaplin de certitudini false și tendențioase.

Cât despre părerea dv. că m-aș afla în conflict cu dv. și cu toată breasla, spre deosebire de dv. care vă bucurați de pace, v-aș rămâne îndatorat dacă am amâna discuția până după alegerile din 23 noiembrie. Atât am avut de spus despre reaua dv. credință. Despre reaua dv. cuviință, care vă împinge la josnice atacuri la persoană, permiteți-mi să nu-mi încarc sufletul cu ea.

Al dv., fără stimă, Nicolae Manolescu





s u m a r



**Prețul culturii în Uniunea Europeană** de Ștefan Cazimir – p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș – p. 4  
**Primul Faulkner (VI)**

**DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE** de Ioana Pârvulescu  
**Școala și viața** – p. 5

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric – p. 6  
**Lupii de la Nucșoara**

**CRONICA LITERARĂ** de Cosmin Ciotloș – p. 7  
**Un volum necesar**

**Poezii** de Simona-Grazia Dima – p. 8

**SCRISOARE DIN PARIS** de Lucian Raicu – p. 9  
**Contestatarul contestat**

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

**Atena de sub frunte** de Geo VASILE – p. 9

**COUPE-PAPIER** de Alex Ștefănescu – p. 10  
**Despre esența exotică a iubirii**  
**România văzută de la Strasbourg**

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu – p. 11  
**Impactul cu istoria**

**Conacul dispărut al lui Mateiu Caragiale**  
de Mihai Sorin Rădulescu – p. 12

**Comentarii despre Mircea Eliade**  
de Teodor Vărgolici - p. 13

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian – p. 14  
**Familia Paleologu: ipoteze, legende, fantezii**

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

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

**INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE”** – pp. 16-17-18  
**Ileana Mălănciolu:**  
**„Dumnezeu nu ne pune la nesfârșit mîna în cap”**

**Bătăie la „Cuvântul”** de Dumitru Hîncu - p. 19,

**Dumitru Irimia sau Morala și adevărul limbii**  
de Dan HĂULICĂ – pp. 20-21

**CRONICA DRAMATICĂ** de Marina Constantinescu – p. 22-23  
**Homo ludens!**

**S-a redeschis Studioul de Concerte Radio**  
de Dumitru Avakian – p. 23

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici – p. 24  
**Mama și fiul**

**CRONICĂ PLASTICĂ** de Pavel Șușară – p. 25  
**Privirea prin fereastra tabloului**

**Tîrgul de la Frankfurt - post festum**  
**Marginalii esențiale**  
de Rodica Binder - pp. 26-27

**Orientul încă necunoscut**  
de Elisabeta Lăsceni - p. 28

**MERIDIANE** - p. 29

**Zilele Culturii Germane** – p. 30

**PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache - p. 30  
**Călătorie fără sfîrșit**

**LA MICROSCOP** de Cristian Teodorescu  
**N.C. Munteanu la București** – p. 31

**CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ** de Livius Ciocârlie  
**Muncă de ocnaș** – p. 31

**OCHIUL MAGIC** – p. 32

# România literară®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

**GABRIEL DIMISIANU** – director-adjunct

**ALEX. ȘTEFĂNESCU** – redactor-șef

**OANA MATEI** – secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,**

**MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU** –  
redactori

Corectură:

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 8, 9, 13, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 4, 5, 6, 11, 12, 14, 15, 19),

**NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 7, 10, 24, 25, 31, 32),

**ADRIANA BITTEL** (pag. 26, 27, 28, 29, 30).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Trasee nervoase*

Tehnoredactare computerizată:

**IONELA STANCIU, GEORGE MAXIMILIAN IONESCU,**  
**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



**firșitul lui Ceaușescu amintește izbitor de sfirșitul lui Hitler; spiritul amîndurora era incapabil de a accepta un insucces pentru a evita un dezastru.**

LINGUȘIREA CLARA, permanentă, care nu avea nicio legătură cu realitatea, a tuturor oamenilor care îl înconjurau îl aduseseră în situația în care el nu mai era capabil să-și vadă propriile contradicții; nu mai era în stare să confrunte faptele și cuvintele sale cu realitatea, cu logica sau pur și simplu cu bunul-simț; dimpotrivă, era convins că toate ordinele sale, indiferent cât de absurde, nedrepte și necoordonate între ele, erau și pline de sens, și drepte, și perfect coordonate între ele doar prin simplul motiv că sînt date de el însuși.”

Cui aparțin aceste fraze și la cine se referă? La Stalin? La Hitler? La Ceaușescu... Li se potrivesc pe deplin tuturor, în măsură egală și sub toate aspectele: al adulației permanente, al rupei de realitate, al sentimentului infailibilității, alcatuind laolaltă un complex unitar și indestructibil. Cîta adulație, de pildă, poate digera un dictator? „Aprecierea gradului corect de linguseală atunci cînd este vorba de un despot a fost întotdeauna periculoasă, dar în unele momente poate deveni ridicolă; un exemplu notoriu este o situație în care audiența a continuat să aplaude absurd de mult un discurs al lui Stalin, deoarece fiecare membru era înspăimîntat să nu pară neloial dacă era primul care înceta aplauzele.”<sup>1</sup> Știm cum se descurcau, în ocazii similare, Hitler și Ceaușescu: dînd ei înșiși, printr-un gest al mîinii, semnul conținutului aplauzelor.

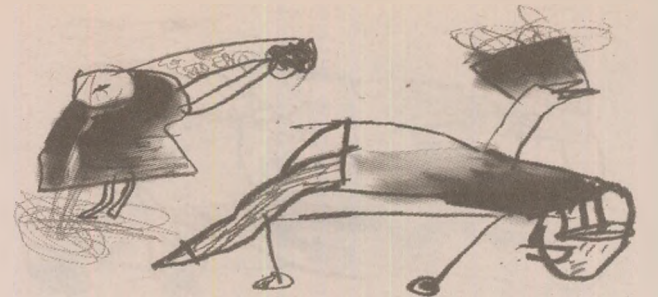
La 27 iunie 1989 a avut loc o plenară a CC al PCR, pe a cărei ordine de zi figurau măsurile privind convocarea congresului al XIV-lea al partidului și alegerea secretarului său general. În prealabil s-a ținut o ședință a comitetului politic executiv, în cadrul căreia Manea Mănescu a propus ca în funcția supremă să fie ales „ilustrul gînditor și militant politic care, în cele șase decenii de continuă și eroică activitate revoluționară, și-a dedicat întreaga viață, zi de zi, cauzei drepte a eliberării sociale și naționale, a victoriei socialismului, a independenței și fericirii poporului român, a colaborării și păcii în lume, tovarășul Nicolae Ceaușescu”. Au izbucnit, conform stenogramei, „Aplauze puternice, îndelungate”, după care vorbitorul a continuat: „Este greu să redai, în cîteva cuvinte, uriașa dimensiune a strălucitei personalități a marelui nostru conducător, a titanicei activități revoluționare pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu o desfășoară, în fruntea partidului și a țării, pentru înălțarea și propășirea României socialiste...” etc., etc. Aglomerînd noi sintagme hiperbolice („eminent conducător clarvizionar”, „mindria, demnitatea și făclia revoluționară a partidului și poporului”, „Erou al păcii” ș.a.m.d.), speech-ul va mai fi întrerupt, de trei ori, prin „Aplauze și urale puternice, îndelungate”. E de presupus că semnalul opririi lor îl dădea președintele ședinței c. p. ex., adică însuși Nicolae Ceaușescu, care – după încheierea discursului – își va asuma tragerea concluziilor: „Deși toți tovarășii au aprobat propunerea făcută aici de tovarășul Manea Mănescu, totuși, conform regulilor democrației de partid, întreb și pun la vot această propunere sau, ca să respect statutul, dacă sînt și alte propuneri? Nu sînt? (Nu) Atunci să punem la vot această propunere. (Toți tovarășii sînt de acord).” Textul merită o analiză atentă, fiind, în ciuda scurtimii sale, extrem de elocvent în privința mentalității dictatorului. *Primo*: de unde știa Ceaușescu că „toți tovarășii au aprobat propunerea”? După durata și intensitatea uralelor? dar dacă vreunul din membrii c. p. ex., aflat mai spre fundul sălii, nu-și unise glasul cu al celorlalți? Ipoteză exclusă: nimeni n-ar fi cutedat una ca asta, de teamă să nu-l trădeze vecinii; „totuși, conform regulilor democrației de partid”, Ceaușescu se coboară la vulgara procedură a votului. Între conjuncția „deși” de la începutul frazei și adverbul „totuși” de la mijlocul ei se cascadează prăpastia dintre aparență și esență proprie oricărui regim totalitar. *Secundo*: Ceaușescu uita că, înainte de a supune la vot propunerea formulată de Manea Mănescu, ar fi trebuit să întrebe dacă nu mai există și altele. Își amintește în ultima clipă și schimbă din mers macazul: „sau, ca să respect statutul, dacă sînt și alte propuneri?” Comedia este totală: norme „democratice” au fost, formal, îndeplinite, deși exprimarea tiranului a înregistrat pe parcurs unele ezitări; l-a cam luat, cum s-ar zice, „gura pe dinainte”. Ne aflăm în prezența unui caz clasic de lapsus, care ar fi făcut deliciul lui Freud: un conținut neconvenabil care se divulgă în ciuda dorinței de a-l masca a vorbitorului. „Continuu să cred – scrie părintele psihanalizei – că lapsusurile, chiar și cele mai simple în aparență, într-o zi vor putea fi reduse la tulburări care își au sursa într-o idee pe jumătate refutată.”<sup>2</sup> Care ar fi, în cazul de față, respectiva idee? Convingerea intimă a lui Ceaușescu, în concordanță cu adevărul, că ritualul pe care îl prezidează este inutil și absurd.

## Țarul și emulii săi

Episodul consemnat mai sus nu reprezintă o excepție. Cu vreo patru ani mai devreme, la 11 septembrie 1985, în cuvîntarea rostită la congresul al III-lea al consiliilor populare, Nicolae Ceaușescu spunea: „Aș dori ca în 1990, la congresul următor, să fie cit mai puține critici și autocritici și să ne prezentăm cu rezultate cit mai bune. Eu aș dori ca în cuvîntul meu de atunci să am de făcut critici cit mai puține și cit mai multe aprecieri la adresa muncii voastre!”<sup>3</sup> Care va să zică, Ceaușescu își prefigura discursul din 1990, de la următorul congres al consiliilor populare, fără a se întreba dacă viitorul congres al partidului, care urma să se țină în 1989, îl va realege sau nu în funcția de secretar general. Gîndirea lui de despot asiatic nu se poticnea în asemenea detalii precum prevederile stutului PCR. Personajul promitea, senin și sigur de sine, că peste cinci ani va rosti un nou discurs... Un mărunț accident biografic l-a împiedicat să se țină de cuvînt.

Respectul de sine al nevroticului, relevă studiile psihiatrice, „se bazează pe faptul de a fi admirat și se reduce la nimic dacă nu primește tributul de admirație”<sup>4</sup> Este evident că un individ cu o astfel de structură nu suportă sub nicio formă să fie contrazis. În cazul lui Hitler intervenea, după mărturia mareșalului Blomberg, o asemenea volubilitate și chiar violență în exprimarea propriilor idei încît erai nevoit să i le accepți. „Magnetismul său personal era formidabil. Avea o enormă putere de sugestie.”<sup>5</sup> În varianta Ceaușescu, calea urmată este alta, dar rezultatul – identic. Un fost demnitar comunist se destăinuie: „Să mă fi ridicat pentru a combate un pîunct de vedere al lui? Se descurca foarte ușor în asemenea împrejurări. Te pune la punct cu o duritate extremă, te făcea de rîs. Nu-ți permitea să-ți dezvoltîi ideea, te întrerupea cu replici derutante, făcea uz de cifre greu de verificat, apela la documente a căror valabilitate n-aveai cum s-o contești”<sup>6</sup>; „el poseda arta de a-l face pe om să nu mai vadă și să nu mai simtă: îl anestezia, îl intimida, îl strivea”<sup>7</sup>. Îndărătul acestor comportări și atitudini se ascundea un vechi sentiment de inferioritate, pe care timpul și împrejurările n-au izbutit să-l vindece, dar i-au conferit aparența contrară; în realitate, „suferindul de complexul puterii nu este un puternic, nu e un Hercule politic, ci mult mai des un distrofic veleitar”<sup>8</sup>. Doi ziariști francezi (Caroline Laurent și François Marot) scriau în ianuarie 1990, sub proaspăta impresie a evenimentelor din România: „Hotărît lucru, ratații sînt nenorocirea popoarelor. Hitler s-a lansat în politică pentru că dăduse greș în pictură. Ceaușescu ar fi rămas, poate, la cizmărie dacă ar fi fost dotat pentru această meserie.”<sup>9</sup>

Potrivit teoriei lui Max Weber – autor din-care Hitler a preluat cu îndestulare, deși nu l-a citat niciodată –, exista trei tipuri de suveranitate: cea legală (democrația parlamentară), cea tradițională (monarhia Vechiului Regim) și cea carismatică, în care „Șeful” n-are decît acoliți, legați de el printr-o adeziune strict personală și cărora nu le datorează nimic. Practica regimurilor totalitare, fie ele de dreapta sau de stînga, a îmbrățișat cu efuziune modelul carismatic, acordîndu-i, prin „cultul personalității”, dimensiuni fabuloase și forme de manifestare grotești. Șeful este, prin definiție, excepțional și unic: „El trebuie să știe totul mai bine decît oricine” și „nu admite să se întîmple nimic care să nu fi fost inițiat sau aprobat de el”<sup>10</sup>. În cazul lui Ceaușescu, mărturia unei persoane care l-a cunoscut la vîrsta de 23 de ani (sociologul Păvel Cîmpeanu) ne oferă date revelatoare privind rădăcinile comportamentului său: „urbanizarea lui pîrea împotmolită într-o fază incipientă, din care nu putea ieși; orizontul lui cultural păstra – și va păstra pînă la capăt – acea îngustime care nu îngăduia nici depășirea limitelor, nici conștiința lor”; de aici, „dificultatea lui de a distinge între rudimentele de cunoștințe și cunoștințele autentice, între competență și impostură. Din această dificultate avea să se dezvolte ignorarea propriei ignoranțe și perceperea ei ca o competență reală, nelimitată.”<sup>11</sup> Precaritatea bagajului de cultură, semnalată și la alți dictatori, le subminează constant discernămîntul și le consolidează încrederea în rolul lor providențial. Într-un discurs rostit la 22 aprilie 1939, Hitler spunea: „În esență, totul se sprijină pe mine; totul depinde de existența mea. Nimeni, probabil, nu va dobîndi vreodată încrederea poporului german într-o măsură egală cu mine. Nu va exista, probabil, niciodată în viitor un om cu aceeași



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

autoritate ca a mea.”<sup>12</sup> Ceaușescu, la rîndul său, „se credea alesul, omul de stat chemat de pronia cerească, de istorie, de fatalitatea legică a lumii, să fie marele combatant în lupta cu ceea ce considera a fi răul principal în omenire la momentul dat”<sup>13</sup>. Nu o data, în forul suprem al partidului, își mostra sever acoliții pentru lipsa lor de clarviziune: „«Pe voi nu vă interesează cum va fi peste cinci ani (se analiza, să spunem, proiectul planului cincinal), voi nu vedeți țelul final. Eu sînt singurul care mă concep în comunism, singurul care vād comunismul și voi trăi în comunism!» (Făcea această declarație cu o convingere fanatică.)”<sup>14</sup> Să remarcăm în treacăt că a trăi singur în comunism este sinonim cu a nu fi urmat de nimeni, ceea ce – practic – s-a și întîmplat.

Sentimentul infailibilității se traduce la dictatori într-un stil de conducere rigid și irațional, excluzînd *a priori* confruntarea de păreri, dialogul sau controversa. „Niciodată, spunea Göring [la Nürnberg, n.n.], n-a fost întrebat vreun general dacă aprobă cutare sau cutare politică. În timpul expunerilor fîhrerului, nici nu se pune problema de a ști dacă generalii incuviințau sau nu planurile militare ale lui Hitler. Dacă un general s-ar fi ridicat să spună: «*Mein Führer*, socotesc că părerea dumneavoastră e greșită. Nu sînt de acord cu pactul pe care l-ați încheiat și cu măsurile pe care le veți lua», ar fi fost ceva cu totul neverosimil. Nu doar că omul ar fi fost împușcat, dar eu însumi l-aș fi considerat nebun”; „Niciuna din inițiativele politice ale celui de-al III-lea Reich n-a fost pusă în deliberare”<sup>15</sup>. Ceaușescu, în schimb, practica un simulacru al dezbaterii, spre a-l încheia invariabil în favoarea proiectului propriu: „Dupa ce își epuiza dialogurile, Ceaușescu spunea: «Atunci să fim de acord». Și cu asta ședința se încheia. Nu se supunea la vot nimic. Nu se solicita un da sau un nu, un acord sau un dezacord...”<sup>16</sup> Ruperea de realitate a dictatorului iese astfel și mai viu în evidență. „Cea mai generală expresie a acestei atitudini este ca lumea să se adapteze la sine în loc ca el să se adapteze la lume.”<sup>17</sup> Sfirșitul lui Ceaușescu amintește izbitor de sfirșitul lui Hitler; spiritul amîndurora era incapabil de a accepta un insucces pentru a evita un dezastru. Fîhrerul spusese, într-un discurs din 1943, că Germania a pierdut războiul precedent pentru că a depus armele la 12 fără 10, în vreme ce el însuși, Adolf Hitler, obișnuiește să lupte pînă la 12 și 5. Fondatorul Reichului milenar a sfîrșit prin sinucidere, spărgînd între dinți o fiolă de acid prusic. Ceaușescu, se poate spune, s-a sinucis și el, plasîndu-se voluntar într-o situație fără ieșire. Putea să mai creadă, după prăbușirea în lanț a regimurilor „frățești”, că doar al lui va rămîne în picioare? Probabil că a crezut acest lucru, altminteri n-ar fi convocat mitingul de la 21 decembrie și nici n-ar mai fi încercat, a doua zi, să se adreseze mulțimii prin portavoce, după ce, *nota bene*, îi sosise deja elicopterul.

Cui aparține și despre cine vorbește textul citat la începutul acestor pagini? Este un pasaj din nuvela *Hagi Murad* a lui Tolstoi și se referă la țarul Nicolae I (1825-1855). Tizul său român din secolul următor n-a purtat, ce-i drept, coroană, dar și-a autoconferit un sceptru, primind cu acel prilej o telegramă de felicitare din partea lui Salvador Dali, publicată în ziarele noastre la 4 aprilie 1974: „Apreciez profund actul dumneavoastră istoric de instituire a sceptorului prezidențial”.

Ștefan CAZIMIR

<sup>1</sup> Tom Ambrose, *Despoți și dictatori de la Nero la Saddam Hussein*. Editura Litera, București, 2009, p. 19.

<sup>2</sup> Sigmund Freud, *Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieții cotidiene*. Traducere, studiu introductiv și note: Dr. Leonard Gavrilu. Editura Didactică și Pedagogică, București, 1980, p. 465.

<sup>3</sup> Karen Horney, *Personalitatea nevrotică a epocii noastre*. Editura IRI, București, 1998, p. 130.

<sup>4</sup> Cf. Raymond Cartier, *Hitler et ses généraux. Les secrets de la guerre*. Paris, Fayard, 1962, p. 30.

<sup>5</sup> Dumitru Popescu, *Am fost și cioplitor de himere*. Convorbire realizată de Ioan Tecșa, ziarist. Editura Expres, București, 1993, p. 200.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>7</sup> Dr. Florin Tudose, *Psihopolitica. Fals tratat de psihopatologie socială*. Editura Infomedia, București, 1996, p. 8.

<sup>8</sup> Cit. ap. Ion Petcu, *Ceaușescu, un fanatic al puterii. Biografie neretuzată*. Editura Românul, București, 1994, p. 239.

<sup>9</sup> Karen Horney, *op. cit.*, p. 127.

<sup>10</sup> Pavel Cîmpeanu, *Ceaușescu, anii numărătorii inverse*. Editura Polirom. 2002, p. 23, 24.

<sup>11</sup> Cf. Raymond Cartier, *op. cit.*, p. 40.

<sup>12</sup> Dumitru Popescu, *op. cit.*, p. 156.

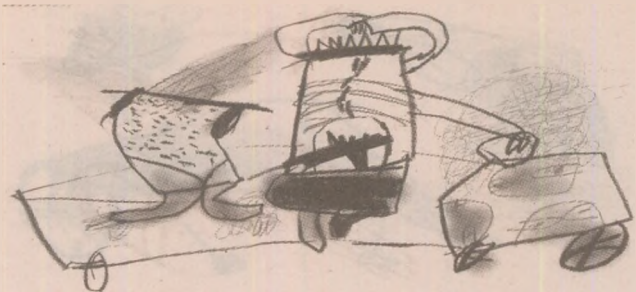
<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>14</sup> Cf. Raymond Cartier, *op. cit.*, p. 28.

<sup>15</sup> Dumitru Popescu, *op. cit.*, p. 259.

<sup>16</sup> Karen Horney, *op. cit.*, p. 129.





## comentarii critice



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

uvântul rostit până la sațietate în legătură cu al doilea roman al lui Faulkner, *Mosquitoes* (1927) este *satiră*. *Satiră* a vieții intelectual-artistică a comunității din New Orleans, *satiră* a mentalității de provincie, *satiră* a conflictului între generații. În realitate, nu există prea multă satiră în cele trei sute și cincizeci de pagini ale cărții. Tot ce s-ar putea spune e că textul încorporează o sumă de discuții dezlănate, de-un nivel intelectual mai degrabă mediocru, și mai deloc analiza sistematică, informată, asupra mecanismelor creației. Romanul nu trebuie considerat altceva decât este: un pariu, o joacă, o scriere de vacanță în care e mai recomandabil să urmărim îndemnul franțuzesc, *cherchez la femme*, decât să găsim inutile subtilități. Și în cel mai bun caz, el este o încercare – o nouă încercare – a autorului de a-și găsi propria voce.

În vara lui 1926, invitat de Jack Stone și de soția acestuia, Faulkner sosește la Pascagoula, Mississippi, unde aceștia aveau o casă de vacanță. Motivul principal era apropierea de Helen Baird, pe care-o întâlnise în urmă cu un an. Faulkner se agățase disperat de această nouă idilă, deoarece Estelle, marea lui iubire, îl abandonase pentru alt bărbat. Lucrurile nu mergeau prea grozav nici cu noua „flamă”. Familia Baird îl privea cu dispreț, văzând în el doar un „boem fără viitor.” Pe de altă parte, nici Helen nu era prea încântată de asalturile înfocului amoroș, care-și cultiva accentul britanic și se îmbrăca fistichiu. Dintr-o neînțelegere în alta, dintr-un eșec sentimental în altul, Faulkner își dădea seama că singura lui șansă e scrisul.

Astfel încât, în vara anului 1926, scrie pagină după pagină la romanul pe care-l începuse în periplul european. De data aceasta, ezitățile pier ca prin miracol, ritmul scrisului e de-a dreptul frenetic. Se întâlnește cu Helen, căreia i se laudă cu progresul cărții „ei”, îi „confectionează” o carte-colaj de sonete scrise în maniera lui Thomas Hardy, iar când n-o poate vedea îi scrie. Toate aceste zbateri se dovedesc inutile, de vreme ce Helen se logodește, tăindu-i orice speranță. Și totuși, în august o informează: „... cartea ta e aproape încheiată. Mai am de scris câteva lucruri. Sunt oameni frumoși [:] Jenny e inefabilă ca o cafea frappé, Pete va avea niște stranii ochi aurii, iar dl. Talliaferro...” (Faulkner, 1977: 33) Referința privitoare la cartea „ei” nu e conjuncturală, de vreme ce ediția tipărită îi este dedicată lui Helen.

Oricâtă bunăvoință ai avea, oricât te-ar entuziasma scrisul lui Faulkner, oricâte circumstanțe în favoarea scriitorului ai găsi, *Mosquitoes* rămâne un experiment doar parțial reușit, un exercițiu de virtuozitate sterilă. E limpede că autorul știa ce face și că lucrul cel mai important pentru el era pregătirea instrumentelor pentru cărțile viitoare. Faulkner a dorit să descopere cât de departe se poate merge cu un vehicul a cărui forță n-o cunoștea. Mai mult, nu știa nici ce marfă căra în remorcă. *Mosquitoes* nu e nici narațiune realistă, nici eseu, nici roman de analiză psihologică sau de moravuri – deși probabil că ambiționează să fie câte ceva din toate acestea. Și totuși, cartea se citește cu interes. Nu-ți vine să crezi că, în pagina următoare, nu vei găsi fraza memorabilă sau scena seducătoare la care visează fiecare cititor. În felul ei, ea poate fi un excelent exemplu de *carte amânată*.

Oricât le-ai căuta, nici sintagmele memorabile, nici scenele electrizante nu apar. Cartea constă în progresia liniară, secționată de marcarea cronologică a zilei și a orei, a unor întâmplări perfect aleatorii, născute din prezența unui grup de artiști și neartiști la bordul unui

În vara lui 1926, invitat de Jack Stone și de soția acestuia, Faulkner sosește la Pascagoula, Mississippi, unde aceștia aveau o casă de vacanță.

## Primul Faulkner (VI)

vas de plăcere. Aflând numele vaporului, *Nausikaa*, cititorul informat va exclama: „Ah, ne aflăm într-o paradigmă joyceană! Scriitorul american intenționează, cu siguranță, să dea o replică faimosului roman din 1922, al irlandezului!” Un critic abil ar putea să găsească similitudini cu *Ulysses* – cartea care a bântuit subconștientul scriitorilor din anii '20 și '30 –, de la identificarea unei perechi Bloom-Dedalus, la noaptea Walpurgică din finalul cărții, unde nu lipsesc nici vizita la bordel, nici beția agresivă și nici nesfârșitele patinări pe conturul cuvintelor, percepute ca simple jucării care ascund gândurile și viziunile personajelor.

Dar aceste paralele sunt jocuri de suprafață. Rămân la părerea că miza scriitorului trebuie căutată în exercițiul ca atare, în testarea capacității de invenție. Exegetica faulkneriană acordă spații întinse discuțiilor despre artă ale personajelor. Subliminal, se încearcă acreditarea ideii că Faulkner a fost un scriitor eminent cerebral, care a scris în perfect acord cu teoriile literare pe care le-ar fi studiat, înțeles și îmbrățișat. Personal, cred că relația lui Faulkner cu literatura e sintetizată în faimoasele cuvinte spuse despre capodopera lui Joyce, dintr-un interviu apărut în „Paris Review”: „De *Ulysses* trebuie să te apropii așa cum se apropie predicatorul baptist analfabet de Vechiul Testament: cu credință” (Cowley, 1958: 135). Puneți „literatură” în loc de *Ulysses* și veți obține o formulă pe care scrisul lui Faulkner a respectat-o până la cea mai neînsemnată literă.

Ultimul lucru la care aspira – în acest roman – Faulkner era originalitatea. Deși parțial autobiografic, romanul nu voia să fie altceva decât pleiada de cărți de succes ale decadelor în care se vorbea despre comunitățile cu preocupări intelectuale sau boem-artistice ale vremii, de la *Crome Yellow* al lui Aldous Huxley, apărut în 1921, la *The Voyage Out* (1915), de Virginia Woolf sau *Women in Love* (1920) de D. H. Lawrence. Convenția personajelor prinse într-un spațiu izolat nu e nici ea originală: de la *Decameronul* la oricare din cărțile menționate, la tradiția britanică romantică și post-romantică, la formulele polițiste de tip Agatha Christie, cititorul era familiarizat cu proza „fără decor”, fără

mișcare socială amplă, în care presiunea pusă pe personaje conducea la dezvăluiri neașteptate și la gesturi paradoxale.

Prea puține exemple de acest fel sunt detectabile în *Mosquitoes*. Romanul refuză polistratificarea, intrigile complicate și subtilitățile de construcție. Cartea e, pur și simplu, jurnalul de bord al pregătirii, desfășurării și, în Epilog, al deznodământului unei expediții care a adunat laolaltă un grup de personaje. Ele nu strălucesc nici printr-o individualitate pronunțată, nici printr-o energie internă debordantă, nici prin spectaculozitatea comportamentului. Singurul lucru ce pare să-l fi obsedat pe scriitor e propria virtuozitate: cât de mult poate subția firul unei narațiuni asumat debile, astfel încât să se poată, finalmente, rotunji într-o structură capabilă să se autosustină. Primii recenzenti ai cărții au sesizat acest defect inerent, accentuând poziția disprețuitoare detașată a autorului în raport cu personajele. Nici unul nu e tratat cu simpatie, iar cei a căror partitură trezește interesul cititorului sunt înfățișați – mai devreme sau mai târziu – în posturi compromițatoare. „Modalitatea autorului e simplă în concepție, dar complicată în exprimarea ei practică” (Davidson, 1927: 7) – iată o plastică formulare a stării de fapt a acestei cărți ce se confundă cu multe din volumele de (inexplicabil) succes ale vremii. Titlurilor deja citate, Lillian Hellman le adaugă alte două cărți de Aldous Huxley, *Antic Hay* și *Those Barren Leaves* (Hellman, 1927: 9), fără ca în felul acesta să găsim vreun fir care să ne conducă la o țintă precisă. ■

Cowley, Malcolm, ed., 1958, *Writers at Work: The Paris Review Interviews*, New York: Viking Press.

Davidson, David, 1927, „The Grotesque”. Nashville *Tennessean*, July 3, 1927, Magazine Section, în Inge, 1995.

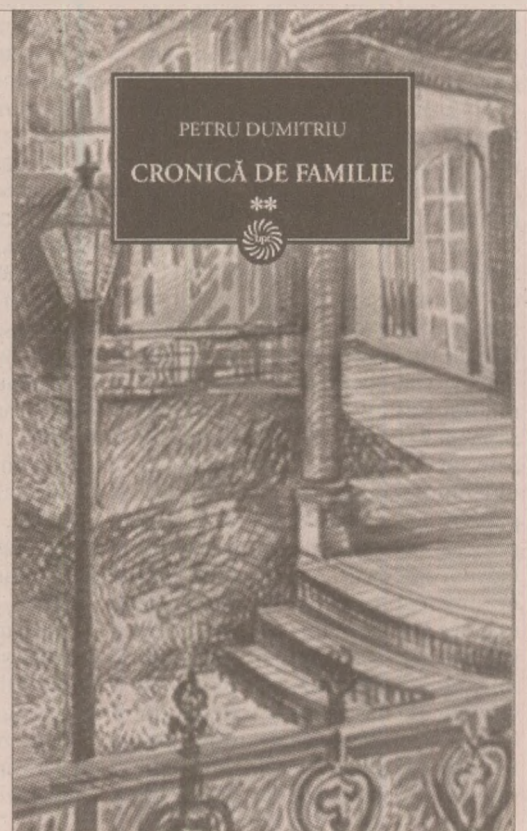
Faulkner, William, 1977, *Selected Letters*. Edited by Joseph Blotner, New York: Random House.

Hellman, Lillian, 1927, „Futile Soul Adrift on a Yacht”. New York Herald Tribune Books, June 19, 1927, în Inge, 1995.

MIERCURI, 4 noiembrie  
a apărut cel de-al 34-lea volum  
din colecția  
*Biblioteca pentru toți*  
editată de  
Jurnalul Național,  
al doilea volum din romanul  
*Cronică de familie*  
de  
Petru Dumitriu

Odată cu el,  
o nouă tranșă din cele 335 de personaje  
(câte numără această *Comedie umană*  
românească)  
așteaptă să fie descoperită

Prefață de Ion Vartic  
Tabel cronologic și referințe critice de Mihai  
Iovănel  
Coperta: detaliu din *Trepte* de Maia Ștefana  
Oprea





**Dacă politicienii nu se ocupă de școală, în schimb am aflat cu stupoare că școala se ocupă de politică.**

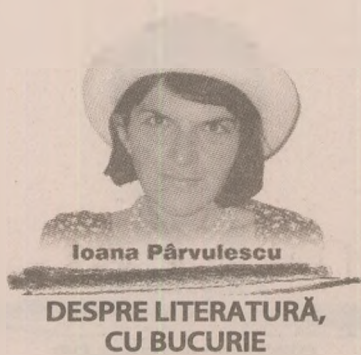
*Destinatar:*

Lector dr. Florentina Sâmihaian

**D**RAGĂ TINA, ȘTI UNA dintre persoanele cele mai avizate în chestiunile legate de învățământ și, ca autoare de manuale, cred că nu ai rival. Din aceste motive cred că nu te vei supăra să fii destinatară unei scrisori legate de școala de astăzi. Știm, amândouă, că atât la noi, cât și în restul Europei, nimeni nu pare a fi mulțumit de evoluția învățământului, domeniu care, curios lucru, n-a reușit să ajungă niciodată pe lista de priorități a politicienilor. Cauza mi se pare evidentă: guvernanții sunt oamenii prezentului, ei par a sta fie degeaba, fie sub imperativul *carpe diem!* Viitorul e pentru ei o abstracțiune de care știu să se ferească. În consecință, fiecare zi care trece mai distruge o porțiune de viitor. Odată am fost întrebată care e diferența principală dintre Româniile de care mă ocup cu încăpățănare (cele dintre 1848 și 1947) și România de astăzi. Nu mai știu ce-am răspuns, dar între timp m-am lămurit: pentru Româniile acelea viitorul era cel puțin la fel de important ca prezentul, în schimb România de azi a pierdut complet „antrenamentul” viitorului, mușchii viitorului i s-au atrofiat.

Dacă politicienii nu se ocupă de școală, în schimb am aflat cu stupoare că școala se ocupă de politică. Și nu târziu, în liceu, ci încă din clasele primare, așadar până la 11-12 ani! Mai multe cunoștințe care au copii de această vârstă mi-au povestit, unii pe bună dreptate indignați, alții numai uimiți sau chiar amuzați, că la orele de educație civică din clasele mici, copiii sunt învățați să-și facă, pe tiparul politicienilor, campanie electorală, ca să fie aleși! Nu să fie buni la învățătură, cinstiți, inimoși sau mai știu eu cum, ca să ajungă automat în topul afectiv și al stimei colegilor, nicidecum. Ci să împartă fluturași, să dea cadouri, așa cum politicienii dau bere și mici în campanie, să țină discursuri și tot restul. Vezi, așadar, câte o fetiță cu codițe bătându-și capul cu mijloacele „mai mult sau mai puțin oneste”, prin care să-și cumpere voturile colegilor. Unii părinți sunt împăcați cu situația, cu argumentul deloc neglijabil: asta e lumea în care vor trăi! După cum vezi oamenii s-au resemnat, ideea că *lumea asta* e cam strâmbă și că în școală elevii ar trebui să fie pregătiți s-o facă mai bună nu mai intră în discuție. E asta prioritatea numărul 1 la orele de educație civică? Întrebarea e retorică, firește. Lista cu ce ar trebui să învețe copiii până la 12 ani e nesfârșită. Poate că niște lucruri mai puțin spectaculoase, cum ar fi să nu facă gunoi pe stradă sau să nu umple natura de tot soiul de sticle de plastic, să nu fure, să nu copieze temele (nici de pe internet) și câte și mai câte ar fi fost ceva mai folositor pentru viitorul personal și colectiv.

Nu de mult am citit cu uimire un manual practic cu ce învățau fetele la orele de acest tip în școlile de până la Primul Război. Lucruri elementare, banale chiar, care țineau de casă și familie, de la cum să-și aranjeze cât mai eficient hainele în dulap și-n șifonier sau cum să-și împătorească șosetele până la timpul de mistuire al alimentelor, astfel încât să alcătuiești un prânz care să nu cadă greu la stomac. Dar și probleme medicale și de *igienă* obligatorii, precum și lucruri care țin de buna împărțire a unui buget astfel încât să faci față nevoilor. A devenit astăzi cu totul inutilă o asemenea educație? Aici e vorba de statistică. Fiindcă nu știu câte fete au nevoie, pentru viața lor viitoare, să-și facă campanie electorală, dar știu că toate trebuie să-și țină șosetele în dulap și că nici mamele – prea ocupate – nu le mai învață asta, și nici școala. În Occident, asemenea lucruri se „studiază” la vârste mici, o știu precis, pentru că întâmplător am vizitat câteva școli primare din Austria și Germania. Nimeni nu socotește acolo că e demodat să-i pună pe băieți să exerseze cum să le deschidă ușa fetițelor, și pe fete cum să fie maestre de ceremonie la vreo petrecere. Copiii deprind în clasele I-IV regulile de viață civilizate și, mai ales în copilărie, nu se fiesc să preia câteva din lucrurile



Ioana Pârvulescu  
DESPRE LITERATURĂ,  
CU BUCURIE

## Școala și viața



C-tin Istrati, Parcul Carol

tradiționale *fără de care nu se poate*, fie că devii parlamentar, fie că devii un anonim alegător. Firește că învață și să nu arunce gunoiul pe jos.

**F**ADEVĂRAT, am văzut de curând, tot pe un post german, un film excelent despre cum să arunci praf în ochii alegătorilor, dar eu l-am înțeles ca pe un mod de demistificare, și nu de învățare rapidă a unor trucuri. E posibil totuși ca unii să-l folosească și așa. Despre ce era vorba? Un tânăr și, respectiv o tânără sunt puși să împartă fluturași într-un loc public și să-și facă adepți pentru câte un nou partid. La început nimeni nu-i bagă în seamă, și mâna lor e întinsă zadarnic (e interesant cum extremele se ating și cum cei care întind mâna să cerșească seamănă, până la un punct cu cei care întind mâna ca să te oblige să iei!). Oamenii trec nepăsători spre gura metroului, abia câte unul ia un fluturaș ca să-l arunce apoi la primul coș. Atunci intervine șeful de campanie electorală și-i schimbă pe ofertanți la fel de spectaculos cum a schimbat Pygmalion piatra în ființă vie: *Pygmalionis effigies*



## salon literar

*eburnea în hominen mutatur*, cum spune Ovidiu în *Metamorfozele* lui. Mai întâi viitorii „aleși” sunt învățați să râdă și, poate nu întâmplător, amândoi aveau un zâmbet panoramic și o dantură perfectă. Apoi au fost îmbrăcați în culori diferite, bleumarin, roșu etc., și s-a făcut un sondaj cu efectul pe care aceste culori îl au asupra oamenilor. Când fata era îmbrăcată în bleumarin, oamenii o priveau ca pe o buna profesionistă, eficientă, de încredere. Când era îmbrăcată cu o jachetă roșie, automat oamenii o învesteau cu energie și căldură și așa mai departe. Până la urmă, din chestionar în chestionar, s-a ajuns la un portret-robot al liderului perfect și el a fost transpus în cei doi. De unde la început, cum spuneam, nimeni nu-i baga în seamă, după metamorfoză au început să se adune oameni în jurul lor și își făcuseră deja un mic grup de fani. Filmul era făcut pe viu, așadar aveai prilejul să vezi ce importanță joacă detaliile într-o chestiune electorală.

**I**NTÂMPLĂTOR, în timp ce am aflat ce sunt învățați copiii de 10 ani la orele de „educație civică”, și nu ca demistificare, ci dimpotrivă, ca să „se aleagă”, citeam o carte despre viața doctorului Constantin I. Istrati (1850-1918).

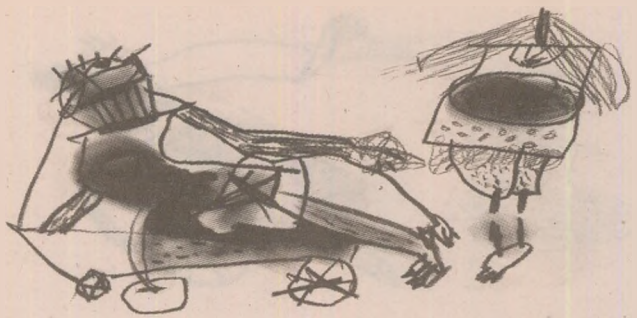
Este un personaj extraordinar, care a început prin a fi medic, colaborator al lui Carol Davila, apoi a vrut cu orice preț să se facă chimist, s-a dus la Paris și, în numai trei ani, a obținut doctoratul. A făcut cercetări asupra derivaților halogenați ai benzenului și a descoperit o nouă clasă de coloranți organici, pe care, din admirație pentru francezi, i-a botezat *franceine* și a fost premiat la Expoziția internațională de la Paris din 1889 (cea cu inaugurarea Turnului Eiffel). El este cel care a organizat, poate în replică, Expoziția internațională de la București, din 1906, și a avut nevoie de o energie și-o putere de nedescris pentru a învinge toate obstacolele care, nici ieri nu erau mai mici decât astăzi. Statuia lui este de aceea, chiar acolo, în Parcul Carol. Despre restul lucrurilor pe care le-a făcut nu-ți mai povestesc, deși ar merita. Oricum, o bună parte din activitatea lui a fost dedicată învățământului (a întemeiat la Universitatea din București studiul chimiei organice) și a fost mulți ani profesor, mai întâi de medicină, apoi de chimie. Tocmai despre felul cum lua el în serios activitatea didactică vreau să-ți vorbesc. Îți voi da numai două exemple.

O vreme, doctorul Istrati a fost președintele unei comisii de bacalaureat din București. Cum știm de la Caragiale, atunci, la fel ca și acum, existau lanțuri ale slăbiciunilor și presiuni asupra profesorilor pentru ca unii elevi să treacă examenele. Doctorul Istrati primea așadar diverse scrisori cu rugăminți pentru elevul X sau Y, iar câteva erau din partea unor persoane sus-puse. Și-atunci, acest personaj neobișnuit a făcut, vreo doi ani la rând, un gest probabil unic în istoria învățământului românesc: la bacalaureat, care era cu public, a citit, an de an, cu glas tare, toate scrisorile acestea. Firește că nimeni n-a mai îndrăznit apoi să facă intervenții pe lângă el.

E ușor să fii sever cu alții, dar greu să fii la fel cu propriul copil, s-ar putea obiecta. Ei bine, tot unic este, cred, și ce-a făcut doctorul Istrati cu propria fiică. Învățătoarea a vrut s-o scoată premiantă (poate pe drept?) și l-a anunțat pe tatăl ei despre acest rezultat. Doctorul a testat-o pe fată acasă și n-a permis acest lucru, ba chiar a spus că, după părerea lui, fata ar trebui să rămână repetentă. Nu știu dacă s-a și întâmplat așa, dar, oricum, față de situația de azi, când părinții vin mereu cu reclamații contra profesorilor care dau note prea mici odraslelor, cred că e o diferență care dă de gândit.

Firește că problemele de învățământ de care te ocupi tu sunt cu totul altele, din fericire. Dar dacă te-am ales interlocutor pentru articolul de săptămâna asta e pentru că ești unul dintre părinții-profesori care nu fac compromisuri. Lucru pentru care îți mulțumesc. Și, dacă e să-ți pun o întrebare finală, iat-o: Crezi că învățământul se poate redresa? Întrebarea o pun și tuturor celor preocupati de viitor, în ciuda faptului că a fi preocupat de viitor e un lucru tot mai desuet! ■





## comentarii critice

**N**U ȘTIM prin ce praguri de răscolire trebuie să treacă un om ca viața lui să-și schimbe cu totul direcția. Cum nu știm răsturnările în urma cărora, dintr-o ființă previzibilă sub unghiul evoluției sociale, cineva poate deveni un apostat învăluit într-o aură de legendă. Căci saltul de la treapta rutinei viager la pragul izbucnirilor inexplicabile ține de un joc al fluctuațiilor psihice pe care nimeni nu-l poate anticipa. Vedem metamorfoza omului, îi constatăm neașteptata desfășurare, și apoi renunțăm a o explica, conștiința fiind că personajul iese din tiparele înțelegerii. Chiar și elogiile pe care i le vom aduce retrospectiv ne vor întări convingerea că aluatul din care a fost croit e rarism.

Toma Arnăuțoiu e un astfel de personaj de esență inexplicabilă, a cărui identitate nu o poți defini decît prin setul de latențe intime care i-au hotărît destinul. În vremuri obișnuite ar fi avut parte de o neîndoielnică carieră militară (absolvise Școala Militară de Cavalerie „Regele Ferdinand“ de la Tîrgoviște și în 1944 era locotenent în Armata Regală), ar fi atins un rang social opulent și s-ar fi bucurat de o bunăstare așezată în hotarele unei familii prospere. Numai că potriveala sorții a vrut altfel. Patrunderea comunismului în România și desființarea monarhiei i-au schimbat pînă într-atît de drastic biografia, încît numele îi va deveni un simbol de recalcitrantă eroică față de regimul bolșevic.

Ca toate ivirile neobișnuite ce încalcă previziunile statisticii, straniețea lui Toma Arnăuțoiu și a luptătorilor adunați în jurul său vine din stînjenitorul contrast pe care l-au reprezentat în comparație cu grosul populației. În România au existat cîteva sute de partizani care au pus mîna pe arme și au luptat efectiv împotriva trupelor de Securitate. Restul românilor s-a sedimentat în straturile docile ale unui popor care a învățat să practice cuminența din rațiuni de supraviețuire istorică. Păstrînd proporțiile, e ca și cum niște așchii, scăpate de inerția psihologiei colective, s-au desprins de trunchi și s-au opus toporului care vroia să-l taie, în vreme ce restul lemnului nu numai că s-a supus servil tăierii presimțite, dar chiar a pus umărul la prinderea așchiilor rătăcite.

Grupul Arnăuțoilor au fost una din cele cîteva sute de așchii mirabile care au răscumpărat la scară istorică pasivitatea trunchiului românesc: astăzi, prin convenție ideologică, le spunem „partizani“, pe cînd partizanii, lipsiți fiind de convenții și atinși de romantismul cauzei lor, își spuneau lor înșile „haiduci“ (Arnăuțoiu își botezaseră grupul „Haiducii Muscelului“). În schimb, comuniștii îi consacraseră sub numele de „bandă de teroriști“, „dușmani ai poporului“ sau „fugari“. Oricum s-ar fi numit, ei sunt un caz inclassabil de tragism stupefiant, un exemplu de bravură petrecută pe un fundal de letargie endemică a populației băștinase.

Autoarea cărții de față, Ioana-Raluca Voicu-Arnăuțoiu, este fiica lui Toma Arnăuțoiu și a Mariei Plop, și s-a născut într-un adăpost din Munții Muscelului, cu doi ani înainte de prinderea fraților Arnăuțoiu. Cum s-ar spune, a fost cea mai tînără și mai inocentă partizană pe care a avut-o România. După împușcarea tatălui și întemnițarea mamei, Ioana a fost trimisă de comuniști la orfelinat, de unde a fost înfiată la vîrsta de patru ani. Mai tîrziu, cînd a aflat cine îi sunt părinții biologici, s-a decis să refacă istoria grupului de partizani, dorința ce avea să capete concretețe abia după 1989. Iar anul acesta, cînd s-au împlinit 50 de ani de la executarea fraților Arnăuțoiu, autoarea a publicat dosarul complet al epopeei luptătorilor de la Nucșoara.

„Au trecut 50 de ani de cînd Tribunalul Militar al Regiunii a II-a Militară a condamnat la moarte 16 oameni implicați în activitatea grupului de rezistență de la Nucșoara. Aceștia au fost executați la Jilava în noaptea de 18 spre 19 iulie 1959. Dintre ei, numai doi făcuseră parte din grup: Toma și Petre Arnăuțoiu. Ceilalți 14 doar îi ajutaseră. Printre aceștia, trei erau preoți, patru învățători, oameni înstăriți (așa-zii «chiaburi»), ciobani, țărani, toți din zona comunei Nucșoara. Alți 100 au primit condamnări cuprinse

**N**u e nimic hiperbolic în a-i numi pe luptătorii de la Nucșoara niște eroi tragici. Căci au fost o picătură de verticalitate într-o mare de pasivitate endemică. Niște lupi atipici de o rarismă ținută omenească.



Sorin Lavric

### CRONICA IDEILOR

## Lupii de la Nucșoara



**Ioana-Raluca Voicu-Arnăuțoiu, Luptătorii din munți. Toma Arnăuțoiu, grupul de la Nucșoara, București, Ed. Vremea, 2009, 894 pag.**

între trei ani de închisoare și închisoare pe viață, degradarea civică și confiscarea totală a averii. Povestea lor poate fi rezumată astfel: în 1949, 16 oameni, printre care patru femei, credeau că se pot organiza în munți pînă la începerea unui nou răboi care va înlătura comunismul, va elibera România de trupele sovietice, va reazeza ierarhiile răsturnate de regimul comunist. Cînd grupul a fost arestat pe 20 mai 1958, din el mai făceau parte patru supraviețuitori: Toma și Petre Arnăuțoiu, Maria Plop și fiica ei de doi ani (autoarea cărții). Cel de-al cincilea membru al grupului, Constantin Jubleanu, în vîrstă de 18 ani, a refuzat să se predea fiind împușcat în timpul confruntării.

Grupul Arnăuțoilor a însemnat un exemplu de longevitate în rîndul mișcărilor de rezistență din România, luptătorii reușind să nu se lase prinși timp de 9 ani (1949-1958). În privința duratei de supraviețuire în condiții de incredibilă asprime, doar Ion Gavrilă Ogoranu a putut să reziste mai mult. Dacă te întrebi care o fost efectul pe care partizanii l-au exercitat asupra minților românilor, îți dai seama că eficiența subversivă a incursiunilor lor nu s-a măsurat atît în pagube logistice aduse instituțiilor de represiune, cît în perpetuarea unei stări de spirit: o ostilitate vădită față de regimul comunist. Oamenii

știau că, undeva în munți, sunt cîteva nebuni frumoși care nu acceptă totalitarismul, iar detaliul acesta năștea o rumoare transmisă prin canalele irefutabile ale birfei colective. Dusă din gură în gură și colportată de la un oraș la altul, aura Arnăuțoilor a atins pragul real al unei veritabile glorii neoficiale. Dar prestigiul pe care numele lor l-a cîpătat în timp, un prestigiu pe cît subteran pe atît de incomod în ochii autorităților, s-a datorat puterii lor de a supraviețui în condiții inimaginabile. Cînd nu te lași prins în nouă ani de urmărire permanentă, dovedești implicit că rețeaua de informatori, de capcane, de șantajuri și de amenințări cu care ai fost înconjurat nu este infailibilă.

Și, dincolo de tactica de teren fără de care partizanii nu ar fi reușit să reziste nici măcar cîteva luni (măsurile de precauție în ștergerea urmelor, eliminarea fizică a trădătorilor și schimbarea regulată a ascunzătorilor), mai exista un element care stîrnea îngrijorarea comuniștilor: că mai sînt oameni, nu mulți dar fideli, în stare a se solidariza cu partizanii, spre a-i ajuta cu haine, mîncare, arme și adăpost. De aceea, pericolul întruchipat de frații Arnăuțoiu avea cu precădere o încărcătură simbolică: erau un semn că răvrătirea e posibilă. În fine, gîndul că exemplul lor ar fi putut fi urmat de alții îi preschimba într-o țintă predilectă. Și totuși, în anii care au urmat publicării *Vîntorii de lupi* – nuvela prin care Petru Dumitriu, în 1950, închina ditirambi campaniei comuniste de anihilare a cuiburilor de partizani din munți –, Arnăuțoiu s-au încăpățînat să supraviețuiască, prezența lor iritînd peste măsură autoritățile de la București. Lupii nu se dădeau prinși. Erau precum o bătură dureroasă care începe să zvîcnească odată cu punerea piciorului într-o încălțăminte nepotrivită, semnalizînd patologia situației în care se afla țara. De aceea, băutura trebuia amputată cît mai repede, ca nu cumva încălțăminte să înceapă să pută.

Ioana Arnăuțoiu a strîns toate documentele din CNSAS privitoare la căutarea, arestarea, anchetarea și apoi executarea partizanilor de la Nucșoara. Cum cea mai mare parte din volum e alcătuită din procese verbale, note informative și depoziții ale martorilor, ariditatea clișeele folosite de Securitate are asupra cititorului un efect în două trepte: mai întîi, limbajul frust – uneori agramat, alteori sec ca o muchie de bordură – sporește impresia de mecanism al ororii în care nimeriseră partizanii. Apoi, șabloanele îți induc o nemulțumire estetică, care crește pe măsură ce curiozitatea, aflată în căutare de detalii concrete, cere un material în stare să-ți satisfacă nerăbdarea. Norocul este că, presărate prin lăstărișul expresiilor de lemn, cititorul găsește paginile de jurnal pe care Constantin (Ticu) Jubleanu l-a ținut în anii de luptă în munți, apoi scrisorile luptătorilor și, mai ales, calupul de fotografii înfățișînd ascunzătorile, protagoniștii și ultimele împrejurări ale anchetei.

În fond, cele mai impresionante documente din volum sunt chiar fotografiile, cititorul putînd reface din detalii topografice sau fizionomice marea tragică a luptătorilor de la Nucșoara: privirea melancolică a lui Toma în momentul arestării, spaima din ochii fetiței de 2 ani la Securitatea din Pitești, gaura de acces în grota de la „Rîpele cu brazi“, unde partizanii au stat ascunși patru ani, mîinile încovrigate ale cadavrelor lui Ticu Jubleanu, fața brăzdată de riduri a lui Titu Jubleanu, profilul Elisabetei Rizea și ținuta hieratică a elevului de Cavalerie Toma Arnăuțoiu – toate aceste detalii vizuale te inițiază în atmosfera uneia din cele mai impresionante episoade de demnitate românească din timpul comunismului.

Măreția unui om care înfruntă o forță mai puternică decît el și care știe că deznodămîntul nu poate fi decît unul singur, măreția aceasta nu poate fi decît tragică: nu dramatică, nu dureroasă, nu tulburătoare, ci tragică. Dar cum trăim într-o lume în care deriziunea a devenit regulă de apreciere publică, cuvinte ca tragism, eroism și bravură au ceva din emfaza retorică a lozincilor exaltate. În realitate, nu e nimic hiperbolic în a-i numi pe luptătorii de la Nucșoara niște eroi tragici. Căci au fost o picătură de verticalitate într-o mare de pasivitate endemică. Niște lupi atipici de o rarismă ținută omenească. ■



**În fond, Angela Marinescu pledează nonconformist pentru ceea ce în literatură ar trebui să aparțină simțului comun: valoarea.**

C U *Problemele ei personale* Angela Marinescu pune puțină nitroglicerină sub limba criticilor literari. Le dă de citit, le dă de scris, le dă de interpretat și, nu în ultimul rând, le dă de gândit. Lucru destul de dificil pentru o poetă care, în ciuda preferințelor nedisimulate pentru un statut marginal, a intrat deja în canonul postbelic. Numai cine n-a vrut (adică și-a propus să nu vrea) n-a scris despre cărțile ei, de la debutul din 1969 (cu *Sânge albastru*) până la cele două remarcabile din 2006 (*Întâmplări derizorii de sfârșit* și *Limbajul dispariției*). Coperta a patra e edificatoare: conține nu mai puțin de cinci semnături, ba chiar, în ce privește citatul din Ion Negoitescu, și un indiciu mai vechi pentru înțelegerea titlului de acum. Ce-a fost de spus, s-ar putea conchide pripit, s-a spus așadar. Cu atât mai mult cu cât autoarea *Problemelor personale* nu pare tentată să-și schimbe, de pe-o zi pe alta, dispoziția.

Și totuși, sunt destule și semnificative noutățile pe care le aduce această carte tocmai apărută. În doar treizeci de poeme, Angela Marinescu spulberă tot atâtea prejudecăți legate de atitudinea sau de tehnica ei. Nu cred, în mod obiectiv, că ar fi fost nevoie de mai multe, căci tirul e reglat impecabil. Punct ochit, clișeu lovit. Cred în schimb că volumul, așa cum se prezintă el, era absolut necesar în momentul acesta.

De unde până unde, de exemplu, personalitate dificilă? Poemele de aici sunt, dimpotrivă, rezultatul unei forțe de seducție lirică de care nu știu câți alții ar fi în stare. E drept că atracția aceasta e de natură gravitațională aproape, că apropierea se poate numi mai simplu coliziune, dar asta nu-i știrbește cu nimic însușirea de căpătâi. În fond, Angela Marinescu pledează nonconformist pentru ceea ce în literatură ar trebui să aparțină simțului comun: valoarea. Pe lângă aceasta, toate celelalte atribute sunt falduri politicoase sau jocuri politice. De aceea, impactul cu relief abrupt al primului poem (*Ultima seară*) e mai degrabă revigorant. Scena se petrece, ca atâtea altele, pe terasa Muzeului Literaturii:

„poetii noștri s-au transformat./ din aristocrați romantici ce erau./ copleșiți de o boală a secolului destul de cunoscută./ în agenți străini ce nu vor altceva/ decât să dejoace proiecte culturale./ ca niște experți// internaționalismul lor a devenit anticamera obligatorie/ a profanării// neputința era la ea acasă./ «când ai devenit neputincios, ai atins perfecțiunea», le-am spus/ cu jumătate de gură, asta pentru că acolo, în jurul mesei./ cei mai mulți sufereau din greu pentru că/ nu mai puteau scrie// «mare lucru», spunea încet, pe deasupra, un chip intens./ zbârcit și negru și ne lovea peste mâini/ sistematic.// s-au recitat câteva/ poeme cu gândul la moarte./ s-a băut cu gândul la moarte./ ne-am jignit cu gândul la moarte./ într-un târziu am plecat, poate a fost ultima seară/ petrecută cu frații mei bolnavi și răutăcioși.// un film mut se despică încet pe un perete surd.“ (pag. 6)

Singurul conflict veritabil din versurile citate are premise teoretice. Nu chiar cât celebra ceartă dintre antici și moderni, dar în orice caz, pe-aproape. Angela Marinescu e, ideatic, o radicală care caută vitalitatea altundeva decât în vitalismul butaforic. Teroarea paginii albe îi e complet străină atât timp cât nu în exerciții de caligrafie stă miza poeziei ei. Un bun pandant al acestor concluzii intermediare îl oferă un *Peisaj de iarnă* la începutul căruiia însăși o astfel de panică artificială e luată gros peste picior: „după expertizele postmoderne și rătăcitoare/ ale unui ale unui tânăr bâlbâit, stângaci/ și de nerecunoscut/ nebunia de a nu mai scrie poezie./ niciodată de acum încolo, ar trebui să vină/ cu pași măsurați milimetric, iarna.“ (pag. 41)

Cea mai interesantă descoperire a *Problemelor personale* constă însă într-un patos al maternității, care de altminteri acaparează o mare parte din volum. Nu al maternității viscerele, ci al aceleia (subtil indusă) reductibile la concept. Angela Marinescu devine astfel tandră, nu și mieroasă, tolerantă, nu și indulgentă, constructivă, nu și arhitectonică. Un informatician i-ar putea detecta poetei o pomire de tip *motherboard*,



urmărind distribuția impulsurilor afective și ordonarea materiei după algoritmi numai ei știuți. Câteva texte din această secvență difuză (căci, deși perfect coerente, nu sunt grupate într-un ciclu autonom) sunt frumoase de tot. Mă rezum la unul, numit inclement *Poemul cel mai de jos*, de fapt, poate, bucata cea mai de sus a volumului. Aici mama e un alibi pentru omenescul pur al filiației:

„mamă, simt respirația ta, în ceafă./ sunt, într-un anumit fel, creația ta./ sunt, de fapt, sută la sută, creația ta./ ai fost o extraterestră/ ce m-ai determinat să fiu o intraterestră./ am penetrat, cu toată forța, orice./ poezia postmodernă, poezia ludică, poezia tehnică,/ poezia postcoitum, poezia catifelată și poezia absconsă/ a marilor minți îndopate cu informații abstracte/ venite sub formă de raze toxice și radioactive/ din zona crepusculară,/ mă lasă rece/ pentru că sunt handicapată/ ca tine./ am fost un obstacol/ programat de tine, mamă,/ mi-ai pus la încercare plictiseala și furia./ singurul bărbat pe care l-am acceptat ca bărbat/ a fost Alex./ pentru că l-am făcut cu tine, mamă,/ din spuma mării neagră ca smoala./ ai stat mereu între mine și poezia mea și de aceea/ cei care mi-au căutat cu lumânarea, în nopțile mele/ de fată bolnavă, lacrimi de piatră în poezia mea de piatră/ nu au găsit nimic.“ (pag. 61)

Să nu facem, totuși, confuzii. Sunt, într-adevăr, multe referințe la poezie în *Problemele personale*. Dar, paradoxal, nici o urmă de metalimbaj autentic. Aș spune chiar că rolul acestor aparente autocitări



## comentarii critice

e de a suplini apetitul memorialistic. Aici, debitul confesiv e de obicei bine supravegheat, iar albia se lărgeste numai când între amintiri apare un poem sau cel puțin un crez poetic.

În sfârșit, nu trebuie pierdută din vedere o nuanță utilă pentru o mai justă încadrare tipologică a scrisului Angelei Marinescu. Parcă înadins (ca să dea apă la moară acelora dintre comentatori care au supralicitat erotismul cărților ei din urmă, asociindu-l cu cel al câtorva autoare din ultimul val), volumul conține două texte intitulate lasciv prevenitor XXX. Ba chiar, plusând, și un al treilea XXXX. Surprinzător, dar nimic în ele nu ascunde vreo aluzie sexuală. Nici măcar o gleză dezgolită, darămite alte zone, cu desăvârșire inaccesibile cititorilor pudici. Sigur, mai ales ultimul poem menționat nu se sfiște să dea curs anumitor violențe imprecative. Meritul lui e însă altul, mai curând de ordin retoric. Căci aici e orchestrat sub formă de versete un întreg limbaj, dacă nu al dispariției, oricum al selecției. Cea de-a treisprezecea secțiune recuperează cu o poftă neașteptată rămășițele verbale ale celorlalte douăsprezece:

„1. acest vers nu va mai fi scris niciodată./ 2. lovitură sub centură./ 3. centura, la noi, este plină de ingeri./ la noi înseamnă la mine, acasă./ 4. deoarece am numai prietene, toate prietenele mele sunt ingeri (dependenți de droguri)./ 5. de la sunetele jucăușe ale începutului unui război/ la melancolia cea mai neagră./ cum poate un război să fie roz iar melancolia să fie/ înfașurată/ strâns în cârpele negre cu franjuri ale ardelencelor./ 6. muzica. un alter ego rupt de lume. Rupt de plăcere./ rupt în două. mâna mea introdusă în ruptură începe să zboare/ ușor ca o pasăre./ 7. oare ce pasăre nu se așază niciodată pe pământ ?/ Apropo de Dylan Thomas, maestre Marin Mălaicu Hondrari./ 8. ia-mi poezia în mâini. Îmblânzește scorpia./ fii profund interesat. pune-te în locul meu./ 9. melancolia este un caz./ 10. războiul este poetul, introdus ca un rect plin de sânge./ în manuale./ fascia scrisului fascistă ca un sânge/ în plin ritual erotic./ 12. voi vă uitați la mine. eu mă uit la voi./ voi vedeți un sân. SÂNUL. Eu nu văd nimic la voi/ pentru că voi sunteți flăcări. „ Acum începe în mod real deconstrucția: „13. eu sunt doar/ niciodată/ centura/ ingerii/ melancolia neagră (românii și ungurii sunt chirurghi oncologi)/ războiul (avangardă în toată legea)/ muzica (numai țigănească)/ poezia (mea)/ poetul ca un rect amărui./ curcanul fascist al scrisului./ Sânul obiect-obiect./ Voi (în flăcările reci ale spațiului virtual)“ (pag. 56)

Până la sfârșit, vocea Angelei Marinescu pierde pe drum multe din cuvinte. Nu și pe cele pe care, din instinct, le consideră esențiale și asupra cărora mai insistă o dată, cât să le personalizeze mesajul. Acel x adăugat tripticului dă un suflu proaspăt ambiguității lirice deja existente. E necunoscuta din ecuațiile de grad superior. Căci, dacă nu pune prea mare preț pe abstracțiuni, lucrul nu înseamnă că în regia propriilor poeme Angelei Marinescu îi lipsește cumva viziunea speculativă. Sunt destule situațiile când o imagine discutabilă e salvată (profund estetic, nu numai la suprafață) de o vecinătate admirabilă. Răuvoitorii ar putea aduce ca argument două sau trei finaluri de text care sună nu mai mult decât obișnuit. Restituți-le însă contextului și veți auzi deja altceva.

Iar dacă un volum cu treizeci de poeme bune nu reprezintă o carte bună, înseamnă că nu știu eu să număr. Bineînțeles că mi-ar fi plăcut să găsesc aici mai multe asemenea pagini, concepute astfel și agregate astfel. Dar asta, în cele din urmă, e doar problema mea. ■

**P.S.** Dintr-o regretabilă neglijență, în cronică din numărul 40 al **României literare**, lăsam să se nțeleagă că, în poezia ultimilor ani, Octavian Soviany ar fi fost cel dintâi care și-ar fi numit un personaj Adora (în volumul *Dilecta* din 2006). De fapt, prioritatea o deține categoric Iulian Tănase, care, cu patru ani mai devreme, în 2002, își intitula așa primul poem din *Iubitafizica*. Trimiterea mea nu reprezenta mai mult decât o simplă sugestie de lectură intertextuală, dar, cum informația cronologică era inexactă, mă simt acum dator să o corectez. Cu scuze pentru ambii autori.





p o e z i e

## George Enescu

Adus de spate, cu şuvița  
pe frunte, el intră demn în curte,  
salutat cu drag de vecini.  
Mai caută încă angajamente,  
vreun concert de vioară, prințesa  
ar vrea să primească, fie și-n roșia  
penumbră – mască pe obrazul rânit  
de iubire – până ce întunericul,  
lumina totuna sunt.

Își schimbă-n continuare locuința,  
în case tot mai mici, apoi la hotelul  
final, spre-a retrăi acea melancolie-adâncă,  
miza criminalului Sfinx. Sunt gheare  
ce nu se ridică. *Simfonia de cameră nr. 33  
pentru 12 instrumente.*

Pământul Vestului e-ntocmai ce pare,  
în vreme ce solul românesc e alchimic,  
în orice se preface, și nu știi,  
mereu în altceva, se preschimbă,  
de pildă, în alb, și-amintirea  
unei țări străbune, cu nechezat de cai  
în noapte, mistere-ntrezărite  
pe jumătate. În alb se transmută  
memoria solului vechi, se deșartă  
de sunet, devine lăuntru pur,  
sfidând auzul. El, omul-muzică,  
este-acum muzica fără sunet.  
În viitor, instrumentiști aruncă  
partitura, la repetiția pentru *Oedip*,  
strigând: Asta nu-i muzică!  
Dirijorul explică: E una din fețele geniului.  
Pământul țării-i filosofic, te poate-ndruma  
spre șoc și revelație, săgeta, scrumi  
sau fulgera, da, se întâmplă asta,  
pe patul morții, sub pânza incoloră,  
desăvârșești muțenia-nflăcărată  
a bulgărilor atonali, iar pentru noi,  
atenți spre tine din eternitate,  
dezvelești osul incandescent  
al nimicului, sub lîntoliu  
buzele-ți vorbesc singure, asonore,  
ochii-s închiși:  
speranță, teroare, desprindere.

## Înaintare

În jur, mi s-a spus, sunt inimi.  
Eu însă trec prin şuvoaie de sânge.  
În jur, au strigat, sunt drumuri  
de adevăr. Dar traversez umbre.  
Mă-ncurajară: în jur sunt lanțuri  
ale cunoașterii. Dar trec  
prin verigi desfăcute.  
O voce: pentru că există,  
navigând aieva, cu ochii în vânt,  
și stai să te destrami, ascultă:  
dorința, freamătul, plânsul  
par calde și nu-s, un nume  
de rușine poartă, numele Timp.  
Și totuși, nu-ți pierde credința  
în desfăcutul trandafir  
al acestor ape.

## Martorul

Iarbă cuminte, iarbă ciufulită de vântul ideii  
sau arsă de rafalele dorinței,  
iarbă cu chip înălbaștrit, iarbă-martor,  
oprită gânditoare la porți,  
măsurând cu seva, în bătai de pendul,  
dreptatea oamenilor,  
iarbă neliniștită, care ne privești  
când râdem împovărați de orgolii,  
iarbă călătorind în jurul continentelor,



## Simona- Grazia Dima

lungi anotimpuri învățată  
la căpătâiul maestrilor,  
iarbă răbdătoare, crescută  
pe ruinele imperiilor,  
tu aștepti cu încredere  
descoperirea adevăratei bogății,  
îmbrățișezi sandaua eroului  
și pașii de abur ai mamelor,  
iarbă, pe tine veacuri  
gravează cuvintele, încet,  
în silabe ce privesc norii...

## Lucru în furtună

O mare furtună în jurul lucrului.  
(Ce lucru? Stea, pleoapă  
de fildeș, clintirea unei aripi?)  
Destul să întinzi mâna – va sta.  
Chiar în toiul uraganului  
zvârcolit acum  
urgia-i de mult trecut.  
Lucrul trece fără să vadă amenințarea,  
alunecă – imponderabil,  
sidefu-i lustruit.  
Mâna ta, întinsă-n norii negri,  
e-întotdeauna un copac senin,  
neatins de șiroaiele vinete.  
Mângâie cu vârful degetelor  
inima blândă a cerului,  
marginile ca un praf alb, dantelat  
ale lucrului  
rostogolit, în râset,  
*dincolo,*  
până în mierea nopții.

## Ocean

Una sunt cu-acest evreu triestin,  
evadat cu bunica lui de 75 de ani  
peste Alpi. A supraviețuit. Modest,  
continuă afacerea cu tutun  
a tatălui, apoi strânse o colecție de tablouri,

(îl convinse pe Andy Warhol să-l picteze,  
neîncrezător la-nceput, socotindu-l un burghez înstărit)  
târziu a vândut-o, spre a cumpăra o alta (acțiune  
încă mai provocatoare!) – de sculpturi.  
Când nu pot să dorm, spunea,  
mă duc în camera lor și mă întrețin  
cu ele, sunt societatea mea, le mângâi,  
le mai îndrept puțin ținuta. Știu:  
nu sunt un evreu bătrân ce va muri  
curând și de-asta va dona, la rece,  
colecția, să nu se risipească. Sunt lumea.  
Pliurile unui ochi infinit, unele după  
altele-nchise, redeschise iar. Fără mine,  
ea n-are cum să fie, trăiește prin  
transparența mea. Iată sculptura ce mi-e  
mai dragă, una din cele cu banda lui Moebius.  
E ca și când aş porni-o-spre Militari  
și-aș ajunge-napoi în cartierul Fabric  
din Timișoara, la „Țiganiada“ de sub pod,  
ori în miraculosul Josefin, la piața  
miriadelor de flori, apoi m-aș împiedica  
și aş cădea taman lângă noul sex-shop,  
încât mi-aș pierde buchetul  
proaspăt cumpărat. Și m-aș trezi la Geneva  
din nou. Nu am ce pierde și nici ce câștiga,  
căci deja sunt. Trezesc savoarea,  
fac să urce sub lună gustul bogăției  
latente încă. Când nu pot adormi,  
devin soare, atent să dăruie,  
veghez talazul fără nume, să nu  
se-nstrăineze de cuvânt. Nedăruite,  
s-ar otrăvi și raze, și troiene, s-ar face  
propria lor limită, pietroasă.  
Otrava-i piatră, abdicare,  
când nu mai poți să mângâi,  
când uiți că zidul ești tot tu.  
Râd (în câteva luni voi muri, am făcut donația,  
m-au medaliat) – și-ndată cresc pomii,  
păsările vin să-mi stropească obraji  
cu polen. Dacă împing, un pic mai tare doar,  
palmele-n aer, să mă apăr de aripi și zimți,  
prind fără voie, un fruct, un pește,  
din marea de belșug.

## Zbor în lumină

Este un copil calm,  
vegbind de sus o piramidă,  
înăuntrul ei, coridoare negre,  
apoi o sală mare  
și un copil care țipă  
și iar un veșnic întuneric  
între pereții de piatră,  
dar, iată, în mijloc, sus,  
parcă prin somn,  
copilul de aur  
te va topi, cu o chemare înceată,  
în razele sale.

## Izvoare

Și rătăcim printre lucruri  
ale noastre.  
Până departe nu există  
nimic străin.  
În mijlocul unei lumi frățești  
chiar și-n dihonie,  
ne aducem aminte de trecut.  
Trăim mereu în izvoare,  
în plină fuziune a zilelor,  
contemplând  
legătura ce am fost. ■





## Scrisoare din Paris

# Contestatarul contestat

**D**IN CARTEA pe care i-o dedică Didier Eribon, aflu că Michel Foucault a locuit mulți ani, ultimii săi cincisprezece ani, pe *rue de Vaugirard*, la nr. 285, într-un apartament situat la etajul 8, de la fereastra căruia putea contempla – și o făcea adesea, extenuat de lucru – frumoasa priveliște a vestului parizian, Câmpul lui Marte, Trocadéro, Turnul, podurile. Locul mi-e foarte cunoscut, ies mereu pe *Vaugirard*, coborând câțiva pași pe *rue Bague*, când mi-e silă de citit, de scris (mi se întâmplă cam de două-trei ori pe zi), luând-o încet pe stânga și dau îndată de punctul cu pricina și de scuarul vesel „omenos” numit Adolphe Chéroux, plasat peste drum de modernul bloc al lui Foucault – „al lui” până în vara 1984, când a fost secerat, la 58 de ani, de-o cumplită boală, în plină glorie, dar și în plină depresiune și contestație; devenise contestatarul contestat.

Traversez scuarul, la capătul său, lângă primăria arondismentului 15, e o bibliotecă „de cartier”, merg să dau înapoi – a expirat termenul – cartea lui Didier Eribon, biografia intelectuală a gânditorului anti-burghez, dar și anti-sartrian (iată că se poate să fii și una, și alta, nu e ușor, dar se poate), structuralist și anti-structuralist, din momentul în care a observat că „structurile” nu coboară în stradă, să manifesteze. Pe când el, Foucault, tocmai asta făcea, cobora și manifesta și se bătea, la propriu, cu forțele de ordine, împins la acțiune de spiritul însuși al operelor sale – *Histoire de la folie*, *Folie et déraison* și, mai ales, *Surveiller et Punir*, străbătute de o filozofie a insubordonării, a intoleranței la intoleranță și la toate formele Puterii... Atitudinile „practice” descindeau la el din generalitatea unui mod de a gândi care nu accepta inacceptabilul instituționalizat, discriminările „normalizate”, injustiția legiferată, imposturile „rațiunii”, dictatura „majorităților”. Aceste atitudini, deseale sale intervenții publice erau considerate a fi – până la exces – manifestări de tip *gauche*-ist, expresii agresive ale unei mode intelectuale dornice

să sfideze, într-un fel necumpătat și întrucâtva iresponsabil... Stând pe o bancă în scuarul de pe Vaugirard – și cu privirea ațintită spre unul din balcoanele de sus ale banalului bloc, de unde cu vreo șapte ani în urmă încă privea Foucault spre magnifica zonă de vest a Parisului – am tot răgazul să întorc lucrurile pe o față, dar și pe alta, și poate mai ales pe această „altă”... Cât de justificate sunt acuzațiile de „iresponsabilitate”? Le înțeleg prea bine, adică în felul unui om din Est, vindecat de iluzii, edificat, până la oroare, asupra consecințelor criticii Occidentului, ale criticii antiburgheze, ale radicalismului politic... Îmi spun, totuși, că acest radicalism nu l-a dus niciodată pe Foucault, ca pe atâția alți intelectuali, contestatari la ei acasă, la eroarea – complementară, dar deloc inevitabilă! – de a închide ochii asupra realităților lumii totalitare, uneori de a exalta „speranța” închisă (ermetic închisă!) în ele... Nici vorbă – și asta cam schimbă sensul radicalismului său... Lucid – până la capăt – în imaginea pe care și-o făcea asupra Estului totalitar, aceea care-l determina să extindă la scara lumii întregi „resentimentul” său visceral și neîmpăcarea sa (la nivelul analizei filozofice) față de Autoritatea brutală, vicleană, abuzivă și represivă, să se ridice nu numai împotriva condamnărilor la moarte din Spania franchistă, a regimului penitenciar din Franța vremii sale, dar și împotriva „normalizării”, consecutive primăverii pragheze, a despotismului sovietic, a tentativei de lichidare a Solidarității poloneze. Sinceri să fim, asta nu mai înseamnă „orbire”, nici pur radicalism de stânga, nici aventură snob-intelectualistă lipsită de cumpăt și de răspundere (atitudini, e drept, curente în epocă...). Parcă nu „rimează”, parcă înseamnă altceva, ceva ce seamănă mai curând cu principiul de *Rigoare* – esențial în scrierile lui Foucault, fără concesiile aplicat, cu un soi de neprihănire salutară, regeneratoare.

Lucian RAICU

1991



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

## Călătorie

C-un crin în mână, cu o spadă-n alta,  
Îngerul meu trecea, n-țeles cu soarta,  
Prin aburii verzui ai dimineții,  
Spre partea morții din acea a vieții.  
N-avea nici spaime, nici mirări, nici grije,

Lin cumpănit între corola tije  
Și-oțelul orbitor, doar ochii, parcă,  
Simțeam cum de plăcere i se-ncarcă.  
Mergeam asemeni lui, pășind pe-o urmă

Lăsată-n iarbă, ne-nsoțea în turmă  
Și cerbi și nevăstuici cu botul umed,  
Și încercam voios să mă încumet  
Să nu-l mai părăsesc deloc de-acuma,  
Cînd pipăiam chiar eu cu pieptul bruma,

Și să ajung, mereu prieten cu dînsul,  
Acolo unde-s una rîsul, plînsul,  
Ca să mă tupilez cuminte-n casa  
Lui Dumnezeu cel moale ca mătasa.  
Și curcubeie se roteau deasupra  
În timp ce beam, pe rînd, rouă cu cupa... ■

## Atena de sub frunte

**O** vizită la Atena în toamna lui 2008 îi prilejuiește lui Gheorghe Izbășescu scrierea câtorva texte de reporter metafizic sau mai precis a unui scurt jurnal poetic căruia îi dă un titlu aparent straniu, aproape valéryan, *Experimente mentale* (*Poemele de la Athena*), Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 40 p. + 14 reproducții

(foto color). Jurnalul începe prin a fi de bord, adică de consemnare a zborului București-Athena, pentru a deveni de aventuri intelectuale, trăite la cea mai mare intensitate a simțurilor, a celor cinci, dar mai ales al celui de-al șaselea. Poetul vine la Athena, ca într-o eternă reîntoarcere la leagănul Europei, gata echipat cu toate lecturile și amintirile posibile (mitologie, filosofie, istorie, literă, arte etc.) pentru a și le confirma și rememora pe viu despre Grecia, fără să uite umorul și geniile tutelare de-acasă. Vine să-și populeze reveria, să recheme pe scena actualității vedeniile și zei, hopliții, hetairele, teoriile, Platon, tiranul din Siracusa etc., prin suprapunerea planurilor cerești, legendare, umane, cotidiene, livresci: „numai noaptea poți scăpa la teatru de expansivii / turiști americani / când luna taie vâi adânci de polei în cetate / iar Athena-și strânge vedeniile dragi / ca să-nălnești acolo pe bărbosul Eschil / transpirat

de emoție așteptând să-ți vadă pe scenă / noa piesă la concursul Dionisiilor orașenești” (...).

Spre deosebire de „morții” Venetiei eminesciene, cei ai Athenei au puterea să-nvie sub suflul *experimentelor mentale* (a citi vrăjile poetului): „da! Era însuși Tezeu ce-și scria poruncile / acum pe dibuite / că ochii își mutase vederea spre interior / așteptând oracolul din Delfi să-i descopere / mormîntul pe-un deal în insula Skyros / și să-i fie oasele depuse acasă în sacra Acropole” (...). Gh. Izbășescu adoptă din mers stilul solemn, ritmul și scandarea epico-dramatică a vechilor tragedieni greci (substantivele, verbele și adjectivele cu etimonul *sânge* au mare trecere), ceea ce nu trebuie să ne facă să uităm de maniera consacrată a delirului supraviețuit, a suprarealismului pur, a discontinuității derutante și a tehnicii stupefacției, a găsirii corespondențelor între două lumi despărțite de aproape trei milenii: „mergeți înainte și nu vă uitați îndărăt / voi fiind străini pe-aici implicați-vă / dar în secret / și mai mult după ce vă spune mirosul / că jocurile minții în vremea de azi au alte legi / că ele nu se hrănesc doar cu vinul din cupe”. În fond Athena este pentru poet „mai degrabă o bibliotecă a lumii / spălată filă cu filă de părul meu de scortîșoară / și uscată de vînt” (...).

Poetul nu este interesat atât de realitatea turistică *hic et nunc* a Athenei, cât mai curând de puterea ei de a genera ficțiune (a se vedea jocul savant între tragedia de pe scenă *Perșii* a lui Eschil și continuarea în rândurile spectatorilor de azi a acelui epos dramatic). Ficțiunea generează „experimente mentale”, altfel spus metafora ce conciliază numinosul cu profanul, aventura cu eresul și istoria (de pildă, pierderea de către greci a bătăliei navale de la Salamina în favoarea perșilor lui Xerxe, urmată de contraofensiva și victoria providențialului

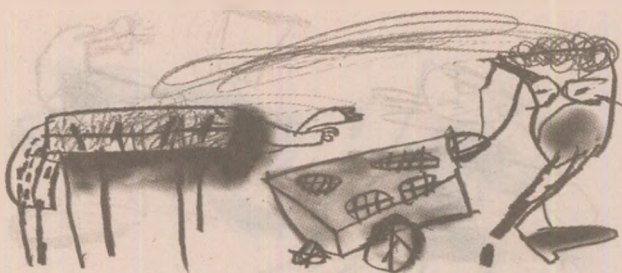
Temistocle, sprijinit de Poseidon și Athena, zeita ocrotitoare a orașului omonim, de zi și dintotdeauna).

Mallarméan și naumian totodată, Gheorghe Izbășescu trece în revistă, când și când, succint, obsesiile proprii opere: „Ca legile lor să nu se usuce cât lângă / icoană / goluri flămânde vor absorbi instinctele nepotolite / drept garanție pentru pagube ce-mi vor fi de folos / când pumnulul însângerat o să-mi ștergă / repede fața ce tipă în depărtare / după lumea pierdută a părinților din părinți.”, sau acest concept-design picasian: „chiar sfera capului nepăsătoare sta și ea / cu spatele la trup (...)”. Era firesc ca poetul român să fie identificat ca cel ales printr-un soi de telepatie oraculară, printre turiștii ce se-ntorceau de la teatrul lui Dionysos, de însăși zeita Athena: „dar din grupul gălăgios cu coif războinic / pe cap / o fată s-a desprins cuprinzându-mi obrazii / cu palme ocrotitoare să-mi vadă noaptea din ochi: <că noaptea (asculta copil vinovat de experimente mentale – surâdea ea –) / de pe banca asta de piatră îmi supraveghez orașul”.

Acceași zeită îi strecoară în buzunarul sacoului un balsam pentru minte și trup, astfel încât în arta poetică a lui Gheorghe Izbășescu să învingă clarviziunea rimbaldiană a unui geniu tutelar al orașului Athena, numit Pericle: „zilnic Pericle mergea pe-aceiași stradă / umplînd-o de unul singur / că nu mai rămânea loc gol și pentru alții / nici măcar să se strecoare vreo pisică / nevoită să sară din măsline în măsline / urmărindu-l credincioasă / cu blana orbită de experimente mentale”.

Geo VASILE





comentarii critice



Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

DANIELA ZECA ne-a făcut o imensă surpriză, publicând un roman de dragoste incandescent, *Istoria romanțată a unui safari*, replică feminină și postmodernă a celebrului roman *Maitreyi* al lui Mircea Eliade. Am mai folosit, în caracterizarea cărții, aceste cuvinte, dar revin pentru câteva explicații necesare.

Întâi, de ce surpriză? Pentru că Daniela Zeca a evoluat în ultima vreme către un stil academic, elaborând studii savante consacrate televiziunii. Este adevărat că în acele studii putem identifica acum, judecând retrospectiv, o pasionalitate secretă, dar în momentul apariției lor ele o recomandau pe autoare ca străină cu totul de ideea scrierii unui roman de dragoste.

Pe de altă parte, suntem, mulți dintre noi, sceptici atunci când ne-o imaginăm pe o femeie reprezentându-și dragostea. Credem că ea nu poate fi decât Cătălina și suntem convinși că nu va reuși să se ridice la cosmicitatea iubirii, că va produce cel mult o poveste romanțioasă, care va plăcea exclusiv cititorilor de modă veche. Putea să ne pună pe gânduri apariția, cu un an în urmă, a unui roman de dragoste cuceritor, satiric-metafizic, *Copilul de foc*, publicat de prozatoarea și traducătoarea Mirela Stănculescu. Dar puțină lume a reușit să-și procure acel roman, difuzat precar, și în plus, cum autoarea nu este integrată într-un sindicat al succesului, nu i s-a dat aproape deloc atenție.

*Istoria romanțată a unui safari* se înscrie inevitabil, ca o replică, în succesiunea lui *Maitreyi*, întrucât, ca și Mircea Eliade, Daniela Zeca aduce în prim-plan un bărbat și o femeie aparținând unor civilizații diferite, greu compatibile – cea arabă și cea europeană. Numai că de data aceasta femeia reprezintă spiritul european (și din perspectiva ei este scris romanul, chiar dacă pronumele și verbele nu sunt folosite la persoana întâi), în timp ce bărbatul este purtătorul de exotism (din punctul nostru de vedere, al unor cititori din Europa).

Daniela Zeca își ia, încă de la titlu, distanța necesară față de „istoria” sa, declarând-o „romanțată” și protejând-o, în felul acesta, în manieră postmodernă, de eventualul zâmbet ironic al cititorului. Cum să ironizezi ceva care este deja ironizat, de către autoarea însăși?

Dar nu este vorba numai de titlu. Întregul flux narativ stă sub controlul unei conștiințe literare clare, ca evoluția

unor dansatori pe scenă sub fasciculele de lumină ale reflectoarelor. Autoarea nu povestește naiv, ci face literatură.

Cu un foarte sigur instinct artistic este tratat exotismul locului (ne aflăm în Tunisia, aproape de Mediterana, dar și de deșert, într-o lume al cărei mod de viață presupune senzualitate, ritualuri necunoscute de europeni, interdicții



Daniela Zeca, *Istoria romanțată a unui safari*, roman, Iași, Ed. Polirom, 2009. 248 pag.

nenegociabile, amintind de Evul Mediu, fanatism religios etc.). Daniela Zeca nu evită exotismul, nici măcar nu-l estompează, cum ar face alți autori, înfricoșați de riscul căderii în kitsch-ul *Răpirii din serai*, ci, dimpotrivă, cu un curaj artistic admirabil accentuează acest exotism, îl resoarbe în narațiune, și-l asumă din punct de vedere literar.

Ea ne face să întrevădem pentru o clipă esența exotică a iubirii înseși, care obligă două ființe omenesti atât de neasemănătoare între ele să se contopească. Și pentru bărbat, și pentru femeie, dragostea este, în viziunea Danielei Zeca, o ieșire din propria identitate, o alergare către un altul misterios, îninteligibil.

Daniela Zeca aduce în prim-plan un bărbat și o femeie aparținând unor civilizații diferite, greu compatibile – cea arabă și cea europeană.

## Despre esența exotică a iubirii

Protagonistii romanului, Mehria și Darrielle, nu sunt doar bărbatul și femeia, ci și oameni cu personalitate (ceea ce reprezintă alt merit al romanului). După ce își joacă atât de bine rolul de Adam și Eva, ei se întorc la ceea ce au fost și vor rămâne până la sfârșitul vieții.

Prozatoarea integrează cu artă în textul său de un dramatism sobru, străbătut de la început până la sfârșit de melancolie, elemente de civilizație arabă. Cu o competență uimitoare ea numește și descrie fără nici o ezitare fructe, flori, feluri de mâncare, bijuterii, vestimente din recuzita vieții de fiecare zi a unui tunisian. Și aceasta nu pentru a-și împodobi exteriorul textului, ci pentru a-l face greu de poezia locului, de senzualitatea uleioasă, înmiresmată a lumii orientale.

Aproape fiecare pagină este antologică. Iată o secvență din călătoria (de inițiere) cu mașina a celor doi îndrăgostiți în împrejurimile Tunisului:

„Din sens invers, trecu în sfârșit un localnic ascuns sub glugă, apoi un băiat cu câteva oi, vazu fum de pe hornul unei bucătării și știu că urma un sat. Era vechea Bouficha, cu pereții ei verzi ca de clorofilă și cu porțile mari, neornamentate. Un sat de bătrâni și de cai de povară, de femei cărora le vedeai numai ochii pe deasupra *mharmelor* [notă la subsol: «veșmânt feminin larg, de pânză (ar.)»] albe.

Mehria opri să cumpere rodii și două casse *croute* [notă la subsol: «baghetă de făină de grâu, umplută cu ou, carne, măsline negre și legume (fr.)»].

Darrielle îl rugă să ceară băcanului o aspirină și un strop de cafea.

«Draga mea, aici e un sat...»

Darrielle renunță și închise ferestrele. Un argintar strâns pe vine la poalele unui mal de pământ veni la mașină să-i arate brățări și clame berbere de prins în păr.

Figura bărbatului părea toată cioplită, iar metalul lucea ca solzii de pește refelectându-i-se în obraji scobiți. Ochii lui, sub sprâncenele răvășite, îi dădură fiori.

«Dar asta cât costă», întrebase Mehria, coborând geamul.

Era un aspersor de parfum, nu mai mare decât un deget, cu flori mate de iasomie scrijelite minuțios.

Darrielle îl duse la nas și arabul o făcu să înțeleagă că trebuie să îi scoată întâi capacul. În interior, era o lacrimă de Neroli sau de apă de trandafiri, nu conta, era măduva locului macerată, un miros de argilă roșie și de foi de tutun, de drojdii de fructe și de var stins. Erau Zriba Hammam și Café Boukhari, mirosul de umed din bistroul *La Source*, Bouficha și apeductele șerpuiind înspre singuraticul Zaghouan.”

Romanul a suscitat încă de la apariție un mare interes și va fi, n-am nici o îndoială, un *best-seller* internațional. ■

## România văzută de la Strasbourg

AM MAI PREZENTAT revista *Convergence* (publicație trimestrială cu texte în limba română însoțite de rezumate în limba franceză), care, deși apare departe de România, la Strasbourg, se situează prompt și inteligent în plină actualitate românească (întrecând în această privință multe publicații de la noi).

Avem acum prilejul de a face cunoscut cititorilor un nou număr, remarcabil, al revistei *Convergence*, cu multe texte demne de interes în sumar: *La magie d'Ilie Nastase* de Stéphane Laurent, *Discursul identitar românesc – un discurs medieval* de Dumitru Borțun, *TIFF a transformat Clujul în capitala filmului* de Vasile Măgrădean, *Cinematografele în moarte clinică* de Cristian Botez, *Bătălia pentru președinția Uniunii Scriitorilor* de același Cristian Botez, *Cercetarea românească sub semnul întrebării* de Iulia Cantor-Salzani și Răzvan Florian, un interviu cu Mircea Albulescu realizat de Vasile Măgrădean („Pentru ca un

discipol să își întreacă părintele, trebuie mai întâi să îl contrazică”), alt interviu, cu Carmen Firan, propus redacției de Ion Zubăscu („*New York-ul mi s-a revelat din prima secundă*”), *Minima moralia economică* de Radu Preda, *Valentin și Alexandra* de Narcisa Bayer (despre Valentin Plătăreanu, care a fondat, împreună cu dr. Henner Oft, o școală de teatru la Berlin, devenită repede faimoasă și despre fiica sa, Alexandra, distribuită, încă de la zece ani, în seriale de televiziune din Vest, în prezent – o vedetă a cinematografiei germane), *Alegeri europene – cifre relative, rezultate stabile* de Traian Ungureanu, *Arabii, cei mai buni agricultori români* de Liviu Capșa etc.

Tehnoredactată cu bun-gust și ilustrată cu fotografii care ar putea figura într-o expoziție de artă fotografică, *Convergence* reprezintă un succes. Nu am nicio îndoială că Ministerul Culturii și Institutul Cultural Român, cu binecunoscuta lor solitudine, îi vor remarca fără întârziere valoarea și îi vor oferi sprijinul lor financiar. (Al. Șt.)





**on Zubașcu a ajuns în acei ani în temniță împreună cu întreaga-i familie. A devenit astfel unul dintre cei mai tineri deținuți politici din România.**

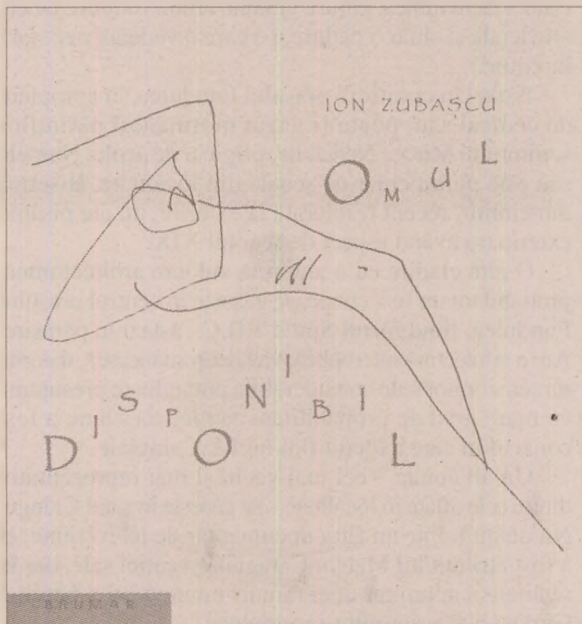
ON ZUBAȘCU a fost unul din fiii oropsiți ai istoriei noastre contemporane. Cel ce avea să devină poet, cîntăreț, ziarist descinde dintr-o familie de condamnați politici ai regimului comunist. Tatăl, luptător în rezistența anticomunistă din Munții Tîbleșului, a fost asasinat în 1950 de Securitatea din Sighet, fratele acestuia s-a văzut osîndit la ani grei de temniță politică, mama a trecut prin tortura unei execuții simulate în detenție, numeroase alte rude au fost arestate. Ion Zubașcu a ajuns și el în temniță la doi ani și trei luni împreună cu întreaga-i familie. A devenit astfel unul din cei mai tineri deținuți din România. Copilăria și-a petrecut-o la rude, în internate, cămine, gazde, lipsit de căldura părintească, revenind în Maramureșul natal abia ca profesor de literatură în 1969. Subsemnatul a avut plăcerea de a-l cunoaște la Oradea, ca student la finele anilor '70. Amenințat cu darea afară din învățămînt pentru nonconformism, Ion Zubașcu se alipește *Cenaclului* „Flacăra“, în temeiul împrejurării că tatăl lui Adrian Păunescu a fost și el deținut de comuniști, ulterior cu domiciliul forțat în localitatea Borșa din Maramureș. În 1982, se retrage din numitul cenaclu, din neputința de-a accepta aservirea propagandistică tot mai deșantată a patronului său. Urmărit mereu de Securitate, întîmpină mari dificultăți în a-și publica scrierile. Entuziasmat de evenimentele din decembrie 1989 și din perioada imediat următoare, e prezent la marile mitinguri democratice care au loc, face un turneu de două luni în Republica Moldova în calitate de cîntăreț, participă la adunările Alianței Civice și la sesiunile de vară ale Memorialului Sighet. Activează susținut în presă, la săptămînalul *Expres Magazin* și apoi la cotidianul **România liberă**, unde se specializează în domeniul spiritual, convins că redresarea morală a unui popor trebuie să înceapă „cu partea cerească din sufletul omului“, și nu cu politica sau cu economia. Deoarece a dezvăluit o seamă de compromisuri ale clerului ortodox și a luat apărarea drepturilor Bisericii greco-catolice, s-a ales cu ostilitatea unor publiciști cu trecut național-comunist, dependenți de serviciile secrete, reorientați prin pretextul ortodoxist. Ca rezultat al acestei aprige dușmăanii, e silit a demisiona de la **România liberă** la 1 ianuarie 2007, ceea ce îi îngăduie a se consacra creației literare, satisfăcută pînă atunci doar sporadic.

Amplul poem al lui Ion Zubașcu, intitulat **Omul disponibil** (d-sa îl numește, nu fără noimă, „epopee“) are alura unei opere ce dă seama unei vieți întregi. Început în jurul anului 1980, publicat de-a lungul timpului doar fragmentar, frecvent mutilat de tăieturile nemiloase ale cenzurii, reprezintă, după cum ne încredințează autorul său, o creație deschisă: „La acest cîntec voi lucra și în continuare, cît timp mi-a mai rămas de trăit din destin, puțînd fi considerat ca încheiat doar cînd ultima clipă va pune punct vieții mele. Și poate nici atunci, pentru că știu sigur că mai am mult de lucru și pe celelalte tărîmuri, unde îmi voi continua existența vie de scriitor al limbii române“. Tema poemului, dacă e să-i stabilim una peste ambele-i ramificații, „cu registre stilistice diferite“, după ne atrage atenția poetul, dar conform impresiei noastre cu o scriitură suficient de unitară, este impactul ființei cu istoria. Departe de-a fi resimțită drept un factor constructiv, un îndreptar al conștiințelor, un drum spre progres, aceasta apare aici ca un „vis lung; visul greu și confuz al umanității“, cum observa mizantropicul Schopenhauer, ori „cea mai mare dezamăgire a oamenilor cumsecade“, cum se rostea scepticul cu acest prilej Blaga. O înșiruire de evenimente cu înclinație catastrofică, din care ar fi cu neputință să alegi un fir director, o legitate, un sens care s-o sustragă absurdului, mult împovăratore pentru făptura umană. Să fie la mijloc acea reflexă rezervă față de cursul evenimentelor supraindividuale, înscrisă în gena etnică românească, acel „boicot al istoriei“, teoretizat de Blaga, acel dispreț suveran față de istorie ilustrat de Noica? E posibil, deși Ion Zubașcu ne aduce la cunoștință interesul cu care a încercat să se apropie, evident și în calitatea d-sale de jurnalist, de locuri unde credea că „se întîmplă ceva nou, interesant, fierbinte“, unde flerul îi spunea că s-ar afla „punctul viu în care se naște în acea clipă posibila istorie de mîine“. Decepția a fost însă de fiecare dată cruntă: „Am fost mereu în mijlocul realității, al evenimentului care genera ceea ce credeam că e realitate istorică autentică, nu cred că mi-a scăpat nimic important în acest sens, fără să fi fost implicat direct, la fața locului și la fața timpului. Dar am constatat, cu trecerea anilor, că acest nucleu generator de istorie, care mi-a solicitat ființa mea unică și irepetabilă, a sfîrșit-o prost de fiecare dată, dovedindu-se în cele din urmă o mascaradă care mi-a înșelat așteptările și speranțele, și înainte de 1989, dar, mai ales, după. Prin urmare nu mai aștept nimic de la istorie, ci totul doar de la Dumnezeu, care este deasupra istoriei“.

Sunt acestea confesiuni prozastice care întretaie pe alocuri corpul textual versificat. Ele cunoborează materia

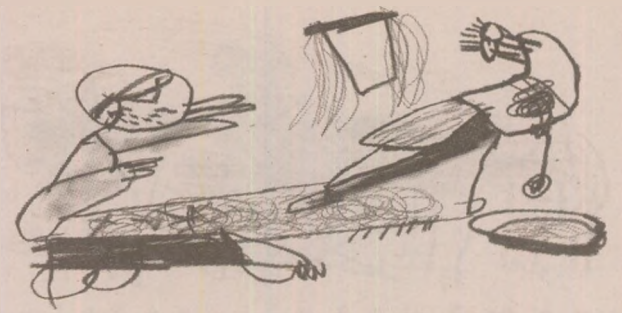


## Impactul cu istoria



Ion Zubașcu, *Omul disponibil*, Ed. Brumar, 2009, 88 pag.

poemului propriu-zis, în care istoria e denunțată ca sistem ca o întreprindere vană, ca un aparat pus în slujba convenției consternante, ca un mediu ce favorizează impostura și chiar crima: „Istoria lumii e o lungă crimă. / M-am saturat de afită istorie. / Voi face tot ce-mi va sta în putință / să nu intru și eu în afacerea asta cu cîntec. / Viața mea e un început de boicot. / Voi boicota de acum înainte istoria. Mortificarea vieții / de dragul formelor moarte. Creierile presate / ca niște ierburi. Biete insecte prinse în ace / între copertile unor uriașe dosare. / Dosarele secrete ale istoriei. / Se inventează o formă legală de a ucide un om - / sau cîteva milioane, ce mai contează? – / apoi își mai dau viața cîteva milioane de oameni / să găsească o formă legală / ca să le înalte celor morți o statuie“. Industria istoriografiei însă e mereu prosperă, incluzînd într-o „plăcută excursie“, nu doar „glorioase vestigii“, dar și odraslele menite a o perpetua („Copiii mai mici sunt noile piese / proaspăt achiziționate“), ca și figurile înaintașilor celebrați, de fapt coboriți la treapta unei grosiere familiarități: „Ștefan cel Mare e mezinul familiei lor. / Trebuie să sosească dintr-o clipă într-alta. / L-au trimis la bufet după crenvurști și bere. / <<Dar rece, băiete! Să-l vedeți ce draguț e>>“. Dar poate fi socotit Ion Zubașcu un adversar exclusiv al trecutului? Nu, întrucît d-sa își afirmă cu virulență și inadaptarea funciară la prezent, refuzul acestui timp vacuu, mistificator prin aceea că încearcă a-și produce o falsă legitimitate prin exploatarea istoriei. Istorie care „se face“ sub ochii noștri, actualitatea aflată la dispoziția faptului divers e un eșantion al inanității întregii evoluții a omenirii, însă care e cel mai greu de acceptat. Deoarece coincide cu timpul individual, unul din cele trei timpuri ale istoriei, după Fernand Braudel (celelalte fiind timpul geografic și cel social), timpul coincident cu criteriile, cu sensibilitatea, cu umorile existențialului fiecăruia dintre noi. Astfel încît nu mai avem a face cu o confruntare speculativă a ființei numai cu istoria, ci și cu una concretă, vitală, la intersecția unicității persoanei, avînd o durată limitată, cu mediul dispunînd de o durată mai largă, a colectivității. Depozitar prin excelență al trecutului, biblioteca nu ne poate ocroti împotriva stihiei actuale antispirituale, a barbariei ce renaște acum, ce poate renaște în orice segment temporal: „Crezi tu că somnul omului de nimic / va zămisli rațiunea și ultimii monștri vor face eforturi vizibile / să-și imagineze umanul? Poți fi tu chiar afit de sigură / că dacă te vei refugia între cărți cu copilul nu vor incendia Biblioteca / sub pretextul



## comentarii critice

că nu se mai vede prea bine în obscuritatea / sfîrșitului de mileniu / fața aceea neclară, acum cu totul neplauzibilă / incredibila față a omului?“

Ion Zubașcu declină istoria în măsura în care aceasta i se pare suspectă pentru că falsifică prezentul (perpetuu), pentru că încearcă a-i acorda un alibi intenabil: „Da ce e cu grija asta suspectă față de curgerea timpului? / Nevoia asta grabnică de eternitate / care erodează mai tare memoria Sfînxului / decît tot nisipul mileniilor?“ Manifestăm o grabă păguboasă de-a înregistra evenimentele zise istorice, de-a le polei, de-a le tabuiza, dilatănd nepermis timpul secund, social-politic, în dauna celui geologic, deoarece „încă nu știm exact cine scrie această istorie, / cine scrie istoria unui cristal de pe fundul pămîntului / de-a lungul erelor geologice“, sfîdînd „perfectiunea lui migăloasă, sporită cu fiecare mileniu, viața lui lentă desfășurată / sub limita zero a viului“. Ia naștere astfel un soi de tiranie a istoriei pe seama individului. Durata cea mai scurtă, condiția fragilă a acestuia sunt desconsiderate, azvîrlite în abisul unei retorici ce constituie „un decor inutil“, „manevrabil“. *Carpe diem* s-ar cuveni să fie devisa noastră: „Îmi trăiesc limpede viața. / Forma mea proprie de cristalizare. Cît mai uman cu putință. / Cît mai cristalin cu putință. Viața mea e o treabă mai sigură / decît un milion de istorii. E proaspătă, caldă, vie / și e mai importantă decît toată istoria voastră / dacă voi sunteți morți, dragii mei. / Nu în istorie ne întîlnim noi, strămășilor“. Avem a face aici nu doar cu un „boicot al istoriei“, ripostă pasivă, „vegetală“, ci și cu un proces patetic de substituție, de compensare a acelei „mortificări a vieții de dragul formelor moarte“ a „creierelor presate ca niște ierburi“ prin viață, deoarece „nimic nu e mai durabil ca viața și dragostea / și nimic mai monumental ca un om / în brațele și în sufletul altui om“. Nietzsche e pe aproape. Un dionisism tot mai elansat se toarnă în tiparele unei concepții arhaice a succesiunii generațiilor, fenomen bidimensional în organicitatea sa, ce n-are nevoie de perspectiva diacronică. Încununarea unei astfel de continuități grandios-tradiționale nu e istoria, ci „povestea“, mitul : „Voi boicota de acum înainte istoria / căci eu am ales pentru todeauna viața în ea însăși / din tată în fiu, din fiu în nepot iar dintr-însul / în fiul fiului său și așa mai departe. / Viața e cu totul altă poveste decît orice istorie / și omul e cu totul altă poveste / decît toate mitologiile omului. Între istorie și poveste / eu o aleg pe aceasta din urmă“. E o încrîncenare senină, o convulsie ce se dizolvă în liniște. Zarathustra pare a cuvînta astfel prin grija bardului maramureșean.

Prin această rupere decisă a eului (nu doar poetic) de masa timpului geologic și a celui social-politic, se ivește însă primejdia unei limitări a primului, a sărăcirii sale măcar aparente, deși dispune de un „sîmbure de magmă“. În consecință, actantul simte instinctiv nevoia de a-și largi cadrul lăuntric. Se arată convins că poate face multe „cu rotația în jurul axei proprii, prin constrîngere și concentrare“, cu toate că „asupra celeilalte rotații a ființei, în jurul soarelui ei, deopotrivă cosmic și lăuntric, nimeni n-are nicio putere“. E nesășit de sine, dorind a practica un scris nu doar intensiv ci și diversificat, cu cea mai largă adresă: „scriu în continuare în toate formele și formulele posibile, încălecind granițele dintre genuri și specii, poezie, proză, reportaj, scenarii, teatru, visînd la un text magmatic, total, pulsînd ca un țesut celular, scriu cu bucuria că pot scrie în continuitate, că sunt eu însumi mai departe, cu credința că adevăratul mesaj se comunică întregii specii umane în clipa concentrării asupra scrisului, nu cînd îți iese cartea de sub tipar“ Să fie oare o febrilitate a unei anume neliniști? Să fie teama secretă a izolării prin anistoricitate? Segregîndu-se într-o antiegotarie ea însăși prin extensie cu contradictorii efecte egolate, poetul se cantonează în conștiința unei vitalități glorioase în sine, fără antecedente și fără urmare: „Nu-mi ridicai monumente de piatră dacă ții-neți la mine. / Mă veți uita mai curînd decît moartea. Nu cheltuiți în zadar / miliarde de lei pe o rudimentară statuie. / A trecut vremea templelor și e putredă / limba de bronz a statuilor“. O „vointă de viață“ frizînd eternitatea, ce nu împiedică asemenea îndemnuri testamentare: „Cu o asemenea conștiință / pomeniți-mă la sărbătorile voastre, / la mesele voastre de bucurie și de tristețe, / în clipele voastre cele mai intime / așa cum de peste optzeci de ani de viață / moașa Ileana pomeneste numele tuturor morților noștri / la zilele mari ale anului“. Precedate de subiectivități absolute, demiurgice, „în puritatea ta armonioasă și aspră / regăsesc uriașă putere / a celui ce poate trezi o nouă credință / peste deruta popoarelor / înspăimîntate de prea multă materie (...) Seta mea de iubire adevărată / poate oricînd întemeia / o nouă împărăție în lume“. O sete cosmogonică așadar ia în felul acesta locul istoriei abhorate. Nimeni nu se pierde, ci totul se transformă în domeniul afit de pîndit de jocul continuu al echilibrărilor și dezechilibrărilor ce se petrece în confruntarea ființei umane cu istoria. **Omul disponibil** e una din cărțile cele mai impresionante de poezie pe care le-am citit în ultimul timp. ■





istorie culturală

Conacul, cu parter și etaj, se găsește în apropierea șoselei dinspre București, chiar la marginea de vest a localității. Vederea spre șosea i-a fost acoperită prin construirea unui mic bloc.

## Conacul dispărut al lui Mateiu Caragiale

**P**E LISTA – actualizată – a monumentelor istorice, dealtfel destul de lungă, care poate fi consultată pe Internet, nu figurează, din păcate, o foarte interesantă construcție din apropierea Capitalei, aflată în satul Crângu, din cadrul localității Fundulea, astăzi oraș în cadrul județului Călărași. Înainte de Decembrie '89 a fost sediul unei stațiuni de cultivarea plantelor pentru semințe, instituție diferită de mai cunoscutul Institut de Cercetări Agricole, aflat într-o altă parte a localității, în chiar satul Fundulea. Se găsește într-o stare de degradare crescândă, fiind lăsat să cadă, în ciuda valorii sale istorice și arhitectonice ușor vizibile. După schimbarea de regim, stațiunea a fost închisă, totul fiind lăsat în paragină. Să fie oare regimul proprietății cauza?

Conacul, cu parter și etaj, se găsește în apropierea șoselei dinspre București, chiar la marginea de vest a localității. Vederea spre șosea i-a fost acoperită prin construirea unui mic bloc, a cărui arhitectură de beton e foarte nepotrivită în raport cu ambientul, acela al unei curți boierești de veac XIX, datând poate și de mai dinainte, având în vecinătate o biserică (1854). Având hramul Sfântului Alexandru, a fost ctitorită de același personaj care a construit și conacul: Alexandru Ghika zis „Căciulă mare”. Asupra sa mi-au atras atenția atât locuitorii pe care i-am întrebat, cât și ulterior, *site*-ul Internet al primăriei localității, în care sunt amintiți chiar și proprietarii succesivi, de la acest personaj și până la instaurarea regimului comunist. Conacul și moșia au fost vândute de urmași, dar interesul istorico-arhitectonic al întregului ansamblu rămâne, fiind de domeniu public.

Deși mă întrebam de mult cum arată în realitate conacul lui Mateiu Caragiale de la Fundulea, abia în luna aprilie a acestui an am ajuns acolo. Căutarea vestigiilor acestuia nu a fost prea simplă. Toponimul „Sionu”, provenind de la familia soției scriitorului, a dispărut atât din memoria localnicilor, cât și din realitatea topografică. La întrebările mele repetate adresate acestora, nimeni nu părea să mai știe că Mateiu Caragiale locuise aici. E drept că încetând din viață în 1935, uitarea este explicabilă. E ciudat însă că, deși se bucură de atât de multă admirație, nu s-au luat măsuri instituționale pentru perpetuarea memoriei scriitorului pe acele locuri. Am căutat în zadar conacul său – și cu riscul de a fi mușcat de câțiva câini agresivi – în incinta Institutului de Cercetări pentru Cereale și Plante Tehnice. O placă comemorativă de pe fațada clădirii principale – dealtfel reprezentativă din punct de vedere arhitectural, amintind puternic de stilul lui Le Corbusier – rememorează faptul că institutul a fost înființat în anul 1957. Este înconjurat de copaci cu valoare dendrologică, ceea ce conferă întregului ansamblu chiar aerul unei foste curți boierești. Pe aceste locuri pare a fi fost conacul – dispărut – al lui Mateiu Caragiale și al soției sale.

Scriitorul George Sion, tatăl soției lui Mateiu Caragiale, avusese moșie și conac în aceeași regiune, la răsărit de București, „pe Bărăgan”, după cum se exprima în amintirile sale. Viața seniorial-agrară dusă de fiul lui I.L. Caragiale în anii '20 – '30 ai secolului XX continua pe cea din ultimele decenii ale veacului anterior, dusă de George Sion. Peisajul și preocupările proprietarilor erau asemănătoare: „Pe podișul din dreapta Ialomiței, unde se încep câmpiile întinse ale Bărăganelor, am moșioara mea dotată, lipsită de sat sau de locuitori. Pe toată suprafața plană a acestei moșii (căreia i s-a dat numele de Elisa, de către socrul meu Meltiade [sic] Mărculescu, în dragostea fiicei sale care mai târziu a devenit soția mea), nu se aflau decât doi peri sălbateci, cari singuri înfruntau vijeliile iernelor și căldurele cele mai mari ale verelor”. Moșia, achiziționată în anul 1858, îi aducea venituri mici. „Trebuia dar – scria G. Sion – să mă apuc de agricultură, cu pasiunea poetică ce aveam pentru natură și puterea sa productivă și cu

experiența ce aveam în cultura pământului dobândită din copilărie în casa părintească. Câte dificultăți însă n-am avut de întâmpinat până să-mi organizez o mică fermă în mijlocul câmpiei inculte [= necultivate], care mi-a căzut la sorți! Cât capital, câtă muncă, câtă luptă, până să ajung la aceasta! Trebuia să aduc pe roate, din departare, și lemn, și nisip, și cărămidă, și cel din urmă cui, cu care să-mi fac casă, împrejmuiri, grajduri, magazine și atâtea îndemănări cerute unui așezământ agricol. Trebuia să creez totul, ca Dumnezeu când a făcut lumea: pături, grădini, arbori roditori, fânețe artificiale și chiar o pădure, pe care o vedeam necesară în viitor”.

Astăzi în cimitirul, orașului Fundulea, în apropiere de centrul sau, poate fi văzut mormântul părinților scriitorului Mircea Nedelciu<sup>1</sup>, originar de acolo. Numele său este purtat chiar de școala din localitate. Biserica din cimitir, recent restaurată la exterior, nu are pisanie exterioară având aspect de secolul XIX.

O altă clădire cu o anumită valoare arhitectonică, probabil tot un fost conac, se găsește în centrul orașului Fundulea, fiind fostul Spital T.B.C., astăzi în parăsiere. Are o arhitectură interbelică, vag neoromânească, datorită dimensiunilor sale considerabile putându-se presupune cu mare grad de probabilitate că nici acesta nu a fost conacul în care a locuit fiul lui I.L. Caragiale.

Un alt conac – cel mai vechi și mai reprezentativ dintre cele aflate în localitate – se găsește în satul Crângu. Nu demult, într-un film documentar de televiziune, el a fost atribuit lui Mateiu Caragiale și soției sale, dar în realitate a aparținut unei ramuri muntenesti a familiei Ghika (și ulterior altor proprietari).

Alături de alte vârstare ale aceleiași arbore genealogic, Alexandru Ghika zis „Căciulă mare” pare a ilustra și el ideea dinastică la familia Ghika: fiu natural al beizadelei Grigore, fiu, la rândul său, al lui Alexandru Scarlat Ghika – domn al Țării Românești între 1766 – 1768 – ctitor la Biserica „Sf. Spiridon Nou” din București și fratele domniței Zoe Ghika, cea cu portretul de la Muzeul de Artă din Stockholm, despre care revista **România literară** mi-a publicat un articol în nr.38: făcea parte din aceeași generație cu domnitorul regulamentar Alexandru Ghika, candidând în 1842 chiar la scaunul Țării Românești. O soră a tatălui său, Ruxandra, a fost doamnă a Valahiei, ca soție a lui Constantin Vodă Hangerli. De asemenea, bunica sa, Maria Rizo – dintr-o familie fanariotă cu mari merite în revigorarea

literelor neogrecești –, era soră cu soția voievodului Grigore al III-lea Ghika.

Castelanul de la Crângu a fost căsătorit cu Zoe Cantacuzino-Paşcanu, a cărei mamă era născută Brâncoveanu. Au avut o fiică, Alexandrina, căsătorită cu o rudă – tot din Ghikuleștii munteni –, Iancu Ghika<sup>4</sup>, nepot de văr primar al scriitorului și omului politic Ion Ghika. Urmașii lor, printre care generalul Alexandru Ghika (cunoscut sub pitoreasca poreclă de „Bubi”), fost prefect al Poliției Capitalei în vremea guvernului Radescu, nu au mai fost în stăpânirea conacului amintit<sup>5</sup>. Din punct de vedere al poziției în arborele genealogic al Ghikuleștilor, castelanul de la Crângu se găsea mai la stânga în raport cu alți urmași masculini ai familiei – cum s-ar spune în limbajul consacrat, era „la branche aînée” –, fapt ce poate explica aspirațiile sale la domnie.

Într-un recent apărut album de fotografii despre București, realizat de d-l Paul Filip, este publicată piatra funerară – ornată cu blazon – a lui „Alec G. Ghika” (1801 – 1855) și a soției sale, aflată la Cimitirul Bellu, figura 29. Pe partea de jos a aceleiași lespezi este trecut și mai sus amintitul general Alexandru Ghika. De observat și curioasă potriveală de nume – dacă o fi fost doar o coincidență?! – între acesta din urmă și juristul Alexandru Ghika, directorul Direcției Poliției și Siguranței din Ministerul de Interne, în vremea guvernării legionare.

Având două nivele – parter și etaj –, conacul fost Ghika de la Crângu / Fundulea ar trebui urgent consolidat. Bărne de lemn asigură un echilibru precar zidurilor care stau să se prăbușească. Mai pot fi admirate ancadrame de secol XIX, deși se vede că a suferit conacul ulterior transformări. O bună restaurare i-ar putea reda aspectul original și ar înzestra Bucureștii cu una dintre cele mai reprezentative mărturii de arhitectură civilă din epoca modernă.

Mihai Sorin RĂDULESCU

<sup>1</sup> George Sion, *Suvenire contimporane*, București, Editura Minerva, 1973, ediție îngrijită de Radu Albala (colecția B.P.T.), p.203. Localitatea poartă numele de Eliza – Stoenesti și se află pe Ialomița, la nord-est de Fundulea, nu departe de orașul Urziceni.

<sup>2</sup> George Sion, *op.cit.*, pp.203-204.

<sup>3</sup> Criticul literar Ion Bogdan Lefter a publicat în „Observatorul cultural” nr.128, din august 2002, un articol intitulat *Cuvântul vechi, Cuvântul nou. Sorin Preda, Matei Caragiale, Mircea Nedelciu...* Aflat pe Internet, el se referă la o scriere a lui Mircea Nedelciu, *Zodia scafandrului*, în care e vorba de conacul de la Fundulea al lui Mateiu I. Caragiale și al soției sale.

<sup>4</sup> Potrivit unui arbore genealogic – publicat – al Ghikuleștilor munteni, alcătuit de Ioan C. Filitti, ginerele lui Alexandru Ghika „Căciulă mare” era fiul tot al unui Alexandru Ghika – poreclit însă „Barba roșie” – și al unei urmașe a lui Udriște Năsturel. „Barba roșie” era frate cu Dimitrie (Tache) Ghika, tatăl scriitorului Ion Ghika. După cum se vede, supranumele sunt oarecum necesare pentru a-i individualiza pe diferiții purtători ai aceluiași prenume. Alexandru (Alec) Ghika zis „Barba roșie” e amintit în *Scrisorile* lui Ion Ghika, vezi ediția de la Editura Albatros, 2001, p.295.

<sup>5</sup> Vezi *site*-ul Internet <http://istoric.fundulea.ro/>.



Conacul Ghika de la Fundulea (satul Crângu).  
Foto: Mihai Sorin Rădulescu



**Unul dintre marile proiecte ale lui Mircea Handoca a fost acela de a alcătui o ediție critică a operelor lui Mircea Eliade, însoțită, potrivit structurii acestui gen de ediții, de prefață, note, comentarii și variante.**

## Comentarii despre Mircea Eliade

ÎN MOD obiectiv, trebuie să recunoaștem ca Mircea Handoca și-a dobândit, în vremea noastră, un prestigiu de eminent exeget și editor al operei lui Mircea Eliade. De peste patru decenii, Mircea Handoca s-a dăruit, cu pasiune, deplină competență și impresionant eforturi, misiunii de a-l integra pe marele scriitor și savant în patrimoniul spiritualității și creativității românești, de a-i readuce în circulație operele fundamentale, scrierile inedite descoperite în arhiva personală păstrată în țară de sora sa, doamna Corina Alexandrescu, și în fondurile marilor noastre biblioteci și instituții de cultură, ca și publicistica sa rămasă uitată în ziare și reviste din perioada interbelică. În trecutele vremuri, când la noi în țară nu exista niciun xerox de utilitate publică, Mircea Handoca a fost nevoit să copieze cu mâna un număr enorm de pagini, ca diecii din mănăstirile noastre, de vrednică pomenire, din îndepărtatele veacuri. De un neprețuit ajutor i-a fost însuși Mircea Eliade, pe care a avut fericirea să-l cunoască personal în 1985, întreținând apoi un permanent contact epistolar, și care i-a încredințat manuscrise originale inedite și câteva mii de copii fotografice ale unor scrieri aflate în străinătate. Astfel, după 1989, Mircea Handoca a putut să publice volumele *Nuvela inedite* (1991), *Morfologia religiilor. Prolegomene* (1993), *Erotica mistică din Bengal* (1994), *Jurnal de vacanță* (1995), *Coloana nesfârșită* (1996), *Viața nouă* (1999), *Dubla existența a lui Spiridon Vădastra* (2000). La acestea s-au adăugat propriile sale volume de cercetări, dintre care amintim *Mircea Eliade. Câteva ipostaze ale unei personalități proteice* (1992), *Mircea Eliade. Biobiografie*, vol. I-IV (1997-2007), *Viața lui Mircea Eliade* (2000), *Pro Mircea Eliade* (2000).

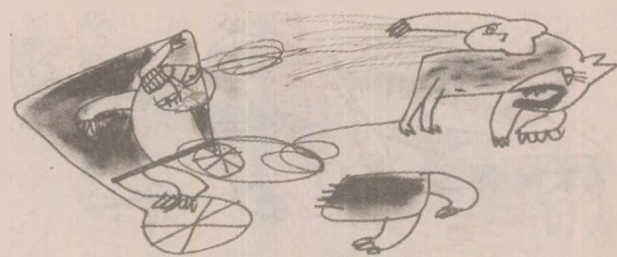
Recent, Mircea Handoca ne-a oferit un nou volum deosebit de interesant, intitulat *Mircea Eliade. Pagini regăsite*, apărut la Editura Lider. Volumul este structurat în două ample secțiuni. În prima, Mircea Handoca și-a reunit studiile și comentariile despre opera și publicistica lui Mircea Eliade, apărute, în cea mai mare parte, în ultimele două decenii, în prestigioase reviste, precum **România literară**, *Revista de istorie și teorie literară*, *Manuscriptum*, *Jurnalul literar*. În cea de-a doua secțiune sunt comentate și reproduse scrieri publicate pentru prima dată de către Mircea Handoca, din beletristica, memorialistica, eseistica, istoria religiilor și corespondența lui Mircea Eliade.

În prima secțiune, ceea ce atrage atenția cu precădere sunt cele opt foiletoane despre *Publicistica interbelică a lui Mircea Eliade*, mai precis dintre anii 1932 și 1940. Cu rigoare și imparțialitate, Mircea Handoca a întreprins o minuțioasă radiografiere a acestei publicistici, relevând concepțiile și atitudinile pe care scriitorul și le-a expus cu onestitate, în variate momente și într-o multitudine de domenii de ordin literar, filosofic, editorial, politic și social. De pildă, în articolul *Renaștere*, apărut în *Cuvântul* din 17 august 1933, Mircea Eliade a fost primul care a definit progresul literaturii române, îndeosebi în roman, scriind: „Nu numai pentru că anul acesta au apărut *Patul lui Procust* și *Răscoala*, ci mai ales pentru că romanele tipărite anul acesta sunt, în totalitatea lor, mai bune, sau, în orice caz, mai interesante decât cele din Italia sau Franța. Lucrurile stau așa și ar fi de prisos să ne îngâmfăm sau să ne mirăm. Cultura românească întreagă, nu numai literatura, cunoaște o adevărată renaștere. Încercați să citiți câțiva autori din 1910 și 1920 și veți înțelege ce imens progres a făcut și limba literară și meșteșugul scriitoricesc și mentalitatea publicului cititor în mai puțin de un sfert de veac.“ În ipostaza de cronicat literar, Mircea Eliade nu ezita să elogieze operele valoroase ale confrăților săi. În *Cuvântul* din 7 mai 1933, afirma: „*Maidanul cu dragoste* este întâia mare carte realistă asupra periferiei românești. Ceea ce trebuie reținut și ceea ce verifică definitiv talentul de mare romancier al d-lui George

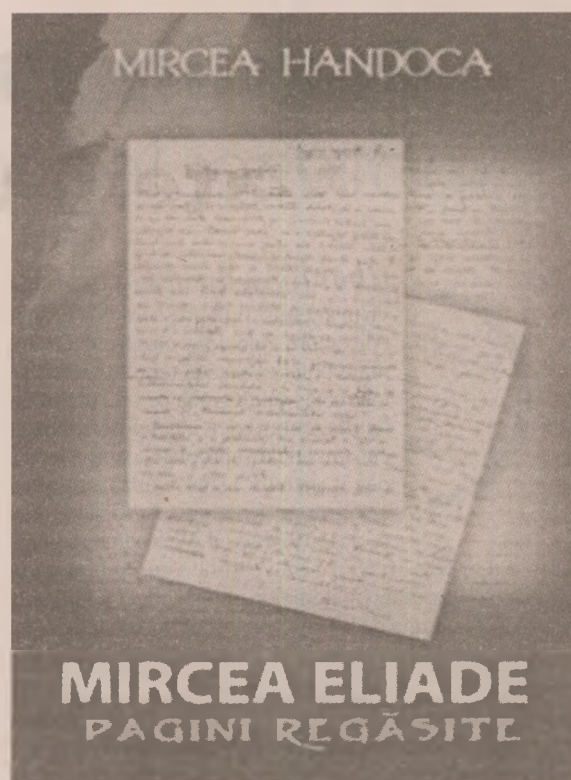
Mihail Zamfirescu este faptul că *Maidanul cu dragoste*, deși începe ca un roman autobiografic, scris la persoana I, curând se amplifică și ajunge roman social, proza devine perfect epică, majoră și aceasta face ca cititorul să observe trecerea. „În analiza articolelor și cronicilor lui Mircea Eliade, Mircea Handoca nu se limitează însă la rezumarea lor strict informativă, ci, în consens cu G. Călinescu, care sublinia că măiestria criticului literar constă și în decuparea citatului semnificativ și intuirea înțelesurilor lui, a știut să procedeze întocmai. Edificator este citatul extras din articolul *Câteva puncte de vedere*, apărut în revista *Criterion* din 1 noiembrie 1934, în care Mircea Eliade pătrundea în esența panegiricului scris de N. Iorga *La moartea lui Tolstoi* și inclus în celebra suită de *Oameni cari au fost*. „Niciodată nu este mai zguduit marele suflet al profesorului Iorga ca în fața morții. Poate că numai așa se explică imensa D-sale muncă, formidabila afirmare și creație, entuziasmul sau neobosit: prin nevoia de a exalta și promova viața, nevoia de a afirma o prezență vie în fața morții. Căci în fața morții unui om, mai cu seamă a unui om iubit și scump – emoția d-lui Iorga se depersonalizează, crește până la uitarea de sine.”

Unul dintre marile proiecte ale lui Mircea Handoca a fost acela de a alcătui o ediție critică a operelor lui Mircea Eliade, însoțită, potrivit structurii acestui gen de ediții, de prefață, note, comentarii și variante. Nu au putut fi realizate decât două volume, la Editura Minerva, în colaborare cu Mihai Dascal, primul apărut în 1994, conținând *Isabel și apele diavolului*, iar al doilea în 1997, cu romanul *Maitreyi*.

Din păcate, ediția n-a mai putut fi continuată din cauza nechibzuitei privatizări a Editurii Minerva. Pentru a nu se alege praful de rezultatele unei imense munci de documentare privind receptarea critică a scrierilor lui Mircea Eliade care urmau să fie incluse în proiectata ediție, Mircea Handoca le-a reunit într-un ciclu de sinteze despre *Întoarcerea din rai* (în **România literară** din 11 iulie 2008), *Yoga* (în **România literară** din 5 septembrie 2008), cele despre *Huliganii* și *Șantier* fiind publicate pentru prima dată în acest volum. Cititorul interesat le poate avea acum la îndemână, putând cunoaște în cel mai mic detaliu modul în



l e c t u r i



care scrierile lui Mircea Eliade au fost comentate la prima lor apariție. În limita spațiului reproducem opinia lui Mihail Sebastian: „Veți găsi în *Huliganii* aceeași bogăție febrilă de evenimente și gânduri, aceeași diversitate de ritmuri, aceeași amplexare de material, dar le veți găsi organizate într-un cadru de o precizie și o logică ce merge până la virtuozitate.“ Pompiliu Constantinescu aprecia că *Șantier* este „una din cele mai atrăgătoare și semnificative opere ale sale; prin valoarea ei documentară este cea mai bună cale de orientare în modelul său de a simți și gândi.”

În arhiva personală a lui Mircea Eliade, păstrată în țară, Mircea Handoca a descoperit un număr de *Pagini dintr-o carte abandonată*. Este vorba de lucrarea, în limba franceză, *La Mandragore et l'Arbre cosmique*, din care au rămas doar capitolele IV și V. Obiectul principal al lucrării îl constituia mitologia mărăginei în spațiul românesc, din perspectiva folclorului comparat. În alte expuneri documentare, Mircea Handoca a formulat noi puncte de vedere privitoare la relațiile lui Mircea Eliade cu Emil Cioran și Eugen Ionescu, argumentând că ele nu au fost conflictuale, ci de onest și reciproc respect.

Teodor VÂRGOLICI

Publicitate

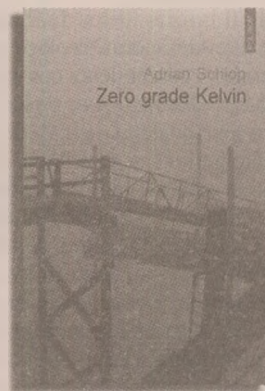
www.polirom.ro

■ Dan Lungu  
Lucian Dan Teodorovici (coord.)  
Str. Revoluției nr. 89

■ Adrian Schiop  
Zero grade Kelvin

■ José Luís Peixoto  
Nici o privire

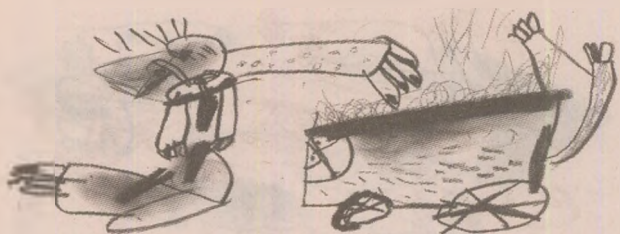
■ Philip Ó Ceallaigh  
Și dulce e lumina



Suplimentul  
CULTURA

Un săptămânal realizat  
în colaborare cu Ziarul de Iași





comentarii critice

## Familia Paleologu: ipoteze, legende, fantezii

**C**U PRECĂDERE în ultimii ani de viață ai eseistului, presa vorbea despre Alexandru Paleologu ca despre ultimul mare boier al acestei țări. Afirmatia se întemeia mai degrabă pe un anumit tip de prezență fizică a celui dezmiardat cu simpatie de apropiați „conu Alecu”, decât pe cunoașterea aprofundată a arborelui său genealogic. Aparițiile publice de după 1990 ale lui Alexandru Paleologu

au fost de mare efect, tot mai rafinate cu înaintarea în vârstă a scriitorului. Costumelor impecabile, cu nelipsita batistă în buzunarul de la piept, cămășilor și cravatelor atent asortate, pantofilor stralucitori li s-au adăugat în anii din urmă faimosul baston cu cap de argint. Într-o împrejurare în care el însuși ajunsese să folosească un astfel de obiect, dar din lemn, poetul Ștefan Augustin Doinaș a remarcat zâmbind: „Alecu poartă bastonul din cochetărie, eu din necesitate”. Ținutei impecabile i se adăuga o atitudine pe măsură. Deschis, jovial, mereu bucuros să-și întâlnească prietenii, Alexandru Paleologu știa perfect care sunt limitele familiarității și ale buneii cuvințe. Chipul său distins, conversația inteligentă, nelipsita pipă – de multe ori, stinsă – ținută cu eleganță în mână și dusă cu știință în colțul gurii, totul în distonanță vizibilă cu lumea vulgară, rapace, prea grăbită, a îmbogățiților tranziției, a făcut ca nimeni să nu pună vreo secundă la îndoială originile sale nobiliare. Au fost chiar voci care susțineau, fără a fi contrazise, că familia Paleologu s-ar trage chiar din gloriosii împărați ai Bizanțului.

Alexandru Paleologu nu a fost foarte interesat să lămurească descendența familiei sale. În general a evitat subiectul, iar în puținele situații în care a fost întrebat direct a atacat cu destulă prudență această temă de discuție. Într-un interviu acordat revistei „Adevărul literar și artistic” în anul 1999, reprodus în volumul *Politețea ca armă*, întrebat fiind în legătură cu arborele genealogic al familiei sale Alexandru Paleologu răspunde, poate surprinzător pentru un om de presupusă viață nobiliară și chiar împărătească: „... Nu-mi prea știu arborele genealogic și nici nu mă prea interesa...” Recunoaște apoi că a văzut un arbore genealogic făcut de tatăl său și dăruit unui prieten, Alex Saint-Georges. Nici acel arbore genealogic („stabilit mai mult sau mai puțin corect”) nu aduce prea multe certitudini în privința strămoșilor scriitorului. Alexandru Paleologu își asumă cu serenitate ignoranță: „Asupra acestui «arbore genealogic» eu nu mai am multă știință și pentru că nu am mai putut urmări ramurile colaterale, în special în linie paternă. Iar tata a mai avut niște rude, pe care nu le-am frecventat decât foarte puțin, evident, cu plăcere, dar ne vedeam rar. Și căroră, la rândul lor, nu le mai știu încrengăturile... niște înrudiri destul de bune cu Brătienii, cu Bozienii, cu altă familie grecească, Saita, încă o familie bună, boierească, Celăreanu și Cătuneanu. Nici lor nu le știu încrengăturile.” Un lucru este cert: înrudirea cu Paleologii nu poate fi nici confirmată, nici infirmată. Pentru că, spune cu umor eseistul, „Ceea ce pot să produc, nu ca dovadă, ci ca ipoteză, e că singurul Paleologu care provine cert, cu probe, din Paleologi și Comneni este marele comic italian Toto!”

Vagul informațiilor dă însă frâu liber fanteziei. Iar felul în care Alexandru Paleologu își trasează, în lipsa probelor irefutabile, o descendență convenabilă, este deja un semn de noblete: „Esențial și ce e plauzibil e o idee a lui Iorga, care i-a spus-o tatălui meu: că descendența noastră e dintr-o familie genoveză, Gattilucci (Gatilusio), care prin sec. 13 a adus mari servicii restaurării Paleologilor. După un secol, o fiică a împăratului Andronic al III-lea s-a căsătorit cu un Gattilucci. De altfel, și mai târziu, ultimul împărat Constantin XI sau XII era însoțit tot cu o Gattilucci. Acești Gattilucci s-au stabilit în Insula Mitilene (Lesbos), unde există niște atestate de-a lungul secolelor: palate, stema lor pe niște pietre... Eu n-am fost să văd asta. Este probabil așa, fiindcă strămoșii mei veniți în Valahia, în speță primul meu strămoș, medelnicerul Mihailache Paleologu, care a fost printre fondatorii Ordinului avocaților – pe la finele sec. 18, începutul sec. 19 –, el a venit cam o dată cu Ipsilante – venea din Mitilene (...). Asta-i ramura strămoșilor mei, pe linie directă. Mai mult nu mai știu.” Ipoteza posibilei descendențe din familia Gattilucci este reluată aproape în aceiași termeni,

șase ani mai târziu, în dialogul cu Filip-Lucian Iorga. Istoria este aceeași, cu toate lacunele ei și lipsa de entuziasm a eseistului de a lămuri lucrurile. În schimb, din textul publicat în volum a dispărut sursa primordială, cea menită să dea greutate informațiilor, chiar în lipsa unor probe irefutabile: istoricul Nicolae Iorga. Fapt cu atât mai bizar cu cât mai importantă decât posibilă, dar deloc sigura descendență dintr-o familie de nobili genovezi mi se pare a fi în fragmentul citat revelarea relației de amicitie existente între tatăl scriitorului și marele istoric. Relația sugerată, mai mult decât cordială, este, prin ea însăși, un certificat de noblete. Acest tip de asumare a unei nobleți familiale prin ceea ce s-ar putea numi „contaminare culturală” nu este singular la Alexandru Paleologu. Într-un interviu acordat **României literare**, în anul 2004, vorbind despre bunicul său patern, fost director al ziarului „Timpul”, aruncă o afirmație cât se poate de tranșantă: „Eminescu a fost de multe ori la noi în casă, la niște petreceri amicale și erau prieteni foarte buni”. Nu este de neadmis ca doi oameni care lucrau sub același acoperiș să fi fost prieteni apropiați și chiar să se viziteze. Chiar dacă nu există nicio consemnare a presupusei prietenii dintre poet și bunicul lui Alexandru Paleologu. De altfel, în fraza imediat următoare, eseistul pune un bemol relației dintre cei doi: „Nu atât de buni (prieteni – n.n.) încât să se fi înregistrat mențiuni literare”<sup>vii</sup>. Ce se știe cu certitudine este faptul că Mihail (Mișu) Paleologu a fost directorul ziarului „Timpul” în două perioade distincte: 1883-1884, respectiv 1889-1890. În mod cert, venirea lui a coincide cu internarea poetului la Institutul „Caritatea” al doctorului Șușu, la 28 iunie 1883. Știrea instalării bunicului scriitorului este inserată chiar în paginile ziarului „Timpul” din 2 iulie 1883: „Cu începere de astăzi, 1 iulie, direcțiunea politică și redacția ziarului «Timpul» este (sic!) încredințată d-lui Mihail Paleologu”. Și pentru că lucrurile să fie lipsite de orice echivoc, în ziua imediat următoare (3 iulie), în coloanele ziarului este inserată o altă notă: „Unul dintre colaboratorii acestei foi, poetul Mihai Eminescu, a încetat de a mai lua parte în redacție, afins fiind în mod subit de o gravă boală”. Este cât se poate de clar că, dacă s-au întâlnit în redacția ziarului „Timpul” Mihail Paleologu și Mihai Eminescu au făcut-o doar pentru a consemna ceea ce astăzi s-ar putea numi încheierea unui act de predare-primire. Or, e greu de crezut că în astfel de momente s-ar putea lega mari prietenii. „Prietenia” dintre Mihai Eminescu și Mihail Paleologu ar putea fi pusă sub semnul întrebării și de convingerile politice ale celor doi. Mihail Paleologu a fost un conservator fidel „Nababului” Gheorghe Grigore Cantacuzino, în vreme ce Eminescu, după cum bine se știe, avea convingeri junimiste. Alexandru Paleologu însuși remarcă acest aspect, dar îl relativizează la maximum pentru a nu compromite ipoteza bovarică a prieteniei dintre cei doi: „Bunicul meu era acolo un fel de politruc al «Nababului», însă nu foarte clar și exclusiv pentru că întotdeauna între oamenii inteligenți există un limbaj comun”<sup>viii</sup>.

„Prietenia” dintre Mihai Paleologu și Mihai Eminescu este evocată și în cartea de convorbiri cu Filip-Lucian Iorga. Între timp, aceasta pare să fi devenit o certitudine în mintea eseistului. Felul în care scriitorul se străduiește să elimine posibilele piedici din calea acestei foarte convenabile prietenii este în măsură să stârnească zâmbete. Nimic nu-i poate sta în cale, toate strategiile retorice sunt admise, de la eludarea cu eleganță a unor mici detalii cronologice (tocmai am demonstrat mai sus că cei doi nu au lucrat nicio zi împreună în redacția „Timpul”), la utilizarea unor sofisme de-a dreptul hazlii. Iată însă cum arată portretul bunicului Mișu Paleologu: „Întors de la Paris, bunicul a fost avocat, om politic conservator și director la «Timpul» în epoca în care Eminescu era redactor-șef. Bunicul era un fel de «politruc» al Nababului Cantacuzino, la ziar, și avea o oarecare aversiune față de junimiști, ceea ce pentru mine e un mare semn de întrebare, mă tulbură și mă ofensează, fiindcă știu bine că junimiștii au fost, nu mai încap discuție, cei mai deștepti români”<sup>ix</sup>. Cam cum se manifesta această „oarecare aversiune față de junimiști” a directorului de la „Timpul” ne povestește peste mai bine de un secol chiar nepotul său: „A făcut un banc, odată, cu un fonograf, la care a pus imprimarea unei cuvântări a lui Gambetta, care mai avea un spațiu pe care se mai putea scrie ceva. Și bunicul a adăugat discursului lui Gambetta următoarele cuvinte: «Et surtout, les junimistes sont des cochons»”. Cum



Foto: Ion Cucu

nici Eminescu nu era recunoscut pentru blândețea cu care își trata adversarii politici devine greu de crezut că cei doi ar fi fost buni amici, ba chiar că se vizitau. Imaginea lui Eminescu tolănit în vreun fotoliu moștenire de familie este însă greu de reprimat pentru un scriitor român, cu atât mai mult pentru un estet ca Alexandru Paleologu. Portretul poetului devine o combinație de lucruri citite, auzite și imaginate. „Venea elegant și purta foarte bine, cu dezinvoltura și prestanță, fracul. Iată o primă negare a legendei conform căreia era tot timpul neglijent și i se plimbau insecte suspecte pe guler. Pe urmă, dansa foarte bine vals și era plăcut în conversație. Ușor timid cu persoanele pe care nu le cunoștea și mult mai îndrăzneț cu doamnele pe care le frecventa, cu care era obișnuit și căroră își permitea să le spună și lucruri foarte decoltate, care îi aduceau un mare succes. Nu era un încrunțat, ci un om care știa să râdă și să provoace râsul”<sup>xii</sup>. Bogăția detaliilor este cu atât mai surprinzătoare cu cât, cu numai un an înainte, fascinat de ideea prezenței lui Eminescu în casa lor, am purtat cu Alexandru Paleologu următorul dialog privind amintirile legate de bunicul Mișu:

– Dar în familie nu ați găsit urme de-ale lui, jumale, memorii...

– Din păcate nu. Eu nu știu despre el decât că era cunoscut la Curtea de Casație prin vorbele sale de duh.

– În familie nu se vorbea despre el? Tatăl dumneavoastră nu avea amintiri legate de el?

– A murit la începutul secolului, în 1903, iar eu m-am născut în 1919. Tata își amintea de el, chiar dacă și el era foarte tânăr când a murit tatăl său, ca de o autoritate paternă plăcută și cultivată în care exercițiul unei foarte corecte, prețioase și subtile cunoașteri a limbii franceze făcea ca mintea să fie capabilă de nuanțe. Mai multe nu știu. Nu m-am interesat niciodată, pentru că nu sunt preocupat de genealogii. Din păcate bunicul meu a murit mult prea devreme pentru mine. Ar fi trebuit să-l fi apucat măcar pînă am avut eu 15 ani”<sup>xiii</sup>. E clar că nu bunicul Mișu stă la originea informațiilor din care este creionat splendidul portret al lui Eminescu. Ceea ce nu reduce însă valabilitatea descrierii. Pentru că, o spune, Alexandru Paleologu: „Adevărata lume este lumea din literatură. Cea care a trecut prin imaginația unui scriitor. Cealaltă nu e lume. Noi vedem lumea ca scriitori, ca model pentru literatură, chiar dacă nu facem din ea un model pentru creațiile noastre. O lume inapă să se transforme în literatură nu e o lume. E un bălci. Nici măcar un bălci, pentru că bălciul are și el literatura lui. Nu e nimic. De fapt numai literatura e o realitate efectivă, care poate să fortifice o minte, un caracter și un spirit”<sup>xiii</sup>. Lumea lui Alexandru Paleologu este o lume rețușată, trecută prin filtrul literaturii, în care liniile îngroșate acoperă natural micile imperfecțiuni ale detaliilor pentru a oferi omului limpezimea destinului. Cu siguranță este o lume mai frumoasă decât cea reală. Iar a trăi într-o astfel de lume, așa cum a făcut-o Alexandru Paleologu, este un privilegiu al sorții.

Tudorel URIAN

(continuare în numărul următor)

i Sub semnul seninătății, în Al. Paleologu, *Politețea ca armă. Convorbiri și articole mai mult sau mai puțin politice*, Editura Dacia, Cluj – Napoca, 2000, pp. 85-103.

ii Idem, p. 85.

iii Ibidem.

iv Idem, p. 86.

v Alexandru Paleologu în dialog cu Filip-Lucian Iorga, *Breviar pentru păstrarea clipelor*, Editura Humanitas, București, 2005, pp. 16-19.

vi Eminescu a fost de multe ori la noi în casă, în Alexandru Paleologu: „Nu cred în aptitudinile de justiție, corectitudine și creație ale omului care disprețuiește literatura”, interviu de Tudorel Urian, **România literară**, nr.9/2004.

vii Ibidem.

viii Ibidem.

ix Breviar pentru păstrarea clipelor, p. 24.

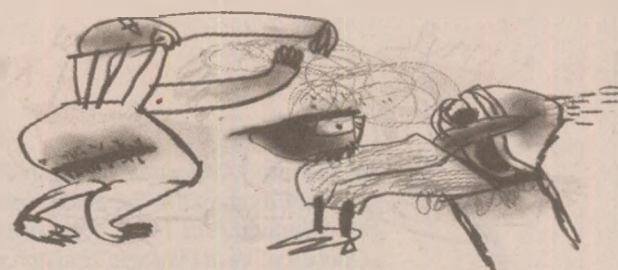
x Ibidem.

xi Idem, pp.24-25.

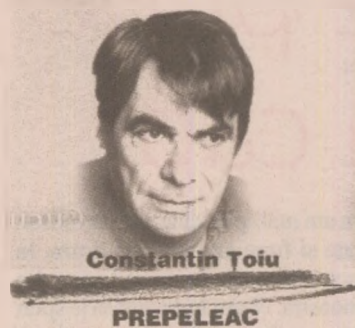
xii Alexandru Paleologu: „Nu cred în aptitudinile...”, **România literară** nr.9/2004.

xiii Ibidem.





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



Constantin Toiu

PREPELEAC

## De l-ar fi sprijinit pe Țepeș Europa...

— variantă —

**B**OIERII se sperie de victoria lui Vlad-Vodă, și încep să se gândească la viitor. Prevăzători, ei trimit o solie,...  
Sa se închine, să-și ceară iertare  
Și rugându-vă ca la domnie  
Pe acel să pue Poarta înălțată  
Care ar fi mai vrednic să-l socoată...  
„... Vă rugăm să ne scuzați că v-am bătut. Că am avut îndrăzneala să vă aruncăm peste Dunăre. Vlad ăsta e un nebun. Nu-i prima figură pe care ne-o face, — de tras în țeapă, îngăduiți-ne să vă amintim cu umilință, și pe noi ne-a tras...”

Iertare, noi am și început să-i zicem „Țepeș”, și suntem convinși că așa va rămâne în viitorime...

Îndurare, Luminăția Voastră. Știm cât ați pățimit, că era chiar să vă luați viața cu mâna Voastră pentru ofensa adusă...

Dați-ne un domn cuminte, că prostimea știți cum e... Noi nu vrem să vă mai aducem supărări.

Suntem niște bieți creștini cu frica lui Dumnezeu, admiratori ai Geniului Cuceritor, — ai Voștri prea plecați robi, ascultători.

(INDESCIFRABILI)

*Post-scriptum.* Pe Hamza, vestitul Vostru ghenear, tras în țeapă, l-am îngropat după datina noastră ortodoxă, alta neavând, deocamdată. Muierile noastre miloase l-au bocit cu respect, iar în prezent îi fac pomeni, parastase... — aceeași preasupuși robi...”

\*

*Puterea politică* are în mână deciziile practice. Cultura e întemeiată pe o viziune de durată. Adugați instinctul de conservare, de la analfabeți până la cei mai rafinați intelectuali. Subconștientul lor, colectiv. Reacția lor de solidaritate cu cel slab, cel mai slab, contra celor tari, puțini la număr...

Destul ca să ne prostim cu toții la televizor, urmărind faptele șoriceilor isteți și inventivi, punând în dificultate motanii răi și fioroși.

Dar, asta este slăbiciunea noastră, a alegătorilor. A marei mulțimi ce crede în triumful binelui și dreptății, în misiunea eroilor fără pată, umiliți, batjocoriți.

Noi ținem cu paguboșii. Cu perdantii, care pierd bătălii, nu și războiul. Să nu dea Domnul să încapi pe mâna acestor pârliți — la urmă — deși, în general, ei sunt băieți buni și mai iartă. De nu ar fi aceștia, ar mai exista vreo revoluție, chiar nedusă la capăt?...

Altfel se întâmplă cu cei tari. În vinele lor nu curge sângele cald, — curge sângele rece al repetilei, ori cerneală, zeama la fel de rece a calculelor și prevederii.

Așa era și cu boerii lui Țepeș. Până și victoria îi pusese pe gânduri... Sa-l bați pe însuși Mahomed, de care începuse a tremura Europa... Și cine!... Un nebun, un apucat. Ferocele voevod muntean, care nu putu să intre măcar douăzeci și patru de ore în Bizanț?... În acel timp, Europa era prea slabă, preocupată de războiul ei de o sută de ani. Debila, aiurita noastră Europă!...

Să zicem că boierii ar fi înțeles nebunia frumoasă a celui gest istoric de la 1453, după căderea Constantinopolului. Și că nu ar mai fi umblat cu intrigi, ce dezbinări...

Să zicem că măcar ar fi stat de-o parte, gânditori, fără a mai pune bețe-n roate... Și că Vlad Țepeș, cu sachiloții săi, cu golani lui — având ceva ajutoare și de la sârbi, ori dinspre Transilvania, — ar fi trecut Dunărea în urmărirea lui Mahomed...

Numai o zi și-o noapte să fi stat la Bosfor. Numai atât. Nu pretendem mai mult. Având în vedere logistica și situația precară a continentului.

N-a fost să fie. La Sighișoara, am dat ocol mult timp casei vopsite în albastru medieval, în care a fost adăpostit domnitorul valah, după întâia sa fugă de șef neînțeleș.

Geamurile ei sunt mici, sumbre, suspicioase, potrivite unui ins ce nu privește cu prea mult drag spre lume. Să fi avut destinul lui Sobietki salvând Viena...

Șefule, șopteam înconjurând casa încet, — nu vii? nu ieși puțin p-afară, să vezi?... ■

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



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

## Imaginea femeii

**U**NUL DINTRE cele mai bogate și mai cunoscute câmpuri semantice ale argoului este cel care cuprinde desemnări depreciative ale femeii. Nucleul oricărui argou fiind produs de o comunitate (lumea interlopă) prin excelență masculină, dominată de competiție și pentru care relațiile sexuale sunt în primul rând o expresie a puterii, nu e de mirare că viziunea asupra femeii e una utilitară și minimalizatoare. Sunt mai multe dovezi cantitative ale reprezentării preponderent negative a femeii în argou: termenii injurioși generici care le vizează pe femei sunt mult mai numeroși decât cei destinați bărbaților, iar multe dintre desemnările peiorative masculine ridiculizează efeminarea și homosexualitatea pasivă.

Un articol de pionierat în explorarea acestui domeniu în argoul românesc — „Noțiunea «femeie stricată» și terminologia animală” — îi aparține lui Gavril Istrate și a apărut în urmă cu mai bine de jumătate de secol în *Buletinul Institutului de Filologie Română*, „Alexandru Philippide” (Iasi, XI-XII, 1944-1945). Materialul adunat de G. Istrate — *armăsăroaică, cătea, gudă, haită, hăitușcă, iapă, maimuță, pupăză, scroafă, ursoaică* etc. a fost folosit parțial și de Iorgu Iordan, care, în *Stilistica limbii române* (1944), furnizează o lungă listă de termeni peiorativi; pe lângă metaforele animaliere, apar aici *boarfă, buleandră, cațaveică, chiftică, coardă, farfuză, fleortotină, marcoavă, mătrăgună, otreapă, parașutistă, pațachină, terfeloaga, treanță* etc. În perioada comunistă, subiectul nu a mai putut fi tratat, din rațiuni de cenzură și pudibonderie oficială. L-a reluat parțial Edgar Radtke, într-un studiu despre termenii de desemnare a prostituatei în italiană, comparați cu cei din alte limbi romanice, inclusiv din română (*Typologie des sexuell-erotischen Vokabulars des heutigen Italienisch. Studien zur Bestimmung der Wortfelder PROSTITUTA und MEMBRO VIRILE unter besonderer Berücksichtigung der übrigen romanischen Sprachen*, Tübingen, 1979); recent, a publicat un articol pe această temă Anamaria Bota.

Autorii dicționarilor de argou românesc apărute după 1989 s-au găsit în situația dificilă de a încerca să definească termenii injurioși, propunându-și să stabilească nuanțe semantice și diferențe. Desigur, etichetele folosite de cercetători și de lexicografi reflectă în primul rând diverse grade de prudență față de subiect, fiind eufemisme (adesea desuete), formule neutre sau disfemisme preferate de practicile discursive ale momentului: „femeie ușoară”, „femeie de moravuri ușoare”, „femeie imorală”, „femeie stricată”, „prostituată”

etc. Dicționarele introduc adesea diferențieri destul de artificiale: de exemplu, *bașoldină* este înregistrat cu trei sensuri în G. Volceanov, *Dicționar de argou al limbii române* (2006): (1) „femeie neglijentă, grasă și greoaie”, (2) „femeie destrăbălata, ușuratică”, (3) „femeie de moravuri ușoare; prostituată”. În *Dicționarul de argou al Ninei Croitoru Bobârnice* (2003), *bufă* este (1) „amantă, iubită”, dar și (2) „femeie de moravuri ușoare”. Cu siguranță, diferențele nu sunt nete și țin de context: ar fi mai corect să spunem că orice termen peiorativ care vizează, în mod tipic, aspectul fizic al unei femei poate glisa și asupra domeniului moral, iar orice termen care apare cu sensul „prostituată” este utilizabil, cu intenție depreciativă, pentru „femeie ușuratică”, pentru partenera erotică și, de fapt, pentru femeie în genere. Termenii insultatori pot acoperi un evantai larg de utilizări, transmitând nu un conținut clar, ci o intenție agresivă.

În acest câmp lexical, un rol însemnat îl joacă simbolismul fonetic: grupările și repetițiile de sunete cacofonice sunt mai importante decât logica internă a evoluției semantice. Multe cuvinte din serie au, de altfel, etimologie necunoscută: aspectul lor sonor — de la *buleandră* la *bașoldă*, *farfuză* sau *ștoalfa*, de la *fleortotină* și *pațachină* până la recentul *pițipoanca* — este însă suficient pentru a transmite o atitudine negativă, de ridiculizare. Noi termeni peiorativi se obțin oricând, prin joc fonetic, prin contaminări și transformări ale cuvintelor existente.

Zona tradițională cea mai puternică, cea a metaforelor animaliere, pare a fi în regres astăzi. Multe dintre cuvintele care apăreau la G. Istrate și Iorgu Iordan fie nu mai sunt în uz (*gudă, haită*), fie circulă ca pură insultă populară, nespecifică argoului (*cătea, iapă*); un termen de desemnare care pare să-și fi păstrat caracterul familiar-argotic este *maimuță*. I s-ar putea adăuga numele de pasări (de exemplu, *pupăză*), care exploatează un comic mai puțin agresiv, dar mai rezistent.

Alte zone semantice valorificate de imaginarul argotic sunt cea alimentară (*chiftă* sau *acadea*), lejer-plutitoare (*parașută*), de desemnare a agentului sau a instrumentului (*taxatoare, pocnitoare*), generice și obiectualizate (*marfă, bucată*). O sursă stabilă de metafore insultătoare este cea a „materialelor textile degradate”: folosind termeni care în sensul propriu desemnează îmbrăcăminte ruptă, uzată, eventual resturi folosite pentru curățenie: *boarfă, buleandră, treanță, zdreanță* etc. Unele merita o discuție aparte, așa că va voi reveni asupra subiectului. ■



**C**um să încep? Aș decupa, dintr-o peliculă imaginară, momentul în care te-am cunoscut. Era primăvara lui 1967... Amfiteatrul „Odobescu” de la Filologie. Erai împreună cu Marius Robescu... eu – însoțită de C.N. Negoită, profesorul de română, din liceu, al lui Marius. Nu apăruse încă volumul tău de debut, dar se vorbea, printre colegii mei, cu admirație despre tine. Erai tunsă scurt, cu un breton puțin rebel. Aveai o franchețe pe care o exprimai în puține cuvinte, cu acea voce pregnantă pe care ai păstrat-o până azi. Există atunci un „proiect de zbor”? Va fi avut el o legătură cu ce ți-a fost dat „să petreci” în deceniile care au urmat?

Marius a fost primul poet din generația noastră pe care l-am cunoscut. Debutasem de curând în revista „Luceafărul” și am fost invitați la Ploiești, la o întâlnire a scriitorilor tineri. Drumul de întoarcere l-am făcut în același compartiment de tren cu el și cu Gheorghe Pitut, care făcea abstracție de prezența noastră și se străduia să o cucerească pe Doina Sterescu, aflată în atenția tuturor, pentru că publicase un poem deosebit de frumos.

O oră, cât a durat călătoria, am stat de vorbă cu Marius. Când am ajuns în București eram deja prieteni și am rămas prieteni până în ziua în care a fost găsit mort în garsoniera sa. Știam că v-am cunoscut de la el atât pe tine, cât și pe unchiul tău C.N. Negoită, despre care vorbea ca despre unul dintre cei mai buni profesori de română din țară. Dat fiind că rezultatele se vedeau pe fostul său elev, prestigiul profesorului s-a răsfrânt în ochii mei și asupra ta, chiar înainte de a te cunoaște. Dar amintirea primei noastre întâlniri s-a pierdut în timp. Poate fiindcă la recitalul acela de la Filologie aproape toți vă cunoșteaiți între voi, pe când eu, care veneam de la Filozofie, mă simțeam străină acolo și tremuram de emoție. Din acea zi mi-a rămas în memorie prietena noastră Victoria Dragu-Dimitriu, care, fiind mai precoce decât noi, era deja cunoscută. Nu mai știu ce a citit, dar parcă văd și acum ochii ei deosebit de mari și de vii care îi luminau întregul chip. Am regretat că problemele grave pe care le-a avut la nașterea celor doi copii au făcut-o să iasă pentru o vreme din circuit și m-am bucurat nespuse de mult pentru ea când a revenit cu un roman de succes și cu seria fermecătoarelor povești ale doamnelor și domnilor din București. Dar să ne întoarcem la recitalul invocat de tine pentru a ne aminti că vedeta incontestabilă a lui a fost Blandiana, care devenise celebră prin volumul *Persoana întâia plural*. Ea a citit prima, în șoaptă, așa cum citește de obicei. Pe aplauzele prelungite care au urmat a intrat în sală Șerban Cioculescu. S-a așezat în prezidiu și i-a întrebat pe cei între care stătea ce s-a întâmplat până la venirea sa. Apoi a spus: „O rog pe rîndunica noastră să mai citească ceva, ca s-o aud și eu”. Blandiana a răspuns, ușor jenată, că nu mai are altă poezie cu ea, dar a fost rugată să o citească încă o dată pe cea pe care o citise deja. Și a citit-o. Cu aceeași voce șoptită, cu aceleași intonații și pauze care marcau punctul sau virgula. Văzînd-o cum repetă fiecare gest, ai fi zis că urmărești pelicula pe care a fost înregistrată. Asta a produs o anume rumoare în sală, dar apoi a fost aplaudată frenetic încă o dată, nu doar pentru poezie, ci și pentru grația cu care a îndeplinit dorința maestrului, deși a pus-o într-o situație delicată. M-am gândit și atunci, și după aceea, când era întîmpinată cu aceeași curtoazie de vreun personaj important din lumea noastră ori din cea politică, la faptul că nu s-a pierdut niciodată cu firea, dar nici nu a mizat pe frumusețea ei, despre care se vorbea și în cronicile unor critici foarte serioși, ci s-a străduit cât a putut să facă ce avea ea de făcut.

Mă întrebi dacă eu aveam vreun „proiect de zbor” la data aceea și dacă avea vreo legătură cu ceea ce a urmat. Așteptam să-mi apară prima carte, dar nu îmi făceam visuri prea mari. Fiindcă debutul meu în revistă – pe care i-l datoram lui Ion Gheorghe – nu beneficiase de prezentarea unui critic – așa cum se întîmpla de obicei – și trecuse aproape neobservat. Îi atrăsese totuși atenția lui Ion Horea, care era secretar al Uniunii Scriitorilor. Asta a făcut ca la înființarea revistei „Familia” să pună și numele meu pe lista invitaților, cu gândul că, pentru un începător, participarea la festivitățile organizate cu acel prilej ar putea însemna mai mult decât pentru o celebritate. Lucru care s-a și întîmplat. Acolo i-am cunoscut pe Vladimir Streinu, pe Ovidiu Cotruș (cu care ulterior m-am împrietenit și a avut o influență foarte puternică asupra mea), pe Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Balotă, Radu Enescu și Ion Horea, pe Alexandru Andrițoiu (despre care se spunea în glumă că a fost trimis de soția sa după o pîine și a ajuns pînă la Oradea, unde îndeplinea oficiile de gazdă), pe Gh. Grigurcu (care urma să devină cronicarul literar al revistei), pe Ana Blandiana, Romulus Rusan și alți scriitori de valoare. În atmosfera sărbătorească din zilele petrecute acolo lumea literară mi s-a părut mai frumoasă decât e în realitate și mi-am dorit foarte mult să

## Ileana Mălăncioiu:

# „Dumnezeu nu ne pune la nesfîrșit mîna în cap”

ajung să fac parte din ea. Dar nici mai tîrziu, cînd i-am descoperit și zonele mai întunecoase, nu aș fi schimbat-o cu alta, în iluzia că ar putea să fie mai bună.

**Lumea fabuloasă din care veneai mi s-a arătat prin emoțiile transmise de poeziile primei tale cărți *Pasărea tăiată*. Pui din scorburi, Sturionii. Cînd te-a dat de gol propria ta sensibilitate? Ai simțit, copil fiind, că ești altfel? Povestești undeva despre jocurile cu copiii de vîrsta ta, cu sora mai mare și cu cele mai mici. Ai avut momente în care te izolai? Ai încercat vreodată, cum spui tu într-o poezie, „să iubești un zmeu”? Ai fost un copil fericit? Care era rolul părinților? Dar al bunicilor? Cum își arătau ei iubirea față de copiii familiei? Te-ai apropiat mai mult de mamă? Aveai o anume sfială în fața tatălui? Cît a fost de important în ce ai scris „complexul” amintirii din copilărie?**

Nu am fost un copil dorit. Încă de cînd s-a născut sora mea mai mare, părinții ar fi vrut să aibă un băiat. Atunci s-au consolât, dar cînd întîmplarea s-a repetat li s-a părut o pedeapsă nemeritată. Și bunicii și-ar fi dorit în primul rînd un nepot, care să le poarte numele atunci cînd ei nu vor mai fi, dar au privit venirea mea pe lume mai cu înțelepciune. La a treia fată au înțeles cu toții că asta le e soarta și nu i se pot împotrivi. Iar pe cea mai mică, pentru care am scris *Sora mea de dincolo*, de la o vreme începuseră să o iubească, de parcă aveau presimțirea că o vor pierde. Cu toate că și-ar fi dorit din tot sufletul să aibă măcar un băiat, părinții mei ar fi fost în stare să facă orice sacrificiu pentru cele patru fete care le-au fost date de Dumnezeu și am fost un copil fericit. Mă jucam pînă cădeam de oboseală cu ceilalți copii de vîrsta mea și habar n-aveam că m-ar putea deosebi ceva de ei și că ar trebui să fac altceva.

N-am fost prietene cu mama. Ea fusese măritată de părinți la 16 ani neîmpliniți și prin vîrsta ar fi putut să fie mai apropiată de noi decât a fost în realitate, dar plecarea tatei pe front a obligat-o să țină și locul lui și trebuia să alerge afî de mult, încît nu avea timp nici să-și tragă sufletul.

Viața la țară avea farmecul ei, dar și unele durtăți care te maturizau mai repede decât ți-ai fi dorit. Am avut de mică îndatoriri care uneori erau destul de greu de îndeplinit. În vreme ce tata era la slujbă și mama trebuia să stea la dispoziția meșterilor care au construit casa, eu mergeam cu vitele la păscut ori aveam grijă de sora mea cea mică, recent născută, deși mă despărțeau

de ea doar 6 ani. Așa cum am mai spus, cînd nu mă vedeau cei mari, o luam în brațe și fugeam cu ea pe drum, la ceilalți copii. Odată am scăpat-o din brațe pe banca din piatră de vizavi de casa noastră. N-am îndrăznit să le spun alor mei, dar trei zile m-am uitat pe furiș la craniul ei, care mi se părea că rămăsese turtit. Cînd eram studente, am locuit în aceeași cameră, la căminul Grozăvești. Eu începusem să public și, din cînd în cînd, primeam cîte două-trei sute de lei, pe care îi împărțeam cu ea. Întrebată dacă-i ajunge cît i-am dat, îmi spunea rîzînd: ai putea să mai adaugi ceva, fiindcă, dacă nu mă scăpai cu capul pe piatra aia, poate că aveam și eu vreun talent.

Plecînd de la poezia *Rugă*, din cartea de debut, mă întrebi „dacă am iubit vreodată un zmeu”. Poate așa, fără să-mi dau seama, fiindcă, n-am fost precoce din acest punct de vedere. Dar eram departe de a fi o fetiță cuminte și nu mă atrăgeau băieții cumiți. Drept pentru care, atunci cînd o aduceam la limita răbdării, mama îi spunea tatei că sînt un zmeu. Odată, în recreația mare, cînd saream peste bănci și ne băteam, i-am scăpat un penar în cap tocmai fiului șefului de post. După aceea, de cîte ori treceam pe lîngă casa lor tremuram de frică și mă gîndeam dacă arma tatălui său era încărcată. Această obsesie, adînc înrădăcinată, m-a urmărit multă vreme. Uneori mă gîndesc și acum ce s-ar întîmpla dacă un polițist ar lua-o razna și ar începe deodată să tragă cu arma din dotare în toți cei care îi ies în cale.

Lumea satului meu era fabuloasă doar dacă vedeai fantasticul banalității din ea. Dacă nu, putea să ți se pară plicticoasă și tristă. Pentru mine avea un farmec anume pentru că eram integrată cu trup și suflet în ea. Misterul ei sta și în faptul că eram convinsă – ca și părinții și bunicii mei – că nu se termină totul aici, ci lumea de dincolo există cu adevărat. Mai mult, mi-o reprezentam în imagini concrete, care s-au dovedit a fi foarte prielnice poeziei.

Din păcate, vremurile despre care vorbim s-au dus și niciodată n-au să vină iară.

Acum – cînd sînt înștiințată de cineva că au dat hoții iama prin odaile pustii în care ne jucam cînd eram copii pînă răsturnam totul cu susul în jos și eram pedepsite că n-am fost cumiți – mă gîndesc că nimic nu este mai trist decât casa părintească rămasă fără părinți.

**Puternica ta personalitate a făcut casă bună cu originalitatea ta artistică. *Antigona*, au spus criticii, ar fi tiparul în neclintirea căruia se vede clar Poezia...**







**Cum te înțelegi cu poeta care te locuiește și te pune la aftea încercări ale cuvântului?**

Destul de bine, fiindcă nu mă gândesc să fiu în poezie altfel decât în realitate, ci dimpotrivă. Dar strădania de a descoperi Cuvântul care să mă exprime cu adevărat n-a încetat niciodată și mă cutremur la gândul că vine o vreme în care criza acestuia duce vrînd-nevrînd spre tăcerea definitivă. Dumnezeu nu-ți pune la nesfârșit mîna în cap. Întîi fiindcă mai așteaptă și alții la rînd, apoi fiindcă mai are și altceva de făcut.

**Poeziile din Pasărea tăiată au o forță neobișnuită. Aș spune că scrii „ca tine”, dar poate părea că o asemenea caracterizare e prea săracă... E limpede că nimeni n-ar fi putut să te învețe a scrie altfel. Fiecare poezie te ține cu suflul la gură, pînă la finalul ei. Acesta e totdeauna memorabil și cade precum o sentință, într-un punct maxim al intensității emoției: „Beți apele acestea cu icre cu tot / Să simțiți cum vă urcă sturionii prin trup, / E un loc unde sîngele nu-i mai încapă. / Cînd le-or fiși înotătoarele prin voi / Vă veți putea împotrivi oricărui apel” (Sturionii). Cu această emoție, care nu mai poate fi încărcată cu nici un cuvînt în plus, te-am citit, Ileana Mălăncioiu, de la prima carte pînă la grupajul recent din România literară.**

După tot ce spui tu, ar trebui să nu mai adaug nimic. Să facem o pauză de tăcere sau să întrerupem pur și simplu această convorbire în care vechea noastră prietenie și generozitatea ta cred că te fac să-mi acorzi mai mult decât aș merita. Voi spune totuși că înainte de a ajunge la lucrurile simple, prin care să vorbesc despre lumea din care vin și despre mine, am încercat unele mai complicate. Am scris caiete întregi, pe ritmuri eminesciene. Nu știu dacă între acele versuri a existat vreunul care să țină cu adevărat de poezie. Într-o zi am simțit că nu mă reprezintă, le-am aruncat la gunoi și am încercat să o iau, altfel, de la capăt. Poeziile din *Pasărea tăiată*, în pofida formulei lor simple și directe, sau poate chiar din cauza ei, n-au fost ușor nici de înțeles, nici de acceptat. Ștefan Aug. Doinaș, care mi-a prefațat cartea cu generozitate, le-a considerat bucolice. M.N. Rusu, care semna cronică din „Luceafărul”, l-a întrebat de ce pasărea tăiată ar fi bucolică și mistrețul dumnealui nu ar fi, iar asta a creat o zonă de umbră între mine și marele poet care nu a dispărut pînă la moartea lui. Situndu-se la polul opus, în cronică sa din revista „Familia”, Gh. Grigurcu afirma că *Pasărea tăiată* ar constitui expresia unui „satanism rural”. Mai tîrziu avea să adauge că toată poezia mea ar fi fost pătată de sîngele acelei zburătoare. Trimiterile la *Antigona*, făcute de Virgil Ierunca și de N. Steinhardt, plecînd de la *Urcarea muntelui* și, respectiv, de la *Vina tragică* (*tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka*), au mutat discuția în alt plan, fără a face abstracție de felul în care am debutat și de evoluția, mea de după aceea. Tu amintești de *Sturionii*, care simbolizează mersul împotriva curentului, prevestind o altă etapă decât cea din *Pasărea tăiată*. De aceea țin să-și spun că, într-un articol scris pentru *Amfiteatru*, Ana Blandiana cita acest poem printre nereușitele volumului, dar, cu amabilitatea care o caracterizează, văzînd că m-a întristat, înainte de a publica textul s-a cenzurat. După aproximativ un sfert de veac, un critic din Suedia, care l-a citit în traducerea semnată de Gabriela Melinescu și Agneta Pleijel, a spus că el l-ar introduce în orice antologie, oricît de restrînsă. Asta a constituit pentru mine încă o dovadă că am făcut bine că nu m-am lăsat influențată de felul în care am fost receptată la vremea debutului.

Faptul că tu spui că m-ai citit cu interes de la început pînă la ultimul grupaj apărut în *România literară* mă bucură, cu atît mai mult cu cît de la o vreme nu mai am nici o chemare să public, avînd în vedere zgomotul și furia care tind să acopere totul. Am primit o scrisoare cu „semne de încurajare” că m-aș afla încă pe calea cea bună și de la prietena noastră Gabriela Melinescu. Dar eu tot mă întreb dacă nu avea dreptate și biata mama, care, gîndindu-se că vreme de doi ani n-am mai putut să lucrez ca înainte, pentru ca a trebuit s-o veghez, a ținut să mă liniștească spunîndu-mi: „Lasă, mamă, ai scris destul!”

**Îmi amintesc de primele înregistrări la radio, cînd „testam” interesul pentru poezia care începea să fie difuzată cu un anume program, chiar dacă orele dimineții nu erau cele mai potrivite și un semnal „miorlăit” anunța intrarea în alt fel de lume. Operatorii din cabină urmăreau atent fiecare cuvînt. Actori, actrițe, voiau să-ți recite poeziile, dar alegerea cea mai potrivită a fost lectura autoarei. Ursul devenise un punct de reper pentru mine. În 1968 și tu aveai să cunoști, pe propria piele, ce însemna să fii redactor literar, la Televiziune. Care a fost prețul plătit?**

Și eu îmi amintesc înregistrările de la Radio, pe care ți le datorez ție și Victoriei Dimitriu. Din acea etapă mi-o amintesc cu plăcere și pe Silvia Kerim. Pentru că, în scurtă ei perioadă de șefie, mi-a vizat, fără să stea pe gînduri, emisiuni care altfel poate că ar fi așteptat intrarea pe post pînă la calendele grecești. De obicei, femeile nu sînt generoase cu alte femei. Dar ea făcea excepție fiindcă nu avea motive să aibă complexe în fața nimănui. Cînd îi scriu numele îmi revin în minte frumoasele versuri: „Durere, tu spadă de fildeș / cu nimeni luată-n comun / sînt moarta frumoasă din burgul / în care se spun / povești despre Silvia Kerr / în părul coral tăinuind / un aspru jungher” și mă întreb dacă Gabriela Melinescu nu făcea o trimitere la ea.

Dar să revenim la poezia *Ursul*, pentru a-ți spune că, la scurtă vreme după ce am scris-o, am participat la niște întâlniri cu publicul pe litoral. Cu acea ocazie l-am cunoscut pe Ștefan Bănuțescu, față de care aveam o mare admirație pentru nugelele din *Iana bărbatilor*. După ce m-a ascultat recitînd *Pasărea tăiată* și *Ursul*, a spus despre mine niște vorbe afit de mari, încît m-aș jena să le reproduc. Nu mult după aceea, am vrut să public *Ursul* în revista „Luceafărul” – care era condusă de el – și, spre uimirea mea, mi-a fost refuzat. Cele două explicații, primite „pe surse”, se situau la poli opuși. Prima era că ursul fusese asimilat de cineva mai vigilent din redacție URSS-ului care a pus laba pe noi. A doua mergea pe ideea că poemul ar avea conotații sexuale, iar Cezar Baltag, care era șeful secției de poezie, s-ar fi jenat să-mi comunice lucrul acesta. După ce l-am publicat (în volumul *Către Ieronim*) un profesor de limba engleză le-a dat ca temă elevilor traducerea lui și a fost reclamat la partid de tatăl unuia dintre ei, cu aceeași motivație. M-am întrebat ades de ce ar fi fost în stare acel tată pudibond pentru a-și apăra odrasla de poezia despre sex care se scrie acum, cu ajutorul partidului unic și al poliției politice de atunci.

Dar să trecem peste asta și să revenim la întrebarea ta privind felul în care am simțit și eu, pe pielea mea, cum stăteau lucrurile cu emisiunile literare în 1968, cînd mi-am susținut examenul de licență și am fost repartizată la Televiziune. Atunci sediul acesteia nu era încă terminat și cîteva luni am lucrat în clădirea Radioului. Cînd am venit să-mi iau postul în primire, era înconjurată de armată, fiindcă intraseră rușii în Cehoslovacia. Asta m-a făcut să înțeleg dintr-odată în ce instituție am intrat. Prima emisiune pe care a trebuit să o fac a fost o masă rotundă, axată pe frămîntările din acele zile. Printre cei pe care mi s-a spus să-i invit se afla și Paul Georgescu. Am format ore în șir numărul lui de telefon, la care a răspuns soția sa. În cele din urmă i-am lăsat numărul meu, spunînd că îl rog să-mi dea un telefon cînd se întoarce acasă. M-a sunat pe la ora trei dimineța. Avea chef de vorbă și vreme de o oră se tot întreba cu glas tare: Cu cine să vorbesc eu pe micul ecran? Cu Eugen Barbu care... Apoi i-a luat la rînd pe fiecare dintre eventualii participanți la acea masă rotundă, ca să-mi spună de ce n-ar putea să comunice în mod real cu nici unul dintre ei. Concluzia a fost că n-are ce căuta la Televiziune, pentru că, în astfel de împrejurări, nu vorbește nimeni cu nimeni, ci își spune fiecare monologul cu care a venit de acasă. Deși mă temeam că și alții îmi vor răspunde la fel și nu voi putea să-mi fac emisiunea, convorbirea nocturnă cu acest personaj căruia i se reproșează ades faptul că a fost omul regimului, dar nu-i neagă nimeni inteligența, m-a binedispus. Dintre cei care au acceptat invitația mi-l amintesc pe Alexandru Andrițoiu. Fiindcă pe la jumătatea înregistrării a făcut o pauză, după care a spus ușor încurcat: „Apoi am mîncat atîta rahat pînă acum, că nu contează dacă trebuie să mai mînînc încă o dată!” Am reproduș replica asta a sa doar pentru a se vedea care era de fapt atmosfera. Fiindcă eu cred că, oricîte păcate a avut Andrițoiu, i se pot ierta avînd în vedere că a ținut

spatele ca să poată apărea revista „Familia”, în care îi publica număr de număr pe Ovidiu Cotruș și pe Nicolae Balotă. Mi se va spune că a făcut-o cu voie de la poliție, dar eu știu că alții nu și-ar fi bătut cuie în talpă și n-ar fi făcut-o nici așa, știînd că deținuții politici erau urmăriți pas cu pas și după ce ieșeau din închisori.

Dar să revenim la masa rotundă cu care a trebuit să-mi încep activitatea de redactor, pentru a spune că, spre norocul meu nu trebuia să o semnez. Așa că am tăiat replica de mai sus a lui Andrițoiu, am curățat banda de bîlbe și i-am prezentat-o la viză lui Octavian Paler. Prima dată a ascultat în tăcere ce s-a spus, cu privirea fixată în creștetul meu. Fiindcă nu știam ce vrea, am avut senzația că îmi merge o gînganie pe cărare și el se uită la ea. După aceea a urmărit încă o dată înregistrarea, pentru imagine, și a făcut observația că textul merge, dar se vad tăieturile. Nu-nțelegeam ce-mi reproșează și i-am spus că textul merge tocmai pentru că am tăiat ce era de prisos în el. Cum nu aveam habar de montaj, nu cerusem să fie puse planuri de legătură și participanților la dezbateri care laudau partidul și pe iubitul său conducător le săreau capetele în toate părțile.

Deși am prins scurta perioadă de relaxare în care Ceaușescu încerca să demonstreze că el ar reprezenta altceva decât Gheorghiu-Dej, restricțiile erau infinite mai mari decât la Radio. Emisiunile săptămînale, de cîte zece minute, trebuia să cuprindă neapărat versuri închinare patriei și partidului, care de obicei erau spuse de actori. A existat, pentru scurtă vreme, și o serie intitulată *Poeți români contemporani*, a cărei realizare mi-a fost încredințată mie. După ce am făcut cîteva filme – cu Emil Botta, Alexandru Philippide, Eugen Jebeleanu, Dimitrie Stelaru și Costanța Buzea – șurubul s-a strîns din nou și nu s-a mai putut face așa ceva. Nu erau cenzurați doar contemporanii, ci și clasicii. Alde Dinu Săraru, care trebuia să se iscalească pe versurile lor ca să poată intra pe post, dar mima faptul că le-ar cunoaște și nu mai e nevoie să le citească, a venit odată în redacție tunînd și fulgerînd că într-o emisiune aș fi introdus o poezie cu cruci și cu biserică, care n-a fost vizată de el. Probabil îi făcuse observație un ștab mai mare că nu ar fi fost îndeajuns de vigilent. Cînd i-am spus că poezia incriminată era *Melancolie*, de Eminescu și i-am arătat că pe copia ei dactilografiată exista semnătura lui m-a privit cu o ură de neimaginat. Deși nu mi-a fost ușor, am rămas în redacția condusă de el pînă la tezele lui Ceaușescu, cînd am avut o intervenție „nepotrivită”, am fost discutată, în absență, într-o sedință de partid și am plecat, fără regrete, la revista „Argeș”, unde nu am rezistat decît vreo 8 sau 9 luni, după care am intrat în șomaj pentru aproape un deceniu.

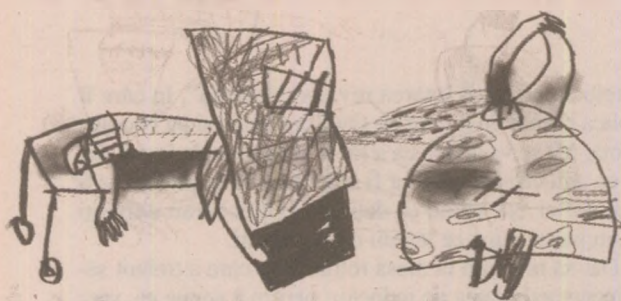
**Mi-ar fi greu să-ți găsesc modelele literare, chiar dacă le-aș căuta printre poeții de aceeași obîrșie cu tine. Îți citeai, în anii care au premers debutului tău în volum pe mai vîrstnicii Nichita Stănescu, Hagiu, Baltag... Te raportai la poeții cam de aceeași vîrstă cu tine, mulți dintre ei pe atuncii studenți la Filologie? La Ioan Alexandru, Blandiana, Costanța Buzea, Gabriela Melinescu, Pituț, Păunescu, Matei Gavril, Dorin Tudoran, Robescu... Pe Mazilescu l-ai cunoscut mai tîrziu... Cînd a devenit puternică obsesia Bacovia. Cît de bine ai cunoscut marea poezie interbelică?**

Primul poet de care m-am apropiat, cînd mi-ar fi fost mai greu să-l înțeleg pe Eminescu sau pe Bacovia, a fost Esenin. Știam pe dinafară majoritatea poeziilor lui, în varianta românească a lui George Lesnea, la care am rămas și după ce a apărut traducerea lui Zaharia Stancu. Apoi m-am apropiat de Bacovia. Nu prin școală, unde se vorbea foarte puțin despre el, nici prin cărțile lui, pe care nu le aveam, ci datorită unui inginer tînar, repartizat la mina Godeni și cununat de părinții mei cu o fată din sat. Îl știa pe dinafară și atunci cînd ieșea din galerie murdar de noroi din cap pînă-n picioare și venea să bea o țuică pe prispa casei noastre, își exprima starea de apăsare prin care trecea, vorbindu-ne în versurile din *Plumb* ori din *Scînteie galbene*. Abia după ce a murit am aflat că era fiul unui fost moșier și că ajunsese la mina aceea, unde a fost îngropat de viu, fiindcă nu i s-a permis să se înscrie la facultatea la care și-ar fi dorit.

Mai tîrziu am primit în dar de la un prieten al Prietenului meu Prizonierul poemele lui Edgar Allan Poe, în traducerea lui Emil Gulian. Atunci *Corbul* lui s-a asociat în capul meu cu cel din *Amurg de iarnă* al lui Bacovia – care tăia orizontal diametral – și au rămas împreună acolo pentru totdeauna. Din păcate, nu i-am studiat pe marii poeți dintre cele două războaie ca voi, cei care ați absolvit Facultatea de Filologie. Am ajuns la fiecare dintre ei cînd mi-a fost dat și pînă unde mi-a fost dat să ajung pe cont propriu. Cred însă că modul acesta de a te apropia de poezie își are și el importanța sa.

Interviu realizat de  
Lucia NEGOIȚĂ  
(continuare în pag. 18)





## interviurile „României literare”

(urmăre din pag. 17)

Dar să trecem peste anii de școală și să revenim la cei de ucenicie în ale scrisului, despre care mi-ai pus atâtea întrebări, încât nu știu la care să-ți răspund mai întâi. Sigur că am citit tot ce scria Nichita, fiindcă la vremea debutului meu se vorbea atât de mult despre el, încât ar fi fost imposibil să faci abstracție de existența sa. Ceilalți poeți din generația '60 au avut avantajul de a fi luați în discuție împreună cu el, dar și dezavantajul de a rămâne în umbra lui. Despre Cezar Baltag aproape că nu se mai vorbește, deși are versuri emblematică, care s-ar putea cita oricând pentru a dovedi că s-a scris poezie adevărată și în „pustiul spiritual al Estului”. În ce mă privește, nu aș neglija nici contribuția lui Ion Gheorghe, care s-a scos singur din circuit, prin opțiunile lui greu de înțeles și de acceptat. Fiindcă *Zoosofia* și *Nopti cu lună pe Oceanul Atlantic* și volumul *Elegii politice* rezistă mai bine decât cărțile unor poeți care nu au greșit mai puțin decât el, dar au căzut ca pisica în picioare datorită entuziasmului manifestat față de „revoluția anticomunistă”, ca și față de *marea revoluție socialistă*. Am mizat – ca toată generația noastră – și pe Ioan Alexandru. Ucenicia mi-am făcut-o însă alături de Marius Robescu și de Virgil Mazilescu, pe vremea când nici un poet adevărat nu mai intra în atenția oficialităților decât ca exemplu negativ. Asta ne-a determinat să nu ne dorim nici noi să avem de-a face cu ele și să ne vedem fiecare de drumul nostru. M-a interesat – de la prima carte – și Cezar Ivănescu, care avea ca și mine obsesia morții, dar dincolo de poezie comunicam mai greu. Dorin Tudoran mi-a impus de la bun început atât prin poezia și prin publicistica sa, cât și prin faptul că pune semn de echivalență între ceea ce scrie și ceea ce face.

Dintre poetele aduse în discuție de tine cel mai mult m-a interesat Gabriela Melinescu. Debutul ei cu o carte care o reprezenta m-a făcut să sper că poți răzbi și fără să faci concesii, cu condiția să nu vrei să ieși prea în față. La început Blandiana mi-a impus mai mult prin prezența sa, decât prin *Persoana înția plural*, pe care atunci i-o lauda toată lumea bună, dar acum și-o neagă și ea. Mai târziu am citit cu interes tot ce a scris. Am și comentat, cu entuziasm, cartea ei *Proiecte de trecut*, în care vorbea despre deportările în Bărăgan și avea o povestire cu o scenă antologică din ziua ridicării tatălui său. După 1990, când ea s-a implicat în schimbările produse în mod direct, iar eu, făcând publicistică, i-am adus și unele obiecții. Pentru că l-a sprijinit pe Emil Constantinescu și atunci când se vedea cu ochiul liber ce a ieșit. Acum trebuie să constat că, spre onoare sa, nu a mers din campanie în campanie (prezidențială), ca alți intelectuali cu pretenții, ci s-a întors la proiectele ei de trecut.

Dar, să revenim la vremea debutului, pentru a spune că atunci ești mai atent la cei care-și încep drumul odată cu tine, decât la celebri. Așa se face că, pe la sfârșitul anilor '60, o citeam cu mare interes pe Victoria Raicev. O poetă foarte promițătoare care absolvise Facultatea de Medicină, se specializase în virusologie și lucra la Institutul „Cantacuzino”. După cum scria, era evident că știa ce trebuie făcut pentru a te apăra și de virușii care atacau poezia vremii. Dacă ar fi renunțat la cercetare în favoarea literaturii, cred că s-ar fi vorbit și acum despre ea. Spun asta având în vedere că la noi se acceptă foarte greu ideea că ai putea să fii la fel de bun în două domenii diferite.

După primele cărți, care au trecut aproape neobservate, a intrat în atenția criticii și a poezilor din generația noastră Angela Marinescu, prin *Poeme albe*, despre care eu cred că e cartea ei cea mai bună. Chiar dacă la etapa aceea nu avea orgoliul de acum, ci îi închina poezii prietenei sale Florica Mitroi, care îi semăna în anumite privințe, dar reușea să atragă atenția mai mult decât ea.

În treacăt fie zis, scandalurile acesteia și lucrurile spuse pentru a șoca nu pătrundeau în poezie – unde se menținea într-o zonă de puritate la care nu te-ai fi așteptat – și cred că volumul ei *Diapazon* ar putea fi citit cu interes și acum.

N-aș vrea să greșesc, dar sunt dintre cei care i-au vorbit despre tine lui Emil Botta. În primul an de radio, după terminarea facultății, am înregistrat ore nenumărate din poeziile lui Ion Barbu, Arghezi, Blaga, din Miorița și Mășterul Manole... După fiecare lectură care îl consuma la maxim, marele actor și poet se întreba dacă totul a fost bine... Ce puteai răspunde celui care însemnase pe filele de carte toate pauzele, toate accentele, toate silabele? Când își recita versurile proprii „Vino, nu veni, iubito, între toate alcase, / Vino, nu veni, dulcea mea înserare / Pe malul apei să amurgim / Încremeniți. Ca statui funerare”... aveai impresia că nu va mai putea respira. În acel prim an al meu de radio, Botta a scris ciclul *Vineri*. Ce adaugi astăzi despre

## Ileana Mălăncioiu:

### „Dumnezeu nu ne pune la nesfârșit mîna în cap”

*poezia sa celor spuse și scrise de tine cu atîta sensibilitate? În ce mă privește, fi deschid din cînd în cînd cîte o carte și tot mai descopăr ceva ce nu îmi este cunoscut...*

În 1968, când am terminat eu facultatea, tu erai redactor la Radio. Dar prima carte mi-a apărut în 1967, când eram studentă în anul IV. Botta mi-a spus că a dat întîmplător peste ea și că a vrut să mă cunoască fiind impresionat de poezia *Pasărea tăiată*. Asta nu exclude posibilitatea de a-mi fi citit volumul de debut tocmai pentru că îi vorbise cineva despre el. Oricum, la data la care l-am cunoscut eram încă studentă și îmi pregăteam lucrarea de diplomă din filozofia lui Blaga. Țin minte acest lucru fiindcă m-a rugat să i-o dau s-o citească și el. La început am ezitat, avînd în vedere polemica dintre Blaga și Dan Botta, dar m-a făcut să trec peste reținerea pe care o aveam, spunîndu-mi că el crede că fratele său n-a avut dreptate. Entuziasmul cu care mi-a vorbit apoi despre acea lucrare de licență – rămasă încă nepublicată – m-a făcut să mă simt în al noulea cer, și să percep ca pe o cădere din el scandalul provocat la susținerea ei.

Prin anii 1969-1970 l-am înregistrat și eu, mai întîi recitînd din Eminescu și din Bacovia, apoi cu versurile sale, pentru serialul *Poeți români contemporani*. Îți spun, în premieră, și faptul că am refuzat propunerea sa de a-l înregistra cu *Balada sopului înșelat* și cu nu mai știu ce poem mediocru al lui Ioanichie Olteanu, care îl îndatorase, ca și cum i-ar fi făcut o favoare, întîmpinîndu-l cu politețea de rigoare în biroul său de șef de la Uniunea Scriitorilor. Vei zice că nici buna cuviință nu trebuie nesocotită și îți voi da dreptate. Fiindcă, în ziua morții lui Emil Botta, un critic cu pretenții s-a simțit dator să ne spună că lui nu i-a plăcut niciodată și că s-a întrebat ades ce o fi fost cu „bottomania” care cuprinsese lumea literară în ultima vreme. Dar criteriile nu trebuie amestecate.

În ce mă privește, cred în continuare că *Întunecatul April* e o carte de cotitură în poezia românească, pe care marele actor și poet a eliberat-o de cadentele învechite și de rigiditate, introducînd în ea acea doză de oralitate necesară pentru a crea iluzia comunicării nu doar cu ceilalți oameni și cu divinitatea, ci cu tot universul. Cînd spune „Fă-mă calfă de înger” și cînd vorbește cu necuvîntătoarele ori cu lucrurile din jur îl precedă într-un fel pe Nichita, care avea orgoliul umilinței de a coborî pînă la necuvinte doar pentru a spune încă o dată, în felul său, că *la început a fost Cuvîntul și Cuvîntul era Dumnezeu iar Dumnezeu era Cuvîntul*.

*Pentru un tînar poet, recunoașterea de către un venerabil și prețuit scriitor are o valoare pe care biografia literară o consemnează la loc de cinste. A fost, cred, importantă tableta lui Eugen Jebeleanu, apărută în „Contemporanul”, care îți e dedicată. Prea puțini dintre scriitorii ajunși la vîrstele Magistrului mai au generozitatea de a scrie despre tineri. Cum ai primit vestea acelei tablete literare? Ce drumuri și s-au deschis?*

L-am cunoscut pe Eugen Jebeleanu datorită slujbei de redactor, așa cum am cunoscut și alți scriitori importanți. L-am invitat la emisiunea *Poeți români contemporani*, filmul a fost voalat și toată șefimea era impacientată. Nu știu cum era la Radio, dar la Televiziune o emisiune anunțată în program era obligatoriu să fie difuzată. În caz contrar, redactorul plătea cu capul. Înțelegînd lucrul acesta, invitatul m-a scos din încurcătură, acceptînd să primească încă odată echipa de filmare care lucrase prost, deși a doua zi trebuia să plece în străinătate. Atunci nu frecventam lumea literară și multă vreme nu l-am mai întîlnit. Dar cînd mi-a apărut volumul *Către Ieronim*, i l-am trimis prin fiica sa, pe care o cunoscusem în vacanța petrecută la Bran. După cum am aflat de la ea, la miezul nopții a trezit-o să-i citească un poem și i-a spus: măi Florica, eu am luat-o pe fata asta drept o funcționară, și mi-a fost teamă să n-o dea aia de la Televiziune afară pentru emisiunea mea, dar ea e o mare poetă. A doua zi a citit la Radio acel *Salut la un tînar poet* și în aceeași săptămînă l-a publicat și în „Contemporanul”.

Generozitatea cu care a scris despre mine nu a constituit o excepție. Îl interesa poezia tinerilor. Mai scrisese și despre Constanța Buzea, și despre Virgil Mazilescu. În ce mă privește, nu îi datorez numai faptul că a atras atenția criticii asupra mea. De la el am învățat să-i iubesc pe Rimbaud, pe Rilke, pe Bacovia și pe alți mari poeți, în măsura în care lucrul acesta se poate învăța de la altcineva.

*Îți sunt date Poetului mai multe încercări, întîmplări, traume, față de ceilalți oameni? Ce rol au avut experiențele limită pentru poezia ta, pentru convingerile, pentru dorința de a te construi, de a o lua de la capăt? Momentul 1979, al Sorei de dincolo ar fi de netrecut? Ca și reîntîlnirea cu Prietenul tău, Prizonierul? Au fost și alte asemenea cumpene în viața ta?*

După ce mi-a apărut volumul *Sora mea de dincolo*, Constantin Noica îmi scria că l-a găsit la Paltiniș, că și lui i-au murit doi frați, la o vîrstă fragedă, și crede că Jalea poetului nu e alta decât cea general omenească. Apoi mă felicita că am scris o carte „afît de adevărată”. Cred, ca și el, că jalea poetului nu e alta decât a celorlalți oameni. Diferența stă în felul în care se raportează la limită, la suferința celor apropiați și la pierderea lor. Pe mine, moartea unei ființe dragi poate să mă facă să străbat toată lumea de dincolo pe urmele sale. Dar experiența limită despre care vorbesc plecînd de la „sora mea de dincolo” nu a fost a mea, ci a ei.

Înainte de moartea sa, am avut un coșmar care o prevestea. El a fost transcris, aproape ca atare, într-o povestire din *Calătorie spre mine însămi*. În acel coșmar apărea și Ovidiu Cotruș, care era pentru mine un fel de a doua conștiință, în sensul că, dacă nu eram sigură că e bine să fac ori să nu fac ceva, mă întrebam cum ar fi procedat el în situația dată. Cotruș s-a stins cu cîteva luni înainte de sora mea, într-un spital din Cluj. L-am vizitat, împreună cu Marius, la care înțea foarte mult, chiar în preziua morții. Am asistat, împietrită, la scena în care a fost bărbierit pentru ultima oară, de un prieten al său, care îi făcea serviciul acesta și cînd a suportat un alt fel de condamnare. El zîmbea. Poate se gîndea că, dacă atunci a scăpat cu viață, s-ar putea să scape încă o dată. Dar eu știam că nu se mai putea. Fiindcă, după suferința prin care trecuse, arăta ca omul călărit de moarte din alegoriile medievale.

Experiența Prietenului meu Prizonierul – care a preferat să rămînă în URSS, unde era condamnat la moarte, decât să se întoarcă în țară cu tancurile rusești, ca după 13 ani de viață pierduți acolo să cunoască și închisorile românești și să fie suprimat de securitate în așa-zisa libertate dobîndită în 1964 – a avut o influență covîrșitoare asupra mea. Asta îl făcea ca uneori să îmi spună că eu am scris ce a trăit el. Dar era un omagiu nemeritat sau o exagerare. Fiindcă drumul străbătut dintr-o parte în cealaltă a infernului și înapoi rămîne al aceluia care...

Experiența limită trăită de mine (cu cîteva săptămîni înainte de cutremurul din 4 martie 1977) e cea în care mă aflam între viață și moarte și am fost dusă, pe targă, la Spitalul de Urgență. Cînd am ajuns la camera de gardă nu mai aveam nici puls, nici tensiune. Întrebat unde trebuie să fiu dusă, doctorul a spus mai întîi „la reanimare”, iar apoi s-a răzgîndit. Am fost întoarsă din drum și dusă direct în sala de operație. Asistenta care trebuia să facă denuderea pentru a-mi pune perfuzia era o fată frumoasă și cochetă. Medicii o grăbeau, iar ea se chinuia să-mi fixeze acul direct în venă și le spunea că altfel îmi va rămîne un semn. Convinși că nu aud ce vorbesc, unul dintre ei a spus: ...da, îi va rămîne un semn pe mîna și are să se vadă la morgă.

Nu știu de ce, dar atunci nu m-am gîndit nici o clipă că aș putea să mor. Mai mult, acea experiență limită nu a lăsat urme prea adînci în poezia mea. Dacă moartea a constituit o obsesie cînd nu mă privea în mod direct, pe măsură ce se apropie parcă aș încerca s-o opresc din drum, vorbind din ce în ce mai rar despre ea.

Interviu realizat de  
Lucia NEGOIȚĂ





## istorie literară

### Acum optzeci de ani

# Bătaie la „Cuvântul”

**N**U DEMULT am dat peste ecourile unui conflict între doi scriitori – ignorat de posteritatea literară – dar care, la vremea lui, a stârnit multe pasiuni și aprinse comentarii. El mi-a fost dezvăluit de această telegramă, pe care o reproduc întocmai:

ZIARUL CUVÂNTUL BULEV  
ELISABETA BUK

2727 30 20 8.10

REVOLTATI DE GESTUL LAS AL  
VELMASCARICIUI VALATUC TEODOREANU  
TRIMITEM UN SARUT OMAGIAL POETULUI SI  
PUBLICISTULUI ION CALUGARU. SASA PANA,  
A ZAREMBA. A DIMITRIU PAUSESTI.

Cuprinsul ei m-a surprins cu atât mai mult cu cât pe doi dintre cei amintiți în text, anume Păstorel și Al. Dimitriu-Păușești, îi cunoscusem personal și în cursul convorbirilor pe care le avusesem, la solicitarea mea imi evocaseră multe amintiri, fără însă a pomeni vreodată de cele întâmplate.

E adevărat, eu am avut plăcerea să-i întâlnesc și să discut cu ei la mai bine de douăzeci de ani de la incident și poate că acesta se estompase în amintirea lor sau, cine știe?, nu-i mai acordau nici o importanță.

Dar pentru că cele aflate din textul telegramei distonau atât de categoric cu personalitatea lor, așa cum mi s-a înfățișat mie – Păstorel cu amabilitatea, scilicitoarea-i inteligență și talentu-i de povestitor, iar Al. Dimitriu-Păușești, ca un autentic carturar și om cu vederi largi – am fost incitat să descopăr cum stăteau cu adevărat lucrurile.

Și am fost, mai întâi, ajutat de data indicată de ștamplia poștei de pe telegramă: 20.IX.1929. Iar întrucât știam că Ion Calugăru fusese pe atunci redactor la „Cuvântul” lui Nae Ionescu, răsfoind colecția ziarului de acum optzeci de ani am dat de cauza supărării lui Păstorel. Și anume, o scurtă cronică dramatică la „Rodia de aur”, o piesă scrisă împreună cu Adrian Maniu și prezentată, în premieră, pe scena Naționalului bucureștean.

Publicată în „Cuvântul” din 14 septembrie 1929, autorul cronicii afirmase:

„Nu trebuie pismuită cariera cronicarului dramatic. Aparent prestigioasă, e totuși o carieră plină de riscuri. Ferice de titularul acestei cronici, excelentul nostru camarad A. Kirijescu, care a absentat de la premiera „Rodiei de aur”! Ferice de actorii care n-au fost distribuiți, de publicul ce nu s-a pripit! „Rodia de aur” a fost un spectacol plictisitor, neinteresant. S-a răs, nu că autorii ar fi avut intenția să amuze, ci fiindcă premiera l-a răzbunat și reabilitat pe Victor Eftimiu.

„Rodia de aur” e o feerie care descinde direct din viziunea d-lui Victor Eftimiu, nici mai strălucită, nici mai proastă.

S-a spus că e un basm pentru copii; în piesă se

pomeneste, totuși, că în alte vremi femeia nu-și înșela bărbatul. S-a spus că e feerie, dar se vorbește în termeni uzuali ca: meseria de rege e foarte grea și credeam că ești o fire calmă...

Adrian Maniu a scris, totuși, versuri admirabile și Al. O. Teodoreanu o proză succulentă și hazoasă.

Nu e vina lor că publicul cere feerii gen Victor Eftimiu. Punerea în scenă? Cum se obișnuiește. Întuneric, câteva fulgere și o decorație lunată. Apoi: versuri debitate în sughițuri și oftaturi. Un vraci harap și-a făcut apariția hilar. Au izbucnit hohote de râs.

A fost și lume care a aplaudat... Pentru d-nii Sârbu și Nicu Baltățeanu”.

Deși semnată Interim, Păstorel a aflat cine era autorul și a reacționat într-un mod care a stârnit mare agitație în presa vremii.

În „Curentul” din 19 septembrie, sub titlul „Un gest condamnat”, cititorii ziarului au putut astfel citi:

„Primim din partea ziarului „Cuvântul” acest îndreptat protest:

Eri după amiază, la o oră la care numai colegul nostru I. Calugăru obișnuiește să stea în redacție – s-a strecurat înăuntru d. Păstorel Teodoreanu. Iritat ca întotdeauna după masă, d. Păstorel Teodoreanu a apostrofat și lovit pe colegul nostru, după ce l-a întrebat dacă el este autorul cronicei dramatice asupra piesei a cărei primă reprezentare a avut loc zilele trecute.

Temându-se de lecția pe care servitorii ar fi putut s-o aplice înainte de a fi fost opriți, a amenințat cu revolverul și s-a strecurat afară.

O asemenea agresiune este incalificabilă. Acum mai ales, când congresul criticii dramatice pune în discuție problema independenței criticului se produce faptul relatat.

Cerem pe această cale deocamdată tuturor confrăților noștri de presă, amenințați deopotrivă în această agresiune, intervenția și vestejirea energică a actului d-lui Teodoreanu.

Este o chestie care privește însăși demnitatea și libertatea presei.

Ziarul „CUVÂNTUL”

„Curentul” a luat și el poziție și, într-o notă adăugată protestului de mai sus, a ținut să adauge:

„Gestul domnului Teodoreanu – de a lovi la masa lui de lucru un cronicar care-i este și un confrate – este cu atât mai condamnat, cu cât d. Calugăru scrisese pentru „Rodia de aur” o critică din cele mai îngăduitoare, al cărei unic defect era, poate, excesul de indulgență. Și este cu atât mai deplorabil gestul acesta, cu cât aflasem odată din scrisul d-lui Teodoreanu că indeletnicirea slovei sale este „o boierie” – a cărei elementară eleganță ar fi trebuit să-i pară respectul pentru părerile unui confrate, corect și cinstit exprimate.

Sistemul revolverelor răsucite prin redacții și al bătailor consolatoare, are însă un neajuns – se prea poate ca într-o bună zi și revolverele să se descarce – nu în pieptul sau în tâmpla redactorului. Cu nădejdea aceasta îl acceptăm.

ION DIMITRESCU

O zi mai târziu, „Cuvântul” a revenit cu un nou și patetic apel la solidaritatea colegilor de breaslă, din care citez:

„Presa din Capitală a relatat brutală agresiune a d-lui Păstorel O. Teodoreanu împotriva redactorului nostru d. Ion Calugăru, în redacția ziarului unde-și face, cu dragoste și cu înaltă probitate, datoria sa de ziarist și de scriitor. S-ar putea pe chestia aceasta broda o întreagă serie de considerații asupra împrejurării în care un ziarist



e pus uneori în viață (?). Lucrul în sine, însă, depășește cadrul generalităților și dacă d. Calugăru nu are de ce, personal, să se simtă jicnit, apoi presa are tot dreptul și toate obligațiile să reacționeze cu toată energia față de această acțiune îndreptată direct împotriva libertății și a conștiinței”.

(s.s.): Cv.

La fel a socotit, probabil, și Șerban Cioculescu care în „Adevărul” din 22 septembrie unde, sub titlul „Bătaie în publicistică”, a semnat un lung articol în care a fost, parcă, și mai dezaprobator:

... „Un umorist de talent a bătut pe un scriitor de talent, critic teatral ocazional, care îndrăznise să nu admire o producție literară pare-se mai mult rizibilă decât umoristică.

Este cea mai proastă glumă a Măscăriciului Vălătuc, care ne obișnuise cu mășcări de gust ales.

O condamnăm dintr-un sentiment estetic intransigent.

O glumă bună, acidă, virulentă sau chiar benină în formă, dar neîndurată în fond, ucide la figurat. O palma murdărește pe cel care o aplică, îl descalifică, îl trece din ordinul spadasin al cavalerilor condeului, în breasla bătașilor electorali sau administrativ. Îl suprimă”.

Ion Calugăru n-a ripostat în presă ci s-a adresat direct:

„Domniei-Sale, Domnului Prim Procuror al Parchetului de Ilfov.

Subsemnatul Ioan Calugăru, redactor la ziarul „Cuvântul”, fac plângere împotriva D-lui Al. O. Teodoreanu, publicist, cu domiciliul la HOTEL „CAPȘA”, LOCO, pentru faptul de lovire savârșită în următoarele împrejurări:

Eri 17 septembrie a.c., la ora 3 după amiază, pe când eram singur în redacția ziarului „CUVANTUL”, pândind probabil acest moment, D-l Al. O. Teodoreanu a intrat în redacție și, fără nici o vorbă, m-a lovit în mod sălbatec și m-a amenințat că mă împușcă.

În răstimp, venind servitorul ziarului HARALAMBIE NICU, D-l Al. O. Teodoreanu a fugit.

Cer respectuos să se facă cercetări și apoi să fie pedepsit acest agresor laș. Ma constitui parte civilă cu suma de 1 leu.

În același timp vă rog să-mi dați autorizație să port armă, deoarece D-l Al. O. Teodoreanu m-a amenințat că va pune oameni să mă lovească și că el însuși mă va împușca”.

Cu distinsă stimă  
Ion Calugăru  
Bd. Elisabeta 12

N-am aflat și dacă a avut loc un proces ori s-a dat vreo sentință. Dar cel mai bine cred că a judecat timpul care, în curgerea lui, a șters gâlceava din amintirea contemporanilor, păstrând-o pentru posteritate doar în hârtii mai mult sau mai puțin îngălbenite de patima lui.

Dumitru HÎNCU

### Un gest condamnat

Primim, din partea ziarului „Cuvântul”, următorul îndreptat protest:

Eri după amiază, la o oră la care numai colegul nostru I. Calugăru obișnuiește să stea la redacție – s-a strecurat înăuntru d. Păstorel Teodoreanu. Iritat ca întotdeauna după masă, d. Păstorel Teodoreanu a apostrofat și lovit pe colegul nostru, după ce l-a întrebat dacă el este autorul cronicei dramatice asupra piesei a cărei primă reprezentare a avut loc zilele trecute.

Temându-se de lecția pe care servitorii ar fi putut-o aplica înainte de a fi fost opriți, a amenințat cu revolverul și s-a strecurat afară.

O asemenea agresiune este incalificabilă.

Acum mai ales, când congresul criticii dramatice pune în discuție problema independenței criticului se produce faptul relatat.

Cerem pe această cale deocamdată tuturor confrăților noștri de presă, amenințați deopotrivă în această agresiune, intervenția și vestejirea energică a actului d-lui Teodoreanu.

Este o chestie care privește însăși demnitatea și libertatea presei.

Ziarul „CUVÂNTUL”

Gestul d-lui Al. Teodoreanu, — de a lovi la masa lui de lucru un cronicar care-i este și un confrate, — este cu atât mai condamnat, cu cât d. Calugăru scrisese pentru „Rodia de aur” o critică din cele mai îngăduitoare, al cărui unic defect era — poate — excesul de indulgență. Și este cu atât mai deplorabil gestul acesta, cu cât aflasem odată din scrisul d-lui Teodoreanu că indeletnicirea slovei sale este „o boierie”, — a cărei elementară eleganță ar fi trebuit să-i pară respectul pentru părerile unui confrate, corect și cinstit exprimate.

Sistemul revolverelor răsucite prin redacții și al bătailor consolatoare, are însă un neajuns: se prea poate ca într-o bună zi și revolverele să se descarce, — și nu în pieptul sau în tâmpla redactorului. Cu nădejdea aceasta îl acceptăm.

ION DIMITRESCU





a n i v e r s a r e



Plecat dintre noi la 3 iunie 2009,  
Dumitru Irimia ar fi împlinit la 21 octombrie 70 de ani

RA în el o exactitate esențială, intransigentă, care dă fiecărui cuvânt un preț aparte. Au invocat-o cei care, la capătul său, mai deunăzi, și-au luat rămas bun de la unul din întemeietorii studiilor de anvergură asupra limbajului eminescian, asupra moștenirii eminesciene. Li se devotase cu o rigoare nedomolită, punând laolaltă informații filologice foarte acut specializate și în același timp o dorință, deloc comună, de a depăși tot ceea ce este finitudine steapă, tot ce poate să aplatizeze cercetarea. Diogene Laerțiu, pomenit și în *Adela* lui Ibrăileanu, tezaur de vivace anecdote, pretindea, despre Epicur, că s-a făcut filosof pentru că era nemulțumit de ceea ce i se părea insuficient în explicațiile gramaticilor. Voia să știe mai mult despre haosul la Hesiod, de pildă, și filologii nu-i dădeau explicații satisfăcătoare. Filologia nu poate explica totul, dar trebuie să cate spre înălțimi, „care să dezmărginească”. Expresia, din vocabularul profesorului Irimia, traduce un demers responsabil, la acela care, cu o dragoste și totodată cu o aplicație plină de fervoare, s-a ocupat, ani de-a rândul, de imensele resurse proprii cugetului eminescian. Ecuație majoră, încordând subiacent înaintarea, metodologia practică de savantul ieșean o proclama explicit, de pildă în preliminarile la reeditarea biografiei eminesciene a doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga. O variantă din elaborările *Glossei*, citată acolo – „*Timpul care bate-n stele, / Bate pulsul și în tine*” – ne raportează fabulos față de ființa lumii. Astfel, problema identității pe care o pune studiul limbajului, la profesorul Irimia, depășește cu mult ordinea ontogenetică și ne aruncă în niște radicale „straturi de adâncime”: adâncimea limbii, dar adâncime, totodată, a situării noastre ontologice.

S-a arătat ochilor noștri, în ultimele săptămâni la Paris, cu ocazia unei expoziții semnificative, o desfășurare de opere ale vizionarului William Blake, romanticul britanic, exaltând, pe bază de amintiri michelangirolești, între teribil și sublim, ipostaza creatorului. Imagine emblematică, *Urișul zilelor*, ca dintr-un hublou dintr-o stranie navă universală, înconjurată de nori în mișcare, bătută de vânturi cosmice, se apleacă să măsoare lumea, cu un uriaș compas. Tradiția aceasta, a demiurgului simțind nevoia să se aplece exact și eficient asupra lucrurilor, asupra universului care se așterne sub privirea sa, apare și în alte efigii, *Newton* însuși e redevabil, la William Blake, unei atare posturi. Figurat ca o întrupare neoclasică, el se apleacă mult înainte, mereu cu compasul în mână, asupra unei lungi derulări manuscrise, care adună în sine, metonimic, curgerea fără de sfârșit a lumii. Mi se pare că ideea acestui „strat de adâncime”,

## Dumitru Irimia sau Morală și adevărul limbii

care ne obligă și ne fascinează, în preocupările și în legatul profesorului Irimia, ține de o asemenea largă viziune. El a format elevi, le-a insuflat o iscoditoare ambiție, încît întoarcerea spre paradigmele creativității românești, după exemplul său, va continua, desigur, să dea roade. Importante îmi apar această atitudine curajoasă, această întoarcere către tot ceea ce poate însemna reviviscență tonică în marele patrimoniu. Era o inscripție în antichitate, pe tabletele de aur orifice de la Thourioi, de pe meleagurile din Magna Graecia, care, în numele celor pașind dincolo, mînați de o sete mistuitoare, cerea patetic apa cea răcoroasă din Lacul Memoriei. Așa trebuie să înțelegem memoria, ca o izvorîre neconținută de puteri, pentru ceea ce avem a întreprinde, nu doar fiecare dintre noi ca ins, izolat, ci toți laolaltă, ca o comunitate care să-și merite numele. Acesta este, cred, un îndemn de căpetenie pe care ni l-a lăsat Dumitru Irimia: îndemnul fertil al acțiunii sale – pentru că a fost un om al faptei perseverente, nu numai al demersului speculativ.

Funcționa în proiectele sale ceva care nu-i reducibil la neputința locvace răspîndită și la noi, impulsivă de exemple internaționale – Uniunea Europeană și altele –, cînd a făuri proiecte devine lesne un substitut uzurpator al faptei însăși. Din contra, profesorul Irimia asocia, de nedespărțit, îndrăzneala proiectului și plenitudinea faptei. Sîntem aici, sînt și alți cîțiva care au beneficiat de acest generos echilibru, în inițiativa pe care, la Mănăstirea Putna, ne-am îngăduit să o luăm, cîstind amintirea maicii Benedicta, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, și contribuind și noi, cu toată modestia, la o pioasă atitudine de reverență față de geniul care ne rezumă cel mai bine ființa, față de Eminescu.

Îi aparținea profesorului Irimia o capacitate de precizie, dibace în a integra pînă și autoironia. Discreția lui – nu-i plăcea nicidecum să se afle despre suferințele sale –, discreția aceasta îți aduce în minte vorba unui poet contemporan, Nichita Stănescu, – „*poetul ca și soldatul nu are viață personală*”; dar asta nu din uscăciune, ci, dimpotrivă, pentru că a contopit-o așa de trainic cu opera sa, cu această devoțiune față de corpurile culturii naționale și de identitatea națională, încît, exhibînd-o, i s-ar fi părut o paradă inutilă, o retorică prezumpțioasă, care n-avea ce căuta în raporturile sale cu lumea. Nu și-a amenajat despărțirea de noi cu gesturi spectaculare ca ațîția alții, din cei mari ai Antichității pînă astăzi, a spune chiar că a izbutit să proteguie, în transparența

reflexiunii sale, un fel de zare a unei singurătăți care să potențeze nobil tot ceea ce el avea încă de oferit și tot ceea ce datora oamenilor. Va trebui să învățăm a face cunoscute asemenea virtuți.

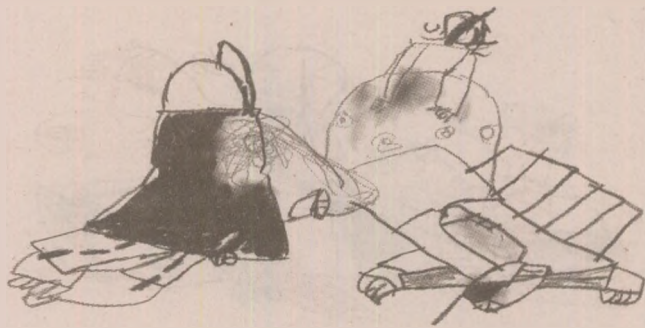
Nu se înșela deloc doamna sa, Cristina, atunci cînd îmi semnala, pentru valoarea lor premonitorie, pasaje dintr-un text apărut în 1995, în *Dacia literară*, avînd ca obiect „sfîșierea unei ființe umane”, acut sensibilă, aceea a lui M. Blecher, asaltată de un morb neiertător. „Tăcerea asupra bolii era, fără îndoială, un scut împotriva bolii”, gîndea profesorul. „Cuvîntul vorbit ar fi fost interjecțional-mimetic”, față de starea în care se zbate faptura suferindă. În schimb, admitea exegetul, la ceea ce îndură astfel ființa supliciată, „cuvîntul scris” avea șanse mai adînci de acces și de captură mai pătrunzătoare. „Cuvîntul scris” i se părea profesorului „cuvîntul care creează, care apără creînd sensuri sau numai căutînd sensuri”; integrînd, prin transcendere, sfîșierile umanului în general. De la romanul lui M. Blecher, *Întîmplări în irealitatea imediată*, comentariul săvîrșea ca un pas înspre mîntuînță, invocînd tocmai un *dictum* eminescian: „*Durerea cea mai crudă, cea mai mare / Aflînd o formă, află ușurare*”. Referința la funcția cathartică a actului poetic, impersonal fixată în atare versuri, deschidea acolada unei sesizări perpetuu vitale; oricît de dureroase, încercările aprige găsindu-se consolator prinse în rigoarea expresiei.

O fotografie făcută în ambianță venetă, la Burano, îl surprindea pe profesorul Irimia cu ochii spre înalt, parcă adulmecînd un apel enigmatic. Deasupra creștetului său e suspendată, și ne pironește, cu mesajul ei curios, o inscripție bună pentru răscuri metafizice: *Calle della Providenza*. Retorica se împerechează ades, în Italia, cu nuditatea dezarmantă a datelor curente. Edilii Peninsulei nu ostensesc în a nemuri, prin inscripții focoase pe lespezi de marmură, locul unde a poposit fie și o noapte un poet respectabil. Profesorul, care iubea Italia și-i meditase comprehensiv elanurile de cunoaștere și împlinire, ar merita să aibă parte, și el, de asemenea demne mențiuni. Sînt convinși că una din celebrările care se cuvin destul de curînd efectuate va fi la Veneția, unde el și-a dat fericit măsura, pe plan științific și pedagogic.

Unui dascăl nealterat de permisivități, la care orice intervenție fără noimă se dovedea contraproductivă, vreun dezamăgit al acestor cauze pierdute se va fi răzbunat spunîndu-i cu obidă „cuiul”. Anecdoticul, parazit și







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

## calendar

3.10.1801 - a murit Matei Milu (n. 1725)  
3.10.1829 - s-a născut George Crețeanu (m. 1887)  
3.10.1839 - s-a născut Teodor Burada (m. 1923)  
3.10.1918 - s-a născut Adina Arsenescu (m. 2003)  
3.10.1922 - s-a născut Vornic Basarabeanu  
3.10.1928 - s-a născut Abbdala Kalanga  
3.10.1943 - s-a născut Matei Gavril Albastru  
3.10.1945 - s-a născut Mariana Ștefănescu  
3.10.1952 - s-a născut Gabriela Hurezean  
3.10.1954 - s-a născut Ioan Groșan  
3.10.1975 - a murit Leopold Voita (n. 1913)  
3.10.1980 - a murit Gh. Ionescu Gion (n. 1922)  
3.10.2001 - a murit Dora Scarlat (n. 1954)  
3.10.2003 - a murit Profira Sadoveanu (n. 1906)

4.10.1863 - s-a născut Aurel C. Popovici (m. 1917)  
4.10.1904 - a murit Ioniță Scipione-Bădescu (n. 1847)  
4.10.1910 - s-a născut Mihail Ilovici (m. 1982)  
4.10.1921 - s-a născut Valeriu Munteanu  
4.10.1933 - s-a născut George Astalos  
4.10.1933 - s-a născut Florea Firan  
4.10.1944 - s-a născut Ion Vartic  
4.10.1996 - a murit Aurel Leon (n. 1911)

5.10.1830 - a murit Dinicu Golescu (n. 1777)  
5.10.1881 - s-a născut Barbu Lăzăreanu (m. 1957)  
5.10.1884 - s-a născut D.V. Barnoschi (m. 1954)  
5.10.1902 - s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)  
5.10.1917 - s-a născut Ernest Verzea (m. 2003)  
5.10.1928 - s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)  
5.10.1929 - s-a născut Ion Dodu Bălan  
5.10.1937 - s-a născut Ioanid Romanescu (m. 1996)  
5.10.1941 - s-a născut Nicolae Tudor  
5.10.1945 - s-a născut Al. Călinescu  
5.10.1950 - s-a născut Doina Uricariu  
5.10.1971 - a murit Vania Gherghinescu (n. 1900)  
5.10.1993 - a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)

6.10.1872 - s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1966)  
6.10.1876 - s-a născut Barbu Marian (m. 1942)  
6.10.1881 - s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)  
6.10.1895 - s-a născut Ion Pas (m. 1974)  
6.10.1902 - s-a născut Petre Tuțea (m. 1991)  
6.10.1907 - s-a născut Teodor Scarlat (m. 1977)  
6.10.1920 - s-a născut Ion Coteanu (m. 1995)  
6.10.1923 - s-a născut Dragoș Morărescu (m. 2005)  
6.10.1930 - s-a născut Irma Balogh  
6.10.1930 - s-a născut Paul Ioachim (m.2002)  
6.10.1942 - s-a născut Magyari Lajos  
6.10.1942 - a murit Dumitru Olariu (n. 1910)  
6.10.1943 - s-a născut Constantin Coroiu

7.10.1910 - s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)  
7.10.1923 - s-a născut Al. Jeleleanu (m. 1996)  
7.10.1935 - s-a născut Livius Ciocărlie  
7.10.1946 - a murit Emanoil Bucuța (m. 1887)  
7.10.1958 - s-a născut Simona Grazia-Dima  
7.10.1988 - a murit Ștefan Lupăscu (n. 1900)  
7.10.1994 - a murit Alex. Protopopescu (n. 1942)  
7.10.1995 - a murit Bazil Gruia (n. 1909)

8.10.1872 - s-a născut D.D. Pătrășcanu (m. 1937)  
8.10.1897 - s-a născut Ștefan Nenițescu (m. 1979)  
8.10.1929 - s-a născut Alexandru Andrițoiu (m. 1996)  
8.10.1929 - s-a născut Dumitran Frunză  
8.10.1938 - s-a născut Constantin Abăluță  
8.10.1939 - a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)  
8.10.1954 - s-a născut Costin Tuchilă  
8.10.1980 - a murit Orest Masichievici (n. 1911)  
8.10.1983 - a murit Paul Daniel (n. 1910)

9.10.1827 - s-a născut Al. Papiu Ilarian (m. 1877)  
9.10.1897 - s-a născut Bazil Munteanu (m. 1972)  
9.10.1917 - s-a născut Iosif Moruțan (m. 1974)  
9.10.1922 - s-a născut Emil Manu (m. 2005)  
9.10.1927 - s-a născut Valentin Deșliu (m. 1993)  
9.10.1969 - s-a născut Călin Teuțișan  
9.10.1976 - a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)

10.10.1907 - s-a născut Constantin Nisipeanu (m. 1998)  
10.10.1923 - s-a născut Nicolae Crișan (m. 1999)  
10.10.1933 - s-a născut Gheorghe Vlad  
10.10.1935 - s-a născut Manole Auneanu (m. 1993)  
10.10.1936 - s-a născut Vasile Andronache  
10.10.1938 - s-a născut Istvan Szilagy  
10.10.1942 - s-a născut Mariana Costescu  
10.10.1943 - s-a născut Radu Nițu  
10.10.1946 - s-a născut Nicolae Dan Fruntelată  
10.10.1946 - s-a născut Ana Selejan  
10.10.1964 - a murit Jacques Byck (n. 1897)  
10.10.1979 - a murit Ernest Stere (n. 1907)  
10.10.1987 - a murit Dana Dumitriu (n. 1943)

11.10.1875 - s-a născut Șt.O. Iosif (m. 1913)  
11.10.1897 - s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)  
11.10.1904 - s-a născut Ecaterina Săndulescu (m. 1988)  
11.10.1908 - s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)  
11.10.1911 - s-a născut Korda István  
11.10.1914 - s-a născut Leonida Secrețeanu (m. 1978)  
11.10.1921 - a murit Tudor Pamfile (n. 1883)  
11.10.1932 - a născut Vasile Smărăndescu  
11.10.1949 - s-a născut Toma Roman



cînd se crede astuțios, agățat de o verticală oricît de franca, eu nu mă împiedic să-l conduc înspre alte măsuri, legitim echitabile. Nu uit, din însemnările tîrzii ale lui Ehrenburg, această analogie, referitoare la un talent onest ca N. Tihonov. În ierarhia lui morală – scria memorialistul –, peste dezastre și căderi nemiloase, un poem de tinerețe închipuia niște oameni atît de tari, încît din ei se puteau face cuie: devenind – explică Ehrenburg – suprem rezistenți la uzura timpului, de un incorigibil și trist optimism...

Magistrului neînduplecat, căruia îi evocăm aici prezența, nu-i erau totuși străine mișcări altcum disponibile, contrariind așteptările rigide. Într-o altă mărturie fotografică, animația destinată a unui amfiteatru, cînd se încheie o dezbatere, îl are în mijloc, în picioare, s-ar spune în postură de seminarizat – căci acceptase convenția unui joc invers, unde cei care interogau erau studenții: la Iași, în 2003, asemenea răsturnare voioasă, el o întâmpina amuzat, aproape cu un zîmbet de tandră vinovație.

Dacă nevoile comunicării pot impune o anume ageră tranzitivitate discursului, Dumitru Irimia nu-i jertfea totuși launtru auster, oricît de abrupt, al mesajului. Țintind, înainte de toate, conspectul integru al ideii, îl făcea emergent pînă și în discuții ce păreau mai capricios spontane, dar aveau atingere cu termeni fundamentali și zone nevralgice ale expresiei. Îl regăsesc astfel activ, în ediția *Caietelor de la Putna*, dedicată întîlnirii noastre din 2008, purtînd asupra tensiunii dintre etic și estetic: niciodată *désempare*, mereu treaz la tot ce putea salubritatea conceptele aduse în discuție. Îl ajută misiunea pe care și-o fixase, tenace logodit cu tainele laboratorului eminescian; în numele ei, refuza drastic, drept o înjosire, supoziția că limbajul ar fi amoral.

Nu era loc, în această stilistică, pentru ambiguități care să balanseze temător gîndirea, după un carusel al conotațiilor fără vlagă.

Îmi amintesc, eram în prelungirea unor comunicări interesante, încrucișam opinii, în orizontul deschis de expresivitatea eminesciană, – părintele profesor Gh. Popa, prorectorul Universității ieșene, Bruno Mazzoni, responsabil al Departamentului de Limbi romane de la Pisa, Decan acum la acest străvechi așezămînt academic, Teodora Stanciu, de asemeni, care a conceput îndrăzneț o emisiune radiofonică de continuitate, urmărind coerent raporturile între etic și estetic. Comentariile ne erau mai degrabă convergente, vizau o axiologie care să reunească superior Binele și Frumosul. În căutarea unui pivot vrednic de atare năzuințe, Dumitru Irimia nu se rezema pe vreun arbitraj cu efecte compozite; la el, din contra, rîvna investigatoare implica, frontal și neted, o fidelitate opțională, un exercițiu de volițiune, menit să-l conducă din nou, spre a coincide reiterat cu bogățiile miezului de înțelesuri care se cheamă Eminescu. Culese din acest plonjon incomparabil, evidențele, limpede interogate, se constituiau în niște versante cu statut ontologic distinct. Ceea ce ar fi putut trece drept hazard în metamorfozele creației se dovedea alegere cu o intenționalitate precisă, participînd funcțional, la o construcție fără scădere. Hieratismul repetitiv din

*Luceafărul* înalța etaje de metafizică trăită exemplar, termenii cheie erau semnale marcînd ineluctabil condiția, cînd fatal umană, cînd ilimitat cosmică, a personajelor. Instrumentul semantic care să definească lumea transcendentului este *cuvîntul*, transpoziție gravă a *Logos*-ului, sublim identificat cu Domnul în Evanghelia lui Ioan. De aceea dialogul Hyperion-Demiurg îl are în centrul său („*Tu ești cuvîntul meu dintîi*”), ca o exigență imperioasă, ca o garanție că se împărtășesc din absolut. În schimb, dialogul fata de împărat – Luceafăr nu are acces la *cuvînt*, rămîne la nivelul „uman” și „prea uman” al contingentului, și ceea ce mînuiește el este *vorba*: „*Nu caut vorbe pe ales*”. Cum sublinia Dumitru Irimia – nu există în niciuna din variante, și sînt 20 de variante, o încercare a termenului *cuvînt* în limbajul fetei de împărat. Confruntarea cu alte limbi romane, unde etimonul latin care a dat la noi *cuvînt* a căpătat direct o pondere de reculegere religioasă, devenind *convento*, spațiu al recluziunii monastice, confirmă o atare aderență fermă la o morală inerentă, pe care profesorului îi plăcea s-o releve în sistemul limbii. Simplificînd, pentru o înțelegere imediată, vom spune, deci, despre *cuvînt*, – rezuma el – că este „unitatea care înseamnă asta și asta, *plus sacru*”; „despre *vorba* nu putem spune *plus sacru*”, căci ne-ar dezminți practica înșăși a graiului.

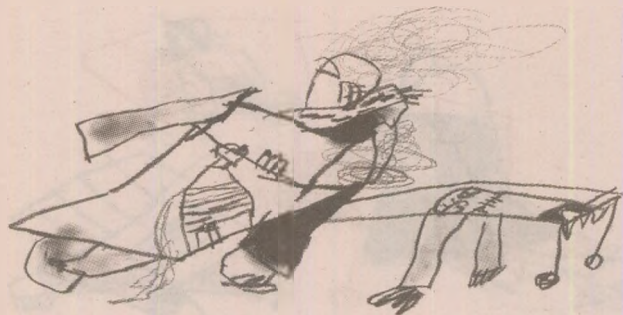
Iar cînd discuția noastră a luat în considerare raportul dintre *parabolă* și *palavră*, cu inevitabila desacralizare pe care a putut-o opera această filiație – și acest traiect descendent al ficțiunii, profesorul explica simetric: „una e să ai un *imaginar cu plus* și alta este să ai un *imaginar cu minus*”.

Azi, cînd trăim o criză amenințătoare, de dimensiuni planetare, un sociolog notoriu ca Edgar Morin nu încetează să ne spună că este de datoria noastră de a „*locui poetic pămîntul*”, de a nu ne pierde în himere inefficiente, propunîndu-ne, dimpotrivă, să scoatem la iveală grăunțele de lumină al unei mari bogății antropologice. În sensul acesta, profesorul de la Iași, cu sobrietatea sa inalterabilă, părea totuși gata, în orice clipă, să ne transmită o atare secretă radioactivitate – care să ne încarce sufletele pe o dimensiune etică, nu numai culturală. Ne rămîn de povestit lucruri de seamă, ce ne stau aproape, tot ceea ce, bunăoară, acest savant inflexibil a făcut în lunile din urmă, cînd se găsea lovit de boală, pentru a continua ceea ce realizăm noi la Putna, niște colocvii anuale, de o loială decență, și, cu precădere, o muncă de editor pe care el a început-o și a ilustrat-o sagace, în jurul lui Eminescu – mobilizînd o aleasă aptitudine a nuanței și a distincțiilor subtile.

În reușitele sale sînt lucruri care se vor degaja treptat, o perenitate dinamică, de neconfundat. Un ilustru orientalist, Louis Massignon, spunea că, evocîndu-le, trebuie să apucăm lucrurile „*pe axa nașterii lor*”. Gîndindu-ne cu grațitudine la profesorul Dumitru Irimia, să-i slujim amintirea în perspectiva unei asemenea germinații intelectuale, salubru refuzîndu-se poncifelor, destoinic disprețuind complezențele!

Dan HĂULICĂ





a r t e



Marina Constantinescu

## CRONICA DRAMATICĂ

**P**LĂCEREA de joc și joacă are la bază, în multe situații, o poftă intelectuală stîmplată de o voluptate a curiozității. Plăcerea aceasta este baza ideii de a face teatru în sensul nobil al cuvîntului. Această disponibilitate trebuie exersată, stimulată, îngrijită dacă teatrul te interesează la nivelul profund, adevărat, și nu ca pe o simulare, ca pe o demonstrație fără încetare. Altfel spus, mintea este alimentată continuu de dorința fundamentală de a afla, de a scotoci. Prin cărți, prin muzică, filme, pictură, prin tine însuși și, de ce nu, de jur împrejur. A fi curios înseamnă a fi deschis. Înseamnă a pofti cheștiunea asta.

Regizorul Alexandru Dabija face parte din această categorie, într-un fel, tot mai rară. Suficiența de zi cu zi se vede, mult prea tare și pe scenă. Firesc. Ca și felul dezlînat în care trăim. Intoxicat. În ultima vreme, am senzația că înțeleg prea puțin de ce se face teatru așa și observ, în primul rînd, o gravă desconsiderare a textului. Degradarea limbii române este fenomenul poate cel mai teribil insinuat pe sub pielea societății, a individului și nu exprimă altceva decît halul de existență al nostru, al tuturor. Limba este proiecția gîndului, a felului în care se construiește o idee, cum se argumentează, ce tip de asocieri se alătură. Cu cît limba este mai săracă, cu atît fondul ideii este mai primitiv. La noi, alarma este pe ambele planuri: și limbaj sărac, greoi, inexpressiv, și stîlcirea limbii în absolut toate planurile gramaticale, de topică, de frazare. Desconsiderarea față de valoarea limbii, a normelor, a cuvîntului conduce, încet, dar sigur, la prăbușirea unei societăți. Asta mi se pare că l-a determinat pe Dabija să porcească la a meșteșugi niște mostre semnificative care să vorbească despre relația directă între limbă-teatru-societate. Cu tot ridicolul, deriziunea, ironia, hohotul imens de rîs și, nu la urma urmelor, cu amărăciunea de a constata prăpastia în care viețuim. Destul de liniștiți...

Poate și de asta, spectacolul lui Alexandru Dabija de la Teatrul Odeon cu *Pyram și Thisbe 4 you* mi se pare, o dată în plus, genial. Mi se pare o analiză a lumii noastre și, implicit, a felului în care se face teatru, plecînd de la o analiză pură a structurii limbii. Discursul ficțional al lui Shakespeare este, de fapt, subiectul investigației. „Literatură este arta limbajului” spune, undeva, Genette. Precizarea lui Jakobson, însă, mi se pare în sensul celor pe care le voi discuta mai departe și anume că literaritatea definită ca fiind „ceea ce face dintr-un mesaj verbal o operă de artă” mă interesează cel mai tare în

structura spectacolului. Ideea regizorului mi se pare fantastică! Pe scurt. Teatru-n teatru, adică scenele cu meșteșugarii care pregătesc un spectacol ca să-l prezinte în fața regelui, la curte, cum se spune, sînt, în sine, savuroase. Amestecul de naivitate, de inocență față de ce înseamnă teatru – și m-am gîndit mult la felul în care îl definește Borges – cu sensul cuvintelor luate *ad litteram* face deliciul momentelor cu meșteșugarii din piesa *Visul unei nopți de vară*. Dabija ia aceste scene și le tratează „lingvistic” aș zice, în primul rînd. Andrei Marinescu, traducătorul, a găsit patru variante de formulări, patru modalități de a traduce și a adapta din engleză fragmentele cu pricina. Cele patru feluri de a vorbi nasc, automat, patru tipuri de spectacol, completamente diferite, deși, nu-i așa, textul pare să fie același, de la Shakespeare citire. Ce se întîmplă? Pofa de a se juca a regizorului este dublată de forța intelectualului din el. A simțului cu totul special pe care îl are în a observa. A artistului preocupat de limba, de justa valoare a cuvîntului, de retorică – astăzi, pragmatică – și de poetică. A celui care face jocurile în funcție de ceea ce este scris.

Vreau să spun, încă de aici, ceva care m-a emoționat real: performanța fiecărui actor. Fără excepție! Trupa aleasă mi se pare că aduce pe scenă actori din generații diferite, cu școli și experiențe diferite care știu să coexiste minunat într-o montare deloc simplă. Disponibilitatea regizorului față de ideea de „homo ludens” nu ar fi avut acest efect asupra spectatorului dacă nu ar fi fost însoțită de disponibilitatea fiecărui actor în parte de a se juca cercetînd, în același timp. Sînt actori pe care poate nu i-am văzut de mult atît de buni, de inspirați și riguroși, cu chef de joc, cu chef de a-și susține personajul, situația, cheia montării. Habar n-am cum este de-adevărata, senzația pe care mi-au creat-o a fost aceea de complicitate, de solidaritate artistică, de comunicare între ei. Nu cred că a fost ușor pentru nimeni. Ca să-ți redescoperi un soi de prospețime, ca să fii dispus să faci treaba asta mi se pare baza oricărui act artistic. Și au dovedit-o din plin Dorina Lazăr, Rodica Mandache, Ionel Mihăilescu, Antoaneta Zaharia, Paula Niculiță, Oana Ștefănescu, Mircea Constantinescu, Marius Damian, Pavel Bartos, Gabriel Pintilei, Mihai Smarandache.

Spațiul conceput de scenograful Cosmin Ardeleanu împreună cu Alexandru Dabija merge pe amplasarea de zi cu zi a cetățeanului în fața ecranului de televizor sau cinematografic lat, șaisprezece pe nouă. Platforma

vizuală este, deci, mai degrabă lată decît înaltă. Desfășurarea această impune spectacolului o anumită amplasare a acțiunii, a decorului, a elementelor de recuzită, dar și mișcarea capului spectatorilor stînga-dreapta, ca la tenis, ca să fie cuprinsă toată proporția. Sînt teorii întregi legate de acest concept cinematografic și mărturisesc că nu m-am obișnuit ușor cu el, dar face parte din secolul meu. Fiind așezați pe scenă, pe gradene, spectatorii, foarte aproape, sînt martorii direcți ai fiecărui detaliu din poveștile lui Dabija și ale trupei lui. Pentru mine, reprezentația a avut un prolog pe care l-am crezut parte din regie. Niște spectatori au avut parte de un mic incident, spătarul scaunelor s-a desprins din șuruburi. Au năvălit pe scenă, agitați și aferați, cu tot felul de scule, tehnicienii și mașiniștii teatrului. Problema s-a rezolvat iute. Pe urmă...

...pe urmă au început cele patru spectacole cu *Pyram și Thisbe 4 you*, scenele cu meșteșugarii din *Visul unei nopți de vară* de William Shakespeare.

Primul: o limbă simplă, ușor arhaică și o lume de femei. Mame, gospodine mai avîntate sau mai așezate. Ele pun la cale prima în-scenare și emoționantă este aici chiar relația cu teatru ca nou concept. Ca un obiect ciudat, care intră brusc în viața cotidiană și pașnică a bietelor femei dintr-o comunitate rurală. Costumele, înfățișarea ni le arată ca atare. Sigur că intuiția funcționează, la unele mai mult și mai iute, la altele mai încet sau deloc, și se prind de mirajul puterii pe care ideea de spectacol îl presupune. Personalitatea fiecărui personaj este extrem de clar definită de la numele pe care îl poartă – Madam Gutuie, Nicoleta Fundoianu, Francesca Pițigoi, Scoabă, Nanău, Foamete – ingenioasă traducere! La felul în care descoperă sensurile cuvîntului, la felul în care se miră, fellinian, la ritmul în care joacă, la fiecare relație, la ce trebuie să facă, la absurdul de a juca Zidul, Luna, Crăpătura...

Acest prim spectacol mi s-a părut ca o pictură naivă. M-a și emoționat felul în care se definește treptat ideea de teatru, m-a și atins într-un fel puritatea de demult a actului de creație. Ceva sfios era, în același timp, în fiecare scenă, în dialog, în ezitățile fiecăruia de a face ce scrie în text. Iar rîsul creștea, creștea pe măsură ce scenele se asamblau și atingeau cote ridicate de absurd, de ușoară jenă față de ceea ce fac. Joacă: Dorina Lazăr – Gutuie, Oana Ștefănescu – Nicoleta Fundoianu – Pyramus, Antoaneta Zaharia – Francesca Pițigoi – Thisbe, Ana Maria Moldovan – Scoabă – Leul, Paula

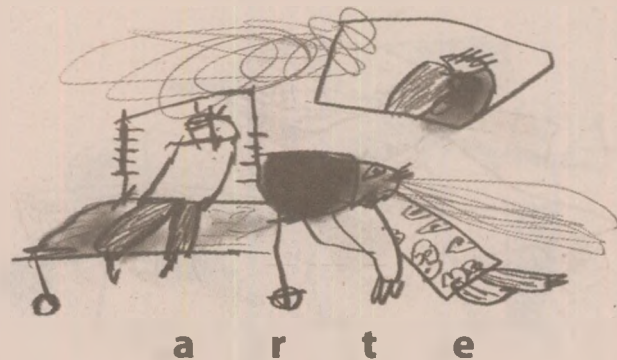


Fotografii de Cosmin Ardeleanu

Imagini din spectacolul *Pyram și Thisbe 4 you*







a r t e

Niculiță – Zidul, Rodica Mandache – Foamete – Zidul.

Al doilea: noua limbă de lemn. Vorbe, vorbe, vorbe. Fără idei, fără mesaj, o avalanșă de cuvinte și expresii bombastice, prețioase, pline de non-sens, de normalitate. Exact ca astăzi, la televizor, în presă, la catedră – de orice fel – o enormă bătaie de joc cu „ștaif” față de biata limbă română. O clasă de studenți este de data aceasta trupa de meșteșugari. Gutman, Profesorul lor. Parcă de data asta nu prea mă umflă râsul... nimic nu face sens. Nici ce, nici cum vorbesc, nici ce fel de teatru propun, fac și înțeleg. Sau, mai degrabă, nu. O golire absolută de proprietate a cuvântului, de consistență a ideii aduce pe scenă demagogia, incontinența verbală, șabloanele și minimalismul discuțiilor de azi, lipsa de anvergură ex catedra, lipsa de structurare a unui mesaj, de știință a pedagogiei, de orice fel ar fi. O lume amestecată de aglomerarea de vorbe care nu spun nimic. Care provoacă haos, care alienează în ciuda prețiozității, a morgăi cu care sînt rostite. O lume de tineri teribiliști agitați, prea agitați, care merg, la fel de prețioși, în vidul de idei al celor care ar trebui să-i formeze.

Acest al doilea spectacol mi s-a părut ca o pictură kitsch a unui pictor găunos, pompos și plin de fițe. Joacă: Ionel Mihăilescu – Gutman, Marius Damian – Nicu Fundoianu, Mihai Smărăndache – Francisc Cucu, Rodica Mandache – Scoabă-Leul, Ana Maria Moldovan – Toma Nanau – Zidul, Gabriel Pintilei – Robert Foamete – Luna, Mircea Constantinescu – Theseu, Oana Ștefănescu – Egeus, Paula Niculiță – Hippolyta, Antoaneta Zaharia și Pavel Bartoș – Îndrăgostiții.

Al treilea: dialectul. Sîntem undeva în Moldova, unde, poate la o casă de cultură, o trupă de amatori trebuie să pună în scenă spectacolul cu pricina. Graiul moldovenesc scoate la iveală un alt ritm, o relație fabuloasă între actori, o înmuiere a limbii, a reacțiilor. Între ei, se rătăcește un ungur, ambițiosul Fenek. Învolturat, plin de sine, dinamic în limba de neînțeles care se prăvale peste bietii și adormiții moldoveni, Fenek vrea să joace tot. Spre năuceala completă a celorlalți. Care nu pricep o iotă, dar înțeleg tot! Ambiguitatea sensurilor folosită din plin de Shakespeare și speculată în traducerea lui Andrei Marinescu este dublată pe de o parte de o limbă complet inaccesibilă unora sau altuia: dialectul moldovenesc și limba maghiară, ambele puțin sau deloc cunoscute de public. De aici, deliciul acestui spectacol. Nu mai știu exact cînd anume m-am trezit pe jos, la propriu, de râsul pe care nici nu mai doream, măcar, să-l stăpînesc. Eram de mult sluga lui. Nici nu știu ce provoacă haz mai mare, felul în care sînt îmbrăcați, demodat și caraghios, ca în anii șaizeci într-o provincie prăfuită, uitată de lume, felul în care sînt pieptănați, felul în care se suspicionează unii pe alții tot timpul, tipul de neîncredere viscerală față de un altul, felul în care apar și dispar din casuțele din decor, aiuritoare. Un tablou de Frida. Joacă: Marius Damian – Gutuie, Pavel Bartoș – Fenek – Pyramus, Rodica Mandache – Pițigoi – Tisbe, Gabreil Pintilei – Scoabă – Leul, Mihai Smărăndache – Nanau – Zidul, Mircea Constantinescu – Theseus, Oana Ștefănescu – Egeus, Paula Niculiță – Hippolyta.

Al patrulea spectacol. Toții actorii din distribuție, pe scenă. Ca și „curtea”. O anumită solemnitate, un anumit suspans. Deodată, apar sfios pe scenă mașiniștii și tehnicienii teatrului, trupa care la început a reparat scaunele rupte. Sînt îmbrăcați așa cum îi știm de prin culise, în salopete, cu papuci-gumari, cu cîte vreo sculă prin mîini. Cu multă smerenie – condiție esențială pentru orice act artistic – încep să spună simplu, alb, textul. Ei sînt trupa de meșteșugari virîta în tîlcul teatrului! Joacă: Cristian Dunăreanu – Gutuie, Victor Cociorba – Pyramus, Dan Iosif – Tisbe, Nicu Coman – Leul, Constantin Neagu – Zidul, Dumitru Neagu – Luna, Ion Iosif – Prolog. Prin ei se decodifică întreg spectacolul-studiu despre limbă și convenție, în teatru, în lume, în viață, de Alexandru Dabija, Cosmin Ardeleanu, Andrei Marinescu și formidabilii actori ai Teatrului Odeon cărora le mulțumesc pentru bucuria de a descoperi, în intimitatea jocului lor, pofta de a mă juca, de a fi deschisă într-o societate care vrea să ne strivească, să ne închidă între copertile ei coplesitoare. Tabloul anonim. ■

## S-a redeschis Studioul de Concerte Radio

ÎN SFÂRȘIT s-a redeschis Studioul de Concerte „Mihail Jora”. Renovat, întinerit, prietenos, luminos, cel mai important studiou de concerte al Radiodifuziunii bucureștene și-a reprimat săptămîna trecută publicul meloman. După deschiderea oficială a stagiunii. Întârzierea o datorăm unei finanțări întârziată venite de la ministerul de resort. Totul e bine cînd se termină cu bine. Așa e oare?

Nici nu mă pot gîndi la vechea înfățișare! Vetustă, cu o pardoseală de linoleum jerpelit. Acustica era, însă excelentă. Acum sala arată civilizat. Are un aspect ce o situează la nivelul sălilor bune din Europa. Spațiile sunt, în general, bine rostuite. În schimb sonorizarea interioară a sălii a devenit inegală. Sper că nu definitiv. Este posibil că speteaza mult înălțată a scaunelor reprimă circuitul sonor. Nu „adună” sunetele. Odată cu reinstalarea orgii, odată cu remodelarea fundalului scenei, lucrurile se pot îmbunătăți. Este necesară consultarea unor specialiști acusticieni. Eventual pentru instalarea unor panouri reflectorizante. Acum sunetele grave nu au profunzime. Cele medii și cele acute se asamblează greu. Ufff... Parcă s-ar potrivi vorba aceea: „Unde dai și unde crapă!”

În fine! S-avem răbdare. S-avem speranțe că acusticienii își vor spune cuvîntul. Ca aceștia vor fi ascultați. Ca se va acționa în consecință.

Cea mai dezavantajată a fost pianista Dana Borșan, solista „Imperialului” beethovenian. Abia în finalul Concertului efortul de repliere sonoră al domniei sale a dat rezultate. S-a redobîndit elocvența strălucitoare a declamației solistice proprie acestui magnific opus. Însuși maestrul Horia Andreescu, dirijorul concertului, în demersul său a dovedit o eficiență treptat câștigată pe parcursul *Tablourilor dintr-o expoziție* de Mussorgski; a fost prezentată versiunea orchestrală de o uimitoare sugestie timbrală, versiune datorată lui Maurice Ravel. În ciuda acestor inconveniente am avut parte de o bună structurare a dinamicii lucrării. În plus – lucru foarte important – am constatat înnoirea aparatului orchestral, întinerirea acestuia. În mod special la compartimentul alăturilor. Sună calitativ mai consistent. Mai clar. Lemnele oferă sonorități în pachete acordice mai atent structurate. Revelează utile transparențe timbrale. În deschiderea concertului, prezentată în primă audiere, Suita de balet a tânărului compozitor Lucian Zbarcea se dovedește a fi o sonorizare eficient ilustrativă a unei imagistici dinamice. Tânărul compozitor dispune de un evident simț al culorii sonore, de o bună știință a orchestrației.



Dan Grigore

A fost un concert excelent structurat de maestrul Andreescu pe direcțiile firești ale alcătuirii programului, de la paginile autohtone la momentul concertant, la marele moment simfonic. A fost un concert prilejuit de aniversarea înființării Organizației Națiunilor Unite. A fost reluată tradiția concertelor pe care Societatea Română de Radiodifuziune o dedică acestui mare moment istoric. Ziua Radiodifuziunii bucureștene a fost și aceasta evocată, dată fiind înființarea instituției în anul 1928. Este firesc să salut înnoirea Departamentului Orchestrelor și Corurilor Radio, inclusiv venirea la conducerea acestui sector important a doamnei Oltea Șerban-Pârâu, personalitate dinamică, imaginativă, perseverentă, capabilă a construi o stagiune de concerte coerent constituită. Vor fi evitate, cu siguranță, acele gafe precum concertul de deschidere al stagiunii O.N.R., concert susținut cu câteva săptămîni în urmă la Ateneul Român. A fost încredințat unui oaspete străin și nu unui dirijor al casei; conform unei formule de tristă amintire în anii '50, programul concertului a cuprins în exclusivitate „muzică rusă și sovietică”; pagini, de altfel, de bună calitate. În cadrul acelei serii de muzică, excelentă s-a dovedit a fi realizarea celui de al doilea Concert de Serghei Rachmaninov. Aflat în mare formă pianistică, Dan Grigore a etalat o pregnanță solistică antrenantă, de mare strălucire virtuoză.

Dumitru AVAKIAN



Horia Andreescu





a r t e



Angelo Mitchievici

#### CRONICA FILMULUI

**D**ACĂ am introduce filmul lui Sokurov în categoria filmelor de dragoste nu am greși, pentru că despre aceasta este vorba în film, despre cea mai complexă relație de dragoste, cea dintre un fiu și mama lui aflată în ultimele ei ore de viață. Sokurov elimină din film orice alt personaj, titlul cuprinde, de fapt, și distribuția, pentru că nu mai există nimeni și nimic în afara cercului magic în care trăiesc cei doi protagoniști. Așa cum în film nu se întâmplă nimic, nu există decât vag istorie și oameni într-un trecut îndepărtat, aflăm că mama a fost cândva profesoară. Casa în care locuiesc fiul și mama se află undeva în mijlocul naturii, departe de orice așezare, singurul semn de viață este cel al unui tren a cărui locomotivă scoate nori de fum gros și alb, singurul zgomot care amintește o prezență umană este șuieratul locomotivei. În aceste ultime ceasuri care-i leagă pe cei doi, timpul pare să se fi dizolvat, singurătatea face din mamă și fiu singurii supraviețuitori, un cuplu inextricabil, imemorial, inefabil. Femeia nu se mai poate ridica singură din pat, dar vrea să se plimbe, fiul o ia în brațe și o transportă pe o bancă din apropiere unde îi citește mesaje din vederi vechi cu istoriile lor îndepărtate. Cine este acel Alexandru care o așteaptă undeva? Mama nu-și mai amintește. Apoi fiul ei o poartă în brațe de-a lungul drumului de deal, printre ierburile care se mișcă neconștient în foșnetul vântului, o reazămă de un mestecăcăn ca să poată privi mai bine peisajul, se oprește cu ea pe drum, iar apoi o duce în casă unde o așază pe un scaun și îi dă să bea puțină apă dintr-o sticlă cu un biberon. Însă mama nu vrea să mănânce, mama vrea să moară, mama nu mai are ce îmbraca pentru a ieși din casă. Haina de ploaie este veche și a prins miros, mama nu mai dorește primăvara cu pomii înfloriți, deși ferestrele casei dau către pomii în floare. Îi spune fiului că l-a născut într-o zi friguroasă și clară și conform credinței populare înseamnă ca fiul ei va fi deștept, dar lipsit de inimă și fiul n-o contrazice, dimpotrivă, spune el: „Sunt un om cu capul pe umeri, altfel inima mi s-ar sfâșia.” Însă cu toate acestea mama nu trebuie să moară, trebuie să trăiască fără niciun motiv, așa cum trăiesc oamenii, fără niciun motiv. Nu este nicio îndoială, dragostea filială îmbibă totul, se află în fiecare

Mama și fiu (Mother and Son, 1997); Regia: Alexandr Sokurov; Cu: Gudrun Geyer, Aleksei Ananishnov; Durata: 72 de minute.

## Mama și fiul

cuvânt rostit, în fiecare gest, în fiecare respirație, în fiecare pală de vânt care trece prin iarba înaltă, este asemeni elementelor, mereu prezentă, dizolvată în sânge, alcătuind peisajul de dincolo de lume. Când mama adoarme pe bancă fiul își pune ușor brațul sub capul ei, un fluture vine să se așeze pe mâna mamei și rămâne acolo chiar și când ea a murit, mâna moartă pe care fiul își culcă capul. Fiecare gest se transformă în mângâiere cu poezia lentă, mută, a blândeții care aproape că se transformă în coregrafie. Fiul îi piaptăna părul, o învelește cu gesturi aproape hieratice, o sprijină atât de ușor, o blândește de uriaș pentru că totul a devenit fragil și insuportabil de efemer în trupul mamei. Totul este vechi în jur, casa este veche, cu florile uscate rămase în pervazul ferestrei, cu scara ciobită, cu vatra în care trosnesc ușor lemnele asemeni pârâiturilor unui disc vechi de pick-up, cu pereții afumați, cu patul asemeni unei copăi de piatră, un pat între leagăn și sicriu. Sokurov surprinde cu o sensibilitate pe care n-am mai întâlnit-o la niciun alt regizor această fragilitate a clipei dinaintea unei inefabile despărțiri; mamă și fiu visează aceleași vise, cuvintele unuia le continuă pe ale celuilalt ca în refrenul unui cântec, oprindu-se uneori pe câte o notă distinctă, cum este cea dată de cuvântul „împreună”. Cei doi stau împreună, iar fiecare moment cântărește imens, fiecare clipă îi aduce mai aproape de despărțire, iar tristețea se strecoară în fiecare silabă pentru că desfacerea acestui „împreună” imemorial pare de neconceput pentru fiu așa cum mama trăiește sentimentul de restrîns și el imemorial de a-și lăsa fiul singur, cu toate că acesta este matur și capabil să trăiască pe picioarele lui. Sokurov ne arată cum universul poate fi redus la două persoane, mamă și fiu, un univers complet, suficient siesi. Regizorul ne scoate în afara timpului cu aceste două personaje arhetipale, relațiile își pierd aici orice referent extern. Lăsându-și mama să adoarmă somn care o transportă blând în moarte, fiul ratăcește singur pe văi, prin pădure, pe drum, pe albia unui mic pârâu, privește un tren în zăre, un leitmotiv al filmului, și se întoarce pe cărări pe care le știe din copilărie. Aceasta este lumea lui, de o prospețime și frumusețe sălbatică, lumea în care-și face loc singurătatea, pentru că regizorul intuiește sentimentul de alienare pe care-l simte fiul când din această lume a dispărut liantul esențial, propria mamă. Stăpân peste un ținut pustiu, cu frumusețea lui intangibilă, fiul se simte abandonat, pentru că orice fiu căruia îi moare mama, la orice vârstă s-ar afla, rămâne pentru totdeauna un orfan. Tonul elegiac al filmului se însoțește



cu o armonie extraordinară a peisajului, iar un merit deosebit îi revine cameramanului Aleksei Fyodorov. Imaginile au ceva din difuzul unor acuarele, regizorul și cameramanul lui au folosit lentile speciale, sticlă patată, efecte speculare, jocuri de lumini și umbre. Pe chipul fiului se proiectează lumini timide, tremurânde, strecurate prin cețuri, pâlپări de umbre efemere traversează încăperea, fețele dobândesc abia discernabile halouri, contururi fragile de oboesală și o tristețe aproape extatică precum cea care se degajă din vechile icoane. Este ca și cum am vedea totul printr-un ochi încărcat de lacrimă, o lacrimă care deformează sensibil, misterios, fiecare imagine îndepărtând-o într-un orizont hieratic al celor de neatin. Regizorul a realizat un poem, un poem în imagini al cărui text minimal se reflectă în peisaj, în arta portretului, așa cum îi reușește lui Vermeer sau vechilor maeștri iconari. Mama devine un astfel de chip de dincolo de vreme, sanctificată de dragostea fiului, printre ultimele cuvinte ea îi strecoară și o impresie a vieții, greutatea ei care nu-i retrage frumusețea pentru că suntem înconjurați în filmul lui Sokurov de frumusețe, o frumusețe doar în aparență lumească, o frumusețe a creației. Ceea ce fiul o și spune: „Creație, tu ești minunată.” Ultimele cuvinte ale fiului către mama lui au valoarea unui angajament, despărțirea nu poate fi decât temporară, iar fiul își roagă mama să aibă răbdare și să-l aștepte așa cum s-au înțeles. Pentru că va veni negreșit, pentru că moartea este de neconceput fără această reîntâlnire postumă care reface o legătură la fel de veche ca și Creația. Filmul lui Sokurov realizează complexitatea acestei legături mamă-fiu într-o dimensiune dificil de recuperat și de acceptat, aceea a despărțirii pe care o reprezintă moartea. Ceea ce face din filmul lui Sokurov o capodoperă ține și de eliminarea oricărui cadru social, oricărui context ocazional, oricărei istorii, oricărui tert, proiectând în atemporal această unitate indestructibilă, mamă și fiul, ca pe o constelație. De aici și sentimentul că tot ceea ce se întâmplă sau mai precis ceea ce se spune este ceea ce numai o mamă și fiul ei își pot spune la despărțire. Într-un fel magic, Sokurov ne face să participăm la o taină, iar ceea ce nu înțelegi poți însă pe deplin simți. ■





**V**ictor Ieronim Stoichiță și-a propus descifrarea imaginii prin recursul la surse narrative directe sau indirecte.



**A**UTOR a numeroase cărți, studii, eseuri și articole, parțial apărute în România, dar cele mai multe în Europa și în America, a căror problematică privește domeniul istoriei artei, Victor Ieronim Stoichiță este și nu este un istoric al artei în sensul strict al cuvântului. Prin formație, prin vasta lui cultură vizuală, prin referirile nemijlocite la spațiul artelor și prin obiectul imediat al scrierilor de pînă acum, Victor I. Stoichiță este în mod sigur un istoric al artei, și încă unul dintre cei mai importanți pe care îi are Europa în acest moment, în timp ce prin miza cărților sale sau, mai exact, a proiectului său cultural, el este fără îndoială mult mai mult decît atît. Dacă pentru istoricul de artă, indiferent care ar fi orizontul lui intelectual, faptul artistic constituie nucleul și justificarea tuturor investigațiilor, punctul de pornire și linia de sosire ale întregului său efort de cercetare, pentru Victor I. Stoichiță forma artistică este mai degrabă un element de contact cu spații mult mai vaste și o rampă de lansare către ținte mult mai înalte. Cu impresiunea sa cultură umanistă, construită prin accesul la informație și la documentare în toate limbile de circulație ale Europei, el nu avea cum să accepte captivitatea unei singure expresii culturale. Sedus în aceeași măsură de limbajele narrative și de cele vizuale, de anecdotică diurnă a relului, dar și de chipurile lui ascunse, de ficțiunea comună a de retorica înaltă a filosofiei și a teologiei, el a încercat, și asta încă de la primele cărți, realizarea unei mari conexiuni: ceva asemănător cu teoria integrată a fizicienilor, capabilă să cuprindă în aceeași demonstrație și teoria cantelor și pe aceea a relativității. Pe de o parte, Victor Ieronim Stoichiță și-a propus descifrarea imaginii prin recursul la surse narrative directe sau indirecte, iar, pe de altă parte, coagularea sugestiilor epice, uneori eliptice sau ambigue, în forma axiomatică a imaginii. O detectivistică scilpitoare prin inteligența asociațiilor, inepuizabilă prin lăcomia analitică, profundă prin mesajul spiritual și mereu interesantă prin prospețimea curiozității, a determinat în aceeași conștiință culturală identități diverse; complementare și convergente în același timp. Așadar, istoricul de artă împarte același habitat cu filologul, cu hermeneutul de factură teologică, cu scriitorul, cu filosoful, cu cercetătorul unor zone misterioase și chiar cu un spirit pozitivist și lucid. Cărțile sale pornesc invariabil de la imagine, de la imaginea consacrată, de la faptul muzeistic, însă din chiar clipa în care a fost luată în stăpînire imaginea începe să vorbească imprezibil, cu alte voci, și sfârșește ca o materie organică într-o baie de acizi; adică se dizolvă iremediabil. Privit cu o insistență halucinantă, cu o putere de inducție aproape hipnotică, tabloul devine martor, simptom, subiect al unei spovedanii și concentrat cosmic. Oricît de serios ar fi invocate componentele sale materiale, oricît de frecvente ar fi trimerile tehnice, oricît de sobru ar fi analizate culoarea ca substanță și tonul ca referent optic, printr-o subtilă alunecare a discursului imaginea iese din cadrele sale fizice, își pierde opacitatea și se luminează asemenea unei ferestre. Și ea chiar este un fel hublou prin care Stoichiță privește realitate de sub pînza apei, lumea aceea colcăitoare care n-a mai apucat să se exprime în



## Privirea prin fereastra tabloului



image ori a fost deposedată de carnea proprie printr-un proces continuu de sublimare. Aici, în subteranele vizibilului, istoricul de artă se confruntă, de fapt, cu istoria lumii, cu tactilitatea și cu imponderabilul ei. O răbdare descriptivă de tip balzacian se întâlnește cu o memorie proustiană care năvălește, asemenea unei viituri, prin labirinturi și biblioteci borgesiene pentru ca, finalmente, să se închege, dacă de închezare poate fi vorba aici, în construcții cu nenumărate subsoluri,

etaje și mansarde, vecine cu arhitecturile vizionare ale lui Cervantes. Astfel, *Scurtă istorie a umbrei* este în același timp o impresionantă istorie a imaginii, a imanentei și a transcendenței ei, și o lungă istorie a umanității, a ideilor, a mentalităților, a mitologiilor și a credințelor, de la primordială fosă platonice și pînă la postmodernă bosă publicitară. Tot în felul acesta stau lucrurile și cu *Instaurarea tabloului*. Această sintagmă cu un sens atît de pregnant afirmativ este, în profunzimea ei, un fel de *carte a genezei*; la scară mică a genezei *tabloului* și a asumării lui ca receptacul al relului, dar și ca realitate intrinsecă, iar, la scară mare, a *genezei lumii*, a conștiinței creației și a conștiinței de sine a creatorului într-un spațiu marcat precumpănitor de reflexele fillosofico-morale de coloratură catolică și protestantă. Este evident, în aceste condiții, că istoricul de artă Victor Ieronim Stoichiță, atît cît există și atît cît mai este îndreptățit să existe în această clipă, are un loc demn în economia întregului, dar el este absorbit în mod natural într-un proiect mult mai amplu și mai dens. Pentru că spre deosebire de clasicul istoric al artei, cel care zburdă în stare de libertate și citește *forme*, citește *imagini*, citește *tablouri*, adică privește suprafața opacă, Stoichiță, asemenea chiromantului care nu citește *palma*, ci *în palmă*, citește *în imagine*, *în tablou*, *în formă*, adică dincolo, *în transparență*. Și ceea ce vede el *dincolo* este mult mai viu și mai tulburător, în planul sensibilității și în acela al ideii, decît s-ar putea vedea strict *acolo*. Privind lumea printr-un vîrf de con, iar acest vîrf este tocmai *tabloul*, Victor Stoichiță pare a fi un Don Cleophas (din *Diavolul Șchiop* al lui Lessage) pe care *imaginea-Asmodeu* îl introduce în intimitatea lumii, de data asta fără satiră, îi dezvelește ascunzișurile acestora și-i pune sub ochi multiplele ei înfățișări. ■



Victor I. Stoichiță, Ruxandra Demetrescu și Anca Oroveanu. Foto: Pavel Șușară





# Tîrgul de la Frankfurt - post festum

## Marginalii esențiale

↑ NTR-UN foarte proaspăt eseu-manifest, filozoful Peter Sloterdijk deplîngea omogenizarea, caracterul steril al spațiului politico-publicistic, transformarea scenei de dezbateri într-o colivie plină de spirite lase, care vociferează și protestează vehement la orice abatere de la regulile custii. Enervările autorului, ceva mai temperate în cuprinsul tratatului său etico-filozofic intitulat *Trebuie să-ți schimbi viața*, au cauze cît se poate de reale și concrete, expuse de altfel și în discursul său publicistic. Surprinzătoare este însă impresia lui Sloterdijk că, în letargocrația ce domnește în sfera dezbaterilor publice, ar exista o porțiune clar delimitată, în care discursul pulsează, mai expresiv, mai curajos, mai diversificat ca niciodată. În această fișie neatinsă de paralizia generală a locui literatura germană contemporană de ultimă oră. Cazul Hertei Müller confirmă justetea impresiei, chiar dacă ceea ce se înțelege prin „beletristică” nu se reduce la temele și scriitura laureatei din această toamnă a Nobelului pentru Literatură.

Fiindcă, în așa zisul spațiu al beletristicii, există și un colocatar, un intrus, căruia tocmai criza economică i-a creat cele mai prielnice condiții de expansiune: așa numita literatură *all age*, pentru toate vîrstele. Semnalul, antologicul *Harry Potter*. Acum literatura de tip „fantasy” domină listele de bestsellers iar în Germania s-au creat două tabere: cea a partizanilor și cea a adversarilor așa numitului *escapism*. Miturile, basmele, poveștile au fascinat dintotdeauna copiii și adulții - susțin adepții *evazionismului*. Principiul plăcerii primează, beletristica pentru toate vîrstele poate satisface la urma urmei și unele exigențe estetice și nevoi cognitive. Dimpotrivă, imaginea simplistă a unei lumi în care lupta dintre bine și rău se poartă în baza unor scenarii narrative standardizate, stereotipe, sfîrșindu-se invariabil cu triumful binelui, provoacă o infantilizare a publicului. Iar succesul beletristicii *all age* pare a confirma stadiul avansat al unei regresii intelectuale.

Un exemplu de succes fulminant al acestei noi specii, în care elementele basmului în amestec cu componentele SF se servesc condimentate cu noțiuni și strategii de geopolitică îl oferă romanul lui Frank Schätzing intitulat *Limita*.

Lansat la Frankfurt în prezența chipeșului său autor, (care, între altele, poza și ca model, pe toate afișele, în pofida părului cărunt și a celor 52 de ani împliniți, nu doar pentru cartea sa de peste 1000 de pagini, ci și pentru lenjerie masculină), romanul a urcat instantaneu în vîrfurile listei de bestseller a revistei „Der Spiegel”, talonat, culmea ironiei, dar revelator pentru ampla deschidere a unghiului preferințelor publicului larg, de romanul Hertei Müller, *Atemschaukel* (a cărui primă ediție s-a epuizat deîndată ce s-a aflat că autoarei i-a revenit Premiul Nobel pentru Literatură.) Numai că Herta Müller, spre deosebire de alți confrăți de breaslă, a avut dintotdeauna o notorie reticentă față de mass media, reținere care a atins cote aproape absolute, din rațiuni demne de înțeles, după ce decizia Juriului Academiei de la Stockholm a făcut înconjurul lumii.

Revenind la succesul lui Frank Schätzing, el nu se datorează în exclusivitate caracterului evazionist și profetic al cărților sale, ancorate bine și în realitatea de moment. Ca puțini alții, autorul știe să se slujească perfect de mașinaria publicității și de strategiile de marketing. Celebritatea și-a cîștigat-o încă în urmă cu cîțiva ani cu un thriller „ecologic” care urmează să fie ecranizat la Hollywood, în carte fiind vorba de o războare

insidioasă a mediului marin, acvatic, devenit inteligent, pentru toate relele comise de oameni împotriva naturii, a oceanelor și mărilor lumii, a mamei noastre comune, *Gea*.

De pe pămînt și din oceane, Schätzing își mută acțiunea celui de-al doilea mega-roman pe Lună, în anul de grație 2025. Omenirea este în căutarea unei noi surse de energie - miraculosul Helium 3 - pe care Statele Unite îl exploatează deja pe satelitul Terrei, în concurență acerbă și belicoasă cu China. Fără a avea finețea intelectuală, nici sensibilitatea unui Saint Exupéry, necum perspicacitatea politică a lui John Le Carré sau acuratețea științifică a unui John Grisham, Frank Schätzing fascinează: se amestecă în treburile cetății, dă interviuri, apare la televizor, cochetează cu publicul, este omniprezent.

Un pseudo-filozof german la mare modă, David Precht, vlăstar al unei familii cu convingeri radicale de extremă stîngă, convertit la valorile „burgheze”, autor de bestseller-uri în serie, cere intelectualilor să fie mai îngăduitori cînd critică bulevardizarea emisiunilor de televiziune: dacă oamenii necăjiți nu s-ar lăsa furați de ceea ce se întîmplă pe micile ecrane, ar ieși în stradă să protesteze.

Se confirmă din nou virtuțile paleative ale așa numitului *tittytainment*, tratament pe ale cărui efecte calmante mizau și romanii, rețeta rămînînd de-atunci și pînă azi aceeași: *pîine și circ*. Alimentele trebuie să fie ieftine, mass media captivantă iar literatura este bine să fie așa cum publicul comod o dorește: o sursă de divertisment, aptă să *sustragă* atenția de la cenușul vieții de zi cu zi.

De filozofie academică, marele public nu pare a mai avea, cel puțin acum, prea multă nevoie. Dacă nu sunt buni oratori sau moderatori, dispuși la frecvente apariții publice, filozofii nu-și prea pot răspîndi cărțile și ideile. Dacă nu sunt buni compilatori, dacă în cărțile lor nu știu să coboare discursul la nivelul de înțelegere al cetățeanului de rînd, transformînd tratatul de filozofie într-o culegere de sfaturi practice apte să facă mai suportabile poverile vieții, sau dimpotrivă, să-i releve farmecele pîna și în cele mai dificile împrejurări, ei sunt sortiți anonimatului, reclusiunii în sălile bibliotecilor și, în cel mai bun caz, unei apariții publice doar în amfiteatrele, de altfel nu prea frecventate, ale facultăților umaniste.

Dacă serioasele eseuri ale filozofului Peter Sloterdijk ajung pe listele de best-seller, aceasta se datorează poate mai puțin calităților intrinseci ale scrierilor sale, cît unei ceva mai intense prezențe mediatice a autorului, care moderează emisiunea tv „Cvartetul filozofic” împreună cu confratele său Rüdiger Safranski (răsfațat de presă și public, la Frankfurt, și pentru recenta sa carte consacrată prieteniei dintre Schiller și Goethe).

Dar și în spatele unui mit, al unei utopii, stă totdeauna ascunsă o fărîmă de realitate. Altminteri nici Claudio Magris, „redescoperitorul” Europei de Mijloc, nu ar fi fost laureatul din acest an al Premiului Pacii, acordat de Asociația Librarilor Germani, în ultima zi a Tîrgului internațional de Carte de la Frankfurt pe Main. Europa Centrală, a Treia Europă sau Europa de mijloc are o adresă fixă: orașul Triest, un armonios conglomerat de culturi, etnii și mentalități, care au conviețuit respectîndu-se, fără a se iubi, dar și fără a se răni: italieni, croați, sloveni, austrieci, germani, unguri, sîrbi, greci, albanezi...

Chiar dacă există mai mult sub forma unei stări de spirit și a unei conștiințe identitare decît sub cea a unei entități geografice și politice, Europa de Mijloc își are propriile izvoare pe care Claudio Magris le caută



neobosit în peisaj, în chipul oamenilor, al așezărilor și orașelor sau în sălile bibliotecilor. Cînd le află, autorul - devenit celebru mai ales cu cartea sa *Danubius*, închinată biografiei marelui fluviu - se așterne pe scris, la masa unei cafenele din Triest.

Acolo, Magris a avut, încă înainte ca zidul despărțitor al Berlinului să se fi prăbușit, viziunea unei Europe fără sîrme ghimpate și fără opreliști insurmontabile. Magris urăște naționalismele de toate felurile, dar, afirma el într-unul din puținele interviuri acordate presei, *cele mai periculoase naționalisme sunt cele mărune*.

La împlinirea, acum, a două decenii de la încetarea războiului rece, scriitorul italian, profesor universitar, germanist și erudit, a fost răsplătit cu Premiul Pacii de către Asociația Librarilor Germani. Distincția se adaugă unei liste impresionante de trofee pe care Claudio Magris, născut la 10 aprilie 1939 la Triest, le deține deja: Premiul Strega, Premiul Erasmus, Premiul Cărții la Leipzig, Premiul Prințul de Asturia, Premiul Austriac de Stat pentru Literatură Europeană...

Aflarea vestii că i se decernează Premiul Pacii l-a surprins pe laureat. Magris a declarat că distincția aceasta a avut pentru el o aură mitică, obligîndu-l, într-un anume fel, să facă un bilanț al propriei sale activități. Un bilanț care, în ceea ce-l privește, relevă și unele deficite, insesizabile pentru ceilalți, de care el însă este pe deplin conștient. Ca și alți iluștri predecesori, Claudio Magris nutrește neobosit, visul unui stat Europa.

Pe urmele unei Europe pe cale de dispariție, au pomit două autoare germane, Katharina Raabe și Monika Sznajderman, însumînd în antologia intitulată *Last&Lost*, apărută în 2006 la Editura Suhrkamp, textele unor autori central europeni, printre ei și Mircea Cărtărescu.

De astă dată, Katharina Raabe, în prezența cîtorva autori antologați, invitați pe podium, a lansat la Centrul Internațional din incinta Tîrgului continuarea, cel puțin la fel de strălucită ca în volumul precedent, a unei inițiative care promite să dureze, scoînd din uitare și din devălmășiile istoriei, tot prin textele unor autori, țărurile Mării Negre. Intitulat *Odessa Transfer - vești de la Marea Neagră* (titlul mizează deliberat pe unele analogii de situație cu volumul lui Dos Passos *Manhattan Transfer*), volumul include, ca și cel precedent, o splendidă proză cu inflexiuni autobiografice - *Țărul exilului* - de Mircea Cărtărescu, un text al scriitorului maghiar originar din România, Attila Bartis: *Unica mare*. *Metamorfozele*, precum și un poem în proză al Nicolettei Esinencu intitulat *De la Chișinău la kilometrul șapte*.

Sub inspiratul generic *România, Magie și haz - într-o proză scilipitoare*, tot Centrul Internațional în colaborare cu Institutul Cultural Român i-a invitat pe podium, în fața publicului, din păcate la o oră mult prea matinală, pe scriitorii Filip Florian (al cărui roman *Degete Mici* a apărut în traducere la editura Suhrkamp) și pe





m e r i d i a n e



Claudio Magris



Peter Sloterdijk



Ernest Wichner

Attila Bartis, și el inclus în programul editurii Suhrkamp deja cu trei cărți traduse. Masa rotundă a fost moderată de Georg Aesch, unul din cei mai de nădejde traducători de literatură română contemporană în Germania.

O altă surpriză, aș spune „fundamentală”, mi-au rezervat-o câteva edituri germane, ceva mai mici dar foarte selecte. Descoperirile le-am făcut cu ajutorul lui Ernest Wichner, directorul Literaturhaus din Berlin. Nu mai puțin de trei apariții editoriale îi poartă în această toamnă „sigla”.

La editura *Wunderhorn*, Wichner, care mai este și eseist, poet, prozator, a lansat o antologie de poezie română, apărută în cadrul proiectului **Alfabetul Balcanice**. Volumul consacrat României este rodul unui program literar al Casei de Creație Edenkoben, în colaborare cu Institutul Cultural Român, cu Fundația Pentru Poezie Mircea Dinescu și cu sprijinul Fundației pentru Cultură a Landului Rhenania-Palatinat. Traducerea, în versiune „interlineară”, a poemelor incluse în antologie, îi aparține Corinei Bernic.

La Editura *Die Horen*, Ernest Wichner a realizat numărul 54 al revistei de literatură, artă și critică, un caiet consacrat scriitorilor din România, publicat sub titlul **Pisica Halucinogenă**. Ilustrată de Tudor Jebeleanu, cu vignete semnate de Dan Perjovschi, revista are un subtitlu cât se poate de sugestiv: „Vise, realii – voci și rumoare locală din prezentul românesc”. Prefața antologiei, de fapt un ghid „inspirant” pentru cei care „pătrund” în „întiturile literaturii române contemporane”, este de asemenea semnată de Ernest Wichner. Caietul însumează textele tinerei generații de autori români, structurate astfel încât ele intră într-un continuum dar și în dialog. *El oferă din diverse perspective posibile ceea ce s-a scris în România în ultimul deceniu și jumătate*. Traducerile sunt semnate de Georg Aesch, Michael Astner, Jan Cornelius și Gerhard Csejka.

O altă adresă „nobilă” la care literatura română contemporană poate fi accesată este editura Academiei *Schloss Solitude*, unde au publicat până acum bursierii români ai reputei instituții, între alții Nora Iuga, Mircea Cartăreanu, T.O. Bobe, Daniel Vighi. În această toamnă, în traducerea lui Ernest Wichner, a fost editată o autobiografie fictivă în versuri a lui Daniel Bănulescu sub titlul „Ce este frumos și ce-i place lui Daniel”.

Ernest Wichner mai avea să-mi rezerve o surpriză cu totul deosebită, conducându-mă la standul editurii *Supposé*. Laureată a unor premii pentru audiobook, editura a publicat cu ani în urmă un disc compact însoțit de un caiet, cu câteva interviuri ale lui Cioran, înscenate într-un continuum, din care întrebările au fost excluse, astfel încât se creează impresia că autorul *Silogismelor amărăciunii* face ascultătorului anonim o confesiune.

În această toamnă, încă înainte ca Hertei Müller

să-i fi fost decernat Nobelul, editura a scos un dublu disc compact, însoțit de o hartă a Banatului, ilustrat cu imagini dintr-un sat uitat de lume, până nu demult, în întinsa câmpie de Vest, devenit celebru peste noapte: Nitzkydorf, satul natal al autoarei. Albumul cuprinde, povestite în stil oral, amintiri din copilăria petrecută în Banat. Tot peste noapte, editura *Supposé* a fost luată cu asalt de public, albumul s-a epuizat fulgerător, la fel ca și romanul *Atemschaudel*.

Am avut privilegiul de a primi totuși, din partea editorului, un exemplar din această emoționantă mostră de literatură vorbită, sub titlul *Noaptea este făcută din cerneală*. I-am promis în schimb directorului editurii că-i voi trimite volumul de poeme colaj al Hertei Müller, *Este sau nu este Ion* însoțit de un disc compact cuprinzând textele în lectura autoarei, carte apărută la Polirom în 2005. Am avut pe-atunci bucuria și plăcerea să realizez în studioul Deutsche Welle din Berlin înregistrarea pe disc compact a lecturii.

Înregistrările din recentul album au fost realizate în locuința din Berlin a Hertei Müller. Ele sunt structurate tematic în 41 de fragmente, fiecare dintre acestea purtând un titlu, nedepășind ca durată maximă 6:45. Acest cel mai „lung” episod intitulat *Ochii limbii* este de fapt un capitol de „poetică” și ascultându-l, mi-am reamintit de recenta apariție cu totul antologică a Hertei Müller la televiziune, în programul canalului germanofon de cultură al postului 3 Sat. Într-un interviu, ea a explicat câteva din reperele creației sale, pornind de la experiența de viață, de la congruența experienței trăite cu cuvântul rostit și scris. Această autobiografie vorbită a Hertei Müller, din albumul *Noaptea este făcută din cerneală*, nu are la bază un text scris dar până și în oralitatea ei se dezvaluie emoționant, tulburător – cât de profundă este inimitabila simbioză poetică, wittgensteiniană aproape, între existență și cuvânt în concepția și creația autoarei.

Am aflat între timp, de la responsabilii editurii *Supposé*, că cererile de reeditare a albumului sosesc și din străinătate, însoțite de sugestiile mai mult decât stringente de transcriere a secvențelor autobiografice.

Invitarea Chinei în calitate de oaspete de onoare, ca și Premiul Nobel pentru Literatură, acordat Hertei Müller, au readus în prim planul dezbaterilor publice pe marginea Tîrgului de la Frankfurt, dificila relație dintre literatură și politică, libertatea de creație și dictatură, curajul de a spune și scrie adevărul.

Zonele de interferență le furnizează, desigur, și istoria. În urmă cu două decenii, în Piața Tienanmen, sub șenilele tancurilor, piereau speranțele de democratizare a Imperiului de Mijloc, iar demonstrații plătate, cu închisoare sau chiar cu propria lor viață, curajul de a fi revendicat mai multă libertate.

Toamna aceluiași an aducea pașnic Europei de răsărit, cu excepția evenimentelor din România, *schimbarea*. China de azi nu mai este cea din vara anului 1989, la fel cum Europa este și ea departe de momentul în care dictaturile comuniste se prăbușeau, una după cealaltă, aidoma pietrelor de domino.

Dacă este aproape inimaginabil că, după invitarea Chinei la Frankfurt, regimul de la Beijing își va schimba politica, se poate măcar spera ca atenția de care se vor bucura de acum înaintea scriitorii și dizidenții chinezi în Apus să-i poată feri ceva mai bine de represii și prigoană la ei acasă.

Fiindcă, așa cum a dovedit și cazul Hertei Müller – o dictatură nu-și poate permite să facă dispărut un scriitor ale cărui cărți sunt citite de mii și mii de oameni. Ca și literatura bună, și cititul cărților poate salva vieți, schimba mentalități și răsturna, nu în cele din urmă, regimuri.

Cît despre *Atemschaudel* – elogiul roman al Hertei Müller, el dă glas celor trecuți prin infernul Gulagului, ridicînd prin literatură o stavilă, deopotrivă puternică și inefabilă, în calea uitării.

Este însă posibil ca un roman să aibă un efect de șoc asupra conștiinței istorice colective? Firește că da, și romanul *Atemschaudel* are acest efect, scria în memorabilul său comentariu, sub genericul *Finis*, Wolfram Weimer, editorul și redactorul șef al revistei lunare „Cicero”, privind de pe margine și post-festum cele petrecute la Tîrgul de carte de la Frankfurt.

Nobelul pentru Literatură pe care Herta Müller l-a primit nu este doar un *noroc pentru literatura germană*. Amintind de o formulă pe care Stendhal o folosea pentru a explica funcția romanului, publicistul german scrie: *Onoarea (făcută autoarei, n.n.) ne pune în față o oglindă și ne somează: încetați odată să mai bagatelizați nedreptățile comise în numele comunismului*. Într-o bună zi, o nouă generație de cititori ai cărților Hertei Müller îi vor întreba pe părinți ce s-a întîmplat cu adevărat în Gulag, de ce Mao este celebrat în loc să fie condamnat și de ce agenții Stasi de ieri se află azi la guvernare?

Dar Weimer merge încă mai departe în editorialul său scriind că: *asupra culturii politice din Germania, Herta Müller are un efect contrar celui pe care-l are Günter Grass ale cărui „flirturi” cu utopiile socialiste au influențat ani de-a rîndul „mainstream”-ul intelectual*.

De pe coperta celui mai recent număr al revistei lunare de cultură politică „Cicero”, pe luna noiembrie, într-un portret realizat de un binecunoscut grafician austriac, specializat în arta afişelor de cinema, stabilit și el la Berlin, Herta Müller își privește drept în ochi cititorii...





m e r i d i a n e

## Dublu succes

Cum se explică succesul unei prozatoare ca Janice Y.K. Lee, născută din părinți coreeni în anii '70, la Hong-Kong, unde trăiește până la 15 ani, cu studii serioase de literatură engleză și americană la Harvard, trecută prin școala publicisticii și a cursurilor de *creative writing*, revenită apoi la Hong-Kong ca să dedice familiei și scrisului? Prin șansa ce o da era globalizării scriitorilor cu dublă identitate culturală, asimilând lumi diferite, fără să se integreze deplin în vreuna? Printr-o nouă atracție a Orientului îndepărtat? Prin interesul față de zonele gri sau petele albe ale unui timp devenit deja istorie?

Romanul *Profesoara de pian* (The Piano Teacher) a apărut în ianuarie 2009, însoțit de aprecieri entuziaste din partea unor scriitori bine cotați, exotici ei înșiși în peisajul literar american: Gary Shteynhart (cunoscut la noi prin romanul *Absurdistan*, traducere de Irina Patras, publicat în aceeași colecție "Raftul Denisei", Editura Humanitas fiction) și Chang-Rae Lee. În același timp, magazine literare, suplimente ale cotidianelor, reviste adresate unui public monden (*Elle*, *Vogue*) se întrec în elogi.

Janice Y. K. Lee reînvie un loc insolit pentru noi, Hong-Kong, surprins în două timpuri critice, așa cum îl descoperă pe rând englezii nou-veniți: Will Truesdale în 1941 (înainte și după invazia japoneză) și Claire Pendleton 1953 (când viața coloniei engleze pare să-și reia cursul firesc). Intruși într-o societate complicat-amestecată rasial și social, fără să îi știe convențiile și codurile, cei doi se trezesc prinși într-un hățiș al istoriei care le schimbă definitiv viața.

*Profesoara de pian* are o textură narativă bogată: roman de război și al vieții de lagăr, roman al coloniei engleze și al colaboraționismului cu ocupantul, un mister ce învaluiște Colecția Coroanei Britanice, dispărută în anii ocupației japoneze, și mai ales două povești de dragoste trăite de același bărbat cu două femei atât de diferite între ele cum pot fi doar întunericul și lumina.

Will Truesdale are de înfruntat în Hong-Kong experiența iubirii pentru o femeie ieșită din comun, Trudy – eurasiana și excentrică, invazia japoneză cu șirul ei de încercări – de la instinctul supraviețuirii la demnitatea ca ființă umană, întâlnirea și iubirea pentru a doua femeie, complet diferită, englezoaică până și în prejudecăți și naivitate. Într-un fel, Will se regăsește pe sine în Claire: doi inocenți seduși de magia locului, într-atât încât Hong-Kong seamănă cu o pânză de păianjen din firele căreia nici unul nu poate și nici nu mai vrea să se elibereze.

## Hong-Kong ca suprapersonaj

Prima reușită a romanului constă în evocarea unui Hong-Kong pitoresc, fascinant, care acaparează ca veritabil suprapersonaj. Amestec pestril de etnii și culturi, de civilizații și ierarhii sociale, orașul își dezvăluie trei chipuri: primul, cosmopolit și trepidant, al doilea desfigurat de ocupația japoneză, cel de-al treilea indecis, vindecându-și lent rănile ca să-și afle iarăși strălucirea și culorile pierdute. Dintr-o asemenea perspectivă, romanul oferă un nou topos al prozei de război, îmbogățind astfel geografia exotică a ficțiunii cu încă un spațiu, după cele deja consacrate: Singapore (*Singapore Grip* de J.G. Farrell, *Changi* de James Clavell), Shanghai (*Imperiul Soarelui* de J.G. Ballard), Saigon (*Americanul liniștit* de Graham Greene), .

Așadar, un roman al coloniei engleze văzută la distanță de un deceniu, cu tipologia bine cunoscută: guvernator și militari, directoarea de școală și nevastă de funcționari. Cu toții, captați de căldura și vitalitatea orașului, deși se simt mereu în luptă cu elementele, într-o bătaie continuă cu toate din jur. Englezii formează un cerc închis, îi fericește orice figură nouă, care tulbură monotonia și aduce prospețime în jur. Chinezii locului alcătuiesc însă o societate și mai omogenă, toți sunt rude între ei.

Un Hong-Kong cosmopolit face posibil un mozaic incredibil: la club, spre exemplu, se reunesc un chinez din Peru, un polonez din Tokyo, un francez căsătorit cu cineva din familia regală a Rusiei, vorbind însă toți englezește. Trudy, eurasiana care vorbește trei limbi ale

# Orientul încă necunoscut



Janice Y. K. Lee, *Profesoara de pian*, traducere de Irina Bojin, Editura Humanitas fiction, București, 2009, Colecția „Raftul Denisei”, 298 pag.

Chinei (shanghaieză, cantoneză și mandarină) și trei limbi europene, îi observă și le descrie firea și mentalitatea: englezii sunt ursuzi, americanii obositor de serioși, francezii – plicticoși, japonezii – suciți.

Tot ea sesizează deosebiriile dintre englezi și chinezi, într-un mic eșantion de analiză a mentalităților: englezii sunt grosolani și aroganți, au o părere extrem de bună despre moștenirea lor culturală, dar cea chineză este mai veche și mai bogată. Englezii sunt al naibii de cărpănoși: nu își achită nota la restaurant, pe când și cel mai strămtorat chinez s-ar rușina să-l lase să plătească pe cel invitat la masă.

Janice Y.K. Lee deschide o „cutie a Pandorei” din care se revarsă observații incomode. Mai ales unele privind comportarea japonezilor după invazie: barbaria de a lăsa orașul cucerit în mâinile soldaților în primele zile ale ocupației, obiceiul de a se ușura în fiecare cameră, pângărind fiecare loc, ca să-și impregneze puterea, cruzimea în stare pură, fără logică sau sens, ca și planuri de a se îmbogăți cu bunurile confiscate. Sălbăticia etalată uimește pe cei ce știu că japonezii cultivă ceremonia ceaiului sau arta grădinilor.

Istoria devine o roată a norocului ce le schimbă tuturor viețile: japonezii devin stăpâni, iar englezii trec prin numeroase umilințe, cei puternici și bogați trebuie să învețe lecția dură a slăbiciunii și a sărăciei. Cei ce reușesc să se replieze, găsind mijloace rapide și eficiente de a se organiza sunt americani. Dar pentru toți, anii ocupației japoneze înseamnă o luptă cruntă pentru supraviețuire, indiferent unde se află: în lagăr sau în afara lui.

Abil, autoarea strecoară și un element de mystery, care justifică adversitățile și tensiunea ce domnește la un deceniu după invazie, când orașul reînvie – Colecția Coroanei pe care și-o dispută toți în cursul ocupației: chinezii vor să-și recupereze moștenirea culturală, japonezii o vor pentru valoarea ei, englezii cred că le aparține. Colecția dispăre, căutarea ei strânge tot mai mult cercul banuielilor în jurul figurii lui Victor Chen, chinezul bogat cu studii în Anglia, învingător și profitor în orice situație.

## Trandafirul englezesc și scorpionul exotic

Cele două povești de iubire îi adaugă romanului a doua reușită remarcabilă. Prezentarea făcută de editură și comentariile critice au recurs la comparația cu *Pacientul englez* de Michael Ondaatje și *Americanul liniștit* de Graham Greene, la care aș adăuga cel mai frumos roman al Greene, *Sfârșitul unei iubiri*.

Un bărbat iubește, trăind în același loc, dar în timpuri diferite, două femei. Prima, Trudy este ghidul său ca proaspăt sosit în Hong-Kong. Pentru cea de-a doua, el își asumă rolul de călăuză prin meandrele unei lumi în care datoriile n-au fost încă plătite, nici conturile reglate, nici răzbușările duse până la capăt. Fără îndoială, soluția aleasă de autoare arată finețe și subtilitate: traseul parcurs de Claire, ajunsă profesoara de pian pentru fiica lui Victor Chen, o duce spre Will Truesdale, prin el spre secretele orașului, toate gravitând în jurul lui Trudy, cea mai neobișnuită femeie din Hong-Kong.

Ea, Trudy, pare să întrupeze misterul orașului și feminitatea însăși – o frumusețe sfidând canoanele: plată ca o scândură, fără sâni, părul neobișnuit – șuvițe lucioase de chihlimbar și bronz, folosind khol ca să-și contureze ochii, ruj auriu sau cafeniu. Nu are asemănare cu nimeni și nimic din ce se află în tot orașul. Ea însăși este un amestec: nu e chinezoaică sută la sută, are și sânge portughez, nu e nimic sută la sută.

Marele personaj al cărții, Trudy atrage și incomodează prin farmecul ei otrăvitor („Pune orice femeie în umbră, vrăjește orice bărbat.”), cu o natură deameleon pe care singură o detectează, iar „stările de spirit sunt la ea ca un fel de pelerină, pe care o scoate și o pune când dorește”. Trezește antipatia, contrazicând fiecare stereotip așteptat: „Nimeni nu mă place. Chinezii fiindcă nu mă port ca o chinezoaică, europenii fiindcă nu semăn câtuși de puțin cu o europeană. Iar tata fiindcă nu mă port ca o fiică bună.”

Extrem de inteligentă, intuiește că au parte, în Hong-Kong, de o un răstimp al petrecerii și bogăției efemer și fragil. Alege să trăiască în prezent, de aceea respinge orice semn care îi amintește de trecut: urâte fotografiile, jurnalele, tăieturile din ziare. Cunoaște lumea și se cunoaște sine, pe Will – mai bine decât el însuși. În doar două enunțuri concise, clarifică deosebirile dintre ei și raporturile cu lumea: „Oamenii văd în tine tot ceea ce ar dori ei să fie. În mine văd tot ceea ce nu le place.”

Pentru Will, Trudy este un scorpion exotic, pe când Claire – trandafirul englezesc. Și s-ar putea specula și alte opoziții: prin Trudy caută evadarea din lumea sa, prin Claire – calea de a se regăsi în cercul familiar. El însuși îi apare lui Claire drept o scoică goală, lipsit de substanță și viu doar prin rezonanța trecutului. Incertitudinea guvernează destinul tuturor: Trudy a dispărut ori a fost ucisă, Will și Claire nu se mai pot desprinde cu nici un chip de Hong-Kong.

*Profesoara de pian* de Janice Y. K. Lee pune o problemă interesantă privind romanul din zilele noastre. Întâi, originalitatea și insolitul universului ficțional, în al doilea rând profesionalismul autorului contează pentru succesul de piață al cărții. Ele stau în balanță cu valoarea artistică. Romanul de față mi se pare construit intenționat pe o ambivalență de structură: suprafața epică atrage publicul larg, prin exotismul lumii, prin tragediile războiului și ale iubirii, adâncimea este lăsată unui public subtil, incitându-l la reflecții despre singurătatea umană în marea zarvă a lumii, despre destin și jocurile sale crude.

Elisabeta LĂSCONI



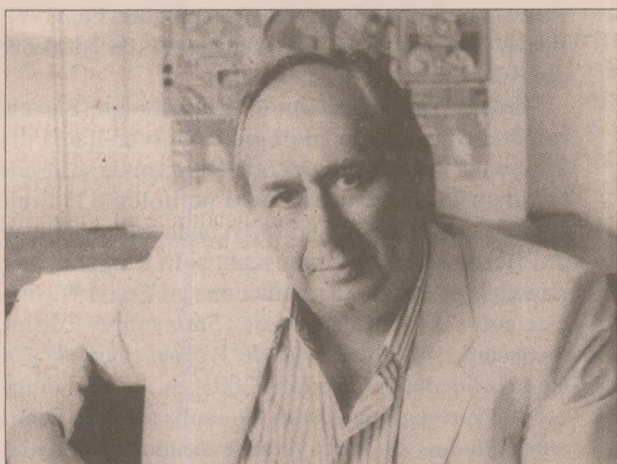


m e r i d i a n e

## Ca într-un vis

● În Suedia, Leif GW Persson e un criminalist renumit dar și unul din starurile romanului polițist (în plină ebulție în țările nordice dacă ne gândim la Stieg Larsson, Henning Mankell sau Ake Edwardson – autori de best seller-uri internaționale). *Ca într-un vis* de Leif GW Persson are în centru o echipă de polițiști incoruptibili care au greaua misiune de a redeschide ancheta asupra uciderii, în 1986, a primului-ministru Olof Palme (subiect ce apărea tangential și în trilogia lui Larsson, *Millennium*). Cronica vieții de zi cu zi a grupului de detectivi simpatici, suspansul și pistele false, toate ingredientele genului sint puse la bătaie cu umor fin, ce însoțește și o latură mai gravă – corupția poliției suedeze. Tot după modelul de fenomenal succes *Millennium*, și cartea lui Persson e voluminoasă: 560 de pagini.

## Memoriile lui J. G. Ballard



● La puțin timp după ce i s-a depistat boala incurabilă (ce i-a pus capăt vieții la 19 aprilie anul acesta), J. G. Ballard a început să-și scrie memoriile. În volumul *Viața și nimic altceva*, el își retracează parcursul, de la nașterea la Shanghai în 1930 și pînă la anii liniștiți petrecuți în vila din Shepperton. Ceea ce frapază în autobiografia scrisă cu umor englezesc este atenția diferită acordată etapelor vieții sale. În timp ce copilăria chineză, întemăria în lagărul de la Lunghua în 1943 și întoarcerea într-o Anglie în ruine ocupă jumătate din carte, perioada lui cea mai fecundă ca scriitor, anii 1970-2000, e expeditată în cincizeci de pagini, în care nu sînt pomenite decît cele două best sellers mondiale, *Imperiul Soarelui* și *Crash!*. Se poate presupune că apropierea morții l-a împiedicat să detalieze cea de a doua jumătate a vieții lui, dar mai există o explicație. De cînd soția sa, Mary, a murit în 1963, J. G. Ballard și-a crescut singur cei trei copii, împărțindu-și zilele între munca de scriitor profesionist și obligațiile familiale. A dus astfel o viață retrasă, repetitivă și fericită, după cum mărturisește: „Copiii au ocupat centrul existenței mele, restul fiind scrisul cărților. Cele cîteva ore care separau micul dejun, călcarea uniformelor și pregătirea cinei reprezentau o povestire sau cîteva pagini de roman.” Confesiune emoționantă a unui tată de familie britanic, *Viața și nimic altceva* confirmă legenda unui Ballard cu o existență liniștită și cazanieră, care fugea de reflectoarele celebrității și de cazenieră și căruia disciplina scrisului zilnic și atenția acordată copiilor îi erau suficiente.

## Debut remarcat

● În paginile revistei „Le Magazine Littéraire” nr. 490, în care sînt recenzate romanele franțuzești ale toamnei, ne-a atras atenția un nume românesc, Liliana Lazăr, cu un roman de debut, *Terre des affranchis* (Ed. Gaia). Acțiunea se petrece în satul Slobozia, „în Moldova românească, unde s-a născut autoarea”, în apropierea căruia se află un lac cu puteri stranie și un codru bîntuit de moroi, pe care locuitorii – cu excepția lui Ismail Țiganul și a lui Victor Luca, ucigaș fără voie – nu au curaj să-l străbata. Autoarea combină cu brio – scrie revista – romanul fantastic, intriga polițistă și parabola într-o poveste „ce convinge prin sobrietate, realismul protagoniștilor și ironie [...] Slobozia, «ținutul eliberaților», devine de fapt un simbol al răsturnărilor istoriei care, cum se știe, are memorie scurtă. În fundalul povestirii, România comunistă și atee a lui Ceaușescu face brutal loc altei dictaturi, sprijinite de data aceasta pe Biserica...”. În acest mod atrage atenția recenzentului asupra romanului de debut al Liliane Lazăr.

## Stefan Zweig în sec. XXI

● Nu știm de ce nu se reeditează la noi, într-o serie de autor, romanele și biografiile lui Stefan Zweig, un scriitor popular în aria culturală germanică, bine receptat și azi, la 67 de ani de la sinuciderea lui. În ultimii 15 ani și francezii l-au „recuperat” prin noi traduceri, cel mai recent apărut, la Grasset, fiind un volum masiv, de 1250 de pagini, ce reunește sub titlul *Marile vieți*, toate biografiile semnate de maestrul vienez. „Le Magazine Littéraire” din octombrie, care-l consideră pe Stefan Zweig „un povestitor de geniu”, „în profundă rezonanță cu frământările acestui început de secol XXI”, publică în avanpremieră un larg extras dintr-o năvelă inedită în Franța, *War es?*, apărută postum în 1987, în culegerea *Praterfrühling* la Fisher Verlag și care va apărea la Grasset sub titlul *O bănuială legitimă*. Nuvela cu subiect polițist demonstrează – scrie Alexis Lacroix în prezentare – excepționala finețe psihologică a lui Zweig, arta lui de a sesiza infimele modulații ale vieții afective, hipersensibilitatea lui la mobilurile omenești și faptul că „seismograful extrem de sensibil care era Zweig nu refuza niciodată o excursie în ținuturi de o neliniștitoare stranie”. Editorea Ariane Fasquelle de la Grasset explică succesul de care se bucura reeditările și ineditele lui Zweig pe piața franceză de carte prin faptul că o proporție însemnată a publicului cititor a rămas fidelă romanului de factură clasică, formă considerată demodată și deci nefrecventată de scriitorii contemporani”. Nostalgia cititorilor – nu neapărat în vîrstă – după povestirea nesofisticată, cu acțiune și personaje clare,



care te țin irezistibil în lumea lor explică audiența entuziastă de care se bucură și acum Zweig. Cum opera lui va intra în 2013 în domeniul public, poate atunci editorii români se vor decide să-l readucă în librăriile de la noi.

## Singur în Highlands

● Scriitorul scoțian Dominic Cooper a publicat trei scurte romane între 1975 și 1978, a avut succes, apoi a renunțat la literatură, s-a retras în regiunea Argyll și a tăcut. Cu toate acestea, romanele lui continuă să fie citite și traduse și azi. În Franța, Ed. Métailié a vîndut bine în 2006 traducerea romanului lui Dominic Cooper *Inima iernii*, iar acum i-a tradus un altul, *Către zori*. O poveste simplă spusă în 200 de pagini dense și avînd ca decor tot ținutul muntos scoțian, Highlands, descris cu ochi de poet. Personajul principal, Murdo, e un bătrîn care, în ziua căsătoriei fiicei sale, decide să-și schimbe viața. Își dă foc la casă și fuge

din sat, rătăcind prin Highlands și oscilînd între dorința de a-și realiza visul de emancipare și aceea de a se întoarce la rutină. Intriga propriu-zisă, cu rarele întâlniri cu oameni ale lui Murdo și dialogurile cu ei, nu ocupă decît jumătate din roman, restul fiind consacrat descrierii regiunilor scoțiene pe care le traversează personajul – cîmpii, lacuri, păduri, localități primitive de țară, văzute cu o minuție panoramică, în toate detaliile: cețuri, nuanțe de lumină, mirosuri, sunete. Poezia acestei lumi sălbatice, cu stîncile, arborii și păsările ei, e surprinsă într-un poem panteist atemporal, în care natura are ultimul cuvînt.

## Expoziție Fondane la Paris

● În timp ce la București fidelii Conferințelor de duminică ale Teatrului Național îl puteau asculta pe Mihai Șora vorbind despre *Brîncuși văzut de Benjamin Fondane*, la Paris scriitorul româno-francez era comemorat la 65 de ani de la moarte printr-o expoziție ce va rămîne deschisă pînă la sirșitul lui ianuarie 2010 în sălile de la „Centre de documentation juive” din strada Geoffroi l'Asnier nr. 17. Organizată de membrii Societății de Studii Benjamin Fondane, de conducerea Memorialului Shoah din Paris și cu implicarea I.C.R. din capitala Franței, expoziția prezintă fotografii, documente cinematografice, scrisori trimise sau primite de Fondane către și de la un număr impresionant de personalități cu care s-a intersectat în prea scurtă lui viață (n. 14 XI 1898, Iași – m. 2 X 1944, Auschwitz), ediții ale cărților lui în română și franceză, reviste la care a colaborat. Acestora li se alătură mărturiile unor artiști care l-au cunoscut – Marc Chagall, Duchamp, Sasa Pană, Victoria Ocampo și portrete ale lui semnate de Brîncuși, Victor



Brauner, Man Ray ș.a. Întreaga durată a expoziției e însoțită de conferințe, mese rotunde și dezbateri, cu participarea unor cunoscuți specialiști în opera lui Fondane și în avangardă, precum Ion Pop, Mircea Martin, Monique Jutrin, Michel Carrassou, specialiști în istoria evreilor din România, precum Carol Iancu și Leon Volovici, reprezentanți ai I.C.R.-Paris, ca Magda Cămechi sau jurnaliști româno-francezi, ca Petre Raileanu. În imagine, tînărul Fundoianu și sora lui, la Iași, în 1917, împreună cu graficianul I Ross și F. Brunea-Fox.





## actualitatea

**V**INERI, 6 noiembrie, ora 18.00, la Galeria Dalles va avea loc o seară literară germano-română, sub titlul „Decembrie, din nou”. Evenimentul, organizat de Ambasada Germaniei și Centrul de Carte Germană, face parte din seria manifestărilor dedicate împlinirii a 20 de ani de la căderea

Zidului Berlinului.

În cadrul Zilelor Culturii Germane care se desfășoară la București în perioada 1-9 noiembrie, Centrul de Carte Germană vă invită la o seară literară germano-română avându-i ca invitați pe scriitorii **Susanne Schädlich**, cea al cărei roman dă și titlul evenimentului, **Ulrich Peltzer** și **György Dalos**, din Germania, alături de **Mircea Dinescu** și **Adela Greceanu**, din România. Moderator va fi criticul literar **Ernest Wichner** (Literaturhaus Berlin).

Prima parte a serii va fi rezervată unei dezbateri pe tema căderii Zidului Berlinului și a Revoluției din decembrie '89, a impactului pe care aceste evenimente istorice le-au avut asupra celor cinci scriitori, atât din perspectiva propriei existențe, cât și a destinului literar al fiecăruia dintre ei. De asemenea, un alt subiect abordat va fi noul spațiu literar ivit după dispariția granițelor dintre Berlin și București, dintre Vest și Est.

Dezbaterea va fi urmată, după pauză, de lectura propriu-zisă, fiecare scriitor fiind invitat să citească textele din scrierile sale.

Textele vor fi traduse atât în română, cât și germană, iar discuțiile vor beneficia de traducere simultană.

### Scurtă prezentare a scriitorilor invitați:

**Susanne Schädlich** s-a născut în 1965, la Jena, și este fiica lui Hans Joachim Schädlich, unul din scriitorii est germani care la sfârșitul anilor '70 au semnat cunoscutul “Protest Biermann”. În decembrie 1977, emigrează împreună cu familia în Germania de Vest. Întreaga experiență dureroasă a acestei plecări este descrisă în

## Zilele Culturii Germane „Decembrie, din nou”

romanul său *Immer wieder Dezember* (Decembrie, din nou), apărut la Droemer Verlag, München în 2009. În 1999, după o ședere de 11 ani la New York, Susanne Schädlich se întoarce la Berlin și debutează în 2007, cu romanul *Nirgendwoher irgendwohin*.

**György Dalos**, născut în 1943, la Budapesta, este absolvent al Universității din Moscova. A fost membru al Partidului Comunist din Ungaria până în 1968, când, acuzat fiind de “activitate dușmănoasă statului”, i s-a ridicat dreptul la muncă și publicare. Lucrează ulterior ca traducător din germană și rusă iar în anii '70 participă la acțiunile opoziției democratice din Ungaria. După 1989 se stabilește o vreme ca jurnalist la Viena, apoi devine directorul Institutului Cultural Maghiar din Berlin (1995-1999). În 1995, i se acordă prestigiosul Premiu Adalbert von Chamisso. Traiește actualmente la Berlin ca scriitor liber profesionist.

**Ulrich Peltzer** s-a născut în 1956, în Krefeld, și a studiat la Berlin psihologia și filozofia. Călătorește mult, lucrează în Italia ca psihiatru, se stabilește o vreme la New York, face critică de film, susține lecturi publice.



În tot acest timp îi apar romanele *Die Sünden der Faulheit*, Zürich 1987, *Stefan Martinez*, Zürich 1995, *Alle oder keiner*, Zürich 1999. Romanul *Teil der Lösung*, apărut la Zürich în 2007, este în curs de traducere la edituri din Anglia, Italia și Portugalia. În 2008, publica romanul *Unter dir die Stadt* iar apoi, alături de Christoph Hochhausler, semnează scenariul de film (premiere în 2010) cu același nume.

Ulrich Peltzer este laureat al mai multor premii literare prestigioase: Berliner Literaturpreis der Stiftung Preussische Seehandlung 1996, Anna Seghers Preis 1997, Bremer Literaturpreis 2003, Förderungspreis der Akademie der Künste Berlin 2008.

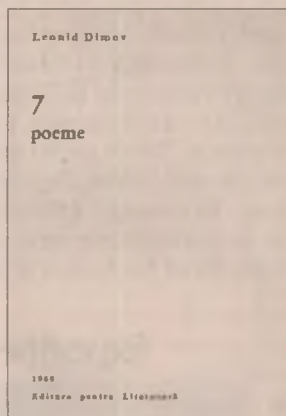
**Ernest Wichner**, născut în Guttenbrunn (Banatul românesc), studiază filologia la Universitatea din Timișoara. În 1975 emigrează în Germania și se înscrie la cursurile de germanistică și politologie la Freie Universität din Berlin. Din 2003 conduce Literaturhaus din Berlin, instituție cunoscută și în România prin proiectele de sprijinire a autorilor români. Ernest Wichner este autor de proză și poezie (*Steinsuppe*, Edition Suhrkamp, 1988, *Die Einzahl der Wolken*, ediție bilingvă, Editura Fundației Culturale, 2003 s.a.) și unul dintre cei mai apreciați traducători din limba română. Dintre autorii traduși din limba română menționăm: Cristian Popescu, M. Blecher, Daniel Bănuțescu, Nora Iuga, Dumitru Țepeneag, Ștefan Bănuțescu, Ana Blandiana. ■

### Prin anticariate

## Călătorie fără sfârșit

**V**ORBEAM, în articolul de săptămîna trecută, despre domnul Bogoiu și despre călătoriile lui, simple jocuri de autoprotecție în care beneficiarul lor crede cumpanit, anunțînd intrarea în convențiile modernității. Dincolo, oarecum, de modernitate, la pragul unei alte tranziții (*spre ce? spre unde?*), călătoriile lui Dimov sînt de-aceeași sorginte. Bizarerii blajine, desprinderi colorate de o lume tot mai cenușie. Cărora nu li se poate găsi nici fantasticul-fantastic, nici miza unei înfruntări pieptișe cu realul, ci doar o plăcere a rătăcirii printre lucruri bineștiute, ca și cînd le-ai confunda, pe întuneric, sau în altă paletă de culori, ori le-ai da suflute călătoare, cu credința primilor strămoși, mit de oameni singuri, doritori de companie. Să plecăm, în acest voiaj la îndemîna oricui, da și nu, de la *7 poeme*, volumul de versuri apărut în 1968 la Editura pentru Literatură.

Cele șapte poeme sînt: *Poemul odăilor*, *În munți*, *Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese*, *Turnul Babel*, *Vedeniile regelui Pepin*, *Mistrețul și pacea eternă*, *ABC*. Primul e, fără voluptățile lui Baudelaire, deși umbra lui de mirosuri otrăvite adie, ici-colo, în atmosfera poeziilor, o invitație la călătorie: „Rămîi alături, să privim din toc”. Și sub ochii acestor privitori alăturați se deschid odăi în odăi, culori în culori. Poate fi panorama, puțin șuie, a unei case-vagon, poate fi dansul, cu final prevestit, din odaile, întunecîndu-se lent, ale lui Poe, sau pur și simplu o alunecare printre lucruri de-ale gospodăriei, privite, pentru prima dată, distant. În colțurile spațiului familiar, parcurs de-atîtea ori, înfloresc secrete, surprize, pe care survolul din cadrul ușii, pînă departe, în capatul celalalt, le scoate la iveală. Un exercițiu de îndepărtare, și-o altfel de călătorie în jurul camerei.



care nu ne e dat să-l aflăm. Protocollul transportării acolo trece prin uitări: „Te leapadă de gânduri, de simțire/ Alungă liniștea din amintire/ Rămîi atît cît să mai poți sui/ În palida, dreptunghiulara zi/ Ce ne așteaptă peste gheața goală,/ Puternică, pe cumpăna finală.../ Cuvintele să fie doar silabe/ Tîrîte după noi în patru labe/ Sui-vom fiecare doar cu sine/ Nimic din ce trecut-am nu vom ține./ Chiar dacă fund de mare-a fost aici/ Cu scoici, cu ambulare, cu arici/ Tu uită tot, mă uită și pe mine./ Uita-te-voi. Te-am și uitat. Cu bine.” Așa cum pămîntul își uită erele, lăsîndu-le amintite prin semne discrete ale scoarței, așa se uită, și nu de tot, legăturile cu viața și oamenii, pe cît înaintezi spre vîrfuri care pot să însemne orice. În definitiv, nu ele contează, ci calea, lungă disciplină a eforturilor, din care cel de pe urmă e fii tu însuși. Singur și anonim.

Claus, cu spălătoreasa lui, nu reia doar tema, cunoscută, cel mai bine, de la Baudelaire, a giganticei femei curtate pentru ciudata ei alcătuire, într-un eroism a *l'inverse*, ci dă măsura călătoriilor prin vîrste, dinspre copilărie spre o copilărie echivalentă. Claus e din nou copil, și se răsfață, în vîrtejul de rufe și de ocupații al oamenilor încă în acțiune. El stă, și punctul acesta de echilibru, mirador din care vezi pînă departe, e sfîrșitul la care rîvnește călătorul. Să se-azeze, și să privească.

La fel, Turnul Babel e o iluzie optică. Un inventar de secrete cu cifrul lor, a căror pătrundere implică, neapărat, călăuzirea: „Trist cetățean, în van te furișezi!/ Sînt ușile închise, precum vezi./ Nici cea de jad, bătută-n roșii ținte,/ Nici cea de lemn, lucrată în arginte,/

*În munți* e o excursie spre departele din fiecare. Spre singurătăți tainice, de nedevelit în lumea în care ne facem veacul: „Să lași culori visate să rămîna/ În tîrgul lustruit de timp, pe brîna/ Și grijă ai să nu pronunți o șoaptă/ În piețele pustii care ne-așteaptă.” Poate să fie o complicitate obișnuită, de întoarcere din vacanță. Și, la fel de bine, și altceva. Cheia înghițită a unui tărîm pe

Nici cea cu verzi ciorchini de crisalide/ N-au balamale. Nu se pot deschide./ Ci doar această poartă, care nu e/ Decît un cifru pironit în cuie./ Un număr șturlubatic și complex/ Cu cinci urechi, cu inimă, cu sex./ Cu indice mai negru la picioare/ Și-o axiomă pentru fiecare./ Ci numai eu, strămoș iacut și gal,/ Sorginte și final, Urgoragal/ Te pot lăsa să treci printre precesii/ Pe scara asta mai din dos, din gresii./ Pe-aici se-ncurcă tot și se-nțelege/ Aici sînt înîmplări dispuse-n lege/ Cocoșii: cresc doar negre siluete./ Prietenii: vedenii pe-un perete/ Livezile: doar muchii de vîlcele/ Iar frunzele – livide isoscele./ Pe-aici poți să te bucuri, prin lăcarne/ De balul semînțiilor din carne/ Și să cuprinzi cînd toatele-or să steie/ Turn Babel priponit de căi lactee.” Sigur că putem despica simboluri de tot felul, întrebîndu-ne, de pildă, ce este Urgoragalul, prin care se străvede un Graal, sau ce vor să fie siluetele, crescînd în vis, pe planul unui perete. Însă ar fi să distrugem vraja lină a unei poezii în primul rînd frumoase, alunecînd, deodată cu modernitatea, spre locurile tainuite, spre ieșirile de serviciu, spre ascundere și abandon. Spre tihnita, mereu rîvnita, stare pe loc, prin agățare de șerpuita, diafană linie cearască a destinului.

Vedeniile lui Pepin cel scurt, dedicate lui Ion Barbu, sînt o călătorie de carnaval, care stîrnește cheful de-a o repeta: „Iar noi, într-o boccea de saltimbancă/ La toamnă colinda-vom țara francă.”

Mistrețul, starea de mijloc a unei transformări fără de veste, de la saltimbanc ce-și rîde de patimile omenesti, la melc care nu le cunoaște, îmboldit cînd și cînd de urmele vieții lui trecute, și încercînd să-și anime cu povești pașnicul vecin cu cochilie, e urmarit în furiile și fugile lui. Toate îl vor pregăti pentru o altfel de călătorie, cu încetul, cînd începe să priceapă firea lucrurilor. De fapt, rostul lor e să devină amintiri, să nu mai fie de nici o trebuință, și totuși atît de cu scumpătate păstrate. Din tot ce se consumă, rămîn aceste foste piei ale unor foste vieți (șapte?), pe care călătoria ori visul le scot, inutil și răscolitor, la suprafață. Nu poți face altceva decît să le cunoști, privindu-le în culori de soare, ca pe oul lui Barbu. Și cunoscîndu-le, să ai măcar gîndul să o iei de la capăt, știind, întrucîtva, cu modestie, rosturile.

Simona VASILACHE



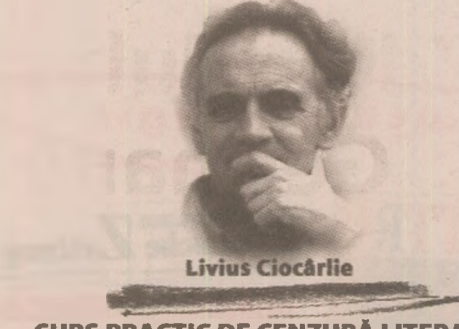


a c t u a l i t a t e a



## N.C. Munteanu la București

MEDIAT după Revoluție, vedeam la București oameni despre care nu-mi închipuiam că-i voi cunoaște vreodată. În perioada aceea am făcut interviuri cu unii dintre românii exilați care se întorseseră în țară, cei mai mulți în vizită. Dar și cu români care trăiseră într-un soi de exil intern. Primiserăm la *România literară* niște reportofoane, donație. Unul l-am luat eu, cu două casete pe care le-am tot folosit pînă s-au stricat benzile din ele. La Congresul Scriitorilor din primăvara lui '90, au venit din Franța Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Mulți se așteptau să apară și Paul Goma, dar el nu voia să audă nici de congres, nici de noua putere din România. Congresul s-a ținut la Sala Palatului, iar Monica Lovinescu mi-a spus atunci, pentru *România literară*, că nu se aștepta ca scriitorii să vorbească la tribună aproape numai despre revendicări sindicale, nu și despre colaboraționismul cu regimul Ceaușescu, nici despre vina tăcerii complice. Înaintea lor însă vine în București pe neașteptate Neculai Constantin Munteanu și apare în redacția *României literare*. Adică, din punctul meu de vedere, intră în biroul lui Roger Câmpăneanu, în care eram mai mulți și discutăm politică, un tip zîmbitor, nici înalt nici scund, cu o geacă de piele, zice „Bună ziua” și se reped cițiva la el: „Ce faci, Nae?” într-un amestec de veselie și mirare bucuroasă din care, împreună cu vocea noului venit, pe care am recunoscut-o, am dedus că era Neculai Constantin Munteanu. Părea stingherit de propria lui faimă de „al dumneavoastră Neculai Constantin Munteanu” și încerca să pună o barieră de umor înaintea patetismelor cu care era întâmpinat, dar nu fără o ironie mușcătoare, cînd era cazul. Venise în țară, ne spunea, cu gândul să se stabilească aici definitiv. Am fost printre ultimii care au dat mîna cu el: „Romancierul nostru favorit la Europa Liberă!” îmi spune NC-ul după ce i-am zis cum mă cheamă, încît aproape că am înlemnit de fericire. De atunci a apărut între noi o relație aparte, pe care aveam s-o verific mai tîrziu de nenumărate ori dinspre partea lui. Omul tolerant pe care l-am auzit spunînd: „Să fie pentru penultima oară!”, vorbă pe care am folosit-o și eu – citîndu-l – în exercitarea funcțiilor de șef pe care le-am avut, inclusiv aceea de șef al Biroului din București al Europei Libere, era cum nu se poate mai riguros cu sine însuși. În România își începea programul de la cinci dimineață, cînd ieșeau primele ziare. A candidat din partea PD-ului pentru Senatul României și nu i-a sărit țandăra cînd s-a trezit pe un loc neeligibil pe listă. A mai candidat o dată, susținut tot de PD, pentru președinția TVR, și s-a retras cînd au apărut atacurile la orientarea lui sexuală. Avea să recunoască public peste cițiva ani că e homosexual, cu regretul că n-a făcut-o mai dinainte. Acest om extraordinar avea să se întoarcă în Germania, unde se exilase pe vremea lui Ceaușescu, după o experiență de peste un deceniu într-o Românie în care nu și-a găsit locul. Își cumpărase aici un apartament pe care l-a vîndut în pierdere la plecare și, în ciuda faptului că în Germania îl aștepta o viață de anonim, spre deosebire de celebritatea din țară, a preferat condiția de anonim printre nemți aceleia de celebritate mușcată de cur printre români. ■



REC la interdicții. Detalii despre secol ce se acopereau cu tăcere, tabuuri pe care le încalcăm. Simpla lor consemnare era prohibită. Nu-i vorbă, sentinela mai și dormea în post. Un nume, un cuvînt, o stare de fapt dispăreau aici ca să apară colo. Nu era de invidiat bietul om. Muncă de ocnaș.

Nu se cădea să divulgi că în dormitorul părinților, deasupra patului, atârna o icoană a Mariei și nici să cercetezi cum se înfățișau cele sfinte în propriul tău cap. Nu era suficient să afirmi că n-ai *nici un punct de vedere, neavînd educație religioasă*. Nu era suficient? Era rău de tot! Lăsați deschisă porțița spre ideea că dacă ai fi avut o formație alta ar fi fost situația. Pe urmă, că nu fuseseră educat nu era meritul tău, în schimb să ignori ateismul științific, care avea menirea să-ți scoată posibilități gîrgăuni din cap, nici nu știu cum să calific. Ce să te mai miri atunci că-mi ziceam *nicidecum ateu*, ba chiar îmi recunoșteam o *prejudecată favorabilă* (față de credință, vreau să spun)! În condițiile astea, degeaba mă contraziceam cu „un soi de dispreț instinctiv pentru cei care cred”. Că numai disprețul acesta neghiob și-a făcut loc în librării nu schimbă mare lucru. Dovada: astăzi tocmai de el mă rușinez.

Desigur, acțiunea de asanare funcționa și retrospectiv, dar totdeauna cu bătaie spre prezent. Nu era recomandabil să pretinzi că – așa cum ți se inculcase la vreuna din mesele continuate cu o țigară și o cafea cînd, în loc să te expedieze la joacă, te lăsau să rămâi și să ascuți conversația – *înainte de primul război mondial trăiai dintr-un galben pînă ți se ura*. În legătură cu asta, s-ar putea vorbi dacă nu de conștiință încărcată, măcar de un contratimp. Autorul avusese în vedere contrastul cu tot ce a urmat după primul război, pe cînd „cititorul” profesionist încerca să protejeze cartea împotriva aluziilor neavenite – și, de fapt, neintenționate – la golirea magazinelor, în anii optzeci. (Să ne înțelegem: nu conștiința încărcată a lui Mugur. El, bietul, gîndea ca și mine, flămînză la fel. Ba, chiar, mai rău. Conștiința era a regimului pe care, ca să mînânce o pâine fără unt, îl slugărea. Ca noi toți.) După aceeași logică, a suflatului în iaurt, din *Burgtheater* dispăruse informația că asediul din timpul revoluției de la 1848 îi lăsase pe timișoreni fără resurse alimentare. Cum viciul lecturii de a descifra peste tot aluzii nu putea fi pedepsit, se tăia răul de la rădăcină.

Se înțelege de la sine că nu era recomandabil să generalizezi, ca tata: *Politica este un joc de interese a puțini pe seama celor mulți*. De rîndul asta Mugur avea dreptate fără să știe. Respingerea politicii de orice fel, la tata, era motivată de alergia la corupție, dar și, pe calea asta, a intransigenței, de un reflex –

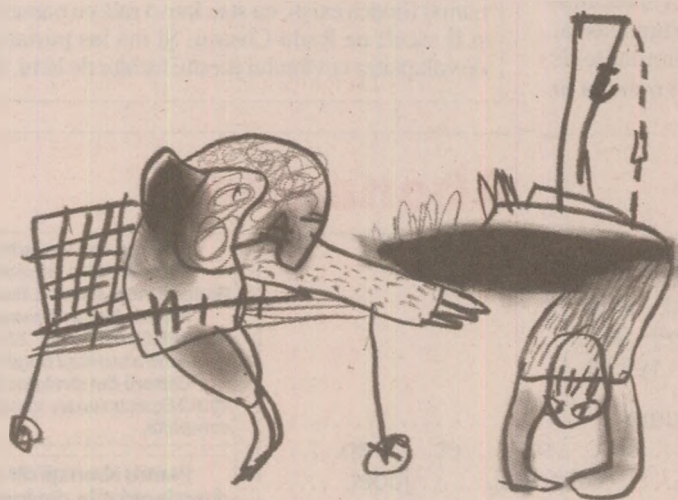
## Muncă de ocnaș

din fericire, în cazul lui, platonice – legionar. În mod curios, faptul acesta eram lăsat să-l fac cunoscut, împreună cu mărturisirea, năucitoare, că mă lăsasem influențat. Totuși, nu integral. Nu și: *Figură plăcută Zelea Codreanu în cartea cartonată albastru care s-a găsit în bibliotecă pînă cînd, dintr-un motiv lesne de înțeles, nu s-a mai găsit*. N-am apucat s-o citesc, eram mult prea necopt. Mi-aș fi făcut o idee. Așa, am rămas cu o imagine.

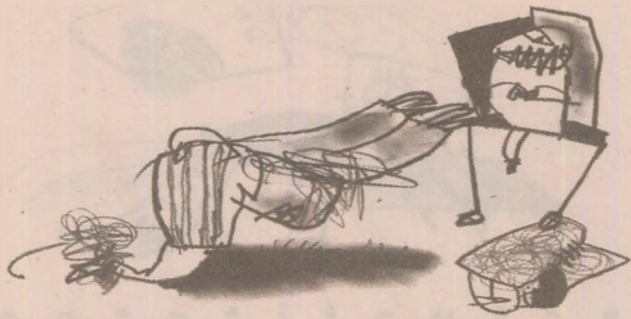
Măcar de-ar fi fost numai o imagine. Mai era și un „concept”: *...în casă s-a format un concept romantic: tineri, frumoși, aruncați în închisori, sugrumați. Horia Sima, fluier dulce, fluierul fiind Hitler și dulce Mussolini. Mai tîrziu, după război, se vorbea despre rezistența lor morală, în contrast cu a altor deținuți. Cît despre imaginea oficială, nu aveam încredere din principiu. Întrebam care fuseseră ideile lor. Pareau să fi avut una singură: să ne scape de corupție, adică de evrei. Chiar și în condițiile acestei sinonimii abuzive, deși avusesem și am avut totdeauna prieteni fără „numerus clausus”, conceptul a rezistat cît timp, cam pînă la încheierea facultății, n-am pus la îndoială în nici o privință părerile lui tata. După aceea, fără să am vreo revelație, ori să existe o dată de răscruce, pentru că nici pînă astăzi n-am citit ceva edificator, conceptul s-a erodat și chiar s-a răsturnat. Cînd a apărut *Delirul*, l-am întrebat pe tata dacă imaginea legionarilor e corectă. M-a mirat mult, venind din partea lui, confirmarea, însă nu m-a tulburat deloc, din atracția inițială nu rămăsese nimic.*

Mi-a mai rămas, vag, în depozitul de amintiri o piesă de teatru *parte-se legionară, Verde cu două stele*. Abia întrevăd lumina estompată, de acvariu, și aud, probabil în ultima scenă, un foc de pistol. și a mai fost o imagine infantilă despre rebeliune: *Mi-am închipuit mitraliere tragînd în două tabere aliniate de o parte și de alta a Pieții Unirii, pe cînd războaiele îmi apăreau tot într-o piață, dar cu tunuri*. Pe unii, să zicem pe militari, mi-i închipuiam înșirați în fața Domului, pe ceilalți, pe legionari în fața bisericii sârbești și de-a lungul palatului episcopal. Era o viziune hazlie, ar fi putut să mi-o lase dar, cum spuneam, suflau și în iaurt.

Cu tata lucrurile stăteau mai rău. Deși, ca funcționar de stat - cu obligație de neutralitate politică în concepția lui -, nu aderase la mișcare, totuși legionarii îi băgasera în cap idei. *Vedea mîna francmasonilor peste tot. Simpatiile lui începeau de la Iuliu Maniu și se întindeau pînă la extrema dreaptă. Venit de la țară, nu-i plăceau subtilitățile. Îi ura pe liberali, pe francmasoni, pe evrei, care complica lucrurile. Greu de ghicit de partea cui a fost în timpul războiului. De o parte Mussolini, de cealaltă de Gaulle și englezii, pe care-i respecta, dar și rușii. Cât despre comuniști, aceștia formau două categorii succesive. Înainte de război fuseseră „bolșevicii”, iar după au devenit „ăștia”. Cînd, reticent față de ideile extreme, mă ciodăneam cu el, izbucnea: „Te-au prostit și pe tineăștia!” În schimb, nu împotriva lor, exclusiv, a fost ideea fermă pe care mi-a întipărit-o: *N-aș fi intrat în ruptul capului în nici un partid. Îi avea în vedere și pe interbelici, eu numai Partidul iubit, dar am refăcut simetria după decembrie cînd, deși apăsător de mîhnirea lui Nicolae, n-am intrat nici în P.A.C.* ■*







actualitatea

## Alte fețe ale istoriei recente

Cronicarul știe din experiență că există un hazard al sumarelor, care uneori face ca texte diferite, venite pe căi diverse, să se lege și să-și răspundă, fără ca redacția să fi premeditat „asortarea” lor. B. Elvin mărturisește o asemenea întâmplare în preambulul numărului 71 – toamna 2009 al revistei *LETTRE INTERNATIONALE*: „Recitind filele selectate pentru acest număr, am constatat că istoria recentă se află pe primul plan”. Istorie recentă înseamnă tot secolul 20 (și pînă azi), scrutat în excepționale eseuri, pagini memorialistice, biografice și de proză. Nimic arid, nimic plicticos, fiindcă informația, în general cunoscută, are parte de interpretări noi, uneori sclipitoare sub condeiul unor specialiști care știu să scrie atrăgător. Ei se numesc Benjamin Lahusen (*Carl Schmitt și justificarea asasinării oamenilor lui Röhm*), Ernesto Galli della Loggia (*Marșul asupra Romei. Preluarea puterii de către Mussolini și geneza fascismului italian*), Jacques Rupnik, politolog francez de origine cehă, ce analizează pertinent evenimentele ce au dus la căderea comunismului în 1989, inclusiv „triplul paradox” al loviturii de stat din România. Tot din aceeași sferă a istoriei recente sînt și eseurile biografice ale lui Pêter Nádas despre cineasta de curte a lui Hitler, Leni Riefenstahl, și al lui Philippe Videlier despre Che Guevara. Ce au în comun, în afara perioadei istorice, toate aceste texte e că te țin atent de la primul la ultimul rînd.

● Dintre paginile autobiografice, semnalăm continuarea amintirilor lui Ion Vianu din adolescență, în care există și un portret anecdotic al lui Ion Barbu, despre care aflăm că se mindrea cu originea lui țigănească și se minia teribil cînd îi era contestată: „«Îți crăp capul» striga el ridicînd bastonul, la Capșa, asupra lui Lemnaru care-i spunea că era, de fapt «armean, nu țigan, cum te grozăvești». «Am venit aici ca rob, cu cuceritorii» spunea Barbilian cu voce tunătoare. Niciodată robia nu primise un mai pregnant elogiu.” Memorialistul de azi știe de la tatăl său, care fusese în tinerețe cel mai bun prieten al lui Barbu, că afirmația acestuia despre origine ar putea fi adevărată: „Adolescent, [Tudor Vianu] îl însoțise pe Barbu la bunica lui, mama magistratului Barbilian, undeva, într-o mahala bucureșteană. Femeia, văduvă, trăia singură într-o casă scundă, cam dărăpănată, un fel de «han al Dracului». Avea toate aparențele unei țiganci bătrîne.” Ni se mai spune și că Profesorul Vianu, deși se mai vedea în anii '50 la Nestor și la Capșa cu Ion Barbu „nu a putut pînă la moarte să anihileze resentimentul pentru nebuniile legionare din 1940 ale celui mai intim dintre prietenii săi din tinerețe. Mai ales că, agitat, transpirat, Barbu alergase prin oraș, cu bastonul tot ridicat, în culmea enervării, spunînd că «Ralea și Vianu trebuie executați».” Dar, vorba unui banc, nu de aceea îl iubim noi.

## Statistici alarmante

Așa se intitulează articolul în care Teodora Dumitru, în revista *CULTURA* din 15 octombrie, comentează un sondaj recent pe care *Le Figaro littéraire* l-a făcut pe marginea pieței de carte din Franța. Din el aflăm că unul din trei francezi visează să scrie și că deja un milion de francezi au produs teancuri de manuscrise cu care au asediat editurile. Dar cu adevărat straniu e că francezii nu mai vor să scrie opere de ficțiune, ci literatură autobiografică. Toți simt nevoia să se mărturisească, povestindu-și experiențele și etalîndu-și intimitățile. E o febră a spovedaniei livești care a devenit o modă în

## ochiul magic



Franța. Comentariul Teodorei Dumitru, la care Cronicarul subscrie în întregime, este: „Lucrurile ar fi cum nu se poate mai fericite dacă nevoia de scris ar fi întîmpinată de o nevoie echivalentă de citit, or, descoperim, cu stupeoare, un alt sondaj arată că peste 53% dintre francezi citesc cel mult cinci cărți pe an și numai 15% citesc mai mult de 15 cărți pe an. Nu ne rămîne decît să conchidem că larga abundența a manuscriselor franceze, devenite monedă slabă pe plan intern, n-are altă șansă decît să pună bazele celei mai prolifice industrii de export a Franței. Cu condiția ca, odată cu produsul finit, să nu exporte și microbul grafopatiei cronice sau acute.”

## Bucureștiul meu

Există! La fel de fascinant ca orice loc binecuvîntat și civilizat de pe lumea asta. Am să vă spun una dintre poveștile lui.

Într-o seară, la Clubul găzduit de Muzeul Țăranului român, s-a întîmplat ceva ireal. Și incredibil prin unicitatea situației. Mă sună prietenul meu Cristian Țopescu și îmi fixează precipitat o întîlnire în locul amintit, pe 14 octombrie. Un refuz nici nu încăpea. Și nici nu avea cum! Radu Cosașu, unul dintre Oamenii pe care îi iubesc și îi respect profund, unul dintre personajele care refuză cu perseverență orice apariție publică, orice interviu televizat, mă rog, orice are legătura cu aiureala mediatică de care sîntem înrobiți, a acceptat să citească, ca în Germania, din textele lui. Mărturisesc că m-am emoționat teribil cînd am văzut atîta popor într-o seară ce părea să fie banală ca aștepta altele. Scriitorul seducător, intelectualul fin și dolidora de informație, omul cu aer aristocrat care vorbește o frumoasă și sprintară limbă română, observatorul oricărui detaliu cu sens, personajul Bucureștiului meu a citit fragmente din scrierile sale care nu au făcut altceva decît să ne poarte într-o călătorie a spiritului, departe de aerul de zi cu zi, irespirabil, încercînd de atîta prostie și derizoriu. Imaginile lui Radu Cosașu vorbesc despre altfel de preocupări, despre muzica de calitate. De toate felurile. Despre Cehov și mobil, despre o anumită interpretare la pian sau de impolitețea grosolană a unui vecin cu care ne trezim în același lift. Despre iubire. Despre rătăcire. Vocea lui, cuvîntul lui greu, consistent, făcător de imagini de film fellinian, m-au făcut să înțeleg, mai presus de lamentațiile mele, că sînt un om norocos. În timp ce concetațenii mei stau cu ochii zgîlți în televizor și consimt la propria îndobitocire, eu îl ascult pe Radu Cosașu. În timp ce într-un trafic – care te duce, pas cu pas, spre balamuc – ești înjurat și numai fiindcă există, eu stau într-o sală cu oameni normali și îl ascult pe Radu Cosașu. Și mă las purtată, pașnic, de voluptatea cuvîntului acestui făcător de lumi, de povești

Din cotidianul *ALLGEMEINE DEUTSCHE ZEITUNG* (joi, 29 octombrie), destinat publicului cunoscător de germană din România, Cronicarul a aflat cu stupefacție că statuia reformatului Johannes Honterus, aflată în imediata apropiere a Bisericii Negre, a fost din nou devalizată de hoții din Brașov. Statuia a fost inaugurată pe 21 august 1898, cu prilejul a 400 de ani de la nașterea umanistului german, și a fost realizată de sculptorul berlinez Harro Magnusen. Cum statuia este prea masivă pentru a putea fi furată în întregime, hoții au desprins una din plăcile în basorelief care îi împodobeau soclul. Este vorba de placa votivă din partea estică a statuii, înfățișîndu-l pe Honterus oficiînd liturghia în mijlocul unei familii de sași. Primul furt de acest gen s-a petrecut în ianuarie 1999, cînd placa vestică a soclului a fost smulsă și ruptă, o parte din ea nefiînd recuperată nici pînă astăzi. Acum statuii îi lipsesc ambele plăci laterale. În ciuda gardului de protecție care o înconjoară, hoții dovedesc nu numai îndemînare și discreție, dar chiar și gust cultural. Lăsînd gluma la o parte, Primăria Brașovului ar putea foarte ușor preîntîmpina asemenea acte de vandalism trimițînd în zona Bisericii Negre mai multe patrule de stradă.

Cronicar

și de imagini. Cu o săptămîină înainte de ziua domniei sale, Radu Cosașu ne-a făcut cel mai minunat dar: am stat împreună o vreme. Și l-am ascultat. Atmosfera s-a îmbîlînit, numai sînt agresivă, nu mai îmi vine din secundă în secundă să sar la gîtul nimănui. Mă urc în mașină și fug spre Catedrala Sfîntul Iosif. Acolo, orchestra de cameră a Radiou-lui, condusă de maestrul Horia Andreescu, deschidea stagiunea cu Mozart. Pe drum, fiul meu mă întreabă dacă și Radu Cosașu este muzician, avînd în vedere referirile și comentariile dese despre muzică și muzicieni. De ce nu? Fac sîfînga din Calea Victoriei și rămîn cu gura căscată: lumina din Catedrală se revărsa afară prin vitraliile atît de frumos pictate. Nu am văzut-o niciodată așa! În bezna care, habar n-am de ce, inundă în continuare parte din acest oraș, și nu doar periferiile cum am fi tentați să credem, silueta Catedralei se impunea, solemn, în peisaj. Am privit-o minute în șir. Aș fi vrut să o fi văzut și Radu Cosașu și toți pe care îi iubesc... ne-am apropiat cu multă smerenie. Catedrala era ticsită. Rînduri și rînduri de spectatori stăteau în picioare și ascultau într-o tăcere magică, plină de respect. Îi vedeam brațele lui Horia Andreescu zburînd, din cînd în cînd, prin aer. *Concertul nr.5 pentru vioară și orchestră de Mozart*. Solist, Liviu Prunaru, concert maestru celei mai mari orchestre simfonice la ora asta, Royal Concertgebouw din Amsterdam, cea care a fost aplaudată și ovaționată îndelung la Festivalul „Enescu”. N-am să uit niciodată cum, la sfîrșitul concertului, Liviu Prunaru, șeful orchestrei, în drum spre ieșirea din scenă a fost felicitat și îmbărbătat de colegi, mari muzicieni ai lumii. Îl privesc, atît cît pot. Îl ascult în spațiul catedralei. Divin! Și nu mi se pare o coincidență că debutul lui acum douăzeci de ani a fost cu același concert, dirijat tot de Horia Andreescu. Mă uit în jur și îmi simt căldura lacrimilor pe obraz. Ne privim cu bucurie, cu omenie, pașnic. Umanitatea există în Bucureștiul meu. Și frumosul! Simt orașul meu ca pe o insulă. Unde locuiesc cu oameni normali, cu cuvîntul seducător, cu sunetele miraculoase ale lui Mozart, cu respectul pe care nu l-a alungat de tot... în orașul meu. (M.C.)

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

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 .....

## Abonamente

## România literară

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!  
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.  
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:  
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.  
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.  
Citorii 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.

