

România literară 33

24 august 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei

Convorbiri

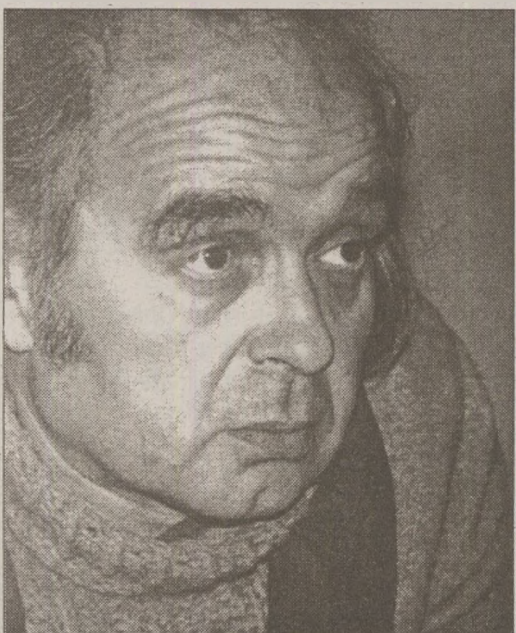
cu

NORA IUGA

laureată a

pag 26-27

Premiului „Friedrich Gundolf”
decernat de Academia de
Limbă și Poezie din Darmstadt

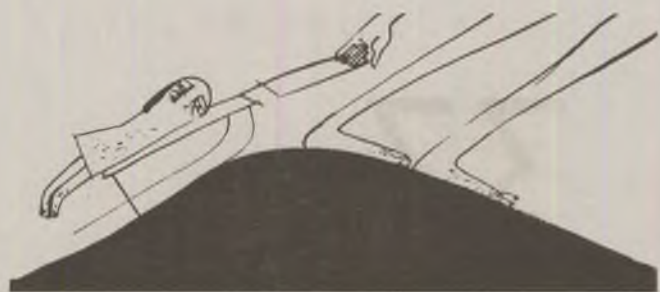


cu

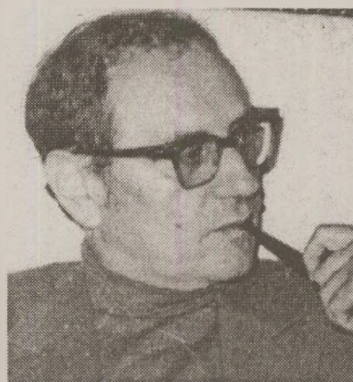
EMIL BRUMARU

pag 16-17





s u m a r



La aniversară – Gabriela Melinescu de Gabriel Dimisianu - p. 3

Șt. Aug. Doinaș, teoretician al poeziei de Aurel Pantea - p. 4

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
E ușor a scrie proză...

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Memoria selectivă

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Accreditare de presă

Poezii de Monica Pillat - p. 8



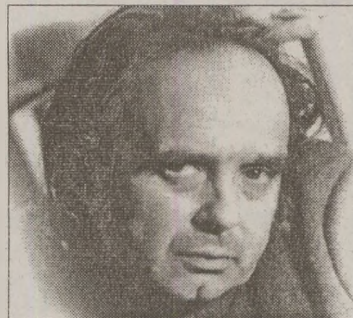
SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Provocare și cuminenie

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 10
Istoric literar și detectiv

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Marea conciliere

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Centenar Mihail Sebastian



O relectură suspicioasă de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Un pedagog la școala avangardei

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Emil Brumaru: „Aș citi trei sute de ani... iubesc cărțile ca pe femei”
Un interviu de Dora Pavel - pp. 16-17



Măștile de Gabriel Chifu - pp. 18-19

SCRIITORI ÎN ARHIVA CNSAS
Mircea Eliade în „obiectivul” Securității
de Ioana Diaconescu - pp. 20-21

ARTE de Dumitru Avakian - p. 22
„Enescu și muzica lumii”

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Anonimul român între Dunăre și Mare



MUZICĂ de Liviu Dănceanu - p. 24
Muzici pentru Tristan Tzara

CRONICA PLASTICĂ de Eugenia Iftodi - p. 25
Desenele lui Tonitza

Nora Iuga: A trăi și a scrie – iubind
Un interviu de Rodica Binder - p. 26

MERIDIANE - p. 27

Maeștri despre maeștri de Elisabeta Lăsceni - p. 28

MERIDIANE - p. 29



DEBUT – Mihai Răcășan - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Prinde-mă, dacă poți!

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Isidore Isou (1925-2007) - p. 31

Ochiul magic - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundăției
ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef

OANA MATEI – secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 4, 5, 6, 8, 14, 16, 30, 32),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 9, 10, 16, 17, 18, 19, 22, 23,

24, 26, 27, 28, 29, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 7, 11, 12,

13, 15, 20, 21, 25), **NINA PRUTEANU**

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Cînticele (cerșetorului de cafea)*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),

GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ**
(Cehia)

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

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,**
MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com

http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația
România literară cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea
Scritorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, prin Admi-
nistrația Fondului Cultural Național. Sponsorizare de la Banca
Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este

editată de S.C. Satiricon S.R.L. -

București, str. Fabrica de Glucoză, nr.

21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

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

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

ISSN 1220-6311



La aniversară

În 16 august a fost aniversarea Gabrielei Melinescu, prilej de a ne raporta la personalitatea acestei scriitoare cu o mare operă, impresionantă prin întindere și diversitate, originală în toate componentele ei. Întâi Gabriela Melinescu s-a afirmat în poezie și apoi, extinzându-și repede câmpul de acțiune, în roman, în eseu, în proza memorialistică, în traduceri. A tradus din Swedenborg, din Strindberg și din alți nordici. Scrie în română, în suedeză, în franceză. Pe lângă poezie, pictează, reprojectându-și reveriile poetice în reverii plastice.

Debutul literar al Gabrielei Melinescu s-a petrecut în vremuri complicate, dramatice dar și dătătoare de speranță, la începutul anilor 70, când poezia românească se desfăcea, cu teribile eforturi, din strânsoarea chingilor dogmatismului. Un rol însemnat, poate decisiv, în acea mișcare l-au avut poezii tineri ai aceluși moment, Gabriela Melinescu aflându-se printre ei. Prima carte, din 1965, și-a intitulat-o *Ceremonie de iarnă* și a apărut într-o colecție pentru debuturi pe care iubitorii de poezie din generația mea cred că și-o amintesc. Denumită "Lucașfărul", modestă ca înfațișare, îi scosese deja în lume pe Nichita Stănescu, pe Cezar Baltag, pe Ilie Constantin, pe Ioan Alexandru, pe Ana Blandiana, pe Constanța Buzea, poezii ai dezghețului, cum i-am putea numi.

Poezia de început a Gabrielei Melinescu, astfel cum îmi stăruie în amintire, era o poezie de frenezie senzorială, de fervori juvenil-sfidătoare. Exprima integral o vârstă sufletească și un temperament. Ne proiecta într-o lume proprie, de culori foarte vii și de sunete care o înscrisau, cum s-a spus, în tradiția bucureștenismului literar, cu puncte de sprijin în Anton Pann, în Ion Barbu, în M.R. Paraschivescu. Au urmat alte cărți de poezie, *Ființele abstracte*, *Interiorul legii*, *Boala de origine divină*, *Jurământul de săracie, castitate și supunere* și încă altele, până la *Casa de fum*, scrisă tot în românește dar apărută în Suedia, patria din nord care a adoptat-o pe poeta din 1975. Cine a citit în succesiune aceste cărți a observat în ele prefacerile substanțiale de viziune lirică. Poezia se desprinde, treptat, din elementar, din biologic. Devine reflexivă, austeră, sugestivă prin densitate. Elegiacă, percepe spectacolul lumii din unghiuri care ne descoperă fragilitatea umanului, inconsistența de fum a viului:

"Într-un singur loc s-a strâns sufletul
Încă un timp de strălucire
și fum va deveni tot ce m-a fermecat"

Talent pluriform, mereu în expansiune, Gabriela Melinescu a intrat în spațiile prozei cu *Bobinocarii*, în 1969, o carte savuroasă de o specială factură, în care liricul și comicul fuzionează surprinzător. Urmează seria de romane: *Tatăl minciunii*, *Lupii urcă la cer*, *Regina străzii*, care toate au apărut după plecarea din



țară a autoarei. Le avem azi și în versiune românească. Ridicate pe suport biografic, aceste romane refac punțile cu lumea lăsată în urmă de autoare, evocată și în poeziile de început. Este lumea bucureșteană a periferiilor, pasionată, vitală, patetică, uneori crudă, alteori sordidă. Relieful fantastic al întâmplărilor aduce sugestia că există un sens ascuns al lucrurilor și o forță deasupra care dictează toată desfășurarea și tot cursul destinului omenesc.

Măcar ceva și despre *Jurnal suedez*, marele jurnal al Gabrielei Melinescu, din care au apărut mai multe volume. Este jurnalul experiențelor cotidiene și jurnalul amintirilor, jurnalul creației, al lecturilor, al călătoriilor, al acomodării cu noul mediu, cu noua familie, al desprinderii de o lume și al găsirii alteia. În tot ce poeta consenmează simțim încordarea spiritului, miza existențială pusă în joc. Nu doar imediatul este vizat ci relația complexă cu timpul.

Gabriela Melinescu este o prezență de prim-ordin a literaturii române contemporane. Conștiința puternică a acestui fapt ne face câteodată să uităm că scrie de mulți ani și în altă limbă, că publică și într-o altă țară, că nu doar noi o citim ci și alții, de pe alt meridian. Și atunci vine cineva de acolo și ne avertizează: "Gabriela Melinescu este unul dintre cei mai importanți și originali scriitori ai literaturii suedeze". Nu eu o spun, nici n-aș avea căderea, ci o spune Birgitta Trotzig, ea însăși o scriitoare suedeză importantă. O recunoaștere a afirmării în alt spațiu și în altă cultură pe care puțini conaționali au dobândit-o.

Dar să mi se îngăduie să mă întorc o clipă la momentul *Ceremoniei de iarnă*, prima carte a Gabrielei Melinescu. O cerință a colecției în care apărea era prefata, cartea trebuia neapărat să fie însoțită de o prefată pe care noul venit în literatură i-o solicita îndeobște unui maestru, pentru a-i gira debutul cu prestigiul său. Nu astfel a procedat Gabriela Melinescu ci i s-a adresat, pentru prefata, unui tânăr critic (pe atunci), aflat ca și ea la început de drum. Acel tânăr critic de demult, o spun pentru cine nu știe, este persoana care scrie acum aceste rânduri. M-am bucurat mult, atunci, să pot însoți cu un bilet de liberă trecere, colegial, debutul acelei tinere poete în al cărei talent credeam. Cu atât mai mare îmi este bucuria azi, când bunele aprecieri de odinioară le-am văzut confirmate și răscumulate de cariera literară a Gabrielei Melinescu. Am avut, altfel zicând, mână bună, dar meritul este în întregime al ei.

Gabriel DIMISIANU

Gabriela Melinescu

Cum înfiorată

O, cum înfiorată vine vremea
izbindu-te de trunchiul nostru drept,
eu stau și mă-ndoiesc de lucruri,
pe cel care nu există îl aștept.

Neliniștit mă plimb gol, între pereți
având pentru acela o privire augustă,
aproape sunt cel mai divin adolescent
a cărui carne guri abstracte o gustă.

Smulgând din mine învelișul
grăbind nașterea celui care
muntele-l va desface cu tăișul
sufletului neobișnuit de mare

Vine vremea
trupul din această iarnă se înseninează.
Aproape sunt cel mai divin adolescent
cu gâtlejul prins într-o gheară de rază

Disparițiile lor fragile

Diverse întâmplări se pregătesc.
Simt și un deget de metal pe buze,
până la tine circulă pe drum
moartea cu brațele unei subțiri meduze.
Ah, lucrurile știu și gândesc
la disparițiile lor fragile,
umblă teroarea pe o vreme fericită,
nereținut dilată zile.
Oricine deodată mă poate omorî,
din sonerii chemați toți ucigașii vin acum,
până la tine, ah,
cu frică merg într-un ghețar de fum.

Călătorie

Intru cu emoție într-o mașină enormă
ca în trupul unui viu mamut.
Mă amestec printre oasele lui
de-acuma apar trupul
care m-a încăput.
Ființele mai mici cu ușurință sunt cuprinse
în corpuri largi asemănătoare.
Lucruri acoperite de o teacă
a unei săbii curgătoare.

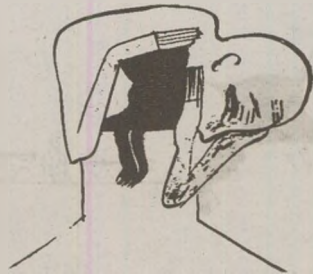
și aerul înfașurând pământul,
un gol care înghite forme mișcătoare
o sferă luminoasă simt rotindu-se
fără repaos, într-o sferă mare.

(Din volumul *Boala de origine divină*)



Desene de Gabriela Melinescu





ntreaga operă teoretică și poetică a lui Ștefan Aug. Doinaș poate fi reprezentată ca o aventură fascinantă a formei.

literatură

Șt. Aug. Doinaș, teoretician al poeziei

Ștefan Aug. Doinaș e cu siguranță poetul român cu cel mai larg orizont cultural dintre toți poeții români din cea de-a doua jumătate a secolului XX. Spiritul poetic e însoțit, în întreaga sa creație, de un spirit teoretic de anvergură. Poezia sa, dincolo de faptul că, în bună măsură, își spune propria poezie, e aceluși spirit poetic și reflexiv, sincronizat cu temele modernității poetice. Spiritul teoretic doinașian poate fi urmărit în cel puțin trei secțiuni: poetica și poezia poeziei, poetica traducerii și conceptualul de modă poetică. Una din operele sale teoretice fundamentale, *Orfeu și tentația realului*, dezvoltă subtile relații între spiritul poetic și real. Poate fi considerată chiar un manual/tratat despre nașterea realului poetic. Spiritul poetic și realul reprezintă, cum se știe, cei doi poli ai experienței poetice. Preluând situația fenomenologică a conștiinței, ca realitate intențională, teoreticianul definește condiția poetică prin plasarea ei în orizontul realului. Orice poezie aspiră, în ultimă instanță, spre „realism”. Dar există diferite stadii ale realului. Un stadiu al acestuia e realul poetic. Realul poetic, spre deosebire de realitatea obișnuită, se naște prin activitatea spiritului poetic. În acest sens, el e produsul unor tratamente aplicate de conștiința poetică realului banal. În fond, prin această demonstrație, teoreticianul stabilește, în relația spirit poetic-real, locul esențial al *subiectului poetic*, deoarece acesta e elementul genetic al realității poetice. Realitatea obișnuită reprezintă un fond indeterminat asupra căruia lucrează spiritul poetic, oferindu-i șansa formei. Întreaga operă teoretică și poetică a lui Ștefan Aug. Doinaș poate fi reprezentată ca o aventură fascinantă a *formei*. Firește, gândind astfel, poți spune că nu există realitate în sine, că orice real e rezultatul unui proces aplicat de spirit. Și, constatată teoreticianul, chiar așa este: prin activitatea *subiectului poetic*, realul poetic *apare*. El se naște prin descompunerea materialului „bogat și amorf al realității cotidiene” și prin recombinarea acestuia într-o țesătură originală „luminată de o anume semnificație”. Două valențe are așadar spiritul poetic. El este un agent al formei și un generator de sens. Pentru activarea acestor valențe e nevoie de mobilizarea integrală a organismului poetic, proces în care o funcție esențială revine afectivității. Generarea realului poetic, prin activarea celor două valențe, se însușește prin reducerea stării naturale a realului obișnuit și integrarea lui într-un nou sens.

Trei feluri de procedee identifică teoreticianul pentru generarea realului poetic: intensive, reductive și proiective. Diversitatea acestor procedee exprimă ideea de libertate a subiectului poetic/liric. Acesta e un instaurator al sensului. În legătură cu libertatea spiritului poetic se naște întrebarea despre coeficientul de adevăr al realului poetic. Doinaș introduce în acest loc al demonstrației sale prototipul orfic al poeziei. Teoreticianul distinge, aici, cu rigoare de manual, adevărul poetic de cel științific. Primul aparține „unei lumi potențiale de perfectă coerență și înalt semnificativă”. Adevărul poetic, chiar în prototipul orfic al lirismului, salvează lumea de absurd. În același timp, introducând sens în lume, el e generat de un subiect în care coexistă „elementele secrete și impalpabile ale unui edificiu launtric, care proiectează asupra realității din jur un fel de epură a realului, corpul viu al filcurilor pe care le traiește o conștiință excepțională”. Mitul orfic al Euridicei e explicat de Doinaș, cu argumente din Blanchot, prin potențialul semantic absolut al subiectului liric. Acesta are acces la „filul suprem care apare pe orice obraz atunci când îl atinge eternitatea”. Subiectul liric se definește atunci ca experiența interpelată a realului. Cei doi poli ai experienței creatoare, subiectul poetic și realul, odată relaționați, generează realul poetic. Important, în această relație e faptul că activitatea



subiectului liric anulează condiția pasiv obiectuală a realului, conferindu-i un nou sens. Tocmai acest potențial de reînnoire semantică, activizat în relația subiect liric-real, convertește pasivitatea naturală a realului în activitate generatoare de real poetic. În procesul generării realului poetic, obiectele lumii imediate „au ieșit din ordinea obiectuală, a lucrurilor neînsuflețite, și au devenit adevărate personalități, la fel de prezente și active ca și eul liric care le-a somat să apară”. Fiecare poem ar fi, în acest sens, un câmp de tensiuni pe care o lectură adecvată ar avea menirea să le semnalizeze.

În constituirea subiectului liric, o funcție determinantă revine experienței existențiale a poetului. Dar acesta, subiectul liric, reprezintă un conglomerat în care sînt angajate toate etajele ființării. Fiecare din acestea poate avea o funcție selectivă de constituire a poemului. Locul instanței constitutive a acestuia e ocupat, în fiecare experiență lirică, de alte și alte elemente ale experienței existențiale, abisale sau imediate. Doinaș antrenează, în demonstrația sa, elemente de poezie modernă (Valéry). Realul poetic, prezent în poem, ca urmare a somațiilor subiectului liric, e doar o posibilitate ontologică: „Natura văzută de poet e o *posibilitate* (s.a.) a Naturii, proiecția unor obsesii și năzuinți foarte adânci care-l singularizează pe creator”.

Pentru clarificarea statutului subiectului liric, teoreticianul antrenează în discursul său distincția dintre subiectul existențial (nepoetic) și subiectul liric. Primul se orientează în lume în funcție de realitatea standard, determinat de o „figură” a realului „comună tuturor oamenilor civilizați”. Pentru omul obișnuit această „figură” reprezintă adevărul, un adevăr al bunului simț pe care îl corectează eventual vreo „descoperire științifică”. Cel de-al doilea, subiectul poetic se definește prin potențialul de corectare, de transgresare chiar a imaginii standard a lumii. Acesta e inconfortat de această ofertă standard a lumii. Spargerea „figurii lumii” intră în atribuțiile sale fundamentale. Acest proces e însoțit, repetă Doinaș, de instaurarea unei noi semantice a realului provenit din descompunerea standardului obișnuitelor. Pentru definirea subiectului liric sînt relaționate două ipostaze umane: cea a primitivului și cea lirică. Apare astfel ideea originarității liricului și cea a preeminenței acestuia în condiția umană. Condiția poetic-lirică se ghidează și se constituie din activitatea imaginației. Congenere imaginației e sensibilitatea și spontanitatea. Toate acestea au menirea sensibilității și spontanității. Originar din automatismul formelor operate de imaginea standard. Contrazicerea automatismului figurii lumii se poate produce într-o infinitate de modalități. E modul lui Doinaș de a evidenția încă o dată gradul maxim al

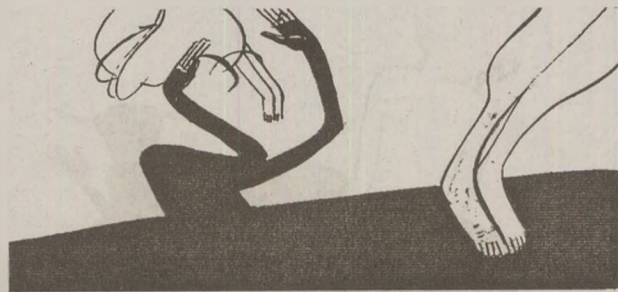
libertății ontologice a spiritului poetic-liric.

Constituindu-se, realul poetic e înzestrat cu potențiale comunicative. Doinaș atinge aici problematica receptării poeziei, distingînd între tipul de mesaj al realului nepoetic, determinat de raționalism pragmatic, și disponibilitatea de comunicare a realului poetic. Acesta din urmă e imagine a subiectului liric-poetic, produs al realului poetic deopotrivă și de spiritul și de lumea. În realul poetic se pot citi „un sentiment, o stare de idee” (s.a.) în fața lucrurilor, a universului”. Realul poetic reprezintă trezirea din automatismele standard. Odată generat, el are valențe de regenerare ontologică. Aceste valențe se transmit și conștiinței receptoare. În ultima instanță, mesajul liric, odată receptat regenerază umanul propusă nouă de către poet, ca rezultat al unui raport între eul liric și univers, invită imperios pe cititor să reacționeze sufletește *altfel* (s.a.) în fața operei estetice, îl obligă la o trăire *originală* (s.a.) a contactului cu obiectul estetic”. Mesajul liric solicită și un act de inteligență, fapt ce păstrează „sugestia unui corp de idei”. Acest corp de idei însoțește afectivitatea. Pe de altă parte, chiar determinată să revirginizeze limbajul, spiritul poetic ține seama de memoria acestuia, astfel încît „caracterul (său) referențial nu se pierde cu totul. Acte extreme de revirginizare semantică a limbajului sînt elocvente în cazul lui Mallarmé al simbolistilor, suprarealiștilor, expresioniștilor, a construcțiilor hermetice.

Ca imagine cu totul insolită a lumii, ca lume revirginizată, chiar, poemul e un univers particular. El se constituie în finitudinea limbajului. Prin experiența specifică a acestei finitudini, el sugerează infinitatea, afirmă Doinaș cu departă ecou romantic: „poemul – un univers veșnic și finit – ne transmite, ca un poem sonor, sugestia universului infinit”. Pe de altă parte, în virtutea condiției sale cosmice poemul e construcție absolută: „nici un element nu poate fi deplasat sau alterat fără a atrage după sine ruina întregului edificiu de sunete”. Acest edificiu e construit însă de un *subiect*. Cosmicitatea poemului e asigurată de coerența și unitatea acestuia, de un unic punct de fugă și perspectivă ireductibilă, rezultat al unei selecții. El e definit ca *vedere*, diferită de *privire*. Funcția privirii e una înregistratoare, contabilizează. Vederea e lectură profundă, activată de un potențial semantic absolut. În vederea se concentrează unitatea „stării de spirit a poetului” instanța edificatoare a obiectului estetic, conceput ca obiect împlinit de cultură. Privirea oferă standardul. Vederea naște subiectul poetic. În constituirea poemului ca obiect estetic, se activează relația dintre subiect și cultură. Poemul, ca obiect estetic e o concretizare echilibrului celor două realități. Dezechilibrarea acestui raport produce doar documente autobiografice, imposibile de inserat în destinul culturii. Nu e prima oară cînd Doinaș respinge ideea poemului ca autobiografie (Mallarmé). Firește, pentru constituirea poemului ca obiect estetic, subiectului poetic îi revine misiunea esențială. El e activatorul limbajului prin intermediul cărui supune standardul lumii unor tratamente necesare apariției realului poetic. Realul standard, tratat poetic, se convertește în realitate culturală. În operaționalizarea limbajului pentru tratarea realului, o funcție aparte revine inconștientului, chiar dacă acesta este instrumentalizat și exclus. Procedeele au, totuși o valoare instrumentală. Ele pot avea funcționalitate estetică doar în prezența „personalității și a substanței lirice”. Altminteri, comunică doar „un mimetism steril, o simplă gesticulație verbală”.

Aurel PANTEA

crisul nu e pentru el nici joacă, nici profesiune, în nici un caz plan sau calcul sau demonstrație, ci chin și, mai ales, destin: „Pentru asta sunt aici, e limpede”.



l i t e r a t u r ă



Ioana Părvulescu

CRONICA PESIMISTEI

E ușor a scrie proză...

Zilele trecute m-a sunat R. Avea în proiect un roman. Ca toți oamenii foarte ocupați, abia vara, când stresul e dat la minimum, se putea gândi, într-adevăr, la scris. I-am spus că și mie îmi dă târcoale, de câțiva timp, o carte. Dimineața mi se pare că e posibil, seara îmi zic că nu se poate. „N-ai nici o grijă, când o să vină momentul, o să-ți bată la ușă”, a spus R. După vreo săptămână, a sunat A. Și el pus pe scris. Avea începută o nuvelă și voia s-o transforme în roman. Am repetat, cu aceleași cuvinte ca lui R. că și eu... A. s-a legat imediat de metaforă. Mi-a spus că pentru un bărbat a scrie o carte e ca o seducere. Mă rog, A. a folosit un cuvânt mai direct și câteva altele din aceeași sferă. I-am spus că așa o fi, dar că pentru mine e mai degrabă ca o îndrăgostire, bucurie și neliniște. Devine preocuparea, starea esențială, tot restul se estompează. Mai târziu, când scrii, încep chinul, bătaia, cu micile ei victorii și marile dezamăgiri. Cu vreo lună în urmă aflasem că și C. scrie la cartea lui. La toți am simțit neliniștea, uneori nemarturisită. Ideea că o mulțime de oameni trec prin aceleași încercări și zbateri mi-a dat un extraordinar de plăcut sentiment de solidaritate, indiferent care va fi rezultatul, indiferent câți își vor duce cartea până la capăt. Mai ales că, între timp, sunt unii care publică, nu știu cum să spun, fără să scrie. Vorba unei prietene, astăzi trebuie să faci mari eforturi ca să nu publici. Stărnită de subiect, am rasfoit câteva jurnale sau scrisori ale scriitorilor de odinioară, să văd cum se naște o carte.

În dimineața 1 august încep, în sfârșit, *Bouvard și Pécuchet*. Mi-am jurat s-o fac. Nu mai e loc de dat înapoi. Dar cât îmi e de teamă! Ce spaime mortale! Mi se pare că mă voi imbarca pentru o călătorie nesfârșită către regiuni necunoscute, și că n-o să mă mai întorc de acolo.” (Flaubert lui Turgheniev, la 29 iulie 1874). Și continuă dezbătând lungimea poveștii. Turgheniev îl sfătuia să scrie scurt, în timp ce Flaubert socotea mai potrivit să dezvolte subiectul pe-ndelete: „Și-apoi o să am tot timpul să strâng, să scurtez. De altfel mi-e imposibil să fac un lucru scurt. Nu pot să expun o idee fără a merge până la capăt”. După o săptămână, cartea era începută. Din acest moment începe și tortura:

„Băjbăi, șterg, cad pradă disperării. Am avut ieri, pe seară, o violentă durere de stomac. Dar o să mergă. *Trebuie să mergă!* Orice-ar fi! dificultățile acestei cărți sunt înspăimântătoare. Nu-i exclus să crâp muncind. Important este că-mi va ocupa ani buni. Atâta timp cât lucrezi, nu te mai gândești la nemernica ta persoană” – îi scrie el nepoatei lui, Caroline.

În 1910, Franz Kafka, notează în jurnal: „În sfârșit, după cinci luni de viață în care n-am putut scrie nici un rând să mă mulțumesc, și pe care nici o putere din lume nu mi le poate reda, chiar dacă toate puterile astea s-ar strădui s-o facă, mi-a venit ideea să mai stau o dată de vorba cu mine însumi. Ori de câte ori am stat să mă cercetez cu adevărat, a existat un răspuns, întotdeauna era ceva să țâșnească din mine, din capita asta de paie care sunt eu însumi de cinci luni încoace...” (trad. Mircea Ivănescu). În decembrie același an: „Nu-mi ajung puterile nici pentru o singură propoziție. Da, și dacă ar fi numai cuvintele, dacă ar ajunge să așterni pe hârtie un cuvânt, și pe urmă să te poți îndepărta cu conștiința împăcată la gândul că vorba aceea ai împlinit-o pe de-a-ntregul cu tot ce e în tine”. În luna mai a anului următor: „Trăiesc doar ici și colo, în câte un mic cuvânt în al cărui sunet [...] îmi pierd într-o clipă capul; și cu totul inutil. Prima și ultima literă sunt începutul și sfârșitul sentimentului acesta al meu care mă face să mă simt asemenea unui pește”. Iar în mai 1913, chinul continuă să fie descris, cu altă formulă: „Lumea monstruoasă pe care o am în cap. Cum să o eliberez însa, cum să mă eliberez, fără să mă sparg în bucăți. De o mie de ori mai bine să mă sfășii astfel decât să o țin sau s-o îngrop în mine. Pentru asta sunt aici, e limpede”. În jurnalul lui Kafka sunt multe notații începute și lasate baltă, multe texte schițate, iar romanele lui sunt mai toate, cum bine se știe, neterminate. Scrisul nu e pentru el nici joacă, nici profesiune, în nici un caz plan sau calcul sau demonstrație, ci chin și, mai ales, destin: „Pentru asta sunt aici, e limpede”. Poate că cel care n-a avut nici măcar o dată acest sentiment ar trebui să renunțe la scris.

Julien Green, într-un registru desigur mai blând decât cel kafkian, în august 1931: „Sunt zile când, de la primele cuvinte așternute pe hârtie, înțeleg că nu voi face nimic bun; scrisul crispat mi-e potrivit. Azi dimineață am lucrat o oră. Este tot ce pot face; nu cunosc alt exemplu de capacitate de muncă atât de limitată. Dacă mă încapățânez să lucrez dincolo de momentul când simt că nu mai merge, ajung să nu mai văd nimic din ceea ce descriu. Totuși, mă gândesc la cartea mea în fiecare moment al zilei, și fără îndoială că munca cea mai importantă se face când nu scriu – când dorm” (trad. Modest Morariu). În 1934, martie, când are 34 de ani, pare convins că a scrie nu ajunge la a exprima ceva complet, ci înseamnă mai degrabă a face *aluzie* la lucruri inexprimabile. Iar la început de octombrie:



Virginia Woolf

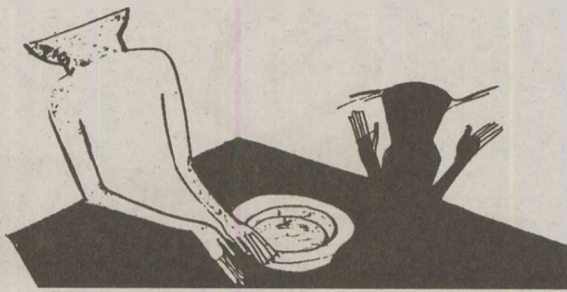
„La Paris. Am reluat de patru ori începutul romanului meu. Mă simt ca o cârțiță când își scobește răbdător micul tunel, dar uite că trebuie să se oprească în fața unui zid. Se întoarce și începe iar, până găsește direcția cea bună”. După aproape două săptămâni începuse de 6 ori noul roman și-și amintește că „Jaloux numește *ruine* aceste debuturi care avortează”. De fapt romanul la care lucra, *Les Pays lointains*, rămâne neterminat.

În septembrie 1929, Virginia Woolf, despre *Valurile*, căruia deocamdată îi dă alt titlu: „Ieri dimineață am căutat un alt început pentru *Fluturii de noapte*, dar titlul nu va fi acesta. Mai multe probleme cer o rezolvare promptă. Cine e cel care meditează? Iar eu sunt în afara celui ce gândește? Este necesar un procedeu care să nu fie un simplu artificiu” (trad. Mihai Miroiu). O lună mai târziu, după ce îi găsise titlul *Valurile*, de care nu era încă sigură: „Și ceea ce e și mai curios, e că scriu fără entuziasm și fără plăcere din cauza încordării. Nu depăn, ci lipesc”. Cu o lună înainte, la primele semne ale închegării unui nou roman, autoarea, în vârstă de 47 de ani, se plângea în jurnalul intim, mai bine zis se plângea jurnalului intim: „De ce sunt obosită? Mai întâi, nu sunt niciodată singură. Aceasta este prima mea nemulțumire. Nu sunt obosită atât fizic, cât psihologic. M-am surmenat și m-am torturat făcând jurnalism și corectând șpalturi, în timp ce în mintea mea se înfiripa cartea *Fluturii de noapte*. Și pentru gestație e nevoie de tihnă: „Da, se înfiripă foarte încet, și ce vreau eu este nu s-o scriu, ci să meditez la ea, să zicem două sau trei săptămâni, să mă integrez în același curent de idei și să las acest curent să cuprindă totul [...] Premonițiile unei cărți – aceste stări sufletești în timpul creației – sunt într-adevăr foarte bizare și greu sesizabile”. Cu câțiva ani înainte scrisese *Spre far*, roman care, de asemenea, o confiscase: „Traiesc în întregime cufundată în această carte și, când ies la suprafață, totul este obscur și adesea nu sunt în stare să mă concentrez și să rostesc un cuvânt când ne plimbăm în jurul steuului – și nu cred că e bine. Dar poate că pentru carte este un semn bun”.

Există câteva dominante ale jurnalelor în care marii scriitorii – și se pot adăuga numeroase mărturii, inclusiv ale interbelicilor noștri – și-au notat luptele corp la corp cu cărțile: neliniște, spaimă, disperare, confiscare, și o muncă plină de ștersături și reluări. Și numeroase abandonuri. Acest mod de a înțelege scrisul este semnul creației autentice. Astăzi, când pretutindeni în lume romanele apar ca ciupercile, e ușor a scrie proza. Desigur, „când nimic nu ai a spune”. ■



Franz Kafka



Una peste alta, concluzia la care ajunge Besançon este următoarea: deși cele două totalitarisme sunt echivalente sub unghiul crimei, tratamentul de care are parte memoria lor e diferit.

cronica ideilor



Sorin Lavric

Memoria selectivă

Hotărît lucru, Alain Besançon e un rebel fără botniță la gură. O obrăznicătură deșteaptă, cultă și a naibii de bine unsă cu toate alifiile. De aceea, e greu să-l prinzi greșind în vreun fel, de pildă din neatenție, din spirit de contradicție sau pur și simplu minat de un elan polemic nestăpînit. Și, deși nu-i poți reproșa în literă nimic, trăiești mereu cu senzația iritantă că, peste tot în cărțile lui, francezul se află la limita suportabilă a ereziei ideologice. Tot timpul îți dă impresia că acum, chiar acum pe pagina asta, va scoate pasărica din gură și va calca în strachini, dar se oprește în ultima secundă, pe marginea prăpastiei, într-o înfrînare retorică atît de reușită încît efectul de sugerare pe care îl obține e redutabil, căci francezul spune mai mult așa, tăcînd, decît spunînd pe șleau ce are în minte. De aceea, pe discipolul lui Aron Raymond trebuie să-l citești printre rînduri, pînă într-afîit de periculos e în arta de a spune lucruri pe care nu le rostește în literă niciodată.

Alain Besançon scrie mult și cel mai adesea fără perdea, și pe deasupra mai ține și conferințe în care repetă neobosit ceea ce îndrăznise să pună pe hîrtie. Iar dacă nu ar avea tonul revoltător de echilibrat al unui om perfect stăpîn pe ceea ce spune, și dacă nu ar fi ghidat de un impecabil simț al măsurii, simț grație căruia Besançon știe să-și amestece perfect adevărurile incomode cu un număr egal de poncife care, convenționale fiind, adorm vigilența supraveghetorilor ideologici ai sănătății noastre mentale, dacă așadar nu ar fi atît de abil în arta cu care știe să spună pe un ton politico-lucru de o impertinență ideologică crasă, pesemne că de mult ar fi fost scos din circuitul cultural al Franței și trecut pe linia moartă a păduchioșilor suferind de tifosul gîndirii libere.

Să luăm, de pildă, cartea *Nenorocirea secolului*. Logica întreprinderii teoretice pe care Alain Besançon o desfășoară în ea arată astfel: nimeni nu se îndoiește că, dacă în Europa secolului XX au existat două sisteme totalitare, acelea au fost nazismul și comunismul. Din păcate, dacă în această privință toți specialiștii împărtășesc aceeași convingere, unanimitatea se risipește de îndată ce aceiași teoreticieni încearcă să le definească identitatea. Căci pe cele două totalitarisme nu le poți identifica decît comparîndu-le, numai că, dacă le compari, atunci vrînd-nevrînd ajungi ca, pe lîngă asemănări, să scoți la iveală și deosebirile, și tocmai diferențele acestea sunt cele care te duc cu gîndul la o ierarhie a lor. Iar în momentul în care se pune problema ierarhizării celor două totalitarisme, rațiunea își pierde uzul și înțelegerea se încețoșează. Din acest moment, toată lupta se va duce în jurul întrebării: există o echivalență a ororii săvîrșite sub cupola politică a celor două totalitarisme, așadar ambele au aceeași macabră semnificație pe scara lezării demnității umane, sau unul dintre totalitarisme e mai important decît altul? Se poate stabili așadar o diferență valorică pe scara atrocității lor?

Nu există decît trei posibilități de răspuns: fie ambele sunt egal de odioase, fie nazismul e mai odios decît comunismul, fie comunismul e mai odios decît nazismul. Ei bine, constată Besançon, energia cheltuită de adepții unuia sau altuia dintre răspunsuri e destulă pentru a isca nu o polemică teoretică, ci o cruciadă propriu-zisă, și de altfel, ceea ce se întîmplă azi cu exploatarea diferențelor dintre comunism și nazism reprezintă o adevărată cruciadă: o cruciadă mediatică ce pune în mișcare ziare și edituri, posturi de radio și televiziune, studiouri de cinema și programe electorale.

Cu alte cuvinte, lupta postumă dintre semnificația comunismului și cea a nazismului nu e o simplă polemică, căci lupta aceasta, deși postumă, are o miză antumă. Dacă

compararea lor s-ar fi redus la o simplă dezbateră teoretică, adică la polemici de nuanțe, subtilități terminologice și definiții conceptuale, atunci intensitatea ei s-ar fi stins de mult și nimeni nu ar mai fi stat astăzi să-i dea vreo atenție. În realitate, în spatele polemicii teoretice se ascund uriașe și nedomolite orgolii naționale, etnice și religioase. Aici e pragul delicat dincolo de care apele încep să se despice și tot de aici încolo tonul dezbaterilor, unul pînă acum seren și destins, capătă stridența crispată a învinuirilor ideologice. Din acest moment, logica dezbaterii lasă locul logicii hărțuirii psihologice: nu se mai dau explicații, ci se fac aluzii. Nu se mai oferă argumente, ci se proferează insinuări. Se iscă astfel un război al nervilor în cursul căruia fiecare tabără trăiește cu speranța că cealaltă va claca prima, fie plictisindu-se, fie scribindu-se, fie începînd să tremure de frică. În realitate, nimeni nu cedează, iar pozițiile sînt ireconciliabile și, sub aerul afabil al unor intelectuali care fac, chipurile, un comerț inofensiv de idei, se ascunde o încrîncenare fără leac. Transele războiului s-au mutat în paginile cărților și în microfoanele simpozioanelor internaționale.

Mai mult chiar, s-a ajuns acolo că nimeni nu mai caută să-l convingă pe celălalt, ci doar să-l aducă la un prag de extenuare dincolo de care lupta devine supliciu psihic. Miza nu mai e adevărul, ci dresajul psihologic în virtutea căruia omul își ia lumea în cap și renunță. Iar drama cea mare este că nimeni nu mai crede în teorii și în puterea cuvintelor de a îndupleca rațiunea cuiva, căci toți presimt că teoriile sunt simple demonstrații de decor, o butaforie argumentativă a cărei forță, dacă există vreuna, nu e de găsit în puterea argumentelor, ci în ceea ce se află în spatele lor, în ceva care însă nu mai este nici teoretic și nici argumentativ, și anume în lobby-uri, concerne mediatiche, propagandă sistematică și presiuni diplomatice.

Competiția postumă dintre victimele comunismului și cele ale nazismului este de fapt o luptă pentru supremația simbolică a suferinței îndurate și pentru dreptul ca chinul suferit de strămoși să devină un certificat de noblete pentru urmași. Necazul e că taberele fie nu admit suferința celorlalți, fie o micșorează cît mai mult spre a și-o spori pe a lor. Și astfel, deși fiecare își preschimbă suferința înaintașilor într-o sursă de legitimitate, uită că această legitimitate are valabilitate doar în proprii ochi, în vreme ce celuilalt îi pasă prea puțin de drama lui, lucru cu atît mai valabil cu cît în public se sufocă de compasiune față de ororile prin care i-au trecut victimele, asta dacă nu are un mirabil puseu de sinceritate și procedează precum Elie Wiesel în fața Memorialului Victimelor Comunismului de la Sighet: îi întoarce spatele. Și astfel, îndarătul unor distincții extrem de fine și a unor cercetări statistice impresionante, urile fierb și resentimentele clocesc.

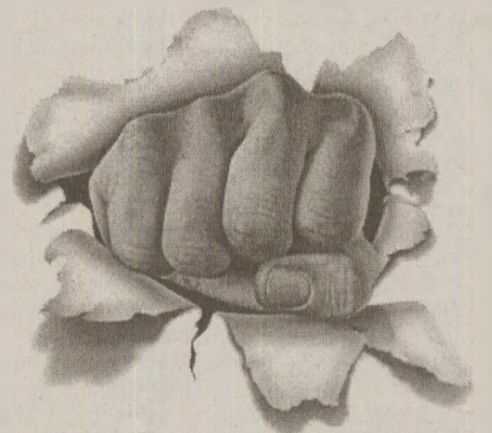
Ideologia a devenit astăzi mijlocul cel mai rasat de a plăti o poliță rămasă neacoperită de pofta generațiilor anterioare de a se răzbuna. Aproape că îți vine să spui scopul ei e doar acela de a-i închide gura celuilalt și de a-l face să se simtă mai vinovat decît tine, și asta fiindcă toată lumea știe că tactica culpabilizării e modul cel mai lesnicios de a dresa psihologic un om. Lucrurile sînt atît de limpezi încît despre ele nu mai vorbesc astăzi decît copiii și nebunii, iar unul dintre nebunii contemporani care nu se dă în lături să le spună pe nume este rebelul Besançon.

Francezul propune ca cele două totalitarisme să fie privite ca două specii ale aceluiași gen tematic, dar un gen avînd două fețe: noțiunile de „ideologie” și de „genocid”. În cazul ambelor noțiuni, Alain propune o definiție și apoi, folosindu-se de ea, pune în lumină asemănările și deosebirile dintre cele două totalitarisme. Dacă în cazul

Alain BESANÇON

NENOROCIREA SECOLULUI

DESPRE COMUNISM, NAZISM ȘI UNICITATEA „ȘOAH”-ULUI



HUMANITAS

Alain Besançon, *Nenorocirea secolului. Despre comunism, nazism și unicitatea șoah-ului*, ediția a II-a, trad. din franceză de Mona Antohi, Humanitas, 2007.

definiției pe care o dă ideologiei nu e nimic de obiectat, în schimb posibile critici se vor ivi în cazul definiției date genocidului: „măcelul premeditat în cadrul unei ideologii care își propune să nimicească o parte a umanității spre a-și impune concepția sa despre bine.” (p. 117) Se vede bine că, în această definiție, etnia sau națiunea nu este o trăsătură definitorie pentru noțiunea de „genocid”, amănunt pe care un eist ca André Glucksmann (vezi cartea *Discursul urii*) nu l-ar putea accepta niciodată.

Una peste alta, concluzia la care ajunge Besançon este următoarea: deși cele două totalitarisme sunt echivalente sub unghiul crimei, tratamentul de care are parte memoria lor e diferit. Amintirea unuia (a nazismului) este întreținută cu o intensitate crescîndă, iar a celuilalt (a comunismului) pare să se stingă treptat. „Astăzi memoria istorică nu tratează cele două fenomene în mod egal. Nazismul, deși a dispărut complet de mai bine de o jumătate de secol, stîmbește, pe drept cuvînt, o repulsie pe care timpul nu o atenuază cîtuși de puțin. Dimpotrivă, considerațiile oripilate pe marginea acestui subiect par să cîștige pe an ce trece în profunzime și în întindere. Comunismul, în schimb, cu toate că s-a prăbușit foarte recent, beneficiază de o amnezie și o amnistie ce înfrunesc consimțămîntul aproape unanim nu doar al partizanilor săi – căci încă mai are partizani –, ci și pe acela al dușmanilor săi celor mai înverșunați, ba chiar al victimelor sale. Nici unii și nici alții nu găsesc de cuviință să-l readucă în actualitate. Uneori coșciugul lui Dracula se întredeschide. Așa se face că, la sfîrșitul anului 1997, a apărut o lucrare (*Cartea neagră a comunismului*) care a îndrăznit să facă totalul morților ce îi pot fi atribuiți. Ea propunea o cifră situată între 85 de milioane și 100 de milioane de victime. Scandalul a fost de scurtă durată și coșciugul se închide deja, fara ca aceste cifre să fi fost de altminteri serios contestate.” (pp. 7-8)

Dacă se va continua în această direcție, spune Besançon, atunci istoricii vor fi părtașii unei falsificări treptate a trecutului, o falsificare din cauza căreia oamenii vor ajunge să creadă că, în secolul XX, nu a existat decît o singură mare oroadă: nazismul, în vreme ce comunismul va fi trecut în categoria acelor nereușite încercări utopice despre care prudența ne îndeamnă să păstrăm tăcerea. ■

Paradoxal aproape, în ciuda seriozității – și uneori chiar aridității – fără fisură a studiului, marele merit al lui Paul Cernat este unul specific îndeobște prozatorilor sau – din când în când – *advertiserilor*: acela de a pune în pagini o extrem de rezistentă arhitectură a iluziei.



c r o n i c a l i t e r a r ă



Cosmin Ciotlos

LECTURI LA ZI

Probabil ca nu v-a scapat, în săptămânile din urmă, apetența mea stranie și încăpățanată pentru cărțile de critica literară. Complet defazat față de anotimp – care presupune numaidecât o relaxare a criteriilor – și complet indiferent la canicula de dincolo de fereastră, citesc și – iată – recomand consecvent o specie mai degrabă indigestă. Nu lipsita de fani sporadici, dar în orice caz incompatibilă cu fanatismele și fidelitățile oarbe ale galeriei. Motivele sunt simple. Întâi și-ntâi, nu cred în determinările meteorologice ale lecturii. Absolut orice carte bună poate fi citită absolut *oricând*. În al doilea rând, îmi place să cred că, în măsura în care instituția cronicii literare își asumă un discret rol publicitar, ea nu are voie să-și neglijeze tocmai genul proximal, atât de înrudit, dar atât de deficitar ca promovare. Rațiuni de nepotism teoretic, la urma urmei. Apoi – iertați-mi elitismul – am mari dubii că tonusul unui recenzent de bună credință se poate întreține exclusiv cu poezie delicată și cu infinit lejere povestioare de consum. Și, în sfârșit, deoarece – contrar prejudecăților vehiculate pe sub mână – avem asemenea cărți. Critica literară începe să-și recapete dacă nu gloria, măcar demnitatea. Profesională și profesionistă.

Pun cu încredere toate aceste argumente înaintea discutării proaspetei cărți a lui Paul Cernat: *Contimporanul. Istoria unei reviste de avangardă*. Desigur, prezentul volum e o mostră esențială și o extensie relevantă a unuiu din capitolele amplului studiu – în curs de apariție la editura Cartea Românească – dedicat primului val avangardist de la noi. Adică o dovadă neîndoielnică a unui anume lux intelectual pe care Paul Cernat și-l permite: impunerea în doi pași, nu neapărat independenți. După câteva volume – semnate în colaborare cu Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir – de „explorări” sau de „istorie personală” în vremea antedecembristă, după un roman *fantasy* împărțit echitabil cu Andrei Ungureanu și mai ales după o foarte serioasă – și perfect creditabilă – carieră de cronicar săptămânal, Cernat iese cu adevărat la rampă în critica literară. Ca, pe lângă aceasta, există sensibile și frecvente intersecții cu istoria culturală, munca de cercetare și studiile mentalitare de dată recentă, sau că ele pot fi

Acreditare de presă

analizate separat pe capitole întinse ori paragrafe miezoase este pe deplin just, nu însă și precumpănitor.

Paradoxal aproape, în ciuda seriozității – și uneori chiar aridității – fără fisură a studiului, marele merit al lui Paul Cernat este unul specific îndeobște prozatorilor sau – din când în când – *advertiserilor*: acela de a pune în pagini o extrem de rezistentă arhitectură a iluziei. Mă voi explica imediat. Iată, întâi, faptele: unul dintre cei mai în voga cronicari ai perioadei postceaușiste refuză subtil și înțelept să se supună modei și să-și livreze recenziile la pachet, sub forma unei cărți nou-nouțe (iar aceasta nu fără a publica, în răstimp, câteva opuri). Cu egală seninătate, dedică un studiu consistent unei reviste interbelice, parcurgând minuțios număr de număr, detașând perioadele strălucite de cele pur și simplu survivante, izolând numele grele de colaboratorii ocazionali, adnotând geografic lista publicațiilor străine cu care avangardiștii de la *Contimporanul* au menținut relații cel puțin amicale, vorbind despre ideologii și politici în termenii cu mult mai judicioși ai opțiunii estetice de fond. E limpede că Paul Cernat își suprimă orgoliul personal de a transforma propria publicistică într-o docilă literatură de raft, dar își asumă, pe de altă parte, gestul de a face din ideea de publicistică o preocupare demnă de orice bibliotecă respectabilă. Intrarea în volum e mai ocolită, dar mai aseptică. *Sans peur et sans reproche*. Iluzia lui e identică structural cu aceea a celorlalți profesioniști ai gazetăriei culturale. Mai puțin egoismul. Și – iarăși mai puțin – nerăbdarea. Într-un fel, Cernat flatează și legitimează totodată aici speranțele tuturor tinerilor recenzenti din paginile revistelor autohtone. Printr-un ricoșeu deloc ostentativ, el oferă alibiuri generale sau strategii multora dintre cei care s-au consolată până nu demult cu scuze atomiste ori cu tăceri inofensive. Acreditarea de presă coincide cu o validare inteligentă a presei culturale ca atare.

O altă fantasmă sub acoperire pe care Paul Cernat o induce cu grijă mi se pare a fi cea a textului direct. A sursei, în sens deopotrivă jurnalistic și filologic. Practic, cititorii de azi – și, dacă reflectăm bine, de ieri – au acces la scrierile avangardei numai prin mijlocirea unor antologii mai mult sau mai puțin bine alcătuite (le numesc, antipodic, pe aceea din 1969 a lui Sașa Pană și pe cea din 1983 a



Paul Cernat, *Contimporanul. Istoria unei reviste de avangardă*, Editura Institutului Cultural Român, 2007, 196 p.

lui Marin Mincu). Competente sau nu, exhaustive sau eclecticice, ele nu constituie – pentru ochiul sever al specialistului – mai mult decât niște instrumente primare și didactice de familiarizare, de popularizare. Contactul cu revistele epocii – de la *unu* la *Integral* sau *Contimporanul* – nu poate fi nicicum evitat. Cu atât mai mult cu cât protagoniștii nu sunt întotdeauna, așa cum ne îndeamnă să credem partizanatul de breaslă, scriitorii. Ne-o dovedește clar, elocvent, suplu – cu extrase poate prea imbricate – studiul de față.

Bineînțeles, reconsiderările (prada cea mai râvnită a oricărui critic literar) își găsesc și ele locul. E drept că la finalul cărții, fără prea zgomotoase surle și fără trâmbițe carnavalesci. Ați auzit, spre exemplu, de Jacques G. Costin? Bănuiesc că nu, așa cum – iertați-mi ușoara maliție – nu par să fi auzit nici cei mai mulți dintre antologatori. Și totuși: „Lipsa de interes a exegeților pentru literatura lui Jacques G. Costin este regretabilă. Excepțiile (Mihai Zamfir, Ov. S. Crohmălniceanu, Geo Șerban) nu fac decât să confirme regula. Nici o antologie a literaturii române de avangardă – cu excepția celei a lui Sașa Pană nu îl include, iar studiile și monografiile existente îl expediază în câteva vorbe printre epigonii urmuzieni. Cu toate acestea, textele sale nu sunt deloc «lipsite de personalitate», cum le vedea G. Călinescu. O posibilă explicație a ignorării lor ulterioare ar fi exilarea la Paris, via Israel, a autorului, în 1959, în urma acuzațiilor de sionism și a citării într-un proces politic intentat vechii sale prietene Milița Petrașcu. Oricum, *Enciclopedia exilului literar românesc postbelic* a lui Florin Manolescu îl ignoră. [...] Primul critic important care îl valorizează în perioada comunistă este Mihai Zamfir, în studiul despre *Poemul românesc în proză și în Antologia poemului românesc în proză*. Autorul include producția lui Costin în categoria «poemului-definiție» sau a «poemului-suită de definiții», specie «ducând la strălucire latura apodictică, latentă în orice proză suprarealistă»” Vă mai spun doar că numele real al acestui autor e Jacob Goldschlager. Restul vă las să descoperiți singuri. Exact așa cum mă lasă pe mine Paul Cernat, în așteptarea masivului volum anunțat deja în planurile editoriale.

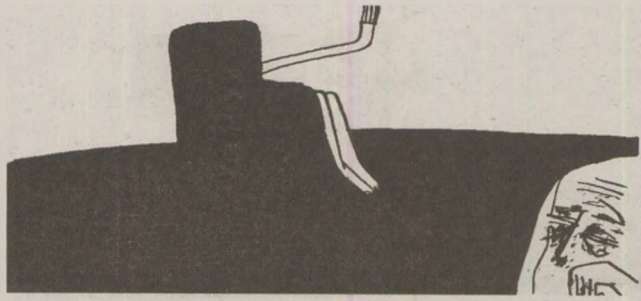
Vă asigur că interesul cu care am citit *Contimporanul. Istoria unei reviste de avangardă* e unul – așa zicând – cu bătaie lungă. Sunt convins că el se va întinde generos și peste coperte broșate ale următoarei sale cărți. Și că nu mă va scuti să scriu despre ea. Plăcută obligație! ■

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Emil Hurezeanu, Ion Mircea - 1992



p o e z i e

Tu, Doamne

Tu, Doamne, care te-ai lăsat
Descris în cărți, pictat în fresce
Cu chip de om – te smulgi din zid,
Ieși din contur, scapi din cuvinte...

Atunci de mine se apropie
De pretutindeni fiara albă
Și mă pândește la tot pasul,
Dar când mă-ntorc înfricoșată,
Tu Te prefaci că nu mă vezi,
Ori poate nu e încă Ceasul.

Iar când îmi vii în somn ca marea,
Puterea undei care crește
Răstoarnă cerul peste mine
Și de atâta frumusețe
M-aș prăpădi, de nu m-ai scoate
Ca pe un înecat din vis.

31 decembrie 2006

Insomnie

Sunt nopți atât de lungi... cu neputința
Mi-ar fi să mă cufund până la capăt,
Ceva ca un năvod mă trage-afară
Și mă aruncă trez în întuneric

Doar cei ce dorm acum nu mai sunt singuri,
Căci bezna pentru ei pare tărâmul
Pe care-l lasă-n urmă, când se-avântă
Pe plutele din somn spre lumi uitate.

Acolo îi așteaptă să se-ntoarcă
Surori neîntâlnite niciodată
În albele pătrate ale zilei;
Umbrele lor iubite-i impresoară
Și când pașesc pe val au mii de fețe.

Ce greu le e apoi să se desprindă
Din brațele familiei nevăzute,
Când șovăie pe drumul deșteptării!
Poate de-aceea mie nu-mi mai vine
Să-nchid vreodată ochii la culcare.

11 ianuarie 2007

Repovertire

Peretii minții mele
Se-acoperă cu fresce
Și văd cu ochii-nchiși
Cum scapără pe boltă,
Într-un vârtej de aur,
Lăuntric, Dumnezeu.
Alături stă Fecioara,
Sfioasă și uimită,
Ca-n ziua când prin inger
A-ntrezărit puterea
Din trupul ei firav.

Ce dor îi e de pruncul
Pe care-l ține-n brațe...
Și chiar când se desface
De ea să plece-n lume,
Maria, ca o umbră
A pasului, veghează
Ce spune El, ce face,
Cum e legat pe cruce,
Cum pierd din mormânt.

Dar Fiul se întoarce
Din moarte și rămâne



Cu ea până la capăt
Când sufletul Măicuței
Se face prunc și-atunci
Isus îl ia în ceruri,
Pe-o aripă de inger,
Să-L crească mai departe...

6 aprilie 2007

Călăuză

Mergeam de mână ca acum
Spre un ținut al nimănui,
Calcând pe-o rariște de fum
Și-n jur creștea întunecarea,
Dar Tu-mi spuneai să nu mă tem
De umbra ingerului care
întârzia cu noi pe drum.

Mă înghițeau pustiul, ceața
Și mă pierdusem ca un orb
Când mi-ai șoptit: *deschide ochii!*
Am și ajuns. Suntem în Rai.

30 decembrie 2006

Etompare

Dar cum priveam, un inger,
Se despleti ca norul,
Iar zâmbetul Fecioarei
Se-ndepărta pâlind,

Căci timpul ca potopul
Intrase-n catedrală,
Ștergând-o de imagini,
Până când, la sfârșit,
Rămase numai Duhul
Desferecat pe ape.

7 aprilie 2007

Proiecție

Ce straniu – să te vezi,
când nu mai ești,
prin ochii altcuiva,
care te-adună
din poze de demult
și din scrisori,
visând la taina ființei
ce s-a dus...

Căci cititoru-ajunge
prea târziu,
și totuși el își face
din frânturi
o luntre de plecare
înapoi.

Ce tare dorul lui
de-a te găsi,
te cheamă din neant
să-i dai un semn!
O, dacă-ai izbuti
să-i spui atunci
cum ai fi vrut să fii
dar n-a fost chip...

7 februarie 2007

Lacune

Au început să cadă
Din rame poze pale
Și din prafoase plicuri
Se risipiră file.

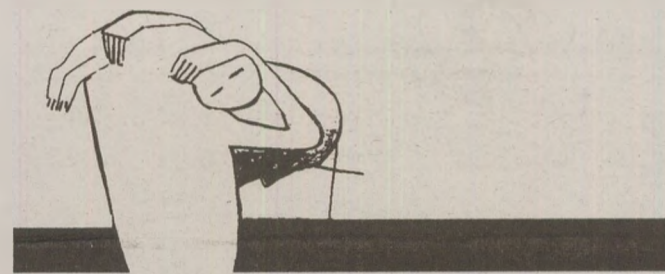
Eram ca un scafandru
Visând printre epave
S-aducă naufragiul
Întreg la suprafață.

Înfățișări desprinse
Din numele pierdute,
Scrisori de mult trimise
Soseau, luate de ape,
Din nicăieri spre nimeni.

De-aș fi putut ca fiul
De împărat să curăț
Veșmintele și spada
Din podul amintirii,
S-aleg din grajd fantasma
Celui din urmă tropot,
Aș fi aflat tărâmul
Fără-mă cu fără-mă.

Dar cine ține minte
Ce-i dincolo de ziua
Când s-a trezit pe lume?
Vezi, cei care știură
Au luat cu ei și timpul,
Lăsând povestea mută... ■

În confesiunea lui Michel Houellebecq din *Noua Revistă Franceză* nu vom găsi nici tonul provocator al romanului, nici tristețea mohorât-vivace, nici impertinența juvenil-„reacționară” din el...



literatură

Scrisoare din Paris

Provocare și cuminenție

Din confesiunea unui scriitor, Michel Houellebecq, pare-se cel mai important și oricum cel mai incitant și cel mai discutat din ultima generație, confesiune publicată în seria nouă a revistei *La Nouvelle Revue Française*: „Totul poate în literatură să dea bune rezultate. Se poate face ficțiune sau autobiografie sau amestec din amândouă în doze variabile – ești de fapt liber într-un fel suveran. Problema autobiografiei nu se poate despărți de aceea a memoriei. Mi s-ar părea dificil să te lansezi într-o întreprindere autobiografică înainte de a fi ajuns la o anumită vârstă – cea la care, puțin câte puțin, amintirile încep să revină. Decât dacă ții un jurnal, ceea ce eu nu fac.”

Scriitorul răspunde la niște întrebări pregătite de Frédéric Martel și o face cu o conștiințiozitate, cu o moderație, cu o cuminenție ce pot surprinde pe cititorul ultimei sale cărți, a doua, *Les particules élémentaires*, apărută cu câteva luni în urmă la Editura Flammarion; prima se numea *Extension du domaine de la lutte* (Editura Maurice Nadeau, 1994).

Am citit de curând *Particulele elementare*, interesat și intrigat. O carte pe care, vorba cuiva, o citești fără să fie nevoie să te împungi cu acul ca să combați plictiseala, somnolența. O carte provocatoare și ambiguă, tocmai pentru că e de o extremă sinceritate. Zic – ambiguă. Autorul este un hipersexual dezgustat de sexualitate, se mai întâmplă și una ca asta. Este și un hiper-modern, critic acerb al modernității, denunțator al nu puținelor ei aspecte imbecil-ridicole.

În confesiunea din *Noua Revistă Franceză* nu vom găsi nici tonul provocator al romanului, nici tristețea mohorât-vivace, nici impertinența juvenil-„reacționară” din el... Tot cuvinte bine cântărite, se vede că pe autor l-a cam iritat exploziva primire rezervată cărții.

„Circumstanță agravantă, când relatez o anecdotă extrasă din viața mea, mi se întâmplă adesea să mint pentru a o ameliora. Repede pierd atunci conștiința modificării inițiale – și, pe măsura ce reiau narațiunea, acumulez minciună peste minciună. Toate acestea sunt bine descrise în Rousseau – dar eu așa îmi fabric cărțile.”

Le „fabrică” după rețeta clasică a tuturor romancierilor, nemaștiind când „minte” și când trage onest dintr-un fir autobiografic; așa e de când lumea...

Copulațiile, împerecherile erotice cele mai imaginative se țin lanț în romanul *Particulele elementare* – după cum

aici, în rezonabila revistă, se țin lanț enunțurile de bun-simț: „știu că e greu de crezut (s.n.), dar la ora actuală nu mai știu prea bine ceea ce în romanele mele ține de autobiografie – sunt din contra conștient că n-are nicio importanță.”

Cum să fie asta „greu de crezut”... E de la sine înțeles, ai zice că stilul provocator din roman s-a întors într-o altfel de provocare, aceea de a lansa cuminenți constatări la mîntea cocoșului, a cocoșului literar-auctorial, desigur.

Interlocutorul – ușor contaminat de neașteptata rezonabilitate a autorului: „Stilul dvs. este în același timp foarte caracteristic și foarte lizibil. Folosiți limbajul de fiecare zi, cel al realității. Lucru ce poate contribui la slăbirea frontierei dintre narator și autor.”

Acum autorul – sau naratorul, sunt, cum s-a zis, subrezite frontierele dintre unul și celălalt: „Încerc să nu am un stil. În mod ideal, scriitura ar trebui să poată urma pe autor în varietatea stărilor sale mentale, fără a se cristaliza în figuri sau în ticuri. Rămâne că anumite stări mentale par să-mi fie destul de specifice – în special cea ce se traduce prin enunțul unor propoziții anodine, a căror juxtapunere produce un efect absurd.”

Interlocutorul vrea un exemplu; autorul, amintindu-și ce totuși a scris, îl servește: „În *Particulele elementare* găsești: «Nu putea să-și amintească de ultima sa erecție; aștepta furtuna.» sau «Căldura amiezii umplea încăperea; unde se afla adevărul?». În astfel de împrejurări, observ că utilizez adesea semnul punct și virgulă. Pomenesc de absurdități, doar așa, din politețe. Aș prefera ca lucrurile astea mai curând ca poezie să poată să fie văzute.”

Interlocutorul, satisfăcut probabil de asocierea nu ușor localizabilă dintre „ultima erecție” și semnul „punct și virgulă”, vrea să știe și altceva: „Personajele dumneavoastră rareori sunt absurde, dar prea adesea par periculoase. Ați spus într-o convorbire recentă ceva foarte frumos – și în același timp neliniștitor – că termini totdeauna prin a-ți scuza personajele, chiar pe cele mai josnice.”

„În fraza aceasta, lucrul important pentru mine este sintagma «termini totdeauna»” îi răspunde deloc intimidat autorul *Particulelor elementare*.

Voi reveni, mai mult ca sigur.

Lucian RAICU

mai 1999

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Caligrafie

O să-ți afirm la geam paing cu ață
Strălucitoare, dîndu-i fin balans,
Pentru pisica ta cea nătăfleață
Din flaut voi cînta muzici de dans.
Și trandafiri erotici, de Provența,
Tăind cu foarfeci harnici un hectar,
O să-ți aduc spre-a linguși clementa
Sînilor goi. Oh, voi tocmi tîmplar,
Din lemn sfințit de la Ierusalimuri,
Să-ți faci pat virgin. Și, fără
ștersuri,
Voi trece-n acte-, n ritme și în
rimuri,
Coapsa ce-o porți dibaci prin
universuri
Și-apoi ți-o odihnești, grea,
peste versuri
Trîntită leneș, întru ■



Alexandru Dan Condeescu

Putini sînt scriitorii care au ocazia, prin funcțiile publice pe care le ocupă, să fie mai utili colegilor de breaslă decît lor înșiși. Mult mai puțini sînt aceia care, avînd asemenea prilej, chiar lucrează ani de-a rîndul pentru a oferi sprijinul lor altor scriitori. Această din urmă categorie a reprezentat-o exemplar pînă ieri Alexandru Dan Condeescu. L-am cunoscut prin 1985. Era redactor la *România pitorească*,

dar semna foarte des în revistele literare. Parea că va deveni un nume important pentru critica de întîmpinare și pentru istoria literaturii. Tocmai aparuse ediția poeziilor lui Nichita Stănescu în îngrijirea lui. Era atent la noile apariții, dar scria cu multa seriozitate și despre clasici. Nu era adeptul stilului spectaculos și puternic marcat de propria personalitate.

În 1990 a devenit directorul Muzeului Literaturii din București, o instituție mai degraba ștersă. În scurt timp, venerabilul muzeu a devenit un loc viu. Alexandru Condeescu a ales oameni dinamici și competenți în echipa sa. Muzeul a devenit un spațiu al literaturii noi, al dezbaterilor la zi, al promovării literaturii. Condeescu a organizat un club de lectură pe care l-a condus, a gazduit și alte cenecluri, recitaluri și festivaluri de literatură, cluburi de discuții, manifestări de teatru experimental, artă plastică. Au avut loc acolo sute de lansări de carte și expoziții dedicate scriitorilor clasici. A deschis o editură unde a publicat volume valoroase, dar greu vandabile, pe care alte edituri le refuzau.

Atunci cînd un scriitor anunța lansarea unei cărți, întrebarea era: „La Muzeu sau la Uniune?”. Nu cunosc un autor care să fi fost refuzat de Alexandru Condeescu, fie că voia să lanseze o carte, să deschida o expoziție plastică, să își prezinte o piesă în spectacol-lectură.

Scriitorii au simțit întotdeauna căldura prieteniei sincere a lui Condeescu. Lista autorilor cărora le-a oferit un „job” care să le favorizeze creația e foarte lungă. Alexandru

Condeescu a fost un coleg bun și un prieten devotat al autorilor de literatură. Seriozitatea lui îl făcea să scrie greu. El ar fi fost primul care ar fi avut nevoie de timp pentru a-și elabora scrierile. Dar implicarea în conducerea muzeului și sutele de acțiuni care îl țineau pînă la miezul nopții ne-au rapit prilejul de a citi mai multe cronici și eseuri cu semnătura lui. Implicarea în realizarea de ediții precum cea a operei lui Virgil Mazilescu a fost admirabilă, dar, iarși, l-a îndepărtat de propria operă. Uneori era puțin necăjit din această pricină, dar niciodată nu s-a ascuns, pentru a scrie, de numeroșii lui solicitanți. Mă întreb dacă a făcut bine.

Alexandru Condeescu a fost un om vital, activ și dinamic. Cu puțină vreme în urmă, un confrate l-a ironizat, probabil din invidie, pentru că parcurea pe role faleza de la Olimp. Foarte repede însă, el, cel atît de mobil și iubitor de prieteni, s-a văzut blocat de boală și claustrat, iar deunazi a parasit lumea lasînd în chiar inima breslei un gol imposibil de umplut.

Se spune că nimeni nu-i de neînlocuit, dar sînt aproape sigur că Alexandru Condeescu este excepția: locul lui nu poate fi luat de nimeni. La regretul că prietenul nostru a fost nedrept rapit de lîngă noi se adaugă sentimentul că, fără el, nici noi nu vom mai fi aceiași.

Horia GÂRBEA



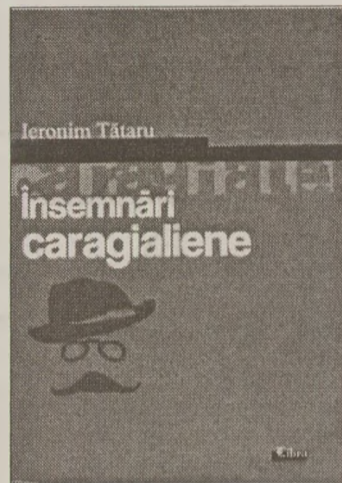
Autorul are un mod propriu de a desfășura o investigație. Reflectorul atenției sale nu îl urmărește strict pe personaj supus observației, ci își extinde cercul de lumină până la a cuprinde lumea lui în întregime.

comentarii critice



Alex Ștefănescu
REAȚII IMEDIATE

Historic literar
și detectiv



Ieronim Tătaru,
Însemnări caragialiene, București, Fundația Culturală Libra, col. „Studii”, 2006. 544 p.

Critic și istoric literar, redactor-șef al revistei *Axioma* din Ploiești, Ieronim Tătaru și-a petrecut mulți ani din viață căutând – în arhivele orașului, în presa locală, în epistolele și memoriile unor oameni din a doua jumătate a secolului nouăsprezece – informații referitoare la viața lui I.L. Caragiale. Cercetătorul ploieștean a reexaminat minuțios, plin de respect, dar și cu spirit critic, scrierile unor specialiști în domeniu (inclusiv *Viața lui I.L. Caragiale* de Șerban Cioculescu). Din această vastă activitate științifico-detectivistică au rezultat studii și comunicări, culegeri de scrisori inedite avându-l ca destinatar pe I.L. Caragiale, reacții polemice față de versiunile altor biografi.

Recent, Ieronim Tătaru și-a adunat într-un volum de peste 500 de pagini o mare parte din contribuțiile sale la reconstituirea biografiei lui I.L. Caragiale. Este vorba de un „dossier” uriaș, care cuprinde mii și mii de informații, meticolos verificate. Unele pot părea inutile, fiindcă nu sunt legate direct de existența marelui clasic. Dar cititorul trebuie să înțeleagă că autorul are un mod propriu de a desfășura o investigație. Reflectorul atenției sale nu îl urmărește strict pe personajul supus observației, ci își extinde cercul de lumină până la a cuprinde lumea lui în întregime.

Ilustrative sunt, în acest sens, paginile despre Ploieștiul de acum aproape o sută cincizeci de ani (în care viitorul scriitor a urmat patru clase primare și patru clase gimnaziale):

Orașul Ploiești „era pe atunci un târg mare, bine închegat, cu peste 26000 de suflete, al cincilea din Principatele Unite, judecând după datele oferite de recensământul populației din 1859. Urbea, nesistemată, cu ulițe tăiate la întâmplare, abia cunoștea un început al îmbunătățirilor edilitare. [...] Ulițele centrale începuseră a fi pavate cu piatră de Teleajen. Au apărut, cu vremea, și lămpile cu gaz, așezate pe străzi, în vârful parilor de lemn [...].

Orașul avea încă foarte mulți copaci, care ascundeau, sub coroana lor, casele, majoritatea modeste, cu prispe în față, după sistemul locuințelor de la țară, sau cu foisor pe stâlpi de lemn, sub care se afla gârliciuul pivniței; erau case acoperite, de regulă, cu șindriță și rareori cu tablă albă, adusă pe atunci din Anglia, multe pierdute prin ulițe dosnice de mahalale, printre numeroase hanuri și maghernițe ale negustorilor mărunți, ca și printre cârciumi, acestea

din urmă purtând, în acea vreme și mai târziu, firme cu înscrisuri care mai de care mai pitorești: *Salcia pletoasa, Bate drum, Dă-ne Doamne, Chiuturuga, Patru draci, Manghinița, Toboc, Ciularu, Prispa înaltă*. Existau însă și destule case sararite, ale boierilor sau ale unor negustori, unele cu câte un etaj, sau edificii mai mari folosite de administrația locală, de regulă construcții mai vechi refăcute.”

Cu o fină intuiție, cercetătorul ne face să întrezărim în acest peisaj ceva din stilul de viață patriarhal-citadin înregistrat în *O noapte furtunoasă* și *Conu' Leonida față cu reacțiunea* sau în diverse schițe. La fel de edificatoare este colecția de citate din presa vremii, din care reconstituim genul de discurs politic șarjat în *O scrisoare pierdută* sau *Telegrama*:

„Ziarul *Românul*, 11 februarie 1869
«Prefectul districtului Prahova mă amenință că mă va regula dacă nu voi susține guvernul Cogălniceanu. Vizanti»”

„Ziarul *Românul*, 11 februarie 1869
«D. Ministru al instrucțiunii publice ne oprește chiar sala gimnaziului... întotdeauna am ținut... întruniri...; protestăm energic împotriva violării drepturilor noastre... (Semnează: 24 de cetățeni ploieșteni)»”

„Monitorul, 28 martie 1869
Dare de seamă asupra alegerilor din 26 și 27 Martie 1869

«...s-au întrebuițat manopere pentru a împiedica pe alegători în îndeplinirea misiunii lor...»

D. Alexandru Candiano s-a suit pe balconul Primăriei și al casinoului de unde îndemna poporul ca să ia cuțite și ciomege spre a izgoni din sala alegerilor birourile constituite conform legii și a-i înlocui cu partizanii d-lor. Un alt oponent s-a preumblat pe strada strigând să se închida prăvăliile și să se întrebuițeze arme contra acelor cari se refuzau să-i dea ascultare.»”

„Ziarul *Românul*, 29 martie 1869
«...Aici cu durere suntem datori a ne opri un moment, ca la gura unui mormânt în prezența tăcerii telegrafului și-a zgomotelor sinistre ce s-au răspândit de eri încoace, spre a întreba ce s-a făcut și ce se face la Ploiești? Telegraful... a rămas mut.»”

Ieronim Tătaru ia mereu în considerare legătura între epoca în care a trăit scriitorul și opera sa. Dar o ia în

considerare în mod inteligent, știind că în creația literară realitatea este selectată, reconstruită, transfigurată. Este de exemplu, investigații de mare anvergură pentru a ști care au fost dascălii lui I.L. Caragiale la Ploiești și schițează chiar biografia, însă nu îi identifică apoi mod mecanic în figurile de dascăli din opera caragialiană care, ca și alte personaje, intră în regimul ficțiunii și aminte eventual, doar prin ceva de personajele reale.

Ca un detectiv înzestrat cu fler și foarte perseverent cercetătorul înregistrează nemaipomenit de multe informații care ar putea fi utile pentru înțelegerea vieții lui I.L. Caragiale. Aceste informații devin uneori sufocante și nerelevante pentru că ar fi prea multe, ci pentru că Ieronim Tătaru nu le ierarhizează în funcție de importanța lor general, însă, ele contribuie la o mai clară înțelegere a personalității și evoluției scriitorului. Aflăm, printre altele, că I.L. Caragiale, deși nu urmărea școli înalte, avea o serioasă pregătire intelectuală:

„Ceea ce nu s-a prea știut, deși documentele vremii lasă, în această privință, niciun fel de dubiu, este faptul că timp de șase ani (1861-1867), Caragiale, copil și adolescent fiind, a studiat temeinic limba franceză, cu profesori ispravă, pentru care franceza era limba maternelă: Francisc Robin, Xavier Havoué, Augustin Picque și Francis Caizer.”

„Caragiale, care nu vorbea decât despre ceea ce știa bine, citează ori comentează scrieri de Machiavelli, Cervantes, Shakespeare, La Fontaine, Molière, Schiller, Byron, Huysmans, Edgar Poe, Baudelaire, Lev Tolstoi, Mark Twain, Anatole France și mulți alții, cunoscute prin intermediul limbii franceze.”

Cartea lui Ieronim Tătaru intră în bibliografia obligatorie a celor care se vor mai ocupa de acum înainte de viața și opera lui I.L. Caragiale. ■

ICHIA de
T C H I A de
mărgăritar

Leonard Gavrilu (născut la 1 aprilie 1927 la Pașcani), psiholog cu veleități de poet, s-a făcut cunoscut înainte de 1989 prin traducerea competentă în limba română a operei lui Freud, dar și prin colaborarea neglorioasă la revista *Săptămâna* (precursoare a insalubriului săptămânal de azi, *România mare*). După un periplu biografic prin țara (Timișoara, București, Suceava etc.), Leonard Gavrilu s-a stabilit la bătrânețe în orașul său de origine, unde editează o revistă, *Spiritul critic*, plină de excentricități și își pregătește pentru tipar însemnările de jurnal adunate de-a lungul anilor.

Cel mai recent volum din această serie, *Aventuri pe Bega, pe Dâmbovița și la apa Sucevei* (Pașcani, Ed. Moldopress,

Poetul și conștiința comunistă a marelui

2006) se referă la perioada 1961-1973 și ne face cunoscute, îndeosebi, succesele la femei repute de autor. Modul cum el își reprezintă dragostea este naiv-narcisist și, uneori, pueril, aducând aminte de stilul istorisirilor vânătoarești. Totuși însemnările cu acest subiect sunt, în general, pitorești și inofensive. Există însă și însemnări despre scriitorul surprinzătoare prin re-acredință și înadecvare. Iată cum este evocat Nichita Stănescu, intrând, în seara zilei de 3 aprilie 1963, în redacția revistei *Gazeta literară*:

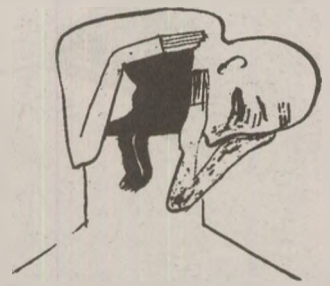
„Purta un pachetel. Ceilalți l-au înconjurat. Pachetelul a fost desfăcut. Pe obrazul poetului domina un zâmbet de copil idiot. Dintre hârtii, el scoase o jucărică englezească din tablă, care voia să însemne un automobil de pe la 1920, dar având pe capotă un coș de locomotivă. Poetul îi răsuci arcul cu o cheiță, o puse pe podea, reținând-o cu trei degete, apoi, după ce puse pe coșul înalt o bilă albă, ușoară, asemenea unei mingi de ping-pong, îi dădu drumul să meargă. Drăcia o luă la goană și, sâsâind, juca bila albă la o oarecare distanță de gura coșului, suspendată în aer. Isprava stârni mare haz. «E colosală, colosală, colosală!»

exclama întruna Nichita Stănescu și-și lovea palmele de alta ca în fața unei minuni: «E colosală, colosală!» l-am închipuit jucându-se așa acasă la el. Iată «candori unora dintre poeții noștri de azi, iată figurile lor «Baudelaire», iată cine are pretenția să educe conștiința comunistă a marelui Poet și «colosală» jucărică englezească versurile lui epatante, schimonosite, hipercontorsionate – și mașinuța de tablă cu oulețul acela zburător!»

Dezamăgitor este faptul că autorul nu comentează perspectiva matorului care este azi însemnarea din tinerețe și nu se distanțează de inepții sa de atunci. Diferite episoade ale vieții sale amoroase le adnotează cu grijă, dar pare să din 1963 despre Nichita Stănescu o lasă necomentată ceea ce înseamnă că și-o asumă.

Nu ne rămâne decât să-l compatimim pe Leonard Gavrilu pentru opacitatea sa: a asistat la un moment frumos fără să înțeleagă. Este ca și cum, fiind de față la nașterea Afroditei din spuma mării, ar da telefon la Poliție și cere ca nudismul să fie practicat numai în locuri speciale amenajate. (Alex. Ștefănescu)

Dan Lungu s-a specializat, treptat, într-o literatură adresată în egală măsură comentatorilor și consumatorilor.



comentarii critice



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMĂNEASCĂ

S-a discutat destul de mult, în ultimii ani, despre necesitatea apariției unui nou tip de proză: una mai puțin ermetica și autoreferențială, reducându-și la cote acceptabile simbolistica și refăcând pactul cu lectorul. Aceasta fusese de fapt promisiunea „optzeciștilor” postmoderniști, deseori făcută, dar mult mai rar ținută. După 1989, toate condițiile erau propice: o altă realitate, enorm diversificată, își aștepta scriitorii și cititorii care să o descifreze. Am rămas cu așteptările. În locul unei normalizări a câmpului literar, asistăm la o disparitate și mai mare între literatura cu majusculă, greu inteligibilă și digerabilă, și o paraliteratură joasă, fără o undă de problematizare, fără vreo veleitate artistică. Prozatorii adevărați se feliță pentru capacitatea lor de a rezista, legați de catargul propriei Opere, sirenelor consumerismului. În timp ce autorii de *best-seller*-uri jenante caută cu disperare critici care să-i gireze...

În pofida acestei polarizări, determinată de concurența a două coduri culturale, au apărut câțiva scriitori care încearcă – și reușesc – marea conciliere. Proza lor mizează pe stratificare și elasticitate, putând fi parcursă atât de lectori pretențioși, interesați de modalitățile scriiturii, cât și de cititori avizi ai câte unei povești (povestiri) pe care o iau de bună. Fără jocurile ironice nesfârșite ale „optzeciștilor”, dar și fără duritatea naturalismului „nouazecist” (explorată în volumul scabros intitulat *Cheta la flegma*), Dan Lungu s-a specializat, treptat, într-o literatură adresată în egală măsură comentatorilor și consumatorilor. El a înțeles, printre primii, acest lucru extrem de simplu, apasat de atâtea edificii artistice și teoretice: că proza, în bună măsură, se scrie nu pentru sine, ci pentru un altul. Pentru alții, cât mai mulți. Largirea cercului de interes nu implică întotdeauna concesiile, compromisul estetic. Ea a fost obținută de prozatorul ieșean (cu traseu, de acum, european) prin două operațiuni distincte, executate conștient, programatic, la cele două nivele: al tematicii și al scriiturii. În primul, el a putut turna problematica sa particulară. E suficient să te raportezi la experiențe de mai toți cunoscute, la *trend*-uri existențiale în comunism și în capitalismul postrevoluționar, pentru a insera fără probleme, în albia lor, o anumită perspectivă. Odată fixat tabloul general, atât de familiar, câteva linii, tușe, pete de culoare devin perceptibile pentru ochiul avizat. Fiind acolo, ele nu copleșesc și nu redimensionează întregul, asimilat ca atare într-o lectură de plăcere. Stilul funcțional, transparent, „americanesc”, e a doua atracție a acestor povestiri grupate sub titlul *Băieți de gașcă*. Mai e oare cineva care nu înțelege sintagma? Ea semnalizează, din start, direcția în care va merge autorul: explorarea lumii de ieri și de azi, dar nu dintr-un punct înalt de observație, ci de jos, de la nivelul trotuarului, fiindcă de firul ierbii s-a cam ales praful... Nu o realitate omogenă, ci realități diverse, care se întâlnesc ori se desprind una de alta, și care vor fi captate prin registre diferite ale expresiei lor orale. Mai simplu spus, prin rularea unor discursuri, cu tot cu vocabularul, gestica și mimica, clișeele și comportamentele personajelor. Să vedem două exemple, decupate din cele mai haioase proze ale volumului. Primul e definitoriu pentru preocupările și sintaxa imaginată a copiilor. O fetiță de grădiniță rămasă singură acasă vorbește, vorbește – și ne cucerește: „Doamna e *serveră*. Face ochii mici și țipă. Vocea ei sună ca o pungă cu șurubele ruginite. Noi ne prefacem că dormim și ea iese pe vârfuri la o țigară. Cât ne prefacem, eu știu că nu sunt singură, așa că nu mă *plicticesc*. Îmi imaginez ce-o să ne mai rădem după ce pleacă. Când se întoarce, miroase a afară și a joacă. La mirosul acesta, de-abia mai țin ochii închiși. Îmi vine să alerg pe sub pătura. După ce a ieșit ieri, Lucian ne-a povestit despre fratele lui, Silviu, care e mare *caribal*. Mânâncă și pielea de la găina. O ia în furculiță, o dă prin sare, o plimbă prin aer și o aruncă pe gât. Nouă ni s-a făcut la toți greață. Fratele lui ar mânca toată ziua carne, chiar și de zmeu. *Caribalii* dacă nu mânâncă într-o zi carne mor. E ca o boală. Ca să nu moară, își pot tăia o pulpă ca să o mânânce. Dar asta numai dacă rămân singuri pe lume. E tare rău să fii singur pe lume. Dar pentru un *caribal* e și mai rău. Eu am zis că o să am și eu o *frățioară* și n-o să

Marea conciliere

mai fiu singură acasă niciodată. Așa mi-a promis mama: când o să avem mai mulți bani, o să am și o *frățioară*. Până atunci să fiu cuminte. La copiii obraznici nu mai vin frați.” (pp. 20-21). Avem aici repetitivitatea infantilă, dar și asociațiile vârstei, cu savuroase contaminări și etimologii populare. (Canibalii, mâncând carne, sunt *caribali*, nu?) Se observă însă și prezența, discretă dar constantă, a vocii auctoriale, cu inflexiuni lirice specifice observatorului, iar nu micuței protagoniste: „vocea ei sună ca o pungă cu șurubele ruginite”, „miroase a afară și a joacă”...

Un cu totul alt registru apare în povestirea titulară, *Băieți de gașcă*, forțând nota exact în stilul tinerilor șmecheriți de la finele Epocii de Aur. Aluzii licențioase sau expresii buruienose împroșcate în toate punctele cardinale, distracție la greu, cu alcoolul obligatoriu și gagicărea aferentă, chiulul masiv de la școală și înșurubările ingenioase în cozile comuniste, poante nenumărate, făcute în interiorul găștii și apoi, în cercuri tot mai largi, pe seama cunoștințelor și necunoștințelor, prietenilor și nesuferiților... O expediție bahică în boxa părinților lui Paganel este de tot hazul, având și ceva inițiativ, de confrerie adolescentină în decor gospodăresc: „Când la Văru’ era groasă, mergeam la Paganel în boxă. Mai cu fereală, să nu ne-bunghească vecinii, niște moșnegi bășinoși, părâcioși ca la grădiniță, foști contopiști de tot căcatul, deh!, bloc select, ce mizda pă-sii, ca să vorbim frumos. Acolo era al naibii de mișto, că Paganel al bătrân era om gospodar. Stăteam frumușel printre borcane cu zacuscă și funii de ceapă, printre butoiașe de plastic pline cu murături și navete cu sticle de suc de roșii, printre rădăcinoase îngropate în nisip și tot felul de dulceturi. Stăteam acolo și beam votci rusești adevărate, cireșate și caisate, secărici și rachiuri de drojdie sau de vin... «Bă, numai să nu-mi borâți pe-aici», ne avertiza inutil Paganel, nocoalându-se mai cu seamă la Fasolă, că el era mai slab de inger. «Sau borâți în pungă, bă, ca-n avion, că intră-n prețul biletului.» și mai destupam câte o sticlă de suc de roșii la votcuță, și mai desfăceam câte un borcan de patru sute de zacuscă, pe care-l consumam fără pâine, că pâinea se dădea pe cartela... Viața e acordeoane, băi frate! Nașpa era doar că trebuia să vorbim pe șoptite, să n-audă mișcări boșorogii... da’ acu îmi dau seama că asta era și o chestie mișto, crea un soi de intimitate, că au un farmec aparte bășcălia făcută pe șoptite, votcuța băută direct din sticlă, sub privirea de cântaragii versați a celorlalți, gata

Dan Lungu

Băieți de gașcă



Dan Lungu, *Băieți de gașcă*, proză scurtă, prefată de Luminița Marcu, Editura Polirom, Iași, 2005, 240 p.

să-ți rupă fâșul dacă i-ai fentat c-o înghițitură. «Bă Bastărcă, tu nici n-ar trebui să ai dreptul să pui buzele pe sticlă, bă! Cu desfunderul tău de chiuvete, tu o seci dintr-o sorbire», îl lua la bășcă Fasolă, crăcănându-și buzele în chip de ilustrație. Pe Bastărcă îl durea la tenesi, suda țigara de la țigara, cu trompa îndreptată mereu către gura de aerisire. Avea un sictir în glandă, de nu-i adevărat.” (pp. 136-137).

Dacă aceste texte își obțin efectele din exploatarea oralității (ca la Sorin Stoica și, parțial, Ovidiu Verdeș), altele, aproape la fel de reușite, mizează pe un stil alb, neutral până la proba contrarie. *Nevasta de la ora șapte*, o altă bucată de vârf, aduce aminte de povestirile mai vechi din *Cheta...*, remarcându-se prin finețea observației și ingeniozitate narativă. Păcat numai că autorul a renunțat, nu se știe de ce, la finalul excelent dat într-o avanpremieră editorială în „Ziarul de duminică”, preferând unul mai „cuminte”, mai puțin pregnant. Disperarea bărbatului care află că dama lui de consumație a ieșit din branșă rămâne însă un subiect deopotrivă incitant și grav, dacă intră într-un scenariu epic inteligent și bine condus.

Meritele volumului de față reconfirmă, așadar, calitățile scrisului „scurt” al lui Dan Lungu: respirație naturală a paginii, fie ea liniștită ori accelerată, mobilitate stilistică, dexteritate în schimbarea registrelor și totodată acel sens penetrant al desfășurării de forțe pe care comentatorii de fotbal îl denumesc cu termenul, simpatic, de „perpendicularitate pe poartă”. Când încă tânărul prozator va reuși să injecteze mai multă substanță în povestirile, ca și în romanele sale, vom avea în el un exponent de vârf al noii-vechii literaturi. ■

Poeme în regie proprie

Traian Ștef

Didascaliiile



Într-unul dintre ultimele sale volume de versuri - *Epistolele către Alexandros*, Ed. Paralela 45, 2004 -, Traian Ștef își concentra producțiile poetice sub forma acestei specii literare care aparuse în antichitate. Acum, în *Didascaliiile*, recurge tot la o structură precisă, consacrată, de data aceasta, în dramaturgie.

Îndrumările la care trebuie să se supună poetul *Didascaliiilor* sunt constrângătoare, indicațiile regizorale presupuse de titlu nu încurajează, ci alienează: „Acum dacă am intrat în distribuție/ Fie/ Dar eu sînt învățat/ Să povestesc despre călătoriile mele/ Pe cînd aici trebuie să mă supun didascaliiilor/ [...] și mă înspăimîntă ideea că de aici înainte/ Voi trăi pentru replica aceea” (*Ca soldatul care așteaptă*, p. 47). Ca în *Epistolele către Alexandros*, poetul nu se lasă redus la o singură ipostază, mizele poemelor sale ating zone diferite. Uneori citim meditațiile unui spirit religios despre singura înțelepciune adevărată din lume (vezi *Poem cu învățatura*

sănătoasă, p. 24). Alteori Traian Ștef găsește discursul potrivit pentru a vorbi despre *Sufletul Patriei* (titlul unui ciclu din volum). Tonul e subtil ironic, lăsând deschis finalul poemului: „Cum iese în calea trecătorului Cătălina/ Cu găleata plină de noroc/ Are obrăjii rotunzi/ De pictură oficială/ și corpul gata să ardă palmele de hîrtie/ O trimite/ Să caute bărbăți dar nu/ Eu sînt alesul în această duminică/ și miroase a cîneapă verde/ Pusă la topit/ Așa și sufletul patriei (*Sufletul Patriei*, p. 28).

În *Sufletul Patriei* apare și unul dintre cele mai reușite texte ale cărții: la început evocare, continuată de răsfrîngerea în imaginea mitologică a unui animal-alter-ego: „Mai visez Pîrîul Roșu/ și văd o femeie tînără/ Calcă peste umbrele care se lasă pe ape/ Fără să se teamă de cleștii racilor/ Fără să se sperie de zvîcnetul peștilor/ [...] Așa trece cum trecuse racul meu visător/ peste jărătec/ lar eu mă întreb cît mai pot să visez/ Că țin în brațe o femeie tînără/ Că zbor că umblu pe apă că țin în palme un bulgăre de jar” (*Celălalt rac*, p. 43).

La antipodul spiritului religios, ultimul ciclu, cel al *Didascaliiilor*, propune ipostaza eului social. Retragerea din scenă a poetului-actor e acum anticipată, numai suflul menținînd aparențele vieții active (vezi *Să dau înapoi*, p. 56).

Subtil și profund, prin volumul *Didascaliiile* Traian Ștef se dovedește un poet matur.

Tiberiu STAMATE

Traian Ștef, *Didascaliiile*, Editura Paralela 45



Suspicios, anxious, frământat din varii motive, Mihail Sebastian apare în planul vieții intime ca un febricitant erotic, aidoma unuia din personajele caracteristice ale prietenului său mai vîrstnic, Camil Petrescu.

comentarii critice



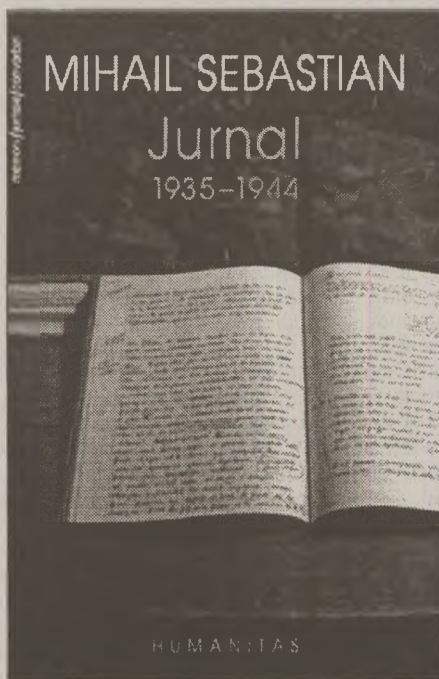
Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Cu toate că nu fără dreptate, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian a fost socotit, ca și în cazul, de pildă, al lui Gide, capodopera creației sale, autorul a introdus chiar în paginile acestuia o cazuistică a speciei din care rezultă o stranie rezervă. Scrisul diaristic căruia i se dedă cu suficientă aplicație i se pare, în unele clipe, „artificial”, „fals”, lipsit de scuza de a fi „un mijloc de comunicare”, neavînd o „necesitate imediată”. Cum așa? „Caut tot felul de explicații, insistă scriitorul. Ma întreb dacă însuși acest jurnal nu-mi ia din libertatea scrisului. În definitiv, poate ca un roman nu se scrie cu jurnale, cu observații critice, cu examene neîncetate – care pînă la urmă te paralizază”. Așadar, în conștiința lui Sebastian prevala postura romancierului, aparent stînjinită de exercițiul critic deschis spre infinit, ca de o substanță informală, de un hybris ce s-ar opune creației obiective. N-ar fi nepotrivit a vedea aci un mic răsfaț al unui condei ce excelează tocmai în „observații critice”, în „examene neîncetate”. Poate că e însă și o saturație de sine, o insatisfacție a propriului discurs analitic, o tinjire a introvertirii către extrovertire. În orice caz, *Jurnalul* dă o satisfacție nescontată a unei atari nostalgii care ni se înfațesează fără obiect în măsura în care deducem din textul său figura auctorială la modul unui personaj. Căci rezultanta numeroaselor consemnări evenimentiale ori de meteorologie epocală, a defilării unui mare număr de indivizi și, evident, a mereu reluatelor autoscopii o reprezintă o asemenea imagine a scriitorului pe care o putem glosa ca și cum am avea a face cu un erou românesc. În temeiul *Jurnalului*, Mihail Sebastian devine indiscutabil cel mai relevant personaj al scriitorului Mihail Sebastian.

Care e profilul acestui personaj născut s-ar zice aidoma unui copil pe care părintele său nu-l dorește? E un nemulțumit de sine cronic, care se crede dezorientat în viața pragmatică, aflat sub presiunea unei dezarmante lucidități: „Totuși, pentru un om mai abil decît mine, mai întreprinzător și, mai ales, mai puțin stingaci (fiindcă sînt dezastruos de stingaci), relațiile cu menajul Bibescu ar putea fi practic interesante”. Se simte împovărat de „prea mari complicații”, de o emotivitate infantilă, dispusă a supradimensiona obstacolele: „Și eu sufăr ca un copil, de atitea fleacuri fără sens”. Tribulațiile cotidiene pe care le receptează cu acuitate îi reduc energia, inducîndu-i o stare de inapetență: „Tot felul de mizerii, enervări, amarăciuni. Înot cu greu prin ele, fără energie, fără chef de a rezista, cu dezgust, cu silă”. Inadaptabil, Sebastian resimte o nevoie de singularitate contrariată de o ambianță în care cuvîntul său n-ar avea suficientă audiență: „În plus, nu pot lucra cu Leni și Froda. Îmi jur ca asta să fie ultima mea experiență de teatru cu ei. Ultima. Totul mă irită. Superioritatea de «om de teatru» a lui Scarlat. Aerul de obiectivitate cu care Leni e, pe toate chestiile, de acord cu el. Votul Jenichii (care joacă rolul personajului de bun-simț - «o voce din public»), totdeauna cu ei. Au aerul să spună: vezi? noi sîntem trei, tu, unul singur – dacă toți trei îți spunem într-un fel, de ce te încapăținezi?”. Aidoma unui actant romantic sau a unui „om de prisos” din literatura rusă, ruminează gîndul „plecării definitive” care ar putea fi și suicidul: „Nu mai e loc în viața mea decît pentru sinucidere sau pentru o plecare definitivă, undeva, în singurătate”. Realitatea psihică e îngroșată de poză. Altfel spus, Sebastian e un tip atent acordat la existențialismul ce se infiripa în Occident, nu fără tangențe la fenomenele spiritualității băștinașe de-o factură înrudită, de la „trairismul” lui Nae Ionescu la „autenticitatea” lui Camil Petrescu. Nu putem

Centenar Mihail Sebastian



Mihail Sebastian, Jurnal 1935-1944, text îngrijit de Gabriela Omăt, prefață și note de Leon Volovici, Editura Humanitas, 1996, 592 p., preț nementionat

omite nici complexul său etnic care, într-o perioadă a antisemitismului recrudescențat care a culminat cu violențe criminale, era de natură a-i crea și accentua un simțămînt de incredulitate, inhibiție, teamă. Uneori apartenența iudaică e scrutată cu relativ calm, echilibrată printr-un principiu al disciplinei de sine: „Sîntem – din partea Hechterilor – o familie care are gustul lamentației. E adevărat că într-asta viața mi-a dat un larg concurs. Totuși, ar trebui să-mi impun mai multă stăpînire, mai multă hotărîre de a fi – în limitele care încă mai rămîn, și atîta cît se mai poate – mulțumit”. Alteori, în anii '40, se ivește un dramatic aliaj de exasperare și sarcasm. Nici răsturnarea de la 23 august nu are aerul a pune ignobile, iraționalei discriminări etnice. Făcîndu-i o vizită lui C. Vișoianu, ministru în guvernul Sănătescu, autorul *Accidentului* crede a citi, sub alura sa de ins „prietenos, simplu, de treabă”, care totuși îi respinge o cerere rezonabilă, persistența oripilantei preconcepții rasiale: „Locul de «consilier de presă», pe care mi-l făgăduise, nu mi-l va da. Se opune, pare-se, legea. În fapt, se opune Piki Pogoneanu. Iar Vivi nu are nici curajul, nici interesul să treacă peste această opunere. Tot ce-mi oferă este un loc de «diurnist». Refuz, se înțelege. Eu rămîn pentru ei un jidan. Undeva, în umbră, e poate loc pentru mine. Dar a încerca să fac un pas spre locurile mai din față este o obrăznicie”. Antisemitismul e înregistrat precum o umoare activă ori latentă, venită din străfunduri ancestrale, ineputabilă. Amenințarea acesteia îi va umbri lui Sebastian întreaga existență.

Suspicios, anxious, frământat din varii motive, Mihail Sebastian apare în planul vieții intime ca un febricitant erotic, aidoma unuia din personajele caracteristice ale prietenului său mai vîrstnic, Camil Petrescu. Una din

pasiunile sale a fost actrița Leni Caler, față de care n-a rămas indiferent nici autorul *Mioarei*, fiindcă ce, pe o diagramă în care momentele de amăgitor dezinteres n-au avut decît rolul de-a le scoate în relief pe cele incandescente s-a constituit într-o obsesie. Destule pasaje ale *Jurnalului* nu sînt decît stenogramele pătîmirii eroticești în cauza. „M-am lăsat ca un dobitoc prins într-o poveste care știu de la început că nu duce nicaieri. Iată-mă amorezat, ge... pe toți bărbații cu care s-a culcat, preocupat la fiecare moment de ce face, sau de ce ar putea să facă, fericit cînd suride, nenorocit cînd e prea veselă, tremurînd cînd i aud glasul la telefon”. Epicul ce i se părea scriitorului epuizat, incompatibil cu însemnările diaristice, se regenerează din detaliile observației insașiabile la care supune persoana adorată: „(Cît despre interpretări, ele nu erau posibile. Un bărbat cu care Leni se plimbă la seara, pe o stradă lăaturalnică, e un bărbat cu care se culcă sau se va culca, în cel mai scurt timp posibil.) Am plecat buimăcit de la *Viața românească* și tot timpul, în autobuzul 32 (mă duceam spre «Mermoz») și Lili Pancu, tînarul menaj, cunoscut de Paști, la Balcic), tot timpul îmi repețeau mici fraze stupide și calmante: numai de-ar trece timpul mai repede, numai de-ar trece mai repede. Aveam deocamdată un singur deziderat: să se facă ora 9, cînd în sfîrșit o voi ști la teatru și deci singură. Nu că aș fi vrut să o văd (din chiar acel moment știu că n-o s-o mai văd niciodată), dar era necesar pentru liniștea mea imediată: să fie singură. Mai întîi să fie singură. Restul vom vedea...” Dar surpriză! Precum o variațiune pe aceeași temă, e introdusă rapid și o relație secundă, cu Zoe Ricci, pictorița Experimental, acest Don Juan ultracelebralizat propune a reface „comica, absurda și în fond teribilă situație” a legăturii cu Leni, în contul noii venite care „fost aici ieri, s-a dezbrăcat, pe urmă, în fața năruirii mele s-a purtat de o delicatețe, de o simplitate care au făcut să trecem ușor printr-un moment care mi se părea fără ieșire, fără salvare”. Concluzia? „E foarte frumoasă. E mult mai frumoasă decît puteam crede după cele mai încrezătoare așteptări”. Aflînd de la Cella (o altă iubită) date despre „trecutul” Zoei, încearcă brusc senzația că „fata asta admirabilă, pe care o văd atît de des, care simbătă după-masă a dormit în patul meu, și pe urmă, goală, făcea tumbă copilărești pe parchet, fata asta cu care aseară am fost la cinematograful este pentru mine o necunoscută”. Dar e posibilă o complementaritate o sinteză care să intre – de ce nu? – într-un „program de viață permisiv: „Ce cuplu de amante care se deosebesc și se completează tocmai prin acordurile lor, Z. și L. Și, în fond, ce viață - complicată, desigur, dar plină aș putea duce între amîndouă”. În fapt, îndestulat de amoruri, Sebastian își propune pe acest tărîm un soi de sport, avînd concomitent impresia de „impostură și buncredință”: „Jocul meu în dragoste e una din cele mai stupide torturi. E umilitor, e primejdios, e zadarnic, este fără sens – și totuși nu-mi pot impune odată pentru totdeauna o definitivă renunțare. Știu că nu duce la nimic că totul e dinainte sortit celui mai grotesc deznodămînt – și totuși de fiecare dată mă imbarc în aceeași ridicolă farsă”. Ajuns într-un astfel de punct al avîntatei confesiunii cuceritorului nu se dă în lături a se condamna pe sine: „... greu să fii un om sfîrșit – și să accepți cu seriozitate acest fapt. Ce e de mai neiertat în cazul meu este că antrenorul în situații atît de false ființe care n-au nici o vină, al decît aceea de-a nu mă cunoaște: Cella, Leni, Zoe...” E insinuat un gen de voluptuoasă fatalitate. Totul patetic distins, decorativ...

(va urma)

Posteritatea va plasa cazul Eugen Barbu în categoria celor dubioase, pe care nu e profitabil să le răscolești și e recomandabil să le împingi într-o uitare igienică. Primii cercetători ai mumiiilor egiptene au contractat un virus mortal, necunoscut.



comentarii critice



○ relectură suspicioasă

Nu-l pot reciti pe Eugen Barbu decât cu scepticism din start, ceea ce poate însemna că nu-l pot reciti fără anumite prejudecăți. Nu trebuie să le spun pe toate cele legate de autor. E de ajuns plagiatul din *Incognito*, care e o culpă profesională gravă pentru orice scriitor. Cum să-l mai creditezi? Cum să mai speri că o noua lectură ar putea să fie premisa unei reevaluări estetice (strict estetice!) pozitive? Poți ignora speța morală a cazului? N-aș fi vrut să merg mai departe cu rechizitoriul biografic, pentru că sunt cunoscute culpele ce decurg din oportunismul ideologic al lui Eugen Barbu și din serviciile făcute nu doar regimului comunist, în general, sprijinindu-l ca opțiune exclusivistă, ci direct Securității în revista „Săptămîna”. A reușit să divizeze breasla, constituind polul național-comuniștilor, inspirat direct de politica lui Ceaușescu.

M-am mirat să-l văd pe Octavian Paler în confesiunile din dialogul inițiat de Daniel Cristea-Enache, publicate postum (*Convorbiri cu Octavian Paler*, Ed. Corint, 2007), foarte indulgent cu păcatele lui Eugen Barbu, deși i-a adus prejudicii mari. Începutul relației a fost însă încredător. Eugen Barbu i-a prefătat, din proprie inițiativă, într-un mod ciudat, primul volum din *Drumuri prin memorie* (1972), cel despre Egipt și Grecia. Scriitorul explică cum s-au întâmpnat lucrurile (p. 268). Octavian Paler era din 1970 redactor-șef la „România liberă” (funcție în care va rămâne până în 1983), iar Eugen Barbu era colaborator constant la ziar. „Elogiul lui Eugen Barbu” l-a impresionat și l-a surprins pe Octavian Paler. Nu s-a gândit nici atunci, nici în 2006, când face mărturisirea, că s-ar putea să nu fi fost o admirație curată, ci plecaciunea unui colaborator față de șef. Ruptura a venit mai târziu, iar ocazia a constituit-o plagiatul lui Eugen Barbu, după cum explică foarte clar Octavian Paler: „Am fost în relații bune cu Eugen Barbu, fără a deveni niciodată prieteni, deși el îmi reproșa că nu voiam să colaborez la «Săptămîna». Fractura a apărut din pricina plagiatului din *Incognito*. Eugen Barbu mi-a trimis pentru ziar un articol în care se răfuia cu «defaimătorii» săi, cum îi numea el, iar eu am refuzat să-l public. Când mi-a cerut explicații, i-am spus că nu consideram un plagiat ceva care putea fi apărat. I-am și sugerat să regrete public plagiatul, punând astfel capăt scandalului. A fost ultima noastră conversație. La Uniunea Scriitorilor, unde făceam parte din Birou, m-am numărat printre cei care au votat pentru comunicatul propus de comisia ce confruntase textele incriminate din *Incognito* cu cele din Paustovski, ceea ce Barbu a aflat, bineînțeles. Așa că am intrat în vizorul «Săptămîinii»” (p. 268-269). Rolul nociv al lui Eugen Barbu s-a amplificat pe măsura acumulării anilor de apariție a revistei „Săptămîna”. Octavian Paler își amintește foarte exact această contribuție dezastruoasă la o intrigă ideologică, acutizată în detrimentul literaturii. Citez, din nou pe larg, explicația dată de Octavian Paler: „Mărturisesc, îmi pare rău că un scriitor de talia lui Eugen Barbu, care a dat cărți precum *Groapa* sau *Princepele*, s-a lăsat târât de resentimente și de frustrări, asumându-și un rol trist, chiar odios uneori, de vârf de lance împotriva scriitorilor socotiti de «Săptămîna» «agenți ai Europei libere». Poate și datorită lui s-au format în cultura în acei ani două tabere. Una a celor care încercau să se apere de presiunile regimului, delimitând «esteticul» de «ideologie», alta a celor care se străduiau să convingă autoritățile ca erau prea îngăduitoare cu noi. A fost un soi de război civil în cultură, ani în șir, în care noi eram «albi», cam dezorganizați și pasivi, în luptă cu «roșii», mult mai bine organizați în jurul «Săptămîinii» și «Lucefărului»” (p. 269). De ce am ținut să dau *in extenso* aceste pasaje? Pentru a observa că Octavian Paler îi acordă circumstanțe atenuante lui Eugen Barbu pentru rolul lui nociv de dinainte de 1989. Dacă e foarte ferm că plagiatul nu poate fi iertat, Octavian Paler nu e convins că Eugen Barbu a cultivat intrigile

pentru a plăti polițe personale, depășindu-și rolul de instrument al partidului comunist și al Securității. Nu-l acuz, Doamne ferește!, pe Octavian Paler de favorizarea infractorului: pur și simplu, așa vedea el lucrurile, necrezându-l pe Eugen Barbu chiar atât de diabolic cât îl credeau alții. Logica afectivă a lui Octavian Paler e una care izvorăște dintr-o totală bună-credință: un scriitor atât de bun ca Eugen Barbu nu putea fi un om atât de rău cum se presupune.

Nu mai că, după părerea altora, cărora mă raliez și eu, logica mai bine justificată, înlocuind afectivitatea cu rațiunea, ar fi alta: un om atât de imoral nu putea fi un scriitor atât de bun pe cât îl cred unii. (Evit să folosesc noțiunea de „mare scriitor”, pe care nu aș ști cum s-o definesc cât mai concis.) Cu alte cuvinte: dintr-o biografie detestabilă nu are cum ieși o operă admirabilă. Logica cealaltă ar formula invers: o operă admirabilă scuza o biografie detestabilă. Cum să ieși din această dilemă? Evident: citind „obiectiv” opera și ignorând biografia. Poți proceda astfel? În principiu, da. În practică, deocamdată nu. Biografia lui Eugen Barbu grevează asupra operei. Nu știi nici o judecată critică în stare să surmonteze această relație. Diferențele sunt de logică. Octavian Paler e printre cei care nu cred că biografia poate altera sau eclipsa o operă, fiind tentat să supraliciteze din mărînimie în direcția esteticului independent și inalienabil: „Nu știu ce impresie va face o asemenea mărturisire, dar eu am o strângere de inimă când îl vad pe Eugen Barbu minimalizat cu înverșunare azi. A jucat un rol mizerabil în spargerea solidarității intelectuale, dar nu mă va convinge nimeni că omul care a scris *Groapa* e un autor minor. Nu vreau să las istoria să-mi manevreze amintirile” (p. 270). Eu înclin să cred că Octavian Paler supralicitează din bravadă, într-un sens contrar simțului comun și spiritului istoric. Îl iartă pe Eugen Barbu pentru răul pe care i l-a făcut, ba chiar îi este recunoscător că l-a îmboldit să fie disident, atunci când l-a demascat ca subversiv (tot la p. 270; nu mai citez, că ar fi prea mult). Concede, într-un supliment de generozitate, că acela care a contribuit la persecuția lui politică înainte de 1989 este un mare scriitor (desemnat prin perifrază că îl intrigă cei care îl cred un autor minor).

Poate că cel mai patetic și mai neașteptat admirator de după 1990 al prozei lui Eugen Barbu este Eugen Negrici, care consacră în sinteza sa *Literatura română sub comunism. Proza* (Ed. Fundației PRO, 2002) două mari paragrafe elogioase romanelor *Groapa* (p. 138-142) și *Princepele* (p. 172-179). Logica lui Eugen Negrici e aceeași cu a lui Octavian Paler: Eugen Barbu e un mare scriitor în pofida biografiei sale detestabile. Iată formularea criticului: „Eugen Barbu a intrat în conștiința cititorului român și a rămas acolo, în pofida faptelor sale demne de dispreț (de după 1971, în special), grație publicării, în vremuri încă dificile pentru literatură (în 1957, la doi ani după *Morometii*), a unui roman (*Groapa*) îmbibat de poezia unui univers în degradare și care părea să continue fără complexe linia Arghezi-Mateiu Caragiale” (p. 139). Sunt cel puțin două lucruri, în această frază complicată, cu care nu pot fi de acord. Primul e acela că un scriitor (în speța, Eugen Barbu) ar rămâne în percepția publică imutabil, neschimbat, la nivelul celei mai bune percepții despre cea mai bună dintre scrierile sale: adică, imaginea lui Eugen Barbu s-ar fi impus definitiv cu *Groapa*, ca o imagine favorabilă pe care nimic nu ar mai fi putut-o clinti. Nici vorba: percepția criticii și percepția publicului cititor (nu știu dacă le putem detașa) sunt cu totul diferite în 1957 (când apare *Groapa*), în 1969 (când apare *Princepele*), în 1978-1979 (când apare volumul III din *Incognito*, acuzat de plagiat, într-un veritabil scandal literar și politic), în anii '80 (când se acumulează faptele sale negative de la „Săptămîna”, de defaimare a scriitorilor estetizanți, experimentalisti și europenizanți), în anii '90 (când se declanșează procesul revizuirilor critice). A doua observație pe care aș face-o la judecata critică din fraza citată a



lui Eugen Negrici e aceea că *Groapa* nu are absolut nimic de-a face nici cu stilul arghezian, nici cu stilul matein. Eugen Barbu practică un realism tern, vulgar-materialist, totalmente lipsit de o dimensiune simbolică sau spiritualistă, fără ca prin aceasta să le fie neapărat inferior celor doi predecesori (deși eu cred că da). Pe deasupra, în proza lui Arghezi și în proza lui Mateiu I. Caragiale se manifestă, în moduri nuanțat diferite, o apocalipsă latentă, vizibilă într-o stare de decadentă, pe când în *Groapa* asistăm la expansiunea unei lumi, o vitalitate ce se manifestă în ciuda mizeriei, făcând în final „să crească iarba” (sunt ultimele cuvinte din roman), ceea ce înseamnă că acest univers marginal este capabil de regenerare. Sunt stări ontologice și stilistice total diferite, aflate la antipodi. Proza lui Eugen Barbu din *Groapa* nu are nimic, dar absolut nimic de-a face cu proza lui Arghezi sau cu proza lui Mateiu I. Caragiale. Judecata critică despre viabilitatea prozei barbiene, în afara oricărei suspiciuni biografice, merită însă reținută ca tip de atitudine. Accept logica lui Octavian Paler și a lui Eugen Negrici ca una justificată, validă, onestă, dezirabilă, în primul rând datorită dorinței de obiectivitate și de detașare. Ar fi bine să citim cărțile și să ignorăm biografiile.

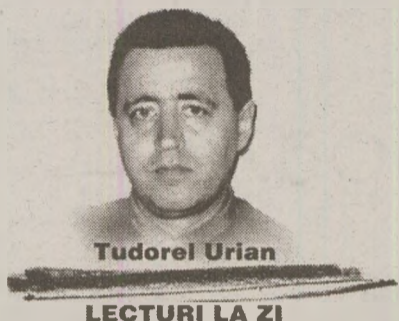
Dar dacă imoralitatea biografiei ne semnaleză imoralitatea operei? E o judecată la fel de onestă. Plagiatul din *Incognito* e cea mai puternică dovadă. Eugen Barbu scrie amestecându-și pana în literatura altor autori. În *Incognito* l-a „valorificat” pe Paustovski, în *Princepele* a „valorificat” cu abilitate filologică stilul și lexicul scrierilor noastre vechi, ca și, ulterior, în *Săptămîna nebunilor*. Merg mai departe cu suspiciunea. Dar dacă, așa cum s-a insinuat de către unii, nici *Groapa* nu e un roman scris în totalitate de Eugen Barbu? Ce mai rămâne din scriitorul (mare sau minor) Eugen Barbu? Suspiciunea e necruțătoare și devastatoare. Și, din păcate, nu e gratuită. Acesta e rezultatul unui scepticism dus la maximum. Au dreptate, înclin să cred, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Nicolae Manolescu și alții care li s-au raliat sau li se pot ralia: imoralitatea biografiei se răsfrânge nefast asupra operei, oricât de mult s-ar lupta un critic cu sine însuși și cu evidentele documentare să fie obiectiv. La ce-i folosește obiectivitatea dacă nu sesizează semnalele de alarmă venite dinspre o biografie detestabilă, care îl avertizează că nu e ceva în regulă cu întreaga personalitate, construită pe o înșelătorie?

Uneori, extrem de rar, nu putem citi o carte sau o operă ca și cum autorul nu ar avea biografie. Dacă se întâmplă așa, nu e din vina noastră. Poate că posteritatea va fi mai dreaptă. Dar nu e sigur. Poate că, din economie de efort sau din precauție, posteritatea va plasa cazul Eugen Barbu în categoria celor dubioase, pe care nu e profitabil să le răscolești și e recomandabil să le împingi într-o uitare igienică. Primii cercetători ai mumiiilor egiptene au contractat un virus mortal, necunoscut. ■



Ion Pop are toate datele unui revoltat, ale unui om dispus să calce în picioare toate tabu-urile, dogmele și inhibițiile culturale comuniste, în numele libertății de gândire și al sincronizării cu ideile europene ale momentului.

comentarii critice



Tudorel Urlian

LECTURI LA ZI

Un pedagog la școala avangardei

În anii '80, Ion Pop era o legendă a mediului universitar. Conducea una dintre cele mai celebre publicații culturale ale epocii („Echinox”, revista studenților la litere din Cluj, aflată în permanentă concurență cu surata ei din Iași, „Dialog”) și avea reputația specialistului numărul 1 în problemele avangardei literare românești, ceea ce, la vremea respectivă, putea fi perceput ca o jumătate de disidență. Chipul său în imaginar era completat de șansa incredibilă pe care a avut-o de a fi stat de vorbă cu toate numele de neocolit ale criticii franceze, gânditorii de numele cărora sunt legate direcțiile fundamentale ale spiritului european în a doua jumătate a secolului XX: Gaëtan Picon, Pierre Richard, Roland Barthes, George Poulet, Gerard Genette, Jean Starobinski, Roger Caillois, vetan Todorov, Julia Kristeva. Proba și rodul acestor întâlniri fundamentale a fost volumul *Ore franceze*, un *best-seller* al începutului deceniului nouă. Privit de la câteva sute de kilometri de cineva care nu l-a întâlnit niciodată în carne și oase, Ion Pop avea toate datele unui revoltat, ale unui om dispus să calce în picioare toate tabu-urile, dogmele și inhibițiile culturale comuniste, în numele libertății de gândire și al sincronizării cu ideile europene ale momentului. Alături de Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Eugen Simion, Mircea Martin, Mircea Zăciu și încă vreo câțiva, Ion Pop era unul dintre acei critici pe care îi admiram fără să îi cunosc, ale căror apariții editoriale erau mereu așteptate cu sufletul la gură și nu dezamăgeau niciodată. Credibilitatea lui Ion Pop era maximă și simpla sa citare într-o polemică studențească pe teme literare era în măsură să încline decisiv balanța argumentelor spre una dintre părți. Când l-am cunoscut, la mulți ani după căderea regimului comunist, m-a surprins din nou. *Luminos, discret, elegant, calm și plin de bun simț ca un adevărat ardelean, dispus oricând să asculte argumentele celui alt și să își (re)negocieze propriile opinii, Ion Pop nu are nimic din teribilismul și gongorismul specialiștilor noștri în avangardă*. De la primul „bună ziua” îți dai seama că apelativul „profesor” îi vine mânășă. Totul în el emană cinste, competență și echilibru și nu întâmplător este garantul mai tuturor juriilor literare din ultimii ani.

Publicat inițial în anul 1993, volumul *A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei* a trecut aproape neobservat în vâltoarea primilor ani ai tranziției. De aceea, retipărirea sa într-o vreme în care pasiunile politice s-au mai domolit, iar lumea pare să se fi întors, într-o oarecare măsură, la rosturile ei firești, este necesară.

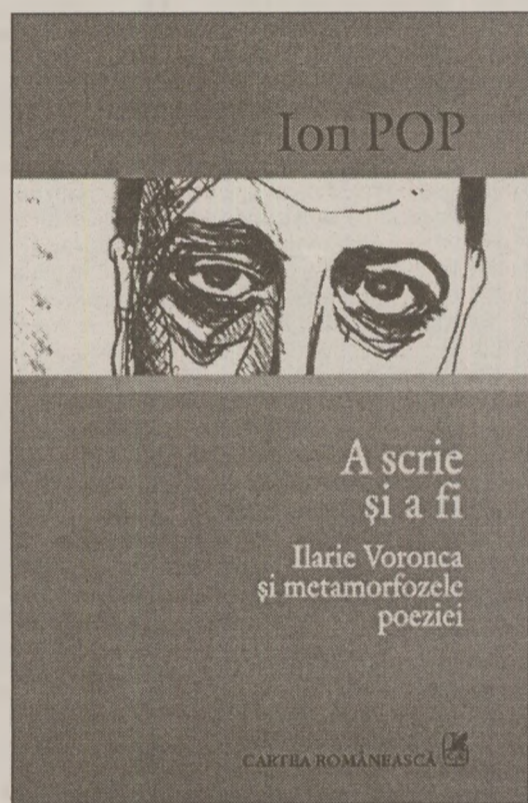
În ultimii ani s-a vorbit (scris) mult despre necesitatea revizuirilor și, eventual, a reconfigurării canonului literaturii române. Cartea lui Ion Pop este un exemplu despre cum trebuie întreprinsă astăzi reevaluarea operei unor scriitori dintr-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat. Văzând dificultățile și cantitatea de muncă pe care le presupune un astfel de demers, nu putem deveni decât foarte sceptici la gândul că, în viitor, vor fi mulți cei care se vor înhâna la proiecte de complexitatea celui săvârșit de profesorul clujean. Din acest punct de vedere, se poate spune că Ilarie Voronca este un autor cu adevărat norocos.

Scopul volumului lui Ion Pop este acela de a preciza locul lui Ilarie Voronca în cadrul mișcării românești de avangardă din anii '20-'30 ai secolului XX. Pentru aceasta studiază cu atenție modul în care au fost receptate critic volumele lui Ilarie Voronca (sunt luate în considerare în primul rând comentariile criticilor de mare notorietate

– G. Călinescu, E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius), textele programatice scrise sau asumate de autor, viziunea acestuia asupra poeziei, analiza fiecărui volum al poetului pentru a se vedea evoluția liricii sale în timp, comentarii analitice proprii asupra imaginarului, imagisticii și tehnicii poetice. În final literatura (poezia, dar și proza) lui Ilarie Voronca sunt puse în corelație cu modernitatea momentului. Firește, privită de la înălțimea secolului XXI, beneficiind din plin de perfecționarea instrumentelor criticii, poezia lui Ilarie Voronca se vede mult mai clar decât din propria sa contemporaneitate, astfel încât criticului de azi nu îi e greu să amendeze unele concluzii ale ilustrațiilor săi înaintași. Chiar de la începutul volumului Ion Pop polemizează discret cu E. Lovinescu, în *Memoriile* căruia Voronca apare ca un personaj atins de toate complexele, care însă se încapățânează să pozeze într-un cavalier al avangardei, fără teamă și prihană. Ironia criticului este pe alocuri strivitoare: „Voronca al nostru, păpădia risipită la vânt, funigelul călător la cea mai mică adiere, iepurele de casă ascuns sub foaia de varză, prefăcut într-un războinic cu pistoale la brâu, cu chivără și cu paloșe în mâini și în dinți! Minunată putere bovarică de a te proiecta altfel decât cum ești!” (p. 6) După mai bine de șapte decenii replica profesorului Ion Pop vine calm, argumentat, plină de civilitate. Ea demonstrează că întreaga carieră literară a lui Ilarie Voronca stă sub semnul celei mai autentice avangarde, fiind chiar una emblematică din această perspectivă. După o lectură analitică și comparativă a întregii creații criticul poate scrie cu certitudine: „... itinerarul său creator se identifică, în esență, cu cel al avangardei înseși, de la primele deschideri (realizate prin gruparea *Contimporanul*) spre un program care, sub dominanta constructivistă, admitea elemente expresioniste, futuriste sau dadaiste, până la tot mai evidentele apropieri de suprarealism. Pe acest drum, «sinteza modernă» promovată între anii 1925-1928 în revista *Integral* va însemna nu numai un moment din propria evoluție a poetului, ci unul întru totul definitoriu pentru specificul demersurilor avangardiste românești în ansamblul lor. și nu în mai mică măsură e reprezentativ «cazul» Voronca, dacă avem în vedere chiar și progresiva lui delimitare în raport cu extremismul unor atitudini avangardiste, «cumintirea», «clasicizarea» lui: este fenomenul care, cu puține excepții, caracterizează evoluția tuturor avangardiștilor”. (pp. 12-13).

Modernitatea textuală a lui Voronca i-a luat prin surprindere pe criticii epocii, care nu aveau bagajul teoretic necesar unei analize foarte exacte. Privite din perspectiva experienței date de frecventarea textelor fundamentale ale structuralismului (Saussure) și ale filozofiei postmodernismului (Derrida & comp.) lucrurile devin clare și ușor de interpretat. Altfel se vedeau ele, însă, în deceniile trei și patru ale secolului trecut. Oricum, cititorul de azi are revelația unui program poetic de o (post)modernitate izbitoare. Scrie Ion Pop: „...programul poetului viza (...) tocmai o atare *destructurare*, ca maximă distanțare față de coerența «anecdotică» a discursului și potențată sugestia a unei dinamici a viziunii bazată pe multiplicarea rețelei analogice, cu voita *forțare a asemănării* până la «tabuizarea» (neo)barocă a obiectului și instituirea unui regim de cvasi-autonomie a semnificativului față de semnificat”. (p. 300)

Ceea ce caracterizează în cel mai înalt grad scrisul lui Ion Pop este precizia. Judecata criticului este una de acord fin, fiecare nuanță este luată în considerare. Criticul își dozează cuvintele cu pipete de farmacist, nu are



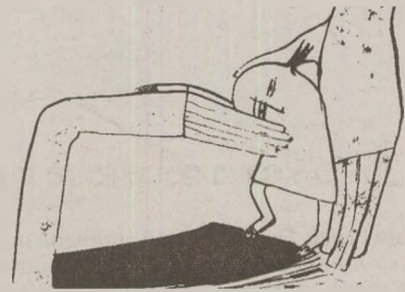
Ion Pop, A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei, Ediția a II-a adăugită, Editura Cartea Românească, București, 2007, 320 p.

entuziasme globale, nici ironii devastatoare. Preciziei judecăților (întotdeauna la baza concluziilor generale sau de etapă stă informația exhaustivă) îi corespunde precizia termenilor. Nimic nu este retorică pură, metaforele și artificiile artistice nu-și au locul, fiecare cuvânt din scrisul profesorului Pop își are rostul său în nuanțarea judecății. Discursul critic astfel construit, chiar dacă nu este foarte spectaculos (pe alocuri didacticismul său exasperează) are trănicia unui zid de cetate și cu greu i s-ar putea găsi fisuri. Cu liniștea cu care scrie despre modernitatea viziunii poetice a lui Ilarie Voronca, exegetul arată și punctele slabe ale poeziei: „...senzația de diluare a discursului, de monotonie provocată de reiterarea oarecum mecanică a procedeelelor retorice utilizate pentru relativa structurare a textului. (...) superficialitatea punerii în ecuație a unor elemente (de tipul catahrezii, al metaforelor *in presentia*) ori imperfecta „masacrare” a câte unui schelet descriptiv sau conceptual în jocul imaginilor...” (p. 305).

Volumul lui Ion Pop *A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei* este o lectură obligatorie pentru cei preocupați de studierea operei unuia dintre importanții poeți ai avangardei românești și un model de reevaluare a operei unui scriitor interbelic din perspectiva metodelor contemporane ale criticii. ■

Erată

În articolul „Cealaltă Monica Lovinescu” din nr. 32, p. 5, rândul 26 (col. 2) se va citi corect: “Mama sa, Ecaterina Balacioiu...”



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Marșeuza (2)

La orele opt dimineața, micul aeroplan de poșta aștepta într-un colț retras al Aeroportului, unde o cursă de pasageri, un Il 14 tocmai se pregătea să decoleze.

Când Zizy, cu pasul ei gimnastic, cu o sacoșă neagră în mână, se apropie de avioneta tăcută, nemișcată, ca o găză în repaus, gata să-și ia zborul, constată că nu o aștepta nimeni.

Așteaptă studiind aeroplanul. O jucărie, cu două aripi, parând ceva mai ușor decât ideea de zbor, ori ca zborul însuși, amintindu-și, din filmele, de demult, că pe un as celebru al celui dintâi război mondial, - un neamț - îl chema Richtofen. Doborâse o mulțime de avioane aliate. Și se gândi la mutra lui de bărbat bine, când se auzi deodată salutată din urmă, fără să-l fi văzut, sau simțit, de un tip foarte scund, cu o mustăcioară caraghioasă, frizată parca, asemeni celei a unui detectiv celebru...

Era pilotul. Care se recomandă, după ce o salutase ca un civil nu un ofițer: Volcovăceanu... Ce nume! își spuse ea. Era pe semne de la Volcovici. Ucrainean, poate. Era mai înaltă cel puțin cu un cap decât el.

Pe Marșeuza, pilotul o cunoștea de la teatru, și din oraș fiind prea cunoscută.

Ea îi întinsese bărbătește mâna, pe care el, nu se știe de ce, i-o pupă, cu un fel de respect, ceva nepotrivit cu epoca, - dar care ei îi făcu plăcere.

Se știa tot. Intervenția. Până și ghinionul ei. Cel puțin, nu avea să funcționeze de astădată, - sperase.

Aparatul avea două locuri alăturate în față, pe care pilotul i le arătă pasagerii, pe cel din stânga, stând cu fața înainte, și se pregăti să o ajute să urce, întinzând piciorul pe un fel de scăriță, dar femeia, sprintenă, cu o mișcare, intrădevar, de săritoare în înălțime, se saltă cu ușurință, proptindu-și talpa pantofului cu toc jos de scărița arătată înainte, aruncându-se lejer în *caușul* aparatului, în dreapta celui în care urma să se așeze pilotul... *Vol*, îi zise în gând ea, scurțând numele aceleia ce avea să ducă poșta aeriană la București.

Pilotul controlă aparatele. Umblă pe la ele. Puse contactul, și întreabă dacă mai zburase...

Ea negă cu vioiciune. Ca și cum ar fi aprobat. Reieși că, în orice caz, nu mai zburase cu un asemenea avion. Dar că era, mândră, emoționată și recunoscătoare că o luase.

Pilotul îi atrase atenția că aveau să treacă prin multe goluri de aer și că trebuia să se țină bine, arătându-i cum să se lege, să nu cadă cumva, *Domane ferește!* și, culmea se închina, cam pe furii.

Pe urmă, făcu semn cuiva, care între timp se apropiase de elicea mică a aeroplanului, s-o puna în mișcare, ceea ce acela și făcu.

O explozie de motor pornit urmă, cum ar fi tușit un uriaș de câteva ori. Și totul începu să toarcă lin și, neașteptat, plăcut auzului.

Pilotul aștepta, ascultând ronțăitul acela, dând mai tare, mai încet, reluându-l cu și mai mare putere, apoi salutându-l pe cel de jos care participase, porni.

Acum arăta altfel. Ca un războinic. Cascheta trasă pe cap, ochelarii și ei trași pe tâmpile îi ascundeau fizionomia, aerul pe care i-l dăduse, parșiv, mustăcioara.

Ea se legase strâns cu o basma bleu, ce părea a fi culoarea preferată a ei, a acelei *masculinități*, ca să zicem așa, și se mișcă încolo și-ncoace ca o cloșca pe ouă, atingându-i cu pulpa piciorului stâng, pulpa lui dreaptă - ea se scuzase, dar nu

mai avea rost, fiindcă, țopăind ușor, avioneta începu să decoleze. Puțin câte puțin, ea luă înălțime, - și *Vol* îi tipă la ureche... *s-a făcut!!!* - ea râse de plăcere, dar și de satisfacție, și *Vol* lua treptat înălțime, fredona ceva, dar nu se auzea ce, acum, dacă trebuiau să se înțeleagă, trebuia să-și vorbească la ureche, ca niște secrete. Ea spuse tare că decolarea a fost superbă, când se zice că e cel mai periculos lucru, nu? parca așa se spune, și el auzind-o perfect, aprobă, și ocoli în dreapta, nu se știe de ce în dreapta... Ea se inclinase, iar pe busola de pe bord, văzu că se inclinau în stânga... Nu se aflau decât la 210 metri altitudine, după altimetru. Cam aceasta rămăsese înălțimea la care zburau de vreun sfert de ceas. Era o zi de septembrie minunată. Soarele strălucea dând peisajului un ton auriu, blând. Bagă de seamă că pilotul îi făcea semn către ce se afla în mijlocul lor, și pricepu că era vorba de sacoșa ei neagră destul de grea care dezechilibra aparatul, nefiind așezată chiar în mijloc, ceea ce o făcu s-o mute spre centrul aparatului, care se echilibră deodată, dovadă cât de fragil era. Era totul de lemn. Concentrându-se, simți chiar că miroase a lemn vechi și a pânză. Vru să-l întrebe ceva, dar prin huruitul care crescuse, plus presiunea aerului, nu se mai putea auzi, decât dacă zberai, astfel că renunță. Ar fi vrut să-ntrebe cum se numeau munții din dreapta spre care zburau, luând tot mai multă înălțime...

Nici pomeneală de golerile de aer. Meteorologia părea la locul ei. Acul altimetrului se ridicase la 630... Peisajul se întinsese parcă tras de un elastic...

Pentru că nu mai puteau schimba vorbe între ei, se gândea la fel de fel. Așa, de pildă, ce știa că se spune *partir, c'est mourir un peu...* devenise *marcher c'est mourir un peu...* Da. Chiar! *A merge este a muri puțin*. Suna bine. Nu era cazul să-i spună pilotului cu mustăcioara lui și care o tot amenințase cu golerile alea de aer.

Pilotul întoarse fața lui ca o mască spre ea și zberă - *Focșaniul... cu cutremurele!*...

Ea încuviință - dacă spunea dumnealui...

Tăcerea se restabiea după fiecare indicație. Așa cu Buzăul, cu Ploieștiul... până ce la orizont apăru, în cele din urmă, ce părea finalul călătoriei, - BĂNEASA!...

La aterizare, care fusese, - ca totul în ziua aceea, - perfect, rulau destinși spre un hangar. Aici opriră, nu fără ca motorul să scoată un urlet lung de animal ajuns la bârlogul lui.

Staționau lângă un grup de trupeți, care căscau gura la ei, văzându-i coborând. Mai ales că Marșeuzei, dându-se jos, i se umflase fusta bleu din cauza curentului emis de motor, care încă mergea, *au ralenti*, arătându-i chiloții tot bleu.

Doi ofițeri, dintre care unul chipes, se apropiară, salutând. Unul avea mașină, și, galant, se oferă s-o ducă... pe doamna... pe domnișoara, până acasă.

Zizy își luă rămas bun de la pilotul care adusese corespondența, mulțumindu-i cu grațiozitatea ei, ce părea și ea la aceeași culoare, cerească.

Când ajunseră cu mașina la casa plină de verdeață, cobori, se despărți de ofițerul elegant, sună la ușă, iar în prag apăru Georgică, tatăl Marșeuzei. Venise cu un aeroplan! îl anunță ea.

Nu se aștepta. Exclamă cu franceza lui de secretar de ambasadă la Berna, pe vremuri... *Ah... te voi!... ca par exemple!*... Vii vasăzică pe mătură prin aer ca vrajitoarele...

Paris, august 2003 ■

Cinel-cinel

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Formula *cinel-cinel*, aparținând limbii și culturii populare, a intrat în circuitul cult prin culegeri de folclor din secolul al XIX-lea și mai ales prin preluarea sa în literatură. Formula are funcția specifică de a anunța și a introduce o ghicitoare; se caracterizează, în mai mare măsură decât expresiile echivalente - de tipul *Ghici ghicitoarea mea* - prin fixitate, ritualizare, fiind de fapt ininteligibilă și interjecțională. Vasile Alecsandri a jucat un rol important în răspândirea ei: prin poezia *Cinel-cinel*, din ciclul *Doine*, idilă grațios-erotică și desuet artificială („Păstorul zise: *Cinel-cinel*, / Copilei june de lângă el”; „Nu ghici-ndată / Vesela fată / și pe guriță fu sărutată”) și mai ales prin vodevilul *Cinel-cinel*, scris în 1856 și reprezentat în 1857. Formula, considerată ca specifică zonei lingvistice moldovenești, continuă să circule mai ales în titlul unor antologii de ghicitori.

Dicționarele noastre înregistrează secvența *cinel-cinel*, fără a-i atribui o etimologie certă. Dicționarul Academiei (Litera C, 1940) prefera varianta *cimel*, pe care o pune în legătură cu verbul *a cimili* și cu substantivul *cimilitură*. Din păcate, și verbul *a cimili* are o etimologie nesigură, pentru care au fost lansate mai multe sugestii, în genere pornind de la surse slave (pentru care distanța semantică e totuși prea mare, ca în cazul verbului *ciniti*, „a aranja”). V. Bogrea presupunea (într-un studiu din 1920-21) existența unui verb *a cini*, al cărui imperativ urmat de pronume ar fi *cinel*. A. Candrea (în *Dicționarul enciclopedic „Cartea românească”, 1931*) evoca interogația sud-slavă *cemu sau cumu „de ce?”*. Au fost propuse, în cursul timpului, multe alte explicații prea puțin convingătoare: de exemplu, reducerea unei interogații cu pronume relativ „cine-l (ghicește)?”. Al. Ciorănescu, în *Dicționarul său etimologic*, alege ca formă de bază tot varianta *cimel*, legată de verbul *a cimili*, pentru care propune soluția excesiv de prudentă și nerelevantă de „creație expresivă”.

Mi se pare posibilă și o altă explicație - care nu constituie, evident, decât o simplă ipoteză. Nu am observat (dar nici nu am verificat toate contribuțiile etimologice publicate în ultimii ani prin reviste și volume de specialitate) să fi fost evocate o eventuală sursă țigănească a interjecției. Mă gândesc la verbul *geanau „știu”* (folosesc transcrierea româniată, nu pe aceea cu caracter specific, propusă pentru standardizarea internațională a limbii române). Verbul cu sensul principal „a ști” a pătruns în argoul românesc cu forma *a gini* și cu sensurile „a înțelege, a descoperi, a observa, a vedea etc.” Răspîndirea sa este destul de mare. Atestată din anii '30 - în glosarul lui V. Cota din 1936, în articolele lui C. Armeanu (1937), Gh. Agavriloaiei (1937), într-un reportaj al ziaristului Brunea Fox - „Să-i treacă furnicile de cum *ginesc* casa” (ediție din 1985: 137) etc. - este frecvent în a doua jumătate a secolului - „Lasă, frangii să-i văz eu în buzunar, *ginim* noi cum o sucim cu înșurătoarea” (P. Georgescu 1983: 108), „Trebuie să-l *ginească* pe cafitor” (P. Goma 1991: 49). Din internet se pot culege numeroase exemple noi, din registrul familiar-argotic - „Se urcă în mașina, *ginește* un scaun și o ia la fugă spre el” (vladinho.net/2007/06); „n-am pretenția că aș fi primul și singurul care *ginește* derapajele grave din discursul electoral” (bradut-florescu.blogspot.com, 2007.05.01) etc. Or, forma de persoana a III-a singular a verbului țigănesc este *geanel*, cu terminația *-el*; cu închiderea la *-i* pe care o atestă varianta adaptată *gini*, forma verbală este chiar *ginel*. Semnificația verbului se potrivește cât se poate de bine unei încercări de a afla, de a descoperi un sens ascuns. Nu la fel de potrivită în context e forma de indicativ prezent: *ginel-ginel* = „știe, știe” sau „(el) descoperă, descoperă”. Contextul pragmatic ar presupune mai curînd o formă de imperativ - ca în „ghici! ghicește!”. Soluția nu e perfectă nici în ceea ce privește diferențele fonetice, dar dificultățile ridicate de acestea nu sînt majore. Oscilațiile între consoane nazale (*n/m*) sînt frecvente, și nimic nu dovedește că forma *cimel* ar fi precedat pe *cinel*, lucrurile putînd sta la fel de bine și invers. Iar oscilațiile între *ci* și *gi*, *ce* și *ge* (surda și sonora) sînt la fel de firești, atestate de alte variante orale (*hoceag/hogeag*).

Mai există, de altfel, o interjecție familiar-argotică care a fost pusă în legătură cu limba țigănească: *cărel* „pleacă! fugi! să mergem!” *Cara-te de aici și lasă să mai halească și eu!... Cărel!... Cărel!...* (Rebreanu, 49) *Cărel*, că ne apucă ploaia! (Barbu 1974: 330). Aceasta a fost explicată de Al. Graur din țigănescul *kere* „acasă”, dar se leagă și de verbul românesc popular „a (se) căra”, de la care poate fi o simplă formație glumeață. De fapt, terminația *-el* evocă diminutivarea (poate fi sufixul diminutival, aplicat în glumă chiar unei forme verbale, așa cum sufixul augmentativ și onomastic *-oi(u)* apare în devierea glumeață *am terminoiu*), dar poate fi percepută și ca element tipic țigănesc (fiind o terminație verbală foarte frecventă), folosit în evocarea cu scop comic a vorbirii țiganilor: *șocarel, cărel, haordel*.

Din punct de vedere sociolingvistic, nu cred că e vreo problemă în a imagina pentru o formulă de tip interjecțional trecerea din limba romani în româna populară. În descîntece, ghicitori, jocuri de copii nu se constată doar conservarea elementelor arhaice, ci și interferențele cât se poate de firești cu alte limbi, inclusiv cu limba țiganilor din România. De altfel, Vasile Bogrea evoca, în articolul citat, o serie întreagă de turcisme, grecisme și țigănisme folosite în ghicitori. Dincolo de aceste argumente, cele de mai sus rămîn o simplă ipoteză. Poate că e și drept ca semnalul de începere al unei ghicitori să ascundă o mică enigmă și să pună la încercare pasiunile detectiviste. ■

„Îmi plăcea la nebunie să transcriu”

Dora Pavel: *Domnule Emil Brumaru, nu de mult, v-am rugat să-mi expediați prin mail o pagină de manuscris. Mi-ați trimis, prin poștă, un poem de trei strofe, intitulat Tamaretă, scris răsărit cu creionul pe partea poroasă a unei coli de desen. Pare un creion special, ca pentru graficieni (de altfel, și textul dvs. era însoțit de minuscule desene, unul incorporat în chiar litera „i” a prenumelui din autograf). Întotdeauna scrieți cu creionul? Și pe ce scrieți de obicei?*

Emil Brumaru: Scriu cu creioane cu grafitul moale, îmi place ca vârful să se înfunde în filă. Mai întâi pe caiete școlarești, de geometrie, cu o foaie albă și cu una cu pătrățele. Bruioanele le descâlcesc foarte greu. Dacă nu transcriu imediat, risc să pierd textul sau să-l transform, la sugestia literelor, cuvintelor, chiar a rîndurilor ce nu le mai înțeleg... totul devine altceva... Am scris cu melancolie și în registre comerciale, groase, cu rubrici, neținînd cont de liniile verticale, roșii... Am, nu exagerez, zeci de agende, de mărimi diferite, pline cu pagini încă netranscrise, uneori pierdute din cauza imposibilității de a afla ce naiba am scris... (Multe dintre ele sînt cu rugăciunea zilnică doar, aceeași.) Cuvintele, expresiile, versurile apărute ca din senin, pe vremuri, le treceam în niște caiete de muzică, pe portative, cu culori vii, variate... le-am numit „Catalog de nimfe”. Mă ajută cînd am goluri în cîte un vers, îmi dau îndrăzneala de a le pocni neașteptat de alte cuvinte deja aranjate în rînduri. La Dolhasca aveam un pahar plin cu creioane ascuțite cu lama, anume cu lama. Mă delectam ore în șir, făceam movițe din lemn de creioane B, mai ales B6!, și eram înarmat temeinic. Precaut să nu mă întrerup, cînd se tocea un creion, luam rapid altul și îl consumam cu lăcomie. Îmi plăcea la nebunie să transcriu. Dacă unei poezii îi lipsea un cuvînt, transcriam totul și, în caz că nu soseau silabele așteptate, sunate la ureche cu glas tare, lăsam așa, spațiu alb... pînă cădea, copt, cuvîntul necesar... Uneori așteptam cu lunile... aveam timp... nu dădeau turcii!

D.P.: *La mașina de scris n-ați recurs niciodată?*

E.B.: Ba da. Mașina de scris, un *Consul* portabil, luat cînd nu mai aveam nicio speranță să public, o foloseam, de asemenea, la transcrieri, pe foite de format mic, subțiri, ca de Biblie (nu știu de unde făcusem rost!). Mai tîrziu, avînd o rubrică la un ziar local, în Iași, articolele le bateam direct la mașina, potrivit-mi *Consulul* pe un teanc de cărți solide, în pat, cocoșat deasupra clapetelor, atent să nu sfîșii indigoul (stocasem c-o furie crescîndă, de neostoit, coli uriașe de indigo albastru, negru).

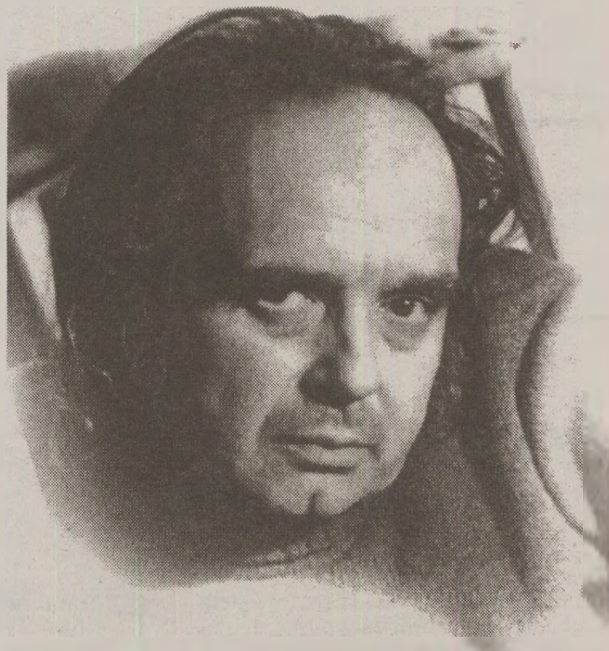
D.P.: *Iar la computer? De vreme ce corespondenți lejer prin mail...*

E.B.: La computer am început prin 2002 să tastez, mai ales scrisori dementiale, torențiale, de dragoste și of adînc, pentru o pictoriță cam împușcată-n creieri, ce terminase arhitectura, o femeie frumoasă, spectaculoasă, inimoasă, crăcoasă, dată-n mă-sa, o tipă beton (purta pe stern, între sîinii în cădere liber-bombată și cu buton cafeniu fiecare, cruci cu brațe late, răstîgnind lîsuși împătimiti la carne dulce de muier, legăna mărgelile pe fire invizibile, în care aproape se împiedica – și fusese o vreme cînd se plimba pe roțile, tîind aerul cu bastoane subțiri de bambus, rasă-n cap și sugrumată într-un smoking verde –, o nebunie de lungancă!; învrtea la glezna mîinii brățari de jad și coriandru, degetele ei lungi-prelungi îmbujorau ditamai inelele de-afta anatomie divină și păgîna totodată; uneori exhiba fustalane grele, zglobii, negre, hachițoase: o duioșie comică se instalase în preajma sufletului ei copil, nesfîrșit de crud și tandru; era însăși *Fiica generalului!*)... Cînd a auzit că o iubesc, a început să rîdă mareț, în hohote zdrobitoare, cu spume, cu crăci, de-au întors capul spre noi toți tipii dintr-un bar bucureștean, parcă „Optzeci” se numea, tocmai plecam la Paris!

„Poezia mi se părea letală”

D.P.: *Văd că vorbiți exact așa cum scrieți poeme sau scrieți cum vorbiți, cu ușurința cu care vorbiți. Pare că tocmai ați compus acum, pe loc, un poem. De altfel, am remarcat că vă place și să vă încheiați fiecare mesaj internetic cu două-trei versuri pline de umor, de genul (îmi permiteți să divulg?): „Hobbitul de luni/Cu botu-n căpșuni”. Ați avut dintotdeauna această dezinvoltură poetică? Unde și cînd a început totul?*

E.B.: Primul puseu de creație, pe bune, l-am avut în 1958, în vacanța de vară, cînd, student la Medicină, între anul III și anul IV, am fost pentru prima oară, după refugiu, în Basarabia, în Fundurii Vechi, sat în care se nascuse taică-meu. Era fabulos! Toți umblau îmbibați de smahoncă, un fel de rachie tare, bestial, vînat, fabricat din sfeclă. Verișoarele mele pieptoase și curoase mîncau prune, delicat, din farfurie, cu furculița, și se hlizeau erotic. Apoi se luau de talie și, pașind mărunțel, cîntau melodii înflăcărute și triste... Fratele tatei păzea o suprafață infinită, plină de dovleci imenși. Acolo, pe niște caiete pătrate, rusești (tetradi), vreo patru, am început să scriu cu creionul, ca trîsnit în inimă, versuri ce ar reprezenta perioada 1958-1959 (*Cîntece*



Emil Brumaru:

„Aș citi trei sute
iubesc cărțile ca

de adolescent). Mă ascundeam pe după cîte un dovleac, la umbră, și mă lăsam podidit de cuvinte... Noaptea, nonconformist, mă pișam vînjos în vasele cu flori din sufrageria ce îmi fusese cedată ca musafir vestit! Îmi închipui ce stupoare lentă, de neînvinș, le-am produs după plecare! Am continuat și în anul IV, tot pe caietele acelea miraculoase, albastrii, pînă ce, drastic, m-am întrerupt din cauza unui tbc pulmonar, depistat în luna mai, 1959. Tocmai îmi ieșise ca lumea o poezie la care mă chinuisem mult: *Moartea adolescentului*. Fapt este că m-am speriat... După ce am întrerupt vreo doi ani Medicină, *poezia mi se părea letală!* Nu mai aveam curajul să o reiau, bănuiam că aduce moartea... Dovada? *Moartea adolescentului!* De abia după ce am terminat facultatea...

D.P.: *Tot Medicină, nu? N-ați renunțat la ea.*

E.B.: Da, Medicină. De fapt, prima dată cînd am fost la Dolhasca eram student, cred că în anul V, prin 1962; am făcut acolo, tot într-o vacanță de vară, practica obligatorie, cam de-o lună, dacă nu mai mult, necesară medicului ce trebuia să devin. Locul ni-l alegeam fiecare unde voiam. Eu m-am dus la fix, fiindcă la Spitalul Rural Mixt din Dolhasca lucra o fostă colegă de grupă, de care mă lega o prietenie destul de înfierbîntată pe parcurs, de prin anul II, ea sfînd în gazdă la un preot (dînsa umbla goală pușcă sub un capotel verde, lucios, scurt și picta trandafiri cu o pensulă muiată lasciv în acuarelele diluate; devoram împreună conserve iugoslave și felii de parizer, beam vinuri roșii; îmi divulga zburdălniciile maică-sii, viitoarea mea soacră; se lăuda cu flexibilitatea ei, putea să-și pună ea, soacra, ambele picioare cu tîlpile la ceafă, desfăcîndu-se primejdios, prezentînd, ca pe o tavă păroasă, un sex plesnit, beant, acaparator...), colegă ce mi-a devenit apoi soție. Cum în 1962 nu eram căsătorii încă, am stat separați, într-o casă alături de-a ei, găzduit de-o babornică cu rude la București. Nu dorea să se expună birfei ce zbfîmăia cu lux de amănunte pornolirice la țară... Asta nu ne împiedica să ne vizităm unul pe altul, în timpul nopții, fiind vecini de potecută strîmtă.

„Versurile șiroiau de poftă, parcă
ar fi ținut în brațe o femeie tînără”

D.P.: *Din nou aveți ce scrie, vă simțeați încărcat...*

E.B.: ...și, în 1962, din nou, deodată, cu toate miremele sub nas, călcînd cu voluptate în baligile fragede de vacă, copleșit de lumină, de șanturile pline dis-de-diminează de roua sferulată minuțios, de aerul mișcînd veșnic salcîmii de lîngă linia ferată ce trecea la cîtiva metri, cumva singur (în sensul că nu mă mai pisa maică-mea și taică-meu), împrajmuit sufletește de garduri cu leături fine, ademenitoare întru pipăit noduri și fibre tari, îmbujorat de răsufierea lacomă a fîntînilor adînci, absorbante, umblînd nonstop și liric prin cămăruța mea cam pustie ziua, cu asupra de măsură de amoroasă noaptea, da, am reînceput să scriu în neștire. Versurile deveniseră proaspete, șiroiau de poftă, le simțeam ale mele, parcă aș fi ținut în brațe o femeie tînără, afirmată cu mînuțele de gîtul meu, uimită de popoul ei cam măricel, de buzele ei cam umflate, de limba ei cam aspră, dar catifelată, dulce în saliva gurii mele... Locul îmi pria! Am și rămas în el vreo doisprezece ani.

D.P.: *De cînd?*

E.B.: Din 1963, cînd mi-am luat repartiția la Dolhasca. Cășătorit acum, locuiam împreună cu soția...

D.P.: *Fosta colegă?*

E.B.: Fosta mea colegă cu popou robust și polonez (mama

era poloneză sadea, vorbea stricat românește, aducea mîncăruri libidinos de gustoase și, în plus, era și destul de arătoasă: fuma, bea păharele de lichior...), la o gazdă foarte gospodăroasă: fîntîna cu roată, livadă de mazăre stupi, o fișie de porumb, fasole cățărata caligrafică... araci, o grădină cu mărar, morcovi, ceapă, castraveți ardei grași, cuiburi de cartofi, pătrunjel, leuștean de dreborșul...

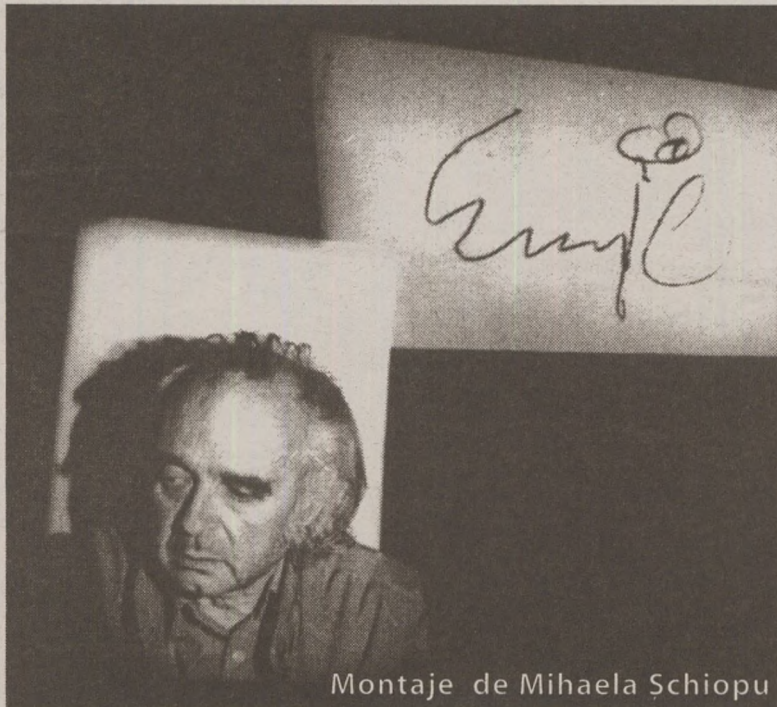
D.P.: *Parcă mă conduceți prin cămările doldora de parfumate ale bunicii lui Pillat.*

E.B.: Dar ce nu avea?! Pînă și un atelier de tîmplărie răspîndind un parfum hrănace de scînduri geluite... Băta mai repara și ceasuri! Conducea, de sărbători, o motocicletă cu ataș! În ataș își plasa soția, mult mai tînără ca el. Un insolent cusur: schimba tabla de pe casă, urmuzian, în arșița verii, distrugîndu-mi creierii dedați la elegii! În fața ușii creștea mărul cunoașterii! Pereții exteriori ai casei erau căptușiți cu zorele. Mai era și o grădiniță de flori, invadată de crini, cîntec sub fereastra camerei noastre vaste; uneori melcii intrau printre gratiile grațios curbate ale geamului deschis în sprânceni. Remarcasem un melc enorm, bătrîn probabil, dar rezistînd eroic, deșălat de zefiri, ștampilat de frunzelor parfumate de nuc... Fereastra dinspre canton (și dinspre barieră) o îmfundam pe timp de iarnă cu un dulap. Pe timp de vară și de toamnă o lăsam să respire, mutînd dulapul îndrăgostit de hainele virtualei Reparată (cea cu trei sîni mistici și două vagine laice), ca să fie mai mult soare... Credeam că am trăit la Dolhasca, nu întotdeauna, dar măcar o dată la vreo trei luni (și nu din primii ani, ci după ce m-am asinuit la peisajului, am intrat în metabolismul lui deluros, păduroși, mustind de apele Siretului ce curgeau la o margine de rău în dreptul Ocolului Silvic, unde se bea bere la sticlă și se haleau mici de către niște bărbați îmbrăcați ca la operetă cu haine și palăriuțe verzi), chiar o dată pe lună, țineam domeniul fantasmagoriei... Dacă nu mă lăsam copleșit de vaccinări, de mortalitatea infantilă, de păduchi, de obligativitate ca fiecare casă să aibă și un closet, de urmărirea atentă a bolilor sociale: tbc, sifilis (nu o să uit nicicînd lupta mea inutilă cu cele două surori superbe, bolnave însă, care mă și furau, ajutate de mama lor, sacii de grîu din camioanele oprite brusc... pentru un scurt amor al șoferului păcălit de nuri lor, cu oricare din ele: una îl ținea în fiori, cealaltă două descărcau sacii...), dacă reușeam să mă detașez de toate acestea și încă de altele, multe și neplăcute, ei bine, începusem în mine un cîntec neîntrerupt, care îmi mișca pur și simplu degetele, mă îmbia să scriu, mai exact spus, să copiez ce pot de repede versurile ce se derulau în minte cu o repeziciune ce o depășea pe cea a creionului sau a pixului...

D.P.: *Poetul care se lasă scris de poezie... Vă descopăr un senzual candid și feroce, în același timp, domnule Brumaru, cu senzori ascuțiți la maximum, cu vibrații interioare acutizate proaspete, adolescente.*

E.B.: Mă contopeam cu dealul, cu crinul, cu melcu cu piatra, cu bariera, cu păcura căzută pe traverse de osiile trenurilor mixte și marfara, cu mărarul, dovleacul, fluturile mut (deseori m-am gîndit la niște fluturi ciripitori ca păsările; vă dați seama ce hărmălaie cristaline s-ar fi iscat?), cu motanul meu siamez, Scămoșila, cu elevele ducîndu-se în silă (dezvirginate cu aplomb de prin clasa V-a) la școală (amînuindu-și, leneș, coapsele durdure în amiază străfulgerată de ochii muncitorilor de la balastieră), cu AERUL și cu LUMINA... *cu lumina pe care o vedeam... nu mă uitam prin ea, ci la ea!* Eram fericit. După ceasuri de leneveală în șezlongul din spatele casei, realizăm o continuitate absolută cu orice era în jur, nu mai eram eu, ci întregul dealul, pădurea... și poate că mișcările mîinilor mele urmau un ritm, oricît de curioasă ar părea afirmația mea, universul

Pavilionul Crizis



Montaje de Mihaela Șchiopu

D.P.: Dar n-ați fost vreodată tentat să renunțați la scris?

E.B.: De foarte multe ori m-am oprit din scris, mi se părea prea facil, prea la îndemână... Pe la optsprezece-nouăsprezece ani mi-am ars toate manuscrisele, într-o sobă de teracotă bleu, pe strada Dobrogeanu-Gherea, acum I.C. Brătianu (casa nu a fost dărîmată!); mă enervase maică-mea, care oprise o fată de la Filologie să intre în camera mea, în care se ajungea trecînd prin a ei, a mamei grijului, poate geloase... Pe urmă le-am transcris din memorie, disperat... Dar cea mai serioasă tentativă de renunțare la scris am avut-o la sfîrșitul anului 2005, începutul anului 2006. Voiam să duc o VIA, A NORMALĂ! S-A DOVEDIT CĂ ANORMALĂ ERA TOCMAI VIA, A FĂRĂ SCRIS!!! Am intrat într-o serie de episoade (trei!) depresive grave. M-am internat la balamuc și am fost vizitat cu veselie de mulți, de multe... Chiar și acum sînt într-un tratament antidepressiv, pe care-l respect cu pioșenie, și am început să tînjesc în taină după pavilionul *Crizis*: Drogați, Dependenți, Depresivi, Sinucigași... și după paradisiaca livadă de cireși, prin care mă lăfaiam (cărările erau dungate de șopîrle) pe la 5-6 dimineața, ascultînd la tranzistorul cumpărat de la chioșcul interior al spitalului, ca Grobei, muzică ușoară. Transmiteam, pe mobil, SMS-uri pure, înrouate de senzații, zgubilitice, lui Lucian Dan Teodorovici, care m-a rugat insistent să nu mai fiu atît de matinal. Mi se pare că bat cîmpii. Să revin! Să nu mint, am avut pauze în scris de ani de zile, nedorite de mine, secete 100%.

D.P.: Cînd v-a fost cel mai greu?

E.B.: Cea mai cumplită perioadă a fost imediat după instalarea mea ca medic la Dolhasca. Am trăit net impresia că ceva se întunecă definitiv... Pe urmă m-a ajutat însuși locul acela, îndeosebi lumina. Altă perioadă neagră a fost între 1983-1989. În 1983, cînd am capătat un post de corector cu jumătate de normă la „Convorbiri literare”, s-a rupt în mine orice speranță. De-abia după cincisprezece ani am revenit, dar cu mare neîncredere, cu *Dintr-o scorbură de morcov*; eram deja în 1998! Manuscrisul mi-a fost smuls, pur și simplu, din mîini. Tot atunci, solicitat de Humanitas, nu am fost în stare să dau o antologie. Eram extrem de obosit și de deziluzionat, deziluzionat de mine. Nu am reușit să fiu poetul pe care-l visam în adolescență. Lecturile îmi potoleau scîrba asta crîncenă de mine... Sînt un amator încăpăținat.

„Aș citi trei sute de ani”

D.P.: V-a salvat cititul?

E.B.: Cititul, cred, rămîne pînă la moarte... Mă scufund în el... Aș citi trei sute de ani... Iubesc cărțile ca pe femei... Cu cele preferate dorm în pat... Le mîngîi prin somn... Rafturile bibliotecilor din toate camerele gem de volumele aranjate pe cîte trei rînduri... Numai și răsfoindu-le, simt cum mi se tulbură mințile de dorință... Uite, asta îmi aduce aminte și de Breban. Primul exemplar din *Bunavestire*, cel de semnal, pe care venise Breban să-l ia din Iași, de la Editura Junimea, mi l-a dat mie! L-am întîlnit întîmplător pe stradă cu cartea la piept, ținut ca o femeie de care ești îndrăgostit pe toată viața. A regretat, dar mi-a dat-o, și am băut o bere în Copou... amîndoi fericiți... Dar să revin. Ador tomurile uriașe, cartonate, exhaustive... dicționarele... lexicoanele militare... enciclopediile în nenumărate tomuri... Da, în ultima vreme citesc dicționare, atlase de plante și animale. Și sorb cafea cu nemiluita din cești de teracotă, zdravene, largi, cu buza ciobită... Cititul cu glas tare l-am folosit și terapeutic. În 2002, după o criză comițială inaugurală (place teribil chestia asta cu „inaugurală!”), am citit timp de aproape un an, pînă am răgușit, *Don Quijote de la Mancha*... și acum, dacă mă subjugă vreun text, îi dau drumul pe auzitelea, recitîndu-l cu evlavie, sunîndu-l la ureche. Ce noroc am că au scris alții atît de bine! Ei îmi umplu viața cam nașpa după 65 de ani. Și astfel aștept să împlinesc 69 de ani, ca să nu-mi mai fie rușine de cifra asta atît de simpatică, de alinătoare. De o bucată de vreme îmi dă tîrcoale, leneșă și ideea că am, totuși, un destin de scriitor. Nu regret că am făcut Medicina umană. Am disecat cadavre, am suportat maladii imposibile, și ca medic, și ca pacient; am asistat oameni care crăpau. În anul VI, la Medicina legală, mi-a căzut, la examenul practic, să tai calota craniană, cu un fierăstrău micuț, zimțuit fin, îndepărînd pletele încă crescînde... să constat leziunile cerebrale ale unei femei, o contabilă ce se aruncase în fața trenului din cauza unor mari lipsuri în casă, constatate de un control financiar. Trupul ei avea o albeață rece de nea... frumusețea ei m-a tulburat. I-am și scris o poezie pe care nu am publicat-o niciodată... ș.a.m.d... ș.a.m.d...

Iunie 2007

A consemnat Dora Pavel

de ani...
e femei

ular, banal, al falangelor, falangetelor, falangetelor
ce... Odată, exasperat de gălăgia vizitatorilor, de
lea lor, de risetele și exclamațiile stridente, țin minte
am ieșit din casă și mi-am notat febril pe o
de ziar, sprijinit de treptele de ciment de la
...*Eu trebuia să fiu în soare/ Să nu cunosc nici un
Lăsîndu-mi mîna ca pe-o rază-n/ Fintînile de pe*
... Această contopire euforică și conștientă cu „natura”
... tîmplat rar, uneori și la Iași, în adolescență îndeosebi,
am impresia că aș fi putut atinge soarele, amurgînd
cu pieptul, pe cîmpiile de dincolo de pasarelă, cîmpii
se, delimitate cu sîrmă ghimpată... și sîrmă ghimpată
ponta... Curios, acolo, la Dolhasca, nu eram deloc
dacă nu-mi ieșea o poezie. Mă culcam obosit și,
ta, versurile erau gata, se închegaseră prin somn!
la m-a consumat și am consumat-o... Ar fi trebuit să
arin 1973. În 1975 am fugit, imoral și decăzut, cu
... Amara era repetentă în clasa a XI-a, avea șolduri
ochelari, citea Sade, publica poezii, visa permanent
virane cu morți în plină erecție), luînd doar
de scris *Consul* cu mine... părăsindu-mi pînă și
risele (după trei ani mi-au fost aduse de un unchi
amă, în trei saci de hîrtie; nu dispăruse nimic!), nu
evasta, meseria de medic, cărțile...

„Cînd îmi ieșea ceva,
cîmbam într-o oglindă îngustă”

... Vorbeați adineauri de un cîntec neîntreput, care
... teea în cap și care se cerea, de fapt, doar transcris
... giciune, să nu se piardă. Mărturisiți că ați scris și
... ele de la intrare. Puteați, așadar, scrie oriunde? Nu
... la Dolhasca, și un colțisor al dvs., mai ocrotit, mai
... abil, mai stabil? Aveți, constat, un adevărat dar al
... iei exacte, evocatoare. Faceți-mă, vă rog, să „văd”
... Cum arăta el? Debordant, pasional, cum sînteți,
... puteați să vă „adunați”, să vă integrați acolo?
... : La Dolhasca îmi aranjase o masă în mijlocul
... spațioase, pe ea erau bile de biliard puse în păhărele
... r înalt, un ceasornic de buzunar, creioane ascuțite
... lă, teancuri de foi albe, un motan șamez nedumerit
... cîteva cărți... Nu stam pe scaun. Încuiam ușa. Mă
... m ceasuri întregi în jurul mesei, mă repezeam ca
... a foaia albă, scriam indescifrabil, spuneam cu glas
... am scris. Cînd îmi ieșea ceva, topăiam de bucurie,
... mbam într-o oglindă îngustă, specială, ce-mi aducea
... ei raze de lumină, la aceeași oră, și mi le reflecta
... rul gros de pe scîndurile dușumelelor: băltea covorul,
... ta... Însă foarte multe versuri le-am scris la ședința
... medicilor de la raion, la Fălțiceni... Mă așezam în
... încă și scriam versuri nonstop. Toți credeau că iau
... Ajuns acasă, le descifram și le bateam la mașină.
... mai modificam cîte ceva. Unele erau chiar bune!
... r veneau zilele mele de grație, zilele din dosul casei,
... aziei... magazia avea un ochi de geam mic,
... l. La temelia ei colcăia o groapă imundă de gunoaie
... l. mirosea îmbătător, ca și latrina de scînduri, largă,
... loasă, cu ziare vechi, îngălbenite, înfipte într-un cui
... t... Mă tolăneam într-un șezlong, alături era încă
... l... Cădeau mere... le mîncam cu tot cu viermișorii
... gli... scriam atent la orice fiță de flutur, la orice
... e furnică... În amurg, audiam vacile sosind cu ugerele
... de la pășune... mersul trenurilor marfare... țipetele
... excitați de înserare... De cîteva ori, poate doar de

două, m-am... am devenit dealul pe care îl priveam... cu
un soi de extaz indescrisibil... ERAM! În Iași, după ce
am revenit în 1975, scriam într-un fotoliu galben, cu carnetul
pe genunchi... Aici ascultam toaca, doream să o înregistrezi,
atît de mult îmi plăcea. Alături e biserica *Dimitrie Bals*, dacă
mă sui pe pat pot să privesc în clopotnița... și pe cel ce
bate toaca, doar în maiou și în chiloți de culoare neagră...

„În orele toride ale amiezii,
închipuind scene tandre și obscene”

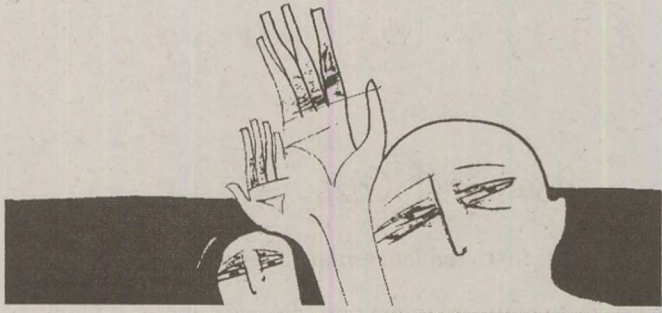
D.P.: Mere, fluturi, țipete de copii excitați de înserare...
Era, este vara anotimpul dvs. predilect pentru creație? La
fel, vă simțiți mai productiv ziua?

E.B.: Observ că mi-au priit vacanțele de vară și toamnele
prelungite, interminabile, singuratică... Scriam mai ales
dimineața, cînd aveam o limpezime și-o viteză a percepțiilor
mărită, exacerbată de fiecă amănunt ce-mi lărgea ochiul
și-mi surescita pavilionul galant al urechii. Nu am putut citi
sau scrie, și nici învăța, noaptea. Adolescent fiind, obișnuiam
să rătăcesc prin Iași, singur, în orele toride ale amiezii, pe
străduțe necunoscute, la periferia orașului, închipuind scene
tandre și obscene, ascunse în spatele geamurilor căscate,
negre, mistuitoare... Mă fascinau cișmelele, picurul în van
pe cimentul fierbinte, crăpat de smocuri de iarbă, al curților
părăginate... sau într-un lighean smălțuit fantastic, stîrnind
ecouri... Întrezăream, halucinant, femei dubioase, fermecătoare,
cu șoldurile evazate, cu sîinii căzuți, moi, pînă la buric,
făcîndu-mi semne magice de după perdele... Visam că le
posed în biserici umile, umbrite de sfîntenie, în fața altarului...
despuiate, îngenuncheate... proferînd blasfemii suave și
îngrozitoare... Mi se uscau buzele de căldură, mă tîram
mereu, mereu, pe stradelele în pantă, bătute în cuburi
monotone, lucii... Mă îndrăgostisem, la modul cel mai senzual
cu putință, de case cu verande și scări, de răscruci de drumuri,
de cîte o pompă cu mînerul vopsit în verde, de vreun ciob
de sticlă strălucind feeric între două cărămizi gemene, de
vreo minge de cauciuc spartă și abandonată lîngă un stîlp,
uneori plină cu apă de ploaie... Toate astea încercam să le
și scriu, de obicei cînd soseam, pe întuneric. A doua zi mă
miram! Rezultatul era departe de ceea ce voisem...

„Versurile mă plictisesc”...

D.P.: Aveți o întreagă Operă în spatele dvs., domnule
Brumaru. Priviți cumva, acum, înapoi, spre ea, cu minie?
Vi s-a întîmplat ca, după ce ați publicat o carte, să nu vă mai
placă după un timp, să n-o mai recunoașteți sau chiar să
regrețați că ați tipărit-o?

E.B.: După un timp? O carte? Mi s-a întîmplat să mi se
pară, dar de-adevăratalea, că o poezie, de exemplu, publicată la
rubrica *Cerșetorul de cafea*, da, să cred că nu e a mea! Atît de străin
îmi devenise ceea ce scrisesem cîndva... Mi-am scotocit carnete și,
spre surpriza mea, am găsit-o caligrafiată cîteț chiar de mine, cu labuța
mea lipsită de memorie... Nu am regretat nici o carte apărută, însă
nu le mai recitesc, aproape că nici nu mai știu ce e între acele
coperte... Din cauza asta, cînd sînt obligat să spun versuri în
public, îmi vine întruna să mă opresc și să povestesc întîmplări
legate de poezia în cestiune! Versurile mă plictisesc... Îmi plac
maximum vreo zece-cincisprezece poezii din tot ce am scris...
asta cu îngăduință... Prefer vreo șapte...



i atunci, cine este domnul Naumescu?

Domnul Naumescu există și este chiar un autor de proză și eseuri, care are un handicap locomotor și se deplasează în scaun pe roțile.

literatură

Stimată doamnă Anne Wellington,

Dupa fix șapte luni, sunt în măsura să vă prezint concluziile finale ale anchetei mele privind persoana domnului N., alias domnul Naumescu. De la bun început, cu bruschete, chiar dacă poate pare a inelegant, doresc să vă curm orice iluzii: nu, sub numele Tiberiu Naumescu nu se ascunde cine, așa cum îmi sugerați la început, ați fi sperat dumneavoastră să se ascundă. Persoana respectivă nu este acel profesor de care ați fost îndrăgostită în liceu. Traectoria sa după ruptura de dumneavoastră este cu totul dezamăgitoare: a divorțat și a părăsit orașul din cauza unei aventuri cu o studentă și ulterior, ajuns profesor de liceu undeva la Galați, a avut o altă relație cu o elevă, fiind silit să plece din învățământ; actualmente este translator la o firmă mixtă în nordul țării și are considerabile probleme cu alcoolul. Și, din nefericire, Tiberiu Naumescu nu este nici tatăl dumneavoastră (dacă dispuneți, eu pot începe, fără niciun onorariu, cercetarile pentru aflarea identității tatălui dumneavoastră; va fi o muncă anevoioasă, fiindcă puțini apropiați se mai află în viață, dar vă asigur că vom ajunge la rezultate concludente!).

Și atunci, cine este domnul Naumescu?

Domnul Naumescu există și este chiar un autor de proza și eseuri, care are un handicap loco-motor și se deplasează în scaun pe roțile. Atâta doar că personajul, așa cum și eu, și dumneavoastră ne așteptam, este unul complicat, are mai multe straturi. Cel mai bine el ar putea fi rezumat prin metafora măștilor succesive, care se cer înlăturate pe rând până să ajungem la adevăratul său chip. (De fapt, între aceste măști, între aceste chipuri de împrumut, nici nu mai știm dacă există un chip adevărat sau totul este mășuire, înscenare, contrafacere...)

Încerc să sintetizez ce-am descoperit.

Prima mască ar fi cel pe care l-ați numit „domnul N.”, românul rămas la Paris, personajul care apare în povestirea trimisă prin mail. Acesta este chiar un personaj de ficțiune, Naumescu nu se descrie prin el decât indirect, oarecum vag, transfigurând foarte liber propria sa experiență. Acele episoade pe care le-ați primit prin mail sunt fragmente dintr-o lucrare de ficțiune, dintr-un roman intitulat *Relatare despre moartea mea*, un fel de testament literar pe care domnul Naumescu l-a terminat și l-a predat unei edituri și care va fi publicat curând. Dacă vă interesează, când va apărea cartea, am să vă procur un exemplar.

Pentru exactitate: domnul Naumescu a vizitat Parisul, așa, în scaunul pe roțile, printr-o organizație de binefacere, dar cu un an înainte de momentul când plasează el evenimentele descrise. E de presupus că în acea vizită și-a cules unele date pe care le-a folosit în paginile de proză și care dau acel izbitor sentiment de veridicitate. Este, din câte mi-am putut da seama, o proză despre singurătate și eșec. O altfel de singurătate și un altfel de eșec decât ale lui. Ori, poate, aceleași. Aici îmi îngădui și o altă dezvoltare, o altă explicație: poate povestirea trimisă prin internet era o poveste capcană, voia să re-joace scena cu dumneavoastră față în față cu el, am anticipat, există, undeva în trecut, o scenă cu dumneavoastră și cu el, față în față, voia revanșa, voia să vă cucerească a doua oară, suprem, subtil, prin puterea de a fabula, prin puterea minții lui, dacă prima oară nu vă stăpânise decât prin violență. Poate. De unde își lua, mixându-le, detaliile atât de exacte? Cum precizam, dintr-o călătorie mai veche a sa la Paris. Se documentase, se pregătise atent pentru a doua întâlnire cu dumneavoastră, își construise un migălos eșafodaj al verosimilității. Eu cred, îmi permit să avansez aceasta ipoteză: țelul său era și să scrie o proză valoroasă, dar și să vă atragă pe dumneavoastră, să vă silească să porniți pe urmele lui și, într-un târziu, să-l descoperiți, să stați iar față în față, halucinant. Dar să nu anticipez, căci, repet, am și anticipat.

A doua mască ar fi reprezentată de Tiberiu Naumescu însuși, autor de proze și eseuri. Persoană reală. Și atunci de ce, totuși, o mască? Mă străduiesc să explic. După adresa lăsată de el la pensiunea din Sinaia, am încercat să-l găsească. Locuința din Severin era goală și mai, nimeni în oraș nu-l cunoștea cu adevărat. Vecinii spuneau că apartamentul aparține cuiva din București, un profesor pensionar, un domn paralizat, săracul, care umblă în scaunul pe roțile. A cumpărat apartamentul prin 1999 și nu a apărut pe acolo decât de două-trei ori în acest rastimp.

Apropo de anul 1999. Este o dată importantă, m-am

Gabriel Chifu

Măștile

lovit de acest an ca de un zid. Naumescu este un personaj absolut liniar, banal, nemanifestându-se exterior decât discret și neinteresant, însă este astfel numai în intervalul de timp din prezent și, în urmă, până în anul 1999. Toate informațiile despre el le-am obținut din această perioadă. Înainte, nimic, nimic – parcă n-ar fi existat. Tiberiu Naumescu a avut grija să șteargă cu minuție toate legăturile dintre el și trecutul său dinainte de acest an. Ajunsesem la exasperare, nu eram în stare să depășesc acest prag.

Și totuși, o punte fusese lăsată întreaga între el, cel de acum, și el, cel dinainte de 1999. (Acum mi-e limpede că așa dorise el, că fusese lăsată această potecă spre trecutul său cu bună știință chiar de el însuși, astfel încât căutătorul foarte atent și priceput să-l găsească în cele din urmă!...) Iar această punte este tocmai numele fetei sale. Cum deja știți, Tiberiu Naumescu are doi copii: straniu, amândoi cu câte o deficiență, mezinul – surdo-mut, iar fata, aceea care cânta tulburător pe aleile din Sinaia – oarba. Ei bine, fata poartă alt nume de familie: Golam. Acest nume a fost puntea, el m-a ajutat să ies din impas, să-l descopăr pe Naumescu cel dinainte de anul 1999. Pe vremea aceea se numise Corneliu Golam. Am mai decupat un segment din viața lui, 1990-1999, și am mai dat peste o mască a sa foarte diferită de cea pe care tocmai i-o cunoșteam: în acești ani fusese om de afaceri. Deținea o firmă, Golex, având ca obiect de activitate o mulțime aiuritoare de lucruri, de la post de radio și televiziune până la fabricarea de mobilier, comerț cu amanuntul, școala de manechine și import-export. Dar firma nu fusese formidabil de activă, firmă de garsonieră, prin care se treceau hârtii. Asta, la prima vedere.

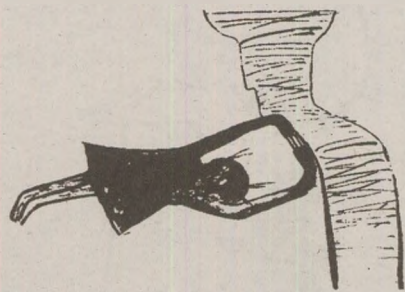
De ce am luat ca a doua bornă anul 1990? Fiindcă atunci Corneliu Golam își dăduse demisia din armată. Până în 1990 fusese ofițer, cu grad de maior, comandant într-o unitate de grăniceri. O nouă mască!

Da, nu greșesc, chiar și aceasta e tot o mască, și aceasta. Întrucât, chiar din școala, fusese racolat de servicii și apoi nu mai scăpase. Era ofițer de grăniceri, dar și om acoperit al serviciilor (încă o mască!). Probabil aici fusese drama sa inițială, nodul conflictual, întâmplarea care-l stricase pentru totdeauna. Era un copil foarte deștept, promitea mult, avea aceste certe înclinații literare care, iată, nu l-au părăsit niciodată și pe care totuși le-a dus, în felul său, până la capăt. Dar provenea dintr-o familie modestă. Tatăl său (lăcătuș-mecanic, muncea zdravăn, dar tot în sărăcie trăia, își vărsa amarul în băutura și pe urma, seară de seară, se certa cu nevasta pe tema banilor...) l-a dat la liceul militar. Corneliu, hipersensibil și cu o minte sclipitoare, ura regimul cazon. La început, stătea noaptea treaz, întins în pat, în dormitorul comun, cu cincizeci de adolescenți tembeli în jur, care dormeau buștean, iar el nu reușea să închidă ochii, murmura versuri de Bлага și plângea disperat, neputându-se împăca în niciun fel cu soarta. Apoi l-au recrutat. A început seria de compromisuri fără întoarcere. Și a început să se schimbe. Avea avantaje, fiindcă era cu serviciile și, în plus, fiindcă era deștept. Avantaje din ce în ce mai considerabile. A început să se joace, de fapt să-și bată joc de tot, ca să se răzbune pentru această cale pe care fusese aruncat, datorită sărăciei și prostiei lui taică-său. A început să încalce regulile, a început să nu mai țină seama de bine și de rău. Dacă el fusese azvârlit pe tarâmul raului, de ce să nu fie aduși și alții în același loc?!... A început să facă rău, după răul nemăsurat care i se făcuse lui când fusese trimis în școala asta nenorocită, unde fusese agățat, confiscat de servicii! Dacă tot i se stricase viața, atunci ce mai conta?! Fie, să domnească împărăția raului! Iar răul e ca bulgărele de zăpadă, crește, devine avalanșă, e de neoprit. E de ajuns să te apropii de rău și să faci rău cât un graunte, că apoi răul să te copleșească, nu mai scapi de sub stăpânirea lui. Așa s-a întâmplat cu Corneliu Golam. Măști după măști și un rău tot mai mare, toate nuanțele de rău, de la răul gratuit, ca spectacol, până

la răul din convingere, cu ură. A devenit un maestru al raului, al disimularilor și al monstruoșităților, a devenit o sursa a raului.

După 1990 a făcut o disperată încercare să se elibereze, să mai salveze ce se putea salva. Și-a dat demisia din armată. Dar nu a scăpat de ceilalți, de cei nevazuți, din servicii, de cei cu care semnase legământul. Contractul cu ei era pe perioadă nedeterminată, definitiv. Ei l-au pus să-și înființeze o firmă, în care au turnat bani cu galeata. Câți bani negri au circulat pe acolo, câte mizerii s-au derulat pe acolo, trafic cu petrol în Serbia și trafic de armament. Golam era om de față (il deranja teribil rolul acestor alții manevrau conturile și-și umflau buzunarele. Oricum, i-au lăsat și lui destul. Chiar numai firimiturile reprezentau milioane și milioane de dolari. Corneliu Golam se consola cum putea. Bogat, fără apăsările materiale care distruseseră viața părinților lui și, în fond, chiar viața sa, se consola, se răzbuna pentru tot ce pierduse, dându-se plăcerii, celei mai mari plăceri pe care o cunoștea – plăcerea raului, plăcerea perversă, labirintică a raului. Își dădea seama cu claritate că nu se mai putea repara nimic din existența lui, i se dusese de răpă viața, simțea că noroiul s-a întins peste tot și avea o satisfacție inegalabilă să-și vâre mâinile până la cot în mazăgă și apoi să împoaste unde nimerea, mai ales faptele inocente. Oricum, aia l-au bagat în toate evenimentele scârboase de după '90. Îl întâlnim în Piața Universității, la Târgu Mureș, la mineriade, peste tot. Și peste tot, din umbră, trage sfori, e în tabăra întunecată, se acoperă de lauri în ochii superiorilor săi îndeplinind cele mai abjecte misiuni. În toți anii aștia experimentează până unde se poate coborî. A ajuns la viol și i-a plăcut, a ajuns la crimă și i-a plăcut. După una sau alta din faptele acestea abominabile, se uita în oglindă și constata cu surprindere, dar și cu o indescriptibilă satisfacție, că pe dinafară nu se cunoaște nimic din mizeria aflată înăuntrul său, fața lui are aceleași trăsături fine, atrăgătoare ca și înainte de crimă, ochii lui au aceeași seninătate și aceeași fascinantă culoare gri, iar frazele din literatura pe care continua să o scrie nu s-au stricat nici ele, nu înregistrează nimic din ticăloșie, dimpotrivă, parcă sunt mai puternice și mai expresive, cameleonismul acesta, capacitatea aceasta de a disimula, de a se distanța în literatura sa de adevărul său ca persoană îl umplu de o rafinată plăcere, el nu se deosebește de oamenii obișnuiți, nimeni nu poate ghici, privindu-l, cine este de fapt, cum este el de fapt. Are doi copii din două relații diferite, amândouă femeile mor suspect, până la urmă se stabilește că moartea e provocată de sinucidere, dar eu am înțeles, din păcate suspiciunile mele nu sunt demonstrabile, nu sunt însoțite de dovezi...

În 1999 a participat la ultima mineriadă. Atunci, când nu mai întrezărea nicio ieșire din hațșul fără sfârșit, a venit foarte ciudat eliberarea sa. A fost rănit la un picior în schimbul de focuri de la podul acela de peste Olt. A rămas paralizat. Și aia au zis gata, nu mai aveau ce face cu el, l-au aruncat ca pe o jucărie stricată. I-ar fi luat și viața, ca să curețe ca la carte locul, ce rost avea să mai facă umbră pamântului unul ca el?!... Însă el se pregătise pentru o astfel de eventualitate, strânsese și el informații despre ei, lucruri urâte, care, scăpate în presă, ar fi fost devastatoare pentru aia. Acesta era târgul, echilibrul fragil: el îi lasă într-ale lor, dacă ei îl lasă într-ale lui. A rămas în viață. Și-a schimbat numele. Dar numele nou nu l-a ajutat să-și spele memoria și să se reinnoiască, uitând, lepădându-se de toată ticăloșia trăită, pusa în operă. „Eliberarea” sosise prea târziu, era convins. A devenit profesorul pensionar Tiberiu Naumescu, umbla în cărucior și, în sfârșit, a ajuns să existe ca autor, scria, trimitea manuscrise la reviste și la edituri și a început să publice. Însă ocolul de patruzeci-cincizeci de ani fusese prea mare, mult prea mare. A fost lesne pentru el să priceapă că era târziu, prea târziu pentru el întoarcerea pe traiectoria aceasta unde își dorise de la început să se afle. A priceput deopotrivă și că înzestrarea



literatură



sa literară este strict limitată, n-are cum să se auto-depășească, nu mai are timp, nu mai are energie, nu poate pași decât până la un nivel dat, mai departe nu are cum să înainteze. Atunci, în prima tinerețe, poate nu ar fi realizat, nu ar conștientizat existența acestor limite și faptul că stă sub dictatura lor. Dar acum, după ce trecuse prin atâtea, nu se mai păcălea singur și nu mai avea naivități de doi bani. Ceea ce îi amăra și mai tare inima întunecată.

Vă mărturisesc, acest ins mă fascina, pe măsură ce aflam mai multe amănunte despre el. Mă întrebam stupefiat cum e posibil ca un om atât de deștept, capabil de performanță intelectuală să fie, în același timp, atât de ticălos. Poate trece drept lipsă de profesionalism faptul că-mi descriu propriile stări, propriile sentimente provocate de o anchetă ce mi-a fost încredințată, dar vă cer permisiunea acestui ton excesiv de confesiv, a acestei abordări foarte implicate. M-am identificat cu cazul acesta, am pus pasiune, căutând totuși să rămân cu simțurile treze, să nu-mi pierd luciditatea, m-am amestecat cu întâmplările, m-am confundat cu personajul. Atât mă apropiam de el încât, adeseori, aveam senzația că sunt un biolog care studiază în amănunțime o gănganie la microscop, o tot privește, o cercetează, o întoarce pe toate părțile, consternat de modul bizar, nemaîntâlnit în care funcționează, până când o învață pe de rost, o știe deplin, o visează și-n somn. Da, ajunsese să-l visez pe acest monstru numit domnul N., sau Tiberiu Naumescu, sau Corneliu Golam, mă obseda, îmi bântuia imaginația și ardeam de nerăbdare să-l întâlnesc în carne și oase, să dau ochii cu el, să ne privim fix, cântărindu-ne unul pe celălalt, să-i simt respirația înceată, obosită, de făptură ajunsă la capătul drumului, de făptură hăituită de propriul său trecut, un trecut încărcat de mizerie, de întuneric, care acum era gata-gata să-l ajungă și să-l strivească, să-l facă praf și pulbere pe cel care-l iscașe.

Înainte însă de a face pasul următor, în prezentarea cercetarilor mele, abuzez de răbdarea și îngăduința dumneavoastră și vă solicit răgazul încă unei acolade asupra personajului. Când eram copil, am citit o biografie a lui Cristofor Columb, era o carte dinainte de '44, nu știu cum păstrată de tatăl meu, ferfenițită, scrisă de un autor cu nume nemțesc, Jacob Wassermann, și tradusă de Ion Sân-Giorgiu. Cartea m-a impresionat în întregul său, prin datele personajului, Columb, nu e momentul să stărui aici asupra ei. Dar ceea ce țin să spun e că se află în acel volumaș o frază (subliniată de cine știe cine, unul dintre cei care o citiseră înaintea mea, subliniată cu creion de culoare albastră, ca și alte fraze, de altfel...), o frază pe care am memorat-o și la care m-am gândit repetat de-a lungul anilor. Fraza se referea la Columb și suna așa: „El nu

știa niciodată ce era, știa numai ce voia să fie.” Aceste cuvinte î se potrivesc și omului nostru, într-un fel, adaptate, îl pot explica. Prabușirea lui a început atunci, în copilărie, în adolescență, când a fost obligat să se ducă la liceul militar. El știa în acel moment cu precizie ce anume voia să fie, poet, scriitor, și refuza situația de fapt, refuza să fie ce era, refuza uniforma și spiritul cazon. Am sentimentul că această nepotrivire dintre ce se voia și ce era silit să fie, acest episod dramatic a declanșat tot răul. Foarte repede, tânărul elev militar și-a dat seama că se îndepărtează iremediabil de ceea ce voia să fie, iar ceea ce era și ceea ce devenea reprezentau o pierdere de sine: trecuse fatal în tabara răului și înțelegea că de acest stigmat nu poate să se elibereze. Nu mai avea de ales. Singura variantă care-i rămânea la îndemână era să se transforme el într-un agent al răului și să exploreze până la capăt plăcerea, satisfacția care se găsește în rău... Deși, poate, adevărul său e altul: poate, pentru el, răul era inevitabil, avea o zestre genetică, avea vocația răului și ar fi făcut răul în orice condiții, chiar fără medii favorizant...

Așadar țineam morțiș să-l întâlnesc. Și am ajuns la el. Locuia retras într-un oraș din Banat.

Am sunat într-o seară la ușa sa dintr-o casă oarecare. (Avea alt nume, altă mască, dar nu mai contează...) Mi-a deschis, o clipă a fost surprins, când a dat cu ochii de mine. Se aștepta să vadă pe altcineva, probabil pe dumneavoastră. Dar repede și-a recăpătat calmul. A înțeles că, dacă am sosit la el, sunt trimisul dumneavoastră. Și a mai înțeles rapid că, dacă l-am găsit, știu totul despre el. Sau aproape totul. Eventual, îmi lipsesc doar câteva piese, pentru ca puzzle-ul să fie întreg. A ridicat privirea spre mine senin, invitându-mă să-l întreb, gata să-mi satisfacă orice curiozitate. El a zis doar atât: Ce scurtă e călătoria asta prin lume, ce ușor și ce repede se deteriorează mecanismul omenesc, ce repede se strică, se trece (mi-aduc aminte exact, m-a izbit folosirea verbului „se deteriorează”, care în reprezentarea lui apropia organismul uman de un aparat oarecare, care ascultă de principiile mecanicii, ale fizicii stricte...).

Nu l-am întrebat nimic, eram capabil să completez singur tabloul, cu câte informații dețineam despre el mi-era la îndemână. M-a invitat să stau pe un scaun. M-am așezat. Îl deranja faptul că tăceam, că nu aveam nicio nelămurire, nicio curiozitate neimplinită în legătură cu el. Cum îl deranja faptul că nu-l acuzam violent, că nu strigam la el revoltat de toate monstruozițiile pe care le aflasem despre el. Îl deranja. Proiectase altfel această scenă. Repet, probabil cu dumneavoastră aflată în fața lui, nu cu mine. Și nu așa, fără cuvinte, în tăcere, cu seninătate. Când eram copil, tatăl meu m-a rugat să mă străduiesc să-mi

iubesc semenii ca pe mine însumi. M-am străduit. Dar n-am izbutit cu toți. Unul a fost Sinescu, un ins din orașul meu natal, care mi-a dispăcut profund, iremediabil. Au urmat și alții. Dar cel mai tare am dat greș cu acest domn, Tiberiu Naumescu sau Corneliu Golam sau cum l-o fi chemând. Adevărul e ca, așa cum stăteam în fața lui fără să-l las să zărească pe chipul meu ceva din sentimentele mele, eu nu numai că nu-l iubeam pe acest seaman al meu, dar chiar îl uram, îl judecasem demult în sinea mea și îl condamnaseam irevocabil. Acest caz pe care mi l-ați încredințat mi-a schimbat viața.

Din raportul meu v-ați dat seama cu siguranța cine este, de fapt, Corneliu Golam și în ce împrejurări s-a încrucișat drumul dumneavoastră cu al său. În deceniul '80-'90, fusese ofițer pe frontiera de vest! Consider că nu se cade să insist asupra acestui episod pe care l-ați trăit... (Oricum, atașez la acest raport și două fotografii ale sale, una recentă și alta din perioada respectivă, ca să vă verificați supozițiile.)

Încă o dată reiau întrebarea: de ce v-a trimis dumneavoastră textul acela prin e-mail, fragmente din romanul său intitulat, premonitoriu, *Relatare despre moartea mea*? Am putea presupune că îl cuprinseseră nostalgia, regretul, remușcările și dorea să rescrie trecutul, întâlnirea cu dumneavoastră, am putea presupune că vă plăcuse foarte tare atunci, am putea presupune că în felul său chiar vă iubise și acum, când presimțea sfârșitul, flutura batista, vă făcea semne de împăcare, vă chema!... Nu, din câte îl cunosc eu, nu acesta e motivul, așa ar proceda o minte normală, nu el. Și atunci, de ce? Poate, obosit, plictisit de viața sa și conștient de ratarea sa, fixase momentul când să pună punct la tot și, ludic-ironic-descreierat-lucid cum era, își alesese mâna care să pună punct la povestea nebunească. Mai degrabă. Poate malefic și inteligent fara măsură, se jucase încă o dată și voise să încarce pe altcineva cu istoria sa monstruoasă, să arunce în spatele altcuiva povara răului pe care îl comisesse el. Fiindcă, dacă faci pe cineva să afle răul care e în tine, practic, acel rău nu moare, i-l transmiți acelei persoane, răul acela, cunoscut și de altul, de alții, devine etern. Da, da, cel mai probabil asta a urmărit. Și a și reușit.

Mi-a așezat mie în spate răul, povestea lui. Mai ales dacă acel care se întâmplă să primească nemeritata povară este un ins cu frica lui Dumnezeu, care-și asumă niște principii ale binelui împotriva răului, cineva care de mic a fost învățat să-și iubească semenii ca pe sine însuși, mai ales într-un asemenea caz impactul asupra celui care primește povara este formidabil, imposibil de calculat, cum total imprevizibile sunt și consecințele acestui transfer, ca și reacțiile celui ce se încarcă cu povestea despre rău.

Acela care primește în felul acesta povara răului e în stare de orice gest, inclusiv să vrea să stopeze răul, nu?

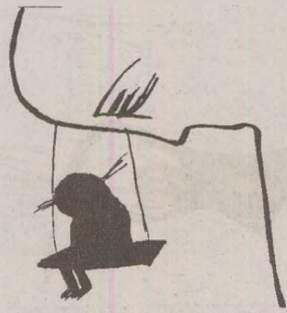
De pildă, îi poate trece prin minte să slăbească o roată de la căruciorul lui Tiberiu Naumescu sau Corneliu Golam și seara, când acesta iese din casă și se deplasează mânuind căruciorul său sofisticat până la magazinul din apropiere să-și cumpere apă minerală sau pâine sau cine știe ce altceva, roata să se desprindă, iar căruciorul să se răstoarne astfel încât neajutoratul pensionar să nimerască sub roțile unei mașini.

Sau, tot așa, celui împovărat pe nedrept cu acest rău îi poate trece prin minte să-l urmărească pe pensionarul paralizat de la mijloc în jos care, în drumul spre casa, seara târziu, în căruciorul său, traversează podul cu parapetul metalic șubred, de peste răul aproape sec și, la adăpostul întunericului, nezărit de nimeni, să-i facă vânt, iar acesta să sfârșească împotmolit, sufocat în mălul scârbos, urât mirositor...

E o datorie pentru fiecare dintre noi să stopăm răul. Dar ai dreptul să stopezi răul, comișând tu însuși un rău, de pildă, luând viața cuiva? O, nu, nu trebuie să te așezi tu pe scaunul judecătorului și al gădelui. Și dacă totuși ești pus în situația să te așezi, curmând răul, luând viața celui locuit de rău, atunci nu se cheamă că tu însuși ești un învins, ai comis crima și ai devenit chiar tu o casă a răului împotriva căruia crezuseși că ești menit să lupți?! O asemenea faptă nu-ți schimbă pentru totdeauna cursul vieții, nu devii și tu, dintr-un ins imaculat, senin, un ins cu grele vini și cu somn întrerupt de coșmaruri?

Ba da, mai cu seamă dacă, încă din copilărie ți-ai propus, la îndemnul tatălui tău, să-i iubești pe semenii tăi ca pe tine însuși.

(Fragment din romanul *Relatare despre moartea mea*, în curs de apariție la Editura Polirom)



n continuarea măsurilor de influențare a lui Mircea Eliade se va acționa, conform planului întocmit, în următoarele direcții:

- Angrenarea unor personalități loiale din emigrație...
- Trimiterea de scrisori de către personalități...
- Realizarea unor combinații informativ-operative..."

scriitori în arhiva CNSAS

ncercuirea lui Mircea Eliade progresează. În luna octombrie se iau deja, din partea Departamentului Securității Statului măsuri pentru „influențarea pozitivă” a scriitorului Mircea Eliade din Statele Unite ale Americii. [...]

În cooperarea cu Serviciul «D» a fost redactată și trimisă o scrisoare (se merge până-ntr-acolo încît se fabrică false scrisori în numele așa-zisilor admiratori, n.n.) prin care autorul, în numele admiratorilor din țară ai lui Mircea Eliade, își exprimă surprinderea în legătură cu «folosirea numelui dumneavoastră într-o acțiune inamicală la adresa țării, căreia ne este greu să-i dăm crezare. Este regretabil ca numele dumneavoastră să fie amestecat în acțiuni politice». [...] În continuarea măsurilor de influențare a lui Mircea Eliade se va acționa, conform planului întocmit, în următoarele direcții:

- Angrenarea unor personalități loiale din emigrație pentru determinarea lui Mircea Eliade de a adopta o poziție corectă față de R. S. România și de a accepta un dialog constructiv cu instituțiile culturale din țară.

- Trimiterea de scrisori de către personalități din S.U.A., Canada, Spania și Belgia care să dezaprobe implicarea numelui său în acțiuni ostile României.

- Realizarea unor combinații informativ-operative în vederea infiltrării unor persoane din țară în cercul lui de relații, cu posibilități de influență asupra sa.

- Influențarea lui Mircea Eliade, pentru a accepta publicarea materialelor favorabile despre istoria, cultura și civilizația română în ziare și reviste occidentale și ale emigrației române, precum și o eventuală poziție în țară.

Anexăm alăturat planul de măsuri întocmit de UM 0225 împreună cu UM 0199.

Propunem ca datele cuprinse în nota-raport să fie exploatate la UM 0282.

SS indescifrabil - Șeful unității”.

Ne vom revolta neputincioși citind o scrisoare confecționată la Securitate, așa cum era indicația în „nota-raport privind rezultatul măsurilor întreprinse pentru influențarea pozitivă a scriitorului Mircea Eliade („Mareș”) de la fila 71 a volumului 2 din Dosarul 167 S.I.E. Scrisoarea se află la fila 103 a dosarului și este anonimă. O citim împreună:

„Domnule profesor,

Am luat cunoștință, din întâmplare, dar cu surprindere, despre apariția numelui dumneavoastră în câteva acțiuni care nu servesc interesele poporului român, ci dimpotrivă.

Numele și opera dumneavoastră pe care o apreciez ca fiind de o mare valoare, îmi sînt cunoscute, dar cred că astfel de acțiuni împotriva poporului român pot să dăuneze reputației dumneavoastră.

Consider că, în loc să vă alăturați unor oameni care au pierdut de mult timp încrederea poporului român și însăși calitatea lor de români, ați putea face multe lucruri pozitive pentru a susține pe plan internațional adevăratele interese ale României și poporului ei.

Aveți posibilitățile necesare pentru a ajunge la un dialog constructiv cu instituțiile culturale din România și a realiza o cooperare foarte utilă, atît pentru dumneavoastră și pentru România și poporul ei.

Dacă aveți într-adevăr intenția de a înfățișa străinătății adevăratele realități din România, cred că cea mai bună soluție este de a face o vizită în țară pentru a discuta, în mod direct, cu românii, fiindcă dumneavoastră, care v-ați născut în România puteți să-i înțelegeți mai bine decît alții.

În speranța că voi afla vești bune din partea dumneavoastră, vă rog, domnule profesor, să primiți sentimentele mele cele mai distinse.”

În 1980, la Securitate se emit proiecte și rapoarte ce continuă cu obstinție ideea aducerii, cu orice preț, în țară, a lui Mircea Eliade. Fila 106 poartă un document important în evoluția descifrării dosarului Eliade: Proiect cu „Propuneri privind invitarea în România a profesorului Mircea Eliade de la Universitatea din Chicago” (cu o adnotare marginală în care citim: „Notă înaintată la asociația «România» la conducerea de partid. A fost aprobată invitarea lui Mircea Eliade în țară).

Citim fragmente din acest „proiect”:

„El [Mircea Eliade] s-a arătat dornic să facă o călătorie în România dar păstrează în continuare impresia - nejustificată - că instituțiile științifice și culturale din țară nu acordă operei și personalității sale atenția meritată. Venirea în România lui (sic!) Mircea Eliade după o absență de aproape 40 de ani ar permite totodată ca prin reluarea legăturilor sale cu instituțiile științifice și de învățămînt superior din țară să se pună capăt epigramei ostile desfășurate de unele cercuri ale emigrației care pretind că personalitatea

Mircea Eliade în „obiectivul” Securității (II)

și opera acestuia nu sunt necunoscute și valorificate în propria lui patrie.”

Cercul se strînge. O altă variantă a constringerii lui Mircea Eliade va fi amplificarea urmării informative. La 1.09.1980 colonelul D. Argeșeanu și locotenentul major ce semnează indescifrabil, amîndoi din Ministerul de Interne UM 0225 propun „deschiderea dosarului de acțiune informativă «Mareș» privind pe Mircea Eliade din Statele Unite ale Americii («Mareș») fiind numele de cod al «obiectivului» Eliade - n.n.). Din acest „Raport cu propuneri...” reies presiunile ce se fac asupra profesorului de ani întregi. Iritarea celor ce alcătuiesc raportul se citește printre rînduri: Eliade nu va ceda, și totuși, „brațul cel lung al Securității” îl caută pretutindeni. Fila 116 explică, dureros, aceste inacceptabile opresiuni: [...] În ultima perioadă s-a acționat atît pe cale informativ-operativă cît și oficial, pe lângă «Mareș» pentru a-l determina să se desolidarizeze de activitățile inițiate de elemente reacționare din exterior, să efectueze o vizită în R. S. România și să adopte o poziție loială față de țară.

Totodată, personalități de cultură din țară și din emigrație au trimis scrisori lui Mareș în conținutul cărora îi explică necesitatea adoptării unei atitudini corecte față de țară, precum și faptul că implicarea numelui său, în activități ostile Republicii Socialiste România este de natură să-i știrbească prestigiul de care se bucură. [...]

Avînd în vedere cele raportate, în scopul continuării măsurilor de influențare pozitivă a lui Mareș și determinării lui de a veni în vizită în țară,

Propunem:

Să se probeze deschiderea dosarului de acțiune informativă de influență «Mareș».”

Concomitent cu „Raportul...” și cu „Propunerea...”, tot la 1.09.1980 fila 118 ne dezvăluie un „Plan de măsuri privind acțiunea informativă de influență «Mareș» privind (sic!) pe Mircea Eliade din Statele Unite ale Americii.”

Măsurile, grosolane în bloc, sunt aruncate în arena luptei neloiale. Eliade nu cedează; aceste măsuri sunt de natură să-l îndepărteze de țară și să înțeleagă teroarea regimului comunist de la București. Anemicii (ca inteligență) lucrători operativi ai Securității, lipsiți de imaginație, își inchipuie, ca, poate, de frică, savantul va ceda. Numai că ei uită un lucru: metodele lor puteau funcționa, poate, în interiorul granițelor, unde puteau găsi pe oricine și în gaură de șarpe. Pentru ei diversitatea tipologiilor umane nu există, cum nu există nici ideea că pe planeta

albastră, mai viețuiesc și oameni liberi nu numai spiritual, ci chiar și fizic. Dar sa citim mai departe din „Planul de măsuri...” de la fila 118 a dosarului în desfășurare:

„În scopul influențării pozitive a lui Mareș de a adopta o poziție corectă față de Republica Socialistă România precum și pentru influențarea acestuia de a efectua o vizită în țară în perioada 1980-1981 se va acționa în următoarele direcții principale:

- continuarea acțiunii de antrenare a unor personalități culturale din țară și din emigrație pentru influențarea pozitivă a lui «Mareș»;

- trimiterea de scrisori din partea unor oameni de cultură - care au influență asupra lui «Mareș» pentru a-l determina, să publice materiale favorabile despre Republica Socialistă România;

- selecționarea unor persoane din țară care dispun de posibilități de influență asupra lui «Mareș» pentru a fi folosite în sensul dorit de noi.

Pentru realizarea scopului propus se vor întreprinde următoarele măsuri:

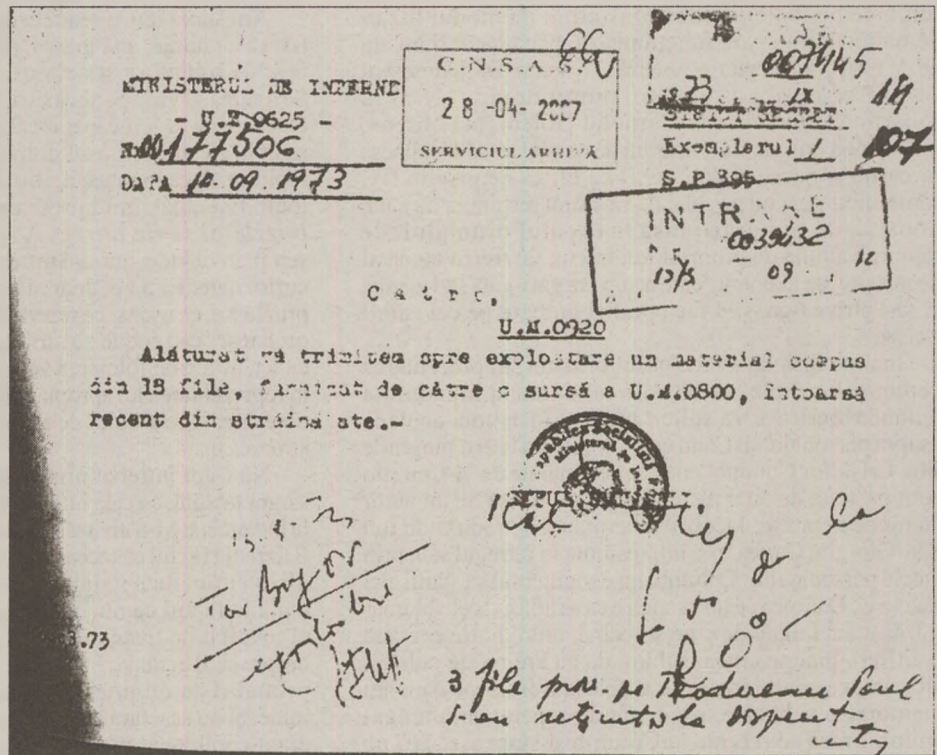
În țară:

1) Sursele interne «Velerim» și «Brătescu», «Marinescu» și «Garbis» vor fi instruite să trimită scrisori lui «Mareș» (Mircea Eliade - n.n.) prin care să continue procesul de influențare pozitivă a acestuia și să-l determine să publice materiale favorabile țării în ziare și reviste de prestigiu ale emigrației loiale (oportuniste - n.n.).

Termen: 30.12.1980

2) Verificarea relațiilor lui «Mareș» din țară în scopul stabilirii oportunității folosirii acestuia în acțiunea de influențare pozitivă a acestuia. [...]

Termen: 25.01.1981





scriitori în arhiva (CNSAS)

3) Folosirea sursei «S» pentru stabilirea gradului de apropiere dintre «Mareș» și relațiile sale din țară și utilizarea persoanelor corespunzătoare în vederea relațiilor obiectivelor propuse în acest caz.

Termen: 30.03.1981

4) Prin sursa «Tedy» din Statele Unite ale Americii vor fi obținute date referitor la situația actuală a lui «Mareș» și eventuale schimbări în poziția sa față de Republica Socialistă România. În același timp sursa va fi instruită să publice materiale favorabile în ziarele «America» și «Dreptatea» (ziare ale emigrației din Statele Unite ale Americii - n.n.)

Termen: 30.10.1980

5) Identificarea de noi surse (informatori - n.n.) interne cu posibilități de a fi infiltrate în anturajul apropiat al lui Mareș pentru a contribui la determinarea acestuia să adopte o poziție corectă față de țară.

Termen: 30.03.1981

În exterior:

1) Prin sursele externe «Mitrea» din Statele Unite ale Americii «John» din Anglia, «Pedro» din Spania și alte posibilități, se va acționa asupra lui «Mareș» pentru a-l determina să susțină activitățile cultural-patriotice ale emigrației loiale, să nu mai accepte să fie implicat în acțiuni ostile inițiate de diferite elemente reacționare, să publice materiale favorabile țării și să efectueze o vizită în Republica Socialistă România, pentru a lua la cunoștință de (sic!) realizările obținute de poporul român în toate domeniile de activitate.

Termen: 31.03.1981

2) Obținerea de informații cu privire la influența exercitată de elementele dușmănoase asupra lui «Mareș» (Mircea Eliade - n.n.), în special de [...]. În acest scop va fi folosit informatorul extern „Vlad” din Germania și posibilitățile grupelor operative din Statele Unite ale Americii.

Termen: 25.02.1981

Alte măsuri:

1) În vederea folosirii eficiente a tuturor posibilităților informative și de influență precum și pentru coordonarea acțiunilor în procesul de determinare pozitivă a lui „Mareș” până la 20.10.1980, va fi întocmit un plan de măsuri în cooperare cu UM 0199 și Direcția I [a Securității Statului].
SS Colonel, Locotenent major,
D[umitru] Argeșeanu C[onstantin] Stan”.

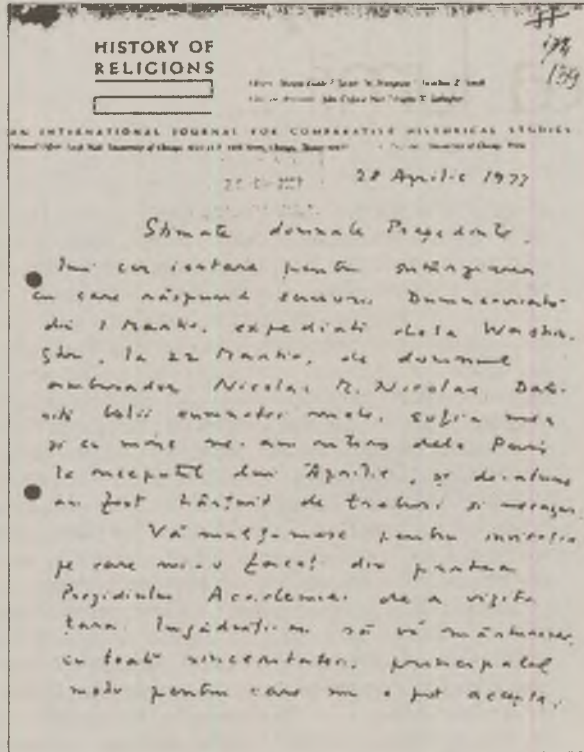
La 17 iunie 1984, este emisă o notă informativă de la UM 0544 (aflata la fila 186 a dosarului de față) care reprezintă o sinteză-raport: „Raportăm că în ultimii ani au fost întreprinse măsuri specifice vizând influențarea lui Mircea Eliade, renumit filozof și scriitor de origine română, stabilit în Statele Unite ale Americii, de a se desolidariza de unele elemente dușmănoase din emigrația română (ostile regimului ceaușist - n.n.) și pentru a adopta o atitudine realistă față de Republica Socialistă România, prin implicarea sa în promovarea în străinătate a valorilor culturii și istoriei românești.

Pentru realizarea sarcinilor stabilite, surse din țară și din exterior au fost instruite și dirijate să acționeze pentru determinarea lui Mircea Eliade să nu se angreneze în acțiunile grupurilor emigrației ostile și să desfășoare activități pe linia popularizării culturii și civilizației românești din Occident.

Concomitent, prin intermediul Asociației «România» și a altor instituții românești de resort s-au menținut cu acesta contacte oficiale pentru influențarea sa pozitivă. [...]

Raportăm că vom continua măsurile de influențare a lui Mircea Eliade, în scopul menținerii acestuia pe poziții corecte și realiste față de Republica Socialistă România (oportuniste și atașate regimului comunist, -n.n.), vizând totodată angrenarea concretă la sprijinirea și promovarea activității desfășurate de A.[sociația] C.[ulturală] I.[nternațională] a E.[tnice] R.[omâne].”

În cele din urmă, convinși că nu-l vor putea folosi în meschinele lor scopuri pe unul dintre cei mai mari oameni de cultură ai lumii, fără să uite a-l socoti nedemn de sarcina ce i se pregătise prin „atitudinea ostilă” vădit exprimată față de regimul ceaușist, față de comunism în general, oamenii Securității renunță la planul lor țesut zeci de ani, la rând. Documentul de la fila 206 este concludent în acest sens și explică tot ceea ce nouă ne-ar veni greu s-o facem: Nota din 2.07.1985 emisă de UM 0225 [...] din 02.07.1985 [...] Majoritatea datelor care îi parvin (lui Mircea Eliade), însă, sînt din surse cu atitudine ostilă, fapt care influențează negativ și poziția lui Mircea Eliade. În acest context, este, la curent și cu problemele legate de «Asociația Culturală Internațională a Etnicii Române» și membrii acesteia, fapt pentru care a și evitat să răspundă acțiunilor



Întreprinse de noi pe linia influențării și angrenării la «Forum» (probabil o asociație-fantomă alcătuită pentru necesitățile Securității de atragere la colaborare și influențare - n.n.).

Poziția sa față de țară este oscilantă dar preponderent negativă folosind ca argumente atacurile și etichetările ca legionar precum și faptul că operele sale nu au fost editate în România în timp ce țări socialiste au făcut acest lucru. [...]

După aprecierea sursei noastre nu se pune problema ca Mircea Eliade să accepte să facă o vizită în țară decât în eventualitatea în care partea română ar întreprinde ceva de natură a-l sensibiliza foarte mult. [...]

La 23 aprilie 1986 se stingea din viață, la Chicago, scriitorul Mircea Eliade. Dar nici cu acest final Securitatea nu încetează să-și continue rapoartele, informările, fișele. Citim, în finalul documentarului nostru privind Dosarul S.I.E. 167 (volumele 1 și 2) ce cuprinde urmărirea informativă a lui Mircea Eliade, ultime documente din momentul încetării din viață a scriitorului.

La fila 210 a volumului 2 din dosarul aflat în derulare citim o „Telegramă din New York - Destinatar H.B.O. - 134 - Strict secret - exemplar unic din 30 aprilie 1986, ora 11,20: Comunică cu scriitorul Mircea Eliade a decedat la 23.04 a.c. A fost înhumat la Chicago. Am influențat pe tov. Ambasador ca să (sic!) expedieze o telegramă de condoleanțe văduvei. Iar pe linia consulară să se ia legătura cu aceasta.

ss „Nicolae” (informator - n.n.)

Fila 211: „UM 0225 - Nr. C-2/ 006814/06.07.1987 - Raport cu propunerea de închidere a acțiunii informative de influență „Mareș”.

Acțiunea informativă de influență „Mareș” se referă la scriitorul și savantul de renume Mircea Eliade și a fost deschisă la 01.09.1980 în scopul determinării acestuia de a se dezice public de gruparea legionară și a fi folosit în acțiuni favorabile Republicii Socialiste România.

Prin activitatea desfășurată în cadrul acestei acțiuni se realizase o apropiere a lui Mircea Eliade față de țară astfel încât în 1985 el a donat pentru bibliotecă din Republica Socialistă România un set de 800 volume de cărți (sic!).

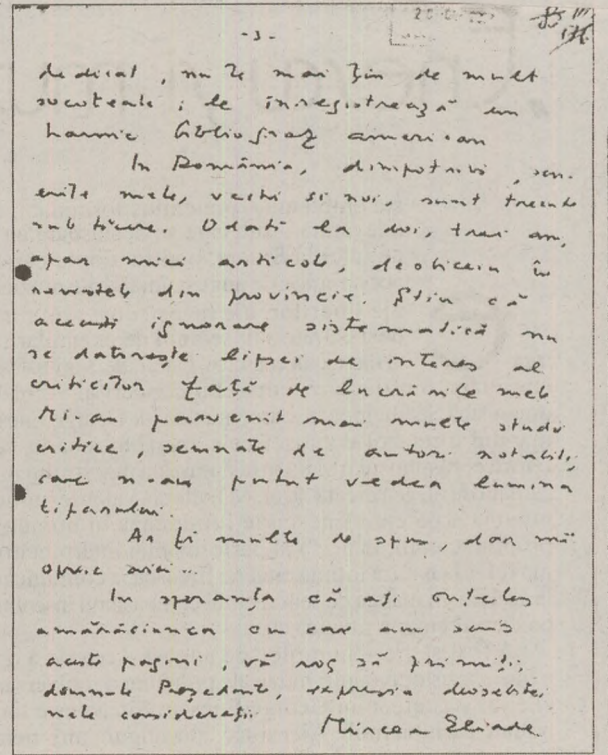
Tot în 1985 biblioteca lui Mircea Eliade din cadrul Universității Chicago a ars în cea mai mare parte din cauza unui incendiu. [...]

Propunem:

Să se aprobe închiderea acțiunii informative de influențare „Mareș” [...] la UM 0503.

Locotenent colonel Costescu Tudor”.

„Fișa personală privind pe Mircea Eliade” concepută de UM 0225 avînd ca „șef al sectorului” pe maiorul Moraru Ion, întocmită de locotenent colonelul Costescu Tudor, poartă în alcătuirea ei toată suficiența rău-voitoare, întreaga încărcătură oportunisto-securisto-comunistă ce încerca să arunce asupra savantului o mantie otrăvită de dispreț și de indiferență și toate acestea pentru ca cei ce alcătuiau



aceste imunde operațiuni de clasare să-și dovedească vrednicia și oportunismul față de regim; „... în 1945 a rămas ilegal în străinătate adoptînd atitudini potrivnice sistemului social-politic din țara noastră. [...]

Înainte de 1944 s-a aflat în atenția S.S.I. din cauza activității legionare [...], după 1944, pînă în 1975 a fost în atenția Direcției a I-a pentru legături cu elemente legionare din țară, iar după 1975, datorită atitudinilor lui nefavorabile sistemului social-politic din țara noastră, a intrat în atenția UM 0544. [...] la 01.09.1980 s-a propus și aprobat ca lui Mircea Eliade să i se deschidă acțiune informativă de influență în scopul de a-l determina să se desolidarizeze de elementele ostile țării, mai ales de unii legionari de vîrf. Devenit cunoscut pe plan mondial ca scriitor s-a urmărit și angrenarea lui la acțiuni favorabile Republicii Socialiste România. [...]

Deși „influențat”, încercuți, urmărit informativ, hărțuți, cei din categoria rară din care făcea parte și Mircea Eliade nu au cedat. Urmărirea lor informativă, cu informatori externi, ofițeri sub acoperire, „virfuri” ale culturii socialiste, ziaristi frunțași ale ziarelor de partid și de stat, pe durata a zeci de ani, nu se sfîrșea decît odată cu decesul celor deveniți obiective ale Securității, după care urma o altă formă de oroare: clasarea lor în arhiva Securității, unde li se alcătuiau alte „portrete”, în funcție de gradul de nesupunere față de regimul comunist ai cărui propagandiști ar fi trebuit să fie dacă ar fi putut fi „recuperați”... De urmărit patru decenii cu obstinație și cu diferite formule prin care savantul urma să fie prins în plasa, pentru a fi folosit în slujba istoriei și culturii din România Socialistă, operațiunea Mircea Eliade a eșuat. Absurdul întregului demers constă în piedicile, așezate în calea scriitorului de a realiza obiective culturale în România atît de Securitate, cît și de Secția de Propagandă a Comitetului Central al Partidului Comunist Român. Închiderea acestor fișe imunde întocmite după moartea sa, fișe expuse fragmentar în documentarul de față nu înseamnă decît neputința organelor de reprimare în fața unei splendide interiorități, în fața unei legi morale interioare de neînfrînt.

Ioana DIACONESCU

⁷ Influențare pozitivă - metodă folosită de Securitate în cazul unor persoane cu manifestări ostile regimului comunist pentru a le determina în mod direct (de către ofițerul de Securitate sau conducerea de partid) sau indirect (prin intermediul informatorilor, prietenilor, familiei, colegilor de muncă) să renunțe la atitudinile sau acțiunile lor.” (Partiturile Securității, Ed. Nemira, 2007, p. 687).

N.B.: Din rațiuni, probabil, de derutare, Securitatea folosea adesea același nume de cod atît pentru informator, cît și pentru obiectiv. Este cazul numelui de cod „Mareș” dat unui informator din acțiunea desfășurată în cazul Mircea Eliade, precum și „obiectivului” în cadrul „acțiunii informative de influențare Mareș”, deschisă în 1980 tot în cazul Mircea Eliade. (I. D.)



u un secol în urmă, tânărul Enescu a fost una dintre personalitățile cele mai dinamice ale Salonului de Muzică al Castelului Peleş, lăcaş de cultură a cărui efervescență intelectuală artistică a fost stimulată de acest inspirat mecena care a fost regina Carmen Sylva.

a r t e

„Enescu și muzica lumii ...”

este emblema – pretențios formulată, dar adevărată – sub care se desfășoară an de an, aici la Sinaia, pentru a opta oară în acest mijloc de august, întâlnirile muzicale ale tinerilor, ale măștrilor; ...întâlniri desfășurate sub semnul de exemplaritate al mesajului enescian. Este, oare, spiritualitatea enesciană o reflecție a marelui concert al valorilor umaniste? Se integrează, oare, muzica lui George Enescu marelui spectacol al muzicii celei mari? Întrebările sunt retorice; răspunsul ni-l dă însăși muzica măștrului. Cea cântată de el, cea creată de el. Mă refer la valorile profund umaniste pe care Enescu le luminează în domeniul propriei creații, în acela al performanței interpretative, mă refer la natura intimă, atât de firească, a comunicării, la acel lirism marcat de sentimentul compasiunii înșeninate pe care îl emană muzica sa.

A fost să fie – în mijloc de august – cea de a opta ediție a acestor întâlniri muzicale prilejuite de aniversarea zilei de naștere a lui George Enescu. Sinaia este locul pe care l-a iubit mult. Aici și-a clădit singura proprietate pe care a avut-o în țară. Construită din mijloacele obținute drept urmare a propriilor turme de concerte, Vila „Luminis” a găzduit cu mai bine de șase decenii în urmă întâlnirile măștrului cu cel mai prețuit dintre discipoli, cu violonistul Yehudi Menuhin. Zilele trecute, pentru a opta oară, aici au fost găzduite cursurile de măiestrie oferite tinerilor muzicieni de profesorul, de violoncelistul Marin Cazacu.

Pe de altă parte, nu trebuie uitat, cu un secol în urmă, tânărul Enescu a fost una dintre personalitățile cele mai dinamice ale Salonului de Muzică al Castelului Peleş, lăcaş de cultură a cărui efervescență intelectuală artistică a fost stimulată de acest inspirat mecena care a fost regina Carmen Sylva. Zilele trecute ne reamintea aici vioara lui Rudolf Fatyol tălmăcindu-ne „Balada” enesciană în compania pianistului Mihály Duffek, din Ungaria. Tot aici, două cunoscute la noi formații instrumentale de triu, Triu-ul cu pian „Pro Arte”, din București și triu-ul muzicienilor soșiți din Elveția, de la Basel – violonista Adelina Oprean, Thomas Fűri la viola și Conradin Brotbek la violoncel – au etalat creații ale

clasicismului muzical, lucrări semnate de Joseph Haydn, de Wolfgang Amadeus Mozart. În fapt, zona clasicoromantică vieneză a hrănit literalmente anii formației artistice a adolescentului Enescu. Au fost decenii în care umbra lui Beethoven reprezenta o realitate concretă a cotidianului marii metropole. Spre exemplu, în realizarea aceluiași trio al muzicienilor elvețieni – de această dată în compania pianistei Steluța Radu, în Sala „Casino” – a putut fi audiat celebrul Cvartet cu pian, în sol minor, de Johannes Brahms. Tot aici, creații schubertiene majore au fost oferite la inițiativa Cariatetului de coarde „Voces”. Pianistul Valentin Gheorghiu – unul dintre muzicienii noștri care a beneficiat în mod direct de sfaturile, de sprijinul lui George Enescu – a fost prezent în aceste zile pe podiumul de concert, atât în calitate de muzician performer, cât și de compozitor. Cu participarea domniei sale, a violonistului Gabriel Croitoru, a violoncelistului Marin Cazacu, a putut fi audiat un „Andante” scris la vârsta de nici 20 de ani, de asemenea marele Trio „Dumky” de Antonin Dvorak, cel mai cunoscut muzician ceh al romantismului european de sfârșit de secol, de început de secol XX. Sonata în sol major de Maurice Ravel – lucrarea prezentată în epocă în primă audiere absolută de George Enescu însuși în compania autorului, la pian – a fost de această dată daruită publicului de violonista Cristina Anghelescu, de pianistul Viniciu Moroianu. Au fost – în egală măsură – autori ai unei captivante versiuni a celebrului opus enescian, Sonata a 3-a, „în caracter popular românesc”. În mod cert, natura intimă a comunicării muzicale camerale constituie un dat esențial al spiritualității enesciene. În acest sens – în concertul final al ediției din acest an – au fost găzduite lieduri brahmsiene și chanson-uri semnate de Henri Duparc, de Gabriel Fauré. Soprana Ursula Fűri, din Basel este o muzicantă care știe a prețui, a lumina valorile de expresive ale relației dintre cuvânt și muzică. Trebuie remarcat faptul că participarea muzicienilor din Basel a fost posibilă grație sprijinului generos oferit de Fundația „Pro Helvetia”, instituție implicată temeinic, în anii din urmă, în viața noastră de concert. În mod cert, Festivalul este rezultatul unei funcționale colaborări stabilite între „Centrul european



Enescu și Menuhin

de cultură – Sinaia” și Primăria orașului, o colaborare în care relația cu Muzeul Național Peleş, cu Centrul de conferințe internaționale „Cazino” Sinaia au fost realmente utilă.

Publicul? Enthusiast, divers, atent... tineri și vârstnici, turiști, localnici. În multe seri, sălile au fost pline până la refuz. Un concert popular a fost susținut în pitorescul parc al orașului cu participarea saxofonistului Adrian Petrescu, a tânărului trompetist Flavius Petrescu. În final, Imnul Europei s-a constituit în reverberații publice largi ale sufletului muzical de la Sinaia, întâlniri desfășurate sub semnul de grație al exemplului enescian.

Dumitru AVAKIAN

Calendar

21.08.1723 - a murit *Dimitrie Cantemir* (n. 1673)
21.08.1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m. 1977)
21.08.1933 - s-a născut *Constantin Mohanu*
21.08.1934 - s-a născut *Alvira Sorohan*
21.08.1941 - s-a murit *Enton Grechu*
21.08.1947 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
21.08.1952 - s-a născut *Eugen Șerbănescu*
21.08.1972 - a murit *Nichifor Crainic* (n. 1889)
21.08.1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n. 1909)
21.08.1990 - a murit *Al. Cerna-Rădulescu* (n. 1920)
21.08.1991 - a murit *Eugen Jebeleanu* (n. 1911)

22.08.1890 - a murit *Vasile Alecsandri* (n. 1818)
22.08.1917 - s-a născut *Al. Piru* (m. 1993)
22.08.1921 - s-a născut *Alexandru Popescu*
22.08.1939 - s-a născut *Ion Beldeanu*
22.08.1959 - a murit *D. Iov* (n. 1888)
22.08.1963 - a murit *Bogdan Teodorescu*
22.08.1981 - a murit *Sașa Pogăniș* (n. 1902)
22.08.1999 - a murit *Tudor Popescu* (n. 1930)

23.08.1924 - s-a născut *Paul Everac*
23.08.1934 - s-a născut *Corneliu Ștefanache*
23.08.1938 - s-a născut *Dușan Petrovici*
23.08.1948 - s-a murit *Andrei Pleșu*
23.08.1973 - a murit *George Cuișel* (n. 1923)
23.08.1986 - a murit *Ion Clopoșel* (n. 1892)

24.08.1820 - a murit *Ioan Budai-Deleanu* (n. 1760)
24.08.1868 - a murit *C. Negruzzi* (n. 1808)
24.08.1872 - s-a născut *Raicu Ionescu-Rion* (m. 1895)

24.08.1927 - s-a născut *B. Elvin*
24.08.1943 - s-a născut *Mircea Iorgulescu*
24.08.1980 - a murit *Alec. Duma* (n. 1913)
24.08.1988 - a murit *Ecaterina Săndulescu* (n. 1904)

25.08.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (n. 1977)
25.08.1907 - a murit *B.P. Hasdeu* (n. 1838) -
25.08.1935 - s-a născut *Mihai Sabin* (m. 1975)
25.08.1940 - s-a născut *Mihai Pelin*
25.08.1952 - a murit *Tiberiu Crudu* (n. 1882)
25.08.1975 - a murit *Romulus Dianu* (n. 1905)
25.08.1977 - a murit *Kós Károly* (n. 1883)

26.08.1881 - s-a născut *Panaît Cerna* (m. 1913)
26.08.1946 - a murit *Livia Maioreșcu-Dymysza* (n. 1863)
26.08.1947 - s-a născut *Mariana Ionescu*
26.08.1953 - s-a născut *Ion Simuț*
26.08.1991 - a murit *Nicolae Smeureanu* (n. 1923)

27.08.1897 - s-a născut *Tomcsa Sándor* (m. 1963)
27.08.1917 - a murit *Ion Grămadă* (n. 1886)
27.08.1917 - a murit *Anton Naum* (n. 1829)
27.08.1918 - s-a născut *Leon Levițchi* (m. 1991)
27.08.1924 - s-a născut *Mariana Dumitrescu* (m. 1967)
27.08.1928 - s-a născut *Mircea Zăciu* (m. 2000)
27.08.1930 - s-a născut *Z. Ornea* (m. 2001)
27.08.1938 - s-a născut *Mircea Braga*
27.08.1942 - s-a născut *Dumitru Dumitrescu*
27.08.1942 - s-a născut *Ovidiu Ghidirmic*
27.08.1943 - a murit *George Ulieru* (n. 1884)
27.08.1965 - a murit *Eusebiu Camilar* (n. 1910)

28.08.1909 - s-a născut *Asztalos István* (m. 1960)
28.08.1910 - s-a născut *Constantin Salcia* (m. 1994)
28.08.1915 - s-a născut *Irene Mogga* (m. 1973)
28.08.1917 - a murit *Calistrat Hogăș* (n. 1847)
28.08.1919 - s-a născut *Mikó Erwin* (m. 1997)

28.08.1924 - s-a născut *Viorica Nicoară*
28.08.1932 - s-a născut *Valentina Dima*
28.08.1944 - s-a născut *Marin Minciu*

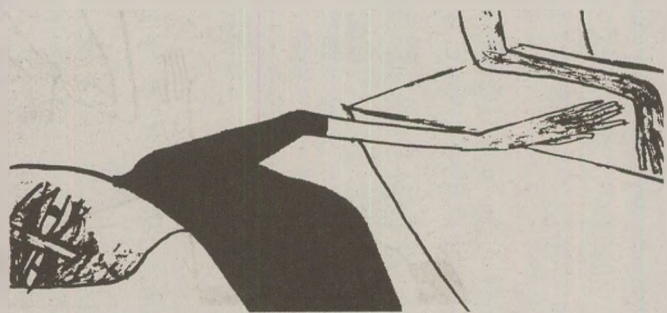
29.08.1881 - s-a născut *N. Dunăreanu* (m. 1973)
29.08.1936 - s-a născut *Mircea Brateș*
29.08.1946 - s-a născut *Ivan Covaci*
29.08.1961 - a murit *George Mărgărit* (n. 1923)
29.08.1975 - a murit *Theodor Constantin* (n. 1910)

30.08.1910 - s-a născut *Augustin Z.N. Pop* (m. 1989)
30.08.1922 - s-a născut *Maria Zimniceanu*
30.08.1928 - s-a născut *Magdalena Laszlo Kutiuc*
30.08.1936 - s-a născut *D. Matală*
30.08.1942 - s-a născut *Alex. Protopopescu* (m. 1994)
30.08.1966 - s-a născut *Gelu Vlașin*

31.08.1915 - s-a născut *Andrei A. Lilin* (m. 1985)
31.08.1926 - s-a născut *Octavian Grigore Goga*
31.08.1927 - s-a născut *Dan Deșliu* (m. 1992)
31.08.1927 - s-a născut *Radu Petrescu* (m. 1982)
31.08.1933 - s-a născut *George Genoiu*

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

estivalurile de film, cum este și *Anonimul*, aflat la a patra ediție, încep să apară ca soluții alternative, în absența unei rețele paralele de difuzare a filmului de artă.



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Cu această a patra ediție este foarte clar că Festivalul *Anonimul* tinde să se plaseze printre festivalurile internaționale de film care contează, atât prin obiectivele pe care și le propune, cât și prin felul în care personalizează relația cu marea cinematografie. Cea de-a patra ediție cade peste un moment special, ieșirea din anonimul a cinematografiei românești, *Palme d'Or*-ul lui Cristi Mungiu cu *4, 3, 2* și *California Dreamin' (nesfârșit)* al lui Cristian Nemescu, distins cu Premiul *Un Certain Regard*. s-au regasit la acest festival. Ultimul, aflat în competiție, a obținut atât Marele Premiu al Festivalului *Anonimul*, cât și Premiul publicului. Este în mod evident un reviriment și o nouă lansare a filmului autohton după primul desant în fruntea căruia s-a aflat Cristi Puiu cu *Marfa și Bani* (2001). În primul rând, Festivalul *Anonimul* se distinge prin aceea că tinde să devină un festival total, cu secțiune de lungmetraj, scurtmetraj ficțiune, scurtmetraj animație și film documentar, ultimul funcționând în program paralel. Trebuie spus că filmul documentar din acest an cu o temă fierbinte, efectele încălzirii globale, a fost cum nu se poate mai bine plasat într-un spațiu al întâlnirii dintre Dunăre și Mare, în împărăția apelor. Secțiunea a înglobat filme precum *An Inconvenient Truth (Un adevăr incomod, 2006)* al lui Davis Guggenheim, *The Great Warming (Criza încălzirii globale, 2006)* de Michael Taylor, Michael Morein și Jean-François Despres și *A World Without Water (O lume fără apă, 2006)* al lui Brian Woods, prezentând din unghiuri diferite consecințele unei incontestabile schimbări dramatice a climei care cere cu necesitate o altă politică globală, înainte de a se produce inevitabilul. Toate aceste filme reușesc să evite o retorica salvaționist-apocaliptică pentru a da curs documentului uman și argumentului statistic.

Filmul lui Guggenheim îl are ca principal protagonist pe perdantul alegerilor din 2004, Al Gore, care realizează un tur de forță, încercând să devină o voce a rațiunii într-o lume din ce în ce mai sufocată de noxe. Politicianul și-a ales un alt culoar, unde imaginea sa se reconstruiește substanțial, servind nu doar o cauză nobilă, cât o necesitate. Teatralitatea demonstrației se explică și prin faptul că filmul lui Guggenheim, susținut de prestația actoricească și politica *ex cathedra* a lui Al Gore, se adresează atât unui public informat, cât și unui public dezinformați, cu o pregătire minimală, și este poate pariul cel mai dificil al filmului, de a face credibil un demers, fără a-l separa complet de elementul de propagandă necesar. Dacă acordăm credit statisticilor menite să confere soliditate persuasiunii, atunci zîmbetul dispare și Al Gore se detașează net de tribul de senzationaliști în căutare de credit pe baza profetirii unei apocalipse iminente. Avem în SUA un caz, iar în demersul lui Al Gore o aplicație civică, și un avertisment, credibil, terifiant. Filmele de acest fel din programul festivalului situat într-o zonă a unui ecosistem amenințat la rîndul lui de intervenția lipsită de minte și competentă a omului recent, conferă acestuia o demnitate în plus, aceea de a apăra valori care nu țin doar de artă, nu sunt parohiale, ci au devenit globale, valori precum aerul pe care-l respirăm. Filmul lui Guggenheim face un rezumat al erorilor, al pașilor greșiți care au condus către o dezechilibrare vizibilă a biosferei, într-o lume mică, – așa cum ea se vede din prima fotografie a Pământului din satelit –, alternând imaginile șocante ale zonelor devastate de uragane precum Katrina, cu cele ale frumuseții unui loc paradisiac, cel al fermei unde Al Gore și-a petrecut copilăria. Rapelul autobiografic nu aduce în scenă un politician care a pierdut marea cursă în fața infatigabilului soldat universal, George Bush, ci un alt tip de politician cu o nouă agendă axată pe lucrurile cu adevărat importante. În ce privește lungmetrajele, criticul de film Alex Leo

Anonimul român între Dunăre și Mare

Șerban a făcut o selecție profesionistă (excelentă), – pentru că nu premiile, ci selecția fac(e) valoarea unui festival – într-o gamă variată, astfel încît festivalul, ca orice festival bun, a asigurat o diversitate concurentă și nu un top de genul *best of*. Despre același film am auzit opinii care-l situau la poli opuși, dar niciodată consensul cald care caracterizează mediocritatea. Am văzut săli arhipline, arătînd ca un spațiu de refugiați, cu oameni întinși pe jos pe neoprene, cu rucsacii sub cap, așezați pe scări, strînși ciorchine, veniți acolo doar pentru film și asta nu doar în cazul lungmetrajelor, cît mai ales pentru scurtmetraje. Aceasta ilustrează faptul că dificultățile cinematografiei românești provin nu din lipsa realei valori a cineaștilor tineri, ci din pricina unui dezinteres total, al unui management defectuos, a unor contracte oneroase, prin care numărul salilor de cinema a scăzut la un număr ridicol, 35 în toată țara – informația provine de la Cristi Mungiu care a mărturisit că dorește să mai facă o ultimă în legătura cu difuzarea filmului său *4, 3, 2* în rețeaua „clasică” a cinematografeilor de stat. În această situație, festivalurile de film, cum este și *Anonimul*, aflat la a patra ediție, încep să apară ca soluții alternative, în absența unei rețele paralele de difuzare a filmului de artă. *Anonimul* (mi)-a demonstrat că nu interesul pentru film lipsește, – el nu atinge cotele de masă ale iubitorilor de manele sau al suporterilor echipelor de fotbal –, ci posibilitatea de a viziona civilizat un astfel de film, filmul de artă, care nu se papa nici cu pop corn, nici cu semințe, de a-l avea într-o sală de cinema curată și bine întreținută și de a asigura o publicitate corespunzătoare. Revenind la lungmetraje, au intrat în competiție filme oferind o paletă diversă de sensibilități și modalități artistice, de spații culturale și de regizori omologați internațional, dintre care cîțiva sunt la al doilea film. *Mon frere se marie (Fratele meu se însoară, Elveția-Franța, 2006)* al lui Jean-Stéphane Bron, unde *qui-pro-quo*-urile dramei de familie dobîndesc accente comice, redă cu o finețe remarcabilă contactul a două culturi în care valorile familiei se proiectează diferit. *Interview (Interviul, SUA, 2006)* al lui Steve Buscemi, un film apropiat ca proiect de *Closer*-ul (*Ispita, 2004*) lui Mike Nichols, se constituie ca un duel al registrelor emoțional-dramatice, un *mind game* complex pe un fundal de *soap opera*. Două maști stau față în față credibile și incredibile, într-un film cu scurtcircuite nervoase și rapeluri psihologice de mare finețe, cuprins în interiorul unui apartament, apropiat foarte mult de teatru printr-o judicioasă compartimentare a spațiului de joc. *Flanders (Flandra, Franța, 2006)* de Bruno Dumont oferă o perspectivă nouă asupra dramei războiului absorbită în tăcerea aproape hieratică a unui anonim fermier francez. Spre deosebire de filmul de război, în filmul sau, Dumont nu construiește relații în cadrul echipei ca *band of brothers*. Dialogul este redus la un minim necesar, astfel că stările, expresiile, peisajul vorbesc în locul personajului alienat, inserat într-o irealitate imediată, unde atrocitatea are ceva impersonal. Războiul are un ecou mai degrabă asupra prietenei care-l așteaptă să se întoarcă și asupra careia regizorul transferă criza. *Fier Minuten (Patru minute, Germania, 2006)* al lui Chris Kraus, cel mai aplaudat film al festivalului, reprezintă un tur de forță avînd în centru două personaje la fel de puternice, din medii complet diferite, relaționate ca maestru și discipol. Ceea ce unește pe bătrîna profesoară de muzică care dă lecții cîtorva interni ai unui penitenciar pentru femei și pe una din deținute, condamnată pentru crimă, este atât trauma pe care cele două personaje o internalizează, cât și farmecul senin, cu melancolia reținută a muzicii lui Robert Schumann pentru profesoară sau impetuos, într-o muzică „neagră” cu ceva din amestecul de registre al muzicii wagneriene pentru eleva sa. Fiecare scenă traduce o criză, fiecare scenă reprezintă o ruptură

de nivel, un act de exorcism. Regizorul nu te lasă să respiri, nu slăbește nici o clipă tensiunea și personajul. Forța filmului rezidă în felul în care trăirea, violența se absorb în muzică și explodează acolo miraculos, incandescent. În *Mio fratello e figlio unico (Fratele meu e singurul parinte, Italia, 2006)*, Daniele Luchetti realizează o reconstituire ironic-tandă, intenționat și subtil romanțată a anilor '60 din perspectiva tinerilor furioși, înrolați idealist în slujba unor ideologii la fel de nocive, comunismul și fascismul. Nu avem aici nici un *parti pris* ideologic, Luchetti face un film luminos – în ciuda finalului –, ca și actorii săi de o mare frumusețe, un film în care dragostea și idealismul juvenil conferă „corp” și „spirit” doctrinei, o înobilează fictiv sau o reneagă tumultuos. Tinerețea, această „chemical madness”, cum o numea Scott Fitzgerald, este tema principală a filmului, apropiindu-l de *The Dreamers / I Sognatori (Visătorii, 2003)* lui Bernardo Bertolucci, cu adolescenții săi fascina(n)ți, copii teribili care au văzut idei și le trăiesc cu pasiune. Filmul lui Cristian Nemescu, *California Dreamin' (nesfârșit)* (România, 2006) aduce în prim-plan o dramă locală articulată istoriei europene, Europa secționată ca o bucată de brînză în urma tratatului de la Yalta din februarie 1945. Regizorul reușește performanța de a relaționa perioade și evenimente diferite care și răspund în ecou. Dincolo de comedia care aduce în prim-plan o întâlnire de gradul trei, aproape neverosimilă între un șef de gară, mafiotul și eroul local și un fel de Captain Power (Capitanul Jones), *Peace Maker*-ul ocazional, filmul devine un spațiu de reflecție asupra consecințelor pe care le produc marii jucători ai istoriei, cei care decid cum va arăta lumea. Filmul lui Nemescu are calitatea de a oferi – sub pretextul comediei – o tragedie, însă nu una americană, nu una încrîncenată cu efecte speciale sau demonstrații retorice, ci una de specific balcanic, cu rîsu-plînsu. Nemescu nu a relizat un film cu teza, politic, ci unul ironic, un film despre ironia de o rafinată cruzime a istoriei și, prin aceasta, mult mai profund și mai trist. *Tu Ya De Hun Shi (Casatoria Tuyei, China, 2006)* de Wang Quanan este un film construit în jurul unui singur personaj, Tuyu, silită de împrejurările dificile ale unei vieți în deșert să se recăsătorească. Frumusețea peisajului arid lasă loc frământărilor mamei și soției, și a unei umanități care se adîncește treptat ca și peisajul spre un orizont indefinit. În schimb, în *London to Brighton (Londra-Brighton, Marea Britanie, 2006)*, Paul Andrew Williams a realizat un film în care relațiile se construiesc la limită, cea dintre viață și moarte, în care umanitatea răzbate acolo unde nu te aștepti, un film tăios nu atât despre explorarea mediilor blestamate ale prostituției și sărăciei maxime, cît despre forța de a te ridica din gunoi, de a realiza și ultimativ diferența dintre viață și moarte, nu a trupului, ci aceea a sufletului. Regizorul a exclus examenul moral, redînd personajelor forța propriilor lor instincte, dintre care cel matern iese învingător. *Izgnanie (Exilul, Rusia, 2006)* de Andrei Zvyagitsev proiectează drama într-un peisaj de o frumusețe melancolică, relegendînd cu tradiția tarkovskiană a tăcerilor prelungite și a spațiului care vorbește în locul personajelor aflate într-o relație aproape simbiotică cu acesta. Fiecare act dobîndește greutatea aproape mistică a unei recuperabile fericiri, a unei perpetue damnări. Frumusețea locurilor și inocența copilăriei creează fundalul unei suferințe absolute, dostoievskiene, care așteaptă o incertă alinare. Celor nouă lungmetraje aflate în competiție li s-au adăugat două medaloane, filmul lui Cristi Mungiu, *4, 3, 2* și două filme ale lui Ken Loach, *Tickets (Bilete, 2005)* și *11'09''01 – September 11 (2002)*, ambele părți ale unui proiecte colective. Dar despre aceasta în numărul viitor.

(va urma)



a r t e

Pare că nimic nu-l poate opri pe Vasile Robciuc din escaladarea și săvârșirea unor proiecte, pe cât de temerare, pe atât de trebuincioase.

Pare că nimic nu-l poate opri pe Vasile Robciuc din escaladarea și săvârșirea unor proiecte, pe cât de temerare, pe atât de trebuincioase. Așa au fost, de după, monumentul Dada de la Moinești, realizat după un plan al sculptorului Ingo Glass, ori Caietele Tristan Tzara „turnate” în patru tomuri (nr. 1; nr. 2-4; nr. 5-12; nr. 13-20) la Editurile Vinea și Priftis. Așa va fi, bunăoară, publicarea exhaustivă a creației dramatice tristantzaresti, ce se intenționează a fi sublimată ulterior prin compunerea pe câteva dintre aceste texte a unor opere sau opusuri multimediale reprezentative. Dar poate că cea mai importantă izbândă de până acum a Asociației culturale și literare „Tristan Tzara” este colecția intitulată deopotrivă conotativ și denotativ *Cheia orizontului – Muzici pentru Tristan Tzara* (Editura Priftis), în care douăzeci și unu de compozitori români (dar ar putea fi, de ce nu, și salve de tun!) și-au dat întâlnire cu poezia dadaistului din Moinești, fie în ipostaza unor „utilizatori” de surse extramuzicale conexe, implicite, nemanifeste, convertite în lucrări instrumentale în care sugestia lirică este incoercibilă și incomensurabilă, fie sub formă de beneficiari de texte surrealiste devenite, prin asociere cu muzica pretexte ale unor cântece și lieduri, madrigale și corale. Și pentru ca tacâmul să fie complet, imbatabilul și imperturbabilul profesor Robciuc a pus și de un CD gravat în Studioul „Music From Almost Yesterday din Milwaukee” și realizat cu sprijinul Fundației „Pro Helvetia”. Un CD care conține, ca-ntr-un veritabil joc dada, un număr de opusuri desprinse din albumul cu partituri egal cu recurența cifrei 21, adică 12 compozitori. Myriam Marbe, de pildă, (în *Tristan Tzara XIV* pentru tenor, clopote și pian) e la fel de lapidară și de ludică precum în opusurile *Ciclu*, *Vocabular*, *Incantatio*, sortite a iniția interpretii în tainele improvizației colective (*Freies Zusammenspiel*); Aurel Stroe (*Valse-Métamorphose* pentru voce și pian) e mai aproape de Derrida prin deconstrucția la care este supus materialul sonor, deconstrucție ce aduce cu un suprarrealism de sens contrar, Octavian Nemescu (*Je dis comme* pentru voce și pian) immortalizează clipa, condensul sonor, vizând revelarea imploziei ca fenomen imanent trăirii poetice; Adrian Rațiu (*Hommage à Erik Satie* pentru soprană și pian) adună ca într-un buchet de armonii și rezonanțe când dulci, impresioniste, când amare, expresioniste, uneori previzibile, alteori imprevizibile, sugestiile perlate ale celor zece cântece închinare de Tristan Tzara compozitorului francez, teoretician al „Grupului celor șase”; Cornel Țăranu (*Tu revieras I*, *Cloches sans raison*, *Cheminées*, *Partie sans fin* și *Tu revieras II* pentru voce și pian) își etalează încă o dată afinitățile cu genul liedului și pian) hiba aceleașă incalabilă micronice din sunet și foneme, dar și subtilitățile formale, macrocosmice de la nivelul profilului unui text poetic și arhitecturii sonore aferentă; Vasile Spătaru (*La mort de Guillaume Apollinaire* pentru bariton și pian) fructifică în special conotațiile

Muzici pentru Tristan Tzara

metaforei abrupte, colțuroase, mai puțin eufonice ale inspiratului poem omonim tristantzarest; Cristian Misievici (*Chanson retardataire* pentru cor mixt și percuție) adoptă o alcătuire binară în care cele două paradigme sintactice sunt prezente în relație de consecuență, pentru ca în final să se suprapună, din contrastul și asimetriile lor născându-se sonorități dansante, specifice frottolelor și strambotto-urilor renascentiste; Ede Terényi (*Les vagues à l'âme* – cinci lieduri pe versuri de Tristan Tzara pentru soprană și pian) ne amintește, pe de o parte, de cântecul francez medieval cu prosepimea ritmurilor subite, surprinzătoare și laconismul formulelor melodice minimale, repetitive, pe de altă parte de muzica vocală debussyistă cu delicatetea unisonurilor stabilizatoare, fortificatoare și eleganța schimbărilor de macaz armonic; Mihai Damian (*Chanson* pentru flaut și soprană) adăstă, pe pășunile copios păscuri de serialiști și post-serialiști, amatori de efluvii sonore ne-vertebrate de canavalele ritmice ordonatoare și de peisajele sintactice etero-polidonice simetrizate în manieră webemiana; Tiberiu Olah (*Déchanson no. 1* pentru soprană, doi flauți și clarinet) deconspira magia sonorităților fruste, uneori tari, acide, alteori moi, bazice, întotdeauna însă tonice, virile, extrase parcă dintr-o lume ancestrală, pură, neprihănită; Dan Voiculescu (*Ça y est - Trois déchansons d'après Tristan Tzara* pentru cor a cappella) mizează pe un modalism de esență folclorică, primul și al treilea cântec, ambele de factura madrigalescă, preponderent omofonă, înrămând un cântec intens polifonic ce apelează la tehnica sprechgesang-ului; în sfârșit, Anatol Vieru (*Déchansons XII, XIII, XIV* pentru patru voci soliste) flirtează frugal cu varii scriituri vocale: onomatopoeie, imitații în stretto, blocuri acordice diatonice, antifonii, fiecare ca o punere în temă (ori ca un avertisment?) în manieră post-modernă. Până aici toate bune și frumoase. Mai puțin calitatea restituirilor, cu precădere a celor vocale care confirmă astfel superficialitatea și neglijența din abordarea muzicii contemporane de către cântăreții noștri (unii dintre ei aflați, vai, și în postura de pedagogi). Intonația precară, relativismul din tratarea raporturilor ritmice, aproximarea nuanțelor și a modurilor de atac m-au convins că una este partitura compozitorului și alta versiunea interpretului. Oricât l-ar omagia pe părintele dadaismului, aceste realizări nu sunt nici improvizații colective, nici însășări suprarrealiste. O interpretare ce derogă semi-grafia partituri poate instaura detumarea sensurilor autentice ale unei creații, sensuri care devin în acest fel ilizibile. Cum ilizibile sunt mare parte dintre informațiile conținute în anvelopa CD-ului, informații ocltate de mixajul precar al textului cu

grafica extrasă din manifestele „dada” ori de machetarea oarecum improprie cel puțin sub aspect cromatic (opozitia dură, șocantă dintre fundalul alb și desenul-colaj roșu, sângerieu, focalizator în exces de informație). Cât despre ceilalți nouă compozitori care nu au avut șansa să prindă un loc pe suprafața sonoră a albumului, ci doar să-și odihnească lucrările între copertele colecției pot să vă spun că sporesc diversitatea și, de ce nu, luxurianța unui proiect unic, după știința mea ca profil și dimensiuni. Roman Vlad (în *Piccolo lambiccamento pianistico sul nome di Tristan Tzara* pentru pian) ne introduce în atmosfera celei de a doua școli vieneze bazată pe câteva principii componistice sacrosancte, printre care și variațiunile de structură; Viorel Munteanu (*Invocazioni* pentru clarinet solo) mizează în ambele piese pe polifonia latentă de care este capabil acest atât de mobil și suplu instrument; Doru Popovici (*In memoriam Tristan Tzara* pentru violoncel și pian) șochează prin simplitatea scriiturii omofone, un fel de organum paralel, sedus parcă din literatura secolului 13; Mihail Vîrtosu (*Tristantzaresque* pentru soprană, clarinet și pian) retrăiește în mare experiența unui opus remarcabil al autorului, *Parfumuri crinoline*, pe un text-calambur semnat de Șerban Foarță; Romeo Cosma (*Improvisations dadaistes* pentru voce și pian) exultă în compania sonorităților de jazz, chiar dacă ele sunt metisizate prin inserarea unor tehnici componistice proprii muzicii savante; Dan Dediu (*Variations Syntaxiques et Stylistiques* pentru soprană și pian) debordează de inventivitate și referențialitate, sugestiile întinzându-se pe o plajă stilistică de un apreciabil areal stilistic, de la Machaut și Beethoven, Schumann și Grieg până la Verdi și Hogo Wolf, Albeniz și Debussy; Sabin Pautza (*Virées d'humeur* pentru voce și pian) își imaginează întvederea sa cu versurile tristantzaresti ca pe un dialog cu straturile adânci ale folclorului românesc, transfigurare în teme de colind sau de cântec lung; Adrian Pop (*Sept fragments de Tristan Tzara* pentru mezzosoprană și pian) pune, ca și Dan Dediu, serioase probleme de construcție sonoră, probleme la care găsește soluții binevenite, uneori chiar avântate, iluminate; Felicia Donceanu (*Décalcomanies d'après Tristan Tzara* pentru soprană, clavecin și două viole da gamba) se declară adepta teatrului instrumental, gen care o situează, probabil, în cea mai proximă vecinătate cu Tristan Tzara, fie și numai din punct de vedere atitudinal. Așa se face că toți compozitorii au venit la rendez-vous-ul cu poezia dadaistului moineștean cu brațele pline de daruri și de bune intenții. Fapt care nu este, evident, la îndemâna oricui...

Liviu DĂNCEANU

Carnet

Fantoma lui Ilici

Curios cum o întâmplătoare discuție cu amicul C. C. poate declanșa lanțul de asocieri crezut, între timp, dispărut. Între timp, adică la șaptesprezece ani de la prăbușirea de iure a comunismului. De iure, pentru că în *lapta* e încă activ. În sfârșit, cu amicul, cînd pe-un picior, cînd pe altul, pe trotuar, despre... Ca de fiecare dată, ne complacem și-acum în tonalități diferite: stînga, dreapta. Amicul, evident, de stînga. După ce ne regalăm cu date de ultimă oră din lumea literelor, străine și autohtone, uite ce, zice amicul, definitiv: două mari cărți are omenirea: *Biblia* și *Capitalul*.

Mai spune ceva.

Ajuns la atelier și întinzîndu-ma pe patu-mi freudian –proustian-procastian, mă las frecventat de ultimele evenimente interne și internaționale, neputînd face abstracție de gena comunistoïdă a amicului de pe trotuar, fie ea și una plăcut livrată. În scris, în conversație. Departe de a fi singulară după 1989. Dimpotrivă.

Cui urmărește cu ochi proaspăt scena internă, nu-i poate scăpa strategia perfidă a unui PSD – provenit, se știe, dintr-un comunism... cu față umană – aflat în postura de monitor feroce al noii puteri de după 2004. Păzindu-se ca de foc de o eventuală accedere la putere, ce i-a stat de altfel la îndemînă de cîteva ori, în momentele de tensiune internă ale Alianței DA. Și păstrîndu-se, vezi Doamne, strategic, pentru momentul decisiv al atacului. Că discursul justițiar al pesedismului la pîndă – cu fantoma babacai Ilici ca portdrapel din umbră – poate prosti încă multă prostime, nu e nicio noutate, altceva însă are în vedere judecata globală a momentului: gafa lui Basescu ce pare să fi dat – de n-o și fi dat-o – lovitură decisivă comunismului rezidual, dar nefiind în stare a-și supraveghea cu inteligență strategia-i victorioasă, îndepărtîndu-i pe cei ce i-au stat alături, mai ales pe un civilizat și impozant Tăriceanu, rezultînd astfel – nociv pentru democrație – un conflict prelungit, în lipsa căruia pesedismul n-ar mai avea tupeul ce-l are acum.

Stare de fapt.

Altceva. Mai nostim. Dacă nostim poate fi numit noul ukaz moscovit, cum că gata cu fasoanele de fată mare ale elținismului, și permisiunea – pajalusta – de a putea fi vizitate concomitent – ca-n vremuri de glorie – și Piața Roșie, și Mausoleul Lenin. (Prinzînd și eu cîndva respectiva vreme și putînd vedea, pe viu, mumia – din ceară? – a lui Ilici în purpuratul coșciug. Brava!)

Dacă privim cu ochi sagace tot ce face acum Rusia

lui Putin: menținerea permanentă a unui ton internațional ultimativ, șantajul energetic, obstrucția soluțiilor democratice în zone conflictuale, atunci revenirea francă la fantoma din Mausoleu nu mai mira.

Alteceva. Nu tot așa de nostim. Se-nșeală lucizii americani (oare?) dacă iau ca atare predarea Coreei comuniste controlului atomic internațional. Doar foamea unui regim condamnat de istorie îi aduce pe nordcoreeni la tratative. În rest: știu ei ce fac. Au și ei fantoma lor de ceară.

Să revin însă, mai inseninat, la amicul C. C. de pe trotuar.

Dacă elementul din binom – *Capitalul* lui Marx – mi-a declanșat cam aceleași neplăcute asociațiuni de culoare comunistoïdă, celălalt – *Biblia* – m-a înviorat brusc. Prin recitirea lubricului capitol din *Cartea Iuditei*, deschisă la întîmplare. Pentru că, nu?, ce-i mai înviorător pentru spirit decît a-i regăsi, a-i recunoaște femeii etemele haruri strategice la care bărbații, oricît de viteji sau de deștepți or fi, nu pot aspira. Ce proză încîntător de incitantă în stratagema frumoasei Iudita de a-l vrăji pe invadatorul Holofern, generalul lui Nabucodonosor, și, finalmente, a-i tăia capul și a-l duce supușilor ei, israeliții, întru liniștire. Ce rasată pagină literară! Pe drept cuvînt apreciată, sper, și de amicul de pe trotuar.

Pe care-l aștept la atelier, să vină la rîndu-i, cu-n fragment – la fel de ațîțător literar – din... *Capitalul* fantomei Marx.

Val GHEORGHIU

Un caracter grafic particular prezintă seria de studii după cele trei fete unde apar valori puternice de negru sub formă de pete abstracte.



a r t e

Desenele lui Tonitza

In anul 2002, când deschideam Galeria Luchian 12 cu Expoziția Tonitza la Balcic, însumind un număr de cincizeci și cinci de lucrări, în majoritatea lor tuș pe calc, pictorița Eugenia Iftodi, proprietara acestui fond, mi-a încredințat și un text memorialistic, explicativ și analitic privind istoria acestor desene. Între timp, lucrările au mai fost expuse la Muzeul de Artă din Constanța pentru ca, finalmente, să îmbogățescă, prin donație, patrimoniul Muzeului Bruckenthal din Sibiu. Eugenia Iftodi însăși, care, ca artistă și ca elevă a lui Tonitza i-a păstrat acestuia un adevărat cult, s-a stins și ea din viață, textul rămânând un important document de istorie a artei. Îl publicăm acum, atît ca omagiu adus marelui nostru pictor, cît și ca încercare de a mai atenua cîte ceva din puterea corozivă a uitării care îi paște pe artiști în imediata lor posteritate. (P. Șușară)

Aceste cincizeci și trei desene cu figuri, ca și cele două file de caiet cu dublul autoportret și cu măgarușul, făceau parte dintr-un patrimoniu de optzeci și opt desene pe pergament și optzeci și nouă pagini din două caiete destrămate pe care le-am primit de la maestrul Tonitza, la Iași, în anul 1937. Mi-a dat culorile de tempera și paleta lui de aluminiu ca să-i compun personajele, cîte două, trei în cadrul peisajelor, spunîndu-mi că va picta peste ele. Mă îndoiesc că i-au servit vreodată acele „compueri” pe care i le-am prezentat...

La sfîrșitul anului școlar 1938, cînd am vrut să-i restitui desenele, paleta și restul culorilor, mi-a spus să le păstrez că-mi „vor prinde bine”. Nici în 1939, cînd l-am vizitat la București, nu a acceptat vreo discuție despre asta. Vremurile inoportune, ca și precaritatea existenței mele, m-au împiedicat să onorez memoria maestrului meu prin publicare și expunere.

Din patrimoniul inițial, un singur desen este într-o colecție privată (C.Baba). Douăzeci de desene se află la Muzeul Județean Prahova din Ploiești. Treisprezece desene pe calc foarte transparent, fără inscripții, dar numerotate de artist, au întregit seria existentă la Biblioteca Academiei Române. Optzeci și șapte file din caietele cu schițe de peisaje și autoportrete, și un desen din seria Balcic 1936, sunt, de asemenea, la BAR.

Toate reproducerile din acest catalog sunt inedite, cu excepția dublului autoportret. Acesta, împreună cu douăzeci și două peisaje din caietele de schițe, a fost reprodus în albumul *Tonitza*, apărut la Editura Meridiane în anul 1986. Presupun că pentru reproduceri au fost utilizate fotografiile mele...

Desenele din această colecție înfățișează modelele ce i-au pozat lui N. Tonitza la Balcic, în primăvara anului 1936. Cu bețișorul, cîteodată și cu pensula, înmuiat în tuș negru, sunt desenate pe un pergament de culoarea cerii, pe care artistul îl numea „hîrtir de măsline”. Trăsăturile, nuanțate de la o infinită delicatețe pînă la forța unor masive conture și accente, alcătuiesc arabescul care cuprinde formele în plină lumină. Sugestiile de ambient sunt reduse la cîte o linie, la cîteva trăsături ritmice sau cîte un ornament. Prezent în toate desenele este scrisul cu bețișorul; trasat cu accente puternice și vii, grupate pe două, trei sau patru registre, el formează o componentă organică a compoziției, ca în stampele japoneze. Atunci cînd apare o semnătură cu stiloul, ea intră în structura imaginii, completînd-o.

Un caracter grafic particular prezintă seria de studii după cele trei fete unde apar valori puternice de negru sub formă de pete abstracte. În jurul capului,

sau însoțind conturul capului, ele alcătuiesc un joc ritmic paralel, îmbogățind valențele expresive ale arabescului fluid. Modelul preferat, firava copilă Rachiș-Ali, are părul scurt ce evadează din maramă și ochii enormi, umbriți de greutatea genelor negre. Adesea este reprezentată cu profilul epurat, amintind frescele egiptene.

Gürli-Ali, cu ochii oblici de micuța cadîna și cosițele curgîndu-i pe umerii plăpînzi, este desenată cu trăsături nervoase, înconjurate de șuvoaie de neguri fremătătoare. Din linii de mare puritate sunt redată rotunjimile copilărești ale fetei Jesme-Parik, cea cu ochii ca două mărgelile negre. Este singurul portret în care ochii au această formă tonitziană consacrată.

Băieții Osman Ismai-Asan și Ali Memet, schițați într-un ritm alert, cu proșpețime și sinceritate, au imenși ochi migdalăți. Foarte viu și de un puternic realism este portretul lui Asim-Selim, tătutul cu aît de caracteristice trăsături asiatiche.

Karani-Mustafa, baiatul cu capul mare, picioarele moi, a prilejuit graficianului magistrale exerciții de redare a volumului. Craniul, tratat sculptural, pare daltuit cu mare precizie, iar portretul, redat cu o incomparabilă măiestrie, este cutremurător de veridic. Tratate mai pictural, corpul și îmbrăcămintea adaugă acestor imagini o puternică impresie de materialitate.

Bătrînul turc Hagi Jusup, prăbușit pe scaun picior peste picior, cu haina-i ponosită căzînd în falduri grele, ni se înfățișează ca o structură masivă și monumentală. Portretele moșneagului, cu privirea lui profund umană pierdută în zăre sau întoarsă îngîndurată spre noi, îi evocă, prin forță și prin adîncimea sensibilității, pe cerșetorii-patriarhi ai lui Rembrandt.

Eugenia IFTODI



Tînără cu coș de fructe



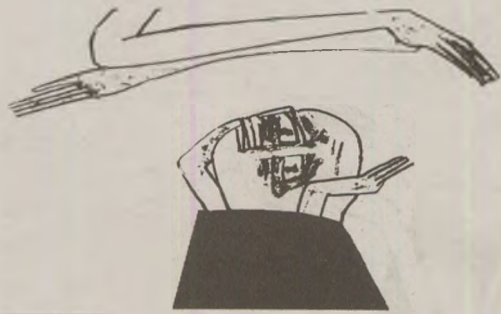
Tînăr din Făgăraș



Nud pe fotoliu



Tineri din Făgăraș



În primul rînd vreau să îți spun că, după un asemenea succes la care nu am visat în viața mea, nu vreau să mă laud, nu e genul meu... probabil a fost și un foarte mare noroc sau o victorie, toate acestea îți pot da o stare de depresie acută..."

meridiane



cu Nora Iuga, laureată a Premiului „Gundolf”

A trăi și a scrie – iubind

Eu sunt un om care toată viața am știut să mă bucur de orice. Asta era marea mea dar, marea fericire a vieții mele. M-am bucurat de toate fleacurile și aveam impresia că zilnic primesc daruri. În urma acestei bucurii imense însă, nu mai observ bucuriile mici, nu mă mai pot bucura de ele... E o pierdere înspăimîntătoare! Este deci prima chestie însemnată cu minus în fața unei asemenea realizări. A doua, și cred că ea doare mult mai îndelung, este faptul că în România aproape nimeni nu știe nimic despre, hai să-i zic, performanța mea... Iată, la 76 de ani! Eu nu știu cum circula aceste informații, cum se face cunoscută victoria unui artist român, pe ce canale se transmite vestea ei... pentru că zvonurile, birfele, sau mai știu eu ce chestii, mai ales în politică, toate astea circulă extrem de repede. Eu nu îmi inchipui că unul care, mă rog, este celebrat undeva, în străinătate, trebuie să vină el să îi tragă pe toți de minecă, pe la reviste „vai, știți ce grozăvenie am făcut eu în Germania sau Olanda, sau în Austria, și ar fi bine să scrieți despre mine ca să afle și compatriotul meu că Nora Iuga a reușit un lucru mare!”

R.B.: Ați spus ceva care m-a frapat: de ce să nu mai puteți prețui bucuriile mici? Estompează succesul într-atît simțurile noastre, este el adioma acelor mîncăruri, supercondimentate care ne fac să nu mai simțim gustul unei frunze de pătrunjel?

N.I.: Sunt de acord cu tine că, probabil, dacă aș minca cordon bleu sau mai știu eu ce fazan luni în șir, probabil că o iahnie de fasole mi-ar plăcea la nebunie și poate că așa se va și întîmpla... Însă deocamdată vreau să îți spun că o bucurie atît de desperată și de puternică a fost un șoc pentru mine. Știi, înainte, bucuriile veneau cu fiecare pas cît de mic pe care îl făceam în speranța să urc sau să înaintez... iar cînd, dintr-odată, cu mulți kilometri înainte de a ajunge la țintă – habar nu aveam că ținta e atît de aproape –, mă pomenesc cu povestea asta, îți dai seama că nu mai pot să refac acei pași... Eu nu știu de acum încolo unde mă mai duc pașii pentru că, știi, e foarte caraghios (ceea ce îți spun nu e altceva decît o bătaie de joc de mine însămi) de aici încolo, ce mai poate urma? Încă un mare premiu pentru poezie sau proză? A propos: îmi apare în Slovenia la anul, în primăvară, *Sexagenara și tinărul*, și tot la anul, în primăvară, în Bulgaria din nou... *Sexagenara și tinărul*! În recenzii din Germania, mulți dintre cronicarii literari se referă la proza mea și se adresează Editurii Klett-Cotta, afirmînd că lumea e foarte curioasă să vadă și proza Norei Iuga... Bine, sunt convinsă că peste vreun an, doi, dacă Ernest Wichner, sârmanul, pe care l-am acaparat cu totul, o să îmi traducă și un roman, acesta o să apară probabil tot la Klett-Cotta... Dar ce să mai aștept eu de-acum încolo ca să mă bucur de fiecare pas? Un „Büchner”, poate un Nobel... (*ride autozeflemitor*) da, îmi vine să mor de ris pentru că nici ei, anii, nu mă mai așteaptă pe mine ca să le arăt cite aș mai putea!

R.B.: Există și o formă de ipocrizie literară la autorii care afirmă că scriu doar pentru ei, cînd, în fond, se știe prea bine, scriem întotdeauna și pentru „celălalt”. Pe de altă parte există și o aplecare „voyeuristă” a publicului, o înclinație a mass-mediei spre vulgaritate, un interes față de aspectele triviale ale existenței. Spuneți că se scrie despre politicieni, despre tot ceea ce ei fac, dar se scrie prea puțin despre ce fac intelectualii, scriitorii, artiștii... Într-un eseu recent apărut în presa germană, Vargas Llosa deplîngea exact aceste păcate ale mass-mediei... După această experiență publică a „gloriei literare”, cum vă întoarceți la text, ce scrieți acum, în ce măsură influențează această „recunoaștere publică”

scriitura însăși?

N.I.: Și eu cred că artistul nu creează pentru sine într-o totală rupere de tot ceea ce este în jurul lui. Eu vreau să merg mai departe... Scriu în oglindă – nu în sensul propriu al cuvîntului – dar cred că scriu așa cum aș vrea să mă citească cititorul meu, scriu ca și cînd el ar scrie, într-atît de departe merg... (*se insufletește*) Poate uneori chiar fac compromisuri estetice pentru a da și ceva care să îi placă – sunt extrem de cochetă cu cititorul meu, cochetez tot timpul, vreau tot timpul să îl seduc – și cred că acest lucru mi-a adus foarte multă satisfacție. Asta e una. Pe urmă, e problema cealaltă, cu mediile și cu vulgaritatea. Adică e ceva ce mă enervează de zeci de ani... nici nu intraseram încă în această minunată societate liberă. Mă enervează foarte tare ideea că televiziunea, radioul, ziarele trebuie întotdeauna să publice ceea ce place publicului larg și ceea ce înțelege publicul larg. Or, dacă noi continuăm în felul asta... și nu e vorba numai de România aici. În Germania sunt de-a dreptul exasperată ce emisiuni văd uneori la televizor, ce văd chiar și prin ziare, nu mă refer la cele serioase. Noroc că măcar acolo mai există deosebiri, dar la noi e cam „o apă și un pămînt”. Ei bine, e îngrozitor! Cum ridicăm poporul asta prin cultură, omul simplu de oriunde ar fi el, cum îl „hrănim” cu ceva superior? Cum îi adăugăm niste valențe spirituale, dacă nu îl forțăm? Dacă am renunța la vulgarități, el tot ar trebui să „consume” ceva și ar înghiți lingurița cu „ulei de ricin” mai ușor în paharul cu bere. Și s-ar putea chiar să înceapă să îi placă. Și acum revin la ultima parte a întrebării tale, dacă această realizare a mea, mă rog, acest succes, îmi influențează scrisul. Nu știu în ce măsură îmi influențează scrisul, pentru că, de cînd a apărut antologia și am primit și premiul, eu nu mai sunt deloc pe-acasă, la masa mea de lucru, sunt permanent pe drumuri! Începînd de la jumătatea lui martie și pînă acum, am fost tot timpul în turnee de lecturi, la diverse dezbateri în Polonia, în Luxemburg, în Bulgaria, în Germania – în vreo șapte orașe... Deocamdată rămîn acasă și lucrez la traducerea cărții lui Christian Haller, *Vremuri mai bune/Die besseren Zeiten*. Și nu numai. Scriu la un text – a și apărut o parte din el în „Lettre”. E vorba de... mi-am zis că trebuie să mărturisesc despre viața mea, să las un document, pentru că a venit timpul, memorialistica nu mi se potrivește deloc, și atunci am zis să scriu o scrisoare! Și iată, scriu o scrisoare „continuă”, adresată mai multor bărbați: apare cînd „Lieber Ernest”, cînd „Lieber Joachim”, cînd „Lieber Christian”, cînd „Lieber Ron” sau mai știu eu ce alte nume de bărbați pe care i-am cunoscut... De fapt, adresantul e cam același: e un fel de alter-ego. Și în această scrisoare spun tot, intru în realitate pînă la gât! Pe cei pe care îi iubesc, care mi-au demonstrat că sunt niște ființe minunate îi arăt așa cum sunt, dar pe javre... le arăt că sunt javre! Și toți poartă numele lor reale. Asta este, cum să zic, reverența mea față de ce e superior și răzbunarea mea față de cloaca aceea care, de multe ori, m-a înghițit, pe nedrept.

R.B.: Filonul poetic, modernitatea, această vioiciune, inteligența, incisivitatea tandră pe care o are poezia Norei Iuga rămîn pe drum în această scrisoare sau se strecoară printre rînduri?

N.I.: O, draga mea, ai pus punctul pe „i”, știi, de fapt, eu nu mai scriu poezie de multă vreme, dar mint dacă îți spun că nu mai scriu poezie pentru că la mine lucrurile s-au amestecat, eu nu am mai rămas în creația mea decît o voce. Cred în această voce, dar vocea mea nu e nici proză, nici poezie, nici eseu, ci toate laolaltă. Scriu pe

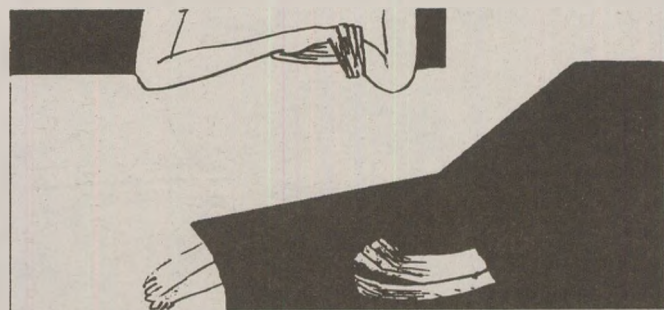
Scriitorilor le este dat să simtă din cînd în cînd pe propria lor piele că nimeni nu este profet în țara lui. Mai ales dacă această țară este una în care „soarele răsare cu o oră mai devreme și lumina este mai iute” decît în Germania, unde i-a fost dat Norei Iuga să primească una din cele mai prestigioase distincții acordate de Academia pentru Limbă și Poezie de la Darmstadt, Premiul „Friedrich Gundolf”.

Iată cum înregistra presa germană *Süddeutsche Zeitung*, la fața locului, succesul autoarei române: „În discursul de recepție la înmînarea Premiului Friedrich «Gundolf» din partea Academiei Germane pentru Limbă și Poezie, Nora Iuga a adus în discuție, într-o exprimare elevat-ironică, cum doar un străin cultivat e în stare, crasa lipsă de cunoaștere în care se complăce miezul Europei vizavi de marginile lui răsăritene”.

Și totuși, vestea premiului pe care Nora Iuga l-a primit în primăvara acestui an în Germania rămăsese aproape lipsită de ecoul cuvenit tocmai în România, pînă la mijlocul verii toride, cînd m-am întîlnit cu scriitoarea la București. Fiind din fericire înarmată cu un reportofon, am înregistrat dialogul cu maximă „fidelitate”, împinsă și de dorința de a păstra măcar o infimă parte din vibrația, ardoarea, energia și farmecul pe care prezența fizică și modul inconfundabil al Norei Iuga de a articula fraza și accentua cuvintele le transmit.

R.B.: Iată, stăm din nou față în față după o perioadă destul de îndelungată, nu lipsită de succese memorabile, între altele, decernarea Premiului „Gundolf”, o serie de turnee literare, apariția unui volum, a unei antologii de poezie la Editura Klett-Cotta, în traducerea lui Ernest Wichner, sub titlul *Capricii periculoase, o lectură la Luxemburg...* Cum ați primit această avalanșă de evenimente, de victorii literare binemeritate, care însă în mass-media din țară nu au stîmțit, cel puțin, pînă în momentul în care stăm de vorba, interesul cuvenit?

N.I.: În primul rînd vreau să îți spun că, după un asemenea succes la care nu am visat în viața mea, adică Premiul „Gundolf” și această antologie de poezie care pînă acum a avut în Germania vreo 15 recenzii extrem de favorabile, plus vreo șase, șapte interviuri (nu vreau să mă laud, nu e genul meu... probabil a fost și un foarte mare noroc sau o victorie – pentru că o victorie a și fost în ultimă instanță) – toate acestea îți pot da o stare de depresie acută... După un asemenea succes, am ajuns la concluzia că o imensă bucurie înghite bucuriile mici. Am și scris lucrul asta în cartea la care lucrez.



meridiane

Pasibilă de Premiul Nobel

vocea care îmi vine în clipa aceea: o voce răgușită, eu știu, de bas, de tenor, de soprană. Bineînțeles că în această scrisoare cititorul va găsi foarte multe pagini de poezie, în același timp și pagini demne de o „precupeată”, știi, una care birfește sau stă cu mâinile în șold și înjură în mijlocul pieței... am și registre vulgare, am registre aristocratice, de polemică politică, am și eu subiectivismele mele, apare și sportul – iubesc echipa Rapid – iubesc la nebunie Partidul Liberal și mă enervează în momentul în care e tot timpul mușcat de fund de Partidul Democrat, iată, apar și lucruri dintr-astea, că doar om sunt!

R.B.: *Dar și mentor. Nu am să uit niciodată întâlnirea noastră de la Berlin cu tinerii poeți români și nu am să uit, repet, nici elogiul pe care vi l-a adus Mircea Cărtărescu într-un dialog pe care l-am avut cu el la Schloss Solitude. Ma întreb ciți dintre scriitorii consacrați, buni, ai literaturii române contemporane, cultivă în jurul lor, educă, desigur nu la modul didactic, tinerii scriitori? Ciți se bucură de încrederea acestor tineri care vin să vă agaseze uneori cu textele lor, să vi le arate, să vă afle părerea. De unde vă luați această putere, pentru că e necesară putere pentru a darui și celorlalți ceea ce ai, ce îți aparține?*

N.I.: Mi-e... (ezită) mi-e puțin greu să vorbesc despre tema asta pentru că, de fapt, mie nu mi se pare că dau ceva sau că îmi pierd din timpul meu, din energia mea, Dumnezeu! Nu! Eu sunt tinăra spiritual (asta îmi spune toată lumea). Cred că sunt tinăra în general... A propos: am fost la un doctor care era naturist, avea o metodă chinezească, urmase niște studii la niște medici naturaliști chinezi și vedea printr-un fel de lupă, în Iris, cîtea acolo ce organe sunt bolnave și mi-a zis pe-atunci – asta se întâmplă acum vreo cinci ani – mi-a zis că, organele mele sunt ale unui om de 54 de ani, chestie care m-a bucurat. A început să îmi explice niște lucruri care se leagă și de un anume erotism al meu, care nu vrea deloc să se astîmpere, bineînțeles, în plan spiritual, slavă Domnului! Dar să revenim la tineri. Cred că și din cauza asta totdeauna am fost foarte atrasă de tineri și trebuie să îți mărturisesc că, la ora actuală, din cauza asta mi-am trădat, mi-am pierdut prietenii vechi, cei cu care am fost prietenă zeci de ani, pentru că eu nu prea mai am ce să discut cu ei. Sunt niște poeți extraordinari, sunt niște oameni cultivați, inteligenți, dar inima lor nu bate ca a mea. Există ceva biologic care este altfel la mine decît la ei și cu tinerii mă simt extraordinar de bine. Ciudat e că eu cu fiecare generație de tineri m-am simțit așa... Cărtărescu spune acest lucru în *Nachwort*-ul lui: că întii am innebunit după optzeciști, după aceea i-am trădat și m-am dus la nouăzeciști, i-am trădat și pe ăștia, acum sunt cu cei din 2000. Dar să nu îți închipui că nu fac selecții. Mie nu îmi plac chiar toți cei din generația 2000. Acum au început să se schimbe în bine. Ca orice tineri rebeli, revoluționari, revoltați ș.a.m.d., credeau că începe lumea cu ei și, din cauza aceasta, s-a creat în literatura noastră o breșă foarte mare. Ea a început încă de la optzeciști, care nu prea considerau, ca noi, că am avut o cultură, nu se uitau în urmă și cea mai mare pierdere în zona literaturii române, da, poate chiar a artei în general, este pierderea continuității. Noi nu am cultivat această continuitate care a dus mai departe literatura țarilor avansate. Din această cauză, în momentul în care a venit revoluția, așa-zisa revoluție, și a venit libertatea, ăștia micii s-au aruncat toți pe un erotism care este, la unii, de-a dreptul scabros, adică e pornografie curată, absolut gratuită. Fie că e nevoie, fie că nu e nevoie, trebuie neapărat rostite acele cuvinte. Mai există și chestia asta – de ce or fi toți tinerii ăștia de 25, 30 de ani atît de desperați? Toți spun că viața nu are niciun rost, totul este vomă, scîrbă, e îngrozitor! Cu cîtă dușmanie își calcă ei în picioare 75% din splendoarea și bucuria existenței nevrînd s-o vadă.

R.B.: *Ultima întrebare: Ce își dorește Nora Iuga de acum înainte?*

N.I.: Cel mai tare îmi doresc să apuc vîrsta mamei mele, 85 de ani, asta ar însemna 8 ani în care să îmi termin cartea la care scriu și... Și mai ce? Să nu îmi ia Dumnezeu erotismul, adică să pot să mă simt îndrăgostită fără obiect, cum m-am simțit o viață întreagă – că numai atunci pot să scriu!

Rodica BINDER

ă aflî despre succesul în străinătate al unui scriitor din afara cercului celor aleși de un juriu ca reprezentativi pentru România (sic! – a existat un astfel de juriu și o astfel de acțiune) e un lucru îmbucurător. Despre volumele Norei Iuga – căci despre ea este vorba – m-am exprimat în nenumărate rînduri. Am arătat unitatea organică a întregii ei opere, pomînd de la suprarealismul începuturilor, trecînd prin capricioase jocuri lingvistice și sentimentale, și pînă la frustele „opinii despre durere” care-au deschis calea marilor sinteze operate după 1990, cele care revelează cu brio mult îndrăgîtul disconfort de a trăi. Oximoronul, metonimia, litota sunt, desigur, tropii preferați. Iar uritul și anormalul, ca limite expresive, constituie o preferință fără să instituie neapărat o estetică. Lirismul autoarei țîșnește mai genuin în preajma agresiunii fapturilor și aparițiilor tainic nealiniate: **Lebăda cu două intrări, Fetita cu o mie de riduri, Autobuzul cu coșoși**. Ridurile, cocoșele sunt la Nora năstrușnice și înțelepte ca niște jucării milenare. Tocmai această devenire a lucrurilor, incapacitatea lor de a rămîne ceea ce sunt, transformismul acesta miraculos este ceea ce dă consistență, savoare și credibilitate poemelor. Nora Iuga ne demonstrează că omul e un astfel de mecanism fără oprire, căci el atrage neîncetat toate lucrurile din juru-i și și le face substanță launtrică, colcăitoare. Un integrism fulgerător, un energetism diabolic, un stahanivism al simțurilor, insolitarea orizonturilor ca un reflex al vieților paralele, multiple, inepuizabile; așchii biografice într-un peisaj esențializat prin omisiuni, potențat prin gol; garaj al ființei care e veșnic pe drum, dar nu sosește niciodată în locul unde e așteptată, care zboară departe de tot ce o poate anchiloza,

împietri; elogiu implicit al dezordinii copleşitoare care prefigurează unicatul uman, teribilul experimentator al marjei de real a cuvintelor și a fruntariilor de sens ale palpabilului; cineva care își poate satisface foamea de călătorie prin simpla sondare a necunoscutului launtric și setea de completitudine prin atingerea obiectului cel mai apropiat; o dezvoltare a resurselor nebănuite ce zac în forme, volume, culori, în dispoziția spațiilor și-n perindarea timpurilor, în micronul de amintire ce impregnează tot ce a fost perceput de ființa umană: pietre, amurguri, uși, calendare, un cui ruginit, o stradă în pantă, un mort ros de valuri. Această degringoladă a tot ce există, adieri dinspre viitorul incert înspre trecutul desfigurat, o boare de sănătate abjectă extrasă din glande, din întîlnirile fortuite, din amestecurile sinucigașe: iată **„Lebăda cu două intrări”**. Dacă există în literatura română contemporană o carte a Totului (după *Întîmplări în irealitatea imediată* a lui Blecher, tot așa cum în literatura veche *Învățăturile lui Neagoe...*) – apoi aceasta e! O carte ce legiferează Unicul ca pe un pur capriciu! O carte a Nașterii, Morții și Reînvierii trup-spiritului care suntem în toate zilele vieților noastre și-n toate golurile neființei din care suntem alcătuiți.

Fie și numai pentru cele trei titluri pomenite mai sus, pentru mine Nora Iuga este pasibilă de Premiul Nobel. Cred că, după Gellu Naum, nimeni n-a mai reușit, la vîrsta a treia, să-și rotunjească opera cu atîtea cărți esențiale. M-am bucurat cînd marea poetă poloneză Wislawa Szymborska a trecut dincolo de acest prag al pasibilului. Mă gîndesc cu nostalgie la norocul unei persoane și al unei națiuni.

Constantin ABĂLUȚĂ

Bref

Miss Univers 1929

● Documentarul cu acest titlu, realizat de cineastul maghiar Peter Forgacs în 2004 și recent difuzat pe canalul Arte, prezintă un destin românesc împletit cu istoria europeană a secolului 20, într-un montaj de filme de amator, secvențe din jurnale de actualități păstrate în arhive și mărturii tîrzii de după anul 2000. Poveste de dragoste între război și pace, între nazism și comunism, între Austria și Ungaria, între tragedii și strălucirea efemeră a celebrității, filmul consacrat primei Miss Univers din istorie e deosebit de impresionant. Lisl Goldarbeiter s-a născut la Viena în 1909 și a avut o copilărie liniștită. La începutul anilor '20, în casa lor vieneză a fost găzduit vărul ei din Ungaria, Marci Tenczer, venit la studii, fiindcă în țara lui, prima lege antisemită din Europa interzicea din 1922 accesul evreilor în universități. Tinărul Marci, îndrăgostit de frumoasa lui verișoară, avea un aparat de filmat cu care o urmărea fără încetare și grație acestor secvențe tremurătoare în alb-negru s-au păstrat imagini ale adolescenței și tinereii radioase și fragile. În 1929, fără știrea ei, Marci trimite fotografii ale lui Lisl la concursul pentru Miss Austria. Fata de 20 de ani intrunește voturile juriului și e selecționată pentru primul concurs Miss Univers, organizat în Texas, la Galveston. În 2003, în vîrstă de 94 de ani, Marci Tenczer comentează filmele făcute atunci, la începutul cinematografului vorbitor și declarațiile verișoarei lui, aleasă în unanimitate, cea dintîi Miss Univers. Membru al juriului, King Vidor, subjugat de frumusețea ei, îi propune un contract la Hollywood. Ea refuză și nu dorește decît să se întoarcă acasă, la Viena. Foarte curtată, spre marea disperare a lui Marci (și Franz Lehar îi trimite scrisori de dragoste), Lisl călătorește mult, pozează pentru pictori, prezintă moda, se bucură de celebritate și se mărită în 1930 cu fiul unui bogat industriaș. Dar scena europeană pe care evoluează sub lumina reflectoarelor e invadată de umbre tot mai apăsătoare, începînd din



1933. După anexarea Austriei de către Hitler, Lisl, divorțată, se stabilește la familia din Ungaria a lui Marci. Acesta, trimis pe front, e făcut prizonier în URSS în 1943, iar membrii familiei lui și cei ai lui Lisl sînt duși în lagăre de concentrare și decimați. Revenit din prizonierat în 1949, Marci se însoară în sfîrșit cu aceea pe care o iubește din copilărie. Au amîndoi 40 de ani și încă o lungă viață înainte, filmată mereu de cineastul amator. Vor supraviețui revoluției din 1956 și dictaturii comuniste, așa cum supraviețuiseră și nazismului, îmbătrînind împreună în fața obiectivului. Cea care a fost Miss Univers 1929 se va stinge la 88 de ani, iar supraviețuitorul va contempla în 2004 imaginile ei, murmurînd trist pentru sine: „niciodată n-a fost pe lume o femeie mai frumoasă. Nici înainte, nici după...”.



meridiane

Maestrii artei narative

Yasunari Kawabata și Yasushi Inoue sunt doi dintre autorii japonezi cei mai cunoscuți la noi, iar cărțile lor, care nu depășesc 200 de pagini, cât să încapă într-un buzunar sau într-o poșetă, ocupă un loc privilegiat în sufletul cititorilor. Nu ai cum să te mai desparți de *O mie de cocori* sau de *Pușca de vânatoare*, doua dintre minunățiile prozei lor, așa cum nu mai rezisti ispitei de a citi și celelalte cărți și, inevitabil, de a afla cât mai multe despre viața și scrisul lor.

Cei doi scriitori au fost contemporani: Yasunari Kawabata s-a născut în 1899 (în același an cu Ernst Hemingway, cu Jorge Luis Borges și cu G. Călinescu) și s-a sinucis în 1972, gest rămas până astăzi învaluit în mister, provocat poate de boala sau de sinuciderea lui Yukio Mishima, de care era apropiat cu doi ani înainte. Yasushi Inoue s-a născut în 1907 (în același an cu Mircea Eliade) și se bucură de o longevitate impresionantă: se stinge în 1991. Kawabata este primul scriitor japonez care a primit Premiul Nobel, în 1969, Inoue este unul dintre marii „uitați” de juriul din capitala suedează.

Au în comun, ca biografie interioară, nașterea în familii cultivate, solitudinea timpurie și primii ani de viață petrecuți în preajma bunicilor. Copilaria și adolescența lui Kawabata stau sub semnul morții: orfan la doi ani, cunoaște pe rând suferința altor dispariții – a bunicii sale, când are 7 ani, a surorii, când are 9 ani, a bunicului, la 15 ani. Inoue este și el crescut de la 6 ani de o bunică, fostă gheșă, într-o zonă muntoasă, la sud de Tokyo.

Amândoi sunt buni cunoscători ai fondului tradițional nipon, dar sunt foarte receptivi față de cultura europeană: Kawabata s-a familiarizat cu literatura engleză, Inoue – cu literatura franceză. Deși Kawabata s-a afirmat devreme în viața literară, înainte să împlinescă 30 de ani, iar Inoue și-a început cariera literară mai târziu, amândoi se bucură de un succes fulgerător datorat unor cărți ca *Dansatoarea din Izu* (1926) și, respectiv, *Pușca de vânatoare* și *Lupta de tauri* (1949).

Scrisul celor doi însă evoluează diferit: Kawabata scrie mici romane elaborate și din ce în ce mai rafinate (*Țara Zăpezilor*, *O mie de cocori*, *Vuietul muntelui*, *Kyoto sau tinerii îndrăgostiți din străvechiul oraș imperial*, *Frumusețe și întristare*), iar creația epică a lui Inoue se diversifică: romane pline de lirism, care descriu singurătatea omului modern, altele cu eroi energici implicați în acțiune, romane istorice pline de culoare și bazate pe documentare minuțioasă (după Angela Hondru, *Ghid de literatură japoneză II*, 2004).

Întâlnirea celor doi se mai realizează o dată prin fascinația pentru trecutul japonez mai apropiat sau mai departat ce transpare în cărțile dedicate unor figuri reale: ultimul mare maestru de go despre care a scris Kawabata și maestrul artei ceaiului despre care scrie Inoue. Jocul de go și ceremonia ceaiului prilejuiesc două cărți dense dezvăluind ceva din esența spiritului japonez, ambele publicate de Editura Humanitas în acest an: *Maestrul de go* (Col. „Raftul Denisei”, traducere, prefață, note și glosar de Flavius Florea), *Maestrul de ceai* (Col. „Cartea de pe noptieră”, traducere, note și glosar de Anca Focșeneanu).

Jocul de go și ceremonia ceaiului sunt și altceva: prilej de a se smulge dintr-o istorie încrâncenată sau dintr-un prezent ce aduce schimbări insuportabile pentru omul tradiției; model de neatins, dar păstrat viu în memorie de către discipoli, printr-o fidelitate pioasă ori scormonitoare; Cale, în sens aproape mistic, care înseamnă desprinderea de tot ce este în jur, perfecțiune spirituală și asceză.

Maestrul Jocului devenit Cale

Yasunari Kawabata considera că *Meijin* (apărut în Japonia în 1951) este scrierea sa cea mai reușită, ea consemnează o experiență trăită direct: a transmis ca reporter ultima partidă jucată de reputatul maestru de go Shusai, cea de retragere, care a durat șase luni. În anul următor maestrul s-a stins din viață. Experiența ca atare a avut un impact puternic asupra scriitorului, probabil că el însuși se afla la o răscruce, asemenea maestrului care se vedea confruntat cu renunțarea la arta tradițională a jocului pentru întrecerea modernă, agresivă

Maestri despre maestri

și ținând câștigul cu orice preț.

Traducerea în românește este însoțită benefic de o prefață care lămurește câteva aspecte ale cărții pentru cititorul neinițiat în acest joc, ca și un glosar de termeni, mai mult decât binevenite. De altfel, în roman sunt prezentate zece poziții importante din desfășurarea partidei. Dincolo de cât pricepe sau nu pricepe un cititor din strategia jocului, se află o subtilă analiză psihologică și portretul jucătorului văzut ca forță spirituală atotputemică, o meditație încărcată de tristețe stăpânită în fața declinului lent, inexorabil al vechilor arte.

Cei doi jucători aparțin unor generații diferite, au temperamente și personalități complet opuse. Bătrânul maestru este fragil fizic, dar emană o putere a minții perceptibilă aproape fizic, are o noblețe a ținutei și a atitudinii impresionante. Jocul este Calea de acces la un tărâm al purei contemplații. Tânărul Otake 7-dan debordează de energie, nu are astâmpăr în fața gobanului, joacă pur și simplu ca să câștige. Bătrânul jucător respectă întru totul spiritul jocului, este modul său de a-l sacraliza, tânărul respectă doar regulamentele, este modul său de a fi învingător.

Cartea lui Kawabata a fost citită ca o alegorie a istoriei Japoniei la mijlocul secolului al XX-lea: înfrângerea vechii Japonii și crepusculul tradiției și supremația pragmatismului adusă de americanizarea țării. Dar ea se poate interpreta și ca o confesiune sau profesiune de credință a autorului însuși, prins într-un moment de răscruce al propriei evoluții între înnoirea pe care perioada postbelică o impunea sau perpetuarea cu orice preț a tradiției. Multe pasaje din carte sunt interogații asupra felului în care japonezii au preluat diferite ceremonii și jocuri și le-au impregnat cu propriul spirit: jocul de go, ceremonia ceaiului, teatrul no. În jurul jocului s-a născut o întreagă mitologie: după stilul său, un maestru este considerat reîncarnarea unui meijin dintr-un secol trecut, unii jucători continuă o partidă și în vis sau recunosc în mutările de pe goban mișcări pe care le-au mai făcut în vis.

Ultima partidă jucată de meijin este o lecție cu multiple semnificații: bătrânul maestru caută să-l înalțe pe actualul adversar care i-a fost cândva ucenic la înălțimea sa spirituală, ajungând să-i transforme maniera cumva brutală în fluiditate, totodată prin gesturile sale și puținele observații împărțite naratorului îi comunică aproape codificat principiile Căii pe care a ales-o și care parca

dispare odată cu el. Iar astăzi, când scriitorii japonezi, și nu numai ei, pun în discuție cele două fețe ale țării, cea vizibilă, occidentalizată în ritm vertiginos, și cea păstrată discret în viața privată, conservatoare și tradițională, cartea lui Yasunari Kawabata depune mărturie asupra unui talent pătrunzător, care a cumpanit la aceste lucruri chiar de la începutul întregului proces.

Maestrul ceremoniei devenită Artă

Facând un mic istoric al pătrunderii jocului de go din China în Japonia, prefațatorul cărții lui Kawabata subliniază că jocul s-a impus la începutul secolului al XVII-lea datorită sprijinului acordat de shogunii Tokugawa. Atunci s-au impus patru școli (sau „case”): Haninbo, Yasui Hayashi, Inoue. Are oare o legătură linia Inoue de jucători cu prozatorul Yasushi Inoue? Mister. Dar cert este că în aceeași perioadă a unificării Japoniei prin șirul celor trei hegemoni (Oda Nobunaga, Taikō Toyotomi Hideyoshi și Tōkugawa Ieyasu) a trăit Rikyū, devenit figura centrală în romanul *Maestrul de ceai* al lui Yasushi Inoue.

Cartea a apărut în Japonia în 1981, cu un deceniu înainte de a se comemora 400 de ani de la moartea acestuia. Rikyū este numele dat de Taikō Toyotomi Hideyoshi lui Sōeki (1521 - 1591), cel ce a întemeiat Chadō, arta ceremoniei ceaiului ca o cale a desăvârșirii. Epoca respectivă o reînvie romanul, printr-o formulă narativă extrem de rafinată: jurnalul ținut de un discipol al maestrului care cuprinde consemnări ale întâlnirilor sale cu alți discipoli, propriile reflecții și comunicări în spirit cu maestrul, rememorarea unor ceremonii ale ceaiului a căror semnificație o relevă doar trecerea timpului.

Romanul este unul inițiativ, al relației maestru-discipol, dar și al elucidării unei enigme, cea a morții maestrului, căruia stăpânul său, Taiko, i-a poruncit să-și facă sepukku, după ce mai întâi îl exilase. Nici unul din apropiații maestrului, rude sau discipoli, nu cunosc cauzele acestor decizii. Însă toți încearcă să afle, cu atât mai mult cu cât Taikō îi fusese protector și maestrul însuși organizase pentru el nenumărate ceremonii ale ceaiului.

Maestrul de ceai încifrează și descifrează, deopotrivă. Pentru cititorul japonez, propune o codificare a unui episod și a unei biografii știute, o nouă lectură a unei întâmplări intrate de mult în mentalul colectiv. Pentru cititorul european înseamnă incursiune într-o veche civilizație, o descifrare pas cu pas a codului ei străvechi. Și totul trebuie înțeles despre o lume care și-a șlefuit vreme de patru secole ceremonia ceaiului: obiectele, încăperi sau pavilioane, eticheta și interdicții și multe altele.

Totul este insolit în ceremonia ceaiului: universul fizic și filosofia pe care o implică, șirul de legături care se creează. Discipolii par să aibă o misiune pe care o împlinesc rând pe rând, de continuare sau aplicare a inițierii primite sau desăvârșirea artei căreia ajung să-i înțeleagă secretul. Între marele maestru și cel ce ține jurnalul celui mai umil discipol se întinde lanțul legăturilor vizibile și invizibile. Nimic mai firesc decât comunicarea sa cu spiritul maestrului. Nimic mai straniu decât arta caligrafierii unui tratat secret despre arta ceaiului.

Privind retrospectiv cele două romane, ele obliga la altă întrebare: ce funcție îndeplinesc? O cale exemplară de a păstra încapsulat în ficțiune esența spiritului japonez. un mod de a instrui și de a educa. Și, respectând diferențele și proporțiile, mă întreb câte alte dintr-o veche civilizație românească nu se pierd văzând cu ochii: meșteșugul olarilor de la Horezu și cel al cioplirii porților maramureșene. Poate că pe scriitorii japonezi i-ar interesa...

Elisabeta LĂSCONI



Frânturi lusitane

Căstigi pentru urmași

De când lucrez pentru promovarea culturii române în Portugalia, am constatat că ofensiva lansată de Institutul Cultural Român pe plan mondial (există deja 16 filiale ale acestuia pe Glob!) stârnește admirație, amestecată pe alocuri chiar cu invidie. Am recepționat elogii din partea unor intelectuali portughezi pentru temeritatea României de a-l numi director al ICR Lisabona pe autorul unei cărți în limba engleză purtând titlul *Jazz Connections in Portugal*. Reacții asemănătoare am întâlnit și privind nonșalanța Braziliei de a-l reinvesti ca ministru al Culturii pe excelentul sambist-poet Gilberto Gil sau de a boteza aeroportul din Rio cu numele părintelui bossa-novei, António Carlos Jobim (între noi fie vorba, autor al nemuritoarei *Samba do Avião*).

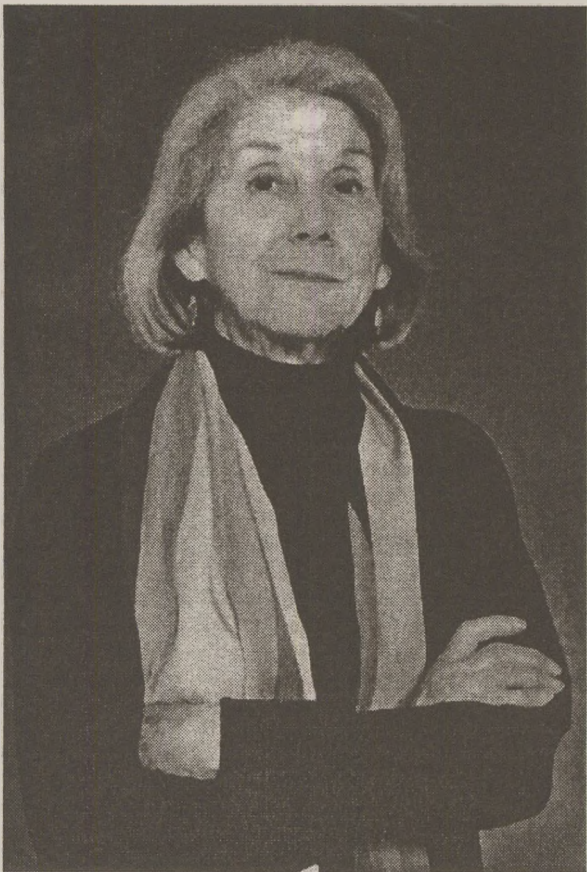
Contextul în care funcționează ICR Lisabona e unul special: spațiile noastre de lucru au fost negociate la nivel de ambasadori (excelențele lor, domnii Gabriel Gafița și Patrick Gautrat), astfel încât avem sediul chiar în edificiul Institutului Franco-Portughez. Pe frontispiciul clădirii din avenida Luis Bivar – un “vad cultural” al capitalei portugheze – flutură, începând din acest an, drapelurile României, Franței și țării-amfitrion, Portugalia. În plus, dispunem și de o intrare proprie, situată pe rua António Cândido (strada paralelă). Nu mi-aș fi putut imagina o soluție mai eficientă, mai încărcată de semnificații, în planul colaborării noastre culturale cu țările lusofone și francofone... Suntem, de altfel, prima instituție din Europa Central-Orientală membră a EUNIC (European Union of National Institutes for Culture) din Lisabona, alături de Goethe Institut, amintiiții noștri colegi francezi, Instituto Camões, Istituto Italiano di Cultura, British Council și Institutul Ibero-American din Finlanda (atențiune, Instituto Cervantes al Spaniei, deși activ în Portugalia, nu s-a afiliat încă acestei structuri). Asemenea demersuri pot părea fastidioase sau suspecte de contaminare birocratică pe linie de UE, însă contribuie la vizibilitatea țării noastre într-o lume amenințată de

autoasfixiere și depersonalizare.

După înlăturarea regimului troglodit ce menținuse România într-o stare de retardare timp de jumătate de secol, sperasem să nu mai fiu întrebat (și încă de la înalt nivel): “Cum se justifică deschiderea unui ICR tocmai în îndepărtata Portugalia?” Evident, idealul ar fi intensificarea schimburilor culturale între toate națiunile. În condițiile date, există însă priorități. Un argument firesc pe care l-am susținut împreună cu ambasadorul Gafița este următorul: ar fi absurd ca România – pentru care latinitatea e o componentă chintesentală a propriei identități – să aibă institute culturale în toate statele neolatine din Occident, mai puțin în Portugalia. Nimeni nu poate ignora ponderea globală a lusofoniei: limba oficială din cele opt state membre ale Comunității Țărilor de Limbă Portugheză (Angola, Brazilia, Cabo Verde, Guineea-Bissau, Mozambic, Portugalia, São Tomé & Príncipe și Timorul de Est), vorbită și de o diaspora portugheză de milioane (Franța, Venezuela, USA etc.) este printre cele mai răspândite pe glob, atât numeric, cât și ca arie geografică. Pe plan european, Portugalia știe să-și facă simțită prezența (nu doar prin prestația la vârf a președintelui Comisiei Europene, José Manuel Durão Barroso, ci și prin consistente inițiative de deschidere a Uniunii Europene către spații pentru care lusitanii au fost primii veniți de pe Bătrânul Continent). Ca să nu mai vorbim de afinitățile psihologice, afective, temperamentale, dintre cele două popoare aflate la limitele apusene și răsăritene ale latinității. Cu siguranță, dacă limba noastră e vorbită de peste 20 de milioane de oameni, este în beneficiul nostru să ne facem cunoscuți în aria unei limbi înrudite, cu peste 200 de milioane de vorbitori. Dacă asemenea evidențe nu sunt suficiente de convingătoare, va trebui să ne sacrificăm timpul și energiile spre a le afirma. Uneori, riscul poate fi chiar pierderea vieții (așa cum i s-a întâmplat eruditului Marian Papahagi). Urmașii noștri nu ar avea însă decât de câștigat.

Virgil MIHAIU

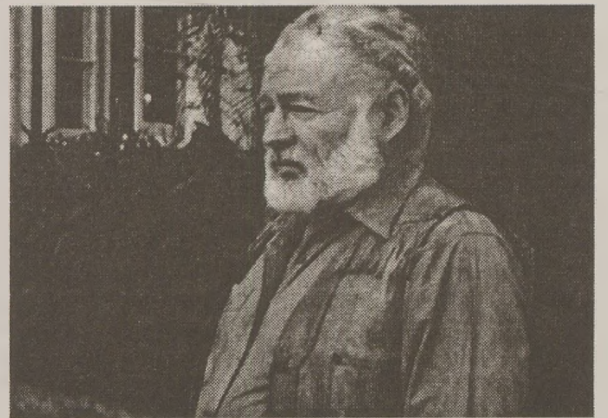
Ecologista Nadine Gordimer



● Scriitoarea sud-africană Nadine Gordimer a primit Premiul Nobel pentru literatură în 1991, în special pentru modul în care a făcut din segregarea rasială tema majoră a operei sale. La 16 ani după abolirea oficială a apartheidului, ea a rămas una din observatoarele lucide ale evoluției Africii de Sud, cu reușitele și eșecurile noului context social (în care se constituie lent o clasă medie de culoare), cu inerțiile și echivocurile schimbării oficiale de mentalitate. Militanta s-a mobilizat însă în direcția altui pericol, distrugerea mediului, care constituie tema noului ei roman, *Mișcă-te*. Ca și în cărțile precedente, și aici intimul se face ecoul societății, într-un joc de metafore și imagini caracteristic manierei sale de a scrie. Personajul principal, Paul Bannerman, e un bărbat de 35 de ani, operat de un cancer tiroidian și care, în urma tratamentului cu radiații, devine provizoriu radioactiv și periculos din această cauză pentru entourage. Pentru a-și proteja soția și copilul, se izolează câteva săptămâni în casa părintească, iar în timpul acestei convalescențe, în care nu părăsește grădina paradisiacă a copilăriei, își descoperă pasiuni ecologiste și militează de la distanță împotriva proiectelor nucleare și a defrișărilor sălbătice. De la lupta victorioasă cu boala proprie, Paul trece la o alta – cea a pământului. Punând abil în scenă paralele (carantina ca un apartheid răsturnat, defrișările ca un imens cancer al mediului natural) și contrar (solitudine și conjugalitate, boala și vindecare, conștiința politică și ambiție socială) într-un text dens, cu o scriitură aspră și muzicală în același timp, Nadine Gordimer demonstrează că, la 84 de ani, e încă în vervă și nu renunță la mizele mari, la grija pentru lumea ce-i va supraviețui – scrie Bernard Quiriny în numărul de vară al revistei „Le Magazine littéraire”, cu ocazia traducerii romanului *Mișcă-te* la Grasset.

Finca Vigia

● Casa cubaneză a lui Ernest Hemingway, Finca Vigia, din apropiere de Havana, a devenit un fel de simbol al luptei dintre Cuba și SUA. Mai mulți universitari, scriitori (între care Norman Mailer și John Irving) și



actori americani au hotărât să adune prin colectă publică fonduri pentru a salva locuința scriitorului de la ruină și a împiedica distrugerea obiectelor dinauntru, între care și 9000 de cărți, multe cu dedicații. Oficial, nu se știe cum vor ajunge acești bani să-și îplinească scopul, fiindcă embargoul împiedică orice ajutor financiar care ar putea favoriza turismul în Cuba. În imagine, Hemingway la Finca Vigia.

Ecranizări

● Tot mai mulți cinești scontează pe succesul unor romane mai vechi sau mai noi. Știrile despre filme aflate în lucru ne demonstrează că literatura e azi o sursă majoră de inspirație pentru cinema-ul occidental:

● Peter Jackson va începe la toamnă, în Pennsylvania și Noua Zeelandă, filmările la *The Lovely Bones*, adaptare a romanului omonim semnat de Alice Sebold și tradus și la noi, la Polirom. În istoria povestită din Paradis de o adolescentă violată și asasinată, care urmărește ce se petrece pe Pământ, rolurile părinților vor fi interpretate de Rachel Weisz și Ryan Gosling.

● Gus Van Sant lucrează la filmul *The Electric Kool-Aid Acid Test*, inspirat din romanul lui Tom Wolfe despre odiseea psihedelică a unui grup de hippies care în 1968 traversează SUA cu un autobuz. Printre pasagerii excentrici se numără și Neal Cassady, prietenul lui Jack Kerouac, și Ken Kesey, autorul *Zborului deasupra unui cuib de cuci*.

● Anthony Minghella se pregătește să adapteze unul din romanele lui Alexander McCall Smith din seria ce o are ca eroină pe doamna Ramotswe, patroana unei agenții de detectivi-femei din Botswana. Peste 1500 de botswanezi vor participa la filmări, iar rolul principal a fost încredințat lui Jill Scott, o cunoscută cântăreață americană de R & B.

● Frank Miller ecranizează un clasic al romanelor de serie neagră, Raymond Chandler. În *Trouble is My Business*, rolul celebrului detectiv Philip Marlowe va fi jucat de Clive Owen.

● John Irvin filmează în Spania *Grădina Raiului*, o adaptare după o carte neterminată a lui Hemingway, în care o femeie bănuitoare pune la încercare, în chiar luna de miere, fidelitatea proaspătului soț. Pe genericul filmului vor apărea Mena Suvari, Jack Huston, Caterina Murino și Richard E. Grand.

● Eva Mendes, Jennifer Lopez și Penelope Cruz concurează pentru rolul principal din *Regina Sudului*, ecranizare de Jonathan Jakubowicz după romanul omonim al lui Arturo Perez Reverte (tradus la Polirom în 2004). Frumusețea latino care va obține rolul Teresei Mendoza va încarna o femeie cultivată, decisă să răzbune moartea iubitelor ei, implicat într-o afacere cu narcotraficanți în Mexic.

● Dustin Hoffman va trece pentru prima oară în spatele aparatului de filmat pentru *Daune personale*, adaptare a unui best-seller de Scott Turow. Actorul, care e scenarist, regizor și producător al filmului, va juca și rolul principal, cel al unui strălucit avocat acuzat de fraudă fiscală. Filmările vor avea loc în vara 2008.



actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Debut – Mihai RĂCĂȘAN

Îmi rămâneți dator o scrisoare de câteva rânduri, sau câte veți dori dumneavoastră, stimate Mihai Răcășan. Deocamdată știu că sunteți din București, presupun, după nume, că sunteți un ardelean strămutat. Și mai știu cu precizie că-mi sună deplin muzica și eleganța cultivată a versurilor, experiența care se simte în toți porii textelor, bucurând cu gust și culoare mintea și inima, nici un cuvânt nu-mi displace, nimic nu se află în plus ori în minus în prezența vegheii poetului. Știți probabil de multă vreme să văslăți fără greș în absența punctuației și majusculei. E semn de noblețe și de promisiune aleasă transparența substanței, metafora și mărturisirea într-un relief ales al cuvintelor ce dăruiesc și luminează în ecoul lor frumusețe. Pentru cititorii noștri, chipul și câteva date, după acest debut, aici, se cer dezvăluite, ca să se știe și să fie așteptat cu prietenie de-aici înainte. (C. BUZEA)

seară de seară

speriat printre arbuștii cu frunze
de nichel

dă-mi ascultare

s-ar putea să afli unde
pândește sfetnicul cruciat
în rătăcirea lui prin
slava făpturii

vântul suflă spre miazăzi
ce a fost înainte pe pajiște
cu imnuri de fier

ca un sumerian
tu stai seară de seară
de vorbă despre săgețile
cu care ținteai în deșerturi
figura spiritului rătăcitor

de dincolo vine gerul cu fluturi
ca o lamă de stilet

s-a împărășiat păcla
din ferestre
triunghiul suspină
în ceruri

acest om a fost strălucitor
de blând oasele
i-au devenit adăpost

m-am retras

În luciul amiezii un sentiment
tandru se cuibărește printre
exercițiile dinlăuntru

trebuie să te hotărăști

așa cum este
degetul se-nfășură în hidrogenul
din insulă pe când
în receptor
ninge cu lacrimi confuze

din ele se scurg în
valuri pioase tot felul de
adevăruri glorioase

acum poți să spui
m-am retras din înțelepciunea mea
odată cu lăstunii
peștriți ai îndoielii

ei care ciugulesc grăunțe
din ceruri

dar ecoul din armele
zeilor
și privindu-ți mâinile
a patra companie
de iluzii în împrejurimile
serii a pustiit torentul de fier

un locaș cu vitralii pentru
glasuri de sticlă
cum soarta ți umbri pe călăreț

bocete magice pe plaja
cu germinății de jad

respirația înstrăinată

În dimineața de strajă cu aporia
pe umăr trece
moartea în sandale prin

roua neagră
te uiți
cum rugina palpită între săbii

doar ei ajunși pe treptele
templului pulverizându-se

vei spune că leopardul sare din
valuri și luminează

dar umbra de brici care
sclipește pe talazuri
e seară
infinitul și-a tăiat venele
la liziera substanței și-n
creier susură un samovar

ridici un deget
cu respirația înstrăinată copilul
înroșește iluzia

pe terasă mâinile tale
vorbedsc cu zei neștiuți

o petală e marea-nghetată
oare în fața cui te afli
și n-ai milă

ce știi

pe drumuri albe peregrinul
arde
o chiciură este respirația lui printre
sărmane zburătoare din abis
pe când blândul
principiu cu moartea în brațe
viscolește pulberea pe fortărețe

În fapt o sămânță în ochiul
unui alfabet neinventat precum
dansul pe sticlă al oceanului

ce știi

la orizont o confuzie
și dacă pe serpentine măcelul
coboară cântând în flăcări

pluteam prin văzduhul
cu păsări
cu rozariul în ghiare
un zăpăcăt
se îneca în mare

din câte se zice
la umbra triunghiului se-ncolăcea
cu penele arse e-adevărat
o înfățișare ■

Prin anticariate

Prinde-mă, dacă poți!

„Înt împăratul lumii, am douăzeci de ani”. Dacă e să fim sinceri, nu i-a împlinit niciodată. Nici măcar în poeziile unde se mai și moare puțin, și deloc în *aproape teatru*, *aproape poeme*, *aproape povești*, niște... instalații (sic!) care i-au apărut prin '66, la Editura Tineretului. În anticariatele ordonate – da, există, gata cu romantica harababură, cu căutările de-a totul sau nimic prin rafturi pe trei rânduri – care au sectoare speciale de Sorescu, n-am mai găsit carticica de acum patruzeci de ani. Doar o înlocuitoare mai colorată, din 1996, de la Creuzet, cu coperta și ilustrațiile autorului. Mic tratat de lipsă de la domiciliu.

Acasă e locul de care nu te mai miri. Într-atât te-ai obișnuit acolo cu tine, omul care nu e-n stare să-ți facă nici o surpriză. Și nu te sature, ce, ești copil? Deși, dacă stai să te gîndești, bătrînețea așa începe: cu regula *aia să nu!* Să nu pleci prea devreme dintr-o vizită, dintr-o prietenie, dintr-o casă. După ce te-ai plictisit de ele. Așa apar curele de „sălbaticire”. Una dintre ele, *O gură de aer*, a lui Orwell, dărîmă, cu umor britanic, toate convențiile. Britanice. A doua, deși,

în teorie, cel puțin, a fost scrisă pentru copii, e din aceeași spiță, a unui *hai să mergem* debusolat-ironic, încrezător în cărările fanteziei, și recunoscătoare lumii de dincoace de ușă doar pentru mult-slăvitele ei poncife: *Unde fugim de-acasă?*

Păi să vedem. Pe degete: „cu degetul mare, pămîntul și o parte din soare; cu degetul mijlociu, toate orașele pe care le știu; cu arătătorul, copacii, cerul, izvorul.” Oamenii mari au iluzii, copiii au șotroane: „voi pictați cerul, noi pămîntul, de la aer mai la vale.” *Scamatorii, scamatorii, scamatorii...*

Delimitarea, atît de elegant făcută, nu ține, în realitate. Vacanța cu adevărat nu poți să faci decît pe cont propriu, fiindcă altfel, uite ce se-ntîmplă: „Parinții toată ziua ar vrea să vă culce. Să vă spun un secret: ei au venit la mare ca să vă încurce. Așa le merge gura: „Ce faci?”, „Unde te duci?”, „Stai aici!”. Mai rău ca la bunici, care s-au făcut mici.”

O lecție de geografie, destul de după șablon, de nu-ți dai seama dacă urmează sau ia peste picior vacanța tip: bunici – mare – munte – deltă. Doar că traseul deraiază, cu vizite în lună și expediții polare. Luna este „un pămînt neisprăvit”, care trebuie umplut, cum ai da cu creionul pe-o carte de colorat. La Polul Nord, în schimb, e-un salon de frumusețe la grade mici, unde focile par mult mai tinere, iar pe urși îi încapă costumul alb, de ginere.

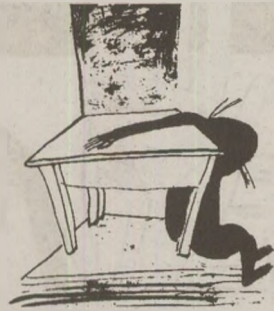
„Închiși în această situație, nu putem sări pe nici o fereastră”, așa că, ne place, nu ne place, urmăm firul poveștii. Sigur, fuga asta e-o antologie de povești, și nu le poate ocoli pe cele care se termină nu tocmai cu nunta împărătească. De pildă, pentru se termină fără bătrînețe e nevoie de-o joacă

de-a îmbătrînirea, *de-o probă*. „Iata-ne într-o lume fermecată, pe lângă care fiecare poveste pare seacă și adevărată.” O definiție a bătrîneții care nu-i, de bună seamă, pentru copii, cînd nu mai fugi de-acasă, ci deodată cu casa: „Ești ca în vârful unui munte urcat, călcînd piatră cu piatră și acum parca unde te duci, unde ai treabă, cu munte cu tot odată.”

Filozoficele poeticești, tot ce rămîne, peste vreo două generații, din volumul ăsta. Nu traseele copilăriei – e mai interesant un popas pe *Discovery* decît oarece baliverne despre lună, sau despre poli, nu morala, sînătoasă, dar fugită, o clipă, de-acasă, nici măcar pozele, bulbucate, făcute cîrlig. Ci rimele, multe ingenioase, și jumătățile de frază în care la copilărie, plecare, oameni cu care te însoțești, nevoia de ei și, tot atît, de libertate, meditează un poet. De pildă: „M-a apucat un dor de frunze, în suflet și peste tot, de nu mai pot. Hai să căutăm una, că e vînt și că e ceață. Care-o găsește primul, o să aibă noroc în viață.”

Frumoasă, în aceeași bucată, rătăcită cine știe cum, într-o poveste pentru copii, în care, în mod normal, epicul înghite liric (nu la Sorescu, unde o mie de povești sînt o mie de pretexte), e încheierea. Soluția unui *statu quo* prin șmecherie prietenească: „Veverițele în privința asta ar face minuni: pot fi în aceeași clipă în trei stejari și-n cinci aluni goruni. Și dacă s-adună astfel vreo sută de cozi, ca să nu zic o mie, de departe pădurea s-ar vedea și iarna, ca de frunze, tot ruginie.” O păcăleală de efect, într-o lume în care cine nu crede, nu-i copil. De fapt, nu poți fugi de-acasă (e vacanța, oricum am fugit toți...). Totul e să nu te lași de mirat.

Simona VASILACHE



actualitatea

Isidore Isou

(1925-2007)



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

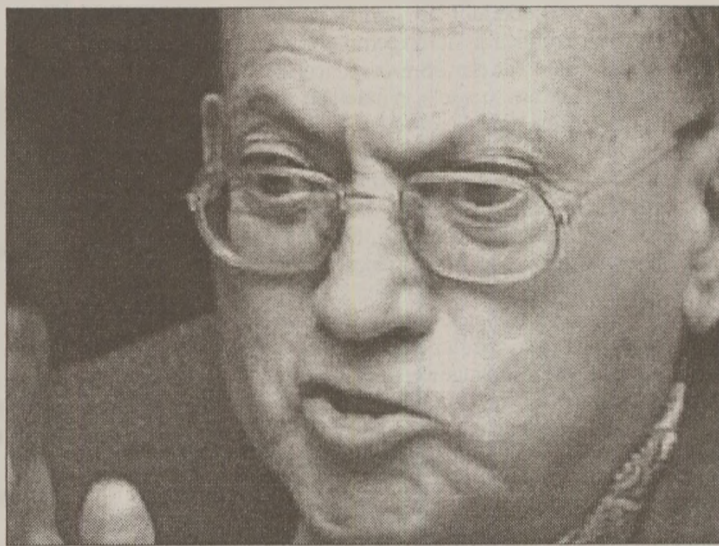
Cuvîntul din cuvintele Monicăi Lovinescu

Manuscrisele nu ard, îi spune Woland Margaretei, în romanul lui Bulgakov. O consolare pe care și-o pregătea autorul însuși, că nu va vedea publicat *Maestrul și Margareta*. Așa s-a și întâmplat. Manuscrisul său a avut șansa că n-a pierit. Și totuși au dispărut pentru totdeauna cărți, nu numai manuscrise, a căror fragilitate depinde adeseori de un moment de slăbiciune al autorilor, încît am fost emoționat ca niciodată cînd am aflat că la Humanitas va apărea un roman de tinerețe al doamnei Monica Lovinescu, *Cuvîntul din cuvinte*. Soarta acestui roman ar fi meritat ea însăși o carte pereche. Tînăra expatriată scrie în franceză un roman, îl propune unei edituri importante. Manuscrisul îi e respins sub motivul că ar fi prea avangardist. Probabil că adevăratul motiv era demontarea mecanismului totalitarismului comunist într-o formă esențializată, nu sub aceea a relatării unei experiențe personale sau a unei ficțiuni cu cheie, asta într-o perioadă în care, oricum, textele de această factură nu erau privite cu ochi buni în Franța. Autoarea nu și-a încercat șansa și la alte edituri. A „uitat” manuscrisul și nici nu a perseverat ca romancieră. N-a uitat în schimb de mesajul acestui manuscris pe care avea să-l poarte asupra sa de-a lungul întregii sale cariere de jurnalistă. Acest roman nepublicat avea să-i modeleze destinul, fiindcă și în linii mari și în detalii doamna Lovinescu va rămîne fidelă și viziunii sale asupra totalitarismului comunist, dar, în mare măsură, și stilului din *Cuvîntul din cuvinte*.

Ar fi avut un alt destin tînăra scriitoare de limbă franceză, dacă i-ar fi apărut atunci romanul? Singura care poate da un răspuns de luat în seamă e dna Monica Lovinescu. Era autoarea unui roman despre o lume și un sistem prea puțin vizitate critic la vremea aceea și avea cu siguranță anumite speranțe asupra unei posibile cariere de scriitoare în Franța. Tînăra exilată – aici mă întorc la sursă – adică la memoriile dnei Lovinescu, chiar dacă se familiarizează fără complexe cu mediile intelectuale pariziene, rămîne legată de tragedia din țară. Are, în afara unei iubiri răscolitoare, un adînc sentiment de culpă față de mama sa, prizoniera dictaturii de acasă, care o va urmări toată viața: libertatea sa, plătită cu suferințele și moartea mamei.

Am citit cartea debutantei Monica Lovinescu atent mai mult să descopăr constantele de mai tîrziu. N-am fost în stare să mă desprind de palimpsestul autoarei care și-a uitat romanul. Vocea dnei Lovinescu de la „Europa liberă” și cărțile ei, mai ales cele de memorialistică, mi-au ecranat, ca să zic așa, accesul la acest roman. L-am citit, așteptînd ca după fiecare rînd să apară scriitoarea pe care o știam și tot timpul nemulțumit că ea nu se ivește. Și probabil că și după ce voi reciti acest roman, voi rămîne cu aceeași obsesie, chiar dacă mi se pare excelent pentru un debut care ar fi putut fi primul pas al unei mari cariere de romancieră în Franța contemporană. ■

Jean-Isidore Goldstein, cunoscut sub numele de Isidore Isou, s-a născut la Botoșani, la 31 ianuarie 1925. Tatăl său a fost proprietar de restaurante în acest oraș și la București, fiul fiind predipus la aventură și nu la o viață „burgheză”. La vârsta de 15 ani „își ia tîlpășița”, este lucrător la o fabrică de textile, la o drogherie, la o tipografie, este ajutor de contabil, apoi se asociază cu niște spărgători, prada sa fiind *Cercetări logice* de Husserl și *Tel Quel* de Valéry (cf. propriilor mărturisiri, dacă nu sunt fabulații). La izbucnirea războiului ia contact cu o organizație sionistă, se apropie de I. Ludo, devine redactor la revista semiclandestină „Palestina”, începe să scrie poezie, teatru, un roman. Serge Moscovici, tatăl actualului reprezentant al Uniunii Europene, el însuși o somitate în psihologie, își amintește că Isidore Isou a fost arestat de legionari în ianuarie 1941, fapt confirmat și de autobiografia lui, că în timpul războiului a făcut muncă obligatorie pentru armată. În 1944 încearcă fără succes să obțină o viză pentru Franța, este refuzat, editează împreună cu același prieten, Serge Moscovici, o revistă pe care PCR o desființează. E prima sa încercare de a introduce „lettrismul” în literatură, o continuare a DADA-ismului (plus experiența lui Apollinaire). În 1945 colaborează cu A.L. Zissu, scrie la gazeta sionistă „Mîntuirea”, iar în luna august a aceluiași an părăsește definitiv România. Se oprește în Italia, îl cunoaște pe Ungaretti, care îi dă o scrisoare de recomandare către Jean Paulhan, viitor academician francez, astfel că ajunge în mult-visatul Paris. La acea vreme, Isou citea curent în franceză, engleză, idiş și rusă, dar cultura franceză îl atrăgea cel mai mult. Venise la Paris cu idei ciudate: se dorește un Mesia, îl laudă pe Stalin, visează să obțină Premiul Nobel, dar se apleacă mai serios asupra inițiativei de a crea „lettrismul”, pomînd de la o lectură a lui Hermann Keyserling (care în fond nu avea nimic comun cu „revoluția literară” propusă de Isou). Fără să cunoaștem în ce măsură a avut contact cu Cabala, am putea presupune că ideile despre valoarea sonoră și semnificația literelor ar putea proveni din textele cabaliștilor. Își expune programul la Teatrul „Vieux Colombier” din Paris, cu ocazia unui spectacol după o piesă din Tristan Tzara, în 1946. Inițiativa este susținută de Maurice Nadeau și Jean Paulhan, lettrismul fiind o propunere de a revoluționa toate artele. Alfabetul grec și cifrele iau locul cuvintelor, literele latine fiind și ele acceptate în „codificarea” exprimării artistice. Este editat un dicționar și se înființează o editură cu o librărie pentru literatura lettristă. Un neașteptat sprijin vine din partea lui Giacometti. Pentru a se susține material, Isou scrie romane pomografice. Pentru *La Mekanique de Femmes* este pus sub acuzare și condamnat la o substanțială amendă. Jean Cocteau și Raymond Queneau îi iau apărarea. Romanul *Adorable Roumanie*, apărut în 1954, este inspirat de amintirile scriitorului din Botoșani și București. În același an i se pune în scenă o piesă de factură DADA-istă, *Marșul jonglerilor*. Evoluează spre „afonism” și „alettrism”, se



considera pe plan politic un reformator al marxismului, susținînd că tineretul are menirea de a aduce dreptatea socială în locul „proletariatului pervertit”. Este anticomunist, protestează în 1972, la înmormîntarea lui Tzara împotriva monopolizării faimei poetului de către stînga comunistă, dar totodată se apropie de „maoiști”, participă la mișcările studentești din 1968. În 1976 depune la Biblioteca Națională din Paris un tom de 5500 pagini cuprinzînd un arbore genealogic al creatorilor de geniu din cultura universală („La Creatique ou la novatique”). În 1951 obținuse un premiu la Cannes pentru un film realizat cu Barrault, Cendrars, Cocteau ș.a., iar în 1976 i se organizează o expoziție cu lucrările sale plastice. O bibliografie impresionantă însoțește viața acestui neliniștit artist, despre care a scris la noi, mai atent, Florin Manolescu, iar Georges Astalos l-a inclus în antologia *Heritage Lyrique* (Ed. Societății Române de Radiodifuziune, 2002). Este ușor a spune că Isou e nebun, dar mulți artiști prestigioși din Franța și din alte țări au știut să descifreze mesajele puțin înțelesului Isidore Isou, frate bun cu Isidore Ducasse, conte de Lautréamont, mult mai „crud” decît poetul originar din Botoșani.

Boris MARIAN

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



88,5 FM - BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni - vineri)

Știri în germană și engleză - zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună - pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de





actualitatea

Despre demoni

Toate lucrurile bune din nr. 32 al revistei 22 sînt eclipsate de textul conferinței susținute de Andrei Pleșu la Școala de Vară de la Sighet: *A treia zi și comunismul?* Dacă nu l-ați citit, merită să faceți un efort și să mergeți pînă la redacția aflată pe Calea Victoriei nr. 120, pentru a vi-l procura. Titlul este preluat după o cărțuie din 1992 de Emmanuel Terray, vechi membru al Partidului Comunist Francez, care prevestea, cu mare bucurie, că, la fel ca Isus care a înviat a treia zi după moarte, va învia și comunismul. Andrei Pleșu adaugă acestui titlu și, ar spune Cronicarul, mai ales bucuria lui Terray, un grav semn de întrebare. Cităm cu regretul că rubrica de față nu permite preluări integrale. „Și, în sfîrșit, despre lupta de clasă. S-a tot spus că, spre deosebire de nazism, care are ce are cu rasele, în marxism e vorba numai de luptă de clasă. Citat din Marx: «Clasele și rasele care sînt prea slabe pentru a face față noilor condiții de existență vor fi înfrînte». «Popoarele slabe sînt niște gunoaie etnice». Engels: «Următorul război va face să dispară, deși, doar pămîntului *Opornarele raționari* – nu există, deci, fața oamenilor reacționari, există și popoare întregi reacționare, care trebuie lichidate – și aceasta va însemna un progres. Pînă și numele lor va dispărea». Citiți, de asemenea, textul din 1844 despre chestiunea evreiască să vedeți ce forme radicale de antisemitism se pot găsi la Marx”. Andrei Pleșu atrage atenția că și Hitler și Mussolini erau încăntați de experimenter sovietici: „Hitler și Mussolini deșchis: în materie de propagandă, am avut enorm de învățat de la comuniștii sovietici. Iar Mussolini a fost în tinerețea lui un practicant al mișcării socialiste”. În fine, un alt clișeu al apărătorilor comunismului, paralelismul dintre comunism și creștinism, este spulberat de autorul cărții *Despre îngeri*: „Emmanuel Terray merge pînă la a spune că comunismul e o «reîncarnare atee» a creștinismului. Nu înțeleg foarte bine cum arată reîncarnarea atee a unei religii. E ca și cum ai vorbi de un ceas cu cuc fără cuc. [...] Există, e drept, cîteva forme caricaturale de practică duhovnicească în comunism. Stalin, la un moment dat, a pus să se ștanțeze, pe bomboanele populare chipul lui. Mîncai bomboana și astfel îl mîncai pe «șefu». E dacă vrei, o variantă parodică a euharistiei”. În fine, alt loc comun al discuțiilor pe temă: „Pe cît de aproape le apar lui Terray și unor ideologi de același gen creștinismul și comunismul, pe alți de îndepărtate le apar comunismul și nazismul. Adică, între Stalin și Dumnezeu e o diferență mai mică decît între Stalin și Hitler”. ● Împlinirea face că tocmai în ziua cînd Cronicarul a citit remarcabila conferință a lui Andrei Pleșu, a dat pe internet de un interviu al lui Marius Chivu pe aceeași temă, din 16 august 2007 (vezi *metropotam.ro*): „Apropo de utopiile politice, unde îți se pare că se vîd cel mai bine urmele comunismului? În mentalitate. Comunismul ne-a dezechilibrat cu totul și pe o perioadă care va mai dura. Arhitectural vorbind, avem o țară plină de blocuri. Ca în melodia lui Valeriu Sterian: «ce oraș frumos, fabrici și uzine...» Dar peisajul e sumbru mai degrabă la nivelul omului comun de pe stradă. [...] Cum vîd tinerii comunismul? Mî se pare că îl recuperează mai mult amuzîndu-se fără a înțelege ce a însemnat cu adevărat dictatura. E mișto că avem reclame

ochiul magic



cu Ceaușescu și că Vasile Emu scoate o carte în care are nostalgia statului la coadă și cere momente de reculegere pentru Lenin. Din păcate, nu acesta a fost adevărul comunism. Dacă Emu și-ar citi cartea în fața bunicului meu care a trecut pe la canal și care și-a pierdut tot pămîntul și animalele la colectiv, s-ar alege cu o lopată peste față.” E o metaforă, desigur. Și e la adresa comunismului.

Mamă, vin turcii!

Dacă am spune că *IDEI ÎN DIALOG* nu e o revistă pentru gustul facil al publicului larg, nu am face decît să spunem o banalitate. Dacă însă am spune că e o revistă grea, am spune de data aceasta o minciună. *Ideii în dialog* nu e nici grea și nici facilă. E mai degrabă foarte consistentă și foarte serioasă. Și cu toate acestea nu e o revistă de specialitate la carei conținut să-și sperie cititorii pînă la a-i reduce la numărul unei sărăcii culturale. Pentru iubitorii de discipline umaniste, *Ideii în dialog* rămîne un prilej de lectură aleasă și o ocazie de informare competentă. În fond, principalul merit al directorului H.-R. Patapievici și al redactorului-șef George Arun este că au găsit formula optimă de echilibru între calitatea scrisului și substanța textelor. Atual revistei stă așadar într-un bun dozaj al articolelor: textele bine scrise alături de texte bine informate. Din numărul din august al *Ideilor în dialog* ne-a atras atenția recenzia „Cînd viitorul este în trecut” semnat de Rodica Binder. Recenzia la versiunea germană a cărții lui Umberto Eco – *Im Krebsgang voran. Heiße Kriege und medialer Populismus (În pas de rac înainte. Războaie fierbinți și populism mediatic)* – e una foarte bună.

Cum spune și titlul cărții, în rîndurile ei e vorba de climatul politic planetar și de impactul mass-media asupra gîndirii oamenilor. Reproducem un fragment grăitor invitînd cititorul să citească întreaga cronică. „Pur și simplu mileniu trei – crede Umberto Eco – a început cu pași înapoi, făcuți în plină eră informațională marcată de hegemonia televiziunii și a internetului. Cronică a unui prezent cu fața întoarsă spre trecut continuă: după 50 de ani de război rece, au izbucnit «războaiele fierbinți» în Irak și Afganistan, s-a declanșat o nouă ediție a cruciadelor, cu înfruntarea dintre creștinism (președintele Bush ar spune liberalism) și islamism, au reapărut «asasinii» sinucigași și s-au reactualizat evenimentele de la Lepanto, unele din best-seller-urile ultimilor ani purtînd titlu *Mamă, vin turcii!*”

Pe bună dreptate

Nu sunt, din păcate, prea multe lucruri de citit în numărul 7-8 al revistei craiovene *SCRISUL ROMÂNESC*, în afara câtorva articole destul de conformatiste sau – vai – localiste. Mă gîndesc, de pildă, la editorialul cu iz de fișă de dicționar dedicat de Florea Firan lui Ion D. Sîrbu (din care totuși se cuvine reținută cel puțin bogata fototecă pusă la dispoziție de soția autorului *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal*), la paginile de poezie ce pare încremenite în matricea stilistică a anilor 70, la eseul lui Mihai Ene *speculând acolo unde nu mai e loc de speculație*, pe tema *postmodernismului & decadentismului*, la sumele de improvizatii școlare despre Caragiale și Adrian Pinteș și Radu Petrescu și...Nu ne rămîne, prin urmare, decît să-i așteptăm, bătrînește, pe americani. Iar americanii vin. Andrei Codrescu publică o excelentă pagină din volumul său de nuvele – *A Bar in Brooklyn* – recent tradus la Editura Ideea Europeană. Dumitru Radu Popa glosează elegant pe tema juridică a unor eventuale State Unite ale Europei: „Nu e ciudat că, în mai toate documentele oficiale în privința unității, solidarității și primatului legislației europene, se vorbește atît de mult de împărțirea prosperității, dar niciunde de împărțirea rațională a sărăciei și mizeriei? Sau poate acesta va fi fiind nu ar element subînțeles? Departe de noi să spunem că nu ar exista sărăcie în Statele Unite ale Americii, sau că e absolut rațional și echitabil împărțita. Dar America cu toată așa-zisa ei tinerețe istorică, are o excelentă practică în guvernarea unei federații.” Nina Cassian, Carmen Firan și Adrian Sîngeorzan pun în pagină patru poeme redactate la trei – sau șase? – mâini. Cum e de unde să se aleagă, și textele sunt cînd mai limpezi, cînd mai laxe. Ne uimește însă titulatura lor: *exquisite corps*. Literal. Adică nu *corps* și nici *corpses*, ci o formă intermediară, poate, inexistentă în vreun dicționar. Pe bună dreptate, *scrișul românesc* bate ortografia anglo-saxonă...

Cronicar

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, București.
 - plătiind contravaloarea abonamentului cu mandat poștal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.
 - la oficiile poștale din toată țara;
 - la sucursalele Rodipet din toată țara;
- Expediați o copie a documentului de plată și adresa la care doriți să primiți revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea "Talon de abonament România literară". Abonamentele achitate pînă la data de 20 a lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.
- Informații despre abonamente:**
 Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro
 Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piața Presei Libere nr.1, sector 1, București
 Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

România literară

Prețul unui abonament:
 - 3 luni - 28,40 lei
 - 6 luni - 56,00 lei
 - 12 luni - 111,50 lei

Nume Prenume
 Compania* Cod Fiscal*
 (*completați numai dacă plătitorul este o firmă)
 Str: nr bloc scara etaj ap localitate
 Județ/sector cod poștal telefon e-mail
 Perioada de abonare 3 luni 6 luni 12 luni
 Număr de abonamente contractate începînd din luna
 Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de lei cu mandat poștal /OP nr.
 în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.
 Prin semnarea prezentei reviste, sînt de acord să primesc informații și materiale promoționale de la publicația România literară și partenerii săi.

Semnătura

Director distribuție: Dana Zamfir
 Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
 Fax: (0004021) 318.22.04
 E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
 Publicitate: Robert Schorr
 Tel: 021-407.76.67
 E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
 Director Abonamente: Carmen Dinca
 Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
 E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro