

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

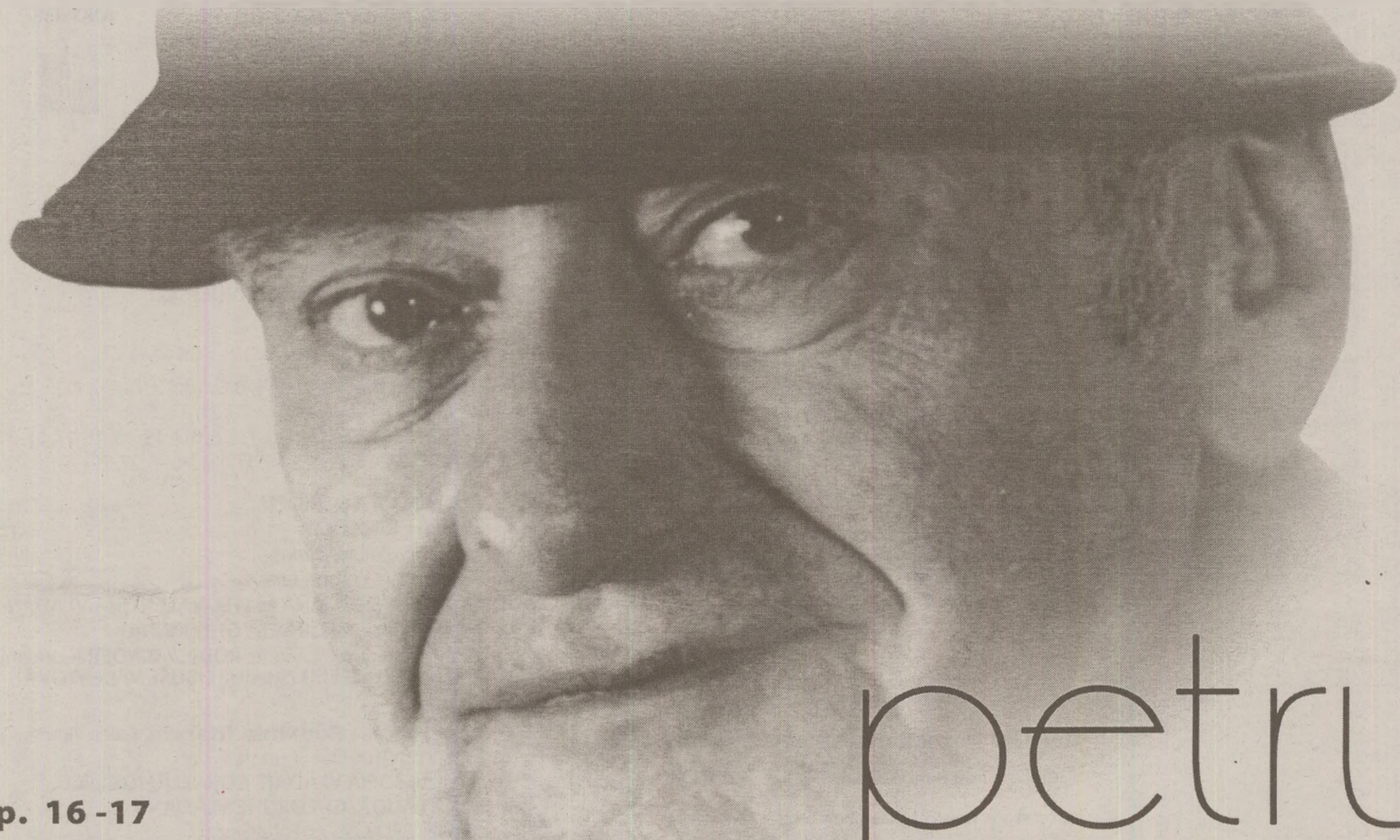
România literară

SALA DE
LECTURĂ

48

7 decembrie 2007 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

u n s t u d i u d e M i r c e a B r a g a



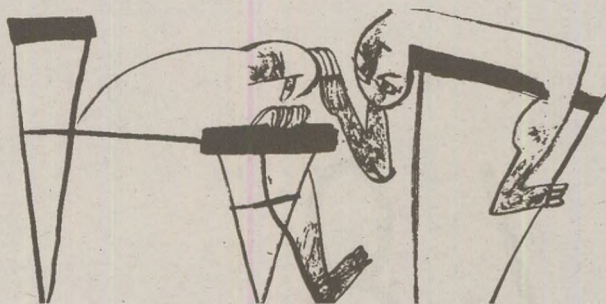
p. 16-17

petru
DUMITRIU
d u p ă n a u f r a g i u

tara lui MERCE

/p. 32





s u m a r



Dublu „atac” italian de Gellu Dorian - p. 3

Opacități de Virgil Iancu - p. 4

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Au prezentul nu ni-i mare?



CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Luxul corespondenței

CRONICĂ LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
O carte glorioasă

Poezii inedite de Marcel Mihalăș - p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Tropice de vis (final)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Biografia cuvintelor de Tiberiu Stamate - p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 10
Istoria pentru toți



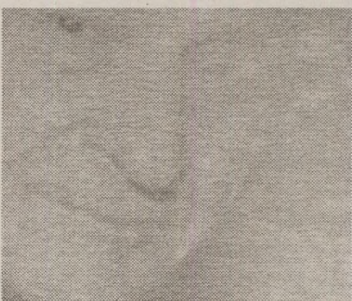
TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 10

CARTEA ROMĂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Ultimul Paler

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Reversul clasicismului

Capcanele rebrenologiei de Ion Simuț - p. 13

COMENTARIILE CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Profet în tristețea boemei



PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Petru Dumitriu, după naufragiu de Mircea Braga - pp. 16-17

Uniune europeană de Doina Ruști - pp. 18-19

Literatura negro-africană de Teodor Vărgolici - p. 20

Timpul lecturii de A. Gh. Olteanu - p. 21



CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Cucurigu! Boieri mari!

Rising stars - New generation de Ada Brumaru - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Comment peut-on être Marjan?

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Țușară - p. 25
Nudul între mistică și păcat



Surprizele Târgului Gaudeamus 2007
de Elisabeta Lăsceni - pp. 26-27

Un roman pe o temă fierbinte de Rodica Binder - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

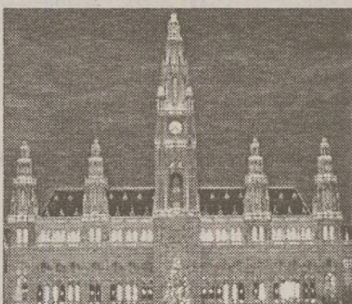
CARNET de Simona Vasilache - p. 30
Orele orașului

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31
România lui „se dă ceva”

Un secol de modernism de Boris Marian - p. 31

ACTUALITATEA
Țara lui Merce - p. 32

OCHIUL MAGIC - p. 32



România literară®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundăției
ANONIMUL

Director:

NICOLAE MANOLESCU



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. 4, 8, 9, 18, 19, 28, 30, 32),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 12, 20, 21, 22, 23),

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 6, 7, 13, 15, 16, 17, 25, 31),

NINA PRUTEANU (pag. 5, 10, 11, 14, 24, 26, 27, 29)

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU

Fotoreporter: ION CUCU

Tema numărului: Neputințe

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: romania_literara@yahoo.com;

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

tel: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprinat la TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ

Revista **România literară** este editată de Fundația
România literară cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea
Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, prin Admi-
nistrația Fondului Cultural Na-
țional. 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. 2424243



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

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

ISSN 1220-6318

Primind cele două cărți, mi-am zis, hait, iată un dublu „atac” italian la două valori ale culturii române (...) „Atacuri”, desigur, în sensul cel mai frumos al cuvântului.



actualitatea

Dublu „atac” italian

În zilele când de la Roma venea vestea oribilei crime semnate de cetățeanul european de origine română și etnie romă, Mailat, care a atras atenția asupra României mai mult decât orice brand de țară, mișcând presa scrisă, vizuală și audio, politicieni și simpli cetățeni italieni, ca într-un arsenal ce trebuia să se lase cu decimarea nației române, am primit de la Centro Editoriale e Librario și de la Università della Calabria din Italia două cărți ce aveau ca obiecte de studiu parte din operele lui Mihai Eminescu și Petru Creția. Și, uimit de situația creată de acel incident ce ascundea în el efectele integrării noastre în Uniunea Europeană mai întâi cu mizeriile naționalilor noștri, mi-am zis că, de fapt, realitatea identificării identității noastre în lumea civilizată este cu totul și cu totul alta. Tot în acele zile, Ana Blandiana obținea un premiu tot în Italia. Alte și alte evenimente de acest fel se derulau ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, deși sunt convins că în culisele acestor mari evenimente culturale se discuta printre uși și dinți despre noua imagine ce-a ieșit pe obrazul integrării noastre ca un buboi care a erupt și a scos la iveală și în Italia, ca de altfel și la noi, cele două lumi care coabitează, dar nu pot conviva, nu pot sta la aceeași masă, pentru că se folosesc de cu totul alte limbi în cadrul aceluiași lexic, vocabular, de alte moduri de percepere a realității imediate și a realității de fond, cea perenă, din care ies, cu toate ostilitățile politice și de masă, valori ce exprimă adevăratele identități naționale, cum ar fi, în acest caz, Eminescu și Petru Creția, ori Dante și Umberto Eco, să zicem.

Primind cele două cărți, mi-am zis, hait, iată un dublu „atac” italian la două valori ale culturii române, fiind sigur că între copertele celor două cărți se însumează studii de sobrietate universitară, reprezentative și absolut valoroase. „Atacuri”, desigur, în sensul cel mai frumos al cuvântului, pentru că, sub îngrijirea Gisèle Vanhese, cele două op-uri veneau ca un nou pașaport de încredere obținut în mediile universitare italiene de doi ambasadori eterni ai culturii române, Eminescu și Petru Creția. Și acest lucru nu este un început, cunoscându-se de-a lungul timpului că de marile valori ale culturii române în Italia s-au ocupat și la alte universități importanți oameni de cultură italieni, ca Rosa Del Conte, de exemplu care are importante studii asupra vieții și operei eminesciene, sau acum Bruno Manzone sau Marco Cugnio, traducători ai unor importanți scriitori români în limba italiană.

Oprindu-mă la cele două cărți primite, ca o surpriză plăcută, de la Universitatea din Calabria, aș dori să le menționez aici ca adevărate evenimente de cultură care pun încă o dată un accent deosebit pe ceea ce reprezintă pentru cultura europeană, valori ca Eminescu și Petru Creția. Antologia de studii asupra lui Eminescu „plutonico” și a „poeticii fantasticului”, cuprinzând și o selecție din poezia acestuia, cu scopul de a ilustra ideile enunțate în cele treisprezece studii semnate de Gisèle Vanhese („Sur Eminescu plutonien. Poétique du fantastique”, cu variantă și în italiană – „Su Eminescu plutonico. Poetica del fantastico” – care dă și titlul cărții apărută sub egida Universității din Calabria, anul acesta – „Sotto il segno della bellezza tenebrosa. Calin e Luceafărul di Mihai Eminescu”, în capitolul „Eminescu plutonico” și „Su un sentimento sconosciuto: la promessa della morte. Echi di una leggenda albanese in Gottfried Burger, Marguerite Yourcenar e Ismail Kadare”, în cea de-a doua secțiune a cărții, „Poetica del fantastico”), Rodica Zafiu („Fantastico, ironia e destrutturazione dell'io: transizioni e rotture testuali nella novella Sarmanul Dionis”), Giovanni Magliocco („Tra angelismo lunare e vampirismo plutonico. Strigoi di Mihai Eminescu”), Katia Stabile („Tradurre l'immaginario fantastico: Luceafărul e Calin di Mihai Eminescu”) –

în primul capitol care se intitulează „Eminescu plutonico” – și Franco Altimari – Giovanna Nanci („La ballata del fratello morto e la cavalcata fantastica”), Richard Kidder („Bewitched by Reason: Rescripting the Covenant in Sleepy Hollow”), Marlena Parlato („Poetiche del residuo nel Ottocento britannico”), Emanuela Jossa („Axolotl di Julio Cortazar: una proposta di lettura”), Yannick Preumont („Foyer et folie. Quelques paramètres linguistiques du fantastique”) și Annafrancesca Naccarato („Amore e morte ne Le coup de grace di Marguerite Yourcenar. La cavalcata notturna di Eric et Sophie”) – în cea de a doua secțiune intitulată „Poetica del fantastico”. Traducerile din operele eminesciene sunt și ele relevante: „Strigoi/ I vampiri”, semnată de Giovanni Magliocco; „Calin – file din poveste (Calin – pagini de una leggenda”, semnată de Katia Stabile; „Luceafărul/ L' Astro”, semnată de Katia Stabile și o traducere din Gottfried Burger, „Lenore”, semnată de Fernanda Cirimele. Nu voi reda în continuare fragmente din echivalentele în italiană, pentru că nu acesta este scopul acestui articol în care doresc să evidențiez actualitatea poeziei eminesciene și implicit a unui reprezentant contemporan al liricii românești, Petru Creția, într-un centru universitar cum este cel din Calabria. O pot face, evident, specialiștii și, mai ales, Rodica Zafiu, implicată în mod direct în sumarul acestei cărți, fiind, între 1996-2001, profesor la Universitatea din Calabria. Însă plecând de la situația creată acum în Italia, în ceea ce ne privește pe noi românii, o astfel de legitimare ca națiune prin valorile noastre culturale, nu la inițiativa guvernanților români – care găsesc altfel de cai pentru elucidarea mizeriei, prin eventuale cumpărări de „gulaguri” în deșert –, ci la cea a unor italieni, profesori la o universitate din peninsula, ne putem da ușor seama că evenimentele iscate de pēgra societăților în consonanță cu politicienii vremii sunt de mai mare rezonanță decât cele provocate de o elită care, cu forțe mici, încearcă să mențină o relație între cele două culturi, relație ce va face viabilă puntea peste timp.

Cealaltă carte – „L'ora senza crepuscolo Sulla poesia di Petru Creția” –, la fel de importantă pentru marcarea și punerea în evidență a valorilor noastre literare –, este îngrijită tot de Gisèle Vanhese, profesor de Literatură franceză la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din Calabria, unde din 2002 predă și Limba și Literatura română, care, astfel, pe lângă poezia lui Eminescu, s-a mai ocupat și de opera lui Panait Istrati. Studiile cuprinse în carte sunt semnate, două, de Gisèle Vanhese („Petru Creția. Au confluent du Nombre et de la Nuit” – acesta și în italiană – și „Fenice di porpora e di cenere”), Rodica Zafiu („Tradurre le nuvole”), Giovanni Magliocco („Oltre la finitudine, nelle profonde fontane del mare”) și Katia Stabile („Pasărea Phoenix di Petru Creția. Tradurre l'immaginario simbolico”). Traducerea poemului „Pasărea Phoenix/ L'Uccello Fenice” este semnată de Katia Stabile, iar o selecție din poezia acestuia scrisă între anii 1983 și 1997, cuprinzând un număr de douăzeci și trei de poezii, este semnată de Giovanni Magliocco. Ambele antologii de studii și texte sunt destinate studiului la catedra de Limba și Literatura română a Universității din Calabria care girează editarea acestora.

Astfel, acest dublu „atac” italian, cum i-am spus în titlul articolului, ilustrează încă o dată că fricțiunile politice, fie ele de stradă, de Parlament sau prin mass-media, nu pot împiedica un dialog ce întreține o relație de dinainte de 2007. Pentru că, vrem nu vrem, vom discuta de aici încolo, în cel puțin istoria noastră recentă, de etapa de până în ianuarie 2007, care, la rîndu-i, se împarte în alte etape de-a lungul istoriei, cel puțin în relațiile noastre cu Europa, implicit Italia, și de etapa de după ianuarie 2007, care, iată, a

**Eminescu plutonico
Poetica del fantastico**

a cura di Gisèle Vanhese

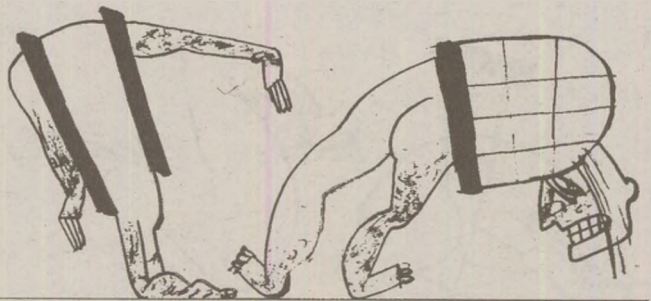
**L'ora senza crepuscolo
Sulla poesia di Petru Creția**

a cura di Gisèle Vanhese

început tumultuos în peninsula cu care, originar, la nivel de popoare, avem cele mai multe puncte comune. Speculațiile pe această temă, din păcate, au denaturat și continuă să denatureze o realitate care oricum framînta existențe ce, în oricare alte condiții, ar fi existat. Chestiunea găsirii țapului ispașitor vine să acopere o neputință strategică și diplomatică din care „clasele politice” din cele două tabere belicoase vor trage foloase. Și cum foloasele, în atare situație, nu pot fi împărțite în mod egal, cei care vor câștiga bătălia, în imediată etapă, nu vom fi noi, dar, probabil, pe termen lung, după mai multe bătălii, războiul, după care va urma pacea, ne va aduce noua foloase, foloase ce se vor ilustra prin spalarea la propriu și la figurat a celor ce fac mizeria să explodeze în astfel de focare – fie pēgra societății, fie clasa politică! – și, în fond, civilizarea de care avem nevoie și de care nu ne-am ocupat, în ultimii șaiszeci de ani, mai deloc. Și acestea toate nu pot fi făcute fără ajutorul, aparent neimportant, al valorilor culturii naționale, poate singurul brand care a lăsat deja urme de apreciat în lumea civilizată, prin nume ce duc după ele adjectivul „român”. Un semnal, în acest sens, îl putem semnala și prin ceea ce au făcut cei de la Universitatea din Calabria, avînd în vedere Italia care, paradoxal, va fi prima țară din U.E. ce ne va accepta în totalitate, cît și celelalte universități din Roma, Pisa, Florența sau Padova, unde Limba și Literatura română au devenit obiecte de studiu intens. Și poate n-o să ne mai fie rușine să fim „oameni” ai acestor locuri, așa cum a afirmat recent Mircea Cartărescu, pe bună dreptate, în două editoriale, unul într-o revistă din Italia, și altul într-un ziar din România.

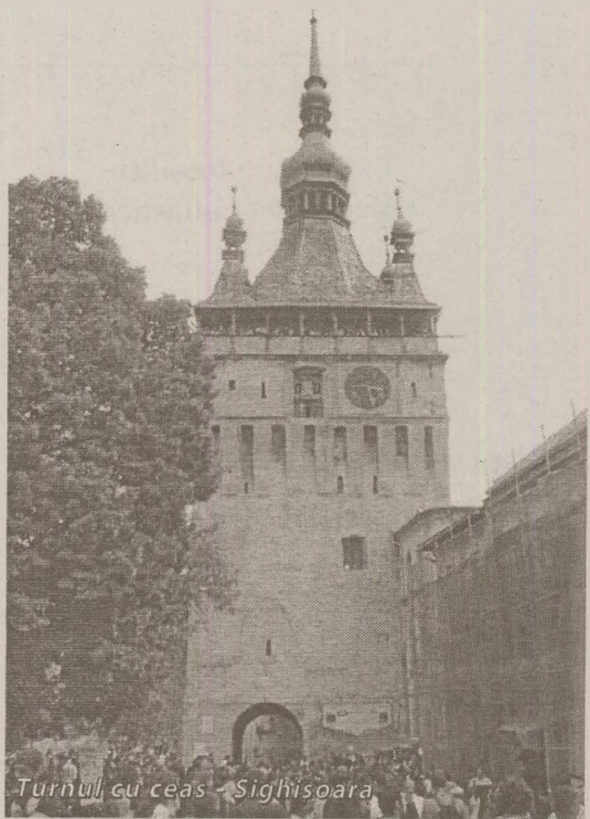
Concluzionînd, „atacurile” italienilor, de acest fel, menționate în prezentul articol, ne onorează. Celelalte ne pun pe gînduri și ne trimit cu sute de ani în urmă, să vedem unde am greșit și dacă toleranța noastră ca națiune, într-un spațiu gata oricînd să fie federalizat sau împărțit pe etnii, ne-a fost benefică sau total împotriva, decontînd acum toate ponoasele ascunse ani în șir într-un spațiu ce-ar fi putut fi la fel de civilizat ca toate celelalte ce compun, măcar, harta Uniunii Europene.

Gellu DORIAN



Una din metehnele noastre e că uităm prea repede ceea ce nu ne place să auzim despre noi și, în consecință, ne obișnuim cu răul (și urâtul), ca și cum ar face parte, fatalmente, din normalitate.

actualitatea



Turnul cu ceas - Sighisoara

Opacități

inscripție lamuritoare. Iar noi – adică, autoritățile ieșene, Ministerul Culturii – lasăm un palat, încă pe verticală, să se dărâme.

În urmă cu vreo trei ani, la un articol semnal publicat în **România literară**, ministrul Culturii de atunci răspundea, arrogant și puțin pe lângă subiect, că imobilul este în litigiu, așa că... Spălare pe mâini. Între timp, Episcopia Romano-Catolică Iași, care a revendicat palatul (cumparat în 1868 de Institutul Catolic „Notre Dame de Sion”) a dat asigurări publice că nu îi va schimba destinația: aceea de filarmonică. Și totuși, zidurile continuă să se degradeze, ba, ici-colo, se ivesc printre pietre și caramizi lemnul câinelui, urzici, de parcă palatul lui Alecu Balș s-ar afla într-o junglă cambodgiană. Nu într-un oraș care ține tare mult – în vorbe – la statut de capitală culturală. Toți miniștrii Culturii și primarii postdecembriști, la început de mandat, dădeau asigurări că vor face și vor drege. Desigur, și actualul edil al Iașiului. Trăncanelli electorale. Nu a mișcat un deget din Casa Roset-Roznovanu înspre Casa Balș. Inginerul de la ape-canalizare, ajuns în fotoliul pe care au stat Vasile Pogor și Nicolae Gane, e prea-ocupat cu fotbalul, aici, da, depune mare râvnă. (Să mai spunem că aceeași Primărie, care și-ar fi făcut sieși onoare, sprijinind financiar apariția revistei „Cronica”, a lăsat-o de izbeliște, și publicația nu mai apare de vreun an și ceva? Și oricine își poate imagina ce bani se investesc într-o echipă de fotbal, fie ea și submediocră, și câți în tipărirea unei reviste lunare, cu un tiraj de nici o mie de exemplare.)

● Printr-o recentă decizie a Ministerului Culturii și Cultelor, Centrul Internațional de Creație „George Enescu” de la Tescani a fost transformat în secție a Muzeului Enescu din București. De ce? Dacă minți luminate au reușit să convingă oficialitățile comuniste că acest așezământ – crescătorie de păsări până în 1970! –, unde compozitorul-emblema al românilor a creat multe din *opus*-urile sale, să fie renovat din temelii, înzestrat și redat circuitului cultural, iar în 1990, prin semnătura ministrului Culturii, Andrei Pleșu, casa memorială capătă statut de centru internațional de creație, cu personalitate juridică și, deci, buget propriu, oare ce/cine l-a îndemnat pe compozitorul-ministru Adrian Iorgulescu să anuleze acest statut? Cei care slujesc instituția de la Tescani cred că *interesul* de a mai crea niște posturi în Capitală l-ar fi mânat pe actualul demnitar să facă acest gest. Sigur că banii pentru înzestrarea „secției”, pentru punerea la cale a unor manifestări muzicale (dacă va mai fi posibil) vor trece prin a doua-a treia mână, până să ajungă la Tescani. Aplicăm și în această situație principiul bine exersat la români: De ce simplu, când se poate complicat?! Să nu ne mirăm de o așa decizie, când un fost ministru (al Culturii, bineînțeles), dând curs, cu greu, invitației micului grup de muzeografi de la Tescani pentru a vedea, cu ochii lui, nevoile unor înzestrări reparatorii, a stat doar câteva minute și, cu superioară țăfna, a plecat de unde venise, lăsându-i pe cei de față, vorba franțuzului, „*bouche bée*”. (Prin contrast, slujitorii de la Centrul de creație „George Enescu” își amintesc că un alt ministru, Ion Caramitru, a stat la Tescani ore bune, înțelegând perfect rosturile și necazurile instituției, iar de Crăciunul celui an 1999, așezământul a fost înzestrat, între altele – mare și fericită surpriza! –, cu un pian nou-nouț, sigilat, de mare performanță, plasat în Sala „Oedip”. Inaugurată cu un recital extraordinar, dăruit de Valentin și Roxana Gheorghiu. Și-acum, acestei bijuterii muzicale i se spune „pianul lui Caramitru”.) Și, iarăși, de ce să ne mirăm dacă, pe tot parcursul desfășurării ultimei ediții a Festivalului „George Enescu”, în acest așezământ nu a călcat picior de invitat. Când, firesc, ar fi fost ca la Tescani să se facă măcar o excursie cu un grup de muzicieni de la noi și de prin alte părți. Cum sugera – critic – directorul artistic al festivalului, Ioan Holender.

● Muzeul de Istorie al orașului Sighisoara, fondat

de medicul sas Josef Bacon, în 1899, e adăpostit în legendarul Turn cu Ceas. Pe șase niveluri. Rar vizitator în *cetate* care să nu urce în turnul a cărui piatră de temelie a fost pusă în secolul XIII. N-are sens, aici, să descriem, fie și foarte sumar, valoarea exponatelor ce vorbesc de o așezare urbană întemeiată de sași cu secole în urmă. Dar e cazul să menționăm, în trecut doar, profesionalismul și seriozitatea celor doi-trei muzeografi de aici, plățiți derizoriu de Primărie. Deși, în plus, prin numărul vizitatorilor, bogăția patrimoniului, punerea sa în valoare prin varii modalități, această mână de specialiști ce au în grijă tezaurul din Turnul cu Ceas (să adaugăm și sala de arme din exteriorul tumului), deși toate aceste date, comparabile cu statutul oricărui muzeu de rang național, i-ar îndreptăți să fie priviți cu mai mult respect și onorați cum se cuvine. Nu se întâmplă așa, pentru că, la noi, oriunde te-ai afla (excepțiile întăresc regula), cultura e tratată ca biata Cenușareasa. Un adevăr banal, privit ca o fatalitate. În alta ordine de idei, o remarcă preluată de la o muzeografa: investitorii veniți în cetatea Sighisoarei – salutări binemeritate! – nu vor decât să câștige rapid banii investiți, ignorând tradițiile săsești, inclusiv, în materie de gastronomie. Așa se face că în toate localurile *pizza* e mâncarea locală, nu preparatele culinare care făceau faimă cetății săsești acum vreo jumătate de veac, nu mai mult, probabil, considerate de noii patroni... retrograde. Ca sa nu mai detaliem și un alt fapt penibil: „festivalul” multietnic se metamorfozează în bălci. Numai corturile nomade lipsesc. Iar *post-festum*, mizerie cu carul.

● Te-ai aștepta ca într-un oraș cu vreo 30.000 de suflete (vorbim numai de urbea propriu-zisă, nu și de suburbiile rurale alipite ca să se numească municipiul), în *cele doar doua* instituții publice de cultura (casa de cultură și biblioteca) să fie ceva mișcare. Catre un spectacol de calitate, macar o dată-n luna, către cititorii de carte, ceva care să-l scoată pe târgoveț din fața televizorului, cu „surprize, surprize”, telenovele și alte facături jenante-grotesci numite *show-uri*. Nu ne gândim la fervori culturale în Pașcani – de acest oraș vorbim acum –, am fi utopici. Ce ni se arată ochiului privind Casa de cultură – municipală, desigur –, pe frontispiciul căreia e numele lui Mihail Sadoveanu, personalitate-simbol pentru pășcăneanul cu orgolii localiste? În dreapta imobilului cu arhitectura proletcultistă, mai precis, în interiorul său, o crâșmă și un magazin „mixt”, în stânga hardughiei, o berărie, ca să nu-i zicem tot crâșma, la demisol, niște birouri pentru lucrări cadastrale, la etaj, unde, cândva, era o bibliotecă cu destui cititori, pe care și noi am slujit-o o vreme, firma „Avon” și – scrie pe o ușă închisă – un post de radio (defunct?). În holul de la parter mișună ceva lume. Gândim: vreun spectacol. Aș, e un târg al locurilor de munca. Sala mare e închisă. Clubul, în bezna. Din an în Paște, la Pașcani poposește câte o trupă de teatru și, probabil, mai frecvent, câte o șuşanea. De pe soclul amplasat la câțiva pași de așezământ, Sadoveanu, în bronz, privește mâhnit în altă parte. Sigur, ar contesta folosirea numelui sau pe un așa imobil acultural. N-are cum să știe că idolul „cultural” al așezării natale a ajuns, aproape exclusiv, o *sticlă*. Pe care fug, bezmetic, nesfârșite imagini de nimic.

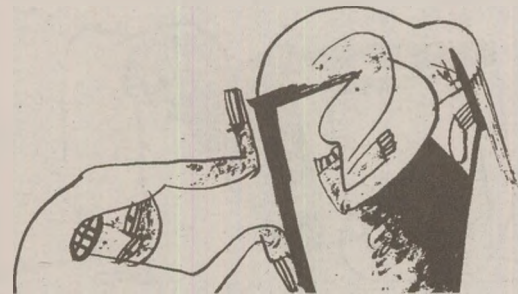
...Pe o stradă din Iași, o secvență, ca să zic așa, vazută și auzită *în direct*, ne dă aceeași neliniște, poate, mai adâncă decât indiferența autorităților politico-administrative față de cultura: o mamă își târâie puștiul de mână, parca ar fi o marfă. Puștiul, cu ghiozdan, să tot fie prin clasa a doua-a treia primară. Îi zice mamei ca doamna învățătoare le-a spus, în clasă, că trebuie să cumpere cărțile cutare și cutare. Tânăra posesoare de copil îi răspunde ferm, cu mânie chiar: „Te omor, dacă îți cumperi cărți! Auzi? Te omor!” Voiam să ies din perplexitate, cum mergeam în urma celui cuplu – mama și copil –, întrebându-o: „Dar ce rău i-ar putea provoca copilului dumitale poveștile lui Creangă, poeziile lui Alecsandri și Coșbuc?” Am renunțat. Ca la orice idee himerică. O întrebare, însă, tot stăruie: La ce ne mai putem aștepta de la asemenea oameni (totuși, bipede vorbitoare și alfabetizate), care va să zică, din popor, care nu numai că nu dau doi bani pe carte, dar o consideră – *horribile dictu* – și un pericol pentru copiii lor? Frisonanta interogație.

Vasile IANCU

Una din metehnele noastre e că uităm prea repede ceea ce nu ne place să auzim despre noi și, în consecință, ne obișnuim cu răul (și urâtul), ca și cum ar face parte, fatalmente, din normalitate. Observăm (dacă observăm) un fapt detestabil, îl semnalăm (dacă îl semnalăm), uneori, rar de tot, ne revoltăm că acel rău există în fața ochilor noștri, apoi, încet, încet, dacă nu destul de grabnic, ne cufundăm în raul (și urâtul) de lângă noi. Și ne ocupăm de alte cele. Pentru că, nu-i așa?, viața nu ne cere răgaz și, la urma-urmei, n-o să ne pierdem vremea cu lucruri ce aparțin, de regulă, trecutului. Deși acest trecut este al nostru, face parte din identitatea noastră spirituală/ culturală. (Să nu zic națională, că acest cuvânt a devenit fie desuet, ba, și suspect, fie, prin repetare demagogică, sleit de substanța lui curată, originară.)

Rememorăm (chiar și pentru urechi surde și ochi opaci) câteva secvențe ale unor asemenea „normalități” recente.

● Casa Balș din Iași, monument arhitectonic de la început de secol XIX, sediul (dar se mai poate numi așa?) Filarmonicii „Moldova”, e (tot) în schele. Ce n-a reușit regimul comunist demolator, izbutesc cei 18 ani de indiferență post-comunistă. Un imens cancer în arhitectura, și-așa, balțată, din zona centrală a orașului, care, parca, a intrat într-o zodie culturală crepusculară. Dar asta este o altă istorie... curentă. Pe zidurile palatului, una din puținele clădiri patrimoniale cu care s-ar putea fali, pe drept, urbea, cât va mai sta piatră pe piatră, s-ar cuveni să se pironească plăci memoriale pe care să se scrie: Palat construit la 1815 de către vistiernicul Alecu Balș, mare iubitor de muzică și teatru; aici, a avut loc primul spectacol de teatru în limba română, la anul 1816, după o traducere a lui Gheorghe Asachi a piesei (de succes garantat în epocă) „Mirtil și Hloe”, de Florian (după alții, reprezentația s-ar fi dat în casele hatmanului Costachi Ghica, important e, însă, momentul); în același salon, în anul 1847, Franz Liszt oferea protipendadei ieșene un concert memorabil; prilej cu care a fost ascultat și apreciat foarte de către compozitorul și pianistul maghiar starostele și cobzarul Barbu Lăutarul (Vasile Barbu). Numai și pentru a fixa în memoria noastră astfel de date și tot merită ca un palat de aproape 200 de ani să fie conservat cu sfințenie. Mai cu seamă că a scăpat – miraculos! – de „cutremurele” sistemului funest. Cineva îmi spunea că nemții păstrează ca pe un obiect de cult și o bancă, dintr-un parc din Weimar, pe care stăteau adesea, la sfat, Goethe și Schiller, bancă purtând o



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

Probabil, o sosie a mea dintr-un viitor al oamenilor-clone, al oamenilor cu cip încorporat, al oamenilor din carne, metal și material plastic, va privi cu multă curiozitate și invidie spre idilica epocă de la începutul secolului 21...



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

It's a poor sort of memory that only works backward.
(Lewis Carroll)

Nu cunosc prea mulți oameni care să fie încântați de vremea lor. Câte o clipă privilegiată, de bine, te face doar să te înfiori și să-ți spui, ca bunica mea, într-o pașnică vară interbelică petrecută cu familia, la Vâlcele: „țineți minte clipa asta. Așa de fericiți n-o să mai fim niciodată.“ A avut dreptate. Fiecare epocă are marile ei defecte. Ca-n poveștile cu balauri: te lupți cu unul, îi tai capul și răsar alte șapte în loc. Problema e că în unele epoci răsar nu șapte, ci șaptezeci și șapte în locul celui tăiat.

Deși, probabil, o sosie a mea dintr-un viitor al oamenilor-clone, al oamenilor cu cip încorporat, al oamenilor din carne, metal și material plastic, va privi cu multă curiozitate și invidie spre idilica epocă de la începutul secolului 21, iar o umbră de nostalgie îi va scădea, pentru câteva clipe, intensitatea câmpului electric, nu pot spune că prezentul mă încântă. Dincolo de locul de pe hartă în care se întâmplă să mă aflu, dincolo de viața mea, în care încerc să nu mă supun actualității, există câteva lucruri generale care mă împiedică să mă simt în largul meu în pliul temporal în care trăiesc. Ce mă enervează, așadar, la epoca noastră și ce-i este specific?

● Lipsa de timp este pe locul I. Ea aduce cu sine o mulțime de alte rele. Interzice tihna de a te gândi la ceea ce tocmai ți s-a întâmplat, la ceea ce ai citit, la o vorbă bună auzită, la ceva ce te-a făcut să râzi, la o bucurie. Orice minune ține nu trei zile, ci trei clipe. Trăim într-o lume fără *feedback*. Noi înșine nu mai avem timp să ne dăm un *feedback*, darămite să-l așteptăm de la alții. Și când totuși vine, vine tot pe un fond de precipitare care-l face inutilizabil. Dar nu numai reacția lipsește, ci și așteptarea, acel sentiment pozitiv îndreptat spre viitor. Trăim, într-adevăr, într-un prezent despot, dar nu sub semnul lui *carpe diem*, care ar avea nevoie de haloul bucuriei. Ca să ne trăim deplin clipa, ziua, prezentul, avem nevoie de formula magică prin care ceasul să poată fi oprit. În lumea noastră, dimpotrivă, tic-tacul secundelor, e tot mai rapid și mai confuz, ca șuvoiul înainte de cascadă.

● Lipsa de timp înseamnă, așadar, lipsa acelei *joie de vivre* care făcea ca totul să merite.

● Lipsa respectului se combină cu luarea în

posesie abuzivă. Iată un paragraf din Anselm Grün: „Sentimentul respectului își are originea în mistică: «Este sfială în fața sacralului, de care nu te poți apropia, ceea ce în mistică începuturilor reprezenta tot ce este înalt, puternic, minunat» (Romano Guardini). Cel plin de respect nu ia în posesie ceea ce admiră, ci se retrage discret, dând dovadă de stimă pentru om, creație. Nu pătrunde inoportun în intimitatea cuiva, căci o respectă. Guardini spune că orice cultură autentică începe acolo unde omul se retrage și lasă persoanei demnitatea, iar operei de artă frumusețea. Cultura are nevoie de respect (trad. Carmen Luminița Cioica)“. Există o bădăranie culturală care s-a instaurat odată cu pierderea totală a sentimentului de sfială.

● Lipsa de *privacy*. Totdeauna pereții au avut urechi, iar scrisorile s-au deschis. Dar era un lucru secret și, la o adică, de rușine. Acum, nerușinarea de a privi prin gaura cheii, de a vedea ceea ce are dreptul la intimitate este omologată drept distracție de masă. Tot ce ar fi putut cere decență și liniște, nașterea, sexul și, mai ales, *moartea*, sunt vânate pentru transmisii directe și fotografii color. Vânatul și vândutul mediatic distrug vieți. Revistele de scandal pot face și spune orice, nimeni nu le ține piept.

● Copia atotdevoratoare, copierea-tăvălug, care nivelează orice iese din rând. Lipsa de înțelegere a valorii *private* a originalului (pe care excesul ideii de *copyright* nu o compensează și nu o rezolvă). Creativitatea e mică în epoca noastră de un acut alexandrinism. De aceea orice idee nouă e, aproape simultan cu apariția ei, demonetizată prin copiere sau prin minuscule variațiuni pe temă. Mass-media facilitează, din toate puterile, procesul. Dorința de succes, de asemenea.

● Într-un film de desene animate personajul, o pisică citadină și iubitoare de confort, era invitată de un șoricel într-o excursie, în sânul naturii, cu următoarea formulă: „Vom avea Animal Planet 24 de ore din 24“. Dispariția ideii de natură, original care devine o copie a copiei, și seninătatea în fața distrugerii ei țin de timpul nostru.

● Poate părea desuet modul în care familiile de odinioară, fie ele de la țară sau de la oraș, se adunau să mănânce împreună, la ore fixe. Dar era, cu siguranță, mai sănătos, mai reconfortant și mai *cald*. Acum *fast food*-ul înseamnă mâncare pe bandă rulantă, impersonală, rece. S-a reinstaurat și mâncatul cu mâna. Spalatul pe mâini înainte și după masă sunt opționale.

● Copiii-vedetă, tot mai mulți, tot mai agresivi. N-ar fi o nenorocire dacă n-ar fi dați ca model copiilor-

copii. Astfel că o mulțime dintre ei visează în secret să ajungă să se scalâmbaie în fața a mii de oameni care să-i aplaude.

● Banii ca scop, banii ca valoare în sine. Funcția socială ca scop și ca valoare. A trăi ca să faci bani, a judeca omul după bani și după funcție. A te simți mic în fața unei funcții mari.

● Multă carne, puțin spirit.

● Listele de priorități răsturnate: la cei care merită cu adevărat timpul nostru ajungem ultimii. Cu cei care merită cuvintele noastre nu mai putem, de atâta oboseală, decât să tăcem.

Rareori a fost cineva mulțumit de felia de timp în care i-a fost dat să trăiască. Unii se uita cu interes numai înapoi, alții cu nerăbdare înainte. Privitul înapoi te ferește, măcar, de utopii. Iar viitorul se află întotdeauna închis în trecut. Oamenii din a doua jumătate a secolului 19 se uitau mai ales spre viitor, socotind că imperfecțiunile vremii lor vor trece, iar generațiile următoare vor avea parte de bucuriile pe care le-au sacrificat ei cu bună știință. Își respectau părinții și bunicii, dar voiau altă lume, mai bună. Interbelicii, mai ales tinerii, nu erau încântați nici de vremea și oamenii de dinainte, care provocaseră un război, și nu credeau nici în ceea ce urmează. Cât despre timpul lor, îi sufoca. Asta explică, după mine, cât de prost și-au ales, de la un moment încolo, soluțiile istorice.

Înainte de '89, în comunismul aplicat și pe care l-am trăit pe pielea noastră, privirea îndărăt trebuia să fie numai una abstractă, de foarte sus, încărcată de mit: se vorbea de trecutul nostru glorios, cât mai îndepărtat, cu cât mai puține detalii concrete. Amintirea trecutului imediat (1866-1947), cu amănuntele vieții de zi cu zi era fie interzisă, fie demonizată. Atunci a apărut și acuza de *paseism*, și ridiculizarea celor care „trăiesc în trecut“ sau au nostalgia vieții de dinainte. Fară îndoială, cei care își aminteau erau periculoși. Ca multe din proastele obișnuințe create, pavlovian, în comunism, reflexul de a-i acuza de *paseism* pe cei care evocă trecutul dăinuie până azi.

Orice privire înapoi pune în cauză prezent-viitorul. Vorba lui Lewis Carroll: nu e mare scofală o memorie care funcționează numai de-a-ndărâtelea. Cei care se uită îndărăt vad de obicei mult mai bine înainte. ■



Tânțar



Fotografii de Ioana Pârvulescu

Magar



Primul lucru care te izbește în aceste epistole este fibra neașteptată de omenească a lui Heidegger.

cronica ideilor



Luxul corespondenței

De fiecare dată când deschid un volum de corespondență, mă încearcă gustul resemnării: sunt silit să admir o artă a cuvântului de care știu prea bine că epoca actuală nu mai e capabilă. Trăim într-o lume în care scrisorile sînt pe cale de dispariție. Și odată cu stingerea genului epistolar pierdem o dimensiune esențială a literaturii propriu-zise. Ceva dispăre definitiv, iar fenomenul e cu atât mai ireversibil cu cît noi ne prefacem că nimic nu s-a schimbat. Continuăm să scriem epistole, să ne trimitem misive și să publicăm volume de corespondență, dar bănuim cu toții că zbaterea se petrece doar la suprafață. Pe dinăuntru am pierdut demult aptitudinea psihologică a genului epistolar.

Nu ne mai arde de așa ceva și nici nu mai găsim vreun folos în contemplarea estetică a unor mesaje cărora astăzi le prețindem un singur lucru: transmitere rapidă de informații utile. Restul ține de dantelăria vetustă a unei epoci când oamenii aveau timp să scrie. Acum nu mai au timp, și de aceea nici de scrisori nu le mai pasă. Schimbarea aceasta e radicală și ireversibilă, în ciuda stăruinței cu care ne repetăm că e-mailul a păstrat intactă esența schimbului epistolar. În realitate, nu l-a păstrat deloc, ci a dat naștere unei noi forme de comunicare, dar una care nu mai este epistolară. Vremea scrisorilor a murit, a sosit timpul mesajelor electronice.

De lucrurile acestea nu-ți dai seama decît atunci cînd ai posibilitatea de a compara modul cum oamenii scriau epistole în urma cu cîteva decenii și modul cum am ajuns să le scriem noi astăzi. Iar schimbul de scrisori dintre Hannah Arendt și Martin Heidegger are efectul unei lecții de umilință. Realizezi brusc că nu doar crusta estetică a scrisului ni s-a modificat, dar și substanța omenească pe care o punem în pagini. În comparație cu cei doi protagoniști, noi avem ceva din uscăciunea pragmatică a fantoșelor convenționale.

În schimb, Hannah și Martin sunt vii, sunt sinceri, iar ceea ce este uimitor este că undă vie a sincerității lor se potrivește perfect obișnuinței protocolare cu care își întocmesc scrisorile. Și Martin și Hannah își construiesc scrisorile ca pe un edificiu, ridicîndu-le propoziție cu propoziție. Dar în nici un caz nu le arunca pe pagină cum le-ar veni la primul imbold al condeiului. Te izbește la ei grija migaloasă privind inserarea amanuntului discursiv, preocuparea atentă pentru formulele introductive sau pentru încheierile politicoase, și mai ales tonul civilizat cu care își leagă frazele. Iar impresia stăruitoare este că acești oameni, scriind scrisori, fac cultură fără să-și fi propus asta, și culmea e că o fac de la sine, în virtutea simplei alcătuirii a ființei lor. Epistolele lor sunt culturale nu pentru că și-ar fi dorit asta, ci fiindcă ritmul vieții lor era unul cultural.

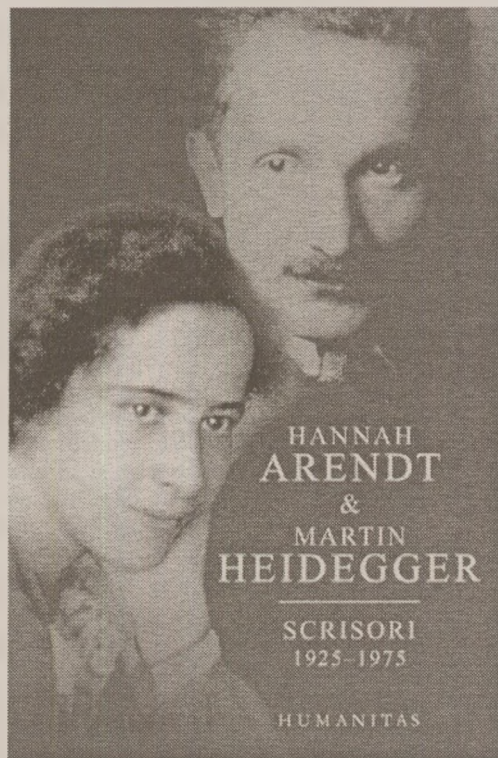
Cînd s-au cunoscut, Heidegger avea 35 de ani, iar Hannah 19 ani. Între ei avea să se iște o iubire ilicită în cursul căreia deliciul protagoniștilor va fi proporțional cu gradul de confidențialitate a legăturii. Altfel spus, cu cît secretul relației lor avea să fie învaluit în rigoarea unei morale publice mai rigide, cu atât plăcerea dată de clandestinitatea iubirii lor avea să fie mai mare. Și astfel, cei doi își trăiesc cu voluptate iubirea, știind prea bine că divulgarea unei asemenea relații ar fi însemnat, în deceniul trei al secolului XX, compromiterea carierei universitare a lui Heidegger și pătarea onoarei tinerei studente. Nimeni nu va ști însă nimic de legătura lor, și asta pînă cînd, în anii senectuții, Heidegger îi

va mărturisi Elfridei, soția lui, fosta aventură.

Chiar dacă un volum *tipărit* de corespondență nu poate reproduce variabilele psihologice ce dau farmec unui schimb epistolar clandestin – mă gîndesc la așteptarea nerăbdătoare a unei scrisori, neliniștea pe care ți-o dădea incertitudinea dacă scrisoarea a ajuns sau nu la destinație, marca personală a scrisului de mînă și semnele caligrafice prin care adulmecii ființa vie a celui alt, apoi reculegerea cu care îți însoțești hotărîrea de a întocmi o scrisoare și încercarea de a anticipa efectul pe care rîndurile îl vor avea – putem totuși să refacem în imaginație ceva din atmosfera dragostei lui Martin și a Hannei.

Primul lucru care te izbește în aceste epistole este fibra neașteptată de omenească a lui Heidegger. Sunt pagini în cuprinsul cărora vezi în sfîrșit cum acest urzitor de concepte abstracte se leapădă de masca jargonului pentru a începe să scrie de-a dreptul, orănește, ca un îndrăgostit topindu-se de dorul iubitei. Este o încîntare să vezi cum un om care își făcuse din limbaj o profesiune de credință renunță la el de îndată ce viața îi scosese în cale o frumusețe ca cea a Hannei Arendt. Iar Heidegger abandonează terminologia atunci cînd simte că ariditatea ei nu-l mai poate ajuta. Și începe cu adevărat să scrie, uitaînd de scheme speculative, de inferențe logice și de argumente metafizice. Redevine om, după ce ani de zile se străduise la catedră să fie altceva: un soi de esență abstractă sub înfățișarea unui profesor ce fascina prin manierismul exprimirii sale. „Iubita mea, vād marea clipă a splendorii tale, cînd devii o sfință și cînd te arăți pe de-a-ntregul. Liniile feței tale se încordează atunci sub imperiul forței interioare a unei ispășiri pe care viața întreagă și-o asumă ca pe o povară. Faptul că poți asta, copilă, înseamnă că ai crescut mare și că meriți venerație. Abia cînd venerezi ajungi să descoperi viața și tocmai asta îi dă măreție. În marile tale clipe, atunci cînd ești prinsă între fericirea prezentă și momentul în care, seara, trebuie să ne despărțim – citesc plin de recur-oștință, pe chipul tău ce nu mai face parte din lumea de aici, că în sufletul tău s-a așternut o mare iertare, pe care știi să o hrănești clipă de clipă, pentru a rămîne iertare. [...] Îți mulțumesc pentru scrisorile tale, pentru faptul că m-ai preluat în iubirea ta, tu, iubita mea. Știi oare că aceasta e cea mai grea povară dintre toate cîte i-au fost date omului să ducă? Pentru toate celelalte există căi de ieșire, cineva te poate ajuta, există o limită și există înțelegerea celorlalți. Aici, în schimb, totul înseamnă: a fi prins total în iubire [...]. Dragostea mea, cum tăceai cînd îți povesteam tot felul de lucruri despre mine. Adevărul e că amîndoi facem parte dintre cei care vorbesc cu greu, dar care, totodată, știu să înțeleagă o tăcere. Îți mulțumesc pentru florile tale înmiresmate. Prin ele voi păstra în minte o zi de mai a tinereții tale.“ (pp. 34-35)

Iată un alt Heidegger, un Heidegger care a realizat că nimeni nu poate scrie epistole de dragoste manevrînd terminologia moartă a unor noțiuni tehnice. Rezultatul e formidabil: Heidegger se umanizează. Începe să scrie firesc și normal, necăutat și simplu. Iubirea cere cuvinte vii, iar neamțul va scrie aici, în scrisorile de dragoste către Hannah, de o sută de ori mai viu și mai simplu decît o va face în toate volumele ce aveau să-i aducă mai tîrziu celebritatea. Iar cînd mai vezi și poeziile pe care profesorul i le scria studentei, îți dai seama că demonul iubirii îi făcuse un mare bine: îl lecuiseră pentru o vreme de mania artificioasă a vorbitului în dodii conceptuale.



Hannah Arendt și Martin Heidegger, Scrisori 1925-1973, trad. din germană de Catrinel Pleșu și Cătălin Cioabă, Ed. Humanitas, 2007, 500 p.

Din cei 50 de ani (1925-1975) cît a durat corespondența lor, primii ani sunt de departe cei mai importanți. E vorba de perioada dintre 1925 și 1929, interval în care iubirea celor doi, luînd forma întîlnirilor secrete, a escapadelor clandestine cu trenul în afara orașului și a plimbarilor prin Pădurea Neagră, își va găsi expresie într-o suită de scrisori cu adevărat ieșite din comun. Din păcate, în vreme ce Hannah Arendt a păstrat scrisorile primite în acești ani, Heidegger le-a distrus. Din acest motiv nu avem decît o parte din urma scripturală a perioadei cînd cei doi își trăiau în taină iubirea. Dar sub unghi epistolar, perioada aceasta e cea mai fecundă: ea corespunde unei incandescențe irepetabile, a carei intensitate te face să crezi că cei doi și-au trăit marea dragoste a vieții.

Restul corespondenței, asemenea unui ecou ce se întreține pe seama repetării periodice a sunetului inițial, se va hrăni din amintirea unei iubiri căreia trecerea timpului îi va împrumuta tenta domoală a unei prietenii intelectuale. Cînd se vor reîntîlni după război, vibrația lor sufletească se stinsese: Hannah și Martin se prețuiau, se admirau, se respectau, dar atât. Stima luase locul patimii, iar respectul netezise răscolirile carni. Îi lega acea simpatie tandra pe care o întîlnim în cazul oamenilor care odinioara se împărtaşiseră la propriu fiecare din intimitatea celui alt. De acum încolo, corespondența lor va spori în rafinement, dar va pierde în spontaneitate. Va intra în joc maturitatea erudită a unor intelectuali versați, pentru care scrisul epistolar facea parte din deprinderile curente ale vieții. Și amîndoi vor scrie doct și protocolar, ca niște ființe cărora vîrsta le interzicea tresăriri neîngăduite.

Iar dacă în prima parte a corespondenței rolul principal îl joacă Heidegger, și asta chiar și numai pentru faptul că de la el s-au păstrat cele mai multe scrisori din această perioadă, în schimb, după război, Hannah Arendt devine vioara întîi. Îi scrie mult și în același timp îl apără pe Heidegger în fața celor care voiau să-l asasineze public. Iar apoteoza fidelității față de fostul profesor, Hannah Arendt o va atinge în cursul conferinței pe care o va ține la Radio pe 26 septembrie 1969, cu prilejul celei de a optzecea aniversări a zilei de naștere a lui Heidegger. În fond, Hannah Arendt a jucat un rol decisiv în efortul de reabilitare culturală a filozofului. Pe toate meridianele lumii, Hannah Arendt a fost cea mai constantă ambasadoare și cea mai statomnică avocată a profesorului din Freiburg. Fără ea, pesemne că destinul cultural al lui Heidegger ar fi fost altul. ■

Alexandra Tomiță dinamitează câteva mituri culturale majore și reinstaurează un altul, firav, poate cel mai puțin pernicios: acela al adevăratei surprize editoriale.



cronică literară



Cosmin Clotș

○ carte glorioasă

Prin remarcabilul ei debut – *O istorie „glorioasă“*. *Dosarul protocronismului românesc* – Alexandra Tomiță dinamitează câteva mituri culturale majore și reinstaurează un altul, firav, poate cel mai puțin pernicios: acela al adevăratei surprize editoriale. Dacă despre monstruoasele exagerări pseudoștiințifice din deceniile opt și nouă și despre utopiile naționaliste ale lui Nicolae Ceaușescu aveam cu toții, de bine-de rău, o minimă informație (deși destul de distorsionată, orală și mai degrabă nesistematică), despre autoarea consistentului studiu apărut la Cartea Românească nu se știa, până acum, mai nimic. Nici din publicistică, nici din zvonuri, nici din presupuneri. Absolventă a Facultății de Studii Europene din Cluj și a masteratului de Studii Europene Comparate, angajată în sectorul privat, Alexandra Tomiță nu beneficia măcar de vreoaureola literară ce ar fi putut-o înscrie în cursă. Un debut integral, așadar, lipsit de impuritățile așteptării sau de aluviunile faptului – pe cât se poate – prevăzut. Nu suspansul, ci surpriza e legitatea primordială pusă în ecuația extinsă a cărții.

Dincolo de dosarul propriu-zis, complet alcătuit și perfect nuanțat, care încadrează ierarhic toți actorii și toți figuranții întâmplători ai disputei ideologice inițiate de Edgar Papu în 1973, dincolo de analizele pertinente ale unor mostre de text din gazetele timpului, dincolo de segmentarea unor abuzuri de interpretare (cum ar fi acela, celebru deja, care-l așază pe Eminescu în nobila ascendență a lui Einstein), Alexandra Tomiță înlătură, asumat, perdelele artificiale ale inocenței de pe o mișcare maculată – ideologic – până în viscere. Dintr-o aparentă doctrină științifică naivă și plină de hibe, protocronismul se revelează brusc drept o certă comandă politică. A vedea în orice fenomen românesc un precursorat și a face din asta un argument temeinic e, de bună seamă, o mare copilărie. A institui, însă, un sistem de lectură fundamental tezist, la recomandarea și cu girul deplin al dictaturii comuniste e – deontologic vorbind – incalificabil.

Sa ne aruncăm privirea peste unul din cele mai interesante și familiare capitole (*Protocronismul în literatură: nu există scriitori mici*). Cu siguranță, lectura în sens invers, reîmprospătarea prin lentila contemporană a unor texte fanate, ludismul paralelelor în timp, afinitățile de structură sunt, laolaltă, procedee critice perfect oneste și chiar – inteligent aplicate – spectaculoase. De aici și până la devierile tranșante ale unor Mihai Ungheanu, Dan Zamfirescu, Paul Anghel, Henri Zalis sau Marin Mincu e cale lungă și ocolită. Echivalentă cu distanța care separă bunul simț al relativității de certitudinile aulice și propagandistice. Una înseamnă să citești psalmii lui Dosoftei după ce abia l-ai parcurs pe Arghezi sau să constăți influențe intertextuale la poezii optzeciști, și cu totul altceva reprezintă abuzurile – verbale și interpretative – citate.

Astfel apare Neagoe Basarab, Vechi de secole și cam perimat, testamentul pedagogico-moral al acestuia, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* (considerate de unii apocrief) este tradus din slavona și publicat în ediție științifică abia în 1970. Alonja protocronistă îl repune în drepturi cu atâta vigoare, încât domnitorul-scriitor este proiectat în rând cu Dante, Machiavelli și Baltasar Gracian (Ungheanu), pe care în anumite pasaje îi anticipează, dar îi și întrece, atât din punct de vedere stilistic, cât și în privința noutății de spirit și creație (Papu, Zamfirescu, Chițimia). Redescoperit, Neagoe Basarab nu numai că surclasează scriitorii români ai secolului al XX-lea, ci este o piatră de hotăr în politica mondială.

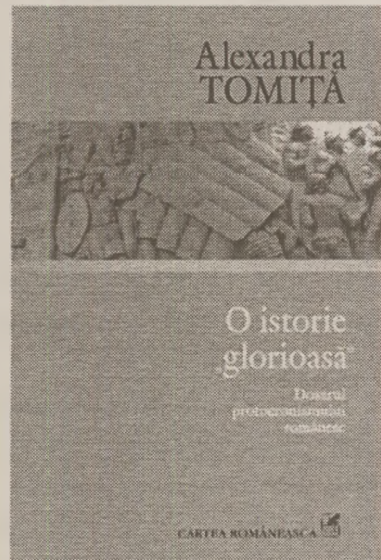
Și astfel Ion Barbu: „Lirica lui anticipează abordări semiotice dezvoltate ulterior de Umberto Eco, Roland Barthes, Julia Kristeva și grupul *Tel Quel*, astfel încât, comparând astăzi cutare propoziție a sa cu achizițiile de ultimă oră ale teoriei semiotice, se poate constata și demonstra că anticipările barbiene în acest sens nu erau întâmplătoare (Mincu) Mai mult, poetul intuiește experiența metaliterară din *Prăbușirea casei Usher*, de E.A. Poe cu mult înaintea exegezelor moderne (*idem*).“

Exemple de acest fel abundă și se extind în tot soiul de istorii ale științelor și tehnicii, improvizate, enomiastice, autohtoniste. Departe de a fi doar simple curiozități, ci elemente ale unei „metode“ cu puternice proptețe politice, ele impregnează mediul cultural românesc și interzic orice replică din afară. Internaționalismul de orice fel – proletcultist sau interbelic – e taxat fără drept de apel. Corectat și ajustat în fază inițială, E. Lovinescu devine, cu timpul, un veritabil inamic al valorilor – și al sistemelor de valorizare – locale. Printr-un calcul genetic și printr-o convenabilă găselniță partinică, grupul de la Europa Liberă, vertebrat de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, ajunge una din țintele predilecte ale neoaștilor. Mai nociv decât blamatul realism socialist al anilor '50, protocronismul lui Edgar Papu e și mai ușor asimilabil, și mai politizat, și mai tentant prin alura academică & naționalistă pe care o etalează. Epilogul Alexandrei Tomiță e graitor ca radiografie morală a corifeilor acestei metode de cercetare, fără a fi numaidecât o lustrare. În prezent și pe scurt: Ilie Bădescu (profesor universitar doctor), Ion Coja (conferențiar universitar doctor), Edgar Papu (membru post mortem al Academiei Române), Corneliu Vadim Tudor (președintele Partidului România Mare), Artur Silvestri (președintele Patronatului Imobiliar Român), Mihai Ungheanu (senator PRM), Dan Zamfirescu (profesor universitar doctor). Prea puțini pentru a explica – altfel decât larg contextual – impactul și reverberațiile protocronismului.

Cum ar fi, de pildă, faptul că, deși amatoristic în limbaj și adunând de-a valma nume disparate (dar majore), protocronismul a avut, de cele mai multe ori, parte de contestări excelent formulate științific. Sau acela, stupefiant, că – deși primitiv ca alonjă – acesta își asuma un rol de avangardă culturală, iar opozanții erau trimiși automat în categoria culpabilă a retrogazelor și reacționarilor.

Pe urmele studiilor de gen ale lui Lucian Boia și în contradans alternativ cu acelea ale Katherinei Verdery, *O istorie „glorioasă“* preferă față de abordarea mentalitară a chestiunilor legate de mitologia regimului comunist. Disputele, pretextele și efigiile tutelare autohtoniste sunt puse precis în cadrul triumfalist al perioadei, iar criteriile selecției afișate în toată splendoarea lor doctrinară. Opțiune analitică perfect justificată și admirabil dusă la capăt, de altminteri, dar nu lipsită de păcate. Ar fi fost, poate, de dorit o discuție mai întinsă – de asemenea prin unghiul miturilor – despre conceperea oarecum mediatică și lingvistică a clișeeleor neoașiste. Pentru că, în afară de purismul limbii de lemn, decelabil cu instrumente filologice, stilul articular acestui curent oficial își poartă în sine propria doză de mistificare. Mitologia ceaușistă e rezultatul direct al unei forme tipice de mitografie. Strict exterioră, deformarea datelor culturale e slujită eficient și de o subminare dinăuntru a materialului istoric. Strategiile retorice și tacticile de generare a prestigiului – pe considerente universitare – sunt corect și ingenios schițate, dar lăsate cumva în același stadiu latent.

În orice caz, debutul critic al Alexandrei Tomiță e unul demn de citit. Și demn de premiat. Echilibrul – uluitor dacă ne gândim la anii autoarei și la domeniul imund în care aceasta a forat – și curajul de a expune o temă de cercetare peste măsura de actuală, cu implicații morale nu întotdeauna ușor de defalcat, cu verdicte adesea dureroase, sunt două calități esențiale. Fără de care hotărârea – singulară între cei ce s-au pronunțat pe această temă – de a nu-i acorda eruditului Edgar Papu prezumția de nevinovăție ar fi sunat nepotrivit. Seriozitatea și temeritatea Alexandrei Tomiță mă conving. Înclin să-i dau dreptate ei și să felicit orice juriu care ar avea-o în vizor. ■



Alexandra Tomiță, O istorie „glorioasă“. Dosarul protocronismului românesc, Editura Cartea Românească, 2007, 368 p.



Foto: Ion CUCU

Mircea Tomuș, D.R. Popescu – 1983



„Om auster și drept, de o incredibilă rigoare sufletească și morală, s-a nimerit să fie și poet; și s-a mai întâmplat să fie un om de cultură intens asimilată.”

„Marcel Mihaelaș a fost - continuă să fie - unul din oamenii cei mai «oameni» pe care i-am cunoscut vreodată, unul dintre cei care, în oricât de grele condiții, fac existența (celorlalți) suportabilă, o reabilitează, o legitimează, o încadrează într-un contur de lumină.”

Lucian Raicu

i n e d i t

Cu două decenii în urmă, pe 13 decembrie 1987, Marcel Mihaelaș se despărțea – la numai 50 de ani – de rude, prieteni și colegii din redacția României literare. În urma lui a rămas amintirea unui om deosebit (de o inteligență tăioasă și o vulnerabilă sensibilitate), laolaltă cu versurile, eseurile și traducерile care i-au purtat semnătura.

Câteva poeme, oferite de soția autorului și având un caracter inedit, vor spune, cu siguranță, cititorului de azi câte ceva despre înzestratul și frământatul scriitor. (D.C.-E.)



Marcel Mihaelaș

(1937-1987)

Noapte...

Mersul lunii îmi netezește respirația
încât pot scrie pe ea. Descifrează
copacii
îngropați în întuneric
până-n carbuni.

Noaptea o fi vreun reziduu al zilei.
Un culcuș de oameni, de plante, de vânt
Un țarm al pupilei.
Un ajun de pământ.

Iarnă

S-a-nchis în nord. Zăpezile trufașe
răsună dintr-un cer în celălalt.
Crivățul sumbru aeru-l îngroașe
Coloana cerului îl ține-nalt.

O, cruce a anotimpurilor. Drumul
spre sud e timpul. Fară jale,
doar cu regretul însemnat de scrumul
plecării de păsări cardinale.

Vorbește-mi de dragoste

Vorbește-mi de dragoste,
cerul să se legene peste plopii
înalti
Mușchii să mi se magnetizeze, ca pe
arbori
Mugurii să ardă, cu explozii în lanț.

Vorbește-mi de dragoste,
pământul și iarba la picioare
vor bate valuri, vor trece în mare
cu pulsul din vinele inimii tale solare.
Și flux, și reflux, și vânt și furtună
Vor bate în mine cu muchii de luna,
Ca finite-orizonturi, ce-n creste rasună.
Și, când pe vreun mal, lăsați-mă-vor
poate
Am să simt spuma mării cum fața îmi
bate.
Vorbește-mi, vorbește-mi de dragoste.

De ce nu pot?...?

De ce nu pot să vorbesc?
Atât de mult m-am cabrat
În corsetul bunului simț,
Al vorbelor șoptite și politicoase!
Tot sângele mi l-am adunat mereu în
cap
Ca un Sisif și el mereu recade
Urmându-și gravitația firească,
Și-n gestu-acesta – atâta frenezie
Și-atâta tragică crispăre.
Dacă ar fi urmat numai ritmul inimii,
Numai zbaterea ei împotriva acestei
caderi
N-aș mai arunca atâta crispăre
În gestul larg de destindere-al
strigatului. ■

Eu am plecat demult...

Eu am plecat demult de pe strada asta
pe care trec zilnic.
Eu am plecat demult,
încă din adolescență
când toți fugim măcar o dată
pentru-a nunti
cu personalitatea noastră.

Acum strada asta s-a transformat în
timp:
Strada de dimineață, strada de seară,
liliacul de primăvară,
salcâmul de iarnă,
caisul de vară.

Vecinilor, șoptitul meu „bună seara“
Li-l aduc, obosit, de-atât de departe!
Mamă, tu știi când îmi faci patul,
Că eu nu mai sunt acasă demult.

Duminică ploioasă

Timpul de azi a trecut foarte greu
L-am respirat, l-am împins din greu.
Parcă din camera mea am decupat
O altă cameră și-un alt pat.

Și parcă și-acolo un foc de țigară
Cauterizează aerul tăcut.
Și e fum mult și ritmic ca-ntr-o gară –
O stație de început.

Chanson de geste

Ai în iubire o statură gravă
Și-o platoșă a peștelui tăcut,
De parcă spada asta, pisc de slavă,
În vârful mâinii tale-a început.

Viteazule Roland! Ce fără pată
Sub brațul aprig zarea rămânea!
În timp ce vulpea aia blestemată
Sub platoșă mușca ironic și râdea.

Stare de aer

Stare de aer, pot să-i dau un nume
unde va pe lume?

Un balon străveziu, colorat
nu știu cum, l-am lăsat
în voia lui, să-și găsească
locul unde să se cheme, să se oprească.

A crescut mereu mai mare și mai senin
În aerul din fisuri, mai puțin.
Eu îl priveam de jos, ca-n vis
Mereu mai strâns, în ochiul mai închis

Când am clipit,
el a plesnit.

Aerul vorbelor

Aerul vorbelor noastre
face răni în aerul mare.
Strălucesc consoane albastre
prin unde de limpezi vocale.

Din consoane facem zid de casă
și din fier bătut, din lemnării.
Un baraj de trepte luminoase
Pentru-a merge, pentru-a ne opri.

Cu vocalele cântăm și-ți mângâi parul
liniștit, într-un târziu.
Cu vocale legănam copiii noaptea
când se scoală și se tem
de aerul pustiu.

Casă nouă

Casa asta
e un inel
care ne unește.

Strig numele tău
și el sună-n ferestre.

Noaptea
cădem aici din stele.

La fiecare etaj
e-o bătaie
a inimii mele.

Vino azi...

Vino azi pe la mine.
Am să-ți dau un coniac
Sau dacă preferi ceva mai dulce
o sărutare.

O să ronțaim împreună
imagini
la televizor,
în timp ce trecem ușor
spre săptămâna viitoare.

Dar dacă vrei,
Dar dacă vrei să rămânem alături
pe malul celălalt
vino cu lună, vino cu stele,
cu alei necesare
într-o dragoste mare.

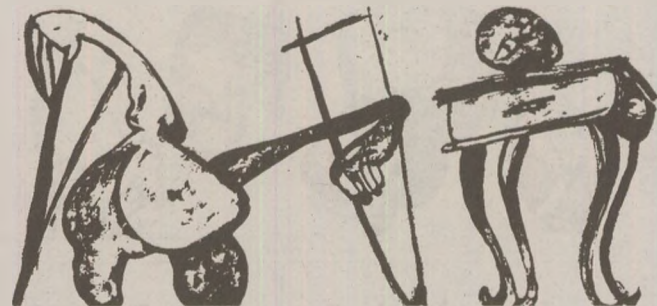
Ia mai lăsați poporul!

Ia mai lăsați poporul!
Poporul a obosit
să se tot adune
cu prilejul
unor vorbe.

Lăsați copacii
să putrezească în liniște
nu-i mai chinuiți
cu cuvinte

Și așa
ei au o vedere largă
spre cer
și nu clipesc niciodată
până la
concluzia finală.

Categoric, nu există dreptate pe lume, iar nedreptatea climatică e cu adevărat strigătoare la cer.



l i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

TROPICE SURĂZĂTOARE

oare în fiecare zi, temperatura niciodată peste 30 de grade Celsius, nopți răcoase, profuziune de flori și de arbori în floare – așa arată iarna braziliană. Nimerit într-un astfel de basm, într-un loc pe care îl credea accesibil doar imaginației, peregrinul român ocazional, după ce a fost frământat de numeroase sentimente, constată că remușcarea începe să le domine pe celelalte: gândul „acasă” îl transportă într-o totu alta atmosferă.

Iunie, iulie, august... la București, în clima reputată drept temperată, infernul se instalase pe pământ; oamenii se prăbușeau pe stradă, cu senzația că au fost viriți într-un cuptor de dimensiuni universale, incins la maximum. În schimb, aproape de Ecuator, căldura moale și agreabilă a zilei alterna cu răcoarea complice a nopților. Categoric, nu există dreptate pe lume, iar nedreptatea climatică e cu adevărat strigătoare la cer.

Tropice blinde, de o căldură italică (în sensul literar al termenului), contemporane cu o Europă în flacări. La noi, se spune despre o noapte în care valoarea minimă nu scade sub 23 de grade că este o noapte „tropicală”: ce enormitate! De-a lungul întregii ierne braziliene, tropicalele nopți locale ajungeau la 13-14 grade, ba chiar și mai jos. Ce mai înseamnă în asemenea condiții *tropical*?

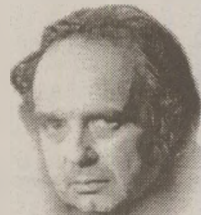
Ceea ce s-a întâmplat în vara europeană a anului 2007 a fost poate un accident. Știm atât de puțin despre viitorul imediat al climei planetare, încât orice supoziție s-ar dovedi hazardată. Însă ceea ce se întâmplă dintotdeauna în Brazilia, în așa-numita „iarnă”, ne scoate hotărât din meteorologie: pentru zeci de mii

Tropice de vis (final)

de oameni, Brazilia trebuie să fi apărut drept dovada peremptorie că Paradisul există. Nu Paradisul din care au fost goniți Adam și Eva, ci copia lui parțială și imperfectă, despre care oamenii au crezut mereu că trebuie să se afle bine ascuns undeva în lume. Cei dinții portughezi ajunși pe aceste locuri se frecau la ochi și nu le venea să creadă. Li se actualizau cele mai vechi și mai secrete visuri: așadar, înseamnă că era adevărat, pentru că, iată, Raiul se află și pe pământ. Dovadă - Dumnezeu ne-a călăuzit să ajungem pînă la el, pînă acolo unde milioane de oameni doar au visat să ajungă și n-au reușit.

Dincolo de peisajul Braziliei, de populația ei ciudată și blîndă, de clima binevoitoare pînă la exces, imensul spațiu i-a invitat pe primii europeni să realizeze toate aspirațiile acumulate de secole. În peisajul celest, de ce nu s-ar fi pogorît asupra oamenilor tot ceea ce pînă atunci le fusese doar promis și mereu refuzat? Și astfel au luat naștere așezări transformate apoi în orașe, purtînd numele departatelor orașe din Portugalia lăsate în urmă: astfel s-au luat în stăpînire posesiuni imense, nelimitate, fiecare de zece ori mai întinsă decît cea mai întinsă moșie portugheză; așa au început să aibă portughezii veniți aici două, trei, zece, douăzeci de femei, jumătate neveste, jumătate sclave, cu care făceau peste o sută de copii într-o viață de om; așa au clădit biserici, nu la fel de frumoase ca cele din Portugalia, dar aspirînd la frumusețea lor și închinat, pentru iertarea păcatelor, acelorăși sfinți.

Toate acestea n-au însemnat neapărat colonialism și exploatare, ci, poate în primul rînd, trăirea unor fragmente ale visului comun tuturor oamenilor, dincolo de țări și dincolo de secole. ■



Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntec naiv

**Mă simt curat ca un pahar
Din care nimeni n-a băut.**

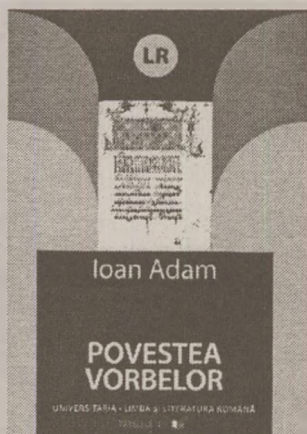
**Din suflet, blînd, un minutar
Taie minut după minut,
Oh, păpădii stau pe cîntar
Și crini pe-al dimineții scut,
Și fluturii au iar habar
De dragoste și-ntr-un sărut
Sfîșietor cad în mărar
Acuma ca și la-nceput.**

**Mă simt curat ca un pahar
Din care nimeni n-a băut...**

Biografia cuvintelor

De mai bine de treizeci de ani, Ioan Adam este preocupat de evoluția limbii și literaturii române. Ipotezele sale de istoric, critic literar și jurnalist se întîlnesc toate în *Povestea vorbelor*, recentul său volum despre originile câtorva dintre expresiile uzitate ale românei.

Nu e vorba despre un studiu care să conțină etimologii savante, greu de urmărit (dimpotrivă, acestea se dovedesc ingenioase), emise de o instanță auctorială cu morgă. Ioan Adam stăpînește un stil jurnalistic elastic și



Ioan Adam, Povestea vorbelor, Editura Paralela 45, Pitești, 2007, 208 p.

situată, autorul porcede chiar la investigații demne de un *policier*. E cazul expresiei *a lua cu otuzbirul*, pe care mulți ar fi tentați să o pună în legătura cu un aparent

atrăgător, preferînd textului saturat de informație filologică comentariul liber, uneori digresiv, cu multe trimiteri la situația socială și politică actuală.

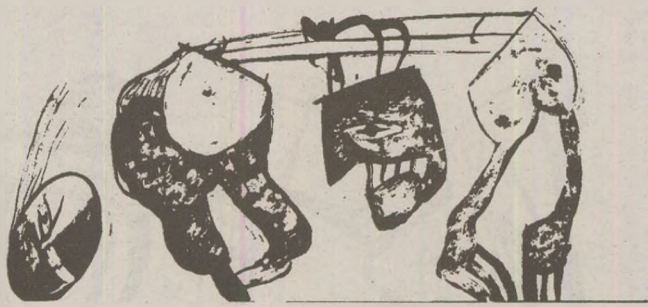
Fiecare fascicol al cărții conține istoria unei expresii folosite de majoritatea vorbitorilor, al cărei înțeles scapă celor mai mulți. Analizele sale încep prin a situa aceste sintagme în contextul istoric care le-a născut. De aici pornește comentariul interdisciplinar, care poate atinge mai departe zona folclorului, a mentalității oamenilor de demult etc. În unele

cuvînt din componența - *zbir*. E o pistă falsă, o etimologie populară evident greșită. Sintagma trimite la un joc de cărți și a fost iscată de ocupația turcească din Principate, la începutul secolului al IX-lea.

Alteori, Ioan Adam dezleagă câteva enigme din literatura română clasică. Când Ion Creangă povestește în *Amintiri din copilărie* despre unul dintre vecinii săi, scrie astfel: „Pe bădița Vasile îl prinsese la oaste cu *arcanul*, îl celțuiu acum zdravăn și-l puneau în cătuși, să-l trimită la Peatră” (citată din Ioan Adam, p. 25). Puțini știu că *arcanul* era o armă asemănătoare lasoului, folosită de tătari în înfricoșătoarele lor invazii. La fel de puțini sunt și cei care, citind una dintre poeziile lui Marin Sorescu, din volumul *La liliaci*, știu că expresia a da în *jujeu* presupune un obicei cvasibarbar de selecție a câinilor demni de a fi păstrați în gospodărie. Sau că originea cuvîntului „anțar” (acum doi ani) trebuie căutată în latinescul *anno tertio*, iar cea a sintagmei *șap ispășitor* în textul Bibliei.

Fără să fie doar un studiu etimologic, *Povestea vorbelor* conține biografia unora dintre cele mai longevive expresii din limba română.

Tiberiu STAMATE



actualitatea



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIATE

Istoria pentru toți

Mulți dintre bucureștenii care trec zilnic pe lângă statuia lui Ion I. C. Brătianu de pe bulevardul Dacia habar n-au pe cine reprezintă sculptura lui Mestrovici.

Unii dintre ei o mai și mângâlesc cu spray-ul (astfel încât a trebuit angajat un paznic care s-o păzească de insolenții grafferi).

Este foarte trist că trăim astfel, fără să știm ce a fost înaintea noastră. Este ca și cum am orbi treptat și nu am mai vedea decât pe o rază de câțiva metri. Printre puținele reacții împotriva acestei rușinoase amnezii colective se înscrie publicarea revistei lunare *Historia* (director: Ion Cristoiu, redactor-șef: Georgeta Dimisianu). Este o revistă la care colaborează istorici profesioniști și care, prin seriozitatea documentației și prin nerv publicistic, atrage așa cum atrăgea înainte de 1989 revista *Magazin istoric*.

Publicația se remarcă printr-o rigoare științifică asociată cu un stil al relatării specific presei de senzație – combinație rar întâlnită, care îi va asigura fără îndoială succesul în timp. Cel mai recent număr, datat 15 noiembrie 2007, cuprinde un *dossier* Ion I. C. Brătianu, de mare interes



pentru toți cei dornici să cunoască trecutul propriei lor țări. De altfel, chiar și eventualii cititori apatici s-ar putea să înceapă să se pasioneze de istorie, cuceriți de aerul de poveste adevărată pe care îl au textele. Iar oamenii politici de azi ar trebui obligați să citească atenți, cu creionul în mână, suita de evocări și comentarii, ca să aibă, în sfârșit, un reper în cariera lor.

Dosarul se deschide cu o prezentare sintetică, de câteva fraze tranșante:

„Anul 1927 a fost un an de cotitură în istoria noastră contemporană: în iulie moare Regele Ferdinand, iar în noiembrie Ion I. C. Brătianu, cel mai mare bărbat de stat al României. Ion I. C. Brătianu a avut de înfruntat în epocă multe adversități și contestări, dar istoricii obiectivi i-au recunoscut marea importanță în istoria țării. A fost unul din artizanii Marii Uniri din 1918, iar în timpul mării guvernări liberale (1922-1926) s-au pus bazele instituțiilor României Mari. Ca nimeni altul a „subordonat proiecția istorică a persoanei sale perspectivei istorice a neamului“. Miile de români care l-au condus pe ultimul drum știau că au pierdut un mare patriot și simțeau că moartea lui este un semn că pentru România «timpul nu mai avea răbdare»“.

„Marea guvernare liberală“ este recapitulată în continuare, alert și clarificator, de prof. univ. dr. Ioan Scurtu. Sunt trecute în revistă momentele semnificative: încoronarea lui Ferdinand, în 1922, la Alba Iulia, organizată de Ion I. C. Brătianu (și boicotată de liderii Partidului Țărănesc și ai celui Național), adoptarea noii Constituții, în 1923, răscoala de la Tatar Bunar din 1924 (act de provocare, proiectat de Komintern, și sancționat drastic de România), asasinarea la Iași, în același an, a prefectului Poliției, Constantin Manciuc, de către Corneliu Zelea Codreanu, adoptarea legii pentru unificarea administrativă, a legii agrare, a statutului funcționarului public, fuziunile realizate de partidele antiliberales, criza dinastică (generată, în 1925, la renunțarea principelui Carol la drepturile sale de moștenitor al tronului), plecarea demnă de la



putere a lui Ion I. C. Brătianu (comentată în următorii termeni de Nicolae Iorga: „Astfel Ion Brătianu se retrase, după ce mersese unde voise și întărise astfel declarația sa mândră că Partidul Liberal, adică el, stăpânul absolut al acestui partid vine la putere și pleacă de la putere când îi place.“).

Acad. Florin Constantiniu îi face un portret realist marelui om politic, încheind cu o trimitere la politicianii de azi: „Să o spunem cu profund regret: Ion I. C. Brătianu și lupta lui la Conferința de pace din 1919 (pe care a și părăsit-o, în semn de protest la 2 iulie 1919) sunt astăzi în răspăr cu orientările și demersurile diplomației românești. O frumoasă lecție de istorie, cu totul uitată de cei care ar trebui să o aibă permanent în minte.“

Celelalte articole din *dossier* – și anume *Frații Brătianu* de Alex. Miha Stoenescu, *Începuturile...* (extrase dintr-o lucrare a lui G.C. Nicolescu apărută în 1903) *Atentatul împotriva lui Ion I. C. Brătianu* de Alexandru A. Mares, *Ion I. C. Brătianu Marile Puteri și interesul național* de Cornel Ilie, *Brătianu, altfel...* de Cristina Păiușan-Nuica – vin cu nci perspective asupra personajului. Foarte emoționant (și azi) este episodul împușcării lui Ion I. C. Brătianu, pe stradă în seara zilei de 8 decembrie 1909, la mai puțin de un an după preluarea de către el a conducerii Partidului Național Liberal. Supraviețuind atentatului, tânărul om politic are parte de extraordinare manifestări de solidaritate și compasiune în rândurile celor mai diferite categorii de oameni.

Experiența lui Ion Cristoiu de autor de ziare și reviste cu succes la public, ca și experiența Georgetei Dimisianu, de editor al unor lucrări fundamentale pentru cunoașterea istoriei și identității culturale a românilor concurează la realizarea unor asemenea pagini de enciclopedie istorică ilustrată, vie și pasionantă. Dacă aș fi profesor, aș recomanda elevilor să citească revista *Historia*, care ne aduce aminte, nouă, blazaților locuitori de azi ai României, că predecesorii noștri nu erau chiar de disprețuit și că a cam venit timpul să ne regăsim demnitatea. ■

ICHI A de
mărgăritar

Ce bine e să fii fluture!

Aparut o carte mixtă: *Cuibul de întuneric* de Cosmin Miute (Târgu Jiu, Ed. Gorjeanul). Cuprinde și poezie, și proză. Pe coperta cărții este reproducă fotografia unei femei goale, care stă în pat, pe coate, cu fundul în sus, într-o poziție indecentă, dar are pe o fesă un fluture.

Deschizi cartea cu nerăbdare, ca să vezi ce se întâmplă în continuare cu femeia, dacă vine un bărbat hotărât, care să profite de poziția ei, sau măcar un entomolog, care să prindă fluturele, dar constai că între fotografia de pe copertă și texte nu există nici o legătură.

Primele pagini sunt ocupate de versuri plictisitor-năstrușnice. Cuvintele amestecate în palarie sunt scoase unul după altul de o mână țepăna și păguboasă:

„Maternitaile de clei/ Apar ca necazurile după/ O ploaie/ De smoolă.“;

„Noi, toți, ne cunoaștem de mici./ De când, în calitate de zmeie./ Știam să punem ochii pe cruce“;

„Și dacă buzele tale cu gust de buzunar fierbinte/ Știu să aprecieze apusul dezbrăcat./ Înseamna că a meritat să-ți spun toate astea!“ etc.

Urmează proza, de o prețiozitate rebarbativă:

„O chemare și-a întâlnit ecoul dincolo de cortina ruptă dintr-o neatenție minora a răsăritului, care și-a permis luxul de a închide ochii preț de o veșnicie și un sfert. Oameni care să traga cu nonșalanță draperiile peste ramurile crescute prematur pe umerii unui cer deloc senin, se mai găsesc și astăzi.“;

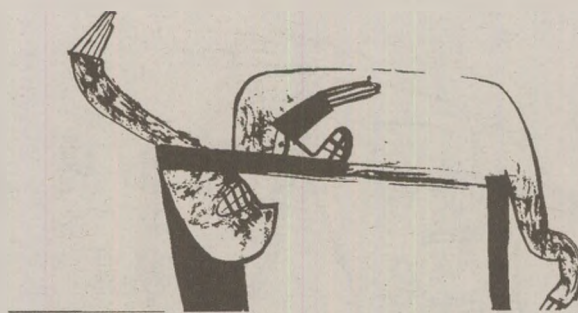
„Diversitatea văzută prin lentile de salcie devine deranjantă în momentul spargerii în tipare straine a doua timpiane posomorâte. În același spațiu își face apariția neliniștea, care se laudă bucuroasă cu degetele ei împare și inconsistente în același timp.“

Principala povestire din volum, *Cuibul de întuneric*, este scrisă la persoana întâi, în numele unui personaj, Victor Grațianu, angajat într-o investigație detectivistică. Ca în unele filme americane (puerile), există un misterios „Centru“ responsabil de asasinarea unor oameni nevinovați. Stilul are o eleganță caudată:

„În dimineața zilei care a urmat normalitatea par instalată. Sorbeam cafeaua dintr-o ceașca albastră. Eva se așezase pe canapeaua amplasată cu mult gust în imensa încăpere, dar n-aș fi putut să afirm cu siguranță dacă îmi admira nasturii de la cămașa pe care o îmbrăcasem în dimineața aceea sau se gândea într-o cu totul altă parte.“

Închizi cartea regretând timpul pierdut cu citirea ei. Singura consolare este să mai vezi o dată imaginea femeii de pe copertă. Și sa te gândești ce bine e să fii fluture. (Alex Ștefănescu)

curiozitate parcă niciodată satisfăcută și o dialectică pe măsură imprimă fiecărei pagini un ritm intelectual greu de găsit (sau, în orice caz, de păstrat) în cărțile altor autori autohtoni.



comentarii critice



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ultimul Paler

Se vede un fir testamentar, cu tonalitățile specifice, în ultimele cărți ale lui Octavian Paler: de la *Deșertul pentru todeauna* (2001) la *Autoportret într-o oglindă spartă* (2004) și de la *Convorbirile* apărute curând după dispariția scriitorului la recentele *Calomnii mitologice*. Autorul nu s-a ferit, în general, să se distribuie în eseurile sale românești ca personaj; și inclusiv operele structurate parabolic integrează dubii și dileme personale, tensiunile moral-existențiale ale eului luat sub observație. O caracteristică a literaturii lui Octavian Paler îmi pare tocmai asumarea, pe cont propriu, a unor probleme care îi angajează pe mulți: în cercuri concentrice, intelectualitatea, comunitatea, naționalitatea, umanitatea etc. De multe ori singur, însingurat printr-o funciară retractilitate, scriitorul nu este niciodată izolat. Abordând teme esențiale, atât în interiorul unui context socio-istoric opresiv, cât și în afara lui, analizându-le cu o gravitate specifică, el devine, *nolens-volens*, parte integrantă a discuției și reflecției publice. Nici în sfera mitologiilor, oricât de „subiective”, nici în cea a literaturii de investigație sau a raporturilor omului cu Istoria, nu mai poți patrunde și avansa fără să te oprești (și) la cărțile lui Octavian Paler, să le citești cu atenție și să meditezi pe marginea lor.

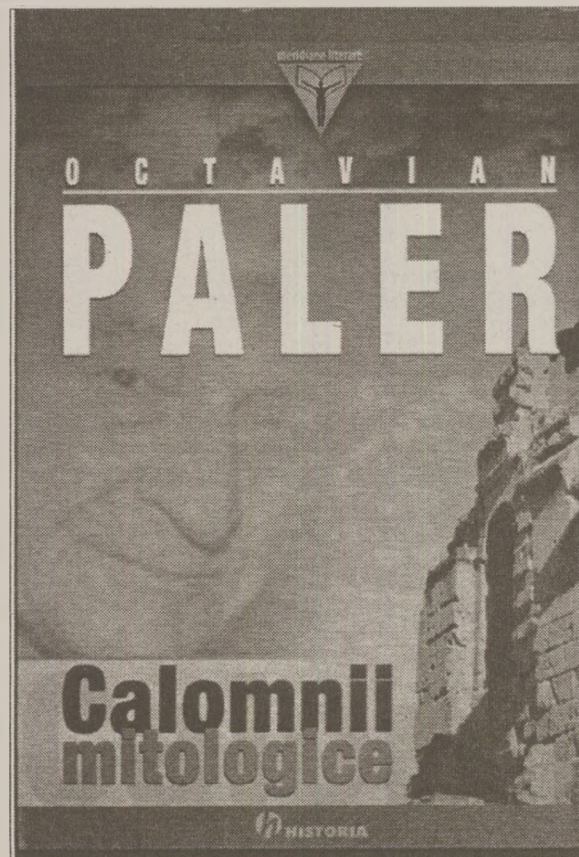
Dincolo însă de aceasta suprapunere între public și privat, general și individual, volumele din urmă fac corp comun și configurează o etapă distinctă – ultima – în creația lui Paler. Ele se înscriu în genul confesiv și derulează sub ochii cititorului traseul vieții scriitorului, punctat de momente decisive și scaldat într-o lumină nostalgică. Autorul e personaj nu doar în măsura participăției sale la ecuația generală ori românească a ființei. El este acum protagonist și la propriu, fie copilul din Lisa, care merge cu vacile Mali și Cioanta la păscut, fie adolescentul adus cu forța la București pentru a urma liceul „Spiru Haret”, fie studentul la Drept, Litere și Filozofie care citește febril pentru examene, pe acoperișul casei dintr-o mahală pitorească... Urmează alți „avatori”, redactorul la Radio, corespondentul Agerpres, intelectualul proiectat în funcții înalte (la Televiziune, Radio, „România liberă”), până la desprinderea totală de Sistem, cu câțiva ani înainte de Revoluția ce avea să aducă o nouă angajare civică și publicistică. Acesta fiind desfășurătorul, parcursul unei existențe pline și vizibile, să observăm modul în care autorul revine asupra lui, frecvența spontană a întoarcerilor în timp și insistența asupra unor episoade formative. Dacă tendința anterioară, măturisită, era aceea de a fi înlocuit viața cu idei despre ea, impulsul actual este unul contrar. La bătrânețe, Octavian Paler caută foșnetele, aroma, lumina zilelor lasate în urmă. El schimbă, în aceste ultime și tulburătoare cărți, direcția și sensul explorării. Nu mai cristalizează constant semnificația, simbolul, ideea desprinsă de referent, ci, pomind de la acestea, recuperează experiențele personale irepetabile în forma, conținutul și intensitatea lor.

Substituirea este posibilă, dar numai până la un punct. Dintr-o imposibilitate a transunerii perfecte (cu eliminarea blocurilor masive de timp), dar și prin arta de portretist al vieții interioare, Octavian Paler decupează din existența sa siluete ce par totodată familiare și străine: „Eu nu mă substituiesc nimănui. Nici măcar copilului de unsprezece ani care, într-un miez de noapte din septembrie 1937, a coborât speriat dintr-o mașină pe strada Italiană din București. Copilul acela nu mai e decât o fantomă care-mi trece o clipă prin față în nopțile când e prea multă tăcere, încât se aude foșnetul oțetarilor de dincolo de zidul curții mele. Mă privește ca pe un străin, pe care nu l-a văzut niciodată, după care dispare undeva prin pivnițele memoriei.” (p. 252). Memoria octogenarului este bună dar, fiind așa, luciditatea îi spune scriitorului că limbile ceasului nu pot fi întoarse. Timpul, într-adevăr, n-a uzat nimic din ceea ce a fost, însă a împins momentele și scenele magice mult în urmă, lăsându-le să pulseze

doar în amintire: „îmi aduc aminte perfect, de parcă timpul n-a uzat nimic din ceea ce «a fost»: că ulița, când cerul era luminat de lună și șiroia de stele, te arunca într-o altă lume, pe care nu ezit să o numesc «mitologică». Am văzut, vă asigur, multe feluri de nopți. Am văzut cerul, noaptea, pe munte, când ai senzația că poți să atingi stelele cu mâna. Am văzut ceruri de noapte la mare, când foșnetul valurilor devine esopic și poți să-l compari cu bolboroselile Pythiei la Delfi. Am văzut cerul pe Seaca, noaptea, când mă trimitea tata să păzesc livada noastră de porcii mistreți care rămău iarba sau otava în căutare de rădăcini dulci. Dar, vă garantez, nimic nu seamănă cu surpriza unei ulițe înnoptate când o descoperi ieșind dintr-o cârciumă cu aerul încheșat de fumul țigarilor. Mi-ar fi greu să vă explic din ce se naștea aceea uimire. Din pricina liniștii? Sau a faptului că praful de pe ulița avea un luciul stins, misterios? Nu știu. Simt că dincolo de vorbele mele rămâne ceva care nu poate fi exprimat.” (p. 256).

Regăsesc în *Calomnii mitologice* (volum pe care autorul nu a mai apucat să-l revadă și să-i dea, cu obișnuita scrupulozitate, forma definitivă) felul complex și derutant al lui Octavian Paler de a gândi. Raporturile în care el așează elementele palpabile și bine cunoscute ale autobiografiei sunt mai mereu neașteptate, surprinzătoare. Când crezi că ai pus degetul pe un punct nodal, pe un vector al personalității și al atitudinii, constăți că desenul, schema explicativă abia încheșată se destramă. Cu o gândire etajată și multifacetată, cu o mobilitate speculativă remarcabilă, scriitorul evită sistematic „captivitatea” într-un anumit punct de vedere. Firul e despicat în patru, lucrurile sunt întoarse pe toate părțile, clișeele sunt numite ca atare. O curiozitate parcă niciodată satisfăcută și o dialectică pe măsură imprimă fiecărei pagini un ritm intelectual greu de găsit (sau, în orice caz, de păstrat) în cărțile altor autori autohtoni. Epoca actuală, a „neobarbarilor” îmbrăcați la patru ace, nu i-a fost pe plac lui Octavian Paler, și destule calificative apăsate vin să susțină respingerea postmodernității de către un conservator, un „bătrân reacționar”, cum se numea. Antichitatea și mitologia ei ar reprezenta, prin urmare, terenul ideal de amplasare a investițiilor cognitive și afective, o lume, un timp și un Olimp în care scriitorul s-ar putea ușor regăsi. Cu toate acestea, inserția nu e deloc una previzibilă. Mai întâi că nu despre o calomniere a „nimicurilor mitologice” este vorba aici (reclamând o resuscitare din partea autorului), ci despre calomnii puse în circulație de chiar acea lume nedesprinsă cu totul de orizontul ei mitic. Zeii cu un comportament atât de omenesc și aezii care le-au cântat isprăvile au pe conștiința câteva cazuri flagrante de abuz, prin care (cum am spune noi astăzi) a fost grav afectată imaginea publică a unor personaje. Cel mai calomniat rămâne bietul Narcis, căruia Octavian Paler îi ia o lungă, elaborată apărare. Îi urmează Procust, care este mai degrabă – în demonstrația scilpitoare a conferențiarului – un „profesor de estetică” decât un tâlhar de drumul mare. După un arc de timp medieval, e rândul mitologizatului Don Juan să beneficieze de pleoaria eseistului. Cât despre Don Quijote, acesta e un vechi receptor al admirației lui Paler.

Mitizarea merge, de fapt, împreună cu demitizarea, în grade diferite și cu o pondere a captării semnificativului. Când Octavian Paler iese din acel desfășurător existențial despre care am vorbit, el revine la înclinația de a inventaria și selecta faptele (istorice, culturale în sens larg) pentru a desprinde din ele semnificații și chiar categorii spirituale. Atât de atras de Grecia antică, el nu ezită să constate, în mai multe rânduri, că imaginea noastră asupra clasicității este falsă, reprezentând o creație a modernității. Iar viziunea modernilor a fost profund marcată de romantism. Argumentația sustrage antichitățile (ele însele mitologizate) unei admirații convenționale, stereotipe, restituindu-le aspectul lor inițial, genuin, fără interpolarile și stilizările ulterioare: „Avem oare o viziune corectă, măcar,



Octavian Paler, *Calomnii mitologice*. Fărâme din conferințe nerostite, Editura Historia, București, 2007, 368 p.

asupra a ceea ce a rămas? Dați-mi voie să vă atrag atenția asupra unui detaliu banal. Statuile grecești pe care ne-am obișnuit să le vedem, prin muzee, albe, de o desăvârșită simplitate, nu arătau deloc așa inițial. În vechime, ele aveau obraji fardați cu roșu. Aveau gene artificiale și pupile de cuarț. Ploile și timpul le-au «simplificat». și templele erau, inițial, colorate și pline de podoabe. Ceea ce ne arată că vechii greci aveau, în realitate, alte gusturi decât cele pe care li le atribuim noi acum. Azi, nu mai concepem statuile grecești decât albe. (...) Imaginea pe care o avem asupra clasicității e falsă, e o creație modernă. La ea au contribuit nu doar ploile care au spălat vopseaua și au înlăturat genele artificiale; sau hoții, care au furat podoabele. Au contribuit și romanticii care au visat între ruine.” (p. 157).

De la ulița din Lisa ori Calea Secii la oracolul de la contraforturile Parnasului sau dezolanta Arcadie reală, memoria biografică și culturală a lui Octavian Paler înregistrează secvențe și aspecte deja cunoscute; unele, extrem de familiare lectorului avizat, și totuși continuăm să îl căutăm și, literalmente, să-l devorăm pe acest scriitor inconfundabil, desăvârșit profesor de istorie, antropologie și estetică aplicată. ■

cărți primite

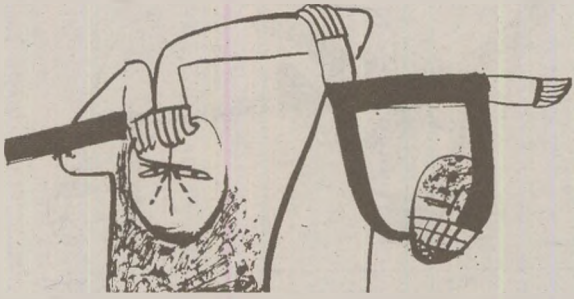
● Ileana Mălăncioiu, *Urcarea muntelui*, prefață de Eugen Negrici, ilustrații de Mircea Dumitrescu, București, Ed. Corint, 2007 (antologie din întreaga operă). 368 pag.

● Mirela Stanculescu, *Cine ești tu?*, roman, București, Ed. Vinea, 2007. 366 pag.

● Ion Ciocanu, *Efim Tarlapan, protagonist al scrisului satirico-umoristic*, eseu, Zalău, Ed. Stadiform, 2007 (prezentare pe ultima copertă de acad. Mihai Cimpoi). 64 pag.

● Iulian Moreanu, *Ruleta mincinoasă*, proză scurtă, Moreni, Refacos G.A., 2007 (prezentare pe ultima copertă de Alex. Ștefănescu). 220 pag.

● Daria Dalin, *Este vreme.../ Il y a du temps...*, ediție bilingvă, versiunea franceză: Rita Chioralia și Maria Gâlca, Craiova, Ed. Noul Scris Românesc, col. „Proză fără frontiere”, 2007. 192 pag.



Reația anticlasică a lui Ilie Constantin continuă și în capitolul francez al poeziei d-sale.

comentarii critice



La o primă vedere avem impresia apartenenței lui Ilie Constantin la orientarea formal-clasicizantă, apolitică a liricii noastre. Opțiunea poetului e pentru ordinea unei expresii care esențializează, construită prin mijloacele calculate ale intelectului, stăpinită de abstracțiunea extatică a raporturilor pure, fiindtind în subsidiar „suferința proporțiilor“. Pitorescul, ca și orice altă înfașurare a particularului mai mult ori mai puțin insubordonabil, nu-l atrag, „în jocul unghiurilor de materii“ pe care-l practică, într-o geometrizare ce ne duce gândul nu doar la solemnitatea discursului tradițional, ci și la o tendință a artei moderne (conform lui W. Worringer, o parte din arta epocii noastre tinde spre puritatea hieratică a liniei). Iubitor de clarități, Ilie Constantin se străduiește a contrage factorii contingentului într-un orizont al limbajului meditat, cristalizat într-o prozodie meșteșugită. Gesturile d-sale lirice predilecte sunt cele ale delimitării, cumensurării, evaluării și corecției geometrice: „Visam o insulă enormă/ ieșind din mare în neștire,/ și-i cautam duios o formă/ alcătuiind-o din privire:// muntoasa ca o luna nouă,/ cu piscuri așintite, pure,/ c-un rîu o împărteam în două,/ o adunam cu o padure.// Se prelungea în promontorii/ pămînt de paza, neștiut,/ ademenind din cer cocorii/ pomiți spre-un orb și ciclic sud.// Îndragostit, dam țarmuri drepte/ și golfuri corectam, afunde,/ popas de zboruri să se-ndrepte de pretutindeni spre oriunde“ (O insulă). Limbajul apare șlefuit cu o dexteritate artizanală remarcabilă, care ni-i rememorează pe Ion Pillat și Ștefan Aug. Doinaș. Dar pînă aici se vedește mai curînd o înaltă școală, un academism decît o perspectivă aptă a dezvalui fondul sensibil particular al autorului, ce-l diferențiază într-o privilegiată familie (și Ion Barbu e prin apropiere).

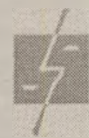
Nemulțumindu-se a înscrie victoria spiritului, puritatea impersonală a acestuia în raport cu natura, cu obscuritatea sa colcăitoare, nemărginit proliferantă, Ilie Constantin nu șovăie a descinde în zona celei din urmă. Face abstracție de rețeta clasicității, fie și **à la page**, de care dispune, de eleganța preioasă, cu tangențe parnasiene, a detașării ce-i sta la îndemîna, spre a se comporita precum un observator, un explorator. Preferă a pune în paranteză armonia elaborată a unui univers decantat spre a urmări ce se petrece înaintea „înghețării sufletului“ în perfecțiunea forme. Adoptînd o postură modestă (ca și cum ar schimba un veșmînt de gală cu unul de lucru), se apleacă asupra aspectelor enigmatice ale lumii fenomenale, pînă dește miracolul marunțelor ecloziuni vitale: „În casele joase din copilarie, primăvara,/ viermii mătăsii foșneau noaptea-ntreagă/ în frunzele lucii de dud,/ și noi așteptam fără somn, auzîndu-i/ să se ducă, să se închidă...“ (În frunze de dud). Înainte de-a semna protocolul acelei „amante fără patimă“ care este Ideea, în accepția augustă a lui Doinaș, dă glas unor anxietăți, unor dubii de om elementar: „Poate pe gravele suprafețe purtate în neînchipuite culori/ sunt șovăiri de materie, se întimplă/ creșteri încete, în aminare,/ iar noi le auzim bănuindu-le numai/ ca în scoborite frunzare de duzi/ zilele, nopțile/ de neîntrerupte foșnete ale/ viermilor de mătase“ (ibidem). Peisajului ideatic i se substituie unul silvatic, fremătător de un senzoriu aparent umil, vag încețoșat, străbătut de un plîns domol al detaliilor: „Ca o uitare intră ceața în

Reversul clasicismului

padure/ ori ca un plîns confuz pe frunze./ Jur împrejur, o umedă îmbrățișare./ Acești copaci, îmi pare, au uitat/ de păsările pătrunse-n umbra lor, / i-au părăsit surprinzătoare/ omizi trecute-n fluturi,/ iar vulpile ca niște focuri subțiri,/ mereu neliniștite, nu le mai înfloară scoarța“ (Ceață în pădure). Citeodată procesele discrete dar ineluctabile ale naturii sunt ridicate la treapta unor aprige frămîntări, a naturii convulsii. Timbrul devine terifiant, apocaliptic: „Cum am putea trăi de n-am fi surzi?/ De-am auzi asasinatelor fără de număr/ ale copacilor ce se sugrumă în lumină?/ O piatră lunecînd pornește strigătele/ pietrelor și ierbilor lovite,/ orice mișcare e durere și agresiune./ Sunt prea încete glasurile celelalte?/ Cine-ar putea-o spune cu adevărit?/ Poate că sunt la fel de slabe sau puternice/ ca glasul unui om în fața mării./ Glorie ție, în vacarmul de eternitate,/ auz, părinte al oamenilor, amin!“ (Auz). Însă, de regulă, Ilie Constantin cultivă o tonalitate sobra, circumspectă, umbra parca o trufăle rostiri clasice. Un dramatism existențial își face loc, compensator, umanizant: „E o aminare mahorită,/ o neîncredere între culori/ și rătăcesc între vîrste;/ E un peisaj în mine de arbori în ianuarie/ cu soarele în renunțare.// Altfel aș fi vrut să fie:/ alb dintr-odată să mă aflu/ aidoma mocanilor culcați în cîmp/ trezindu-se la ziuă în cea dintîi ninsoare“ (Alb). Luminii și căldurii mediteraneene, halou al stării de spirit mitologizante, li se alătură negurile septentrionale, temperaturile scăzute, obturînd nu doar umoarea eclatantă a certitudinii, ci și vederea: „Năvala nordului se abatu/ fără durere, cum ceruseși tu:/ în brază ale cobori pe o povară/ dorită și-acceptată de cu vara,/ tot ce mișca încetini treptat.// În nevedere munții s-au mutat,/ de parcă doar în vise umbra lor/ s-ar fi-nclinat spre noi ocrotitor“ (Năvala nordului). Dicția glacial-clasicizantă e razbunare de glaciațiunea firii: „Oprîi-i teama ca un obrăzar/ pe arborii înstrăinați,/ stă ghița-n fluviu pînă la prăsele./ Sufletul tau invie anevoie“ (Ruine cu aripi). Ninsorile devin tot mai frecvente, indicii ale alienării: „Din pămînt, un strigat m-a ajuns,/ mîinile-mi umbla pe chip înstrăinate de lacrimi,/ și cine mă va crede?/ Ce noapte mă duce în jos, ce ninsoare zadarnică?“ (Din pămînt, un strigat). Iar somnul pogoară ca o redemptivitate peste Paradisul în destrămare al Ideii suverane ca o revărsare benefică a informului natural: „Atîta somn se cerne peste noi,/ spre vis sunt trecători adînci și moi,/ aproapele, departele, nor rînd,/ trec peste gene, se împreună blînd“ (Năvala nordului).

Reacția anticlasică a lui Ilie Constantin continuă și în capitolul francez al poeziei d-sale. Poate cu motivația unei evoluții așa-zicînd firești a crizei, poate, cu cea a intervenției exilului ca element perturbator al biografiei reverberate în poetică, bardul pune acum accent pe starile de scepticism, de angoasă, de ruptură. Înaintînd pînă la sarcasm și violență, își refuză adesea nu numai euforia, ci și eufonia consacrată, plonjînd într-un limbaj crispăt. Surghiunul e numit, fără înconjur, centru al Răului cu expresioniste conotații: „Des deux côtés, les ailes du toit/ se mettent à battre, majestueuses,/ avec paresse dans l'air étale;/ puis les vagues du vent me reçoivent,/ me renversent, me tourbillonnent.// Maison: – ma naissance-errance.// Je m'éloigne toujours, aliéné/ dans le ciel, sauvé et perdu/ sur les ailes rigides de l'exil“ (Ailes rigides). Reversul sentimentului „exemplar“, al emoției strîns ținute în chingile olimpiene se arată a fi încheștarea ferină, cruzimea transcrisă nemijlocit, dur confesivă: „D'un garage souterrain de Paris,/ je regarde le ciel/ et je me parle dans un mélange de langues/ comme une vivante tour de Babel.(...) Mes rêves ne veulent pas me suivre, ils demeurent/ dans mon passé, ils s'y accrochent/ à un seuil lointain, à une ombre flottante.// Tout me

déchire ici,/ le passé est une bête de proie,/ un fauve aux aguets qui bondit/ vers le pauvre et humble et malade d'orgueil/ – le fantasque scribe scroupi“ (Le scribe accroupi). Departule de orice cazuistica idealizatoare, condiția exilatului e fixată în imaginea launtrică a unei zădarnicii de sisifica turnura: „Les poètes de l'exil tirent du néant, sans trêve, des seaux de soif. (...) Ils jettent des sondes abyssales/ et inutiles dans la distance,/ ils cassent la pierre philosophale et gratuite./ Et puisque c'est bien la soif qu'ils assouvissent/ les poètes tirent du néant des seaux de soif“ (Les poètes de l'exil). Bilanțul? E o neagră variantă a statutului de poet, damnat prin jocul ingrât al relațiilor dintre lumea launtrică și cea obiectivă, ambele sub stigmatul inexorabil al relativității: „Ecrire au dos des ténébres compactes/ avant que l'orage ne les disloque/ et effleurer du regard la licome qui broutait/ une feuille dans la main de la vierge“ (Ecrit au dos d'une carte). Inaugurîndu-și creația sub semnul unui clasicism ce avea alura unei adevărate temperamentală, Ilie Constantin accede la uritul și dramatismul vieții, ca o ripostă la proiectul propriei ființe, dezmințit pe parcurs. ■



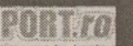
CLUBUL PROMETHEUS

07.12.2007	VINERI	PETRECERE PRIVATA
08.12.2007	SAMBATA	PETRECERE PRIVATA
09.12.2007	DUMINICA	21:00 LIVE JAZZ MIRCEA TIBERIAN CVARTET Cristian Soleanu, Pedro Negrescu, Vlad Popescu si Mica Tiberian
12.12.2007	MIERCURI	18:00 Premiul CARTEA ANULUI 2007 decernat de ROMANIA LITERARA cu sprijinul FVNDATIEI ANONIMVL
13.12.2007	JOI	PETRECERE PRIVATA

Zilnic de la ora 14:00, în Piața Națiunilor Unite nr 3-5
informații și rezervări la
tel. 33.666.38, 33.666.78; e-mail: info@prometheus.ro

-INTRAREA LIBERA-

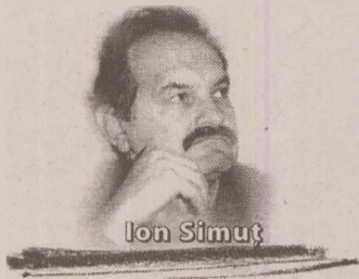
Evenimentele se transmit live audio și video
pe www.radio3net.ro



Cine se poate descurca în bibliografia critică a unui mare scriitor? Sunt puțini acei specialiști inventivi, venind cu un punct de vedere nou și convingător.



comentarii critice



Ion Simuț

Capcanele rebrenologiei

În jurul oricărui mare scriitor se naște cu timpul o literatură secundară impresionantă, o bibliografie critică imensă, ce solicită ea însăși buni specialiști pentru a fi cunoscută. Nu sunt multe asemenea vaste domenii derivate. Eminescologia și caragialeologia sunt, în mod firesc, cele consacrate. Sadovenologia și rebrenologia urmează să se consacre. Alte teritorii sunt mai greu de numit printr-o noțiune specială derivată de la numele scriitorului (Creangă, Arghezi, Blaga, Calinescu). E greu să fii simultan un bun cunoscător atât al operei, cât și al criticii sau istoriei literare corespunzătoare subiectului. E greu, dar e obligatoriu pentru o competență ireproșabilă, căci altfel riști să cazi în anumite capcane, mai mult sau mai puțin conștientizate ca risc.

Adeverații și profunzii cunoscători ai operei lui Liviu Rebreanu și, deopotrivă, ai rebrenologiei nu sunt astăzi prea mulți. Nu poți să fii bun specialist al unuia dintre cele două domenii fără să fii și al celuilalt. E lege. Nu poți să faci istoria critică a receptării operei și biografiei lui Rebreanu fără să cunoști opera prozatorului, ca fenomen original. De asemenea, nu poți să fii un bun exeget al operei rebreniene fără să fii expert în rebrenologie. E o banalitate.

În legătură cu un mare scriitor, sunt patru domenii distincte de luat în seamă: opera, biografia, contextul și receptarea lor. Fiecare are o istorie când separată, când amestecată. Când interpretarea unuia (cel mai adesea opera) se află în impas, tendința manifestată frecvent e de a ieși din miezul subiectului. Evadările colaterale creează o senzație de libertate și de noutate. Dar evaziunile, dacă sunt excesiv de îndepărtate de matcă, pot constitui totodată și veritabile capcane, adică împotmoliri sau blocări în mici subiecte marginale, cu totul secundare, dacă nu chiar lipsite de importanță. Făca oricine bilanțul speculațiilor despre moartea lui Eminescu (eroare medicală? implicare politică liberală?) și va avea o imagine a rătăcirilor în peisaj, adică în biografie și în context. Multe sunt ipoteze de dragul ipotezelor, fără argumente, sau ipoteze de dragul scandalului publicistic. La simpozioanele aniversare Rebreanu (desfășurate la Bistrița sau la Aiud, unde am participat de mai multe ori) nu s-a stins nici acum disputa în jurul întrebării dacă Puia a fost cu adevărat sau nu fiica scriitorului. Evident că, pe linia fratelui mai mic al lui Liviu, Tiberiu, prin nepotul de frate Ilderim, e o problemă profitabilă de moștenire literară. Ilderim Rebreanu deține de la tatăl său, Tiberiu, multe mărturisiri scrise, date în vileag de-a lungul timpului. Unele sunt mărturisiri abuzive, fanteziste, căci Tiberiu, născut în 1911, când Liviu avea 26 de ani și se afla la Craiova, n-avea cum să cunoască (decât din auzite și cu unele răstălmăciri) amănunte despre copilăria fratelui său devenit celebru. Mărturisirile lui Tiberiu, aflate în permanență disputa de moștenire cu Fanny, soția scriitorului, apoi cu Puia, câtă vreme acestea au trăit, dar și după aceea, au creat cele mai multe derute de detaliu în legătură cu biografia lui Liviu Rebreanu. Nicolae Gheran citează cu precauție dintr-un manuscris *Viața scriitorului Liviu Rebreanu* de Tiberiu Rebreanu, manuscris niciodată editat în forma lui originală. O altă versiune a aceleiași biografii, probabil mult revizuită pe vremea când Tiberiu Rebreanu colabora la „Flacăra” lui Adrian Păunescu, a apărut abia în 1995, sub titlul *Calvarul gloriei*, la Editura Corgal Press din Bacău. Nu-i vorba că și Fanny a contribuit cu fanteziile ei la răspândirea ceții peste anumite detalii neconvenabile, presărând, în confesiunile din volumul *Cu soțul meu* (1963), multe inadvertențe. Puia Florica Rebreanu a intervenit, aducând, pe lângă pioșenia firească, alte aproximații și lirism evocator în volumele *Zilele care au plecat* (1969) și *Pământul batătorit de părintele meu* (1980). În replică, Ilderim Rebreanu a publicat nu de multă vreme un fel de raspuns pentru Fanny în volumul *Minciuna și impostura*, Editura Gramar, 2000, unde primul capitol se intitulează *Erori, mistificări, denaturări, confuzii în volumul memorialistic „Cu soțul meu”*. Cine să descâlcească toate aceste fire încurcate? Evident că expertul în toate aceste probleme biografice este Nicolae Gheran. După noi informații documentare nu cred că are prea multe detalii de rectificat față de cele două volume ale biografiei rebreniene *Tânărul Rebreanu* (1986) și *Rebreanu. Amiaza unei vieți* (1989). Familia Rebreanu constituie o întreagă lume, luându-i în seamă toate ramificațiile. Ilderim Rebreanu promite un volum cu titlul *Neamul Rebrenilor*, anunțat în colocviile de la Bistrița din noiembrie 2007, dar deocamdată neapărut. Din programul Saloanelor bistrițene aflu că volumul cuprinde corespondența familială și e deus la Editura Academiei Române. Neamul Rebrenilor e un hățș în care te pierzi și cred că numai ultimului moștenitor îi stă bine în această capcană.

Poate că n-ar strica să notez ce se mai anunță într-un șantier editorial cu proxime apariții, șantier inițiat și coordonat de Nicolae Gheran sub egida Muzeului Județean Bistrița-Năsăud. Volumul editorului operei marelui năsăudean *Cu Liviu Rebreanu și nu numai*, apărut recent la Editura Academiei Române, a fost deja difuzat (despre el voi scrie într-un număr viitor). Despre volumul *Neamul Rebrenilor* am pomenit. Andrei Moldovan, critic literar și profesor la Beclean, pregătește un interviu imaginar cu prozatorul, sistematizând mărturisirile și interviurile, la sugestia și sub controlul lui Nicolae Gheran, în volumul *Liviu Rebreanu văzut de el însuși*, în curs de apariție, estimată la începutul lui 2008. Dana Hitcaș Moldovan, de asemenea o cercetătoare locală, tânără absolventă a Literelor clujene, pregătește (cred că e gata pregătit) volumul de corespondență familială *Liviu Rebreanu – Intime*, care va restitui scrisori inedite dintre Liviu și Fanny, ascunse de soție sau poate și de fiică și, prin urmare, scăpând volumului din 1981 *La lumina lămpii*. O altă direcție rămasă neexplorată până acum este aceea a corespondenței primite de Liviu Rebreanu de la personalitățile epocii.

Nicolae Gheran în colaborare cu Mircea Prahase încep editarea scrisorilor către Liviu Rebreanu într-un prim volum, ce va cuprinde corespondenții cu numele situate alfabetic la literele A și B. Nici acest volum nu a apărut încă. Arhiva e imensă, dar ea deschide și redeschide teritoriul relațiilor politice, sociale, administrative, teatrale și literare ale scriitorului. Prin urmare, situarea lui în epocă va avea de câștigat în detalii, culise, dramatism și dedesubturi. Contextul politic și literar e o altă plăcută capcană întinsă documentaristului, exploratorului de ocazie, biografului sau istoricului literar de mai vaste perspective.

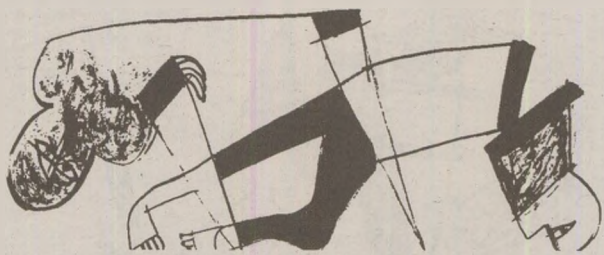
O altă fundatură, deloc lipsită de profituri în interpretare, este cercetarea genezei operelor rebreniene. Aici ediția critică a lui Nicolae Gheran, încheiată în 2005 cu volumul 23 de *Opere*, și volumul *Caiete* din 1974 au făcut servicii incomensurabile criticii genetice. Arhiva de manuscrise, cu bruoane, variante și materiale auxiliare, e o mină de aur, încă neseacă și neepuizată de către exploratori. Materialul cel mai interesant pare acela din jurul romanului *Pădurea spânzuraților*. Despre el, Tiberiu Rebreanu a lăsat spre publicare volumul *Geneza romanului „Pădurea spânzuraților”*, publicat postum de Ilderim Rebreanu în 2002, la Editura Gramar. Tot acolo și tot în 2002, Ilderim Rebreanu a alcătuit un propriu volum documentar, în completarea celui al tatălui său, *Efigii în bronz [Colonelul Procopie I Strat. Martirul Emil Rebreanu]. Scrisori în umbra ștreangului – Emil Rebreanu*. Nu mă îndoiesc că aici ar mai fi de făcut unele lucruri interesante, chiar pentru publicul larg, cum ar fi editarea în fotocopie a unor manuscrise.

Capcanele rebrenologiei sunt, fără îndoială, mult mai multe decât cele două sau trei pe care le-am detaliat întrucâtva. Supralicitarea contextului poate merge în sensul de a insista asupra istoriei politice (evenimentiale sau non-evenimentiale), asupra familiei sau asupra unor grupuri specifice (tinerețea ziaristului Rebreanu, cronicarul de teatru, Rebreanu în cadrul Societății Scriitorilor Români, membru din 1912, secretar în 1914, vicepreședinte în 1923, ales președinte în 1925 și 1927, director general al teatrelor în 1928, director la Direcția Educației Poporului în 1930, membru al Academiei Române din 1939 etc.). Refugiul în documentar (cu sentimentul exasperant că niciodată nu sunt epuizate detaliile) și fixarea biografiei sau a operei în contextul istoric, cât mai meticolos reconstituit, conduce spre o altă capcană: euforia provincialismului. Rebreanu este receptat și elogiat drept cel mai mare ardelean, bistrițean, năsăudean, măierean etc. Începutul l-a făcut în acest sens Gavril Scridon în volumul *Liviu Rebreanu pe plaiuri năsăudene* (Cluj, 1967), iar fixarea cea mai deșantată a lui Rebreanu în regionalism aparține lui Teodor Tanco, într-o serie de articole, unele adunate în retrospectiva cercetărilor proprii *Despre Liviu Rebreanu* (Cluj, 2001). Pentru cei care îl privesc prea de aproape și prea de la nivelul solului natal, există riscul de a-l fixa pe Rebreanu într-un regionalism mărginit, când mai interesantă pentru marea scriitor este ieșirea din regionalism și, mergând mai departe, depășirea orizontului național.

În jurul unei mari opere se creează, cum spuneam, câteva tipuri de refugii, dintre care refugiile în biografia scriitorului și în contextul operei sunt cele mai frecvente. Când interpretarea operei pare epuizată, un alt refugiu îl constituie compilațiile. Nenumărate „comunicări științifice” din culegeri improvizate sau de la reuniuni didactice, academice sau zonale nu spun nimic nou, nu spun altceva decât ce au spus alții înaintea, fără a fi citați predecesorii sau, pur și simplu, fără a fi cunoscute interpretările anterioare. O parazitoză a locurilor comune crește sufocant și obositor peste o operă încă vie și atractivă. Exemple ar fi din abundență, dar mă sfiesc să le dau, pentru că mulți profesori nici nu vor altceva decât să aducă „o contribuție modestă”. Un compilator cu pretenții este Adrian Dinu Rachieru, în cele două cărți ale sale, *Pe urmele lui Liviu Rebreanu* (1986) și *Liviu Rebreanu. Utopia erotică* (1997). Mai sunt și alții. Sistematizări oneste, dar nimic mai mult, aduc Constantin Cubleșan în *Romancierul Rebreanu* (2001), Gheorghe Glodeanu în *Liviu Rebreanu. Ipostaze ale discursului epic* (2001) și Sălcuț Horvat în *Liviu Rebreanu: „Ion” – universul uman* (2003).

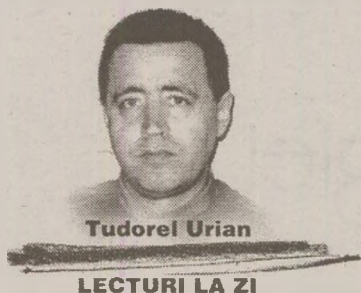
Cine se poate descurca în bibliografia critică a unui mare scriitor? Sunt puțini acei specialiști inventivi, venind cu un punct de vedere nou și convingător, fiind în același timp bine orientați și preocupați să nu repete idei și interpretări știute. În privința operei lui Rebreanu, cele mai frumoase și mai originale interpretări, bazate pe metode critice bine asimilate și ingenios aplicate în eseuri monografice de anvergura, aparțin lui Dan Mănuca, în *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului* (1995) și lui Liviu Malița, în *Alt Rebreanu* (2000). Ultima monografie a operei, notabilă la rang de eveniment, fusese aceea a lui Lucian Raicu, din 1967. Posibilitatea unor puncte de vedere noi în legătură cu opera unui clasic se ivește o dată la trei-patru decenii. Opera nici unuia dintre marii scriitori nu este iremediabil epuizată. Epuizarea interpretărilor înseamnă istoricizare definitivă sau perimare. ■





a 55 de ani împliniți, Ioan Buduca îi maimuțarește încă pe burghezi (ca într-o șansonetă a lui Jacques Brel – *Les bourgeois sont comme des cochons*), chiar dacă până la această vârstă ar fi trebuit să devină unul dintre ei.

comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Profet în tristețea boemei

Prințipalele piscuri de inteligență ale faimoasei „generații '80” sunt, alături de Gheorghe Iova, Ioan Buduca și Dan Arsenie. O astfel de afirmație s-ar putea să-i șocheze pe criticii generației 2000. Pentru că nici Ioan Buduca, nici Dan Arsenie (rareori, Gheorghe Iova) nu sunt invocați astăzi în bilanțurile literare privind începuturile postmodernismului românesc (faza textualistă). Dan Arsenie a început imediat după schimbarea de regim din decembrie 1989 și de ani buni nu se mai știe aproape nimic despre el. Vechii prieteni și cunosătorii îi întrezăresc, nostalgic, prezența, în dialogurile filosofice ale lui Mihai Șora, sub inițialele D(evotatul) A(mic). Ioan Buduca este, de vreo 30 de ani, unul din stâlpii boemei literare bucuștene. Între timp s-au modificat locațiile (de la Casa Moneoru, la Muzeul Literaturii Române), chelnarițele au făcut schimbul de generații (Lili i-a luat locul lui Tanti Miți), anturajul nu mai e chiar același (Virgil Mazilescu, Mariana Marin, Radu G. Teșosu au trecut în altă lume, George Jăra, Petre Stoica, Ioana Crăciunescu s-au mutat din București, alții și-au schimbat modul de viață, a rămas însă Ioan Groșan, au apărut chipuri noi), dar el a ramas în capul mesei și continuă să lase cu gura căscată noi și noi generații de aspiranți la boemă, prin sofismele sale inimitabile, amoralismul delicat-pervers, scenariile revelatorii, ironia ucigătoare, interpretările fanteziste, răspunsurile din zona paranormalului, strategiile de bătrân seducător, buna dispoziție continuă. La 55 de ani împliniți, Ioan Buduca îi maimuțarește încă pe burghezi (ca într-o șansonetă a lui Jacques Brel – *Les bourgeois sont comme des cochons*), chiar dacă până la această vârstă ar fi trebuit să devină, la rândul lui, unul dintre ei.

În anii '80, orice pariu privind viitorul scriitorilor din noua generație îl cuprindea, obligatoriu, pe Ioan Buduca. Criticul de la „Amfiteatru” făcea furori prin ironia sa necruțătoare și judecățile de valoare tăioase. Toată lumea – de la cei mici, care încercau să-i intre în voie, la cei mari, care îl considerau partener egal de dialog – îi dădea onorul. Student încă, fiind împreună cu Ioan Buduca am dat pentru prima oară mâna cu scriitori care altminteri nu ar fi avut nici un motiv să mă bage în seamă: Virgil Mazilescu, Eugen Suciu, Ioan Groșan, Mircea Dinescu, Florin Iaru, Mircea Dinescu, Mariana Marin, Radu Călin Cristea, Mihai Șora, Mircea Iorgulescu, Dinu Flămând, Constanța Buzea, Petre Stoica, Mircea Scarlat, Radu G. Teșosu, Octavian Paler, Stelian Tanase și mulți, foarte mulți, alții. Toți îl cunoșteau, îl tratau cu multă deferență, era deja admis în lumea lor, ca partener egal de dialog, îi prevedeau, la unison, un viitor strălucit. Mai ales după apariția cărții sale de debut, *Dupa Socrate*, un tratat despre ironie, scris cu dezinvoluntă, farmec și erudiție, de neimaginat în climatul tenebros al anilor de argonvie a regimului comunist. Ioan Buduca ar fi trebuit să devină vârful de lance al criticii optzeciste. Faptul că nu a devenit este rezultatul exclusiv al propriului său spirit ironic. Știut fiind că ironistul fiu al țapei nu e.

După 1990, Ioan Buduca a devenit un gazetar frenetic. Săptămânalul de atitudine „Cuvîntul” este în mare măsură creația sa. Îmi amintesc că astăzi nopțile pierdute în tipografia de pe Brezoianu, ambiția febrilă a lui Buduca de a fi, în același timp, și redactor-șef, și secretar general de redacție, de a stabili conținutul, dar și de a-și impune titlurile și de a stabili paginația. Dorind să fie mereu *à la page*, captivat de dinamica politică și socială, fascinat de noile cai deschise cunoașterii, s-a îndepărtat, ca mulți alții din generația lui, de lumea literaturii propriu-zise, trăind în marginile unui cotidian, căruia inteligența sa se dedica în cea mai mare măsură, trăind în marginea conspiraționiste sau metafizice. A scos câteva cărți „ciudate”, fără prea mare succes la public și fără ecou în critica literară, pe care nimeni nu s-a prea străduit să le înțeleagă.

România e un thriller, cel mai recent volum semnat de Ioan Buduca (împreună cu... Elodia Ghinesco) este un soi de jurnal politico-erotic semnificativ pentru ce este astăzi autorul Ioan Buduca. Menționarea Elodiei Ghinesco (o-ul are o rațiune pur... juridică) printre autorii cărții trebuie să fi avut în mintea lui Ioan Buduca o dublă miză: ironică, dar și (declarat sau nedeclarat) comercială, în speranța că mulți dintre cei care stau noapte de noapte cu gura căscată și înghit aberațiile de la OTV ar putea deveni cititorii cărții. Altminteri, jurnalul anului 2007 dă seama de preocupările de azi ale lui Ioan Buduca. Autorul urmărește cu sufletul la gură mișcările din viața politică, devorează presa și *talk-show*-urile, face scenarii și se avântă în a da pronosticuri înfirmate cu maxima precizie de evoluțiile ulterioare. Cum aproape nimic din ce profetește Ioan Buduca în viața politică nu se împlinește, prima întrebare care se pune este la ce folosește o asemenea carte? Cine are nevoie de istoria unor profetii eșuate? Sau la ce folosesc scenariile conspiraționiste în condițiile în care rezultatele au fost altele decât cele prognozate de autor? Chiar dacă, în final, firele logice nu s-au legat așa cum a sperat jurnalistul, unele dintre argumentele sale nu sunt de lepădat. Iată, spre clarificare, unde stă, în opinia sa, bătălia pentru votul uninominal: „Problema istorică, extra-constituțională, care formează cauzele crizei politice și constituționale din România era derivată din faptul că oligarhii puterii financiar-economice din țară reușiseră, în cei 17 ani de trecere de la comunism la liberalism, să-și subordoneze liderii de partide și o mare parte a elitei politice a Parlamentului, iar Parlamentul funcționa la scară prin voturi imperative, chiar dacă acest fel de vot era interzis la orice scară prin Constituție. Numai că infracțiunea aceasta era una de conștiință și flagrantul nu putea fi probat. Iată de ce votul uninominal părea să fie o soluție de viitor, în

ideea că oligarhii nu vor fi capabili să cumpere chiar pe toți parlamentarii. Ceea ce – la o repede privire asupra sărăciei din țară – putea să fie o nouă amăgire. Dacă puteau? Mai ales că oferta de conștiință de vânzare era în mod tradițional mai mare în România decât în țările cu care ne place să ne comparăm” (p. 9).

Partea cea mai valoroasă a jurnalului lui Ioan Buduca (mi-e imposibil să scriu și al Elodiei Ghinesco) o reprezintă însă nu aceste scenarii politice și prognoze fanteziste, ci paginile (foarte puține) despre sine. Uneori, Ioan Buduca iese din vârtoarea cotidianului, uită de conspirațiile planetare și reflectează la propriu-i destin. Ironia și zâmbetul dispar, textul se transformă într-un tulburător document de conștiință. Pentru prima dată autorul își pune în mod deschis problema propriei ratari: „De câteva zile mă tot întreb de ce nu trec «la cheștiune», în fond am început acest experiment, această joacă de-a jurnalul dintr-o pornire extrem de serioasă, aceea de a-mi mărturisi, mie, în primul rând, dar cu fața spre public, ceva important: ratarea. În primul rând, ratarea relației cu Luca, fiul meu. Apoi, ratarea cu temele scrisului meu (pe rând: ironia, apocalipticul, politicul, teosoficul etc.). Mă tot refugiez în consemnarea actualității politice de sub nasul meu, în acest an 2007, care putea fi și altul, pentru că povara acceptării faptului de a fi ratat o am de mai multă vreme, din anii anteriori, când am ratat, încet-încet, dar clar că nu-mi mai rămân decât trei ieșiri din rahatul existențial al situației de fapt: calugăria, sinuciderea, acceptarea condiției de ratat fără aroganța transferării ei într-un subiect de literatură confesivă (cum ar fi acest jurnal).” (p. 71)

Ratarea îmbracă forme diverse, una dintre ele fiind lipsa afectivității. Goana după nou, energiile consumate cu discutarea fenomenului politic sunt și o fugă de propria singurătate, o modalitate de a face abstracție de golul din suflet. Scrie Ioan Buduca și tristețea sa are scilipiri de mare scriitor: „Atunci nu știu, abia acum știu că niciodată nu voi mai avea norocul sub care eram în clipele când mama îmi cosea vreun nasture la cămașă, la haină, ori la pantalonii... nu doar pentru că era mama... ci pentru că acum nu mai există, aici, în viața mea, cineva care să-mi poarte grija cu atâta tandră simplitate...” (pp. 98-99)

Multă melancolie și tristețe ascunde ironistul Ioan Buduca. În pofida copertii foarte promițătoare, *România e un thriller*, de Elodia Ghinesco și Ioan Buduca nu este chiar o carte care să te facă să te prăpădești de râs. ■



Elodia Ghinesco, Ioan Buduca, *România e un thriller. Ego-ficțiuni*, Editura Charmides, Bistrița, 2007, 152 pag.

Publicitate

Editura Litera Internațional - România
caută
REDACTORI și TRADUCĂTORI
pentru proiecte de anvergură

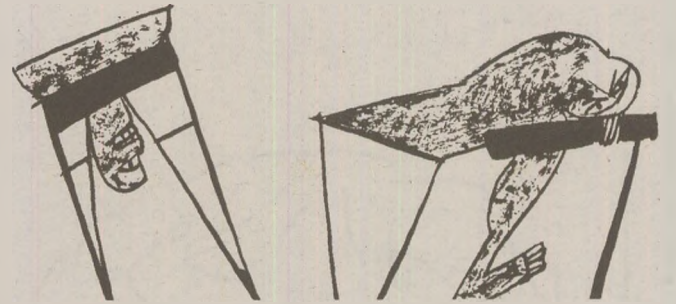
Cerințe:

- absolvent de filologie (limba engleză, limba română)
- minim 2 ani de experiență în redactare sau în traducere de texte din engleză în română
- bune cunoștințe PC (MS Office, Internet)

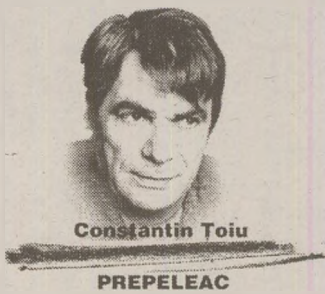
Ofertă:

- venit mediu lunar între 400 și 1000 de euro, în funcție de performanțe
- angajare cu carte de muncă
- posibilitatea de a lucra acasă

Candidații sunt rugați să trimită CV la: redactor@litera.ro
Pentru info mații suplimentare: Anca Stere, tel. 021/319.63.93
Numai candidații selectați vor fi contactați.



actualitate a



Avertismentul lui Neculce

(Rugam pre dumneavoastră iubiți cetitori tineri, să luați sama aceștii scrisori, de s-ar întâmpla vreodată să mai vie niște lucruri ca aceste în țara noastră... să nu pățiți și voi ca noi...)

Punere în gardă înduioșătoare. Dar, de pațit, pățiram cu mult mai mult decât își putea închipui cronicarul. El scoate capul din Letopiseț, iese o clipă din lucrul sau, și, ridicându-se nițel din jilț, să ne vază mai bine, ne face obosit semn cu mâna pierdută în fumul lumânărilor, - nouă, de la nouă sute nouăzeci nouă.

Nu se știe niciodată ce vine, de unde vine, și mai ales cum vine. Astfel încât avertismentul lui Neculce, cântărindu-l cum trebuie, noi îl transmitem grijulii mai departe. Să zicem, tot răul spre bine, dând binelui o șansă cotită. Să ne mulțumim măcar cu această mecanică strâmba a lucrurilor...

DUPĂ ce Neculce îl sfătuiește pe țar să nu riște să fugă în Transilvania, și Petru cel Mare îl ascultă, începând retragerea tactică a oștilor muscălești, care, în fine, fac joncțiunea cu grosul trupelor mult așteptate, cu greimea, venind de sus.

Sfânta Rusie poate să-i fie recunoscătoare cronicarului nostru. Să-l fi prins pe Petru cel Mare... Nu e rău, zic iarăși, nu e rău deloc să ți câteodată seama de sfatul unui scriitor, chiar și în zilele noastre.

Dar, unde-i Scriitorul?... În orice caz, nu la putere. Și e bine că nu-i. Când este, s-a vazut. Asta fiindcă cel mai bine lui îi șade în opoziție. Un opoziționist de pomina, un apucat, pe seama căruia lumea ar fi început să facă bancuri.

Coadă acestui topor, lustruită de serviciile speciale, deseori se întâmplă a fi însăși mulțimea ignorantă care nu înțelege și e gata să batjocorească excepția, jignitoare.

Un tip amarât (romancierul) cu dinții ruși în scoarța dură a evenimentelor, ori spartii de pumnii anchetatorilor.

Un Lear dacă vreți. Insul dreptății celei de pe urma, căruia tinerii i-ar striga azi numele pe străzi.

IAR DE FOCURILE turcilor și a tătarilor era cuprinsă costișa pînă pre suptu pădure, tot cîmpul acela, pînă în Huși. Iar turcii și tătarii de la focuri audzie hreamatul obuzului, (armatei muscălești în retragere) și nemică nu să clintie, ca cum ar fi niște oameni morți în revarsatul zorilor.

Viziunea unui reporter special trimis pe câmpul de bătălie. Cinematografia italiana a speculat cu efect tabloul cutremurator al mormanelor de soldați morți, înainte sau după atac (1914).

Oștile muscălești, reunite, fac redute, întărituri să reziste presiunii dușmanului.

...Stilul, aici, ca și în alte locuri ale cronicii, sub presiunea și varietatea acțiunilor relatate, se înviorează...

Deci mergē cîte puținel, și sta obuzul de aștepta pre cei din urmă (ariergarda), ca cei din urmă tot bătîndu-să. Și mergē puținel, și iar sta, de să aștepte, că cei din urmă avē greu mare...

Deci așe au marsu luni toată dziua, pan-în vremea chindiei, de la Stanilești, de suptu deal, pan la Prut...

Cadența în care scrisul prozei noastre merge și astăzi... ■



Minim, minimal, minimalist...

Adjectivul *minim* și *minimal* au fost preluate din franceză, ca împrumuturi moderne în care oamenii de cultură percepeau cu ușurință etimonul latin (fr. *minime* provine direct din lat. *minus*, iar *minimal* e un derivat de la aceeași bază). În DEX, cele două cuvinte apar ca sinonime; de fapt, ele s-au specializat în uz pentru anumite sintagme - *salariu minim*, dar *preț minimal* - și tind astfel spre o diferențiere greu de descris (pentru că sunt rareori substituibile în același context). Adjectivul *minimalist*, în schimb, lipsește cu desăvîrșire din DEX; a fost totuși înregistrat - alături de *minimalism* - de *Noul Dicționar Universal* (2006), ca termen din sfera culturală, artistică și politică, avînd unele extinderi în uzul curent. Dicționarele generale din alte limbi includ demult termenii din această serie (*minimalist*, *minimalism* în Concise Oxford Dictionary, *minimalista*, *minimalismo*, *minimalistico* în Zingarelli etc.). Pornind de la curentul *artei minimale* sau a *minimalismului* (afirmat în anii '60 și ai cărui adepți sînt *minimaliștii*) - termenul se folosește, prin analogie, pentru tot ce renunță la ornamental, prefera simplitatea, mijloacele reduse etc. Termenul este extrem de mult folosit astăzi, în domenii diverse: arte plastice, arte decorative, cinematografie, literatură: „*design minimalist* la comandă - tendințe în amenajarea interioară“ (misiuneacasa.ro); „amenajare în stil minimalist“ (121.ro); „*Literatura minimalistă* - Votați literatura tânără!“ (atelier.liternet.ro); „Un stil minimalist, cu camera fixă, un umor coroziv, dialoguri savuroase“ (*Dilema veche*, 12.01. 2007). Cu accepții precise circula termenii în domenii de specialitate (de exemplu în politică sau în sintaxă). Un sens special s-a dezvoltat și în muzică, pentru a desemna un stil muzical anume, caracterizat printre altele prin repetitivitate.

În evoluția adjectivului și a substantivului *minimalist* se manifestă în momentul de față două direcții care duc către lărgirea și ambiguizarea sensului său. Pe de o parte, în limbajul tinerilor, termenul circula destul de mult pentru a desemna nu numai un stil muzical, ci și o manieră vestimentară. Din cauza antipatiilor violente dintre diversele grupuri juvenile, cuvîntul se încarcă de conotații peiorative, justificate în mod confuz și contradictorii. Din mulțimea de citate de pe internet, se poate deduce că vestimentația *minimalistă* e în primul rînd una simplă, individualizată doar prin detalii „acum toată lumea e pe trendu *minimal*. M-am săturat frate de aia pînă peste cap, dacă atzi shtii (sic!) ce-i în bucurești la piața română de *minimaliști*. ți-e și milă când te uiți la ei și vezi că toți sunt îmbrăcați la fel, numa că în culori diferite. E stil turmă, așa, dacă unu *s-a dat pe minimale*, acum toți“ (rbdrumania). În alte contexte, termenul se aplică unui stil vestimentar ostentativ, ceea ce contrazice de fapt sensul originar al „minimalului“: „să mergem în kristal cu ciocate și cu freză de *minimaliști* ca sa fim shukari și să ne spargem în figuri“ (ppl.ro/forum). Definiția propusă pe site-ul 123urban.ro pentru substantivul *minimalist* e sarcastică, vagă și derutantă: „Un om, transparent de fel, care își dorește din tot sufletul să fie bagat în seamă, care încearcă să iasă în evidență prin vestimentația sa de prost gust.“ Se pare că termenul a devenit pentru unii un simplu epitet depreciativ, folosit injurios: „zilele trecute, în timp ce mă plimbam pe Lipsani gîndindu-mă la oile mele, mă trezesc etichetată drept *minimalistă* de niște puști“ (pocketthought.blogspot.com).

Pe de altă parte, *minimalist* s-a răspîndit în uzul curent cu un sens lărgit, tot negativ: „sărăcios“, „rudimentar“. Transformarea este explicabilă: puținatatea mijloacelor e o situație ambiguă, interpretabilă fie pozitiv (ca sobrietate, austeritate), fie negativ (ca sărăcie, insuficiență). *Minimalist* devine un sinonim (poate eufemistic) pentru *simplist*: „ca să ai timp să îți elaborezi materialele, pentru că astea mici, pe un subiect clar precizat, nu le stăpânești. Sunt *minimaliste*, nu ai suficiente surse și puncte de vedere, sunt chiar forțate pe alocuri“ (wordpress.com); „asta e o prezentare *minimalistă*, e ca și cum ai zice că poezia *Luceafărul* e despre o stea“ (weblog.ro); „superstiția pseudo-religioasă încurajată acum de popi cu o cultură *minimalistă* înlocuiește spiritul hieratic“ (asymetria.ro). Termenul poate fi folosit în mod impropriu cu intenție ironică: „Toate aceste filme sînt făcute cu *fonduri minimalist*, *mizerabiliste*“ (observatorcultural.ro).

În fine, se poate produce și fenomenul invers, semnificația apreciativă a lui *minimalist* modificînd sensul negativ al adjectivului și al adverbului *simplist* („fară subtilitate, superficial“): „doarme *simplist*, *minimalist*“ (Pro FM15.XI.2007), „exteriorul imobilului se prezintă într-o linie fermă, *simplist minimalistă*“ (mediacity.ro).

E soarta cuvintelor la rîodă - folosite adesea fără a fi înțelese, riscînd să-și lărgescă sensul pînă la confuzie și disoluție. ■



Autoportret

Ceea ce s-a căutat de fiecare dată, în cazul lui Petru Dumitriu (după revenirea sa în atenția comentatorilor literari), a fost explicația: o explicație globală, acoperind deopotrivă biografia și opera, ambele trădând același mecanism complicat și, aparent, alimentat de puteri contrare. S-a considerat, întotdeauna, că ne aflăm în fața unui „caz“ (e și aceasta o definiție...), dar unul aparte, ceea ce – prin sugestii subtextuale – ar însemna căderea scriitorului sub un destin care a sudat paradoxal semnificațiile, nu mai puțin paradoxale, biografice și literare. Sîntem trimiși în acest fel la ideea că, într-un regim totalitar, dezlanțuite, operând prin violență strict controlată și cu maximum de rigiditate în aplicare, fără abatere, puterile ideologicului nu doar distorsionează, dar, la limită, imprimă individului o altă identitate. Politic, acest demers s-a numit edificarea „omului nou“, obsesie deopotrivă a nazismului și a comunismului, vizând – din motive lesne de înțeles – generațiile aflate la început de drum. Cele mature, în funcție de acumulările fiecărui individ, de „înghețarea“ acestuia în convingeri și idealuri, au apărut ca obstacole uneori mult prea dificile ca să nu reclame criminalele măsuri extreme; altele, însă, așteptarea, însoțită de presiuni întinse pe o scală mult diversificată, a dat roade scanteie. Dar dacă represiunea, în orice nuanță a sa, se cuvine condamnată în egală măsură ca principiu și consecință, semnatarul acestor rânduri nutrește convingerea că unele gesturi, rezultate din momente trăite, nu pot fi evaluate în profunzimea lor prin detașarea dată de netrăiri similare. Judecata morală nu ține în nici un caz de un simplu exercițiu retoric, cum, de altfel, nici decupajul „tehnic“, prin care se obține cunoașterea prin de-construcție a „obiectului“ literar, nu se deschide întotdeauna ca eliberare a unghiului de valorizare. Și chiar dacă, în acest din urmă caz, momentul „instrumentului de lucru“, necesar cu precădere cînd este vorba de creații complexe, dificile, cu un statut valoric nesedimentat sau controversat, rămîne un fapt pozitiv – acolada concludivă cere mai mult decît atît.

Aceasta e și situația operei lui Petru Dumitriu (în ultimul timp editată, reeditată și tradusă), al cărei loc în istoria literaturii noastre e totuși încă departe de a fi unul relativ stabil (adică

sprijinit pe un accept să zicem majoritar), deși creațiile sale sunt vizate în istorii recente (cum este cea a lui Alex. Ștefănescu), în diferite dicționare (de autori sau de opere), ori li s-au consacrat studii (cum este cel din excelența punere în temă cu privire la literatura exilului a lui Cornel Ungureanu) și chiar teze de doctorat. Pe de o parte, tendința unor consemnări a fost de a izola componente ale discursului epic al lui Petru Dumitriu, marcînd astfel nu doar reușitele prozei în discuție, dar chiar contribuția autorului *Cronicii de familie* la dezvoltarea romanului românesc (a se vedea, printre altele, unele intervenții din cadrul anchetei inițiate de „Caietele-critice“, în anul 1999, privind „aventura“ speciei mai ales în a doua jumătate a sec. al XX-lea). Pe de altă parte, configurările interne ale operei lui Petru Dumitriu, supuse unor tribulații senzuale nu o dată șocante și, de regulă, venind dinspre extreme, cînd nu de-a dreptul din autonegare, au constrîns comentariul critic să se plaseze mult dincolo de textul literar. Și, astfel, judecata morală, nu o dată excesivă, ceea ce nu înseamnă și fără obiect, a condus la alcătuirea unui tablou a cărui tonalitate de bază ne propune apăsător, chiar dacă nu pe toate simezele critice, grava alterare a esteticului.

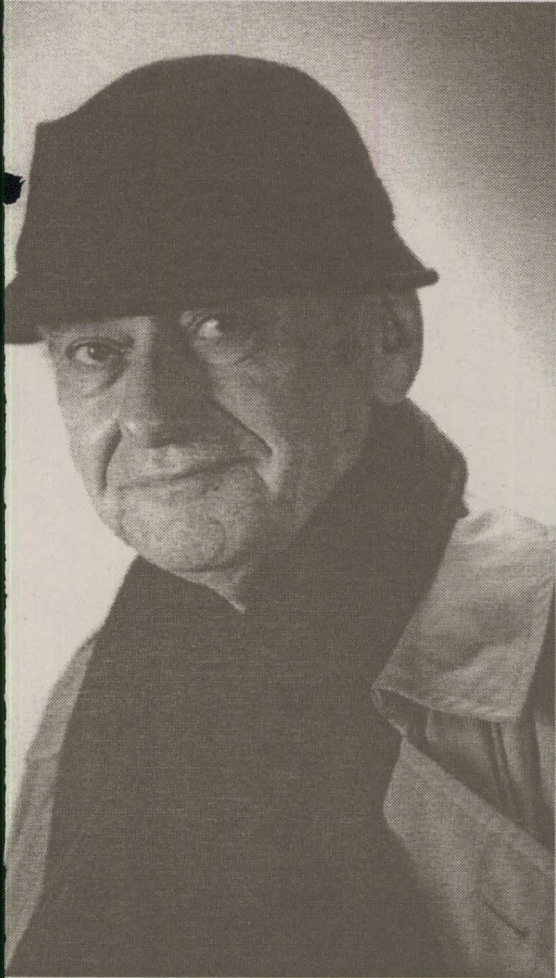
Fără îndoială, consensul nu este o condiție a instanței critice: poate fi doar consecința prezenței unui text nedilematic, și nici atunci întotdeauna. De data aceasta, însă, adevărata dificultate rezidă în a nu sparge un întreg bloc semnificativ, în care biograficul fuzionează cu literarul în chiar mecanica intimă a creației, acolo unde se definesc mișcările în bazinul semantic al acesteia. Relațiile ori, altfel spus, interconexiunile între factorii de presiune și puterile care acționează în actul de creație împing, uneori pervers, la un mai mult decît la simpla modelare a unor structuri sau elemente strict formale: din moment ce se știa ori doar se ia act, fie și fără adevărate, de faptul că, totuși, un anume resort al interiorității creatoare nu poate fi anihilat în întregul său, atunci măcar poate fi, într-o oarecare (dar semnificativă!) măsură, deturnat, dirijat, îndreptat către o altă direcție decît cea a liniei firești. Demersul respectiv, vizibil sprijinit de orice regim totalitar ca aducător de beneficii, a creat cadrul necesar tolerării „erezilor“, înscrise însă între anumite limite, și a plasat cuvîntul „talent“ într-o semantică neclară prin acoperirea sa cu umbrele unei etici confecționate după tipar politic. În prelungirea fabulei de uz comunist, omul poate fi disociat de creator.

Petru Dumitriu a debutat în perioada cînd se afla la studii la München, cu însemnări despre contactul său cu realitățile germane [cf. semnalării lui Mircea Popa (*Cele trei lupte cu dihania*, în „Viața Românească“, nr. 11, 1997), așadar înaintea apariției textelor din „Revista Fundațiilor Regale“, menționate doar acestea în comentariile consacrate scriitorului], a fost premiat în 1945 „pentru cea mai bună navelă a anului“ și a fost primit, în același an, în rândurile Societății Scriitorilor Români. În 1947 a publicat volumul *Euridice*, premiat la rândul său de Editura Fundațiilor Regale, unde de altfel a apărut. Petru Dumitriu marca, în acest fel, o spectaculoasă intrare în literatura română, cum puțini scriitori au reușit atît înaintea sa, cît și după el. Aflăte sub influența lui Gide și Giraudoux, livreschi și digresive, cînd ludice, cînd tehnicizate, propunînd parabole mitologice peste care trece cîte ceva din cromatica filozofică a sec. al XX-lea, prozele acestei perioade, citite astăzi, rămîn importante doar ca deschidere de drum. Cu alte cuvinte, ele aparțin unui început care, deși trimite cîteva semnale spre ceea ce va urma, va rămîne în cele din urmă închis în sine. Fiindcă vor fi repede abandonate artificiile, jocurile vizibile la suprafața textualizării, alunecările onirice și suprarealiste, metaforizarea pe suport mitologic etc.: scriitorul se va concentra asupra unui demers care înseamnă deopotrivă o

Petru Dumitriu, după naufrag

despărțire și o instaurare. Se poate spune că, structuri care personalizează, proza lui Petru Dumitriu aici va începe, nu însă prin continuitate fiindcă în retorte se pregătește asaltul ideologic.

Va avea loc, în scurt timp, transformarea și după propria-i mărturisire, din „scriitor-scriitor“ în „scriitor-comunist“, fără a fi avut vreodată „calitatea“ de membru de partid. În nici zece ani Petru Dumitriu ajunge în vârful ierarhiei sociale cu o producție literară emblematică pentru ofensiva realist-socialistă. El publică acum *Vânătoare de lupi* („demascarea“ rezistenței anticomuniste de la munte; să ni se permită utilizarea limbajului oficial al epocii!), textele cuprinse în volumul *Cronica de la câmpie* (elogiu adus pătrunderii comunismului în lumea satului), *Drum fără pulbere* (roman dedicat „eroicului“ efort constructiv de la Canal Dunăre-Marea Neagră), *Pasarea furtunii* (consemnări superioritatea relațiilor de producție comuniste în mediul pescăresc), semnează un atac la adresa lui Tudor Arghezi, superior ca vehemență și violență celui al lui Sorin Toma, teoretizează entuziast în marginea trăsăturilor caracteristice noii literaturi, la nivelul unui dogmatism cu nimeni inferior celui cultivat de Ion Vitner, N. Morariu etc. Deși ar fi doar aproximativă relevarea mecanismului psihologic al acestei (să-i zicem) opțiuni, dacă nu chiar imposibilă (nici mărturisirea scriitorului, din cele două ample convorbiri purtate cu Eugen Simion și George Pruteanu, nu sunt întotdeauna concludente), a rămîne numai la nivelul degajării structurilor narrative care, pornind de la acest segment al creației lui Petru Dumitriu susțin, formal, ideea continuității discursului său epic este o soluție fatal infirmă. În ce ne privește punctînd doar problematica etică, nu vom considera că ne aflăm în fața unei măști, ci a unui atașament calculat la normativul politic și estetic (dacă poate fi astfel numit) comunist. Să fie vorba de orgolii, de ambiții debordante, de imoralități și egoism, de duplicitate vinovată (așa cum însuși mărturiseste), de fariseism, ipocrizie și cinism, de desfășurată lipsă de scrupule și dispreț suveran față de tot ceea ce nu vine în directă atingere cu avantajul personal? Ar trebui să fie și ceva în plus ca să avem explicația reală, caracterul omului fiind doar o piesă pe acest eșichier, chiar dacă o piesă esențială. Petru Dumitriu a trăit cu un grav deficit de înțelegere a responsabilității omului în fața istoriei, de unde eșecul aproape generalizat



Desen de Ross

teții și creației sale, prea puțin salvate de forța lentă a talentului. Între o viață consumată natic și o operă fatal cangrenată, Petru Dumitriu trează un destin supus la ceea ce, din când în când, istoria aduce în prim-plan ca expresii imunde subteranului. Dar cum istoria nu este niciodată blvire, prețul devine inevitabil.

Evident, coloratura mitologică practică în indice nu putea deservi un program care înlătura, *Incognito*, încifrarea prin simbol și metaforă, necărilor textuale menite a acoperi jocurile textuale, „trădarea“ textului prin context n.d. În încercarea de a concentra în expresie mitorie codul epic al acestor texte, o direcție consacrată ne propune a le vedea ca aparținând peii, desfășurând operația analitică în zona eticii, a tehnicii textuale, a stabilirii de topoi, ar a viziunii prozastice. Exercițiul critic ne în, însă, cu deplină claritate, că fragmentul, de bine realizat, nu poate trăi izolat, nu stăiește prin sine o operă și, mai ales, nu este indice extins al valorii. Ca atare, producția nescesă a lui Petru Dumitriu din această perioadă ane exterioară literaturii și – cu toate că o care pregătire a mult discutatei *Cronici de ilie*, apoi a neîmplinitorilor *Biografii*, *Autobiografiu Memorii Contemporane* e de sesizat – tectonica ismului socialist evidențiază puteri care își un formele, ruptura între stratul narativ și etia ideologică fiind doar aparentă. În realitate, lând o jumătate de veac de evoluție literară, ma realist-socialistă prelua, tocmai din necesități nale (întrucât substanța și sensul, adică sintaxa ultimă instanță a artisticului, erau stabilite n „decret“), liniile de forță expresive ale ismului critic, în speță balzacian. Nu este oa, deci, de opțiunea lui Petru Dumitriu (în o, considerații similare s-au făcut și cu privire nele romane ale lui G. Călinescu ori Marin la), justificabilă prin dorința de a evita capcana a realismului socialist, ci de obligația de iscrie pe unul din puținele drumuri permise. i chiar ceea ce părea a fi tentativă de părăsire ei zone estetice deja canonizate (realismul c), anacronice până și în ansamblul grav av cum era cel al literaturii române de atunci, avea rațiuni estetice, dar ideologice: ea s-a ifestat, de pildă, prin deplasarea centrului reutate de pe evenimential pe personaj (știut d că realismul critic căutase un echilibru, din

acest punct de vedere, în numele unui mimesis generalizat, în timp ce realismul socialist era obsesiv canalizat către imaginea „omului nou“), dar și prin recursul la modulul cronicii prin intermediul naratorului-martor subiectiv, ceea ce facilita distorsionarea semnificațiilor. Pe de altă parte, tușa ideologică nu este doar prezentă, ceea ce ar putea însemna și oarecum neutră, ci activă: ne aflăm în fața unui mimesis „interpretat“, respectiv el traduce imaginea socială contrafăcută ideologic la modul convenabil viziunii utopice trecute dincolo de ruptura dintre adevăr și iluzia impusă. *Cronica de familie* era, ca să spunem astfel, *political correctness*. și, fără îndoială, are dreptate Alex. Ștefănescu atunci când compară operația istoricului literar, în confruntarea cu scrierile lui Petru Dumitriu, cu spectaculoasa încercare de căutare a epavei Titanicului: „Privită cu încredere încă din faza de șantier, aclamată de o mulțime entuziastă la inaugurare, s-a izbit în scurt timp de stupiditatea masivă a realismului socialist, s-a sfărâmat și s-a scufundat în adâncurile amneziei colective. A trebuit să treacă mult timp pentru ca scafandri curajoși să identifice locul naufragiului și să înceapă să aducă la suprafață fragmente din glorioasa epavă“. Ar mai trebui spus, însă, că, prin chiar efectul arheologiei marine, vasul în cauză nu va mai putea fi niciodată adus la suprafață și împins din nou pe valurile oceanului. O dată descoperită, epava poate cel mult răspunde exact la întrebările: De ce și cum s-a petrecut naufragiul? E ceea ce criticul face, reproducând portretul lui Petru Dumitriu schițat de Monica Lovinescu: „*Nici nu vă puteți închipui – ne spunea el cu delectare (Petru Dumitriu către Monica Lovinescu și Virgil Ierunca – n.n.) – ce canalie am putut să fiu, mult mai mare decât afirmați voi!*» Iar mărturisirea aceasta o făcea chiar în timp ce se pregătea pentru noi trădări...“.

„Trădări“ – înțeles la rîndul său ca metaforă: traseul său biografic nu relevă existența doar a trei falii, dar chiar a patru, dacă vom considera astfel și episodul atașamentului post-decembrist la regimul lui Ion Iliescu. Pînă atunci, însă, *Cronica de familie* urma a fi extinsă asupra actualității prin ciclul, realizat în aceeași formulă de roman-fluviu, „biografiilor“ contemporane. Scriitorul publicase deja, în reviste, câteva sute de pagini, alte texte se aflau pe „șantier“; la plecarea sa în străinătate, o parte din ceea ce nu fusese încă publicat luase cu sine, împreună cu numeroase fișe de lucru; *Proprietatea și posesiunea* îi fusese încredințat lui Geo Șerban; restul manuscriselor fusese ridicat de Securitate. Dar, orwellian, regimul îi șterge opera din registrele epocii. Mult mai târziu, încercările istoricilor literari de a reconstitui proiectul sfârșesc în supoziții și în virtual: Petru Dumitriu însuși nu a continuat ciclul, cel puțin nu în forma în care a fost gândit inițial, iar textele care au apărut doar după 1989 rămân evident datate. Discutarea lor ține de o retroproiecție, fiindcă ele nu și-au mai spus cuvântul în epocă. Deși jocul de umbre și lumini al *Cronicii de familie* continuă și poate fi inventariat ca atare, scrierile în cauză țin, după opinia noastră, tocmai din pricina vieții lor întrerupte, de o „arhivă“ care, chiar readusă sub priviri, nu mai are actualitate estetică. Stăpânul trădat se răzbunase; e o realitate pe care o consemnăm, căreia nu-i atașăm de data aceasta verdicte morale.

Primele două romane pe care Petru Dumitriu le publică în străinătate, *Rendez-vous au Jugement dernier* și *Incognito*, scrise inițial în românește (versiuni distruse de autor; *deci ne aflăm în fața unor traduceri*) și consacrate realităților românești, aparțin – în bună măsură prin efracție – proiectului *Biografiilor*. nimic nu ne îndreptățește să afirmăm că au fost gândite de la bun-început ca segmente ale ciclului nerealizat. și cu toate că unele puncte de contact sunt detectabile, ceea ce le separă de ciclul le conferă de fapt specificitate:

anume o ideologizare în răspăr, *à rebours*, astfel încât Cornel Ungureanu nu greșeste când atașează, îndeosebi celui dintâi, calificativul de „documentar“. Ambele scrieri vor să marcheze nu doar o simplă detașare de eșecul utopiei comuniste, dar o condamnare – în ținută adesea vehement pamfletară – a unei macabre realități socio-politice, alături de dezvăluirea unei complicități vinovate. Cum bine s-a remarcat, Petru Dumitriu nu avusese încă distanța necesară pentru a cerceta ansamblul fenomenelor cu un ochi necontaminat de resentimente ori chiar de autoincriminări.

Romanele care au urmat, începând cu *L'Extrême Occident* (1964) și terminând cu *La Moisson* (1989), nu sunt, în opinia noastră, nici acestea, reciclabile în interiorul literaturii române, legitimând în fond doar intenția scriitorului de a se integra literaturii franceze. Ele țin, cel mult, de un apendice al celei naționale. Dar, evident, nu pot lipsi dintr-o analiză a mecanismului epic la Petru Dumitriu, ceea ce e totuși altceva. Iar eseurile sale confesiv-religioase aparțin în primul rând biograficului, expresive în planul unui „drum la Canossa“ parcurs cu voluptatea penitenței (din nou, nu alăturăm judecăți morale).

Dar, de aici înainte, se deschide drum câtorva esențiale întrebări: **Ce** din creația autorului *Cronicii de familie* va trece granița anului 1989 și cea a morții sale (survenită în 2002), după momentul reevaluării „cazului“ Petru Dumitriu? **Cum** deocamdată incertele (din perspectiva unui alt timp) linii de forță ale romanului său vor reuși să vină în atingere cu opțiunea valorică a unor noi cititori? În sfârșit, **care** va fi locul scriitorului într-un peisaj literar ce tinde tot mai mult să înlătore „justificările“ conjuncturalului? Răspunsurile – cum este și firesc – nu pot veni doar din ceea ce ne oferă de-construcția discursului epic și incursiunea în oricât de complexul tablou al structurilor narrative, din căutarea și descrierea unui invariant epic ori, la limita, din simpla radiografiere a marilor dezechilibre ale operei. Ceea ce se salvează, este *un portret*; unul care, înainte de a fi tragic sau dramatic, este produs într-un cod ce eliberează funcții exponențiale inclusiv în ordine literară.



Valérie o iubea pe maică-sa și tocmai de aceea murea de ciudă când o vedea atât de necioplită.

proză

În timp ce Daniel Florescu aștepta să se întâmple o minune sub bolțile albastre ale Bucureștiului, în alta parte a Europei, Valérie Mertens era pregătită să-și încleșteze colții în creierul împietrit de aroganță al concetățenilor. Valérie s-a născut la Ruelle. Acolo a făcut școala primară, gimnaziul și liceul. Acolo a așteptat 21 de ani ca viața ei să prindă alt curs și tot acolo a reușit într-o zi să se ridice deasupra lumii marunte și să plutească înfășurată în mantii cavaleresti pe lângă turlele Bisericii Sainte-Genève. Viața ei n-a decurs de la-nceput spectaculos. Ani și ani s-a risipit între zidurile fermei părintești, unde în fiecare dimineață descoperea stupiditatea părinților ei, strângându-i-se sufletul de rușine, suferință și dragoste grea, sub apăsarea cărora se simțea ca sub o presă de carne. Mama ieșea dimineața cu fesul ei verde de lână și-ncepea să tune cu voce fâșăită, dar sonoră, încât uneori se auzea tocmai de la șoseaua care duce spre Virton. Valérie, începea ea, termină odată vasele-alea, trei blide și le mozolești de-o ora, haide că acum răsare soarele, iar taică-tău are nevoie de o mână de ajutor. Valérie o iubea pe maică-sa și tocmai de aceea murea de ciudă când o vedea atât de necioplită. Iar suferința asta era atât de persistentă, încât chiar și după ce ajungea la școală continua să-i audă vocea, nu cuvintele în sine, cât sunetele dizarmonice, ca un celofan frământat în ureche. Nimeni din tot satul nu era atât de vulgar, parcă toți ceilalți ar fi făcut școli înalte, numai părinții ei nimeriseră în acest loc liniștit și curat, special ca să-l murdărească. Și-n ziua de astăzi, Valérie e convinsă că locul ei în Ruelle a fost hotărât înainte de a se naște. Maică-sa apărea uneori pe mijlocul străzii, chiar în fața primăriei, cu mâinile-n șolduri și cu urechile cocoloșite sub caciula verde. Aceasta a fost imaginea atârnată de gâtul ei, blazonul greu și imposibil de rețușat doar printr-o viață morală. Își adora mama și i se usca sângele când o vedea pe mijlocul străzii, cu hainele murdare, mirosind a bălegar de la o poștă și suierând ca o sirena cu baterii aproape consumate.

Dar și mai rău a fost după ce a murit. Amândoi părinții s-au dus în același timp, într-un accident de camionetă. Iar din momentul acela, lui Valérie a-nceput să-i crească pe dinăuntru bolovanul greu al vinei. N-a mai putut să se bucure de nimic, n-a mai fost atentă la zborul păsărilor și la cerul senin. În plus, ferma i-a rămas spânzurată de gât. Nimeni nu voia s-o cumpere, iar ea era incapabilă să crească în continuare porci. Norocul ei a fost că primarului i s-a făcut milă și într-o zi a scăpat-o de fermă. În schimbul ei a primit un apartament cochet și o slujbă salvatoare, de director de imagine la primăria din Ruelle, avea în grijă site-ul comunității, făcea fotografii cu orișice eveniment și le posta săptămânal, iar când era cazul conducea turiștii în satul de vacanță. Viața lui Valérie s-a schimbat complet, iar oamenii o întrebau din ce în ce mai rar despre mama ei. Când a implinit 21 de ani s-a hotărât să-și facă o față nouă, o atitudine, în sfârșit un brand care să fie doar al ei. Într-o noapte a deschis pe internet un topic despre alimentele naturale. A scris mult și dintr-o răsufare despre binefacerile naturii. Doar ea era născută la o fermă! Ideea și-a găsit destul de repede adepți, iar Valérie și-a căpătat supranumele de Fermiera. Succesul a fost ca un resort: în câteva săptămâni, a întocmit liste lungi cu alimente daunatoare și a somat magazinele din Ruelle să le scoată de pe rafturi. Rezultatele nu au fost de la început de nota 10, însă în câteva luni avea deja un forum de discuții, pe care întocmea petiții, semnate de oameni din tot ținutul. Doar în doi ani jumate, Fermiera și-a făcut faima de comisar gata să intervină în orice situație care s-ar fi arătat daunătoare pentru om. Când la marginea padurii a început construcția unui drum, Valérie a observat că pomii își pierd vigoarea. Ea a semnalat pentru prima oară efectele colaterale ale unui foarte popular tip de hrană pentru pisici. Și tot ea s-a luptat ca să desființeze singurul fast-food din Ruelle. Faptele ei circulă pe net, sunt consemnate în ziare și cunoscute până la Virton. Iar în această zi de august a anului 2007 se pregătește, în sfârșit, pentru o mare lovitură: demascarea latexului. Întâmplător, ajunsese în site-ul revistei *Chest*, la un articol care semnală faptul că un procent însemnat din populația globului este alergic la cauciucul natural. Așa că se pusese pe treabă. Dintre toți, copiii erau cei mai expuși. Inocenți, ei își întind mânuțele spre baloane, iar bucuria colorată îi poate ucide. Și nu

Doina Ruști

Uniune europeană

neapărat părinții sunt responsabili, cât cei care vehiculează de colo-colo baloanele. De exemplu, clovnii. Indivizi perfizi, deghizați, ademenitori, își fâlfâie baloanele pe sub nasul copiilor alergici. Ideea a prins, iar Valérie a organizat de data asta o adevărată campanie împotriva clovnilor și a altor purtători de baloane. A făcut un blog special pentru asta, iar *La Deux* l-a arătat pe *Zoom*. Apoi Dumnezeu i-a trimis un vis în care zeci de baloane colorate se strecurau din mâinile ei de fermiera, ca și cum cineva le-ar fi tras spre buricul cerului. Valérie și-a dat seama că nu mai era doar ea și ambiția ei de a-și face un nume, ci că făcea acum parte dintr-un plan vast și divin. A doua zi a mobilizat lumea și-a anunțat proiectul, apoi a făcut un buchet de baloane, de care a legat o caserolă cu un mesaj. S-a gândit puțin, și-a ales cuvintele și s-a decis la ceva simplu, în engleza ei de internet: *Saving the children from latex!* Iar dedesubt a scris cu un font ceva mai mic: *Valérie Mertens, rue de L'abbé Dorion, nr. 6, Ruelle. www.lafermiere.wordpress.com*. Evenimentul a devenit un mic film, pe care Valérie l-a postat imediat pe blog, de unde l-a urmărit cu sufletul la gură toată miliția înrolată să distrugă latexul. Iar *Nouvel Horizon* i-a publicat fotografia pe ultima pagină, cu un comentariu de cinci rânduri. Ea, zâmbind, cu creștetul rozaliu, cu părul rar, ca ultimele fire de ață de pe o papiotă de carton.

În tot acest timp, la București, Daniel așteaptă cu încredințare un semn de la Bunul Dumnezeu.

Povestea lui este tot așa de simplă ca și a lui Valérie. El a crescut în cartierul cenușiu Titan, într-un apartament de două camere, pe care mama lui l-a obținut pe vremea comuniștilor, de la ea de la fabrică. A stat 10 ani pe-o listă de așteptare, timp în care amândoi au schimbat mai multe gazde și cămine de nefamiliști, în sfârșit, s-au chinuit ei câțva timp, dar a meritat. Fabrica le-a dat un apartament cu dreptul sigur de a-l închiria pe mai multă vreme, iar după revoluție au putut să-l și cumpere, pe un preț cât două salarii. De fapt, adevărata viață a început abia atunci, când zidurile de cenușă au înflorit peste noapte. Daniel tocmai terminase cele 10 clase obligatorii și s-a și angajat să facă banul. Peste tot se ridicau tarabe și chioșcuri în care oamenii vindeau țigări, pachete de cafea, bomboneteri, brânză de tot felul, ambalată ca la pomul de iarnă, halva turcească și grâmezi de banane. Era nevoie de oameni la descărcat marfa, iar el a fost pe baricade. Nu câștiga cine știe cât, dar mai era ceva pe lângă salariul mamei lui, care câștiga din ce în ce mai bine, după ce fabrica ei se privatizase. *Danuț, mamă, îi spunea ea, câtă vreme ai banu' tău, nimeni nu poate să-ți facă nimic. Casă ai, ce să bați în gura ai și dac-o vrea Dumnezeu poate ți-o găsi și-o fată cuminte.*

Daniel a cărat lăzi de portocale, navete de bere, butoaie de brânză, în timp ce cartierul se schimba sub ochii lui. Mai întâi au fost tarabele, de la care cumpăra sticle mari de Coca-Cola. Doamne, cât s-a mai bucurat să guste licoarea aia ca un balsam. Venea seara frânt și singurul lui gând era să pună mâna pe sticla dolofană și s-o dea pe gât. Pe urmă au apărut chioșcurile, iar la scurtă vreme – și primul McDonald's. Mușca din pâinea pufoasă, pictată cu susan, și simțea gustul zemos al vieții. Asta până când a descoperit KFC-ul și *crispy strips*. Crispiuri cu bere! În special Bergenbier. Cam pe atunci a schimbat și munca. A trecut în construcții și pe urmă la drumuri. Muncea de suna apa-n el, dar nu-i părea rău pentru că urma sămbăta și răscumpăra totul. Ieșea cu băieții la terase, se mai întâlnea cu câte-o femeie, dar cel mai mult îi plăcea la el, pe balcon. Stătea cu maică-sa pe balcon și beau bere rece, în timp ce curgea manea din gura

casetofonului direct pe cheile inimii. Era în primul rând Copilul Minune care își răsucea glasul pe lângă fiecare cuvânt șerpuit prin carnea creierului: *Tu ești femeia care știe să m-alinte/ Tu ești femeia care știi că nu mă minte*, iar când ajungea pe la *Jumatate tu, jumătate eu*, dădeau casetofonul mai tare, ca să audă și vecinii și să se bucure și ei. Și chiar se bucurau. Îi auzeau cum dădeau câte un chiot de răsuna până dincolo de bulevard. Era viață și erau oameni pe-atunci, cam până în 2000. După aceea, lucrurile au început să se schimbe. A dispărut McDonald's-ul și s-a deschis acolo un restaurant luxos de nu puteai să te-atingi de el. Apoi au dispărut unul câte unul chioșcurile cu bunătăți și-au apărut în locul lor băncile. Cui i-or folosi atâtea bănci? Una lângă alta, pe tot bulevardul, bănci cu geamuri fumurii și uși metalice, iar din loc în loc exchange-uri. Nici mâncarea n-a mai fost aceeași. Alimentele și-au pierdut gustul, iar rafturile din megamarketuri s-au umplut cu pachete colorate, în care părea pitit același produs – dulce, aromat, dar fără consistență. Nici puilul n-a mai avut gustul dulce de jivina. Iar ardeii au ajuns jucării de ceară.

Și odată cu sfârșitul minunilor s-a întâmplat și catastrofa. Mama lui s-a stins, a murit cu zile, din cauza lui. A făcut o criză de fiere și-a luat-o Salvarea. Trebuia s-o opereze și-a aflat de prin salon că e nevoie de 200 de euro pentru doctor. I-a și spus cineva: *Vezi că nu primește decât euroi*. Și tocmai în noaptea aia era cam pe geantă. Avea vreun milion jumate pe care dacă-i schimba lua vreo 48 de coco ceea ce i s-a părut cam nașpa. Cum te duci la doctor cu 48 de parai! Parcă dădea mai bine un milion jumate. Așa că i-a băgat în buzunarul halatului și i-a spus destul de clar: *Măine dimineață aduc și eu malaiu', vă rog eu, șefu, aveți grijă de mama și n-o să va pară rău. Suntem și noi de-aici din cartier*. Dar doctorul nici nu s-a uitat la el. Poate că n-o fi-nțeles. Poate că n-o fi vrut. N-a băgat-o în operație și până dimineața a fost dusa. Trei luni de zile n-a știut pe ce lume este. Turna asfaltul fierbinte pe Magheru și vedea în aburii de pucioasă cum putrezește carnea ei. Mămica lui, Doamne, moartă și îngropată ca și cum n-ar fi fost. Nu-i mai ardea de nimic, nu mai asculta muzica, nu mai ieșea să cumpere mici. Stătea pe balcon și se gândea că cea mai bună parte a vieții lui se dusese. Împlinea în octombrie 33 de ani și sufletul lui era zdrelit ca și cum ar fi trecut o grapă prin el. Stătea sprijinit cu coatele pe balustrada balconului și cu ochii pironiți în crengile dudului crescut dincolo de gârdulețul verde, când Dumnezeu se îndură și de el, și-i trimise în fine semnul așteptat. Din coroana cerului alunecă un balon roșu, ca un trandafir, iar sfoara i se răsuci alene pe ramura care batea în geamul balustradei. Daniel se holba fara să se miște, simțind cum îi frige sângele inimii ca un ulei încins. Era ca și cum ar fi fost prins la furat. Caserola de plastic atârna sub creanga luminată de apusul soarelui.

Mesajul tipărit cu albastru a fost cel mai misterios lucru întâmplat în viața lui de până atunci. Știa că este scris în engleză, dar nu știa exact ce vrea să zică. Cel mai bine a înțeles numele care în mod evident era de fata: Valérie! Avusese o colegă de generală Vali, cu ochi albaștri, pe care-o regulase în closetul școlii. Ea trăgea fusta cu o mână în jos și cu cealaltă îl împingea în piept, dar nu scotea niciun sunet, ca să nu se facă de râs c-a sarit un băiat pe ea. Avea niște chiloți de dantelă. El i-a prins laba piciorului cu laba lui făcută cârlig și-a doborât-o cu ceafa pe gaura îngustă a budei turcești. Vasăzică Vali! Mai era tanti Valerica de la Târgu Jiu. Și mai știa și-o Valentina, barmaniță prin Muncii. Daniel a întors pe toate părțile biletul de la Valérie, l-a mirosit, l-a pipăit și s-a hotărât să întrebe pe cineva ce



p r o z ă



scrie exact acolo. Era un tip la etajul de sus, un scriitor. Dar nu-i venea să-l întrebe. Îl văzuse odată la televizor și se bucurase ca și cum l-ar fi văzut pe fratele-sau, încât a doua zi aproape că-l pândise ca să-l poată felicita: *Ai fost bun, șefu! Te-am văzut pe sticlă. Ești mare, să știi!* Dar scriitorul făcuse mutre. Se uitase la el ca și cum i-ar fi făcut o favoare, deși era tocmai invers. Se uita ofensat, cu ochii căzuți, sa nu cumva să mai cuteze vreodată să intre în vorbă cu el. Așa că ieșea din schemă. Nu putea să-l întrebe de bilet. Dar cine să fi știut engleză? Toata ziua de luni a dat la tâmăcop. Începuseră lucrările pe Moșilor și scoteau șinele de tramvai. Lovea pamântul și-i treceau prin minte colegii de școală care-o reumu pe engleză. Era așa de absorbit c-au băgat de seamă și băieții din echipă. *Ce e ba, Dănuțe, ce te framântă, mă așa? Iar te gândești, mă, la mămică-ta?*

Pe la amiază se luminase. Erau țiganii de la Cimitirul Dudești, care tocmai se întorseseră din Anglia.

Casa albă, făcută-n perioada interbelică, naționalizată și pe urmă lasată-n ruină mișuna de populație tuciuire. Se-nerase și din stradă se vedea un foc aprins la adăpostul unor table, dincolo de zidul căzut al casei.

- Norocica e, mă, pe-aci?

Un copil crescut bine, cam de dat la școală, îl privi închizând un ochi. Apoi întreabă la rândul lui:

- Da' cine-o caută?

- Eu! Ori nu mă vezi bine! Norocico, unde ești, fă? ridică Daniel tonul, ignorându-l pe puști. În cele din urmă țigancă ieși din spatele tablelor care adăposteau focul.

- Tu ești, Frezane? Nu e, mă, nu e Scaunașu. E plecat!

Daniel fusese coleg de școală cu fratele Norocicăi și pe urmă, după ce crescuseră tot întâlnindu-se prin cartier. Îi spusese în câteva cuvinte pentru ce venise și femeia îl chemă pe Mătăsica, băiatul ei cel mare, care abia se întorsese din Anglia.

- Nu te duci și tu, Frezane? E de muncă și viața bună, nu ca aici. Uite, când pleacă băieții mei te ia și pe tine. Daniel o ascultă pe Norocica, dar nu-i răspunse. Păi ce era el? Țigan! Să cutreiere prin Europa. Și cum ea insistă, în cele din urmă îi spuse cam repezit:

- Eu am treaba mea aici, am serviciu bun, n-am de ce să plec. Tu ești Mătăsica?

Băiatul se mișcă în figuri și era îmbrăcat ca un om matur, deși n-avea mai mult de 12 ani.

- Ce faci tu Mătăsica prin Anglia?

- Muncesc fratele meu, cu să capăt palma', îi răspunse băiatul, scuturându-și cu eleganță banii stângă, la încheietura căreia îi atârna un lanț de aur. Daniel prinse gestul și-l luă peste picior.

- Muncеști, ai? Dai cu jula.

- Nu dau, să mor, dacă dau.

- E băieți cinstiți, Frezane, e băieții mei...

- Hai, mă, fugi de-aici că v-a dat și la televizor. V-a prins la furat și v-a dat afară din Anglia.

- Să moară mama mea! Suntem cinstiți, nu sârım pe lume. Numai din magazine. Să mor eu dacă te mint.

În fine, Daniel despătură hârtia și i-o întinse lui Mătăsica. Băiatul citi în gând, mișcând din când în când buzele. Norocica se uita drept la el, ținându-și o mână pe piept, emoționată și la fel de nerăbdătoare ca și Daniel. Între timp aproape toată suflarea curții se adunase în jurul lor. Mătăsica își ridică ochii din hârtie și spuse cu vocea lui de cititor debutant: *Salvați copiii de la latex*, dar nu știu ce-nseamnă cuvântul asta, latex. Se lăsă tăcere o clipă, apoi Norocica își reveni iluminată:

- Ce să fie! Latex E bomboane de-alea, de burtă!

Și lui Daniel i se părea familiar. Își aduse aminte cum le mânca în copilărie pe post de ciocolată.

- Ciocolaxurile alea de pe vremea lu' Ceașcă?

- Alea Frezane. Mai știi cum le mâncam? Era bune, mai bune ca bomboanele.

- Bune! Așa e! Dar ce vrea să zică biletul asta?

- Ce să zică? Chestii, de-alea de-alei lor. Acolo în Anglia, explică Mătăsica, fac adunări de lume ca să salveze animalele, copiii, una-alta. Dar nu e nimic serios.

- Și aici, femeia asta zice să salvăm copiii cu ciocolaxuri? Păi n-au ei așa ceva acolo?

- N-or avea. Poate le-or fi interzis. Mătăsica știa că în Anglia sunt interzise o sumă de chestii mișto. Odată aruncaseră la gunoi o tonă de salam. Văduse cu ochii lui la televizor. Dar n-a reușit să salveze unde duseseră haleala, că s-ar fi dus s-o ia.

Daniel era acum mai limpezit. În zilele următoare se tot gândi la ce avea de făcut. În primul rând să-i scrie o scrisoare. Dar cum nu știa engleză, nu-i venea. Apoi începu să discute problema misteriosului mesaj cu băieții din echipă. Dădeau tarnăcoape și trancăneau. Altădată Daniel muncea de zor până simțea că-l trec apele și-abia atunci se oprea să vadă cum se uită femeile la mușchii lui. Îi plăcea să muncească îmbrăcat doar în pantaloni ori în șort și să simtă privirile curvelor cum îl înțepă-n coaie. Acum însă zilele treceau repede, iar băieții păreau și ei lipiți de povestea lui. *Cum, mă a venit balonul asta tocmai de-acolo, din Ruelle. Unde mă, în Anglia? Ori în America. Nu e, mă, vorbiți prostii. Scrie-n franceză. Știu eu precis, că eram destul de bun în generală. Iar ala cu trei veuri e internet.*

Într-o seară au intrat toți cinci în cafă-internetul de pe Moșilor. I-au arătat biletul unui puști care lucra acolo și ala i-a băgat pe site.

- V-am spus eu că e-n franceză!

Era un blog lung, cu vorbărie și fără poze.

- Aștia sunt unii care scriu aici. Nu-nțeleg nici eu prea bine, dar zice, de exemplu aici *Îmi place ideea ta și cred că pe 20 septembrie am să vin la Ruelle ca să oprim statuia...*

Daniel era din ce în ce mai încântat și hotărât să învețe engleza ori franceza ori ce limbă vorbea Valérie. Înțelesese că ea era o luptătoare și că o mulțime de oameni erau de acord cu ea. Aproape o oră s-au gândit ce să-i scrie și la un moment dat un val de gelozie l-a invadat, dându-și seama că Valérie era acum la fel de importantă și pentru colegii lui.

- Ce puricioană mea, acum îi scriem toți? ori îi scriu eu? se enerva el, iar ceilalți îl ascultară cam posomorâți. Știa că are dreptate, el primise mesajul și în plus erau tovarășii lui, nu se făcea să se bage pe el.

- Așa e frate, e fata lui, hai să stăm în banca noastră.

În seara aia Daniel a intrat pentru prima oară pe un blog și i-a scris lui Valérie în două limbi: *I love you și je t'aime*. Iar dedesubt și-a scris adresa integral, inclusiv codul de stradă.

A așteptat o lună răspunsul ei, din ce în ce mai mâhnit și din ce în ce mai jignit de tăcerea ca un cub de gheață.

- Nu-nțeleg, frate, de ce nu ți-a scris. Îți trimite biletul cu balon, îi răspunzi și ea tace. Ce femeie e asta care nu zice nici așa nici aia.

- Și-o fi găsit pe altul.

- Poate n-a ajuns mesajul la ea.

Într-adevăr, varianta asta i se părea cel mai ușor de crezut. Băiatul de la calculatoare și-a bătut joc de el. Daniel era sigur că Valérie l-ar fi iubit dacă-ar fi știut

de el. Era bărbat destul de valabil, nu era el prea înalt, dar avea o freză de cinema și niște pectorali de le fugeau ochii la toată fufărirea din Dudești. Plus că era și destul de bazat. Avea apartamentul lui de șaij de metri pătrați. În capitală, nu la dracu-n praznic, cum era Ruelle, de n-a auzit nimeni de el, vai, mama lui pe unde-o fi. Dacă îi place, și mâine o ia, la nimica n-o s-o pună. Îi aduce banu', să-l cheltuie cum i-o plăcea. Se visa uneori stând pe balcon, cum stătea altădată cu maică-sa, tolăniți fără grijă pe sezlongurile de plastic și cu câte-un Bergenbier între picioare. Era visul lui de viață frumoasă din inima căruia creșteau aburii parfumați ai cântecelor care spargeau pânza difuzoarelor: *Supărat, supărat sunt, Doamne, numai supărat.*

În dimineața de 10 octombrie, de ziua lui, i-a venit în fine ideea. S-a dus la farmacie și-a cumpărat 5 pachete de ciocolax. Voia să fie funcționar, să se vadă că are de unde. Apoi, sfătuit de funcționara de la poșta, care-l avertizase că nu prea e voie să trimiți medicamente în Occident, le-a pus într-un plic antișoc și le-a trimis în rue de L'abbé Dorion, nr. 6, la Ruelle.

După ce-a ieșit din poșta se simțea ca un erou - descătușat și mareț. Toată luna octombrie a muncit pe străzi periferice, în timp ce Valérie aduna semnături pentru a-i împiedica pe proprietarii de animale să folosească lese mai scurte de-un metru douăzeci. Ea citise mesajul de pe blog și raspunse chiar în seara aia: *Me too*. Apoi se ocupase de multe alte lucruri. Împiedicase amplasarea unei statui care ar fi stricat arhitectura centrului vechi, apăruse de două ori în ziare și numele ei fusese menționat într-o emisiune t.v. Oamenii din Ruelle o priveau cu admirație, iar ei îi făcea plăcere să stea de vorbă, avea impresia că este generoasă, pierzându-și timpul cu oricine ar fi întrebat-o ce mai face. Era fericită și i se părea că plutește pe valuri colorate, deasupra Bisericii Sainte-Genèse.

Într-o zi găsi în cutia poștală un plic alb, pe care îl deschise imediat. În el erau cinci cutii de laxativ ordinar, cu instrucțiuni de folosire în engleză și franceză. Mai întâi a luat-o ca pe-o glumiță. Dar câteva zile mai târziu a descoperit că încă mai zăceau în mintea ei cutiuțele penibile, iar peste câteva săptămâni prinseseră rădăcini. Nu se așteptase s-o afecteze. Cineva, un nebun, probabil îi trimisese laxative. Ce putea să însemne? Acel laxativ de pe blog, dintr-o țară de la Est, voia s-o insulte. Dar de ce se simțea atât de lovită, de vreme ce era vorba despre un individ oarecare, anonim. Nici macar nu avea activitate pe blogul ei sau pe alte pagini de net. Practic, nici nu exista. Și totuși, gestul acesta grosolan o afectase grav. Tocmai acum când numele ei ajunsese atât de cunoscut. Era conștientă că nimeni nu știa de insulta pe care o primise. Dar era suficient că el, acel Daniel inveninat, știa. Valérie ar fi vrut să treacă, să steargă și să uite, dar nimic nu mai era ca înainte de primirea laxativelor.

Într-o zi de toamna a intrat în Sainte-Genèse. Prin vitraliile luminate de boarea rece a luminii de noiembrie, se strecurau degetele curgătoare ale unui inger. Valérie a privit fuioarele luminoase și și-a imaginat corpul prelung al unui mesager divin. Ceva părăsit, o experiență de la capătul vieții se desfăcea lent în sufletul ei. Era ceva de demult, de pe vremea în care palma mamei ei îi adăpostea pumnisorul strâns. O ținea de mână în ușa bisericii, iar ea se simțea la adăpost de falcile lumii. Acum, amintirea acestui gest a lovit-o drept în creștet și o dorință mare și-a lăsat tentaculele în sângele ei amorțit: voia un căuș de palmă și-un piept primitiv. Prin ferestrele bisericii curgea încet visul călduț al lui Daniel, o spumă fragilă, venită de la 2000 de km distanță. Era emoția lui condensată în fiecare oftat, în fiecare răsuflet, incolăcitate și lăsată la voia întâmplării. Iar un strop din această viață ejectată fără direcție a căzut lin peste gândurile înhamate ale fetei, slabind pe nesimțite strânsoarea de fier.

La începutul anului 2008, Valérie s-a măritat cu un patiser din Virton. O luna mai târziu și Daniel era înșurat. Deși nu s-au văzut niciodată, Valérie și Daniel au trecut prin viață prinși în aceeași plasa elastică, pe care Dumnezeu o țesuse în jurul lor, într-un moment de tristețe. ■

in paginile Jurnalului, se

configurează, ca într-un mozaic
lucrat cu migală și aplicație, un
mit al Parisului.

Am citit și eu, ca mulți alții, la vremea respectivă, în 1977, la prima ediție, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii: jurnal parizian* al lui Eugen Simion. Cartea m-a fascinat – în bine minte – atunci, prin mulțimea de teme, ipostaze, aspecte privind viața culturală, literară în primul rând, dar și politică, ideologică, filozofică etc., nu în ultimul rând prin calitatea cu totul excepțională a stilului. Nu erau toate, cu totul inedite pentru mine. Mă informam cum puteam, prin canalele care ne puteau sta la îndemână: posturi de radio, câte o revistă ratată, câte o carte, ajunsă la noi prin cine știe ce mijloace și data, apoi, din mână în mână. Se realizaseră, în fine, atunci, în mare parte, traduceri din seria noii retorici, de la Editura Univers de sub conducerea lui Romul Munteanu. Aveam, cu toate acestea, o imagine fracturată, lipsită de coerență a Occidentului. Cu totul nou și fascinant era altceva. Întâi faptul că, pentru prima oară, mi se revela o viziune integratoare, organic gândită și excelent pusă pe hârtie, a vieții și mentalităților occidentale, franceze cu precădere. În al doilea rând, întâlneam o carte scrisă la fața locului de un contemporan de-al nostru, trăitor, până a ajunge lector de limba și cultura română la Sorbona, printre noi, colegi sau foști studenți de-ai săi. El însuși lua contact cu un Paris cunoscut pe cale livrescă, deci, oricum, aproximativ și intuitiv. Prin jurnalul său, Eugen Simion era, pe de altă parte, un intelectual din Est, condiționat de un regim politic care încerca – se va vedea că numai pentru scurtă vreme – o sfioasă spărtură în ermetismul și anchilozele sale.

Spuneam că ceea ce impresionează mai mult în *Jurnalul parizian*, ajuns acum la a V-a ediție (*Timpul trăirii, timpul mărturisirii: jurnal parizian*, text integral, prefață de Antonio Patraș, Editura Corint, București, 2006), este numărul inepuizabil de teme: viața însăși a metropolei spirituale a lumii e de necuprins. Și totuși autorul ambiționează, și reușește în mare măsură, să dea o imagine cvasitotală a unui Paris surprins în mai toate articulațiile sale. În schimb, încercarea noastră de a o sistematiza, în aceste impresii de nouă lectură, cea de acum, se dovedește dificilă. Ezitam, de pildă: care dintre umătoarele teme e mai importantă, Sorbona, implicând scopul pentru care autorul ajunsese la Paris, sau jurnalul ca act de creație, adevărată obsesie a diaristului? Reflecțiile pe această temă, pe care autorul le dispersează pe toată întinderea celor peste 500 de pagini, adunate la un loc, constituie o poezică a genului confesiv. Eugen Simion a și sistematizat-o, de altfel, în anii '90 ai secolului trecut, când literatura română a fost „asaltată” și „invadată” de jurnale și memorii. Dar la o asemenea carte se gândea, după propria-i mărturisire, încă din 1973.

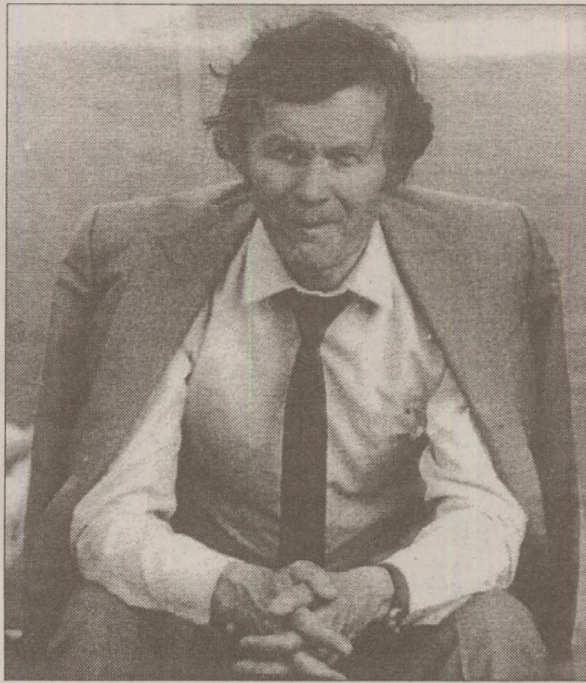
Aceeași dificultate – temele nu se lasă ordonate, ierarhizate etc. – se ivește și în alte situații: Eugen Ionescu, teatrul absurdului și Academia Franceză; revolta studențească din 1968; contestarea ca mod de viață a tineretului și ideologia negării ideologiei; tema temelor ratate în poezia pornografică. Ce știa cititorul român despre poezia pornografică în 1977? Atunci afla, de pildă, ca, în opinia unui scriitor român, în speța Eugen Simion, exista o poezică a acestui tip de poezie: „Îndată ce visceralul, impudicul au fost atinse de degetele artei adevărate, ele încetează să mai fie ca atare, devin altceva: o viziune, de pildă, a micului infern uman. Pentru arta nu există teme interzise, există numai teme ratate.” (p. 89) Și – nota bene! – reflecția aparține unui om din Est care era, prin structură și educație – familială, nu socialistă – un pudic de nelectuit. O mărturisește singur, de atâtea ori, în pasajele despre literatura confesivă. Ce afla nou, din această împrejurare, cititorul actualei ediții? În ce măsură îl mai poate interesa – cu atât mai puțin impresiona – o atare temă, dacă literatura română și-a completat, între timp, și cu asupra de măsură, întregul cu partea care-l lipsea, într-o poezie pornografică mai mult sau mai puțin „atinse de degetele artei adevărate?”

Sunt, apoi, alte teme, una mai captivantă ca alta, o mulțime: lectoratul de limbă și cultura română și, bineînțeles, studenții lui veniți din toate colțurile lumii; industria cărții în Franța și problema lecturii; tematismul, psihanaliza, structuralismul; noua și noua nouă critică; noul și noul nou roman; viața artistică pariziană, fumizată de artele lumii, de la literatura la pictură și sculptură, teatru, muzică și cinematografie; complexul tatalui castrator; comerțul parizian, inclusiv buchiniștii, cafeneaua pariziană; bucatăria franceză și devenirea ei de-a lungul câtorva secole. Și lista amenință să fie nici măcar într-o măsură aproximativă acoperită. Dar nu trebuie omise altele două, cele mai de seamă: Omul și Parisul.

Din paginile *Jurnalului*, se configurează, ca într-un mozaic lucrat cu migală și aplicație, un mit al Parisului, completat, la sfârșit, în capitole separate (pp. 568-630), cu un eseu despre *spiritul francez*. Acesta este disecat și comentat în toate direcțiile, întors pe toate fețele în baza unei serioase bibliografii, pe verticală și pe orizontală, diacronic și sincron.

O temă pasionantă este condiția umană. Deși nu ocolește ipostazele neconvenabile – dimpotrivă! –, închegând din reflecții lucide (vorbând adesea despre moralisti, autorul devine el însuși un moralist) o imagine amară a decadentei

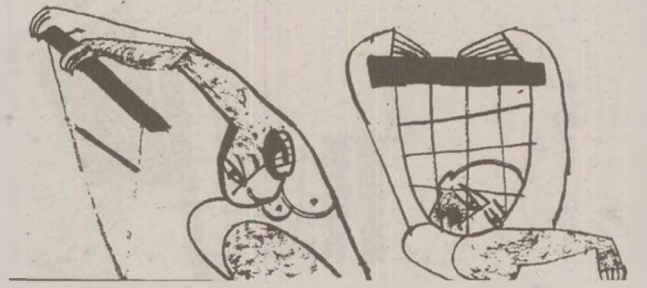
Timpul lecturii



omului, Eugen Simion nu se poate abține de la o serie de alte reflecții, care bat spre elogiul omului ca speță, uneori vibrante, cu atât mai credibile însoțite de cât acestea vin din partea unui sceptic: „*Inconvenientul de a te naște?* De ce nu inconvenientul de a nu fi etern, nefericirea de a purta sentimentul limitei în tine, de a fi obsedat de o perspectivă a sfârșitului, de a fi mereu incolțit de timp, strivit de spațiu, boicotat de istorie?! A trăi cu acest orizont în față – iată fapta de eroism a omului, iată – spus simplu, în proza cea mai curată – măreția individului care, cu moartea în suflet, încearcă să întâmpine neantul prin curajul actelor sale. La întâlnirea cu moartea, el nu vrea să vină cu mâinile goale. Așa au apărut catedralele, așa a apărut civilizația. Ca o sfidare a condiției noastre limitate, ca o revoltă față de durata noastră precară. Grandoarea omului începe în clipa în care, înțelegându-și condiția, încearcă să-o depășească. Disperarea nu este un act de curaj. Pesimismul este filozofia indivizilor comozi. *A fi* este mai greu (și, prin aceasta, mai nobil) decât *a nu fi*. *A face* este verbul cel mai demn din vocabularul nostru.” (subl. aut., p. 412)

Cine vrea, așadar, să afle ceva sau cât mai multe despre această infinitate tematică a vieții pariziene – prin extrapolare, occidentale – a deceniului 8 al secolului trecut, le găsește în *Jurnalul parizian* al lui Eugen Simion, evocate, comentate, interpretate, întoarse pe toate fețele, cu doza de subiectivitate creatoare – inerentă literaturii confesive – a unei mari personalități a culturii române, într-un stil variat, agreabil, alert, fără prețiozități, nesofisticat, franc, adecvat, dar și cultivând, adesea, cu fervoare, cu voluptatea unui viciu, paradoxul. De n-ar fi talentul scriitoricesc incontestabil al autorului – narator, evocator, portretist –, mulțimea temelor – unele aride prin însăși natura lor – ar putea crea cititorului o stare de disconfort.

Portretele sunt numeroase și se împletesc adesea cu evocarea. Mai întâi cele ale unor personalități celebre: Eugen Ionescu, Ov. S. Crohmăniceanu, Al. Piru, Marin Sorescu, Marin Preda (savuroasele pagini care au făcut o adevărată carieră, fiind citate de atâtea, în atâtea împrejurări); Mircea Eliade (cu *umanismul mitic*): „Eliade este un constructor și un om de sistem într-un secol care dăruie tot și disprețuiește pe omul de sistem.” (p. 457); E. M. Cioran (evocat și în două capitole separate: la moartea acestuia (1995) și într-un comentariu pe marginea corespondenței filozofului cu familia, din care răzbate, printre altele, regretul de a fi părăsit Coasta Boacii); Zaharia Stancu (nu mă pot abține de la a cita măcar câteva pasaje pentru portretul ce se încheagă din întâlnirea, la Paris, a lui Eugen Simion cu scriitorul din Salcia: „Arată bine, un bătrân frumos, aspru și impunător. [...] Personalitatea lui s-a dezvăluit, în partea ei cea mai frumoasă, la bătrânețe. Pe unii, sporul de ani îi face urâți, egoiști, de-un detestabil conformism moral, pe Z. Stancu senectutea l-a făcut înțelept și generos. Tulburător acest fiu de țărani care iubea Uniunea Scriitorilor ca pe ograda lui, și-a gospodărit-o, până în ultimele lui clipe, cu energie și fină diplomatie. Fermecător și altfel,



comentarii critice

ca individ, povestitor inepuizabil, cu o biografie bogată – nu știu cât de reală – dar verosimil construită. Proza lui este inegală, cu pagini (mă gândesc la *Constantina*) extraordinare. Revenirea la poezie a fost, de asemenea, remarcabilă. În cafeneaua *Colisée* nu pare stingherit. [...] Zaharia Stancu era inteligent fără să trăiască în lumea ideilor și să facă din exercițiul lor o profesiune. Citise, dar nu era erudit. Era un observator al vieții și traise, pașise multe. Istoria îl purtase ici și colo, la suprafața vieții sociale și în subsolurile ei, și el, cu un instinct sanatos, scapase, ieșise la lumina. Asta-l făcuse prudent, însă prudentă era, uneori, lasată deoparte și fondul lui de revolta țărăneasca se declanșă turbure și imprevizibil. Nu era un bun orator, dar obținea totdeauna ceea ce voia prin oratoria lui descusută, penetrantă. Când spiritul se inflama, devenea un polemist redutabil. L-am ascultat în câteva prilejuri, pamfletele lui orale bateau spre absurd, însă ce efect copleșitor! Leul cu coama carunta stă acum calm și privește, cu ochii lui de țărăn mefient din câmpia Dunării, artera imperială a Parisului. «Da, da, da, zice el, e frumos la Paris, frumos este la Paris», dar înțeleg fără dificultate ca este grabit să-l părăsească. Se ridică, apoi, drept, mare și impunător, ma ia de braț și ne îndreptăm spre hotelul situat pe o străduță laterala.”, pp. 287-290); Jean-Paul Sartre, Sorin Titel, D. Jepeneag, Adrian Paunescu, Jean-Pierre Richard, Jean Rousset, Georges Poulet (*Timpul trăirii... este o carte incitantă, pe care sfârșești prin a o citi cu creionul în mână*).

Memorabile sunt și portretele unor anonimi – o mulțime și acestea – și ale unor *anonime*: diaristul e sensibil la sexul frumos, în genere, iar dacă „personajele” sunt inteligente și mai au și o biografie interesantă, cu atât mai mult. La un moment dat, bulversat de drama conjugală a unei asemenea cunoștințe, Eugen Simion scrie această propoziție care, scoasă din context, poate părea patetică (dar nu e): „Când ai o femeie ca E. T., numai Dumnezeu mai poate avea trecere înaintea ei...” (p. 331).

În fine, din însemnările fragmentare, ignorând calendaritatea, ale diaristului, iese – nu se poate altfel: e, sigur, fatalitatea unui jurnal – și un autoportret, mai discret – problema discreției e un adevărat reper al poezicii genului – sau mai precis conturat, mai ales când vorbește despre sine la persoana a III-a: „...un intelectual încă tânăr, venit din Est, care descopere cu bucurie un oraș extraordinar și o lume nouă pentru el;” (p. 308).

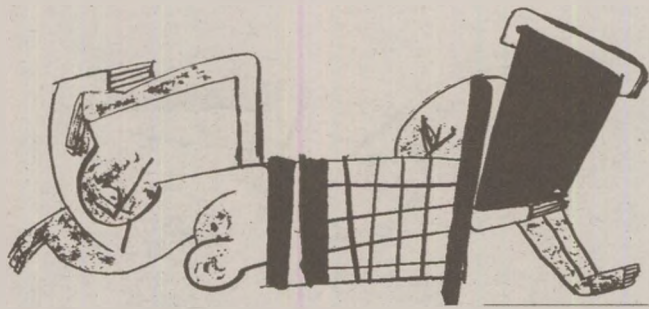
Eugen Simion poartă – fără să o spună – grija cititorului său. Pentru a-i asigura o lectură, confortabilă și substanțială în același timp, schimbă frecvent registrele stilistice. Între doua comentarii sau reflecții filozofice – estetice, în primul rând – el își odihnește lectorul cu o întâmplare, un portret, o situație neprevăzută, evocată cu ironie subțire – ceva între simpatie, persiflare și sarcasm –, după împrejurări (era să zic: „după facultăți”), o cină la care întâlnește și sta de vorba cu oameni interesanți, inteligenți, agreabili, sau dimpotrivă. Cine a savurat – la cald, ca să zicem așa – toate acestea, acum trei decenii, le poate relua acum, la o alta vârstă a lecturii cu delicii nuanțate și cu spor comprehensiv.

Dacă lectorul din 1977 al *Jurnalului parizian* era interesat și chiar fascinat de istoria curentă a Franței, cel de acum, la 30 de ani de la prima ediție, ia act de o istorie deja defunctă: revolta studenților, din 1968, a devenit o amintire – deși alte revolte i-au luat locul –, generalul De Gaulle și Jean-Paul Sartre au murit și faldirile uitării îi acopera aproape complet, Eugen Ionescu și Emil Cioran au trecut și ei într-o lume mai calmă și, chiar dacă mai continua să suscite dezbateri contradictorii, polemice uneori, tind să devină capitole bifate de istoricii culturii.

Timpul trăirii și timpul mărturisirii sunt cvasisimultane în *Jurnalul parizian*. Timpul lecturii e însă în succesiune. Diferența e determinată, întâi de toate, de vârsta celui care citește și de aceea a celui care recitește. În 2006, multe dintre temele abordate în anii '70 ai secolului trecut, multe dintre aspectele vieții occidentale evocate atunci sunt familiare cititorului de acum. Poezia pornografică, de pildă, – am mai spus-o – nu mai stârnește indignare și nici măcar mirare. Dar mai sunt și alte aspecte. La un moment dat, spre exemplu, autorul, după ce evocă mai multe scene reprobabile („...în strada Bouchardon. La colț, o mică disputa (*salaud, ordure!*) încheiată cu o bataie.”, p. 392), afirmă: „Violența, mârșăria nu sunt scuzate de nicio ideologie.” (*idem*). Cititorul din 2007 nu mai află nimic nou: violență și mârșărie avem și noi din belșug.

Niciunul dintre genurile literare ficționale nu e, probabil, atât de divers în receptare ca acela al literaturii confesive, care notează spontan sau memorialistic evenimentul. Și genul diaristic e și el ficțiune, după convingerea exprimată tranșant de Eugen Simion, comentând o afirmație a lui Valéry: „Orice confesiune cuprinde, în chip fatal, o ficțiune: din clipa în care confesiunea se lasă *scrisă*, ceva se întâmplă cu ea. Limbajul îi dă altă dimensiune, o scoate din saracia și din adevărul ei, devine un produs al imaginației. De aceea cred că orice jurnal intim este o ficțiune a nonficțiunii.”

A. Gh. OLTEANU



a r t e



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Întoarcerea, din când în când, la un anumit fel de studiu al valorilor, al tradiției, al elementelor ludicului face parte din exercițiile fundamentale ale minții. Acele exerciții care aduc alte ritmuri, departe de cele cotidiene și agresive, care dau timpului alt răgaz în a vedea, a observa și altfel, și altceva decât se întâmplă curent. Este un joc esențial. Pe care ni-l permitem tot mai puțini. Și tot mai rar. Întoarcerea la poveste, la basm ține, la urma urmelor, și de disponibilități interioare, de o preocupare profundă, neliniștitoare. De libertate. Acolo, în acel spațiu spiritual, poți găsi răspunsuri, poți pune întrebări, poți să-ți însoțești gândul în cele mai năstrușnice aventuri. Este felul în care, din când în când, poți să devii tu însuși. Chestiunea asta nu implică neapărat volte spectaculoase. Este simplă, părăsește suprafața și coboară în profunzimi. Cu bucurie.

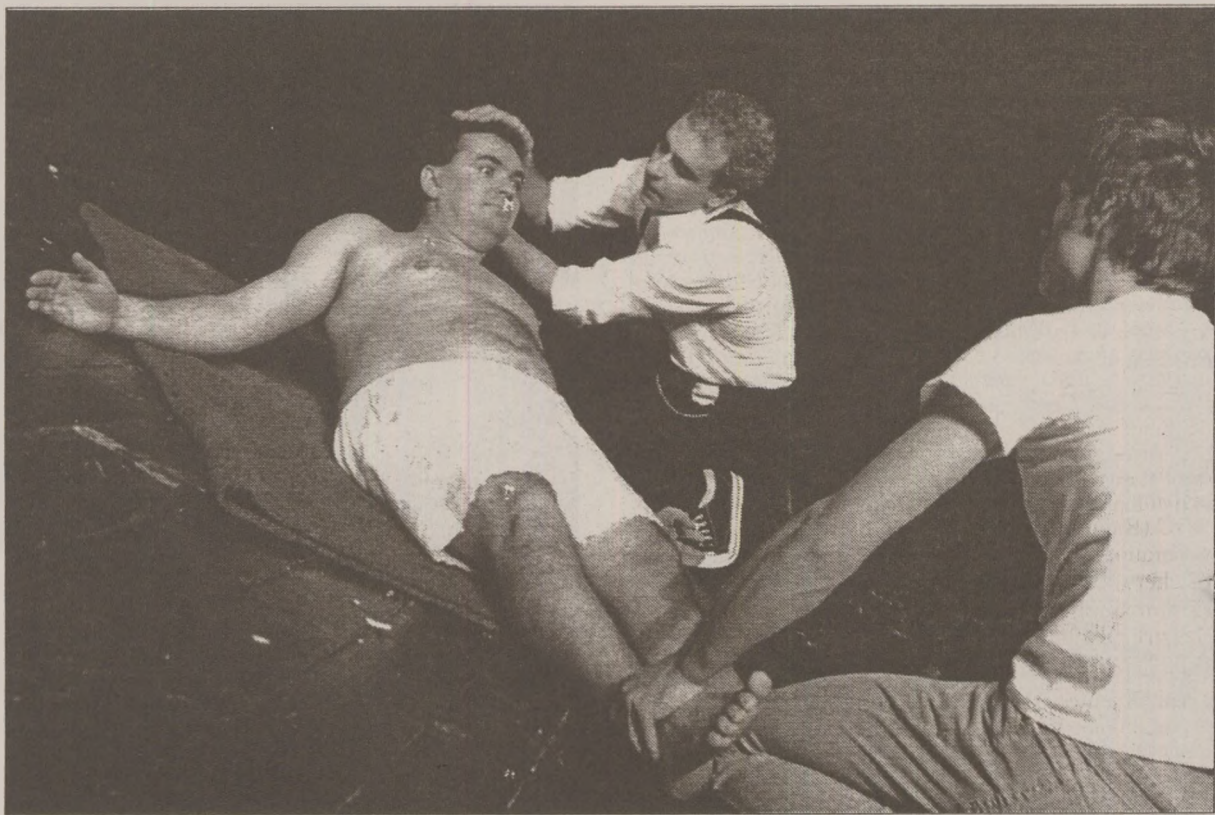
Astfel de exerciții, la noi, fac câțiva regizori. Unul cu har însă este Alexandru Dabija. Acum o vreme, făcea un fel de școală, de laborator de cercetare, la Rîmnicu Vilcea, în teatrul în care Purcărele sau Dan Micu au născut universuri umane și ficțiuni fel de fel. Acolo, Dabija a inventat drumuri în căutarea autenticului, trasee care merg spre centrul structurii unei povești, unor basme cu tîlc, unor tipuri de inițiere. Acolo, pentru un timp, unii actori și unii spectatori au simțit pe vârful limbii mîncărîmîle pălăvrăgelii. Ale povestitului. Contra valului, firește. A povesti presupune non-activitatea. Non-productivul. Valul contemporan aduce tocmai opusul. Facutul. Strînsul. Agoniseala. De orice și cu orice preț. Cine mai are chef să piardă, așadar, vremea cu povești? Cine le mai citește, cine le mai pigmentează cu intervenții personale, cine mai cutreieră lumi, cine mai zboară, măcar în vis, peste mări și peste țări ca să o găsească pe fata lui Verde Împărat sau chiar tinerețea fără bătrînețe?... Privind „Telefonu’, omleta și televizoru’”, am înțeles, iarăși, că nu prea mai spunem povești. Că, nespunîndu-le, am pierdut din voluptățile statului împreună, al strînsului laolaltă. Că, în consecință, ne risipim, ne îndepărtăm unii de ceilalți, noi de noi înșine, ne diluăm, ne însingurăm. Trist și iremediabil. Din centru, povestitorul se deplasează spre margini. Se cocoată, sau nu, undeva și începe să analizeze, să interpreteze ce vede. Să clevească. Asta e cu totul și cu totul altceva. Vorba lui Dabija: „Drept e că nu prea se mai povestește. Se comentează.”

În vara aceasta am poposit iarăși în tihna poveștii. La Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Alt loc încărcat de farmecul pălăvrăgelii. Ca și Vilcea. Istorii cite și mai cite nu s-au perindat pe acolo, care au făcut de mii de ori înconjurul lumii teatrale. Cred că și din atmosfera aceasta sare ispita cea grea pe regizorul Dabija ca să născocască alte călătorii spre firescul dialogului. Plecînd de la cuvînt și de la un cult fantastic pentru limba română, pentru poezia bizară a dialectului și trecînd cu mult de sensurile imediate. Felul în care construiește spectacolul „OO!” după „Punguța cu doi bani” de Ion Creangă se naște din puterea cuvîntului, din forța cu care el cheamă imagini și merge, în același timp, spre un fel de non-verbal. Spre acel tîlc conținut, universal, de dedesubt, care iese la iveală minunat. Depășind frontiera limbii. Jocul are un însoțitor permanent: bucuria facerii lui.

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț: „OO!”, creație colectivă după Ion Creangă. Regia: Alexandru Dabija. Scenografia: Ioan Murariu. Muzica: Cezar Antal. Distribuția: Tudor Tăbăcaru, Cezar Antal, Nora Covali, Ecaterina Hâțu, Cătălina Ieșanu, Irina Ivan, Alina Leonte, Daniel Beșleagă, Ionuț Cucuoaară, Dragoș Ionescu.

Acolo, în acel spațiu spiritual, poți găsi răspunsuri, poți pune întrebări, poți să-ți însoțești gândul în cele mai năstrușnice aventuri.

Cucurigu! Boieri mari!



Cred că altfel mecanismul nu funcționează. Icneste, se împotmolește. Cred, de aceea, că asta e și cheia spectacolului: ludicul și plăcerea atingerii lui. Implicînd o deschidere totală a actorilor. Povestea lui Creangă pare că se face acum, sub ochii noștri. Cu pofta jocului în simțiri. Există teme sau fraze care provoacă mici ateliere de lucru, improvizații săltărețe, valuri de soluții, care mai de care mai spumoase. Și toate cu ouă, în jurul lor, despre ele. Despre cocosu și găina, despre începutul oricărui lucru, despre înțelesurile trebuoarelor, despre neînțelesul lor, despre mirare, despre minune, despre normalitate, despre forțarea ei.

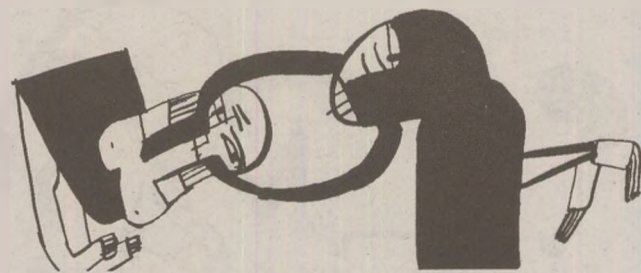
Intimitate și ritual. Acesta este desenul spectacolului. Stăm pe scenă, lîngă agitația actorilor, femeii și bărbați, cucoane, culegătoare de OO, măicuțe – sîntem aproape de minăstiri, nu? – golani, vizitii, boieri mari sau mici, stăm lîngă Baba și Moșu’, lîngă Cucosu’ și Găina. Stăm bine în poveste. Urmărim drumurile pe care actrițele le fac de colo dincolo. Scena se umple de cuiburi cu ouă. Peste tot, pete de alb. Nimeni nu se grăbește. Ritual înseamnă și ritmul unui ceremonial. Fetele intră, ies, intră, ies și aduc, la nesfîrșit, ouăle. Așa găina, cine n-ar vrea?... Cine n-ar fi dispus să-i administreze și o mamă sau chiar două, trei de bătaie pentru astfel de bogăție?! Ce fac bărbații în timpul acesta? Chefuiesc, bag sama. Așadar, totul începe cu oul și de la el. Și lumea, dar gilceava dintre Moșu’ și Baba. Că s-au luat cei doi, pe nimeni nu mai miră. Da’ în ce situație l-a pus Baba pe Moșu’ nostru față de principiile sale, non-violente, și, totodată, față de Cucosu’ său, altfel, muzician înnăscut. Cel mai bine și cel mai bine el știa să cînte la vioară. Era modul lui de a spune, pe limba lui, povești. Îi înveselea pe toți, jucau, se năvăleau la voie bună și, uneori, la sfadă. Păi, Cucosu’, ca și Greierele, dacă cînta, nu muncea. Și nu se oua, în cazul nostru. În afară de chef, nimic altceva nu avea. Nici el, nici Moșu’. Pe acesta din urmă, iaca a venit o zi de la Dumnezeu în care a început să-l sîcîie că nu are și el măcar un ou. Cu alte cuvinte, Cucosu’ cel artist trebuia să azvîrle cît colo

vioara și să se ia temeinic de treabă. Să se ouă. Baba a pretins de învățatură modelul ei. Bataia. Să fie bătut. Cum a făcut și ea cu Găina dumneaei. De aceea, carevasazică, ea, Baba, are. Un moment superb din spectacol, jucat impecabil de Tudor Tăbăcaru-Moșu’ și Cezar Antal-Cucosu’, cu gesturi mici, cu un du-te vino fin de priviri, de subînțelesuri, de sensuri ce se rostogolesc unele după altele este acel taifas bărbătesc dintre cei doi. Șueta masculină. Încurcătura bietului moș. Absurdul situației însăși. Scărpinarea pe după ceafă. Negocierea. Inițial, pașnică. Precipitarea acțiunii și părăsirea dialogului. Sînt secvențe de film, care, prin succesiunea lor, prin accelerarea ritmului nasc, într-un timp foarte scurt, alte zeci de povești. Paranteze, drumuri lăaturalnice, capete de alte istorii. Ca în filmul mut, distanța dintre taifas și bataie nu e cine știe ce. Iar cei doi actori sînt desăvârșiți. Fiecare gest își are rostul limpede definit. Corpul are, și el, o anumită dinamică. O permanentă legătură cu iuteala sau cu lentoarea cuvîntului. Pare un calcul matematic întins pe toată scena. Improvizațiile sînt elaborate, sînt mici nuclee dintr-un discurs profund despre actorie. Despre meseria asta și relația cu jocul, cu pofta de joc, despre relația directă cu scena, cu spectatorii. Despre *open mind* și prospețime. Despre rigoare și finețe. Un moment de un haz nebun, de comedie veritabilă.

„OO!” este o formă de inițiere. Deopotrivă a actorilor din trupă, dar și a fiecăruia dintre cei care privesc. Este, la început, un concert pe două voci de cor. Din fiecare, se desprind vocile protagoniștilor din noi. Polifonia. Fiecare actor învață să se descopere, să-și ia în mîini trupul, glasul, ochii, personajul, învață ce este studiul, repetiția și întîmplarea, învață să-și asculte cu o ureche ritmul interior, iar cu cealaltă, pe al celui alt/ceilalt. Tot astfel învață și spectatorii să-și părăsească propriul zbor, limitele și să se însoțească. Cu propriul eu, cu ceilalți. Ce este, la urma urmelor, povestea? Taina însoțirii.

Despre asta dădu știre și mărturisire Alexandru Dabija. ■

Talente individuale de anvergură, înzestrate să construiască împreună, într-un spațiu sonor cumva intim, care nu permite abordări sumare, confuzii, aproximări.



a r t e

Rising stars – New generation

Mă amuză și mă înveslesc aceste titluri-generice în limba engleză atât de comune astăzi pentru divertismentul inflammat de glasurile mici pierdute fără suportul unor enorme instalații de sonorizare. Titluri pe care le-am ales pentru că ele au lansat, în viața muzicii internaționale, vocile delicate ale unui cvartet de coarde. Patru tineri instrumentiști care s-au dedicat celui mai sever domeniu al interpretării: muzica de cameră. Domeniu restrâns în popularitate, intransigent în dificultate tehnică, pretențios în asumarea multilaterală, intelectuală a unui text muzical. Talente individuale de anvergură, înzestrate să construiască împreună, într-un spațiu sonor cumva intim, care nu permite abordări sumare, confuzii, aproximări.

„Cvartetul Belcea”, înființat în anul 1994 de muzicieni care au studiat la Londra, la „Royal College of Music”, a reprezentat Marea Britanie în turneele denumite „Rising stars” (*Stele care se înalță*) și a fost adoptat de BBC (Radio 3) în schema emisiunilor intitulate „New generations” (1999-2001). Vioara primă, Corina Belcea-Fischer s-a născut în România, a început studiile muzicale la Timișoara, a fost un timp în preajma profesorului Ștefan Gheorghiu, a câștigat concursul „Yehudi Menuhin”, la Folkestone și a primit un loc la școala creată de celebrul violonist în Elveția. După trei ani, studiile ei au continuat în mod firesc, timp de alți șase ani, la Londra, la Colegiul Regal de Muzică. Această lungă perioadă de cultivare, mediul profesional și civilizația culturală a locului au modelat un artist format multilateral: în proba solistică individuală, dar și în selecția estetică a țintelor evoluției sale. Alege și muzica de cameră căreia, în fapt, i se dedică după ce își constituie propriul cvartet. „Citeam eu și Laura partituri ca... *divertisment* când ne-a venit ideea să facem cvartetul”, povestește Corina. Laura Samuel (din Anglia) este excelenta vioară a II-a. Violistul Krzysztof Chorzęlski venea din Polonia; violoncelistul este, acum, Antoine Lederlin.

Cum cântă „Cvartetul Belcea”? Pe Internet și în programele de sală la cele patru concerte pe care le-au

susținut la Ateneu – între 20 iunie 2006 și 27 noiembrie 2007 – date ca cele de mai sus sunt mult dezvoltate: un număr considerabil de premii, implantarea definitivă în stagiuni performante din Londra, turnee dese între continente și ademenitorul contract cu casa de discuri E.M.I. Cum cântă „Cvartetul Belcea”? Atât de bine încât, în aceste zile, ei definitivează înregistrarea integrală a ciclului de șase cvartete de Béla Bartók (Primul lor program la București a cuprins numerele 1, 3 și capodopera care este numărul 5.) Perspectivele de a-i reasculta, enunțate atunci, stimulasera respectul și afecțiunea noastră.

Printre întrebările care animă disputele fraterne între amatorii muzicilor academice, aceea care pune în discuție metamerfozele sesizabile în interpretările succesive ale textelor consacrate revine interperet. Răspunsurile tranșante sunt aproape imposibile. „Cvartetul Belcea” este un model special al echilibrului între competența recunoscută a da măsura excelenței și imaginația lecturii vii; îndrăznesc să spun autentice și originale. Frumoasele cuvinte despre tehnica strălucită, implicarea emoțională, cultura stilurilor nu pot să lipsească. E aproape totul; dar e insuficient. Originală este o epatantă regie a dramaturgiei. La Haydn, la Schubert, la Schumann, la Ravel; desigur, la Britten și Bartók. Strategiile jocului pun în evidență atât spectacolul instrumentalismului rafinat, constrâns în a manipula inventiv forma de sonată, creată și deja emancipată în sec. 18 (Haydn credea că teatralitatea muzicii lui, cu alte cuvinte „operele” pe care nu le-a scris, stau în cvartete), cât și frisoanele schubertiene, tânăr compozitor apăsător de premonițiuni, sumbre, sfâșiat între tandrețe, inocență și acute, grave crize emoționale. Împreună sunt la „cvartetul Belcea” scriitura, gândul creativ al unui autor și psihologia lui. Exemplul concludent al contemplării, din înaltul anilor 2000, a istoriei devenirii cvartetului de coarde a fost al doilea program: „Opere târzii”, ultimele compuse de Haydn, Schubert, Britten.

Remarcabile sunt și preferințele repertoriale. În trei din cele patru programe un panou Schubert a fost desenat. În sonoritățile ideale ale „Cvintetului cu două violoncelle în do major” (invitat cellistul Yovan Markovitch), în



Mihaela Ursuleasa

nucleul lui central de incomparabilă seducție, este de ascultat una din postumele schubertiene cu întârziată (re)cunoaștere. În secolul XX.

Cel mai recent program debuta cu o compoziție stranie. Tot Schubert, „Quartettensatz”, o singură mișcare, cu libertățile surprinzătoare pentru un autor de 23 de ani. Mister, pasionalitate, încrâncenări sumbre, intersecții luminoase, un parcurs dinamic, strălucitor și ambiguu.

Fiecare compoziție este altă aventură. Ea este explorată, exploatată, gestionată în structurile formale, clare sau difuze, cu schimbări de paletă coloristică, cu articulări ferme de ritmuri comode (marșurile funebre, sec concentrate), ritmuri jucate fie agresiv, fie subtil (Ravel). Mijloace adoptate diversității acestor perorații. Solicitățile tehnice definind scriitura unui compozitor. Logica lui. Repet, psihologia lui.

Unitatea, omogenitatea este rezultatul unei colaborări care se raportează „la muzică, la sunet, la viață”. Cei patru sunt personalități puternice, dar sensibil *diferite*. Corina Belcea, apollinică, cu timbralitate suavă, fragilă, luminoasă, emoțională (Solo, în cvartetul de Britten). Este lider-ul care pare a obține totul cu blândețe, calm, siguranță. Laura Samuel, ilustrează cele mai substanțiale recomandări despre rolul foarte important al vioarei secundă. În armonia sonoră, timbralitatea ei aduce o altă culoare: complementară. Este voluntară, capricioasă. Dar permanent „fură cu ochiul” spre Corina. Are o impulsivitate care stimulează ansamblul în jocul intens, viguros. Dacă Apollo și Dionysos sunt alături în artele frumoase, în acest grup contrastele de temperament individual se armonizează între parteneri: timbrul de catifea al violei (așa „răsare” singura în lucrarea lui Ravel), la Krzysztof Chorzęlski eleganța discretă, eficiența violoncelului – Antoinette Lederlin.

La acest ultim concert, alături de cei patru, Mihaela Ursuleasa, la pian, și-a alăturat participarea „extraordinară”. Vine de la Viena. „Pe Corina o cunosc de când eram mic”, își amintește Mihaela, a cărei biografie senzațională (pianistă performantă de la 5 ani) este bine cunoscută. „Am cântat amândouă la Radio, la vârste fragede (...). Agentul meu din Germania m-a contactat spunându-mi că «a descoperit cel mai bun cvartet de după 'cvartetul Juillard'». Ar trebui neapărat să cânt cu ei”...

Acum, la Ateneu, în suita energică de acorduri care deschide *Cvartetul* cu pian în mi bemol de Schumann, individualitatea proeminentă a Mihaelei Ursuleasa a impus – alături de coarde – dominantă acestei opere: virilitatea. Și imediat elanul romantic, melodia tipic schumanniană cu ascensiunea interogativă și răspunsul simetric, imediat preluat de violoncel. Dualitate în personajele imaginate prin care Schumann își evalua portretul componistic. Florestan, cel impetuos – Eusebius, poetul.

Probabil că cel mai semnificativ comentariu despre întregul concert, (și într-un fel anume despre toate patru) l-a făcut publicul. Acum în Ateneul plin-deplin ca niciodată la o seară de muzică de cameră. Silențios, tot timpul și darnic în aplauze la timpul cuvenit.

Institutul Cultural Român patronează rezidența „Cvartetului Belcea” în România, alături de Filarmonica „George Enescu”. A reușit, cu acest proiect, cel mai frumos rezultat artistic al vocației sale de a descoperi „modele” europene în care România să existe.



Cvartetul „Belcea”



i este un fapt de apreciat că regizoarea-desenatoare nu înclină niciodată balanța către vreun militantism sau către utopismele unei *gauche caviar*, discursul nu devine niciodată sarcastic, emfatic, didascalic.

a r t e



Angelo Mitchlevici

CRONICA FILMULUI

Realizat după banda desenată eponimă, *Persepolis* combină în mod intră în povestea complexă a unei lumi care intră în contact cu o altă lume și desenul destul de sobru, epurat parcă de anecdoticul care se revarsă din istoria personajului principal, Marjan. Cine este Marjan? La vârsta de opt ani o astfel de întrebare este puțin concludentă, important este cine vrea să fie Marjan, nimic altceva decât un profet care să salveze lumea pentru că în mod cert ea are nevoie să fie salvată. Dacă personajul este un copil, apoi o adolescentă și o femeie la urmă, în schimb povestea este adultă și tragică și comică. Copilăria lui Marjan se intersectează cu evenimentele tumultuoase care au loc în Iran, începând cu anul 1978: revoluția și izgonirea Șahului, instaurarea unei Republici islamice și a unui regim totalitar impregnat de fanatism religios, războiul cu Irakul cu sute de mii de victime inutile și de o parte și de cealaltă. Marjan face parte dintr-o familie de oameni pașnici, de intelectuali care posedă acel prețios bun-simț în situațiile de criză, iar Marjan se vede confruntată cu suspiciunile, cu dezamagirea lor, cu idealurile umaniste, care-și probează inconsistența odată ce la putere se instalează un regim autoritarist mai draconic decât cel al șahului. Povestea nu este necunoscută pentru cetățenii Europei Centrale și de Sud-Est care au cunoscut farmecul prefacerilor revoluționare, cu deportări în masă, cu delatori harnici și zelatori pe măsură, cu victime naive pe altarul idealurilor omului nou, cu intransigențe și cotcodăceli isterice etc. Insurgența are farmecul ei, ea se desfășoară în spațiul muzicii, Bee Gee, Iron Maiden, Michael Jackson ale căror discuri se obțin pe sub mână, iar pe tricoul fetei se afla imprimat de obicei, „Punk is not dead” ceea ce valorează tot atât cât *Manifestul Partidului Comunist* al lui Marx. Consumerismul american minează eficient cuceririle revoluției islamice. Părinții se decid să-și salveze fiica din Europa trimițându-o în străinătate, spre exemplu în Austria, la Viena. Aici surprizele se țin lanț, călătoria în străinătate este acel prilej unic de a descoperi cine ești cu adevărat, iar Marjan cunoaște drama incomunicării, derizoriul vieții occidentale care este diferit, ce-i drept, de absurdismul regimului islamic. Trebuie spus că o parte din cochenăriile care i se fac trebuie de-a dreptul franceze, însă, desigur, filmul este francez, așa că aventura critică se desfășoară în alt spațiu și se termină odată cu filmul când Marjan bate definitiv la porțile Parisului. De asemenea, ironia regizoarei făcând un ocol prin Austria se îndreaptă spre stângismul francez, acel *gauche caviar* de salon, și îl vedem pe Marx avertizându-l pe Dumnezeu, „Nu uita, lupta continuă!”. În patria psihanalizei, Marjan face cunoștința cu revoluționariștii juvenili, cu Bakunin și Marcuse, cu provocări ale universului care se reiau după ce trece mahlureala din zori, cu viața dezordonată a rockerilor și punkerilor și cu eșecul amoros se pare cel mai dureros. Toate aceste experiențe care trec de fața juvenilă n-ar avea nimic special dacă ele n-ar disputa mereu acest ciudat sentiment al lui a fi într-o lume străină, propriu tuturor dezrădăcinaților. Marjan nu întâmpină dificultăți în a socializa, cel puțin clubul perifericilor o primește cu brațele deschise însă dificultățile încep atunci când încearcă să-și facă cunoscută propria sensibilitate nu doar în acord, ci și printr-o diferență cu sensurile ei

Comment peut-on être Marjan?

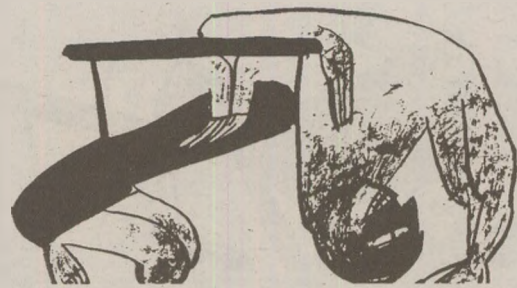


care vin din toate acele fapte mărunte ale vieții într-un anumit loc. Persanii lui Montesquieu din *Scrisorile persane* (1721), Rica și Uzbek, ajung în Franța sesizând toate inadvertențele și ipocriziile cu acel spirit de observație al străinului neimplicat, detașat. Totul se desfășoară normal până în momentul în care ei adoptă comportamentul, vestimentația, limbajul francez, „impostura” este sesizată numaidecât și de aici decurge și întrebarea care-i pune la locul lor, „Comment peut-on être Persan?”, pe care Cioran a reformulat-o într-un mic op, *Mon Pays*, „Comment peut-on être Roumain?”. Acest fapt nu implică cum ar părea un interes real pentru identitatea și cultura celui în cauză, ci mirarea că cineva poate fi altfel decât francez, austriac sau altceva și aine drept consecință o reducere minimizantă a celuiilalt la o convenție convenabilă, superficială. În ce constă acel plus, acea diferență care te individualizează? În primul rând memoria, a nu uita cine ești și de unde vii, sfatul pe care o bunică înțeleaptă i-l dă la plecare, identitatea se cuprinde în exercițiul memoriei afective. Marjan constată destul de repede că este dificil să explici cuiva că valul purtat pe cap ascunde doar părul nu și personalitatea, nu și emoțiile, iar Marjan are prea mult din fiecare. Marjane Satrapi are puțin umor, o altă dimensiune importantă a filmului care face diferența, iar pentru spectatorul român care a apucat vremurile epocii de aur, umorul acesta nu poate decât să-l facă să-și reamintească. Sunt experiențe care nu pot fi traduse, și acest intraductibil răzbate prin umor, rețetă de supraviețuire și pact înșelător cu „teribila ușurătate a ființei”. Surprinzător cât de multe din experiențele de exil pe care le reconstruiește excelent în romanele sale Milan Kundera se regăsesc în acest film tratate cu un fel de înțelegere blândă și ironică deopotrivă. Și este un fapt de apreciat că regizoarea-desenatoare nu înclină niciodată balanța către vreun militantism sau către utopismele unei *gauche caviar*, discursul nu devine niciodată sarcastic, emfatic, didascalic. Experiența vinează se termină dramatic cu o iubire eșuată, Marjan se întoarce acasă. Dacă pentru Marjan cariera de profet se sfârșește destul de repede, în schimb, ghidul moral al fetei îl reprezintă bunică ei care-și pune seara în suțien flori de iasomie, iar dimineața o ploaie de flori vestește împreună mireasma. Am menționat aceste detalii pentru că face parte din acele lucruri intraductibile ca și parfumul, de neînlocuit, mai puternice decât orice partizanat. Decisă să-și trăiască viața în patrie, Marjan trece printr-un moment de apatie, apoi peste unul de hiperactivism pentru a reveni la un echilibru relativ. Se înscrie la facultate și se dovedește un om dificil, care

pune întrebări simple și stînjenitoare, acele întrebări care ne dezleagă de imbecilismul generalizat al turmei, al bîței și mulșului. Ar fi greșit și stupid să afiliem aceste insurgențe unor deziderate feministe sau unor idealuri stîngiste, în contextul unui regim totalitar – și trebuie subliniat că acolo domnesc braț la braț absurdul și prostia –, aceste gesturi au meritul exponențial de a indica normalitatea. Regizoarea privește cu egală mefiență orice anagajament în slujba unei cauze supreme, unchiul ei, Anoush, un comunist din specia rară a idealștilor cunoaște în foarte scurt timp după succesul revoluției apetitul devorator al acesteia, este închis și executat. O altă dimensiune stilistică tinde spre expresionismul inseriturilor de animație din *Pink Floyd The Wall*, filmul din 1982 al lui Alan Parker cu elocința unui „Schrei” mai ales în descrierea ororilor războiului. Marjane spune totul negru pe alb, stilul desenatoarei este sobru, aproape schematic, anticafolofil, uneori contondent, ca și cum ar dori ca imaginea să nu abată atenția de la mesajul ei. Negrul și albul convin mai ales pentru redarea grupurilor de femei înfocolite după cum cere tradiția islamică, fapt care lasă ochilor un întreg capital de expresivitate și o impresie de cor antic. Răzbate uneori o reținută notă japonizantă și este de remarcat că sobrietatea stilului atinge și momentele senine, de exuberanță. Acest joc dintre alb și negru redă foarte bine și o stare de claustrare când desenatoarea își dorește acest lucru, îi îmbracă foarte bine tristețea. Din păcate, România nu are o cultura puternică a benzii desenate cum se întâmplă în Franța și Belgia, – Dodo Niță un mare colecționar și un subtil *connaisseur* în domeniu a făcut o istorie a BD-ului românesc – în contextul acestei culturi filmul este redimensionat. Surprinzător, deși fără înfloriri, detaliul se precizează pregnant atunci când desenatoarea îl ia în calcul, în timp ce Marjan îi trîntește pentru prima oară în față o serie de grosolanii gazdei vieneze, porfesoară de filozofie, care o acuză pe nedrept că i-a furat broșa, cîinele pișacios al acesteia exultă într-o veselie timpă. Vocile din spatele personajelor sunt, de asemenea, importante, accentele oferă înțelesuri în care putem găsi căldura umană sau dimpotrivă isteria, iar Chiara Mastroiani chiar falsează pentru mai multă autenticitate. Povestea se oprește în 1994, momentul în care Marjane Satrapi părăsește Iranul cu destinația Paris. Parte autobiografică, dar fără a cădea în documentarism, povestea are acel *cri du coeur* care te emoționează, care te face să revii, să rîzi și să te întristezi, dar mai ales să înțelegi. ■

Persepolis (2007). Regia: Vincent Paronnaud, Marjane Satrapi. În rolurile principale: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Chiara Mastroianni. Gen: Animație, Comedie, Dramă. Premiera în România: 11.04.2008. Durata: 95 minute. Produs de: 2.4.7. Films. Distribuie în România de: Transilvania Film.

Dumnezeu ne-a programat goi pentru eternitate, iar istoria ne-a îmbrăcat.



a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Nudul, între mistică și păcat

Știm, încă din primele pagini ale Genezei, că Dumnezeu a făcut omul după chipul și asemanarea lui, că l-a făcut gol, adică fără haine, împăcat cu sine și cu luxuria paradiziacă și, mai ales, l-a făcut incapabil să perceapă acel tip de alteritate în măsură să-i ofenseze intimitatea și să-i impună vreo normă de conviețuire, fie și de conviețuire cu el însuși. Singura interdicție era aceea cu fructul, cu fructul oprit, cu fructul cunoașterii.

Încălcarea acestui embargou pomicol, dacă îi putem spune așa, a însemnat, înainte de toate, înainte de cearta divină, înainte de izgonire, înainte de dramatica aruncare în istorie, a însemnat, așadar, marea sancțiune a *nudității*. Înțelegerea ei ca o culpă constitutivă. Și iată cum lucrurile încep să se clarifice de la sine; Dumnezeu ne-a programat goi pentru eternitate, iar istoria ne-a îmbrăcat. Material suficient pentru ca un mare iubitor al clasicismului, l-am numit pe George Călinescu, să exclame că *nudul este etern și anistoric, în vreme ce costumul datează sau că nuditatea este măreață și ingenuă, pe când alterarea ei cu o singură piesă vestimentară aduce totul în vulgaritate*. Și pentru că tot veni vorba de clasicism, este notoriu că orice variantă a acestuia, fie ea greacă, romană, din spațiul Renașterii sau din acela, nostalgic și întârziat, al neoclasicismului, avea drept reper al stabilității absolute, al împăcării cu lumea și al armoniei cu universul, al coabitării cu eternitatea și al victoriei cu duratele mici tocmai *nudul*, forma paradigmatică, deplină, a umanului, aceea în care se revărsa înfinit mai multă contemplație ednică, fie ea și abstractă prin gradul înalt de generalizare, decât substanța tranzitorie culeasă de pe la ospetele orgiastice sau de prin lupanarele istoriei mărunte. Cu alte cuvinte, atunci când aspirațiile omenirii au fost îndreptate mai curînd către Grădina Raiului și către marea milă a Creatorului, omul s-a înfățișat gol, armonios și strălucitor asemenea chipului și înfățișării Întîiului său Model, pe cînd în momentele încărcate de realism și pline de acea vitalitate irepresibilă a gregarității de toate felurile, cînd mersul la notar

sau la fisc era mai important decît privirea spre cer, omul s-a prezentat îmbrăcat cu multă grija și, de buna seamă, foarte atent la detaliile care nu i-ar fi putut scăpa nici celui mai prost dintre croitori.

Dacă timpii istorici, aceia care definesc vectorii mari și identifică stilistic epocile creatoare, se comportă asemenea unui organism enorm, dar totuși unitar, și artistul singuratic, cel care oglindește în propria-i ființă, mai mult sau mai puțin fidel, specia însăși, are tainice năzuințe de a recupera măcar o firimă din starea edenică a primilor oameni. Și atunci visează în fața șevaletului făpturi sincretice, pe jumătate pămîntene, pe jumătate forme eterne, ipostaziate, de cele mai multe ori, în misterioase nuduri feminine. Indiferent cum se raportează în particular un pictor sau altul la *nud* ca temă de atelier, în absolutul viziunii sale tainele goliciunii dumnezeiești se insinuează și mișcă asemenea misticului *nimica* din celebra formulare a lui Caragiale.

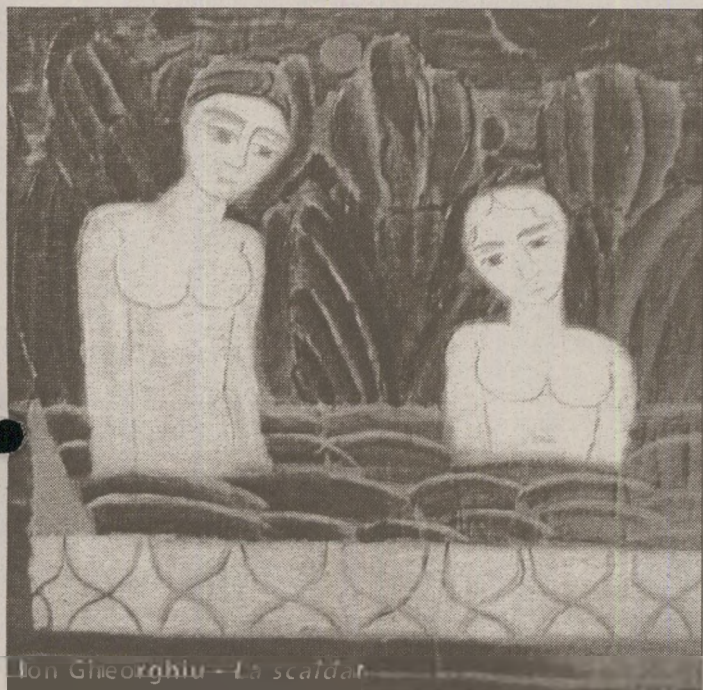
Fie că este straniu pînă în pragul suprarealității, fie că se naște frust din materia cromatică, asemenea lui Adam din pămînt, fie că se înalță arhitectural din pete, într-o delicată perspectivă postcubistă, fie că ipostaziază extazul, în care frisonul divin și antecamera orgasmului se împletesc inextricabil, fie că amestecă, printr-o alchimie ciudată, în imaginea unei tulburătoare *Lolite avant la lettre*, imanența alcovului și transcendența angelică, fie că trăiește ireal, ca o suprafață aproape abstractă, în așteptarea privirii fecundatoare, fie că provoacă nemijlocit, combinînd savant impertinența cu sfiala, fie că sugerează austeritatea forme și transparența materiei, într-o stilistică palladiano-postbizantină, fie că este desenat aproximativ și mecanic, doar cu o singură mîna, de preferință stînga, pentru că dreapta este ocupată, *Nudul* reprezintă, imperturbabil, o temă copleșitoare pentru artistul din toate timpurile, dar și o indecizie, de multe ori dramatică, între tentația înaltă a Paradisului și chemarea grea, profundă, a păcatului. În această ecuație simplă, Paradisul este fiorul creativității, iar *păcatul* o biată consecință a neputinței. ■



Florica Cordescu - Nud culcat



Anatol Vulpe - Nud culcat



Lion Gheorghiu - La scaldat



Aurel Cijan - Nud



Aurel Popp - Nud



retrospectivă

Târgul Gaudeamus din acest an mi s-a părut unul dintre cele mai bogate și generoase ca oferte printr-o profesionalizare vizibilă, printr-o concurență sporită în teritoriul traducerii de ficțiune contemporană, prin căutarea unor noi formule de a împropăta colecții și serii (a se vedea „Cartea de pe noptieră” care a arborat o veioză discretă), de a ademeni, sper, irezistibil copiii spre lectură prin toate năzdrăvăniile, fanteziile și magiile posibile (cum o face deja Corint junior).

Capodopere în traduceri noi

Iată că editurile Polirom și Humanitas fiction, care ocupă locul de frunte în zona traducerii prin colecții deja consacrate, propun noi traduceri ale capodoperelor secolului XX, după ce s-au scurs patru decenii de la prima apariție în limba română. Este un fenomen firesc și necesar, pentru că în aproape jumătate de secol se schimbă orizont de lectură, mentalități și gusturi, evoluează limba, se produc mutații chiar în limbajul prozei.

După 15 ani de absență, Ernst Hemingway revine spectaculos pe piața noastră de carte. Seria de autor Ernst Hemingway a Editurii Polirom este inaugurată de două traduceri noi, încredințate unor tineri scriitori. *Batrânel și marea*, caruia i se datorează și Premiul Nobel primit de prozatorul american în 1954, este tradus de Radu Pavel Gheo, volumul *Zapezile de pe Kilimanjaro* și alte povestiri este tradus de Ionuț Chiva.

Merită apreciată inițiativa coordonatorului colecției, Bogdan-Alexandru Stănescu, de a capta autorii tineri în acest proces (recente traduceri au întreprins și alți prozatori



și esești – Luminița Marcu, Adrian Buz, Ciprian Șiulea) pentru că este un exercițiu benefic, întâi pentru prozatorul care patrunde în laboratorul unei capodopere, obligat să demonteze și să remonteze „mașinaria” epică și să-i descopere secretele; în al doilea rând pentru cititor.

Noua traducere a capodoperei lui Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, a fost făcută de Ion Covaci și apare în colecția „Raftul Denisei” la Humanitas fiction, însoțită de o postfață a lui Ion Vartic, cunosător pasionat și avizat al romanului. De altfel, Ion Vartic a realizat o originală interpretare figurată a cărții într-un excepțional eseu, *Bulgakov și secretul lui Koroviev* (publicat întâi la Editura Apostrof și republicat recent în coeditare Polirom – Apostrof).

Coordonatoarea colecției, Denisa Comanescu, propune o ediție impecabilă a acestei cărți pe care am perceput-o demult, de la prima lectură, ca una dintre cele zecedouasprezece romane uriașe ale secolului XX. Între primele apariții din „Raftul Denisei” din 2006 se afla reeditarea traducerii din neogreacă a romanului *Alexis Zorba* de N. Kazantzakis, semnată de Elena Lazar. Tot Denisa Comanescu a făcut prima oară la noi experimentul de a propune în interiorul aceleiași colecții, Biblioteca Polirom (pe care a coordonat-o între 2001 și 2005), două traduceri ale bestseller-ului *De veghe în lanul de secară*, cea veche, a Catincăi Ralea și a lui Lucian Bratu, și cea nouă, a lui Cristian Ionescu.

Surprizele Târgului Gaudeamus 2007

Aventuri pentru copii de toate vârstele

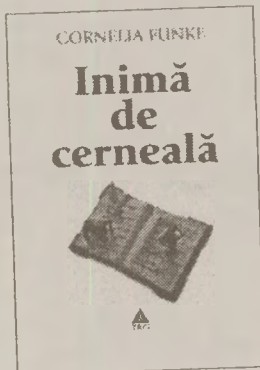
M-am bucurat enorm să descopăr la târg două cărți care se adresează categoriei „copii de toate vârstele” aparute la edituri prestigioase. Lectura acestora îmi pare o binefacătoare baie de fantezie și sensibilitate, iar a da în mintea copiilor nu este doar un răsfăț, ci stagiul obligatoriu de regăsire pentru orice adult dornic să supraviețuiască mândrei noastre lumi. Brâncuși scria într-un aforism celebru: când nu mai suntem copii înseamnă că am murit demult.

Inimă de cerneală de Cornelia Funke este primul volum (de 556 de pagini) din „trilogia de cerneală” încheiată în acest an (*Tintenherz*, 2003; *Tintenblut*, 2005; *Tintentod*, 2007). Cornelia Funke, rivala subtilă a creatoarei lui Harry Potter, a depășit duzina premiilor literare adjudecate, a înnoit altfel genul fanteziei pentru toate vârstele. Personajul ei este o fetiță de 12 ani, Meggie, ale cărei aventuri nu se petrec în universul magiei, ci în lumea pasionantă a cărților. O însoțește în peripeții tatăl ei, Mo, mare meșter al cărților.

Și iată că, taman când seria Harry Potter se încheie, începe deliciul „trilogiei de cerneală” a scriitoarei germane, ca și ecranizarea în curs la Hollywood. Vă sfătuiesc prietenește să nu o deschideți, pentru că n-o mai lăsați din mână, indiferent câte ați avea de făcut. Mai bine delectați-vă cu ea de sărbători, pentru că este o minunăție de carte. Să vă dau ca exemplu strofa pe care Meggie a învățat să citească la cinci ani: „Unele cărți trebuie gustate, altele sunt înghițite, doar câteva sunt mestecate și de tot mistuite.”

Povestea regelui străveziu de Rosa Montero apărută la Editura RAO, în colecția „Cartea de buzunar” are tot un personaj feminin, Leola, care la cincisprezece ani îmbracă armura de cavaler și își începe șirul aventurilor într-un secol al XII-lea bântuit de isprăvi eroice și de erezia catară. Pare o carte singulară în creația Rosei Montero și foarte personală, căci scriitoarea își proiectează aici toate poveștile copilăriei, ca și visele.

Nu cred că editorii puteau găsi două traducătoare mai potrivite pentru aceste cărți, fericite ele însele să se copilărească frumos, ca Viorica Nișcov (traducătoare exemplară din limba germană a atâtor cărți, de la basmele valahe ale fraților Schott la scrierile lui Ernst Jünger și Carl Gustav Jung) și ca Ileana Scipione, pasionată de cărți cu o anume patină, care ne-a fericit cu o traducere fermecătoare a unui roman fără vârstă, *Grimpow* de Rafael Abalos.

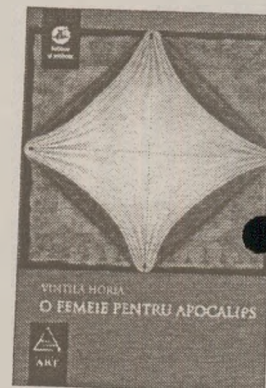


Dar neașteptat de cărți insolite

Câți dintre cei ce au citit cărțile dedicate artei fantastice, artei abstracte, marilor pictori ai Renașterii de către Marcel Brion știu că are și o panoplie impresionantă de romancier? Și *Orașul nisipurilor* (PRO editură și tipografie, traducere de Nicolae Constantinescu) are un autor pasionat de fantastic, „singura literatură adevărat importantă”, cum o definea Borges.

Marcel Brion amestecă în acest roman exotismul oriental și fascinația trecutului, dragoste și aventură, scenariul unei coborâri în timp și descifrarea semnelor, personaje stranii, cu o încărcătură simbolică neliniștitoare. Un arheolog pornește în căutarea unor manuscrise și se adăpostește de furia vântului într-o peșteră, are surpriza să pătrundă într-un alt timp și alt spațiu, în orașul acoperit de nisip și să treacă prin încercări tainice, ghidat de maestrul ce îl inițiază în secretele covoarelor-gradina sau ale pietrelor prețioase.

Tot o fascinată călătorie în timp trăiește și cuplul

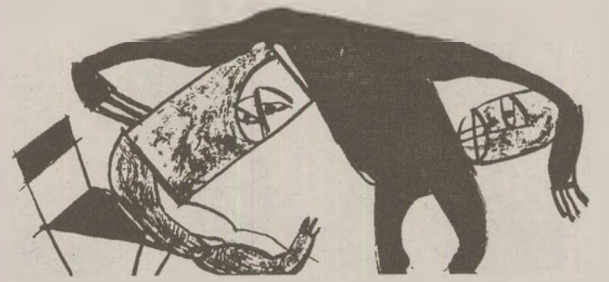


Blanca-Manuel, personajele romanului *O femeie pentru Apocalips* de Vintila Horia, apărută la Grupul editorial Art, în traducerea din franceză a Mihaelei Pasat, care semnează și prefața pertinentă și plină de entuziasm. Se pare că a venit vremea revenirii lui Vintila Horia în spațiul nostru cultural, iar acest roman scurt, de o densitate rară a simbolurilor, va fi o revelație ca tehnica narativa. Cu o rafinată alternanță a vocilor, masculina și feminina, se realizează o arhitectură neașteptată prin interferența a trei planuri temporale: Reconquista, secolul XX și Apocalipsul.

Sper că ambele edituri, intrate relativ recent în teritoriul traducerii de ficțiune literară, să nu se oprească aici și să aducă și alte cărți ale celor doi autori, care își vor găsi un public fidel, mai ales că amândoi prozatorii devansează cu decenii bune moda care domina de ani buni ficțiunea înaltă și cea evazionistă, ce reinventează mituri, legende, rescrie istoria în cheie ocultă și aplica în romane teorii conspiraționiste de toate soiurile.

Dezvăluiri despre „visul american” și coșmarul cubanez

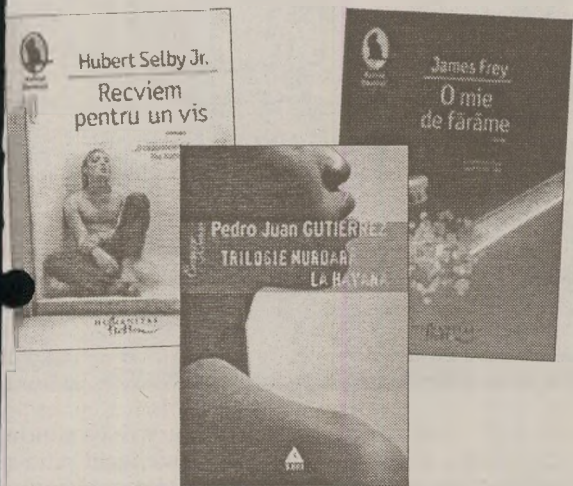
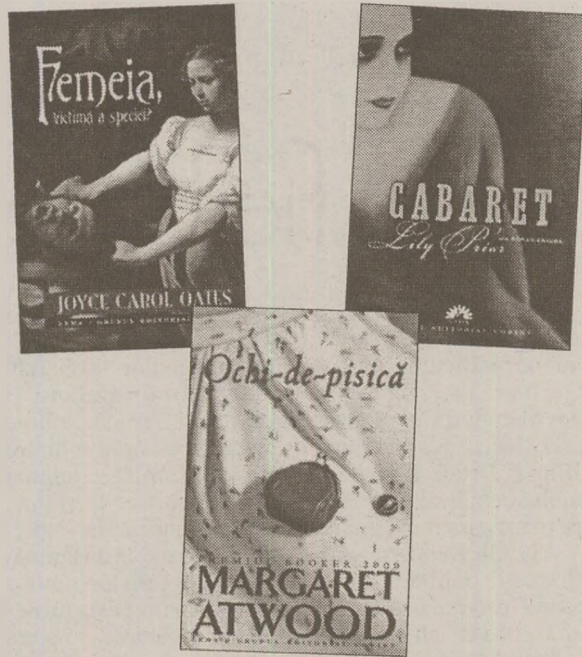
Mai multe cărți încearcă să surprindă partea cumplită a existenței, individuale și colective, în romane ce vin din spații culturale diferite. Primele două aparțin unor autori americani din generații diferite: *Recviem*



retrospectivă

pentru un vis de Hubert Selby junior (traducere de Andra Matzal) și *O mie de farâme* de James Frey (traducere de Carmen Sandulescu), ambele apărute la Humanitas fiction, în colecția „Raftul Denisei”.

Poate că abia acum este pregătit publicul românesc pentru asemenea romane ce dezvăluie o Americă înfricoșătoare, în care individul trăiește damnarea dependenței, de droguri și de alcool, de pastile pentru slăbit, de ciocolată și *talk-show-uri*. Cele patru personaje din *Recviem pentru un vis*, carte apărută acum aproape 30 de ani, personajul James Frey și alter-ego al autorului cunosc aceeași experiență a coborârii în infern. Cele două romane confirmă că marea proză care



zguduie conștiințe, de la Dostoievski încoace, este în esența ei autobiografică.

Simetrică în autobiografism și geografie a tenebrelor este *Trilogie murdara la Havana* de Pedro Juan Gutierrez (Editura Trei, colecția Erosop, traducere de Ana Maria Tamas). Pe linia unui Henry Miller și Charles Bukowski, cartea, interzisă în Cuba, depune o mărturie șocantă despre periferia capitalei, stăpânita de sărăcie, iar căile de evadare sunt romul și, mai ales, sexul. În locul realismului magic, cititorii vor descoperi alt realism, impudic-murdar, al unui autor incendiar.

Invazie de prozatoare

Cel puțin aceasta este impresia pe care a produs-o moda contemporan (Grupul editorial Corint), prezenta la Târg cu nici mai mult nici mai puțin de *opt scriitoare* venite din spații culturale diverse (majoritatea scriu în engleză, una singură în spaniolă). Selecția lor pare făcută cu intenția vizibilă de a-l ține pe cititor din uimire-n uluire, fie prin subiecte și teme, fie prin tehnica narativă, fie prin lumile înfațșate.

Ochi-de-pisică este a treia carte publicată din opera celei mai cunoscute scriitoare de limba engleză din Canada, Margaret Atwood, în traducerea lui Virgil Stanciu, și are o miză experimentală majoră, cea a cronologiei prin glisarea din trecut spre un prezent ce la rândul lui, după alta regresie, devine trecut.

Titlurile scriitoarelor britanice anunța romane picante și savuroase: *Cabaret* de Lily Prior (traducere de Laura Georgiana) și *Culcă-te cu mine* de Joanna Briscoe (traducere de Andreea Dimitriu) prin acțiunile complicate amestecând suspansul unei căutări (în Roma anilor '70 eroina constata dispariția soțului... ventriloc, a marionetei și a papagalului iubit) și pasiunea transformată în obsesie de către un cuplu perfect pentru a treia persoană.

Tot incitante sunt și cărțile scriitoarelor americane: *Femeia, victimă a speciei?* de Joyce Carol Oates (traducere de Cristina Cristea) și *Cartea asta îți va schimba viața* de A.M. Homes (traducere de Viorica Boitor). Ambele romane s-au remarcat prin explorarea lumii americane, prin confruntările la care își supun personajele. Nu este prima tentativă de a o impune la noi pe Joyce Carol Oates, autoare cu operă impresionantă, distinsă cu numeroase premii, de trei ori nominalizată la Premiul Nobel. Cele nouă povestiri cu mister și suspans care compun cartea ambiționează să investigheze multiple ipostaze ale feminității, de la fetița de șase ani la bătrâna în agonie.

Miza psihologică domină și *Cartea care îți va schimba*

viața, pentru că urmărește relațiile unui om obișnuit al vremii noastre, care izbuteste să se salveze din mecanica existenței și să regăsească legăturile cu oamenii dragi. Transformarea neobișnuită a eroului, Richard Novak, este concurată de povestea unui suprapersonaj, orașul Los Angeles devenit tărâm supranatural.

Alte două prozatoare au anvergură internațională: Nuria Amat s-a născut la Barcelona și a trait în Columbia, Mexic, Germania, Franța și Statele Unite, iar romanul *Regina Americii*, tradus de Luminița Voină-Răuț, are turnura de Odisee columbiană; Radhika Jha, născută în India, la Delhi, a studiat și a lucrat în SUA, Franța și Elveția, înainte de a reveni în țara natală, iar romanul ei, *Mirosurile lumii*, tradus de Mona Apa și prefațat de Radu Aldulescu, are o eroină ajunsă din Nairobi la Paris, unde își descoperă darul neobișnuit al mirosului...

Istorie, mituri, legende...

Romanul contemporan revizitează și reinventează fondul miturilor și al istoriei, un tezaur inepuizabil. Iată ultimul roman al lui Norman Mailer, tradus simultan în acest an în Italia, Franța și Spania, *Castelul din pădure* (Editura Polirom, traducere de Ioana Văcărescu) are ambiția să fie o cronică a Raului absolut, relatând copilăria



lui Adolf Hitler, ca modelare demonică înfăptuită de un diavol ucenic îndrumat de Maestrul Satan. Versiunea în limba română apare imediat după stingerea din viață a scriitorului, el însuși mare maestru al controverselor.

Jurnalul pierdut al lui Don Juan de Douglas Carlton Abrams, tradus de Sanda Aronescu, și *Cronica regelui aiurit* de Gonzalo Torrente Ballester, tradus de Ileana Scipione evocă Secolul de Aur spaniol, cu toate arhetipurile pe care le-a născut: libertinul și inchișitorul, artistul și prostituata. Spumoase, ingenioase, spectaculoase, cele două cărți se citesc pe nerăsuflăte și îl îmbogățesc pe cititor fără ca măcar să bage de seamă, doar constată cum reușește cultura spaniolă să nu-și dezmină nici azi puterea de invenție, după ce a creat, cu *Don Quijote* al lui Cervantes, marele roman al tuturor timpurilor.

Și alături de ele își află un locșor în Raftul Denisei și *Al șaptelea licorn* de Kelly Jones, tradus de Carmen Pațac, care investighează istoria tapiseriilor de la Cluny, în pendularea din prezent spre trecut, de la muzeul ce găzduiește fabuloasele obiecte la descifrarea unui cod simbolic. Ele declanșează și alte reverii, licoma și licomul traversează de mult timp imaginarul prozatorilor și al cineaștilor.

O întrebare de final

Care este cea mai bună carte străină tradusă în 2007 la noi? La o lansare, Marius Chivu arunca întrebarea încuietore printr-o afirmație. Se arată convins că este romanul pe care tocmai îl prezenta, *Cum trăiesc morții* de Will Self (Humanitas fiction, traducere de Alexandra Coliban-Petre) și îi provoca pe toți să-i verifice afirmația. Eu cred că sunt atât de diferite gusturile și chiar judecățile încât până și profesioniștii și pasionații lecturii ar cadea cu greu de acord asupra a trei sau patru cărți, cu atât mai mult asupra uneia.

Turul de orizont pe care l-am propus aici nu ambiționează să epuizeze cărțile aparute în ultima vreme și lansate la Târg. Mai sunt destule alte surprize care îl așteaptă pe cititorul curios și avid de lectură. Să dau câteva

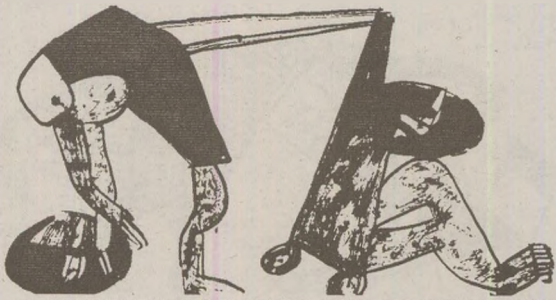


exemple. Pentru împătimiții SF-ului: *Labirintul magic* de Philip Jose Farmer, tradus de Gabriel Stoian, la Editura Nemira, în colecția Nautilus. Pentru amatorii de literatură subiectivă, cartea autobiografică *Pierdut în America* a lui Isaac Bashevis Singer la Editura Hasefer, în traducerea lui Anton Celaru.

Pentru amatorii de ciudațenii și rarități, semnalez cartea de debut a unui scriitor neobișnuit: Sașa Stanișic. Născut în 1978 la Vișegrad, a părăsit Bosnia în 1992, refugiindu-se cu familia la Heidelberg și scrie în limba germană. *Cum repară soldatul gramofonul* (Editura Polirom, traducere de Gabriella Eftimie) a obținut Deutscher-Buchpreis în 2006.

Trecerea în revistă rapidă și incompletă a traducerilor recent lansate a vrut doar să arate că orice cititor își va găsi la acest sfârșit de an în librării un volum care să-i placă, să-l încante sau măcar să-l intereseze. Mai ales că o bună parte din cărți au fost traduse la noi cu o promptitudine remarcabilă, demnă de toată lauda! Și anul încă nu s-a încheiat, iar editurile ne amenință cu noi titluri și în luna decembrie!

Elisabeta LĂSCONI



Departe de a fi o melodramă, romanul lui Richard Wagner persiflează inteligent și discret regulile genului fără a împinge în derizoriu o temă gravă în sine.

meridiane

Cartea străină

Un roman pe o temă fierbinte

În ultimii ani Richard Wagner face un slalom foarte curajos între poezie și publicistică, eseistică și roman. Cine i-a citit scrierile recente distinge un traseu tematic comun: pîrtia accidentată a unei actualități se învecinează constant cu valesa unui trecut marcat de ideologii și prejudecați.

Dupa volumul de poezie *Madonna în oraș*, autorul publica romanul cvasi-polițist *Miss Bukarest*, apoi strălucitul volum de eseuri *Cerul gol. Calătorie în interstițiile Balcanilor*. Urmează romanul *Habseligkeiten* tradus la Polirom sub titlul *Catrafuse*. Doi ani mai târziu, un alt volum de eseuri *Orizontul German. Despre destinul unei țări cumsecade* îi confruntă pe cititori între altele și cu metehnele hipercorectitudinii politice. Oglinda pe care autorul german originar din România le-o ține în fața concetașenilor din noua sa patrie nu le reflectă acestora imaginea așteptată.

Anul acesta, Richard Wagner este prezent în librării cu un nou roman, publicat la finele verii *Das Reiche Maedchen – Fata bogată* în care „este vorba despre nimic altceva decît despre libertate, dragoste, moarte și culpă”. Prezentarea îi aparține autorului. Adaosurile editurii proiectează romanul într-un orizont de așteptare melodramatic: „lumea este în flacări” dar Bille și Dejan (eroii romanului) se iubesc și dragostea lor „este mai puternică decît toate deosebirile care-i separă”, căci „ea este o nemțoaică, o moștenitoare bogată, o cercetătoare pasionată”, iar el „un rom, un refugiat sarac lipit pămîntului, ascultînd de o sălbatică voce interioară. Într-o bună zi iubirea lor se prefacă în ură de moarte.”

Departe de a fi o melodramă, romanul lui Richard Wagner persiflează inteligent și discret regulile genului fără a împinge în derizoriu o temă gravă în sine. Cîțiva critici literari germani afirmau în termeni favorabili că Richard Wagner este un scriitor cu „temă” într-o perioadă în care destui scriitori par a duce lipsă de teme. Aș adăuga și constatarea, poate mai puțin măgulitoare din perspectiva „literarității” dar productivă în plan reflexiv – că din cînd în cînd Wagner uzează cu abilitate și de „teze”. În cazul de față, teza ar fi demonstrarea mitului occidental al multiculturalității, pornind de la povestea de dragoste a două ființe finalmente „incompatibile”.

Demistificarea utopiei multiculturaliste prinde contururi ceva mai clare pentru cunoscătorii ultimelor două mari volume de eseuri ale lui Wagner. Elemente tematice disparate în cele două scrieri reapar încorporate în discursul romanesc sub forma unor contrapuncte: comentariile scurte, glosele cînd îngăduitoare cu personajele cărții, cînd ironice sau chiar sarcastice, ca într-un „aparteu”, conferă romanului un statut aproape scenic și, pe alocuri, programatic.

Efectul este congruent cu subiectul romanului, extras dintr-o întîmplare reală petrecută în urma cu zece ani. Autorul își ia precauțiile de rigoare și menționează în prolog că orice asemănare cu persoane reale este pur întîmplătoare „la fel de întîmplătoare pe cît pare distribuția unor roluri cînd este vorba de libertate, moarte și vinovație”.

Story-ul este redus la elementele esențiale încă în prima pagina. Eul narator, el însuși personaj (Carlo Kienitz), își amintește de o veche amică, Sybille Sundermann, etnografa care a trăit mai mulți ani cu un dezertor sîrb de etnie romă, Dejan Ferari, cu care a avut un copil. Povestea nefericitului amor este reactivată de lectura necrologului Sybillei, despre care află că a murit înjunghiată de partenerul ei de viață.

Drama ar fi fost poate definitiv dată uitării, dacă Anna, o tînăra regizoare T.V., crescută la umbra școlii de sociologie din Frankfurt pe Main, a regizorului Peymann și a altor comuniști de salon, nu ar fi avut ideea să realizeze un film despre Bille și Dejan. Crezînd în

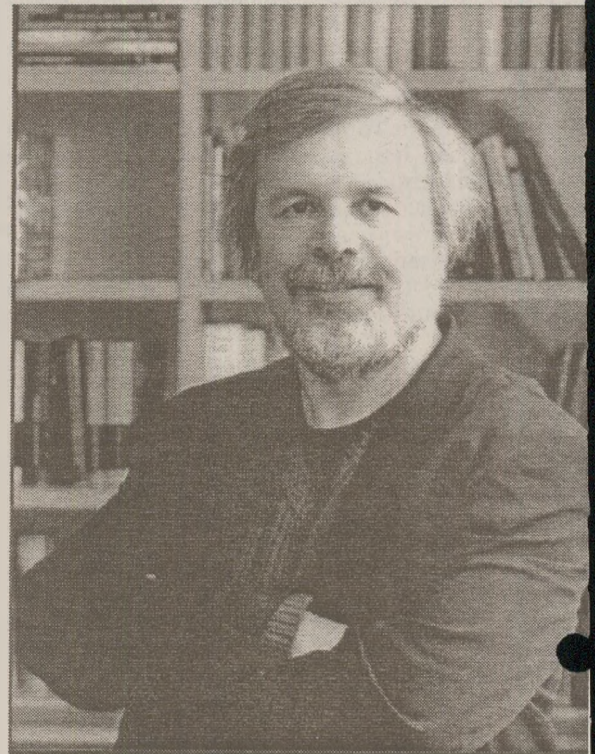
utopia multiculturalității, la începutul anilor '90 cînd în Germania se „dădea foc locuințelor de azilanți și negrii erau urmăriți pe stradă și bătuți”, Anna atribuie un caracter cvasi-miraculos legăturii amoroase dintre Bille și Dejan. Îl incită pe Carlo să-i furnizeze tot mai multe detalii despre cei doi și, pe măsura ce le obține, pe trama narativă se grefează conotații cultural-ideologice.

Sybille Sundermann (în germana numele de familie trimite la noțiunea de păcat, „Sünde”) provine dintr-o foarte înstărită familie de industriași. În timpul celui de-al Treilea Reich bunicul, proprietar pe-atunci, a recurs la forța de muncă a deținuților din lagărele de concentrare, între care se aflau și romi. Bille face cumplita descoperire întîmplător. Se distanțează de familie, studiază etnologia și sociologia, pleacă în America unde se dedica studierii șamanismului la amerindieni, revine în Europa și se angajează în organizațiile pentru drepturile omului. Apoi îl cunoaște pe Dejan Ferari, un tînăr rom cu bacalaureat, dezertor în timpul războiului din Iugoslavia, fiu al unei cîntărețe. Devenit subiect al pasiunii amoroase și obiect de studiu pentru Bille, el o însoțește demonstrativ la toate simpoziioanele și colocviile academice consacrate migrației și romilor. Iubirea celor doi, minată de interese diferite, se stinge treptat: Dejan vrea doar să ajungă la un statut social pe care altfel nu-l poate obține și la averea Sybillei. Venirea pe lume a micuței Mira nu cimentează legătura. Dejan se lasă angrenat în afaceri dubioase, își reîntilnește vechi amici care își conștientizează acut originea romă abia în străinătate.

Încă din eseul sau despre Balcani teza era enunțată de autor: „Țigani servesc dorinței de exotic”. *Fata bogată* ilustrează ideea relevînd și caracterul fatal al acestui „malentendu”. Dejan nu mai suportă să fie condiționat material și social de Bille, să fie victima sindromului Pygmalion de care suferă iubita și protectoarea sa. Încercînd să răscumpere păcatele familiei, prin caracterul „reparator” al dragostei față de acest refugiat, Bille sfîrșește prin a-și umili iubitul prin chiar atuurile pe care i le conferă originile și pasiunea ei „programatică”. În urma unui schimb dur de replici, Dejan, care începuse să poarte din nou cuțitul la briu, o înjunghie pe Bille. Comișînd în stare de relativă ebrietate crima pasională, Dejan beneficiază de circumstanțe atenuante, „de un bonus multiculturalist”. Își ispășește pedeapsa învățînd lecția resocializării și se întoarce într-o Iugoslavie care nu-i mai aparține. Dar i-a aparținut lui vreodată? se întreabă retoric la finele romanului naratorul, după ce i-a furnizat Annei tot ce știa despre Bille Sundermann și Dejan Ferari.

Ceea ce Richard Wagner știe foarte bine este să plaseze această trama narativă, pe cît de dramatică pe atît de simplă, într-un complex joc de oglinzi.

Premizele melodramatice sunt deturnate de autor



spre satiră prin diverse strategii discursive ca și prin divagații de la subiect, bine dozate, inteligent scoase în evidență în controversele inscenate dintre Carlo, povestitorul și Anna, regizoarea.

Incursiunile în mediile sociale „marginale”, interlope, periferice, de preferință Balcanii – inepuizabil „rezervor de povești” și pasiuni – contrastează cu reglementarea aproape mecanică a existenței în occident, inclusiv a simțămintelor și a conștiinței. Dejan îi privește cu dispreț pe teoreticienii seminariilor de etnologie la care Bille îl poartă și unde întrebările ce-i sunt adresate de participanți nu țintesc spre aflarea unui adevăr, ci sînt doar expresia unei amabilități de suprafață. Finalmente Dejan vede în „binefacătorii” săi doar niște administratori ai drepturilor omului. O incompatibilitate ancestrală pare să fie făcut imposibil un happy end al poveștii de iubire dintre Bille cea bogată și Dejan cel pribeag: „Pentru noi, romii, totul este cît se poate de clar: nu noi numărăm stelele ci stelele ne număra pe noi. Suntem cum germanilor le place să spună, niște stele căzătoare, înțelegi, stele căzătoare. Suntem numărați. Problema este că germanii au uitat ce înseamnă o stea căzătoare. Ei nu-și mai cunosc propria limbă. Nu ai cum să-i ajuți”. Acest monolog rostit de Mirko, prieten de suflet și de beție al lui Dejan, exprimă metaforic, pe fundalul unor rupturi istorice survenite în destinul individual sau colectiv, imposibilitatea înțelegerii depline a celuilalt, a comunicării nedistorsionate.

Deși țesut pe canavaua unui subiect exotic – abordat și de Margriet de Moor în romanul *Ducele din Egipt* (istoria nefericită a dragostei dintre o țarancă olandeză și un rom) – romanul lui Richard Wagner translează story-ul pe terenul criticii sociale și de idei, căutînd cu dinadinsul temele fierbinți ale actualității, fără să-și frigă însă degetele.

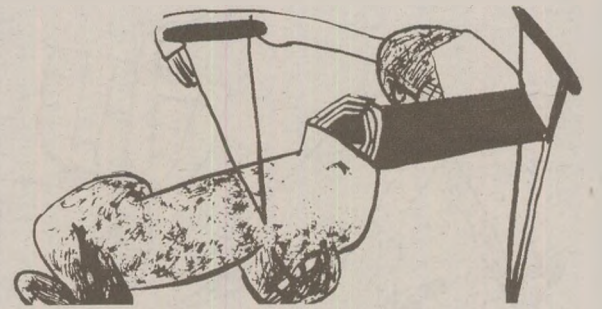
Rodica BINDER

Premiile Filialei din Arad a U.S.R.

Juriul format din criticii literari Andrei Bodi (președinte), Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, Lucian Alexiu și Ovidiu Pecican a acordat următoarele premii anuale ale filialei arădene:

- poezie - Vasile Leac, „Dicționar de vise”, Ed. „Cartea Românească”, 2006;
- proză (ex aequo) - Iuliana Petrian, pentru „Pique la lune sau Visătorul”, Ed. „Mirador”, Arad, 2006, și Felix Nicolau, „Homo imprudens”, Ed. „Muzeului Literaturii Române”, București, 2006;
- literatură în limba unei minorități - Pavel Bujitar, „Domenica”, proză în limba slovacă, Ed. „Ivan Krasko”, Nădlac, 2006;
- debut editorial - Andrei Mocuța, „Povestiri din adânci tinereți”, Ed. „Cartea Românească”, 2006;
- Opera Omnia - Vasile Dan.

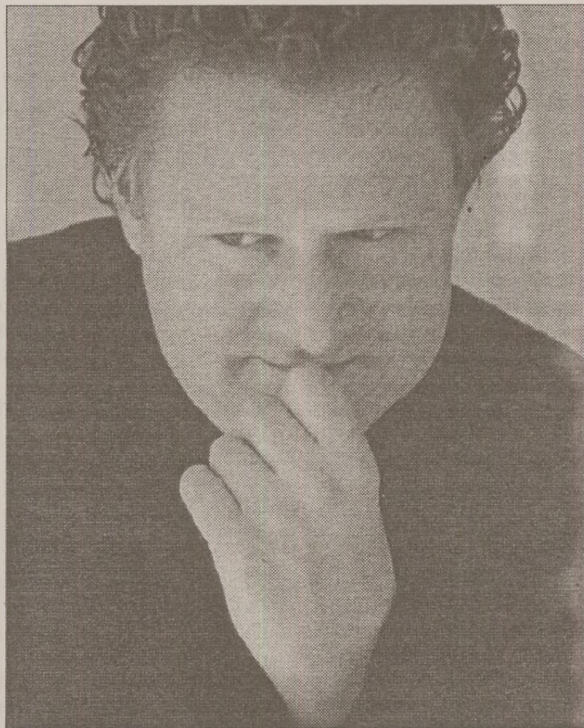
Premiile au fost susținute financiar de consiliile municipal și județean Arad.



meridiane

Filmul care trebuie citit

● Pînă acum un an, nimeni nu cunoștea numele lui Florian Henckel von Donnersmarck, realizatorul filmului german *Viața altora*, difuzat apoi în toată lumea și distins în 2006 cu Oscarul pentru cel mai bun film străin (doar în Germania a fost văzut de două milioane de oameni, în Franța de 1,3 milioane, iar DVD-ul se vinde încă foarte bine depășind 100.000 de exemplare). Succesul pe „planeta Cinema“, l-a determinat pe regizor să alcătuiască și un volum intitulat *Viața altora, filmul care trebuie citit*, în care a reunit scenariul original, un pasionant jurnal de bord al filmărilor, convorbiri cu actorii, un amplu interviu dat lui Christoph Hochhäusler, precum și o prefață datată 3 octombrie 2007. Scriitura scenariului și a prefeței – spun criticii – e de o calitate rară, dezvăluind în Florian Henckel și un scriitor talentat. La 20 de ani, tînărul redigest s-a înscris la o facultate din Sankt-Petersburg pentru a învăța rusește și a-i putea citi în original pe Dostoievski, Tolstoi și Bulgakov. Mare iubitor de literatură și avid de cunoaștere, „uriașul“ (la propriu: are 2 metri) Henkel a absolvit apoi nu doar Școala de Cinematografie din München, ci e licențiat și în filosofie, științe politice și economie, plus cursuri ansate la Oxford. Mai nou, el s-a mutat la Los Angeles, fapt perceput de conaționali ca un fel de trădare. Într-un interviu, regizorul explică decizia de a se stabili în S.U.A. prin ofertele tentante ce i s-au făcut: societatea de producție „Mirage“, aparținind lui Sydney Pollack și Anthony Minghella, a cumpărat drepturile pentru *Viața altora* în vederea unui *remake* și s-a angajat să-i finanțeze generos viitorul lungmetraj. „De fapt, adevărata mea patrie nu e Germania, e Cinema-ul. E o perspectivă stremă să crezi că ramii fidel trăind în locul unde, prin



hazard, te-ai născut. La Los Angeles totul se învîrte în jurul artei și filmului [...] N-am crezut niciodată că lipsa de bani stimulează creativitatea. Dimpotrivă: pentru mine, marile filme sînt cele cu bugete mari – cele ale lui Kurosawa, Truffaut, Lean... Aici, în America, mă simt luat în serios și complet independent.“

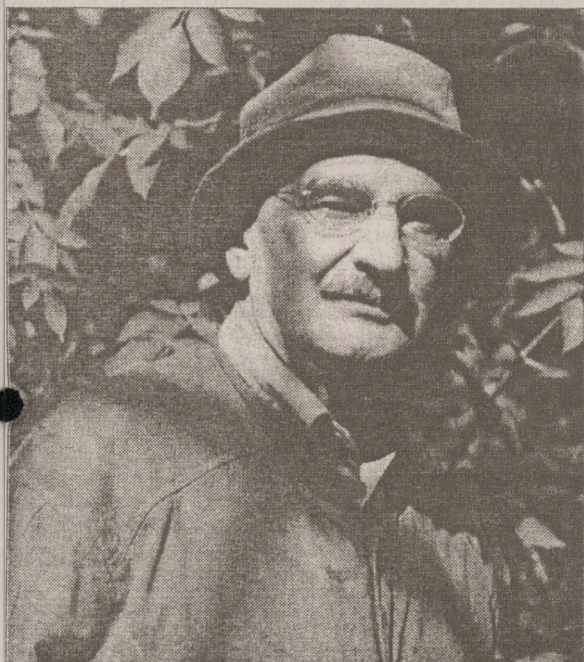
Aducerea la lumină

● Un documentar transmis de curînd pe Discovery ne-a înfașiat pasionanta și periculoasa căutare a unei comori arheologice pierdute pe fundul mării. Septembrie 1995. Într-o zonă în care viața unui om nu valorează nimic, „Scorpio“, un vechi cargou ruginit, reciclat pentru căutarea și recuperarea epavelor, se apropie de coastele de nord ale Somaliei. La bord se afla Robert Stenuit, căutător de comori, și echipajul lui format din cîțiva marinari, scafandri și cinești, păziți de soldați înarmați. Țelul lor e de a găsi o încărcătură de statui excepționale, provenite din Imperiul Champa, un regat din Vietnam care a existat din sec. II pînă în sec. XVII, cînd a fost aneantizat de kmeri. Piese rare,

destinate muzeului din Lyon, fuseseră adunate în 1877 în Indochina franceză de un medic colonial pasionat de arheologie. Dar vaporul de lux „Mekong“ care le transporta la destinație naufragiase în golful Aden, în apele Somaliei de azi. Convinși de Stenuit, niște milionari americani au dat bani și niște aventurieri și-au pus viața la bataie pentru a descoperi epava lui „Mekong“ și comoara arheologică de pe ea. Documentarul povestește odiseea plină de suspans, obstinația lui Stenuit de a continua în ciuda obstacolelor și primejdiilor epuizante și dificilele cercetări submarine pînă la găsirea și aducerea la suprafața a statuiilor de zei din Champa.

Autobiografia lui Mrožek

● Maestrul polonez al grotescului, absurdului și satirei sociale, autor al unei prodigioase opere de dramaturg și prozator, Slawomir Mrožek (n. 1930) s-a întors în 1996 în orașul natal, Cracovia, după 30 de ani de exil



(petrecuți în special în Franța și Mexic). „Obișnuit cu libertatea, refuzam ideea unui destin legat inexorabil de Polonia. Cu toate acestea, nu pot nici să vorbesc, nici să scriu într-o altă limbă decît poloneza. Întorcîndu-mă, am încercat o ușurare asemănătoare celei pe care o simte cineva care, după o lungă călătorie, își regăsește căminul“. Bucuria revenirii i-a fost însă umbră de un accident cerebral care l-a lăsat parțial afazic. Pentru a-și reveni, a scris o autobiografie intitulată *Balthazar* (după numele ce i-a fost dat într-un vis). Portret al artistului copil și în prima tinerețe, *Balthazar* nu e o cronică nostalgică ci o recreare a primelor trei decenii de viață. Întîi, anii petrecuți lîngă un tată distant, care disprețuia cărțile socotindu-le baliverne, și o mamă cu atît mai iubită, cu cît i-a fost răpită de moarte la sfîrșitul adolescenței. După ce a suferit, de la 9 la 14 ani, teroarea nazistă, adolescentul Mrožek s-a revoltat în fața derivei sovietice a puterii poloneze, dar a sfîrșit la 20 de ani, pe cînd era student la Arhitectură, prin a accepta compromisul de a scrie reportaje „pe linie“ și a se angaja ca ziarist, calitate în care e trimis în URSS dar și în Franța, lărgindu-și viziunea despre lume. Tînărul se risipește într-o viață socială intensă, participă la spectacole satirice, scrie proză și, în șase zile, compune febril prima lui piesă, jucată imediat, cu succes. „Destinul a vrut să nu am nevoie să bat la porțile ziarelor și teatrelor cu un articol sau o piesă, să mă rog să fie citite, cu slabă speranță că vor apărea.“ Mrožek se consideră un om norocos, dar și un luptător – dovadă chiar această carte cu care și-a învins afazia.

Ultimele știri din lume

● Vincent Lahu, fost director la „Le Matin de Paris“ și editor de reviste, a publicat în această toamnă la Ed. Ramsay un roman ieșit din comun, pe o temă familiară lui: starea presei în vremurile noastre. Între fabulă și povestire picarescă, *Ultimele știri din lume* nu e o satiră, ci o reflecție despre timpul pe care zierele sînt incapabile să-l rețină, despre angoasa, descrisă prin intermediul unor personaje baroce care lucrează în redacția ziarului „Optimistul“. Morala romanului ține de această frază adăugată la sfîrșit: „Scris de un supraviețuitor, chiar înainte de a se sui în Salvare.“

Text și muzică

● Martin Sorsese a prins gustul documentarelor despre staruri rock. După *Shine a Light*, filmul pe care l-a consacrat formației Rolling Stones, și care va putea fi văzut în 2008, acum pregătește un documentar despre ghitaristul mitic George Harrison, decedat în 2001.

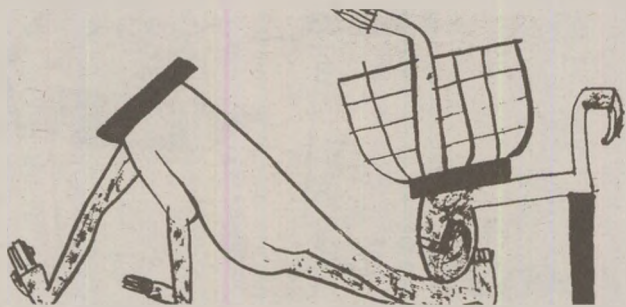
Gramatica distractivă

● Patrick Rambaud – Premiul Goncourt 1997 pentru romanul *Bătălia*, tradus și la noi, de Irina Mavrodin, în 2001 la Editura EST – a publicat recent la Grasset o carte ludică și savuroasă, pentru copii: *La Grammaire en s'amusant*. Concepute sub formă de dialog cu un copil de șapte ani, pe care vrea să îl învețe că „gramatica nu e o pedeapsă, ci o necesitate, un drept, o șansă și un joc“, lecțiile romancierului reușesc să convingă fără didacticism că limpezimea în exprimare e o formă de politețe și că gramatica „e ceea ce ne distinge de maimuțe“. Știind cum să stîmbească, distrîndu-i, curiozitatea micilor școlari, Rambaud urmărește să le deschidă și gustul pentru lectură, demonstrînd simpatie avantajul cărților asupra televizorului și jocurilor pe computer.

Ce gîndea Agatha?

● Între 1920, cînd avea 30 de ani, și 1976, cînd a murit, Agatha Christie a publicat 71 de romane polițiste, 5 volume de povestiri, două poeme, cîteva piese de teatru și două autobiografii, plus cinci romane romantice, fără crime, aparute sub pseudonimul Mary Westmacott. Cea mai citită – și azi – scriitoare engleză, cu sute de milioane de cărți vîndute, inspiratoare a nenumărate filme și seriale difuzate în toată lumea, creatoarea lui Hercule Poirot și Miss Marple rămîne ea însăși un personaj misterios. Laura Thompson, care a avut acces la documente inedite – scrisori, acte, însemnări, rețete, chitanțe, ciorne și albume de familie pastrate în casa din Devon, a publicat de curînd o biografie de 533 de pagini, *Agatha Christie. An English mystery* (Headline Review). Metoda biografică a cercetătoarei – nu prea apreciată în „TLS“ nr. 5453 – este evocarea. Punînd în ordine cronologică materialul, ea vrea să ne facă partași la ce gîndea și simțea Agatha, de ce și-a falsificat în memorii anumite detalii ale vieții, de ce a mințit în privința vârstei în certificatul de căsătorie cu al doilea soț, arheologul Max Mallowan, cu 15 ani mai tînăr ca ea. Sau cum s-ar putea explica misteriosul episod al dispariției ei timp de 11 zile, în 1926, după ce primul ei soț, iubitul Archie, o anunțase că vrea să divorțeze, fiindcă se îndrăgostise de secretara lui. Reconstruind din imaginație episoade cu dialoguri (unele fraze sînt extrase chiar din cărțile și scrisorile Agathe), cu decoruri și atmosferă, biografa adoptă un ton asemănător pînă la parodie celui din romanele subiectului ei, cînd nu se lansează într-un mod rapsodic de a povesti, cu un limbaj emoțional demodat, ce se petrece în mintea personajelor, cu evidente înclinații partizanice. Cronică semnată în „TLS“ de Lindsay Duguid are la adresa Laurei Thompson mai mult reproșuri decît laude, atît în privința metodei, cît și a stilului.

Episodul faimoasei dispariții din 1926 (pe care Agatha Christie l-a exclus din autobiografia ei) face și subiectul altei cărți, *Agatha and the Eleven Missing Days*, la care Jared Cade a lucrat timp de șase ani. Aparut în urmă cu aproape 10 ani, volumul e din nou adus în discuție în același număr din „TLS“ și apreciat pentru acuratețea cu care sînt prezentate faptele.



actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Ramâneți, ca să zic așa, și de aici vi se și trage, cred, tot indemnul sufletesc spre literatura, fiul cumplitei secete din 1946, și al Țării de Sus paraduite de acea secetă. Fiul efectelor ei dramatice asupra psihicului omenesc în anii ce i-au urmat. Dacă disparerea mocnită, sărăcia, foamea au coincis cu cealaltă calamitate, schimbarea de regim, cu atrocitățile și ticaloșiile ei, pe termen lung, pe acest fond al instalării comunismului la noi, ce vină i se mai poate găsi eroului dvs. din proza intitulată *Exerciții de aritmetică pe o frunză de brusture*, pentru imaginația care i se dezvoltă monstruos și rămâne pentru totdeauna cu ea? Nu-mi da mâna însă să-mi refuz cu totul bănuiala că autorul de astăzi nu este dominat de instinctele și mentalul eroului său care-și amintește și mărturisește mai târziu, obsedant, că pe la 12 ani a încetat să mai creadă în Dumnezeu. El exagerează, firește, căci la acea vârstă nu se poate vorbi de credință, ci doar de frica în fața unei instanțe morale supreme care l-ar fi oprit întrucâtva să crească stihinic, bătuit de resentimentele și veninul strânse în lăuntru, cu neputință de dat în vileag. O asemenea mărturisire îl pune pe autorul care sunteți într-o dificultate reală de a face față cu bine curiozității celui care va citește cu atenție, de a explica opțiunea necredinței, în puține cuvinte, într-o relatare de doar două pagini. Un om cu frica lui Dumnezeu v-ar întreba, ca și mine de altfel, ce rău v-a făcut El de v-ați înverșunat pe viață împotriva Lui? Și ce bine, ce dorință a refuzat tot El să v-o împlinească, ca să vă convingeți apăsător și definitiv, căutând cu lumânarea un răspuns convenabil, o justificare a negării existenței Lui? Trufia dvs. atinge cote periculoase ridiculizându-i pe cei ce cred, privindu-i de undeva de foarte sus ca pe „puhoai de proști”. Ce dacă mi-ați dat semne că aveți talent de prozator, dacă v-a fost imposibil să compuneți un text simplu, de doar două pagini, text fără pretenția de a fi literar ci doar o spovedanie simplă de tot și sinceră, așa cum v-am rugat, și vi s-a părut o bizarete. Pentru mine acel text, pe

care nu voi înceta să-l aștept de la dvs., chiar și după ce vă veți tipări o sută, o mie, un milion de cărți. Pentru mine acele două simple pagini cu valoare de test vor conta în clinul balanței mele în ceea ce vă privește. Un mare scriitor trebuie să nu-și refuze șansa aceasta, de a se lăsa provocat la un moment dat, să facă în locul unui lucru complicat unul simplu, în locul unei opere întregi un text scurt, un rezumat. Degeaba îmi veți mai trimite sute de pagini cu orgoliu și pasiune, dacă nu veți face efortul de voință de a ceda bizarei mele cereri colegiale, exprimate cu cele mai pașnice gânduri de colaborare. Îmi veți rămâne dator pe viață, și veți înțelege mai devreme sau mai târziu ce importanță are cererea mea. Și veți simți ca o apăsare castrantă, care nu se va duce cu nimic, neputința de fapt de a fi sincer cu dvs. înșiva. Pentru dvs. credința ori opusul ei nu este o problemă decât de opțiune pentru ce vi s-a părut la un moment dat că vă este mai comod de urmat. Veți recunoaște constrâns de împrejurări că este așa cum vă spun. Și va trebui să-o faceți cu oarecare grăbire, fiind om în vârstă, ca și mine, vremea scurtându-se dramatic pentru o spovedanie mai lungă decât opera încă nescrisă. Sigur că sunteți tentat să mă confrunțați cu orgoliu pentru ceea ce vi se pare bizar în demersul meu. E mai comod așa, așa vi se pare, să luați piepțiș drumul cel lung și să ignorați cărarea îngustă spre limpezire. Nu trebuie să v-o spun eu, dar setea de împlinire prin literatură vi se trage din setea nemărturisită de a vă confesa în fața unei instanțe a bunătății, care să vă dezlege din nodurile cu care sunteți foarte strâns legat. Doriți să vi se publice prozele, doriți să vi se recunoască talentul, dar cum v-am spus, timpul nu prea mai are răbdare cu cei care am întârziat la un anume apel. Vă trebuie, cum v-am mai spus, un miracol, care să se petreacă în sufletul dvs. încrâncenat. Deși ar fi în firea lucrurilor și a dvs. pe care v-ați cultivat-o, să conținați pe ajutor omenesc, pe cititori, pe redactori, pe critici, bazați-vă cu măsură pe buna lor voință și pe răbdarea lor limitată. Sunt atâtea lucruri pe care aș vrea să vi le spun, dar uitați-vă de cât de puțin spațiu dispun aici. În ultima scrisoare îmi spuneți că ați întârziat cu răspunsul și textele pentru că le-ați fi tot corectat. Ca un cititor implicat vă mărturisesc că manuscrisul dvs. de nu mai puțin de 57 de pagini este plin de greșeli. Vinovat să fie computerul care, ori vă mânăncă din litere, ori vă bate la bură voia lui litere în plus, schimonosind cuvinte, că te pâlăse răsul citind pasaje altfel destul de crâncene? Înainte, vă zic, dacă nu e cumva prea târziu, de a vă trimite manuscrisul cărții la Humanitas ori Polirom, faceți-i textului din computer un control la sânge și eliminați greșelile, care sunt, iertați-mi perseverența, cu sutele. Vă asigur că cel ce citește într-o

editură sau într-o redacție nu este obligat să vă corecteze prozele, altfel remarcabile. Un dracuzor pândeste să-și văd coada lui ordinară, tocmai într-o zonă mai puțin pazită de vigența auctorială. Și ar fi păcat ca un talent evident serios să fie zadărnicit, amânat la infinit, din pricini de acest fel. În altă ordine de idei, cred că ați exagerat nepermis important răspunsului meu anterior. V-am oferit, cum recunoașteți și și părerea mea, normal, un răspuns bun. Și continuați astfel: „El m-a dezinhibat total. Parca aș fi fost supu unui tratament de dezintoxicare... V-am spus că povestire o veți primi la sfârșitul lui octombrie. Dar în zilele următoare ea s-a rupt în două, iar între cele două părți s-au așezat niște fragmente aproape finisate, cât și altele doar schițate mai demult. Întregul manuscris se numește *Invitație la treziră din coșmar*. Tot în același timp mi-am permis să consider că acel răspuns [...], pe mai mult de jumătate de pagini din *România literară* e un titlu de glorie, ma mândresc cu el și încerc să demonstrez că îl merit. Celelalte manuscrise pot să mai aștepte puțin. Vă propun cinci fragmente, știu că e prea mult, dar eu consider că vă ofer posibilitatea de a vedea cu mai multă claritate posibilitățile autorului decât încă nu sunt. Nu pot să apreciez cât de bine sau rău v-am folosit numele și titlul de glorie pe care mi l-ați oferit tocmai din această cauză iau în calcul și o reacție extraordinară de neplăcută. Sărut mâna, vă mulțumesc, și indiferent dacă eu sunt sau nu sunt cel ce ați crezut că pot fi, dumneavoastră aveți meritul de a-mi fi ridicat stacheta foarte sus, și nu numai atât.” Așadar, stimate coleg, sunteți întrucâtva conștient că ceva rău tot ați săvârșit. Chiar în rândurile de deasupra se vede gheara unui abuz. Acela de a-mi atribui un gest pe care nu l-am făcut în termenii pe care-i etalați. Căci în acel modest răspuns nu vă oferisem chiar un *titlu de glorie*. În aproape toate fragmentele de proză mi-ați „implicat numele”, cum și spuneți, dar ați făcut-o abuziv, în zeci de locuri, și asta mă deranjează, firește, și vă rog insistent să operați ștergerea lui. Și va referiți iarăși abuziv, la acel „titlu de glorie” pe care nu vi l-a dat deocamdată nimeni pentru prezent, ca să vă referiți cu atâtea insistență la el, ca la vreun adevăr adevărat. Nu sunteți deloc modest, dar va trebui să vă adaptați la sănătoasa modestie pe care v-o recomand. Numele meu prea mult amintit în texte, ca și titlul de glorie, ar putea să creeze suspiciuni și să vă pricinuiască neplăceri... Și iarăși, ar mai fi multe de spus. Las pentru unul din numerele următoare ideea de a vă publica în spațiul infim de care dispun, un fragment-mostră din *Exerciții de aritmetică pe o frunză de brusture*. Modelul de urmat – revista *Tomis*, care, iată, v-a publicat, recent, cu bucația și cu va urma una din proze. (*Vasile Pârpauți, Cumpăna-Constanța*)

Carnet

Orele orașului



In toate artele, orașele trăiesc prin momente. Parisul, în nopțile lui Apollinaire, Florența, în după-amieziile lui de Chirico, Trieste în anotimpurile din Dublin (culmea!) ale lui Joyce. Sărbătorile și balurile au, și ele, momentele lor, orașele lor, într-un fel în *Razboi și pace*, altfel în *César Biotteau*, la *the Cratchits* ori, bunăoară, în *Doctor Jivago*. Greu poți să le compari și, cu atât mai anevoie, să propui un tip, un oraș pe care l-ai vedea într-un anume rol, la o anume sărbătoare. Însă, pentru cine a citit Dickens, orașul Crăciunului, în secolul XIX, pare să fie Londra. Nu ne putem, nicidecum, ca turiști, întoarce acolo, însă imaginea de *miserable Christmas* în care, totuși, se aprind lumini și se întâmplă minuni s-a fixat îndeajuns de bine pentru ca verificarea la fața locului să nu ne mai fie de trebuință.

Credeam, firește, exact la fel, până la întâlnirea, recentă, cu târgurile de Crăciun ale Vienei. Spațiile deschise, chiar

resimțindu-se de strimtoare și întuneric, precum în înaintepomenita Londra, sînt tot ce poate fi mai străin, în tradiția literară, de Viena, cu scriitorii ei de cafea. Viena spectacolelor de-o seară, cu pavoaze și promenade, întoarsă (sau rămasă, pentru încântarea musafirilor ei) în vremea trăsurilor cu cai – de citit, pentru cine vrea să vadă cum era fără brazi din cofraj, la poalele cărora să te calci în picioare, *Din Bucureștii trăsurilor cu cai*, de Paul Emil Miculescu – e o sărbătoare cu martori, dar fără mărturie. Un anticariat de emoții, aproape – globalizarea... – neatinsă de uniformizare și de mania cumparaturilor fără scop.

Târguri de Crăciun sînt unele la Ring (în fața Primăriei, în piața Maria Terezia, cum pronunță, ardeleneste, în engleză, oamenii locului), altele la stradă (Mariahilferstrasse), altele, în fine, adăpostite în pîntecul luminat al zonei pietonale din jurul Catedralei Sfîntul Ștefan. Toate au același tipic, aceeași alcătuire care te face să crezi că singurul fel în care ai putea să pleci, din ele, cu un suvenir ar fi să le iei, la pachet, după tine, cu toate flecușetele colorate care au rost numai ca ansamblu. Orice scoți – că e un glob mai măricel pictat de mîna, o figurină de sîrmă strălucitoare, o mutră de turtă dulce, o palărie, un ursuleț de pluș cu perucă à la Mozart – din animalul de secol XIX care-și întinde, rasfățat, pe trotuare, cocoșele cu scilpici, păstrează numai puțin din bucuria pe care ți-o dă întregul. Sigur, tîlcul unui tîrg e comerțul, și legii ăsteia nu poți, ca turist, să-i rezisti, însă în nici o plăsuță nu pleacă bucuria tîrgoveților adunați la un *punsch*, a cumpărătorilor de baloane care rezistă o seară, plimbînd prin aer scene din povești, mai vechi, mai noi – pare-mi-se că l-am zărit pe Bambi, a privitorilor printr-un caleidoscop mare cît orizontul, luminat (sic!) în verde și aur.

În centrul vechi, pietonal, cu magazine, biserică și cafezene, pe lîngă micul tîrg de Crăciun, cu aceleași

dulciuri – delicioase... –, produse de manufactură și decorații dintr-o vreme cînd seara de Ajun își avea însemnătatea ei, e și o piață de antichități. O parte din ea dă tribut sărbătorii, cealaltă, chiar la intrare, sub un înger de rigips al Bunei-Vestiri, e o-nșuruire de dughene în care găsești decorații și butoni de cămașă, tabachere argintate și tacîmuri de alpaca. O poveste ciudată, despre un magazin rusesc – ba, parcă polonez, care s-a desființat misterios, aducînd aceste obiecte desprecuate în posesia actualului lor proprietar, nevoit, acum, la rîndu-i, să se despartă de ele, lasă pe fețele lor șterse de folosință consolarea gloriei de-o oră. Una din orele orașului.

Alte ore trec în jocuri de lumini – conștiincios, iluminatul public, prin mii și mii de beculțe, începe înainte să se întunece, aranjînd *rendez-vous-uri* între natură și artificiu. O ceață luminoasă, peste lumea fosgăind grabită și, lucru rar, din ce în ce mai rar, fericită. Peste toate, miroso de castane coapte, amintind mai curînd de toamnele recoltei (dezamăgire, turiștii le preferă rondelele de cartofi, niște chipsuri mai cu stăif), aromă de felurite nuci pralinate și de scorțișoară.

După o conferință paneuropeană în fapt, nu numai în vorbe, cu participanți din Finlanda pînă în sudul (ceva mai puțin) îndepărtat, plimbarea aproape de Parlament – toate clădirile mari, impunătoare, din Viena, fie ele lăcașuri de stat sau teatre, săli de concert, sînt aproape, fără trepte, fără distanțe, încît ai putea, ușor, să le calci pragul din întîmplare – scoate la iveală tarabe cu *langos* și *kukuruz*. O oră de familiaritate cu marele oraș, cu care, vorbitori ai unor dialecte amestecate, ne-am înțeles, în jargonul lui de sărbătoare. Dacă nu are, deși ar merita, o literatură a Crăciunului, Viena i-a păstrat măcar o limbă.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

România lui „se dă ceva”

Ne cătrănim că ne fac de rîs țigani în străinătate, iar acasă, chiar în Capitală, ne călcăm în picioare de ziua națională. Și nu în vreun cartier mai amărît, ci în inima Bucureștiului, unde s-au dat artificii. Auzeam și nu-mi venea să cred – mașini stricate fiindcă s-au cocoțat bucureștenii pe acoperișurile lor, să vadă mai bine bradul celor de la Millennium. Vreo patruzeci de copii pierduți, îmbrînceli, înjurături și toate astea pentru un brad care nu e nici măcar brad și pentru un spectacol de artificii. Dacă ar fi prima oară cînd se întîmpla așa ca asta în București, m-aș fi legat mai ales de organizatori. Dar cînd se dă apa sfințită de Boboteaza, în deal la Patriarhie, se calca lumea în picioare și se aud chiote de femei strivite, de se alege praful din reculegerea enoriașilor mai răbdători.

Cînd se aude că se dă gratis de mîncare undeva se bulucește și cine n-are, dar și cine are. Amintiți-vă de celebrul ordin al lui Marian Vanghelie, acest general al micilor cu muștar: „Oprîți grătarele, vorbește dl Geoana.” În nu mai știu ce oraș din țară, unde lumea nu moare de foame, s-au călcat în picioare cetățeni bine îmbrăcați ca să prindă niște salamuri aruncate din camion, ca pentru milogi. Iar lumea în loc să facă stînga împrejur ori să arunce cu ouă aruncate în cei care și-au permis să-i trateze ca pe cîini pe cei adunați acolo, se tăvălea pe jos, să culeagă mai repede acele mezeluri ale umilînței. Tot așa, cînd s-a deschis un supermarket în București, cu prețuri promoționale, s-au spart geamurile prăvăliei, la buluceala. Incidente din astea se mai petrec și în Occident, dar nu ca regulă, în timp ce la noi e de mirare cînd nu se întîmplă așa ceva.

(De cînd ieșim pe stradă să petrecem Revelionul împreună, ne bucurăm cu vigilență, să nu explodeze lîngă noi vreo petardă aruncată la înghesuială de idiștii-glumeți, cea mai periculoasă subspecie de oameni pe care o produce aceasta țară.)

Aș mai fi înțeles buluceala sufocantă din Piața Unirii de 1 decembrie, dacă organizatorii ar fi dat și altceva decît spectacolul de artificii în afara de cel mai înalt brad-care-nu-e-brad din Europa. Însă ca să-ți pierzi copiii la înghesuială și mai ales să-i bagi într-o înghesuială din care, probabil, că n-au văzut nimic și, cu siguranță că s-au ales cu traume psihice, asta mi se pare descalificant.

Derbedeii galeriilor de fotbal și pegra în curs de afirmare a Bucureștiului au stricat mașinile parcate ale celor care locuiesc acolo, jucînd tontoroii pe ele. Și din acest moment începe vina organizatorului, adică Banca Millennium, care nu a avut grijă să ceară suficienți jandarmi și polițiști pentru a preîntîmpina busculadele și huliganismul prilejuite de artificii și de bradul său care nu e brad. Dacă n-ai bani pentru a asigura și ordinea unui spectacol de stradă în centrul Bucureștiului ori nu faci spectacolul, ori îl întrerupi dacă vezi că situația te depășește. Banca Millennium ar fi trebuit să ceară public scuze bucureștenilor pentru haosul pe care l-a provocat de 1 decembrie și ar fi trebuit să-i demită pe cei care au scăpat situația de sub control.

Ceea ce nu scade cu nimic autoumilirea pe care ne-am oferit-o cu această ieșire nocturnă la promenadă de ziua națională. ■

Un secol de modernism

Spiritul inovator al evreului eliberat de prejudecățile ghetoului, dar și de ancestralul antievreism, atunci și acolo unde acest sentiment era învins de cultură și de morală, s-a manifestat din plin în literatură și în artă, în numeroase țări europene, inclusiv România, ale cărei legături culturale cu Occidentul datează de mai multe secole.

În anul 2003, de pildă, s-a împlinit un veac de la nașterea unuia dintre corifeii avangardismului, Victor Brauner evreu româno-francez, fratele cunoscutului folclorist Harry Brauner, victimă a prigoanei comuniste. În 2005, s-au împlinit 80 de ani de la nașterea, la Botoșani a lui Jean-Isidor Goldstein, cunoscut ca poet francez sub numele de Isidore Isou, un continuator al lui Tristan Tzara, nume de mare răsădit în avangardism, cel ce a decretat în 1916 apariția DADA-ismului, la Cabaretul Voltaire din Zürich. Tot în 2003, s-au împlinit o sută de ani de la nașterea lui Ilarie Voronca, poetul care avea să se sinucidă la Paris, în 1946, nu înainte de a scrie un *Mic manual de fericire perfectă*. În 1902, se naștea la București, Alexandru Binder, poet și antologator de poezie avangardistă, ce va semna cu numele de Sașa Pană, de profesie medic militar.

Modernismul în literatură și artă a fost un ecou al marilor revoluții din Europa secolului XIX, continuate cu războaie și revoluții sângeroase în secolul XX. Numeroși scriitori evrei de limbă română au aderat la modernism, chiar dacă nu și-au declarat zgomotos acest demers. Felix Aderca, Camil Baltazar, Ury Benador, Ion Calugăru (înainte de 1944), Sergiu Dan, Emil Dorian, Leon Feraru (de mult plecat peste ocean), marele B. Fundoianu, ucis la Auschwitz, Enric Furtuna, timidul și puțin-trăitorul D. Iacobescu (1893-1913), B. Luca, Virgiliu Monda, Barbu Nemțeanu, Eugen Relgis, scriitor și sociolog de orientare socialistă (stabilit în America de Sud), chiar și A. Toma, cel de dinainte de război, mulți alții au scris în maniere ce se deosebesc radical de clasicismul veacului XIX, din literatura română (în Franța ruptura s-a produs mai devreme).

Desigur, numele de cea mai mare rezonanță în acest domeniu este cel al lui Tristan Tzara (Samuel Rosenstock, unul dintre pseudonime fiind S. Samyro) născut în 1896 la Moinești, unde este sărbătorit în fiecare an. A decedat în 1963, la Paris, fără prea multe ecouri, astăzi fiindu-i totuși recunoscută întîietatea ca părinte al DADA-ismului. A participat și la Rezistența Antifascistă Franceză, alături de Eluard, Aragon, Soupault, Queneau. Un corespondent, în plan jurnalistic, a fost Brunea-Fox (1889-1977), iar „bucovineanul”

(de fapt, din Herța), B. Fundoianu s-a apropiat de modernism pe căile lecturii și contactului direct cu lumea partizană. Max Blecher artistul plurivalent (poet, prozator, grafician) și, suferind de o boală nemiloasă, a îmbrățișat cu toată puterea talentului resursele, poate „psihanalitice”, ale avangardismului european. În pictură, după clasicizantii din secolul XX Iscovescu, Rosenthal, evreii au dat nume precum Iser, Jacques Harold, M. H. Maxy, Margareta Sterian, Alexandru Ziffer, Marcel Iancu, Vasile Cazar ș.a., toți moderniști în mai mare ori în mai mică măsură. Între artiștii români și evrei a existat o permanentă comunicare, o comuniune de aspirații artistice și umane. Astfel, celebra „fabulă” a lui Urmuz a fost tradusă în engleză de Miron Grindea, care a publicat-o în revista „Adam” în 1967, Ion Vinea îi dedica poemul *Tuzla* lui Marcel Iancu, Brîncuși le făcea portretul lui Fundoianu, Marcel Iancu, Stephan Roll (Gh. Dinu). Despre avangardă au scris cu multă atenție și înțelegere Ion Pop, Ov. S. Crohmălniceanu (editat postum la Ed. Hasefer), există memorii, corespondențe scrise de Geo Bogza, Geo Dumitrescu, Gherasim Luca, Tașcu Gheorghiu, Virgil Teodorescu, M. R. Paraschivescu. Au existat legături cu artiștii, oameni de cultură din alte țări (Franța, Germania, Rusia), mulți emigranți ori originari din aceste țări (Breton, Chagal, Arp, Matisse, Picasso, Kandinsky ș.a.). Un avangardist recuperat cu întârziere de Sașa Pană a fost Ionathan X. Uranus (Mihail Avramescu), evreu convertit, autor al unui *Eseu poliautobiografic* ș.a. Paul Celan în poezia scrisă în română era un modernist, iar în limba germană este unul dintre cei mai studiați autori ai secolului trecut. A început să fie „recuperat” H. Bonciu, la Editura Polirom fiind publicată în 2005 o proză quasi-necunoscută *Bagaj – Pensiunea doamnei Pipersberg*. Printre cei care au susținut modernismul nu trebuie uitat Ionel Jianu, eseist, critic de artă refugiat după 1944 în Occident. Un studiu însoțit de o antologie a avangardismului literar românesc a publicat Nicolae Bârna la Editura Gramar, în 2003. În aceeași mare „mișcare” artistică și-au înscris numele și artistul plastic Jules Perahim, nonagenar, trăitor în Franța, poetul Al. Lungu din Germania, Sebastian Reichman în Franța, Sesto Pals, regretat avangardist, stabilit cîndva în Israel, „beatnic”-ul Andrei Codrescu din S.U.A., ca și unul dintre cei mai importanți graficieni din secolul XX (1914-1999) Saul Sternberg, născut la Râmnicu Sărat, decedat în Manhattan, prieten cu Eugen Ionescu, Norman Manea și mulți alții.

Boris MARIAN

reviste primite la redacție

● *Noua literatură*, nr. 10, anul II, oct. 2007, revistă editată de USR, editor coordonator: Luminița Marcu, art director: Mihaela Șchiopu. Din sumar: interviu cu Maria Manolescu („Scriu despre gașca mea de prieteni, despre lucruri care încă-mi sînt accesibile la vîrsta asta”), anchetă despre coperte/coperti (la care participă Done Stan, Némethi András Barna, Radu Răileanu, Carmen Acsinte, Vlad Nancă, Raluca Neagu-Weber, Cătălin D. Constantin, Ion Barbu, Matei Branea, Bogdan Teodorescu, Gorzo, Costi Rogozanu, Mihaela Șchiopu), însemnări de jurnal de Adrian Buz („Două pachete de Chesterfield”).

● *Jurnalul literar*, publicație de opinie și atitudine intelectuală, serie nouă, an XVIII, nr. 17-20, septembrie–octombrie 2007, redactor-șef: Nicolae Florescu. Din sumar: un document referitor la biografia lui Mircea Eliade, comunicat de Mircea Handoca, o

scrisoare a lui Paul Goma către Dorin Tudoran (datată 26 iunie 1998), o primă parte dintr-o proiectată carte a lui I.N. Manzatti, *Oameni mari și mici*, care va apărea în continuare în foileton (prezentarea este semnată de Nicolae Florescu), articolele *O speță de anticomuniști* de Gheorghe Grigurcu și *Ce înseamnă astăzi să fii român* de Emil Petru Rațiu.

● *Vox Libri*, an. III, nr. 2, vara-toamna 2007, revistă a Bibliotecii Județene „Ovid Densusianu” Deva, editată cu sprijinul Consiliului Județean Hunedoara. 80 pag. Din sumar: *Editorial* de Gabriela Marcu, *Puncte sensibile în activitatea de clasificare a documentelor de bibliotecă* de Mihaela Lăzăr, *Formatul UNIMARC* de Mihai Stoicovici, *Bibliotecile pentru popor ale Aștei* de Diana Ferencz, *Povestea aldinelor* de Denisa Toma, *150 de ani de la publicarea volumului Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire de Mioara Todosin.



actualitatea

Țara lui Merce

29 noiembrie 2007. Cinematograful Scala. București. Frig. Și afară, și înăuntru. Lume puțină. Premieră. Subiect tare: Radio Europa liberă.

Nu este locul unei cronici de film aici. Perspectiva asupra unui fragment major al istoriei noastre comuniste îi aparține regizorului, lui Alexandru Solomon. Și are meritele ei certe. Pentru alt gust, însă, subiectiv, să spunem, filmul, chiar documentar fiind, este unul rece. Dacă ne gândim că la acest post de radio s-a suferit, s-a trăit sub presiune teribilă, s-a murit pentru adevăr. Și pentru ca vocea lui să ajungă în casele noastre. Tema poate aduce servicii de imagine celui care se apropie de ea. Contează, enorm, și cum faci treaba asta. Mulți s-au folosit de imaginea acestui post, puțini, totuși, s-au preocupat de ceea ce a însemnat el cu adevărat, de faptul că acolo s-a plătit cu viața pentru idei, libertate, valoare și adevăr. Pentru unii dintre noi, o perspectivă majoră asupra Europei libere se găsește în „Jurnalele” Monicăi Lovinescu. În sufletul și în dosarele lui Neculai Constantin Munteanu. Dar acestea sînt, poate, alte povești, care îi vor tenta și pe alți regizori să le povestească. În „Război pe calea undelor”, multe chestiuni interesante. Poate mai mult pentru cei care nu știu mare lucru. Nimic, însă, despre Virgil Ierunca... Doar vocea lui citind

un text la dispariția lui Noel Bernard. Nimic despre Gelu Ionescu. Prea puțin despre Monica Lovinescu, despre fabuloasa contribuție la istoria literaturii, a culturii, a formării spiritului liber.

Teribil de emoționantă reîntîlnirea sau, pentru cinești, descoperirea unor chipuri și asocierea lor vocilor binecunoscute. Confesiuni tulburătoare. Căldura aceasta face ca, uneori, să uiți de frigul din sala sordidă de la Scala. O intenție regizorală vizionarea în condițiile realității de dinainte de 1989? Nu... o fatalitate. Frigul din interior acutizează stările. Burtică, Pleșiță, Dan Zamfirescu, Merce. Vorbesc despre Europa liberă și despre cei care au lucrat acolo la fel cum au făcut-o și odinioară. Se aprind, ca atunci, regretă prin scrișnet de fraze și rînjete, sau chiar nedisimulat, că nu au reușit mai mult ca să-i anihileze. Să-iucidă. Pe toți. Cum zbiră Pleșiță. Recunoscînd, cu alte cuvinte, implicarea directă în moartea lui Noel Bernard, a lui Vlad Georgescu, a lui Emil Georgescu, în atentatul asupra Monicăi Lovinescu, a postului în sine. Minimalizînd eroismul celor de la München sau Paris. De ce nu se spune că numele de cod „Laurențiu” îi aparține lui Constantin Bălăceanu Stolnici? Protocolul final. Alături de Nestor Rateș, Neculai Constantin Munteanu, Emil Hurezeanu, Vasile Paraschiv, Radu Filipescu. Liviu

Tofan sau în rînd cu ei este pofțit și Dan Zamfirescu. Stupoare Cineva protestează. „Atunci, să vină și Pleșiță, și Merce!” „Am pofțit”, se aude, calmă, protocolară vocea producătoarei. „Pe toți cei care apar în film. În fond, ei sînt actorii, nu?...” Deci, dacă ar fi fost și ei în sală, s-ar fi înșirat pe scenă? Doamne. Călăii și victimele, împreună în fața noastră.

Cinism?

Prost manageriat al protocolului de premieră?... În holul cinematografului nu am zărit pe nimeni din cei care au lucrat, la București, pentru Europa liberă, de după 1989. În schimb, Sergiu Nicolaescu, Dan Zamfirescu, Ileana Lucaci, colaborator temut la odiosul „Săptămîna”, acolo unde erau denigrați, în lungi campanii, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, atîția alți oameni de cultură. De pildă. Nimeni n-a pățit nimic din nouăzeci încoace. Ba, mai mult. Sînt în primele linii, se exprimă, dau fel și fel de lecții. Cu același aplomb.

Uitare?

Traumele rămîn ale celor care au suferit. Direct. Umilință, spaimă, bătăi, defăimare.

Scala, 2007. Ce amestec ciudat de oameni forțea nerușinat, memoria, trecutul, istoria. Țara lui Merce! Merce din finalul – cu adevărat extraordinar – al filmului. Un barosan, și înainte, și după. Liber! Ca toți. Care ne arată, victorios, realizările semețe ale epocii de aur: holurile, birourile, lifturile Casei poporului. Și, implicit, poporul ce o populează astăzi.

Cine a învins?... ■

ochiul magic



Actualitatea lui E. Lovinescu

O inițiativa demnă de semnalat a revistei *APOSTROF* este aceea de a publica, în nr. 10/2007, intervențiile participanților la Simpozionul E. Lovinescu organizat de Filiala Cluj a U.S.R. Simpozionul a fost prilejuit de apariția volumului *Confesiunile unui critic* în îngrijirea lui Ion Simuț (Editura I.C.R.), un eveniment editorial care ar fi meritat mai multă atenție. Irina Petras, în deschiderea discuției, observa că „multe din problemele pe care Lovinescu și le punea în vremea lui sunt valabile și azi”. Reluând ideea, Ion Simuț consideră că în contextul actual de „instabilitate a valorilor” modelul lovinescian poate oferi „puncte de sprijin”, propunînd un

model moral și formulînd un îndemn la păstrarea spiritului de independență. („Lovinescu căuta independența instituțională considerîndu-se el însuși o instituție”). Ștefan Borbély vorbește despre „fondul existențial” al criticii lui E. Lovinescu, spre deosebire de critica altora care „pornesc de la premisa uitării vieții”. Aurel Sasu vorbește și el despre „adaosul sufletesc” perceptibil în critica lovinesciană, arătînd că aceasta „atitudine mai mult decît confesivă evoluează pe măsura ce se apropie de evenimentele de după 1940 și pe măsură ce se apropie de anul morții”. Marta Petreu revendică pentru Clujul intelectual statutul de legatar al lovinescianismului și maioreșcianismului, prin „lunga istorie a *Echinoxului*” care o continuă pe aceea a cerchiștilor formați „în interiorul universității clujene”. Ion Pop s-a referit în intervenția sa la ecourile în actualitate ale „revizuirilor” lovinesciene în care trebuie să vedem „o marcă de vitalitate și de productivitate”. Mircea Popa a evocat contribuția decisivă a lui E. Lovinescu la „modernizarea literaturii române”, scoasă din „climatul creat de *Sămănătorul*”. Marius Jucan a considerat că „suntem într-o continuitate lovinesciană” prin „temele modernizării noastre”, iar Marta Petreu, în finalul discuției de la Cluj, a subliniat că E. Lovinescu, după Gherea, Draghicescu, Ibraileanu, Zeletin, „continuă punctul de vedere democrat și proeuropean”, „linia aceea frumoasă, europeană, din cultura română de la începutul secolului XX”. Actualitatea lui E. Lovinescu, subiectul unei fructuoase dezbateri găzduite de *Apostrof*.

O conștiință

Merită citite, număr de număr, editorialele lui Augustin Buzura din revista *CULTURA*. În stilul sau binecunoscut, de un dramatism sobru, scriitorul se pronunță asupra situației

din România, care îl doare ca o rana deschisă: „Avem de toate, am putea părea o țară normală, asemenea celorlalte. Din păcate, analizîndu-ne mai bine și mai de aproape, ar trebui să ne speriem nu numai de ceea ce se petrece zi de zi sub ochii noștri, ci mai ales de cele ce ar putea să ne aștepte în anii ce vor veni dacă nu vom accepta realitatea cu luciditate și cu disperarea necesară. Ar fi timpul să ținem seama și de felul în care suntem priviți de alții. De fapt, cu cine ne mai înțelegem? Mai avem, oare, vreun prieten? Căci nici măcar Marea Neagră nu mai dă semne de blîndețe...”

Citatul provine dintr-un editorial publicat în nr. 45 al revistei și consacrat campaniei declanșate în Italia împotriva românilor. Departe de a aproba cu obediență această reacție xenofoba, editorialistul o condamnă în termeni severi. În același timp, însă, el denunță iresponsabilitatea politicianilor români care a făcut, treptat, din România o țară care mai inspiră prea puțin respect.

Subiectul este dezvoltat, în continuare, în editorialul din nr. 46: „Altădată am recurs la sentimentul național, la amintirea a ceea ce am fost, la miturile împreună cu care am traversat istoria veche și pe cea nouă. Unitatea și dărzenia celor fără nume pentru care dragostea de țară era o religie neau ajutat să depășim crizele, momentele de derută, pierderile datorate lașității sau dictatului forței superioare. La noi, după Revoluție, foștii comuniști de plăcere, deveniți anticomuniști din interes, nulitățile intelectuale și morale trezite brusc la democrație au distrus sau zdruncinat toate punctele de sprijin din istorie și din cultură.”

Ca și înainte de 1989, când textele sale publicate la rubrica *Bloc-notes* din *Tribuna* circulau trase la xerox, Augustin Buzura rămîne un moralist intransigent, o conștiință.

Cronicar

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2008

Talon de abonare începînd cu

- abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
- abonament șase luni (26 numere) - 56 lei
- abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

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

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei.

Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată sau a cecului și adresa dumneavoastră completă.