

România literară

46



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



și cu sprijinul
Fundației INSTITUTUL
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

CALĂREȘI
LECTURĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 21 noiembrie 2008 (Anul XLI). 32 pagini. 3 lei

E

din Arhivele Naționale
p. 19

T

N

E

M

U

C

O

D

depoziția
martorului
tudor

ARGHEZI

o reconstituire de Dumitru Hîncu



Controlul conștiințelor

Din Raportul Comisiei prezidențiale
pentru analiza dictaturii comuniste

p.16-17



s u m a r



Să nu vinzi planul! de Mirela Stănculescu – p. 3

Personajele. Porecle și diminutive de Horia Gârbea – p. 4

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Pe strada Dionisie Lupu

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Un răstignit pe crucea căinței

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Pe cord deschis

Poeme de Andrei Zanca – p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Domnia ultimului împărat

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Despre N. I. Herescu de Mihai Sorin Rădulescu – p. 10

CARTEA ROMĂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Smintitul și nebunul

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Cum scriu autorii români?

Istoria anticipației românești
de Bogdan Mihai Dascălu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Oamenii României moderne

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Din Raportul Tismăneanu.
Controlul conștiințelor – pp. 16-17

Herra & Fefelega de G. Pienescu – p. 18

Depoziția martorului Tudor Arghezi
de Dumitru Hîncu – p. 19

Epistolă către Odobescu (IX) de Ștefan Cazimir – p. 20

Pentru o mai dreaptă cinstire de Octavian Soviany – p. 21

Minimalism și metafizică de Ioana Zirra – p. 22

FRĂNTURI LUSITANE de Virgil Mihaiu – p. 23
Amplificarea câmpului coregrafic

Regimul atelierului de Val Gheorghiu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Bond. James Bond

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Țușară – p. 25
Despre plața de artă

Staniul caz al doctorului Damasio și al domnului Gage
de Laura Carmen Cușțitaru – p. 26

Romanul unui supraviețuitor de Mircea Lazaroniu – p. 27

BICENTENAR GÉRARD DE NERVAL
Fascinația dublei realități de Sonia Cuciureanu – p. 28

MERIDIANE – p. 29

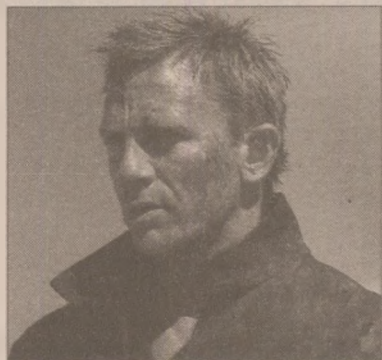
POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
După-masa lui Grummer

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Vede tot, știe tot

Ochiul magic – p. 32



România literară®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef

OANA MATEI – secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 9, 13, 14, 16, 17, 18, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 5, 6, 10, 12, 21, 31),

ECATERINA IONESCU (pag. 3, 4, 7, 11, 15, 19, 20, 32),

NINA PRUTEANU (pag. 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Închisori*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**

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

VALENTOVÁ (Cehia)

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

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

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

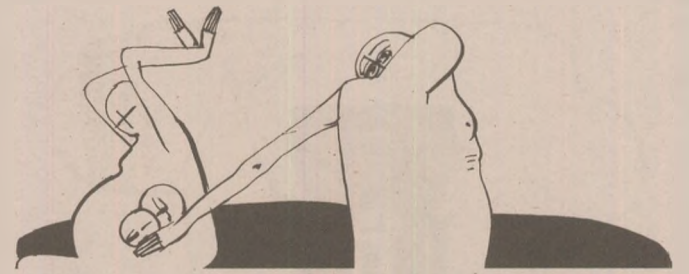
Imprimat la **FED PRINT**

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

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

ISSN 1220-6318

Am observat că elevii de școală generală călătoresc tăcuți și îmbufnați, întrebându-se, probabil, ce caută într-un spațiu închis plin de adulți.



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

Să nu vinzi pianul!

PUNEA cineva, de curând, că oamenii care citesc literatură devin mai frumoși și sunt ușor de recunoscut. Am încercat să descopăr dacă așa stau lucrurile în timpul uneia dintre lungile mele călătorii cu autobuzul. Seara, când plec spre casă, autobuzul este întotdeauna plin. De cele mai multe ori mă închid în mine și nu mai aud, nu mai văd și nu mai adulesc nimic din ce este în jurul meu. Dar în seara aceea m-am lăsat

atrăsă de freamătul din mica navetă terestră.

Am observat că elevii de școală generală călătoresc tăcuți și îmbufnați, întrebându-se, probabil, ce caută într-un spațiu închis plin de adulți. Unii se joacă pe mobil, alții privesc plictisiți pe geam. Nu prea vorbesc între ei, ca și cum nu ar vrea să li se audă glasurile subțiri. Mulți dintre ei ascultă muzică la căști. Ritmuri sacadate răzbat din urechile lor. Este o muzică fără text, total computerizată și robotizantă, din care nu răsună nimic uman. Încerc să îmi imaginez ce cărți citesc elevii de școală generală, în timpul liber. Evident, cărți despre războaie inter-planetare, vrăjitori moderni și pietre fermecate. Cât anume din textele școlare mai este inteligibil și atractiv pentru ei? Câți profesori mai sunt în stare să le prezinte un Eminescu viu, care să-i emoționeze, și nu un poet care pare să se fi născut deja mort, pietrificat într-o glacială glorie de muzeu? Câți copii sunt încurajați să scrie și să-și dezvolte talentul literar și câtoroa dintre ei li se încorsetează mintea în fraze stereotipe și reci pe care trebuie să le învețe pe dinafară înainte chiar de a le discerne înțelesul?

Elevii de liceu care urcă în autobuz sunt expansivi. Mă frapează modul în care rostesc cuvintele. Nu le mai rotunjesc, le rostesc strepezit, printre dinți. Și mă mai frapează un lucru: au un vocabular sărac. Folosesc mereu aceleași expresii și acleleași cuvinte. În fața mea discută aprins două fete. Una dintre ele vorbește atât de repede încât cealaltă o roagă mereu să repete ce spune. Subiectul e arzător: apropiatul concurs de *Miss și Mister* pentru clasa a IX-a. Deduc, din dialogul fetelor, că participarea la un asemenea concurs nu e deloc ușoară. Jocurile se fac și aici în culise. Depinzi de voturi bazate pe simpatii și relații de clan. Mă uit mai atentă la ele. Sunt frumoase amândouă, au o armonie plăcută a trăsăturilor. Dar au în același timp o rigiditate inexpresivă care le anihilează farmecul. E clar că nu citesc cărți sau că, poate, citesc cărți cu vocabular la fel de sărac și de previzibil. De fapt, îmi spun, foarte rar mai văd pe cineva deschizând o carte într-un autobuz. Din ce în ce mai rar și cu din ce în ce mai mare fereală, ca și cum ar face un gest desuet și reprobabil. Ca și cum ochii s-ar fi dezvățat să vadă literele scrise și mintea s-ar fi dezvățat să mai citească texte literare.

Câteva stații mai încolo navălește un grup (sau, mai degrabă, o haită) de vreo 20-30 de lucrători care muncesc pe un mare șantier în timpul nopții. O dată cu ei pătrunde o duhoare grea, inconfundabilă. Se trântesc câte 2-3 pe un scaun, cu sacoșele lor mari de pânză. În prima zi când i-am văzut recunosc că m-a încercat un fior de spaimă. Dar apoi mi-am dat seama că sunt inofensivi. Doar că nu îi poți numi oameni. Scot sunete dezarticulate și uneori cuvinte ciuntite, de nepriceput. Am descifrat totuși ceva, la un moment dat, când unul dintre ei a dat semnalul: „Ai noștri, hai!” și toți s-au năpustit înspre ieșire. Expresia „ai noștri” m-a cutremurat când am rememorat-o, ceva mai târziu, după ce m-am dezmeticit din duhoarea care s-a risipit, treptat, pe uși, la următoarele stații. Deja e vorba de o tagmă, mi-am spus. O tagmă care nu are și nu va avea niciodată nici în clin, nici în mână, în mod evident, cu limba și literatura română.

Între timp în autobuz urcă studenții. Vorbesc și ei mult, dar nu atât de tare ca elevii. Nici ei nu poartă cărți. Nu vorbesc despre cărți. Vorbesc despre petreceri,

cluburi, carieră, job-uri. Uneori despre cursuri. Strâng bani pentru lucruri practice: obiecte vestimentare, vacanțe, distracții. Nu au bani și timp pentru cărți și spectacole. Toți se grăbesc undeva. Sunt atât de grăbiți încât nici ei – nici măcar ei, studenții! – nu mai au timp să vadă ce frumos au ruginit frunzele și ce spectacol multicolor oferă cerul la asfințit, *pe gratis*.

Treptat apar în autobuz diverși funcționari. Cei între două vârste sunt apatici, obosiți, înlemniiți clar pe dinauntru. Cei mai tineri sunt îmbrăcați în costume închise la culoare, poartă *lap-top*-uri în mâini și pe chip o autosuficiență pentru care îi invidiez sincer. Eu n-am avut-o niciodată. Majoritatea vorbesc doar despre carieră. Atunci când pomenesc despre cărți, e vorba doar de cărți de specialitate. Pentru ei literatura nu are nici sens și nici valoare pentru că nu produce nimic concret, material, care să le fie util în carieră.

La piață urcă două categorii de persoane: mai întâi sunt matroanele vânjoase care aprovizionează, gâtesc, fac ordine în casele lor și ale altora și vorbesc cu pricepere gospodărească despre preturi, politicieni și VIP-urile de la televizor. Croncâne sudălmii retorice la adresa celor care nu le sunt pe plac și își rotesc regal privirile sfredelitoare prin autobuz. Ce nevoie au ele de cărți? mă întreb. Pentru ele, viața e așa cum se prezintă la televizor și așa cum o văd ele în piață. Restul e o prostie.

O altă categorie a celor care se urcă din piață sunt vârstnicii. Se mișcă greu, cărând pungi de plastic cu câteva cumpărături. În general, ei îi încurcă pe toți. De-abia pășesc, tremurător, se împiedică, se sprijină neîndemânatic de brațele din jur, și privesc spre nicăieri, rupți de lume. De altfel, nimeni nu îi bagă în seamă.

Spre capătul liniei urcă șmecherii. Le place că autobuzul e aproape gol. Vorbesc și râd zgomotos, cercetând cu priviri agere în jur, să vadă ce ar putea să „pice”. Limbajul lor e plin de imprecății, pe care le rostesc cu făloșenie. Umblă cu CD-player-e

din care se revarsă atotstăpânitoare manele, care îmi fac pe loc pielea de găină. Ascultă și îngână extaziați refrenele stupide, dând sonorul la maxim, cu nestăvilă generozitate.

Șoferul de autobuz oprește la ultima stație cu un scrâșnet asurzitor de frâne. Mi-aduc aminte că, de fapt, așa a mers tot drumul. Pune frâne neașteptate, vocifera și înjura ca la ușa cortului. La un moment dat s-a răstît într-un microfon la un călător, dar nimeni nu a înțeles la cine și pentru ce. Cu toții i-am sesizat doar brutalitatea gratuită – sau poate că unii nici măcar nu i-au sesizat-o, pentru că brutalitatea gratuită a devenit ceva comun în zilele noastre.

Cobor din autobuz întrebându-mă, înspăimântată: oare nu cumva privesc EU greșit lucrurile? Oare nu cumva EU sunt persoana neadaptată mediului? Oare nu cumva literatura, la care mă gândesc tot timpul, este o miză pierdută, dacă atâția oameni în jurul meu, de cele mai diferite vârste și categorii, s-au adaptat vieții materiale într-atât încât nu mai au nevoie de trăire umană și de emoție artistică? Oare nu cumva hazardul m-a făcut să viețuiesc într-un timp în care omul este strivit definitiv între roboți și animale?

În seara următoare, însă, trăiesc o neașteptată bucurie. În fața mea s-au așezat o fată și un băiat. Vorbesc încet despre facultate, despre cărțile pe care le au în mâini. Aflu din dialogul lor că amândoi au studiat muzica, ea pianul, el ghitara. Fata povestește că a studiat și violoncelul și apoi mărturisește încurcată că părinții vor să-i vândă pianul. El gesticulează febril și-i spune grav: „Să nu care cumva să vinzi pianul!”. Vorbesc apoi despre filme de artă și el îi povestește despre Tarkovski, iar ea îl ascultă zăbind toată. Mă uit pentru o secundă la ei. Ea este micuță și fragilă, cu părul lung, el e longilin, tuns chilug, și poartă un hanorac cu glugă, pe care ba și-o pune pe cap, ba și-o scoate, în febra gesticulației. Nu sunt neapărat *Miss și Mister*, dar pentru mine sunt cea mai frumoasă pereche din lume. Aș vrea să le fac un cadou, dar nu știu ce. Le aduc abia acum, tardiv, mesajul meu de mulțumire că există. Și sper din suflet ca fata să nu-și vândă vreodată pianul.

Mai e o speranță, îmi zic, în timp ce cobor din autobuz. Mai e o speranță.

Mirela STĂNCIULESCU



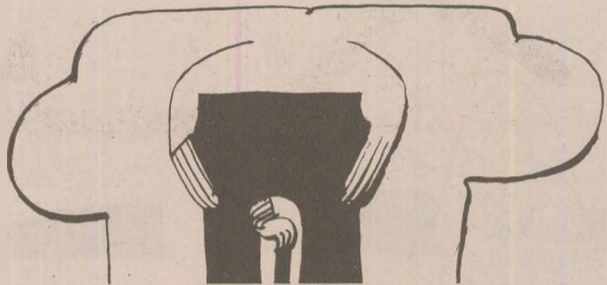
Foto: Ion CUCU

Ioan Lăcustă

13.09.1948 - 14.11.2008

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă tristețe încetarea din viață a prozatorului Ioan Lăcustă, sâmbătă 14 noiembrie 2008. Ioan Lăcustă s-a născut la 15 septembrie 1948 în localitatea Vîrfuri din județul Arad. A absolvit în 1972 *Facultatea de Limba și Literatura Română* a Universității din București. A fost un membru activ al Cenaclului literar *Junimea*, condus de Ovid S. Crohmălniceanu, făcând parte din grupul de prozatori și poeți *Noii*. A fost mulți ani redactor de rubrică la revista „Magazin istoric”. Ioan Lăcustă a debutat cu proză scurtă în antologiile *Proză satirică românească* (1982) și *Desant '83* (1983). Între 1985 și 2007 a publicat numeroase volume de povestiri și romane între care: *Cu ochi blânzi* (1985), *Liniște (Povestiri din viața mea)* (1989), *Calendarul de nisip* (1990), *Luminare - Coborârea în text* (2007). De asemenea, a publicat volume de istorie precum: *1919-1937. Zece alegeri interbelice - Cine a câștigat?* (1998), *Cenzura veghează: 1937-1939* (2007).

Antologiile *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, *Generația '80 în proză scurtă* și altele, unele apărute în străinătate au cuprins și opere ale lui Ioan Lăcustă. A fost membru al *Uniunii Scriitorilor din România* și a primit *Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor din România* (1985) și *Premiul „Ion Creangă” al Academiei Române* (1990). Ioan Lăcustă a fost un scriitor dedicat exemplar profesiei sale, un autor novator, îndrăzneț, perfecționist și un bun cunoscător al istoriei contemporane. Activitatea sa la „Magazin istoric”, vreme de decenii întregi, a fost o probă de profesionalism și de consecvență. Nici boala care i-a provocat sfârșitul prematur nu l-a oprit pe Ioan Lăcustă din scrisul lui, din conceperea unor proiecte literare care vor rămâne neterminate. Prin dispariția lui Ioan Lăcustă, lumea literară și iubitorii prozei se despart cu durere de unul dintre autorii cei mai fideli literaturii, de un creator care a îmbinat fantezia cu rigoarea muncii asupra textului, de un minunat coleg. Încetarea sa vădă că frumos au ruginit frunzele și ce spectacol multicolor oferă cerul la asfințit, *pe gratis*.



î n s e m n ă r i

Personajele Porecle și diminutive

A SEMENI oamenilor reali, și personajele primesc de la alte personaje sau chiar de la autor porecle afectuoase sau ironice. Nu e om să nu fi fost poreclit cumva, mai ales în copilărie, uneori și la maturitate, mai ales dacă e șef, de către subalterni, sau profesor, de elevii săi. În literatura română sînt destule porecle sau nume care derivă dintr-o poreclă.

De cele mai multe ori aceste supranume sînt batjocoritoare. Nică al lui Ștefan a Petrei, care și-a luat ca nume literar pe cel al mamei – Creangă – era poreclit în copilărie Ion Torcălau, pentru că torcea lîna la rînd cu fetele, dar va ajunge la maturitate Popa Smîntîna.

Personajele lui I. L. Caragiale au diminutive și porecle dintre cele mai interesante și mai hazlii. Agammemnon devine familiar Agamiță și, în graba lui Trahanache, Gagamiță. Telemac e degradat la Mache și este confundat cu Bibicul, așa cum își alintă Mița amantul. Ștefan Tipătescu e firesc Fănică și, pentru opozanți, Vampirul (*Bampirul* conform lui Pristanda), iar Zoe – Joița pentru toți, mari și mici. Farfuridi e Tache, diminutiv ce vine posibil de la Petre sau Dumitru. Numai Cetățeanul Turmentat rămîne complet anonim. Așa cum în grupul lui Cațavencu (dascălimea și moflujii) *Bampirul* e unul singur, în fracțiunea adversă dacă se vorbește despre *Moftologul* sau *Nifilistul* toată lumea înțelege că e vorba de onorabilul d. Nae Cațavencu. Hazul și utilitatea unei porecle stă în consensul asupra ei.

Soțul Miței e pentru ea și amantul ei Mangafaua și tot astfel, diminutivat, îl botează Tarsița Popeasca pe fiul său, Nae, căsătorit fără chibzuință cu Acrivița: Mangafache. Totul de la moldovenismul *mang*, adică prost. Numai Trahanache beneficiază de supranumele distins Venerabilul atît pentru soția infidelă, cît și pentru toți ceilalți, fie și adversari.

Necunoscînd numele real al preopinienților, personajele din *O noapte furtunoasă* vorbesc despre alții cu porecle ad-hoc: pentru Rică, Jupîn Dumitrache e Mitocanul, iar acesta pentru Dumitrache et comp este Bagabontul sau Mațe-Fripte. Simpla rostire definește persoana și ceilalți înțeleg la cine se referă. Rică își numește iubita necunoscută Angel Radios în scris și oral, iar Zița îl cheamă pentru sine pleonastic: Monșerul meu. Dar, chiar dacă își cunosc numele, personajele din jurul chirstigeriei preferă poreclele: Spiridon adoptă pentru Dumitrache porecla notorie de Titircă Inimă-rea, Chiriac și Ipingescu i se adresează cu Jupîne. Zița nu discută despre fostul soț decît în termeni drastici: mitocanul, pastramagiul. E interesant că Rică însuși recurge la un pseudonim cînd scrie la gazetă: R. Vent deși chapeaul articolului îi dezvăluie numele întreg. Leonida se adresează Efimiței cu „domnule“, iar ea lui cu „soro“.

Un mediu bogat în porecle familiare este cel de *La Medeleni*. Geniul numirilor este Olguța care îl botează pe fratele său Dănuț, în copilărie, Buftea, iar în adolescență Metaforel, pentru că are darul lirismului. Și pe amica ei mai durdulie, Rodica, Olguța o numește Buftachi. Colegul lui Dănuț, Mircea e poreclit Hardmuth, după o fabrică de creioane, căci roade capătul creionului cînd meditează. Alt coleg e zis Cyrano, după lungimea nasului, fiecare clasă avînd un Cyrano al ei. E un caz interesant în care un nume de personaj literar devine poreclă pentru oameni reali prin trăsătura sa accentuală, fizică sau de caracter. Similar, există în diferite colectivități cîte un Pinocchio, un Hagi Tudose sau Harpagon, Don Juani (de cartier).

Unchiul Olguței este Moș Puiu sau Herr Direktor,

fiind conducător al unei întreprinderi „cu nemți și electricitate“. Un văr de la țară al copiilor Deleanu, Mișu, devine prin alint Puiu și rămîne astfel și la maturitate. Pictorul excentric Alexandru Pallă este numit în familie și de către amici Pașa. Olguța adoptă și ea porecla.

Porecele de la Ionel Teodoreanu sînt tandre și amuzante. În *Groapa* lui Eugen Barbu însă, bandiții se denumesc între ei fără menajamente. Un hoț bătrîn și molatic e Treanță, Sandu Mîna-Mică și Nicu Piele întregesc haita. Șeful e numit Starostele și la capătul opus al ierarhiei e Paraschiv, zis pentru început Ucenicul. Ajuns la pușcărie, Ucenicul e întrebare în derîdere cum îl cheamă. Răspunde cu tupeu: Zexe mă cheamă și se impune în fața colegilor de celulă mai experimentați. El visează inversarea scării în cadrul bandei și va reuși în final. Alți infractori pomeniți în treacăt sînt Mafoame (care dă găuri la trenuri) și un asasin Toropeală. Porecla în renume și-o schimbă o patroană de cîrciumă „La Borțoasa“ unde petrec tîlharii, uneori la aceeași masă cu polițiștii. Un cămătar abject și degenerat e poreclit Bică-Jumate.

Același Eugen Barbu își valorificase, anterior *Gropii*, cunoștințele despre medii joase într-un roman cu subiect fotbalistic: *Unsprezece*. Deși teza e aberantă: transformarea jucătorilor profesioniști în „oameni noi“ încadrați în producție și gata de sacrificii pe teren pentru simpla glorie sportivă sindicală, pitorescul lumii descrise e savuros și viu, inclusiv prin porecle. Jucătorii unei echipe de provincie, dispusă în teren în clasicul sistem WM, nu își mai știu nici ei numele real, adoptîndu-l pe cel dăruit de colegi și de tribună. Fundașii sînt Fane-Mahomed și Gică-Marafet. Interii rătăcitori se numesc Tata-al Lor sau Le Știe și Inimă de Porumbiel. O extremă anemică e Picioruș, în timp ce mijlocușul, felcer în afara terenului, e numit Doctorul. Antrenorul comunist care va produce promovarea echipei silozului în Divizia B este și el poreclit Palmierul, iar predecesorul lui, un reacionar, fusese supranumit Groparul, după ce retrogradase cîteva echipe. În lotul silozului e cooptat chiar și obezul Simion-Tocană zis și Rîsul-Fotbaliștilor. În *Unsprezece*, porecle poartă și localurile: *La Văduva* și *La Picioare-Multe*. În realitate, multe cîrciumi de cartier se vor numi între cunosători *La Geamuri Multe* (de exemplu restaurantul *Bucegi* de pe Ferdinand) sau *La Cîteaua Leșinată*.



MEDIUL RURAL este propice poreclelor pentru că toți indivizii se cunosc între ei mai ales prin metehne. Nu știm dacă, în Siliștea-Gumești, Cocoșilă, Besensac sau Scămosu sînt nume reale ori porecle dar, chiar legitimate ulterior prin acte, aceste numiri pleacă de la porecle. Supranumele lui Ilie Moromete e Pațanghel, iar sora lui e botezată Guica de la verbul „a guici“, adică a guița ca o purcea, numire ce evident o supără pe femeie. Tudor Bălosu, alt nume derivat din poreclă, are totuși încă una: Chiorul, pentru că e efectiv chior. Un negustor de ouă e cunoscut ca Ouabei. Cel mai savuros nume rămîne Parizianu, copil din flori al unei slujnice care și-a însoțit stăpîna la Paris, de unde fiul său, Ștefan, protagonist ulterior al romanului *Delirul*, e zis Alui Parizianu.

În lumea cazonă, iarăși, poreclele sînt la preț, prin ele trupa își ia o revanșă simbolică asupra superiorilor. Cea mai celebră este Moș Teacă, intrată, din literatură, în uzul curent: un ofițer prost și sever

Nu e om să nu fi fost poreclit cumva, mai ales în copilărie, uneori și la maturitate, mai ales dacă e șef, de către subalterni, sau profesor, de elevii săi.



Măști

nu poate fi numit altfel. Tot la Bacalbașa apar gradații Papă-Lapte și Tîrîie-Brîu, chemați așa pe la spate. Un maior ține însă anume să i se spună Moșul. La Gh. Brăescu un colonel anacronic e poreclit Moș Belea, dar unui general i se zice apreciativ Englezul.

Boierii adevărați poartă uneori după nume toponimul domeniului, la Camil Petrescu Saru-Sinești sau Boiu-Dorcani (fiica lui, Ioana Boiu e numită în București, admirativ, Jupînița). Alteori toponimul vine de la numele stăpînului: de la Guma – Gumești. Bengescu vine de la Benga (Dracul, „te-a luat Benga“) și de la numele lui toponimul Bengești (comună în Gorj). Iată cum porecla creează denumire geografică. În cazul parveniților, în loc de domeniu li se agață de nume ocupația joasă cu care au început. Așa sînt Vasilescu-Lumînărarul la Camil Petrescu sau, la Hortensia Papadat-Bengescu, Făinăreasa Ada Razu, devenită prin căsătorie, mă rog, printesă.

Sînt cîteva opere literare care au ca titlu porecla personajului central. Între ele *Omul cu mîrtoaga* de G. Ciprian și *Bietul Ioanide*. În acest din urmă roman, G. Călinescu creează personaje cu porecle mai sofisticate. Trei intelectuali care formează un grup sînt numiți *Cei trei dioscuri*, unul dintre ei, Hagienuș, gonit periodic de copiii săi, e zis Regele Lear, iar Ioanei, amantă episodică a lui Ioanide, dinainte de a deveni „bietul“ prin moartea ambilor săi copii, i se spune Indolenta. Unui ministru pe nume Ion, mama și soția mămoasă îi atribuie ca diminutiv pe Jean.

În *Cartea nunții*, Ion Marinescu, deghizare a autorului, e poreclit americaneste Jim, iar cumnatul său, licean la Lazăr, Bobby. El ia note mici pînă și la muzică, de la un profesor zis Ostrogotu. Un director de școală la Bacalbașa e denumit Moartea Găinilor dar, la țară, profesorii sînt mai respectați: dascălii din *Moromeții*, plini de slăbiciuni de altfel, nu au porecle, nici măcar militarosul Toderici.

Multe porecle nu înseamnă ceva anume. În gașca de copii a lui Mircea Cartărescu apar Mendebilul și Lumpă. Dar la Adrian Lustig, liceenii se poreclesc Chintă, Măcel sau se numerotează spre distingere: Radu First, Radu Bis. Un ilustru spărgător căruia nu-i rezistă nicio încuietorie, protagonist al mai multor romane de Daniel Bănulescu e supranumit admirativ Iarba Fiarelor care se abreviază însă în IF-ul.

Oricum ar fi, poreclele sînt un condiment care dă gust vieții, ca și literaturii.

Horia GĂRBEA

Mereu pierdeam câte ceva, care dispărea definitiv, ca-n Triunghiul Bermudelor, prin încăperile pentru mine oceanice.

PLACĂ de pe blocul cu numărul 74 din strada Dionisie Lupu, face bilanțul scriitorilor care au locuit aici: Marin Preda, Dana Dumitriu, Ov. S. Crohmălniceanu, Catinca Ralea și alți câțiva. În acest bloc interbelic, elegant, cu apartamente splendid împărțite, am făcut și eu, timp de 7 ani, ceea ce în Occident se cheamă *home sitting*. Lucrurile s-au petrecut simplu. După 15 ani de București, n-aveam încă o locuință a mea. Stăteam, prin bunăvoința unor prieteni, în apropiere de Piața Gemeni. Compania era plăcută, dar spațiul un pic prea studentesc și, după vârsta de 30 de ani și o revoluție (câta o fi fost), parcă nu-mi mai pria. Atunci am primit telefonul criticului Ov. S. Crohmălniceanu, care-mi propunea „o afacere” reciproc avantajoasă. El urma să se mute la Berlin, din motive financiare, după cum mi-a explicat. Se temea că, în scurt timp, chiriile vor crește nemăsurat, iar el nu va mai putea face față, cu banii din două pensii modeste, la spațiul mai mult decât generos pe care îl ocupa împreună cu soția lui. În Berlin putea fi ajutat de cumnații lui. Însă hotărârea

AICI AU TRAIT SI AU CREAT IN SFERTE ETAPE ALE VIETII SCRITORII:

- AL. ANDRITOIU 1956-1961
- ANDA BOLDUR 1956-1996
- OV. S. CROHMALNICEANU 1956-2000
- DANA DUMITRIU 1985-1987
- VALERIU MUNTEANU 1968-1999
- MARIN PREDĂ 1956-1969
- CATINCA RALEA 1956-1974
- NICULAE STOIAN 1988-1990
- AL. I. STEFANESCU 1984-1985
- NICOLAE TAUTU 1956-1972

nu era definitivă și, deocamdată – era vorba de un an de zile – avea nevoie de cineva care să locuiască în casă și să se ocupe de ea. Știa că a lăsa un asemenea apartament nelocuit un an întreg e mai mult decât imprudent, în România. Iar Croh era prudenta întruchipată. Zis și făcut. Într-o după-amiază din iarna lui 1992, i-am vizitat pe fostul meu profesor de la cenaclul Junimea și pe soția lui, ca să fac „le tour du propriétaire” (vorba vine, pentru că nici ei, și, cu atât mai puțin eu nu eram proprietari). Am urcat la etajul 2. Croh mi-a explicat că etajele 1 și 2 sunt ideale: nu ești nici la parter, să dea toți buzna peste tine, să te simți în stradă, dar nici prea sus, ca să nu urce apa sau să ai probleme când se strică liftul. Vecinii erau la distanțe cuviincioase, nu te credeai la bloc. Apartamentul era cu adevărat urias și atât de bine împărțit, încât nu-ți mai trebuia nimic: sufragerie, dormitor, birou-biblioteca, bucătărie și baie mari, hol, un balcon spre curtea interioară, la care urca vița-de-vie ca vrejul de fasole fermecată din povestea lui Jack. Se pare că fusese declarată plantă-monument. Vara umbra balconul și puteai să iei strugurii doar întinzând mâna. Din bucătărie pomea o galerie unde se aflau două camere, pe vremuri „de servitori”, acum una pentru călătorie și alta depozit pentru cărțile proaste, în genere proletcultiste, pe care Croh le exilase aici. Îmi amintesc de cele ale lui Ion Brad. O a doua intrare, încuiată, spre scara de serviciu și un veeu alăturat completau apartamentul. Mai era ceva: deschizând o ușă pe stânga, Croh mi-a arătat o imensă cameră de mult timp nelocuită, cu praf și pânze de păianjen, care părea un soi de depozit de obiecte de consignație. „E ca-n *Marile speranțe*”, mi-a spus, cu umorul lui cultural, „aici a stat soacra mea, pictorița Lola Schmierer-Roth, faimoasă, care a studiat cu Derrain. Portretul din living e al ei”. Soția lui Croh și fiica pictoriței, a precizat, cu o expresie pe care am preluat-o și eu, mai târziu: „Uite, sunt negustor cinstit, și vreau să-ți arăt fisurile de la cutremur. Și la două zile o dată să dai pe la ușă cu dezinsecticid, că vecinii ne furnizează gândaci de bucătărie”. Am mai discutat unele detalii tehnice, dar n-a durat mai mult de câteva minute. Mi-au încredințat casa fără teamă și fără fașoane, iar încrederea lor m-a impresionat. Inutil să spun că n-am înșelat-o, deși anul s-a tot lungit, de la unul la doi, de la doi la trei și apoi până la șapte. Iar dacă ei n-ar fi murit, probabil că aș mai locui și azi acolo.

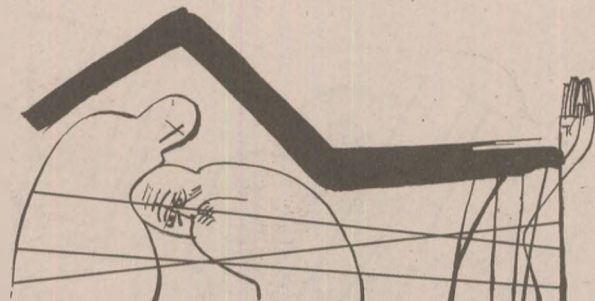


Ioana Părvulescu
CRONICA OPTIMISTEI

Pe strada Dionisie Lupu

M-AM SIMȚIT ca și cum l-aș fi apucat pe Dumnezeu de picior: să stau de capul meu într-o ditamai locuința tocmai când trăiam mai intens, să am o bibliotecă cu de toate tocmai când citeam mai bine, să fiu la un pas de Facultatea din Pitar Moș tocmai când luasem niște ore acolo, să fiu la doi pași de **România literară** tocmai când mă angajasem redactor la revista mea favorită – era prea mult! Am știut să mă bucur, iar cei șapte ani au fost, sufletește vorbind, cei mai buni din viața mea. Locuința nu era perfectă: fisurile care-o traversau îți dădeau fiori, blocul era „aproape” cu bulina, țevile se stricau când ți-era lumea mai dragă, iar instalatorul Vasile, și el locatar la nr. 74, era cel mai scump din câți am întâlnit – însă lucra și pe datorie – gazele de la eșapament suiau tocmai la etajul doi, iar claxoanele se auzeau zi și noapte. Gândacii nu aveau buna cuviință să rămână la vecinii care-i creșteau, și dezinsecțiile mă dădeau gata. Căldura nu depindea de mine și, dacă până la 1 noiembrie dărdăiam, după 1 noiembrie încălzeam aerul străzii, pentru că nu rezistam decât cu ferestrele deschise. Dar nimic nu avea greutate, în raport cu fascinația unui apartament minunat, în care mereu descopeream câte ceva nou.

Când suna, trebuia să fac cros, atât mi se părea de lung traseul din birou sau dormitor până la ușă. M-am gândit să circul prin casă cu role. Sunau când prietenii mei, când cunoscuții familiei Crohmălniceanu, care nu aflaseră de mutarea lor, când poștașul, când săracii pe care doamna îi ajutase discret. Le-am „moștenit” și alți vizitatori: săptămânal „brânzăreasa”, datorită căreia am învățat să fac papanași, fiindcă m-a convins imediat să cumpăr porția obișnuită de brânză de vaci și smântână, și anual un domn rotofei de la Comunitatea evreiască: plăteam cu sfințenie taxa și primeam în schimb un calendar cu sărbătorile, pe tema cărora mă întrețineam îndelung cu interlocutorul meu. Nu l-am putut face însă niciodată să-mi aducă și pască. Am moștenit-o și pe prietena familiei, Tante Andrée sau Madame Fleury, al cărei tată a fost pictor pe vremea lui Carol I (ea însăși a atins suta de ani când am cunoscut-o). În apropiere locuia Alex. Leo Șerban, cu care făceam săptămânal schimb de



l i t e r a t u r ă

reviste, Mircea Nedelciu și, mai târziu, Bogdan Lefter și Simona Popescu.

Mereu pierdeam câte ceva, care dispărea definitiv, ca-n Triunghiul Bermudelor, prin încăperile pentru mine oceanice. Zăboveam îndelung în bibliotecă. Croh pierduse lupta cu praful, pe care o dă orice om cu cărți, iar cele mai din spate erau acoperite de un strat gros și negrutuci, intrat, de ani de zile, pe fereastră și pe care n-aveai cum să-l mai faci să iasă (am încercat toate metodele). Dar organizarea bibliotecii era desăvârșită și am prins-o din mers, mi-a folosit pentru toată viața. Citeam dedicațiile colegilor noștri scriitori și le comparam în sinea mea cu ceea ce spuneau unii despre Croh acum. Cu atât mai mult m-am mirat când, într-o discuție despre cărți avută la Berlin, unde l-am vizitat, criticul mi-a spus că preferă cărțile noi, în ediții critice, nicidecum edițiile princeps. Încă o dată spiritul pozitiv învinsese latura *dandy* din portretul său. Camera dickensiană o vizitam din când în când, cu senzația că trec de o ușă interzisă. La început cu teamă și chiar repulsie: *Marile speranțe* nu fuseseră lectura mea favorită, ba chiar disprețivă. Dar fuseră lectura pictoriței se ascundea în fiecare detaliu și, încet-încet, am îndrăgit-o. Abia de curând, la o expoziție de la Muzeul de Artă făcută de urmașii ei, și unde a fost evocată, am putut reconstitui cu adevărat portretul unei doamne. Așadar Henry James, nu Dickens. De altminteri și pe Croh, și pe soția lui, Ruth, i-am reconstituit din obiectele din casă. Aș vrea să-i evoc odată.

La moartea celor doi, câțiva colegi de facultate, care știau unde locuiesc mi-au spus condoleante. Am dat să protestez, să lămuresc că nu mie trebuie să mi le spună, dar instantaneu m-am răzgândit: poate că singurul lucru cu adevărat important din sejurul meu în Dionisie Lupu 74 era tocmai acesta: cineva din casa lor putea primi cu tristețe, condoleanțele colegilor. Am mulțumit deci, după cuviință.

NU-MI PLACE să povestesc vise, deși mi se întâmplă să-l laud pe Morfeu, cum, în trecut, am făcut-o chiar în articolul de săptămâna trecută. Visele mi se par tot mai mult un fel de resturi inutilizabile ale gândirii și simțirii lucide, bune, cel mult, de îngrășământ spiritual pentru plantele cu adevărat valoroase. Totuși, trebuie să spun că unele vise îți lasă la trezire o senzație extrem de puternică, și merită păstrate în amintire. Când locuiam pe Dionisie Lupu și scriam în **România literară** rubrica *Revista revistelor interbelice* am avut un vis care, la trezire, m-a lăsat năucită, într-atât de „real” mi s-a părut. Zburam peste București, în zona blocurilor de lângă Cișmigiu, zonă pe care, în realitate, n-o cunoșteam și n-o frecventam. Știam cu o siguranță absolută, pe care numai când ești perfect lucid o ai, că am locuit *cândva* aici. Vedeam, de sus, blocuri cenușii, confundabile și, cu o neliniște nesfârșită, mă întrebam unde am locuit. Dimineața, când m-am trezit, a fost ca și cum m-aș fi întors dintr-o călătorie îndepărtată, dar nu în spațiu, ci în timp, cu o certitudine: am locuit acolo! Dar când? În trecut nu putea fi, pentru că nimic din epocile trecute nu arăta ca în visul meu, o știam prea bine. Astăzi m-am lămurit că acel *cândva* se referea la viitor. Visasem o amintire despre viitor din blocul de lângă Cișmigiu în care locuiesc acum. ■



De 10 ianuarie 1997, în living, cu prietenii din lumea literară



comentarii critice

DACĂ i s-ar cere cuiva să arate că filozofia nu exclude talentul literar, că așadar gândirea speculativă poate face casă bună cu expresia mustind de virtuți literare, exemplul cel mai la îndemână ar fi Kierkegaard. Danezul acesta retras, orgolios și peste măsură de nefericit, suferind de epilepsie și avînd pe deasupra ghinionul de a fi dat cu piciorul singurei șanse care ar fi putut să-l facă fericit – căsătoria cu Regine Olsen – este unul din cei mai compleți scriitori ai culturii occidentale. Iar semnul după care-i recunoști înzestrarea este că-l citești fără să ai impresia că ceea ce ți se deapănă sub ochi poartă pecetea filozofiei. Căci e atîta fluentă, ritm și viață în cuvintele lui Kierkegaard încît nimic din sloiurile acelea conceptuale, alunecînd masiv într-un torent de abstracțiuni sterile, nimic din alaiul uscat al terminologiei tradiționale nu vine să-ți rănească ochiul. Și astfel, supuse parcă unei lichefierii iscate de căldura unei trăiri omeneste, calupurile compacte ale generalităților teoretice încep să se umanizeze. Raționamentele își înmoaie scheletul, pierzîndu-și rigiditatea formală, iar conceptele se îmblînzesc: din mărgelile inerte înșiruite ca pietrele pe abac, devin vorbe emanînd emoții firești. Și tocmai de aceea pe autorul lor îl îndrăgești și îl citești cu plăcere: fiindcă te regăsești în obsesiile și tribulațiile sale.

Sau-sau a apărut la doi ani (1843) după ruptura logodnei cu Regine Olsen și a fost singura din cărțile lui Kierkegaard care a avut parte de două ediții antume. De altminteri, aceasta e și cea mai celebră lucrare a lui, părți din ea – de pildă *Jurnalul seducătorului* – fiind publicate separat, precum niște volume de sine stătătoare. Deși cartea a apărut sub pseudonim – Victor Eremita –, nimeni din lumea intelectuală a Copenhagei nu s-a îndoit de adevărata identitate a autorului. Și, cu toată senzația pe care a produs-o cartea, Kierkegaard a fost neașteptat de mîhnit de recenzia nefavorabilă pe care o autoritate critică a vremii, Johan Ludvig Heiberg, a scris-o pe marginea ei. Heiberg îi reproșă lui Kierkegaard că nu știuse să găsească o formă de expunere mai laconică și mai sistematică. Pe scurt, îi imputa prolixitatea și fuga de idei. Kierkegaard a fost atît de lezat de aceste constatări că i-a purtat ranchiună lui Heiberg pentru tot restul vieții. Tocmai teoreticianul celor trei stadii ale evoluției spirituale – estetic, etic și religios – nu putea să separe o judecată estetică critică de propria sa reacție etică.

Oricît ni s-ar spune că *Sau-sau* nu trebuie înțeleasă exclusiv în lumina despărțirii de Regine Olsen, lectura ei ne întoarce mereu la trauma pe care tînarul de 28 de ani trebuie s-o fi trăit-o atunci. De altfel, personajele feminine care apar în carte, precum și reflecțiile pe care filozoful le face pe seama erosului, aduc toate cu niște variațiuni obsesive, executate în jurul unei singure teme prevalente: pierderea iubitei. E atîta suferință în stufoasa retorică a lui Kierkegaard încît toate încercările de a o decanta sub forma nuanțarilor, distincțiilor și însemnărilor ironice au un efect invers: în loc să ascundă sursa, o dezvăluie. Tocmai de aceea camuflările erudite la care apelează te duc cu gîndul exact la trauma pe care autorul se străduia s-o escamoteze. Iată de ce *Sau-sau* e o carte mare nu pentru că e profundă, ci fiindcă e autoreferențială. Ea e un exemplu de cît de mult se poate scoate dintr-o experiență biografică atunci cînd știi s-o treci prin filtrul culturii. În fond, toate măștile auctoriale și toate pseudonimele pe care Kierkegaard avea să le folosească de-a lungul vieții au avut rostul unei dezvăluiri mediate. Și-a folosit cultura filozofică pentru a-și analiza cele două mari obsesii care îi marcaseră viața: blestemul patern din cauza căruia își considera viața închinată Domnului și despărțirea de Regine.

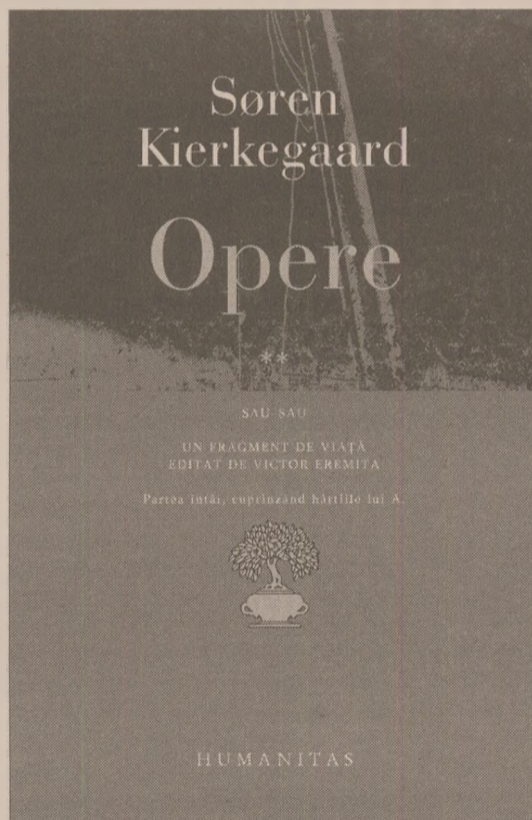
Nu, nu e vorba de a scormoni delirant în biografia lui Kierkegaard pentru a scoate din ea niște scheme psihanalitice răsuflete, ci de a surprinde o banală și verificată corelație: că opera unui intelectual nu poate fi separată de biografia lui. În schimb,

Amintindu-mi că ambiția Anei-Stanca Tabarasi este să traducă din daneză cele peste 40 de volume cîte numără opera kierkegaardiană, nu pot decît să-i doresc să aibă energia de a-și atinge proiectul.



Sorin Lavric
CRONICA IDEILOR

Un răstignit pe crucea căinței



Søren Kierkegaard, Opere. Sau-sau. Un fragment de viață editat de Victor Eremita, trad. din daneză, introducere și note de Ana-Stanca Tabarasi, Humanitas, 2008, 586 pag.

studiată la rece și în gol, în virtutea unei analize aseptice de laborator logic, opera lui Kierkegaard ar semăna cu o apariție monstruoasă: un carnaval de identități inventate degeaba și o înscenare de idei declamate în pustiu. Cuplata însă la spiritul epocii și la evenimentele vieții sale, opera danezului capătă o înfățișare tragică: lupta unui filozof căutînd căi de mîntuire religioasă. În fond, Kierkegaard întruchipează stihia paradoxală a filozofului care, sâstisit de demonstrații abstracte, începe deodată să se roage lui Dumnezeu, lepădîndu-se de mofturi estetice și de rigori etice. Iar ceea ce impresionează astăzi nu e atît sinceritatea observațiilor privitoare la etica iubirii – a căror cutezanță trebuie să fi sunat, pentru spiritul încorsetat al convențiilor de atunci, drept originalități obraznice, dar care astăzi par de-o cumințenie pudică –, ci profunzimea intuițiilor autorului. La 30 de ani, Kierkegaard atinsese deja un prag al lucidității creatoare. „Există o imperfecțiune în tot ce e omenesc, să nu poată fi împlinit ceea ce este dorit decît prin contrariul său. Nu vreau să mă refer aici la varietatea de formare care dă psihologilor destul de mult de lucru (că melancolicul are cel mai mult simț comic, iubitorul de lux e adesea cel mai

idilic, desfrînatul este cel mai moral, scepticul e adesea cel mai religios), ci doar să amintesc că numai prin păcat poate fi întrevăzută mîntuirea.“ (p. 75)

Puțin mai jos, flerul sigur cu care întrezărise deșertăciunea inferențelor conceptuale îi prilejuiește un fragment uimitor: „Există o pâlăvrăgeală a raționamentelor care în infinitatea lor se află în același raport față de rezultat precum interminabilul șir de regi egipteni față de cîștigul istoric: bătrînețea realizează visele tinereții; fapt dovedit de Swift, care la tinerețe a construit un ospiciu, iar la bătrînețe a ajuns în el.“ Cu alte cuvinte, totul ține de o desfășurare ciclică în care sfîrșitul e întipărit în început, tot astfel precum concluziile unui raționament sunt prefigurate în premise. Viața este un *petitio principii*, un cerc din perimetrul căruia nu poți ieși.

Titlul cărții, acest *Sau-sau* amintind de cruzimea alegerilor răsperate și definitive, poartă ecoul dezbaterilor intelectuale din epocă. Tema dezbaterii: valabilitatea principiului logic al terțului exclus, a cărui formulare tehnică suna astfel: „pentru orice propoziție nu există decît două posibilități: sau este acceptată, sau nu este acceptată într-un anumit sistem de propoziții. O a treia posibilitate fiind exclusă.“ Altfel spus, o propoziție e sau adevărată, sau falsă, deci sau una, sau alta dintre variante, dar nu amîndouă concomitent. Din păcate, deși spiritul disjuncției exclusive corespunde din plin regulilor logicii lui Aristotel, el nu ascultă de tiparul dialecticii hegeliene. Și cum hegemonia lui Hegel atinsese pragul supremației idolatre în epoca lui Kierkegaard, respingerea terțului exclus devenise un obicei la modă.

Răspunsul lui Kierkegaard la această dilemă avea să se sprijine pe o prealabilă distincție: destinul unui om se desfășoară în două planuri; lumea gîndirii speculative și lumea libertății. În planul gîndirii, spune danezul, regula terțului exclus poate fi încălcată prin sofisme logice. În schimb, în lumea morală, antinomiile rigide sunt obligatorii. Aici relativismele sînt dăunătoare și dătătoare de confuzie etică. În schimb, dacă disjuncțiile exclusive nu ar fi obligatorii (o faptă e sau bună, sau rea, sau corectă, sau incorectă), omul n-ar mai putea alege moral, ceea ce e totuna cu a spune că omul nu ar avea libertate morală.

Dar dincolo de controversele teoretice din *Sau-sau*, volumul gravitează în jurul temei iubirii. De la seducție la părăsire, de la îndrăgostire la suferință, de la speranța regăsirii la angoasa provocată de pierderea nădejzii, Kierkegaard își cîntă polifonic partitura despărțirii de Regine Olsen. O simfonie a chinului, a căinței și a deznădejzii, cam așa poate fi definită lapidar cartea de față. Și indiferent de personajul feminin pe care Kierkegaard îl alege pentru a-și ilustra ideile – de la Donna Elvira din *Don Giovanni* de Mozart la Marie Beaumarchais din *Clavigo* de Goethe, de la Gretchen din *Faust*-ul lui Goethe la Antigona din piesa omonimă a lui Sofocle –, nuanțele se învîrtesc, precum un roi cu traiectorie previzibilă, în jurul aceleiași fantasmă.

Traducerea Anei-Stanca Tabarasi redă frumusețea scrisului lui Kierkegaard și nu ridică probleme de claritate a expresiei. Și, amintindu-mi că ambiția Anei-Stanca Tabarasi este să traducă din daneză cele peste 40 de volume cîte numără opera kierkegaardiană, nu pot decît să-i doresc să aibă energia de a-și atinge proiectul. Căci, să recunoaștem, pentru puterile unui singur om, proiectul este uriaș. Dar la tinerețe și talentul ei, sarcina nu pare imposibilă. Cît despre normele pe care traducătoarea le-a urmat, ele sunt precizate chiar în „Nota asupra ediției“: „Am urmat [...] regula pentru traducători stabilită de Centrul de cercetare Søren Kierkegaard, de a acorda prioritate, în asemenea cazuri, nuanțelor de stil, avînd în vedere că în original Kierkegaard citează, din rațiuni stilistice și semantice, după patru traduceri diferite din Biblie (daneze și germane), neezitînd în unele cazuri chiar să traducă el însuși din nou anumite pasaje biblice pentru a preciza unele nuanțe. Consider că datoria unui traducător al lui Kierkegaard e să redea cu fidelitate contextul teologic presupus de original [...], nu să impună în locul lui tradiția teologică de care ține el însuși.“ (p. 53) ■

cordialitatea presupune, din acest punct de vedere, mai mult decât elementara politețe, un anume quantum de implicare afectivă. Ceea ce o opune nu numai mitocăniei vituperante, ci și, iată, detașării inflexibile.

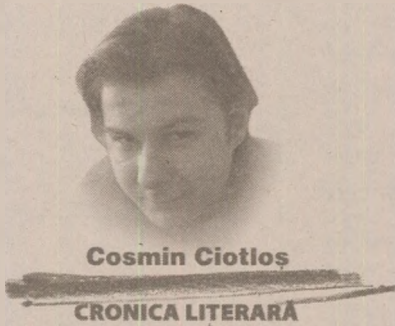
U MULTĂ, prea multă, subtilitate stilistică discută Nicoleta Sălcudeanu, în prefața ediției secunde, o sintagmă dovedit norocoasă, de tipul *Polemicilor cordiale*. Contextul – de ieri și de azi – e elucidat până la nivelul câtorva detalii de biografie individuală. Mă gândesc, de exemplu, la demiterea lui Octavian Paler de la conducerea *României libere*, imediat ulterioară apariției acestui volum sau la

contele cu pătimașul tartor Eugen Barbu, sau la interpretările secvențiale propuse, în cronici, de Mircea Iorgulescu. Toate cuprinse sub aceeași manta de vremuri rele: „*Polemici cordiale* este un titlu totemizat, o emblemă ce a urcat lesne în transcendența copertei, și-a cucerit independență și se bucură de o carieră pe cont propriu. Într-atât încât bună parte a celor ce îl folosesc drept condiment retoric au uitat că el s-a așternut cândva pe o copertă de carte ori că a fost născocit de un autor de carte. A devenit monedă de schimb cultural. Octavian Paler este un scriitor de succes, cărțile sale s-au bucurat și se bucură, antum și postum, de un succes de librărie de pizmuit. E un autor popular, iar formulele sale memorabile au devenit folclor intelectual. Marea trecere la public e paradoxală, cum și titlul oximoronic, devenit emblemă, cum autorul însuși o ființă paradoxală. Austeritatea, sentențiozitatea, severitatea stilului, o anume grandilocvență, aerul aparent posac nu sunt atribute ce se presupune a fi simpatice, ar trece mai curând drept antipatice, iar posomorea și scepticismul nu sunt tocmai aducătoare de popularitate.” (pag. 5)

Și de ce, neapărat, nu? Mai ales dacă luăm în seamă la timp fibra de moralist autentic, atât de frecvent remarcată în structura scrisului lui Paler. În linii mari și închizând ochii la verdictul nemilos, algoritmul succesului acestui autor incomod emoțional este acela pe care îl schițează, într-un volum recent, Eugen Negrici. Afectarea pesimismului e receptată, de cititor, în grila, demult deprinsă, a efuziunii lirice. Eticismul insistent – în aceea, fecundă, a autorității. Apelul sistematic la mitologia de manual a Eladei – în aceea a garanției a unui raționament deja certificat arhetipal. Sunt lucruri pe care o minimă intuiție sociologică le poate extrage, fără părtinire, dintr-un examen critic oricât de superficial.

Nu le consider, ca argumente, relevante estetic, deci nu insist asupra lor. Chiar dacă *Polemicile cordiale* au făcut, laolaltă cu alte cărți purtând semnătura lui Octavian Paler, o vogă nu o dată deranjantă, a transforma faptul într-un cap de acuzare este o acțiune – logic vorbind – invalidă. Fiindcă relectura activă reprezintă cu totul altceva decât un schimb mecanic, întemeiat pe mode, de prejudecăți.

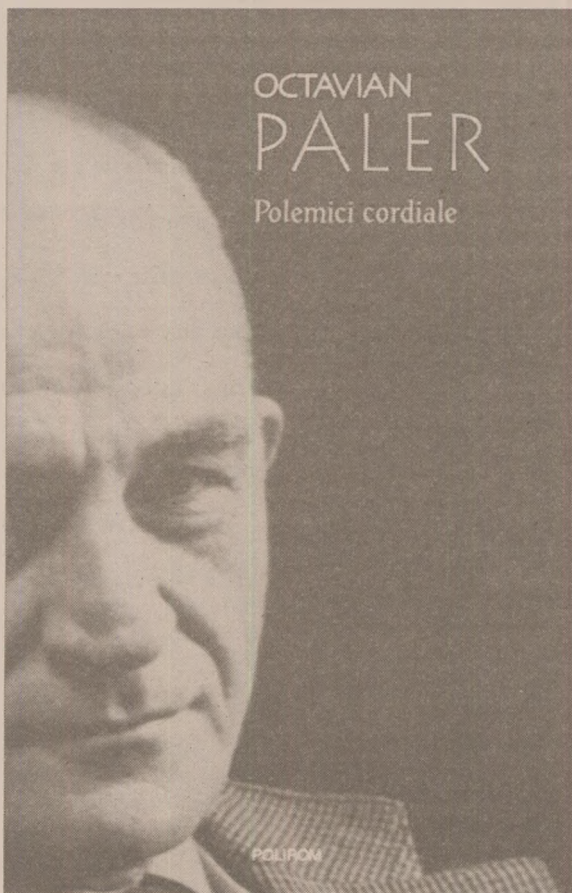
E dificil de spus cu cine polemiza, în epocă, fiecare dintre textele acestui volum. Iar eventuala reconstituire minuțioasă poate conduce, contrar așteptărilor, către rezultate mai degrabă neesențiale. Căci, în ierarhiile de interes ale lui Paler, problemele esențiale, chiar ridicate de anonimi, atârnă mai greu decât nuanțările marginale făcute de nume, totuși, rezonante cultural. E de urmărit cum, captivat exclusiv de firul propriei deducții, autorul *Aventurilor solitare* ignoră complet statutul preopinentalului său, nimeni altul decât amintitul Eugen Barbu. Așa că, în locul unor pagini marcat ofensive, *Neutralitatea activă* oferă, direct, o formă de eseu emancipat: „După atâtea ani și după atâtea experiențe, era vremea să învăț și eu ceva de la viață. Și chiar de la viața literară. Dar, spre rușinea mea, n-am devenit mai lucid decât cu o foarte gravă pierdere de timp. Așa se face că, la un moment dat, m-am pomenit pronunțând acest cuvânt «cordialitate» fără să-mi dau seama că el putea să pară unora o provocare, o sfidare, o insultă chiar. Cum adică? Să ne confruntăm opinii fără să ne jignim? Ce iluzie! Și ce primejdie! Cum îi mai reducem la tăcere pe cei care îndrăznesc să nu fie de acord cu noi, dacă discutăm normal? Nu, sub nici un motiv așa ceva nu se poate accepta. Trăiască sensul etimologic al polemicii. *Aux armes, băieți...*” (pag. 152)



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Pe cord deschis

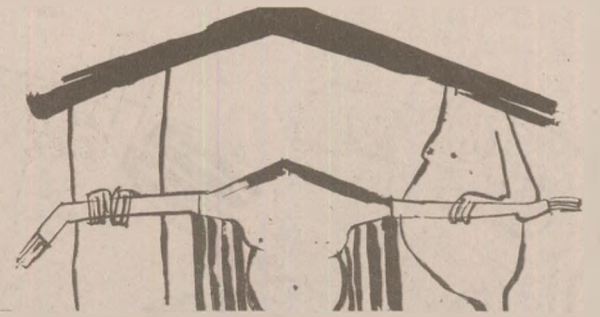


Octavian Paler, *Polemici cordiale*, Prefață de Nicoleta Sălcudeanu, Editura Polirom, Iași, 2008, 256 pag.

Nu știu cum de un astfel de fragment n-a fost, până acum, abundant speculat. Dintr-o simplă deplasare de intonație, Paler se recunoaște inaderent la înțelesul primar al celui dintâi termen al sintagmei, în schimb – deducem – se inflamează grijuliu la cel de-al doilea. Cordialitatea presupune, din acest punct de vedere, mai mult decât elementara politețe, un anume quantum de implicare afectivă. Ceea ce o opune nu numai mitocăniei vituperante, ci și, iată, detașării inflexibile.

Abia acum, în fața acestui aparent paradox, devine operantă reintroducerea datelor în contextul lor istoric. Și, fiind vorba de o replică la mentorul *Săptămânii*, politic. Ce însemna de fapt, în presa polarizată a lui 1983, anul primei ediții a *Polemicilor cordiale*, un dialog purtat sub premisa deplină a rigidității? Ce însemna atunci, suprimarea voluntară a maleabilității discursului? De bună seamă – ideologie. Care, dacă înaintăm în raționament, își dezvoltă o pletoră arhicunoscută, prin naționalismul, protochronismul, xenofobia, antisemitismul și câte și mai câte alte directive sosite pe firul scurt al cabinetului unu.

Soluția extremă, care, acum, nu mai are de ce să consterneze, e aceea a evazionismului: „Sunt, totuși, dintre cei care se simt comod în irealitate, deoarece irealitatea e mai docilă, mă ascultă, mă menajează, și pot s-o modelez după voia mea, pe când realitatea e de atâtea ori refractară, intransigentă sau chiar



comentarii critice

necruțătoare”, scrie Octavian Paler într-un rând. Și continuă: „În plus, în irealitate tot ce ai greșit poate fi mai ușor suportat, erorile nu se plătesc și uneori chiar te poți lăuda cu ele, pe când în realitate lucrurile se petrec de obicei cu totul altfel. E adevărat că există un mic inconvenient în faptul că e greu să te consolezi cu fericiri ireale. Și vin întotdeauna momente când ești gata să dai tot universul tău de himere peste care ești monarh absolut pentru o mansardă adevărată în care nu domnești decât dacă știi să fii în același timp și vasal. Dar să nu fii ingrat. Irealitatea a fost mereu înțeleghătoare cu nevoile mele. Ea a fost totdeauna aproape de mine când, în realitate, prietenii m-au parasit.” (pag. 158)

Mai e nevoie să subliniez infinitele conotații ale „monarhiei absolute” invocate în acest pasaj inofensiv? Sau rezervarea exclusivității categoriilor ferme pentru ceea ce ține de lumea imponderabilelor? Cu toate subterfugiile puse în joc, cartea aceasta atacă, în întregul ei, fatalul reviriment, pe scena publică, al ideologiei. Diferită, e drept, ca preocupări de cea anterioară lui 1965, dar identică în privința substanței. Acesta e sensul polemic al – de fapt – eseurilor din acest volum. Un sens prin forța lucrurilor globale, de vreme ce individual ele se dovedesc eterogene ca intensitate.

Remarca se confirmă pas cu pas. Când chestionează, de exemplu, o definiție de dicționar, Octavian Paler se arată mai obiectiv de acest fundametal decât de măruntul obiectiv imediat: „nu toate eseurile sunt «studii», nu e adevărată povestea cu «proporții restrânse» (să amintesc numai *Omul revoltat* al lui Camus), «mijloacele originale» sunt obligatorii în orice domeniu al literaturii, iar precizarea că eseu are modestia de a nu vrea să «epuizeze problema» ține mai mult de candoare decât de adevăr. După câte știu, un îndrăgostit nu este o persoană care s-a hotărât să aducă o contribuție personală la istoria amorului, ci un om care a luat foc. Or, a te comporta ca un om care a luat foc e obligatoriu, cred, și în eseu. Și cât de serioasă ar fi ambiția de a «epuiza problema» în roman sau în poezie?” (pag. 310)

Dacă acestea toate țin, până la urmă, de un tipar al explicitului – fie el și esopic – implicit, Octavian Paler polemizează, peste timp, cu partizanii istoriilor minore, cu cei care pun accentul, în dauna personalităților de efigie, pe nivelul secundar al imaginarii colective. Când nu trimite direct la legendele Greciei Antice, textul se raportează la cartaginezul Hanibal, la prusaful Goethe sau la corsicanul Bonaparte. O singură mostră, referitoare ultimul, e mai mult decât relevantă. Nu neg că fiecare dintre noi are, o dată în viață, printr-o analogie forțată, un Waterloo al său, dar parcă modelul e prea puternic pentru a deservi, utilitar, măruntă artă a consolării. Admirabile ca repere, asemenea nume, luate în ceea ce au ele exemplar, nu fac însă decât, pentru fluența discursului, să o inhibe. Iar pentru cititor, să-l apese.

Un atare război costisitor e pierdut din start. Cu toată precizia expresivă a tabloului care face din istoria artei un imens câmp dominat de turnuri de fildeș. Construite nu, cum spune tradiția, de creatori, ci de publicul de atâtea ori opac. Să fim, totuși, corecți în evaluare și să nu cedăm sceptrul ultimei impresii.

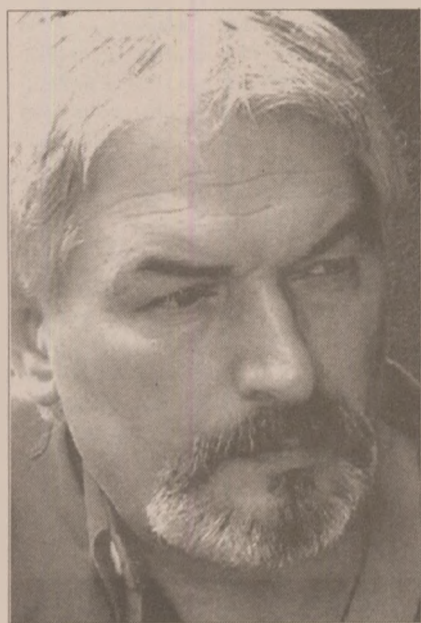
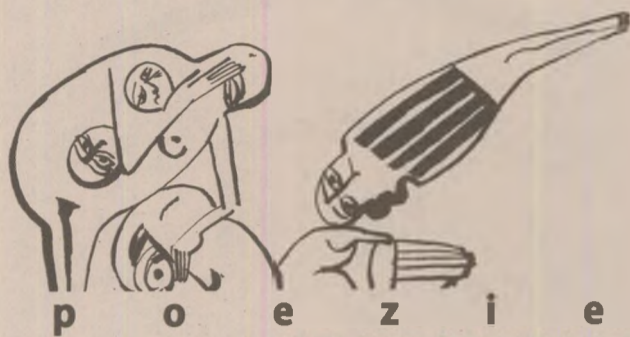
Calul de bătaie al lui Paler nu se caută decât la cord. ■

CĂRȚI

● Simeon Florea Marian, *Nunta la români*, studiu istorico-comparativ etnografic, ediție îngrijită, introducere, bibliografie și glosar de Iordan Datcu, Editura Saeculum vizual, București, 2008, vol. I, 320 p., vol. II 332 p., vol. III, 318 p., vol. IV, 432 p.

● Octavian Doclin, *Golf în retragere*, 55 poeme, antologie de Ada Cruceanu, traduceri în germană de Hans Dama, prezentare pe ultima copertă de Mircea Martin, Editura Anthropos, Timișoara, 2008, 142 p.

● Pio Moa, *Franco. Un bilanț istoric*, traducere din limba spaniolă de Alexandru Calciu, Editura Historia, București, 2008, 256 p.



Andrei Zanca

Și doar în lumina dăruită

poți oferi limpezindu-te
fiecare este fiecare, însă
în toți e înscrisă
O cale-a aflării
anevoie de
povestit
tot ce-am trăit
purta de o anume sete
înscris desenul unei vieți
din care transpare lent chipul inimii
pentru mine însă, totul
ar putea fi cuprins
în trei cuvinte:

sclipățul depărtat al apelor...

Dinspre o liniște se mistuie
lumea, reînfrîpîndu-se în interval:
a te stinge înainte de-a te duce
în tăcerea curgînd, lumea
petrecîndu-se
fără de mine
și totuși
în mine

n-a fost și nu există început
doar răsfrîngerea unui alean
într-un golde vale:

atunci, cînd umbrele tot mai lungi
înlesnesc o altă vedere
rotunjind în auz
înserarea

rămîne doar ce aduce
vîntul dinspre cîmpie
în răsucirea
adierii

ochii tăi

în *sclipirea*
depărtată
a apelor

adevăratul poet, un echilibrist

pe un fir de lumină, suspendat

între cer și pămînt:

deasupra, Abisul

dedesubt

Valea

cale de întoarcere, nu există.

nici început, nici capăt
nu se mai poate zări, el însă

înaintează și năintează
cu mare băgare de seamă
călăuzit de o anume smerenie:

îl ține în cumpănă
un glas
tare
adînc

într-adevăr, adevăratul poet
e un hristos ratat, să ne iertăm
între noi
așadar

totul

și-am umblat pe unde șuiera vîntul
unde scliffeau cuțitele și se spargeau
valurile pe pietre, am frînt pîinea și-am
băut

cu ei și-n ochii fiecăruia, adînc, o
anume lumină

și-n vorbe o anume demnitate

a timpului și morții lor

și-am vegheat mereu

acolo, unde

cumințenia

declara întunericul

cîndva, fiecare

va cădea în

genunchi

meleag ciuruit de surghiun, unde

fiecare patimă ascunde-n miezul ei

o tragică splendoare, blindețea

rar pătrunsă de dirzenie

milenii după milenii
cît bătaia de pleoape
a unui druid

am trecut

printre ei

ca un fior

de remușcare

să devenim așadar din nou vulnerabili

căci cine poate vorbi și asculta

în același timp?

dinspre cărarea pădurii

acoperișul de draniță

printre bîmele ciuruite de viscol și ploaie

grinzile

în care mai freamătă *stîns*

navala hoardelor sibiene

în prelungirea *acareturilor monahale*

lăcașul sacru zace-n paragină:

fiind tot atît de *viu*

ca cel mai mare

poet român

biserica pe care Ștefan a fost în stare

să o mute într-o singură noapte, cale
de verste

din ochiul, tot mai asemănător

multora, al *hoardelor*

(Vechea biserică de lemn, unică prin
splendoarea ei sacră a fost denumită
de Eminescu Ierusalimul nostru...)

și dacă tratăm lumea din jur
drept reală, nu e oare
pentru că visăm
fără a ști măcar?

a murmurat el, doamne, să te plasezi
în mîine

înseamnă mereu să fii
bîntuit de teamă

orice s-ar zice, eu unul mă închin

doar în templul inimii

singurul ce nu poate fi

măcinat de timp

în această lume terorizată de adevăruri

mă rog doar *să înțeleg*, cum

se schimbă deodată unul

la ochi, cînd altul doar

deplînge și

șteaptă

treceam în zorii printre arbori, deși

simpla mea prezență în mers gratuit

printr-o pădure era pe atunci

suspectă și pune pe

mulți pe gînduri

de atunci au trecut ani.

traversez și azi pădurea înserată

în murmurul gregorian al singelui

fiecare pas, un puls de rugă

dincolo de graiul

nedeslușit din jur

dincolo de înserare ori de lumina

o altă prezență în mers gratuit

mă molipsește peste hăuri

cu un surâs

totul există și nu există
în același timp, aici
zace pesemne

taina nedeslușită a copilului

au fost ierni. au fost înmuguriri
sub care am trecut neumbriți de gînd.

au fost maluri desculțe, știuca
țîșnind noaptea din oglinda apelor.

e monologul meu întrerupt
de monologul tău, strada
ca după o colindă

trecători însingurați și-atît de rari
încît ar fi putut să-și dea binețe

a fost doar o seară de vară

și-o înscrisiere de vînt în lanul încă
fraged

pesemne, aidoma fetei aspirînd
mireasma

unei grădini, înfiorată de așteptarea

unuia, încă nevăzut și neștiut

existînd însă pentru ea

în astă lume...

tot astfel așteptarea fiecăruia răsfrîntă

într-o tandrețe pulsînd sub stem

pentru cel existînd pentru

noi toți nu-i așa

frate Roger?

nu asta ai voit de fapt să-mi spui

cuprinzîndu-mi palmele în toamna

peregrinărilor mele la Taize'?

ochiul tău, o întîmpinare
odihnind pe mulți din cei
ce azi
se lasă
găsiți

Pedro II s-a trezit stăpîn peste o țară-continent ale cărei dimensiuni se pierdeau în nemărginit și în necunoscut.



Domnia ultimului împărat



DOM PEDRO II, ultimul Împărat al Braziliei, a fost de fapt și singurul. Tatăl său, Dom Pedro I, l-a abandonat în Rio de Janeiro la vârsta de șase ani și s-a întors în Portugalia, unde devenea rege sub numele de Pedro IV. Ajuns la vârsta majoratului princiar, Pedro II s-a trezit stăpîn peste o țară-continent ale cărei dimensiuni se pierdeau în nemărginit și în necunoscut. Ce putea face un tânăr nimerit aproape din întâmplare în fruntea aceluia imperiu exotic? Pus în fața Lumii Noi, terifiantă și abia cunoscută, tânărul a început să se comporte acolo ca un european civilizat.

Pe bunic (Regele portughez Afonso VI) nu-l cunoscuse; pe tată (Regele portughez Pedro IV) îl uitase, din moment ce se despărțiseră la o vîrstă așa de fragedă, dar amîndoi îi lășaseră nepotului și copilului lor o moștenire insesizabilă, formată din autoritatea regală innăscută și din tiparul mental european. Singur în fața unor sarcini copleșitoare și pentru care nimeni nu-l pregătise, adolescentul prea timid, muzician de vocație, văzînd că toți îi spun „Maiestate“, s-a apucat de lucru în singurul mod posibil, încercînd adică să aducă la un nivel convenabil țara în fruntea căreia ajunsese fără ca nimeni să-l fi întrebat.

După ce și-a dat seama pe ce lume se află, care era realitatea imperiului său (fusesse proclamat Împărat înainte de a fi împlinit 15 ani!), și-a propus să facă din Brazilia o țară asemănătoare țărilor europene: nici mai mult, nici mai puțin! În primele două decenii de domnie propriu-zisă, Pedro II a comandat construirea de drumuri și căi ferate, a pus bazele unei industrii naționale și ale unui sistem bancar propriu, a liberalizat comerțul cu toate țările lumii, a făcut din așezările portuare braziliene – aflate pînă atunci în stadiul unor cheiuri unde vasele veneau și plecau – orașe adevărate, așa cum erau ele în Europa. Dar mai ales a încercat abolirea sclaviei, cu toate că politicienii din jurul său, cu toții proprietari de sclavi, ar fi suferit prin această măsură grave prejudicii materiale.

Totuși, să domnești peste un popor în care milioane de oameni nu au nici un drept și sunt tratați ca vite de povară! Așa ceva nu putea intra în capul unui european din secolul al XIX-lea și nici în cel al lui Dom Pedro II. Cînd s-a văzut confruntat cu o astfel de realitate, sedimentată de secole și ridicată în fața lui ca un zid compact, Împăratul și-a dat seama că ar fi imposibil să dărîme zidul dintr-o lovitură, oricît de „împărat“ era el. Așa că s-a angajat într-o luptă de uzură, în cele din urmă cîștigată. Prin măsuri parțiale, însă hotărîtoare ca efect, a interzis mai întîi comerțul cu sclavi din Africa, a introdus măsuri de protejare a sclavilor brazilieni, a promulgat legea prin care fiii născuți în Brazilia ai sclavilor deveneau liberi începînd cu vîrsta de opt ani, i-a eliberat apoi pe sclavii de peste șazeci de ani etc. Pînă la urmă, totul a culminat cu *Lex Aurea*, legea de aur, care interzicea total și definitiv sclavia. Privit din Europa, procesul a putut apărea lung și șovăielnic; privit însă din Brazilia, adică dintr-o țară a cărei economie se baza atunci în proporție de trei sferturi pe munca sclavilor, lenta revoluție realizată de sus în jos de Împărat a însemnat mutarea Braziliei în altă mentalitate și în altă lume.

Și pentru că o țară de tip european nu poate fi

concepută fără cultură proprie, Împăratul a construit, din propria sa casetă, Conservatorul Național de Muzică, apoi, în 1857, Academia Imperială de Muzică și Opera Națională. Cei mai talentați tineri erau trimiși în Europa, tot pe socoteala Împăratului, pentru a se perfecționa. Deoarece Pedro II nu putea trăi fără muzică, Teatrul liric din Rio de Janeiro ajunsese, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, centrul intelectual și social al Capitalei. Tot Curtea a adus în Brazilia pictori, sculptori și arhitecți francezi, care au creat în noul Imperiu opere plastice baroce sau neoclasiche, devenite curînd modele pentru artiștii locali.

Cînd a plecat din Brazilia, în 1889, Împăratul lăsa în urmă o țară, după standardele europene, „normală“ – cu industrie, exporturi agricole imense, constituție liberală, stabilitate politică, Parlament ales periodic, cu două partide alternînd la putere, libertate totală a presei, inclusiv a celei republicane, frontiere stabile și recunoscute, prestigiu internațional real. Era o țară asemănătoare României din acel timp, o țară ca România Regelui Carol I – numai că de două ori mai populată (14 milioane de locuitori) și de 50 de ori mai întinsă. Dar marea bogăție a țării abia fusese descoperită: la 1889, aproape un milion de emigranți europeni se stabiliseră deja în Brazilia, uriașul cazan etnic și rasial al brazilianismului începuse să fiarbă - și el tot fierbe pînă astăzi. ■



Dorin Tudoran, Dan Hăulică - 1984

E-un înger ce apare
numai vineri...

E-un înger ce apare numai vineri
și doar acelora ce nu-s grăbiți.
În lături pînde, lașități, rețineri,
Ne spune. Poruncesc din nou să fiți
Mai blînzi cu roua, fluturii să-i țineți
În palme ca pe-un dar dumnezeiesc;
Nu vi-s de-ajuns arborii mari ce cresc
În jur? Cînd fructe coapte voi culegeți,
Sprea-a nu-i lăsa în rai cu tot cu roade,
Aveți o clipa de răgaz, să înțelegeți,
Că mărul fraged este și-o podoabă
Ce-o dați de-a rostogolul în cearcefuri;
Iubiți-vă sub raze, izuri moi și prafuri...

Fototeca
României
literare

Ând monarhul moare de bătrânețe și de urât, nimeni și nimic nu-l mai poate opri pe vlăstarul sângeros, care ajunge să ni-l facă mai simpatic pe Vlad Dracul.

ACUM câțiva ani, în suplimentul „Litere, Arte & Idei” al ziarului „Cotidianul”, Dan C. Mihăilescu avusese următoarea idee de anchetă realizată printre criticii literari: „Când ați citit ultima oară o carte de plăcere?”. Subtextul nevinovatei întrebări era transparent. Pentru a putea juca rolul de comentatori, profesioniștii lecturii, cei oarecum satsisiți de hectarele de pagini intrând în porția săptămânală, trebuie să fie întâi și întâi consumatori. Și dacă textele critice pot fi articulate și modulate în fel și chip, textele citite trebuie consumate ca atare, indiferent de plictiseala sau de zgustul pe care ni le mai provoacă.

Cititorul obișnuit își alege în mod liber cărțile. Întrerupe adesea lectura uneia sau alteia dintre ele. Renunță bucuros și fără complicații să mai urmeze meandrele unui roman evident-stupid. Și revine cu o și mai mare bucurie la cărțile lui favorite, care îi produc – mai mult decât plăcere – o veritabilă delectare. După ce s-a văzut scăpat din arcanele școlii, cu autorii ei obligatorii, cititorul neangajat are numai lecturi de plăcere.

La antipod, cronicarul literar își poate alege cărțile despre care va scrie, dar nu mai poate, o dată opțiunea făcută, întrerupe sau abandona lectura. A parcurge volume plicticoase, rizibile capodopere, cărți literalmente toxice, intră în obligațiile lui curente, în fișa postului. Uneori, lectura este agreabilă. Dar nici în aceste cazuri fericite ea nu e una, sută la sută, de plăcere. Fiindcă dincolo de cursivitatea scriiturii și relevanța artistică a cărții, e nevoie de o sensibilitate și o conștiință critică trează, care să le înregistreze și să le jaloneze.

Ca și un arbitru la fotbal, cronicarul nu-și permite să contemple visător, de la zeci de metri, faza splendidă de atac din care se va marca, poate, golul victoriei. El trebuie să fie acolo: nu doar pe teren, ci și în linie cu jucătorii, în miezul jocului pe care e dator să-l regularizeze; nu să-l asiste pasiv. La finele lecturii, ca și la sfârșitul meciului, când autorii unei performanțe sunt aclamați, iar cei ai unei catastrofe, huiduiți, evaluatorul obiectiv își șterge, nevăzut de nimeni, fruntea de transpirație. Unii câștigă, alții pierd. Dar lui, cu siguranță, nu i-a fost deloc ușor.

Într-o suită pe care aș dori-o cât mai lungă, citesc în ultima vreme numai romane bune și foarte bune. Se mai întâmplă... După *Proprietatea și posesiunea* de Petru Dumitriu și *Îngerul de gips* al lui Nicolae Breban (ambele, reeditări), după *Zilele regelui* de Filip Florian și *Ultimele iubiri* de Virgil Duda, iată o nouă proză, *Cu inima smulsă din piept* de Radu Paraschivescu, citită nu de plăcere, dar cu plăcere. De altfel, e limpede că autorul ei s-a gândit mai mult la cei ce formează publicul larg decât la criticii exigenți și cărcotași. Sunt vizibile clișeele pe care le utilizează Radu Paraschivescu, parte a unei rețete prin care romanul istoric și cel de dragoste vor reține interesul cititorului. Cartea nu are adâncime. Perspectiva ei se lasă imediat ghicită, la suprafața unor întâmplări neobișnuite, rulate într-un tempo specific. Personajele centrale (Afonso al IV-lea, regele Portugaliei și Algarvelor, monarhul înțelept și stoic, prințul Pedro, fiul său, ușuratic și degrabă vărsătoriu de sânge, Constancia de Peñafiel, nevasta clorotică vârată cu de-a sila, din rațiuni de stat, în așternutul tânărului armăsar lusitan, Inês de Castro, galițiana, „mătrăguna cu ochi alunecoși”) sunt unidimensionale. Fiecare are o trăsătură dominantă, pe care o ilustrează neconținut de-a lungul și de-a latul romanului, fără nuanțări și elemente contradictorii. Sub raport psihologic, proza este nulă. Interesul despre care vorbeam, real, se datorează fundalului istoric, bine conturat, și poveștii de amor care, împotriva lui, se acestui context, îl transcende.

Cu o excelentă documentare (am verificat!),



Daniel Cristea-Enache

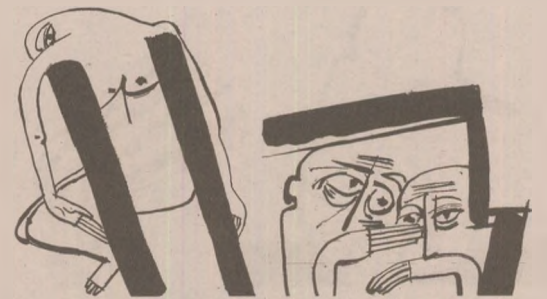
CARTEA ROMĂNEASCĂ

Smintitul și nebunul



Radu Paraschivescu, *Cu inima smulsă din piept*, Editura Humanitas, București, 2008, 200 p.

Radu Paraschivescu exploatează, în fond, dramatismul unor episoade din istoria Iberiei, atât de senzaționale și stranii, încât par inventate. Secvența finală este de un kitsch hollywoodian. Devenit în sfârșit rege, Pedro dezgroapă scheletul iubitei sale ucise (Inês de Castro) și obligă întreaga Curte, într-o ceremonie morbidă, să se perinde pentru a săruta mâna „reginei” inimii sale. Episodul nu este un exces al imaginației autorului nostru, ci o parte (neautenticată, dar îndelung povestită și mitizată) a unei istorii nu mai puțin macabre. O istorie „plină de nerozi, sclerați și cretini”, cu ramificații în Portugalia și Castilia, și mișunând de uzurpatori, iscoade, trădători. Alături de spaniolii „umbroși și prefăcuți”, lusitanii au contribuția lor în viesparul de uneltiri și răzburări. Fiecare tabără își cunoaște adversarii; nu și oamenii fideli, care în orice moment pot trece de partea dușmanilor. Politica, fie ea și „înaltă”, are ceva îngrozitor de scârbos, o duhoare comparabilă cu cea a biete Inês, deshumată și „urcată” pe tron. Iar în nesfârșitele poziționări și re-poziționări, faceri și desfaceri de alianțe, trădări ale suveranului și trădări ulterioare ale beneficiarilor celor inițiale, devine tot mai clar un anumit paralelism – istoric și el – între Coimbra și Valladolid.



comentarii critice

Radu Paraschivescu îl surprinde și îl exploatează, pe aceeași linie a unei abordări epic-pragmatice. În *pole-position*: Afonso al IV-lea, al Portugaliei, și Alfonso al XI-lea, al Castiliei, regii care își impun voința și țin frâiele situației. În plan secund, apoi în prim-plan: Pedro, fiul destrăbălat al lui Afonso, și Pedro, *El Justo*, ajungând mai repede pe tronul eliberat prin moartea lui Alfonso. Cei doi Pedro sunt veri și au aceeași apucături sângeroase. Ghinionul lui Pedro lusitanul este că spotul de lumină al romanului cade pe el. Pedro castilianul e încă mai bestial și va fi părăsit (într-o secvență ce nu apare în cartea de față) de propriii aliați, dezgustați de „manierele” lui. Cei doi veri sunt niște îndrăgostiți fără noroc, dar cu speranțele intacte. Inimile lor bat pentru Inês de Castro și María de Padilla. Însă tinerii sunt obligați de părinții autocrați și diplomați să facă două partide regești: cu Constancia de Peñafiel și, respectiv, Blanca de Bourbon. Ambii bărbați își tratează cu silă consoartele, visând la însoțirea cu adevărata iubire. Portughezului, după cum am văzut, nici măcar îngroparea iubitei nu-i poate pune stavilă...

În fine, pentru ca paralela să fie perfectă, există și într-o parte, și în cealaltă un bastard cu vise de uzurpator, care dă târcoale tronului și e purtat de valul unei largi conspirații iberice și europene. Afonso Sanches (fratele vitreg al regelui Portugaliei) și Enrique de Trastámara (copilul din flori al regelui Castiliei) amenință, din umbră sau în plină zi, *establishment*-ul oricum primejduit de nesăbuiința fiilor legitimi. Afonso Sanches e supranumit Smintitul, pentru unele deviații comportamentale intrate deja în folclor. Dar nici moștenitorul tronului portughez, sadicul până la demența Pedro, nu pare mai breaz. După ce iubita i-a fost omorâtă din poruncă regală, el dezlănțuie un război civil, luptând luni de zile împotriva propriului tată și, o dată ajuns în închisoare, mușcându-și mâinile de turbare. Când monarhul moare de bătrânețe și de urât, nimeni și nimic nu-l mai poate opri pe vlăstarul sângeros, care ajunge să ni-l facă mai simpatic pe Vlad Dracul. Prin comparație, acesta din urmă pare un despot puțin cam sever, dar drept. Pedro, în schimb, e un maniac al unicei sale iubiri, în funcție de care judecă și însângerează totul. Singurii care nu se tem de el, la Curtea lusitană, sunt frații lui Inês, veniți din... Castilia. Restul lumii, adică portughezii neaoși, se află cu spectrul satârului deasupra capului.

Nu ai cum să te plictisești citind un asemenea roman; n-ai timp nici să respiri. Radu Paraschivescu conduce bine povestea, în alambicările ei iberice, și știe să creeze, din detalii precise, o atmosferă tenebroasă. Mai puțin supravegheat e uneori stilul, cu comparații tocite sau chiar răsuflete și cu naivități de benzi desenate. Câteva exemple: „Măcar așa, cerneala beznei ținea la distanță necazurile și grozăviile” (pp. 26-27); „Prea multe silnicii are viața asta ca să dai cu piciorul cristalelor de fericire.” (p. 45); „Tânărul conducător nasrid, care abia împlinise douăzeci și doi de ani, ceru sprijinul omologului său pe pământ african, Abu Hasan al Marocului” (p. 47); „Inês de Castro purta pe chip prospețimea unei flori înviorate de o furtună vârată și zâmbetul complice al unui pungaș de iarmaroc.” (p. 50); „Am udat amândouă lujerul prieteniei – cu fapte bune, cu sinceritate, uneori cu lacrimi.” (p. 61); „Constancia îi privise minute în șir, cu un fel de căpoșenie întristată” (p. 64); „Doliul? O goangă fără noimă. Jelirea noiei? O pierdere de vreme.” (p. 82); „Peste bătălii și castele, peste alianțe și trădări, peste toate merindele îngrămădite în tolba vieții stăteau dragostea și priceperea de-a i te darui până la ultima particică a trupului și a minții.” (p. 126).

Lăsând deoparte tolba plină a vieții, cea a romanului ar mai putea fi scuturată, la o viitoare ediție. ■



comentarii critice

↑ NZESTRATĂ romancieră, Dora Pavel ne oferă un nou roman *sui generis* ce a pornit de la o anchetă radiofonică pe care a inițiat-o cu titlul *Cum, când și cu ce scriu scriitorii români?* Vizînd așadar „aspecte de laborator și de psihologie a creației”, materia d-sale se arată incitantă tangență la transcenderea în ficțiune nu doar prin aceea că întrunește o serie de „autoportrete în oglindă”, ci și prin unghiurile de observație în care s-a stabilit autoarea, atrasă, „fascinată” chiar de fața problematică, frecvent contradictorie, a ființei scriitoricești. Din capul locului, Dora Pavel tentează o „demistificare” a acesteia. Declară a o interesa cu preeminență „instrumentele de lucru și metodele de redactare”, „stările infertile, de sterilitate și inhibiție, de vulnerabilitate și crispitate”, „tabieturile, tipicurile, alinturile, capriciile și chiar și viciile ce însoțesc îndeobște elaborarea unui text literar”, „îndoelile și vanitățile, dubiile și repudierile de sine în perspectiva timpului”, „ispita abandonului, iminența momentelor de lașitate interioară sau, dimpotrivă, asumarea actului creator pentru valoarea lui cathartică”. O subtextuală decepție mustește în liniile unui asemenea aparent pedant program de investigație. *Sine ira et studio*, prozatoarea vedește o mentalitate de clinician ce obiectivează sîngerările, tratează suferința cu scrupule aseptice. Clasificările înseși pe care le schițează în cadrul acestui amplu portret de grup denotă o distanțare senin-amară, scutită de complezențele factice. Ar fi vorba de „fragilii parcimonioși” ce s-au repliat „spontan, dar moderat” în fața chestionarului, de „circumspecții” ce s-au făcut ghem, „scoțîndu-și țepii ca un arici”, de „logoreicii” provocatori de suspiciuni, cu o alură cu atît mai „împură” cu cît mai părelnic „disponibili”. Deoarece Dora Pavel și-a însușit lecția vieții conform căreia maniera debordantă, „exaltarea” pot fi trape ale simulacrului. Nu mai puțin circuitul simulare-sinceritate se închide uneori prin aprofundarea primei ipostaze ce poate sugera o a doua natură: „Nimic mai derutant decît ardoarea spunerii, decît suflul «indiscret», pe cît de strident, pe atît de ambiguu, al ascunzîșurilor ei. La cei deprinși cu gustul ficțiunii, obișnuiți și să se *mintă* fabulos, dedublarea, transferul de personalitate nu sunt doar mimate, ci și trăite la mare cotă, autentice”. Nu ne facem iluzia că autoarea și-a reprimat complet partipriurile, că și-a extirpat preferințele, că și-a anulat refuzurile, ceea ce ar fi echivalat cu o sterilizare morală. E de apreciat totuși tăria de-a nu le fi dat (prea) pe față în defavoarea perspectivei integrale, cu adevărat „riguros tranșată și traficată pe piața” specialiștilor, în pofida unui „anume amuzament”, doar „ponderat”, căci își dă seama de împrăjirea că „mișcarea interioară a actului creator, cu toate supliciile și exultanțele lui, cu toate maniile și triumfurile lui”, ține de ceea ce, în esență, „nu poate fi diagnosticat”, „nu poate fi expertizat”. În filigranul paginilor apare totuși propria balansare a autoarei între contrariile „vinovate”, dincolo de autentificarea lor notarială, pe care le va fi resimțit în notele aprobării sau ale umorului...

Dar cum crează, de fapt, mai mult ori mai puțin iubiiții noștri confrăți? Să stabilim mai întîi cum se înscriu în orarul zilei. Declară Livius Ciocârlie, cu o emfază laconică, cu o modestie atît de crispată, încît devine stilistic savuroasă: „Scriu numai dimineța, foarte devreme, și asta îmi dă un soi de complex de inferioritate, fiindcă știu de la Lucian Raicu, prietenul meu, că scriitorii de linia întîi scriu nocturn. N-am ce face, eu sînt matinal”. Florina Ilis, matinală și d-sa, precizează în plus că „momentul privilegiat” al scrisului e duminica, sub o pavăză biblică: „Eu cred că Dumnezeu, odihnindu-se în cea de-a șaptea zi a creației, ne-a dat și nouă, oamenilor, prilejul să ne încercăm puterile și, în liniștea duminicală a lumii, să ne îndreptăm mintea și sufletul înspre misterele creației”. Dimpotrivă, Alexandru Ecovoiu ne

↑ n filigranul paginilor apare totuși propria balansare a autoarei între contrariile „vinovate”, dincolo de autentificarea lor notarială, pe care le va fi resimțit în notele aprobării sau ale umorului...



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Cum scriu autorii români?



Dora Pavel, *Rege și ocnaș* (din culisele scrisului), Casa Cărții de Știință, 2008, 322 pag.

mărturisește că scrie noaptea, „din mai multe motive”, primul fiind pentru că e ... „un om al nopții, un nocturn”. După acest pleonasm (măcar de ordin moral), urmează o justificare nu tocmai imprevizibilă, cum că „noaptea este mai mult liniște. Orașul doarme”. Un alt cavalier al nopții, Oleg Garaz, înțelege a dezvolta o explicație multicoloră ca o coadă de păun: „Ziua este de plastic, pe cînd noaptea este de catifea neagră, fosforescentă, stropită cu pete de «sînge» liliachiu diseminate aleatoriu pe tot întinsul cîmpului unduitor, ca de apă întunecată, al unui întuneric insondabil de adînc”. Și după ce aproximează mediul sonor al nopții, umplut de „o simultaneitate de «posturi» de radio eterale”, prin referințe la Xenakis, la *Tristan și Isolda* al lui Wagner, la Bulgakov, la *Faust* al lui Liszt, la *Simfonia Fantastică* a lui Berlioz, la *Tannhauser* a aceluiași Wagner, la Vonnegut, încearcă o exfoliere onirică: „Încerc să înțeleg de ce scriu mai ales noaptea și un prim răspuns ar putea fi că, după o anumită oră, îmi simt veghea nocturnă ca pe o altă formă de somn, cu o multitudine de scenarii imaginative relevîndu-se progresiv”. Cu toate că urmarea e o divagație atît de încifrat subiectivă, încît pe traseul ei e dificil a-l mai urma. „Veghea nocturnă” n-ar fi altceva decît „o redare spontană și necondiționată de nici un factor exterior a acesteia oralități primordiale (cărțile pe care mi le citea mama, sonoritatea vocii ei), care, cîndva, demult” i-au slujit celui în cauză a trece „direct” de la inconștiența copilăriei la solitudinea conștientă a individualității.

Atracțios se arată și raportul dintre scrib și instrumentul său, recent revoluționat de evoluția informaticii. Nu e vorba numai de o înlesnire materială a actului scriptic, ci și de o intruziune a calculatorului în intimitatea acestuia, de o inedită configurație a conexiunilor dintre mîna, text și „centrul” declanșator al ultimului. E un soi de „examen”, de „test” al modernizării pe care nu reușim a-l trece cu toții. În experiența sa de

„corporalizare” a discursului, regretatul Gheorghe Crăciun notează că, aflîndu-se în fața computerului, în faza inițială avea „senzația că nu scriu cu cuvinte, ci scriu cu nisip”. În consecință, o pierdere a consistenței verbale, impresia că sîngele s-a retras din text, dar, în compensație, „venea o senzație extraordinară de cîștig la nivelul puterii de a stăpîni și substanța lumii și substanța vocabularului. Pentru că computerul îți permite o viteză specifică”. Nu e cumva, adăugăm noi, o senzație „tehnică”, asemănătoare cu cea a individului aflat la volan, delectîndu-se cu creșterea vitezei vehiculului? O beție a vitezei, transpusă în alt registru? Îmbinîndu-se simțămîntul de ușurare, de „pierdere” a greutateii fizice precum a unui corp cufundat în apă, cu o eteroclită satisfacție a personalizării ce acompaniază depersonalizarea? „Acum scriu proză direct la computer, mereu pe aceeași senzație, este o competiție între limbă și corp, deși computerul nu pare făcut pentru corp, nu?, să scrii cu mîna înseamnă că scrii cu corpul, și îmi dau seama la sfîrșit că totuși cîștigul este mai mare decît atunci cînd mîna, care este prelungirea esențială a creierului tău și corporală, e folosită ca instrument”. Prin urmare entuziasmul unui convertit la progresul tehnic, doldora de miraje pe suportul informaticii. Ceea ce nu înseamnă că alți scriitori nu rămîn pe făgașul tradițional, adică la mijloacele „romantice” ale scrisului, în afara cărora nu-și regăsesc ființa sensibilă, nu-și pot continua operația productivă. Din nou lapidar, fin ironic, Livius Ciocârlie ne asigură: „Nu sunt contemporan cu epoca în care am apucat să trăiesc. Deci scriu numai cu stiloul. Am sentimentul că există o inducție între cap, braț, mîna și stilou. Cînd nu funcționează, iese rău”. Cu toate că onorabilul confrate a fost cîndva, aidoma subseminatului, contemporan și cu tocul cu peniță, muiat în călimara, ceea ce indică, o dislocare ... Dinu Flămînd e de părere că pentru un autor nu va fi benefic să lucreze numai la computer. O misterioasă inerție a scrisului „cu creionul sau cu pixul” nu e cumva și o replică împotriva mecanizării tot mai invazive în felurilele domenii ale vieții noastre? „Îi admir pe cei care scriu în continuare numai de mîna. Antonio Lobo Antunes, de exemplu, este un mare artist al scrisului caligraf, el e un caz fenomenal, pentru că începe prin a scrie extrem de mărunt, pe niște pătrățele de hîrtie”. În fazele ulterioare, își rescrie textul, modificîndu-l unde consideră necesar, cu litere ceva mai mari, apoi îl așterne, cu alte modificări, pe cartonașe, cu litere și mai mari. „Iar acest proces de elaborare este ca o cocă care crește, care crește și dospește, pînă cînd pare mulțumit”. Scriitorul portughez rămîne astfel fidel unui proces tot mai complicat de elaborare, care, „mai cu seamă pentru prozatori, dar și pentru poeți, pe măsură ce îmbătrînesc”, după opinia conaționalului nostru, „devine misiunea cea mai importantă”. Iar Șerban Foarță își trece subiectul prin malaxorul d-sale ludic, de care pare a nu se separa nici ziua, nici noaptea, verificîndu-l în imaginativa-i ambiguitate astfel: „să nu v-aud că asta e-o poezie soră / cu proza și că banda (mașinii) e simplisim / s-o semui cu paspoalul unui generalisim / căci v-a aduc aminte că vine o neoră // cînd panglica ajunge ea însăși un rarisim / product căruia omul de litere-i deploră / disforica absență și care (incoloră) / e-orice numai lampasul unui generalisim / nu”. În definitiv mașina de scris, azi aproape exclusiv un vestigiu al timpului scriptic evolutiv, n-a reprezentat și ea un soi de „aneantizare”, de suspendare a scrisului manual, *id est* cu resort direct anatomo-fiziologic, o „dezumanizare” cum este perceput angoasantul, ca și inevitabilul calculator? Și cu toate acestea, poate că vine o nouă entuziaștilor invenție de odinioară, manuscrisele ca atare n-au dispărut, după cum nădăjdum că nu vor dispărea nici în confruntarea cu invenția recentă ... ■

(va urma)

Ascrie literatură SF sau despre aceasta înseamnă o aventură în sine.

Istoria anticipației românești

LITERATURA de anticipație, gen și așa marginalizat (dar deloc marginal) nu a avut, până de curând, o istorie a ei. De la origini până în prezent. În acest context, *Istoria anticipației românești. Un capitol de istorie literară* (Iași, Ed. Feed Back, 2007, 630 p.) a lui Mircea Oprea, el însuși un reputat autor de literatură SF, reprezintă nu doar o lucrare fundamentală, ce s-a lăsat prea mult așteptată, atât pentru autor, cât și pentru cititori, dar și o îndreptare binevenită a unei grave lacune a istoriei noastre literare. Cu alte cuvinte, mă simt dator să subliniez că ne aflăm înaintea unei premiere mai mult decât necesare.

Faptul că până acum nimeni nu s-a ocupat, decât sporadic, de acest domeniu, denotă că, în general, literatura de anticipație este privită cu o oarecare toleranță, care, în multe cazuri se transformă în condescendență. A scrie literatură SF sau despre aceasta înseamnă o aventură în sine. Căci genul este văzut drept unul marginal, drept „un fel de paradis al grafomanilor”, în care sunt adunate „numai condeie eșuate în alte întreprinderi”. Însă lucrurile nu stau deloc astfel și Mircea Oprea repară această nedreptate.

Nu puțini și deloc neînsemnați sunt scriitorii care se regăsesc printre reprezentanții de seamă ai *fantasticului* („de la Caragiale, Creangă și Slavici la Ștefan Bănulescu și A. E. Baconsky, de la Minulescu și Gala Galaction la Ion Vineanu, de la Pavel Dan și V. Voiculescu la Vladimir Colin), lucrurile stând la fel și în cazul literaturii de *anticipație*. Aici se cuvine să precizez că migrarea autorilor de literatură *generală* spre fantastic (cazul lui Victor Eftimiu, al lui Ion Minulescu, al lui Cezar Petrescu, al lui Victor Papilian, al lui Oscar Lemnaru sau cel al lui al lui Mircea Eliade) ori spre anticipație (Ion Marin Sadoveanu, Geo Bogza,

Virgil Gheorghiu, Horia Lovinescu, Nichita Stănescu, Romulus Vulpesco, Mircea Horia Simionescu, Ion D. Sârbu, Mircea Cărtărescu), unde adesea ei se regăsesc ca oaspeți bineveniți, este un fenomen care trebuie să dea de gândit celor care nutresc o anumită neîncredere către acest tip de literatură. Fiindcă, la urma urmei, nu curentul, nu genul și nici specia pentru care se optează dau valoare unei cărți, ci stilul propriu-zis al autorului ei. Acest lucru devine evident și în cazul anticipației, în care nu puțini scriitori ajung să dea cea mai importantă parte a operei lor, în acest gen (cum ar fi cazul lui Felix Aderca).

Unul dintre aspectele esențiale ale *Istoriei* de față este acela că ea conține două mari secțiuni, amândouă alcătuite diacronic. Dacă cea dintâi este dedicată *ficțiunii*, cea din urmă se ocupă de *exegeza*, astfel încât cititorului i se oferă o imagine globală a întregului fenomen. În eforturile sale de a ajunge la originile literaturii de anticipație românești, Mircea Oprea îl identifică pe Victor Anestin (1875-1918) ca fiind cel care a publicat, în 1899, primul roman de anticipație (*În anul 4000 sau O călătorie la Venus*). Este de reținut că, până la cel de-al doilea război mondial, literatura SF se deschide cu o oarecare timiditate publicului românesc. Cezura o reprezintă anii '50, când, aidoma literaturii generale, modelul sovietic este cel impus și, în mare parte urmat, în vreme ce perioada prolifică începe odată cu anii '60 și își continuă expansiunea și în zilele noastre. Subgenurile devin tot mai bine delimitate, postmodernismul și deconstructivismul nu ezită să se facă simțite și pe acest tărâm. Cu alte cuvinte, diferențele dintre literatura de anticipație și cea generală nu mai există decât în conținut, nu și în conceptualitate.

În ce privește exegeza, ea „pare să fie simultană sau, după unii, chiar anterioară primelor lucrări în domeniu, pe teren românesc”. Cel dintâi comentariu



comentarii critice

critic la un roman de anticipație se regăsește în prefața la *Castelul din Carpați* (Sibiu, 1897) și îi aparține lui Elie Daianu (1868-1956). De altminteri, Jules Verne va sta și la originea sistemului de estetică pozitivă a junimistului George Panu, formulat în 1874. Paradoxal, deși critica a fost cu câțiva pași înaintea ficțiunii, ele nu își mai împart astăzi soarta. Căci dacă numărul scriitorilor se înmulțește și calitatea literaturii acestora nu poate fi contestată, „oficiul critic practic simultan desființarea facilă și apologetismul impresionist, într-un fel de exhibiție pătimașă, vag rușinată”, iar „diletantismul critic transferă astfel dezbateră teoretică pe terenul ridicolului”.

Demn de a fi subliniat îmi pare faptul că Mircea Oprea reușește să demonstreze că literatura de anticipație are o bază solidă, clădită, din punct de vedere istoric, cu temeinicie, că ea nu este doar un fenomen la modă. Mai mult, el o îndepărtează de suspiciunile aceluia care o considerau a fi paraliteratură tocmai demonstrându-i literaturitatea, care, în viziunea autorului, este o trăsătură definitorie a ei. În ce mă privește, nu pot decât să susțin această idee, fundamentală, așa zice, în înțelegerea anticipației românești. Mai mult, trebuie să adaug că acest gen de literatură este cu mult mai aproape de ficțiune decât oricare altul. Lumile prezentate aici sunt imaginare, efortul scriitoricesc fiind cu atât mai mare, fapt care nu poate fi tăgăduit.

În final mai trebuie făcută o precizare. Anume aceea că *Istoria anticipației* se citește din plăcere, curiozitatea fiind mereu stărnită și alimentată de pana sigură a autorului. Ceea ce nu este, firește, nimic altceva decât o nouă dovadă de literaturitate.

Bogdan Mihai DASCĂLU



Primim

Astăzi, numai beton...

Stimată doamnă Ioana Pârvulescu,

Am citit cu emoție evocarea Brașovului de altădată de către dv., în *România literară* nr. 41/2008, fiind și eu brașovean. Ați pus accentul, pe drept, pe armonia și comunicarea sau comunitatea și lingvistică a celor trei naționalități din Brașov: românii, sașii și unгурii. Când am ajuns adult și bucureștean, așa mi-am reprezentat și eu Brașovul copilăriei mele, asta mi s-a părut caracteristic orașului. Cu mare nostalgie am citit numele muntelui și dealurilor brașovene: Timpa, Warthe, Cetățuie, Dealul Melcilor (la stînga Timpei, privind din față) și, vai, *Drumul Vechi al Poienii*. Urcarea pe acel drum era excursia obișnuită a brașovenilor, cînd nu se încumetau, ca cei cu adevărat adepți ai urcării munților (nu găsesc cuvîntul) dintre ei. Abandonarea acestui drum, urcarea cu autobuzul pe șoseaua ulterior construită, este comodă, dar are ceva jalnic. Ca și Poiana, care era cu adevărat poiană: astăzi, numai beton, este de-a dreptul deprimantă -, sufocantă. Mă gîndesc cu nostalgie și la micul restaurant de pe Timpa, aprovizionat cu mîgărușii care urcau pe serpentine, ca dealtfel și excursioniștii: era ceva mai greu ca Poiana, deși diferența de altitudine este cam aceeași: 400 metri pînă la Poiană, 360 pînă la vîrfurile Timpei. Instalarea unui restaurant oarecare, banal, fără personalitate pe acel vîrf, telecabina, mi se par aproape o crimă: devin paseist, reacționar. (Astăzi poți să ajungi pînă la Vîrfurile cu Dor fără să stai o clipă la aer, schimbînd doar telecabina: cît de trist! Cabana Trei Brazi („La cabana Trei brazi, la cabana Trei brazi” a rămas numai în cîntec, de „muzică ușoară”), cabana, cu paturi suprapuse, „pričiuiri” loc de veselie, a fost înlocuită de un groaznic hotel. Dar m-am îndepărtat de subiect, de Brașov.)

Ați fi putut evoca și străzile: str. Porții (azi Republicii), str. Castelului, strada Lungă (într-adevăr lungă, vreo 224 de numere), Neagră, Hirscher (Roza Luxemburg!), Prundului (începînd de la Poarta Șcheiului). Am aflat mult mai tîrziu că Michael Weiss (1569-1621), pentru mine, copil, numai numele unei străzi – a fost nu numai primar al Brașovului, ci și un cărturar, adept al neostoicismului Renașterii.

Am petrecut, și după ce am devenit bucureștean, mai toate vacanțele – ce lungi erau vacanțele elevului și ale studentului! – la bunici, mai întii pe strada Castelului, apoi pe strada Hirscher: vara, noaptea, prin fereastra deschisă pătrundea dinspre Timpa un aer de o aromă unică, cu totul deosebit de aerul tare cu miros de brad, căci Timpa era acoperită de foioase (fagi), și numai pe partea dreaptă, mai îndepărtată, erau brazi.

Dar amintirile nu se sfîrșesc niciodată.

Petru VAIDA

Între calculator, salarii și hârtoage

Recent, am înregistrat o performanță demnă de Cartea recordurilor: în mai puțin de 24 de ore, m-am confruntat cu trei dovezi de crasă incompetență: o doctoriță aflată într-o școală pentru a testa capacitatea psiho-fizică a angajaților, nu cunoștea echivalentul românesc al unui medicament folosit pe scară largă la tratarea unor afecțiuni cardiace; un cuscut post de televiziune repeta insistenț că, revenind la ora de iarnă, vom da ceasul... înainte; o funcționară de la oficiul poștal nu cunoștea faptul că, pentru expedierea unei cărți se aplică un tarif diferit de cel al unei scrisori. Situații regretabile, evident, dar fără legătură cu învățămîntul, avînd însă cu acesta un numitor comun: incompetența. Aș fi o ipocrită dacă aș afirma că nu doresc o majorare de 50% a salariului. Autoritățile însoțesc această promisiune de precizarea că, prin ea se urmărește îmbunătățirea calității învățămîntului, dar, oare această atît de vehiculată sintagmă s-a definit fără echivoc?! Să zicem că majorarea de salariu se va acorda. Ce anume ni se va cere în schimb?

Mai mulți elevi olimpici? Bine, dar învățămîntul – mai ales cel obligatoriu, se adresează tuturor elevilor, nu numai performerilor; și apoi cine poate aprecia – în cazul olimpicilor – cît la sută din rezultat reprezintă meritul profesorului și cît pregătirea în particular a elevului sau aptitudinile sale deosebite?!

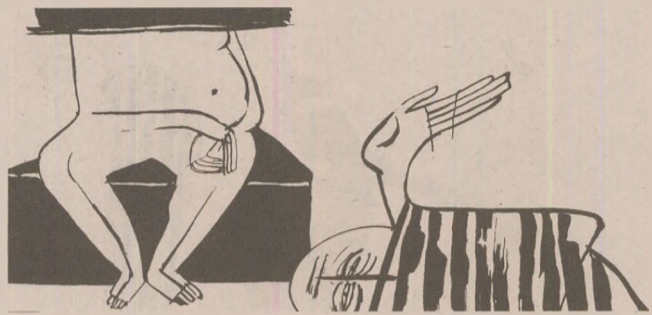
Mai mulți elevi bine promovați? Bine, dar și așa mulți elevi promovează prin uriașă indulgență a dascălilor, mai ales acolo unde numărul elevilor periclitează norma didactică.

Mai mulți elevi bine pregătiți? Dar ce se înțelege prin aceasta, cîtă vreme s-a vorbit – dar nu s-au luat măsuri – despre programa foarte încărcată și manualele create de autori frustrați, al căror unic obiectiv pare a fi fost dovedirea propriului nivel de cunoștințe, ignorînd adesea capacitatea de înțelegere a unui copil de școală generală.

În ideea modernizării învățămîntului, s-au introdus calculatoare în școli. Ei, și?! Aveți certitudinea că în ele se regăsesc toate disciplinele cu lecții reprezentative?! Majoritatea elevilor, chiar și cei proveniți din familii de șomeri, sunt posesori de calculator, sau măcar – mai nou – chiulesc de la școală nu ca să bată mingea pe maidan ci ca să-și găsească refugiul „la calculatoare”, în sălile de cartier dotate cu așa ceva. Din nefericire, calculatorul nu i-a ajutat să progreseze, în schimb le-a creat unora teren pentru schimb de injurături.

Cei care vehiculează în orice împrejurări ideea unui învățămînt de calitate, ignoră un amănunt: că și materialul uman, atît de o parte cît și de cealaltă trebuie să fie de calitate; sau, poate, cine știe, o eventuală majorare substanțială a salariului va fi direct proporțională cu „situațiile” care țin de scriptologia funcționarească, executate, ca și până acum de profesori și care capătă în ochii inspectorilor o importanță uriașă.

Prof. Carmen FOCȘA



comentarii critice

A

DEVENIT un truism să se spună că epoca lui Carol I reprezintă actul de naștere al României moderne. Totul s-a schimbat radical după 1866: aspectul orașelor, instituțiile, mentalitățile oamenilor. Sub Carol I, românii și-au asumat, explicit, un destin european și au pornit în marșul forțat al dezvoltării. Nici subtila teorie a formelor fără fond, nici ironiile și caricaturile din presa conservatoare a vremii nu au putut frâna drumul către progres. Una după alta au apărut instituțiile fundamentale ale unui stat modern (Universitatea din București, Academia Română, Banca Națională etc), și construcțiile monumentale devenite astăzi blazoane ale patrimoniului național: Palatul Casei de Depuneri și Consemnațiuni, Ateneul Român, clădirea Cercului Militar Național, Palatul de Justiție, Portul Constanța, clădirea Ministerul Agriculturii, Comerțului și Domeniilor, Podul de la Cernavodă, Palatul Băncii Naționale, Palatul Ministerului Lucrărilor Publice (actuala Primărie a municipiului București), Palatul Bursei și Camerei de Comerț (sediul de azi al Bibliotecii Naționale) ș.a.m.d. Clădirile reprezentative construite în vremea primului rege al românilor atrag atenția prin monumentalitatea lor și stilul neoclasic, de inspirație franceză în care au fost înălțate. O binevenită și mereu necesară trecere în revistă a acestor ctitorii fundamentale pentru identitatea arhitectonică a Bucureștiului (în primul rând), dar și a vechii României (orașele din Banat și Transilvania au alte caracteristici arhitectonice), este prilejuită de apariția minunatului album semnat de Nicolae Șt. Noica, *Lucrări publice din vremea lui Carol I. Acte de fundare și medalii comemorative*, tipărit de Editura Cadmos și Asociația Kultura.

Un imobil la fel de impozant, înălțat în primii ani ai secolului XX, despre care se vorbește mai puțin atunci când sunt evocate marile ctitorii ale epocii lui Carol I, este Palatul Camerei Deputaților (Palatul Patriarhiei de astăzi). Poate pentru că, spre deosebire de Ateneu, Palatul CEC, Cercul Militar și celelalte, Palatul Camerei Deputaților nu este situat pe unul dintre marile bulevarde, nu sare în ochi turistului ieșit la o plimbare prin centrul Capitalei. Ceea ce nu îi stărbeste însă nimic din valoarea artistică. Odiseea înălțării acestei bijuterii arhitectonice este reconstituită în noul album semnat de Nicolae Șt. Noica și îngrijit, la fel ca precedentul, de Stelian Turlea (au mai contribuit cu texte Peter Derer și Cristina Turlea), *Palatul Patriarhiei. Personalități și semnificații din istoria construcției sale*.

Miracolul arhitectonic de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX prinde contur datorită atenției autorităților de a asigura cadrul legal și de a încuraja spiritul concurențial apte să impună proiectele cele mai valoroase fără cheltuieli inutile din banul public. Una dintre primele legi înaintate Parlamentului de Regele Carol I a fost cea prin care guvernul „era autorizat să construiască edificii publice în Capitală”. Dar aceste construcții nu erau făcute oricum. Proiectele erau analizate de jurii internaționale din care făceau parte specialiști de renume mondială. Astfel, din juriul care a selectat proiectul de construcție a Palatului Camerei Deputaților au făcut parte Edmond de Joly, arhitectul Camerei Deputaților a Republicii Franceze și consilierul imperial Paul Wallot, autorul sediului pentru Reichstag din Berlin. Chiar și în condițiile prezentei în juriu a unor specialiști de certă renume internațională, ideea de concurs prezenta multe vulnerabilități. Un *Memoriu asupra modului de procedare pentru întocmirea proiectelor și executarea lucrărilor palatului parlamentului*, editat de comisia parlamentară de organizare a lucrărilor pregătitoare pentru realizarea clădirii, punctează niște elemente care ar trebui să dea de gândit și celor care se ocupă astăzi de diverse concursuri. Citează Nicolae Șt. Noica din document: „După toate științele ce avem, concursurile nu au dat rezultate bune mai în nicio țară, și mai puțin la noi, din mai multe cauze: Mai întâi, oricare ar fi avantajele ce s-ar propune, cam cu greu arhitecții mari se vor decide să se prezinte la concurs și să riște o învingere față de concurenții de toată mâna, renumea și poziția lor nepermițându-le a o face. Afară de aceasta, proiectele ce se obțin prin concurs, nefiind definitive, și guvernul rezervându-și dreptul a executa lucrările prin oamenii săi, proiectul cel mai bun

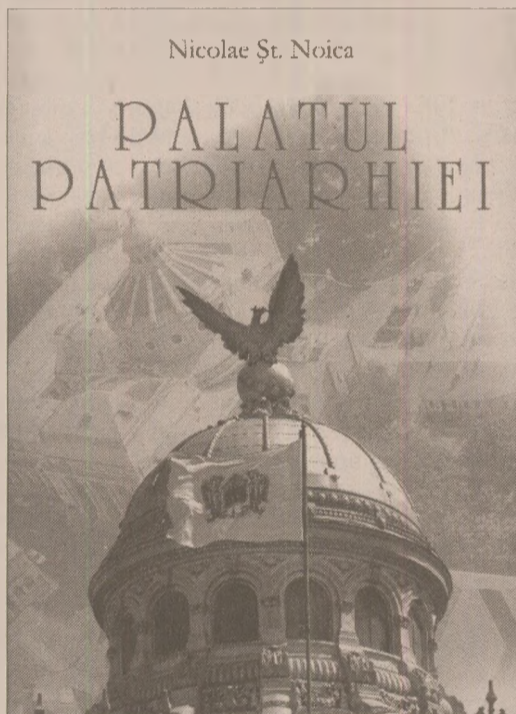
Răsfoind splendidele albume ale lui Nicolae Șt. Noica nu se poate să nu iubești Bucureștiul și să nu îți simți inima plină de recunoștință pentru oamenii care l-au înzestrat cu atâtea minuni arhitectonice.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Oamenii României moderne



Nicolae Șt. Noica, Palatul Patriarhiei. Personalități și semnificații din istoria construcției sale, cuvânt înainte al Preafericitului Părinte Daniel Patriarhul României. Ediție îngrijită de Stelian Turlea, Editura Cadmos & Asociația Kultura, București, 2008, 108 pag.

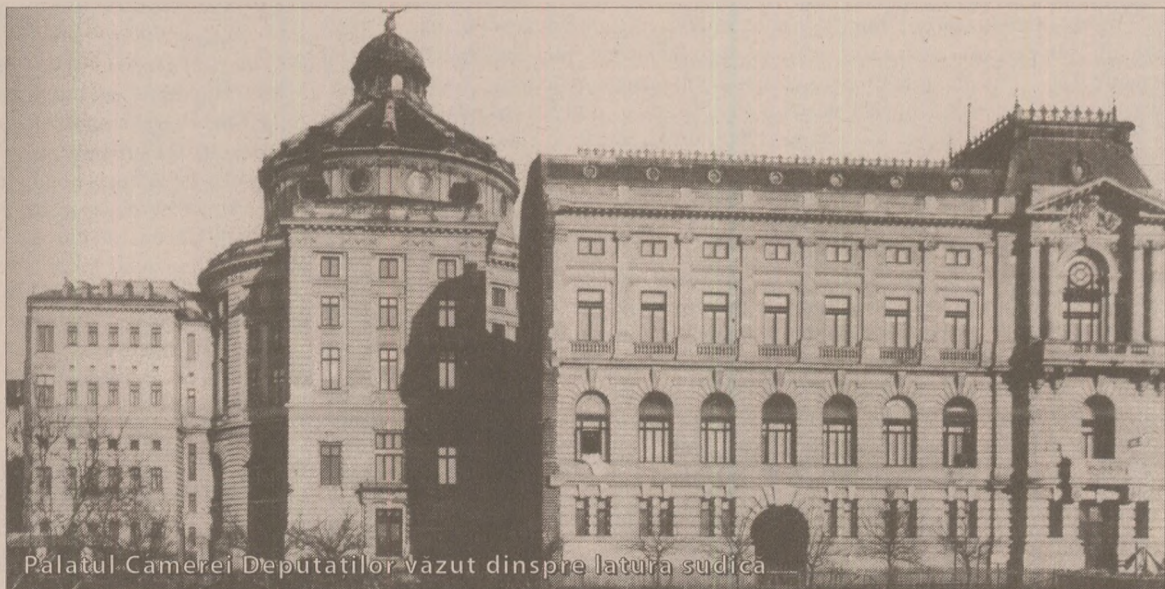
va trebui completat și transformat. Dar chiar dacă am fi dispuși să dăm diriguirea lucrărilor celui ce va avea cel mai bun proiect – fie chiar străin – care om, arhitect mare, își va părăsi țara și lucrările să vină la noi pentru o plată destul de modestă?” Dilemele Comisiei dovedesc buna-credința a membrilor ei, dorința lor sinceră de a găsi soluția cea mai bună. Doar o gândire de acest tip a putut produce schimbarea la față a

Bucureștiului, transformarea în doar câteva decenii a orașului prăfuit și insalubru într-o capitală cu reale veleități europene.

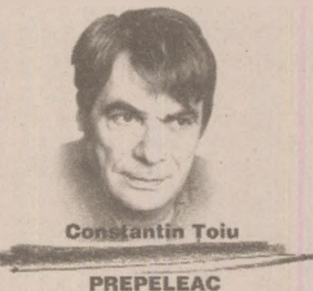
Din cele opt proiecte prezentate în concursul organizat în anul 1890, învingător a fost cel cu *motto*-ul *România* aparținându-i arhitectului român Dimitrie Maimarolu. Cu acritie și pasiune Nicolae Șt. Noica descrie cu lux de amănunte epopeea construirii impozantului edificiu, începută abia în anul 1906, inclusiv detaliile pur tehnice ale proiectului, precum compoziția diverselor tipuri de materiale utilizate.

Dincolo de povestea construirii Palatului Patriarhiei, albumul lui Nicolae Șt. Noica face într-un fel dreptate memoriei unor oameni cunoscuți astăzi doar la nivelul breslei lor. Chiar dacă, în drumurile noastre, admirăm zilnic edificii precum Palatul Patriarhiei, Cercul Militar Național, Biserica Armenească, Biserica Sf. Silvestru sau Casa Șomănescu, puțină lume fără studii și preocupări în domeniul arhitecturii știe că ele au fost construite după planurile arhitectului Dimitrie Maimarolu. Sau că inginerul George Constantinescu, promotor al introducerii betonului armat în construcții (autor, la 27 de ani, al Arenelor Romane și al podului de beton armat din Parcul Carol; tehnica sa a contribuit decisiv la durabilitatea unor clădiri precum Palatul Ministerului Lucrărilor Publice, Palatul Patriarhiei, Palatul Bursei, Moscheea și Cazinoul din Constanța) a apărut într-o fotografie publicată de publicația „The Grafic”, care celebra liderii progresului științific mondial, în perioada 1900-1925. Alături de inginerul român în fotografie mai apar chipurile lui Einstein, Graham Bell, Edison, Marconi, Marie Curie. Cine, din afara lumii arhitecților, mai știe astăzi ceva despre Robert Effingham Grant (printre altele a condus lucrările de construcție la Palatul Ministerului Agriculturii și Domeniilor și Teatrul Național din Iași) sau Ștefan Burcuș, al doilea antreprenor al lucrărilor la Palatul Camerei Deputaților, autor al proiectului câștigător pentru Palatul Bursei și Camerei de Comerț (actualul sediu al Bibliotecii Naționale). Combinație de oameni de știință și artiști, toți aceștia și alții ca ei au dat chipul României moderne. Numele lor ar trebui să fie pentru generațiile de azi cel puțin la fel de cunoscute ca cele ale faimoșilor lor contemporani: Eminescu, I.L. Caragiale, I.C. Brătianu, Titu Maiorescu. Operele lor au durat peste timp și au învins vicisitudinile istoriei, fie că ele s-au numit războaiele secolului XX sau iresponsabilitatea distructivă a regimului comunist. Dacă în urmă cu mai bine de un secol, când au fost construite, splendidele edificii stârneau uimirea prin dimensiuni și simbolizau spiritul de avangardă, astăzi ele sunt pilonii de susținere și blazoanele de onorabilitate ale civilizației românești.

Răsfoind splendidele albume ale lui Nicolae Șt. Noica nu se poate să nu iubești Bucureștiul și să nu îți simți inima plină de recunoștință pentru oamenii care l-au înzestrat cu atâtea minuni arhitectonice. Din păcate, de câteva decenii, capitala este supusă unui continuu atentat urbanistic. Ceea ce a început Ceaușescu desăvârșesc îmbogățirii tranziției cu sprijinul nemijlocit al unor funcționari incompetenți și/sau corupți. De aceea efortul, deloc de neglijat, al Editurii Cadmos și al Asociației Kultura de a edita aceste albume în condiții grafice cu adevărat excepționale trebuie privit și ca un disperat strigăt de ajutor. Poate ultimul! ■



Palatul Camerei Deputaților văzut dinspre latura sudică



Rânzei, redivivus?...

REVIN la regele cu șapcă al lui Romain Gary, individul de care am pomenit și care îl controlează zilnic. Un fel de activist. Un alter-ego (Rânzei din vechile mele romane, redivivus?). Dar care lui Romain Gary îi spune : „Je suis habité par un parasite jurif”. Ideea de parazit activ în conștiința celui alt... Un parazit care are străngeri de mână puternice, dar false și unsuroase.

În acest timp se exprimă în mulțime de limbi străine, în care monoghează...

Am uitat că-l cheamă Schatz; ceea ce vrea să spună... comoară. O comoară de... întâmplări... E cazul lui Redivivus al meu, și el, tezaur de vrute și nevrute.

Dar să vedem ce imaginează Schatz... Ovreiul. Care spune atâtea lucruri... E de ajuns să răsfoiești cartea lui Gary....

Dar cestalt, Rânzei, care îmi aparține?... E cunoscută limbarița lui.

– Dragă domnule, – are momente când vorbește ca un om cu carte – liber ești mai puțin într-o țară ca Franța unde, cultura orișicât, este la ea acasă, plină de vestigii care te condiționează în sensul că nu poți fi tu Sartre și să scrii ca el... știți, scriitorul!... (adaugă ca unui necunosător) – Vra să zică, știți... Deci, ideea lui era că liber cu adevărat nu poți fi decât într-o țară ca să nu te tiranizeze, – ca Franța – să nu ți se impună. Uite așa o țară... un continent ca America, ați fost acolo, în Statele Unite, – mă întrebă iarăși, ca pe un om neumblat, – eiii, dacă *fuserăți*... înseamnă că se schimbă treaba și știți ce vreau io să zic... domnul meu, vreau să zic că America asta este atât de neînvățată, atât de tânără, cu spații imense, necultivate, că ți se și face mila de ea... că nu mai ai pe unde s-o întorci.

Mi-aduc aminte (eu, nu Rânzei) că, la revoluție, aia din 1789, tot așa, ședeam aproape de Notre Dame, – nu, nu, greșesc, lângă catedrala Saint Germain, distrusă la revoluție, dar refăcută. Eu îmi amintesc că la Revoluție, la ghilotină, – ca tocmai se ghilotina -, acolo, de zor, fiul lui Buffon, ar fi zis că să nu-l omoare, pe el, ca el... este fiul lui Buffon,... ar fi spus să nu mă ucideți pe mine -, și i se retezase capul cât era el de Buffon; îl decapitaseră în rășetele mulțimii, de unde se deduse că *aparatul acela* nu tăia numai capete de regine, ca al Austriei, ca al Antoanetei, că nu se limita numai la capete de măscărici...

Scuză, Rânzei, am marcat intreruperea, și Rânzei urmă parcă amuzat de ce pățise băiatul lui Buffon; asta îl pusese pe gânduri; înțelegea, pe Maria Antoaneta, – o regină; dar pe fiul unui Buffon...

Tot la Paris eram, reluă Rânzei, când trăia Brâncuși... Și, cum îl chema, domnule, pe ăla... Pi...Piso...

– Picasso! l-am ajutat. – Da, face el, și ăstuia îi tăiau capul, parole! – dacă s-ar fi născut pe atunci, – și vede ăsta operele lui Brâncuși, se uită ce se uită la ele... și zice *ce falus superb*, – el o spune, care avea un ștremeleag uite-așa că schimba femeile zi de zi,... multe, multe... domnule, și de toate felurile.

Se zice însă că Brâncuși ar fi reacționat ca un țaran oltean. Erau pe *Rue de la Gaité*, strada cu teatre și veselie mare, pe unde Brâncuși lua și câinele, se plimba cu câinele lui, și intră, așa, la un teatru și îi cumpără câinelui bilet, – era cu unu... cum dracu-i zicea că și numele ăstuia începea tot cu Pi.

– Picabia, erau prieteni, am spus.

– Intră tustrei în sala de teatru, începe comedia, era una din comediile alea, că mureai de răs, nu alta, și râdea și câinele în felul lui, mai mult lătrând; un cerșetor bărbos care mătura pe jos intervine și îi dă afară pe turbulenți, pe cei doi și cu câinele, trei spectatori, – al cu barbă chiar directorul teatrului -, mai spune Rânzei, serios.

Nu-l auzisem niciodată povestind fără de haz un lucru, – care lucru, întâmplarea avea atâta haz... ■



ÎNTR-UN articol mai vechi asupra lexicului argotic legat de viața militară (Ion Moise, *Note de argou militar*, 1982), găsim înregistrată o formulă de estimare cantitativă bazată pe un nume propriu: „armată *cît Berilă*”. Sensul expresiei este intensiv, chiar superlativ, indicând o perioadă foarte lungă. Prin specializare, se pare că formula ar fi descris chiar situația militarilor de carieră: autorul articolului considera că *Berilă* era echivalent cu *apevist* (termen derivat de la sigla glumeață A.P.V. – „armată pe viață”). Sintagma reapare din când în când, în internet: „așa cum există «coana Mița biciclista», «Bulă și cu Ștrul», «*faci armata cît Berilă*», va exista pe vecie asocierea «Năstase-Mătușa Tamara»” (nastase.wordpress.com, 2007).

Comparația în discuție are o explicație istorică, destul de ușor de reconstituit: trimite la un personaj real, evocat de mai multe texte polițienești și jurnalistice: un anume Andrei Berilă, criminal în serie din anii '30. Condamnarea lui la închisoare pe viață a fost bine cunoscută în epocă și a produs un reper maxim pentru o evaluare hiperbolică; e foarte probabil ca la început sintagma să fi circulat în varianta (*a face*) *închisoare cît Berilă*. Trecerea de la *închisoare* la *armata* nu este neobișnuită: o ilustrează și alți termeni, legați mai ales de acțiuni punitive similare (*șambal* „pat de lemn, la arest”) și de sentimentul privării de libertate (sigla *AMR*, despre care am discutat săptămîna trecută).

Folosirea sintagmei – în variantele *cît Berilă* și *ca Berilă* – s-a extins treptat și asupra altor activități din armată și din afara ei, specializîndu-se pentru sensul cantitativ-intensificator „mult timp”: „io am băgat gardă *ca Berilă*” (niciodată n-am știut cine a fost acest «Berilă») în armată 7 luni aproape” (cafeneaua.com); „în Germania creștin-democrației au domnit *cât Berilă*” (ancaalexandrescu.ro); „vom sta la coadă la pașapoarte și la ghișeele vamale *ca berilă!*” (arhitectonic.net). Ulterior, sensul expresiilor comparative s-a lărgit într-atît încît acestea au ajuns să însemne pur și simplu „mult”, dispărînd referirea la un interval oarecare de timp: „pentru un apartament gol plătesc în euro *cît berilă*, m-am luat cu mîinile de cap” (hi-fi.ro); „eu am mâncat azi *cât berilă* și am muștrări de conștiință” (forum.desprecopii.com); „spațiu de depozitare *cât berilă*” (motociclism.ro); „spațiu *cât berilă*” (clubford.ro) etc.

Există în prezent o preferință evidentă pentru asocierea numelui *Berilă* cu munca (și în construcția familiar-argotică *a băga muncă*): „am muncit *ca berilă* pe bani puțini” (ro.netlog.com); „în perioada de sărbători *munceam ca Berilă*, deși avantajele practice erau egale cu zero barat” (holdem.ro); „acum *bagă muncă* la greu, *ca Berilă*” (deriva.weblog.ro); „*bag work ca berilă* și aștept Crăciunu” (radioplay.ro). Mai mult, a devenit destul de stabilă expresia eliptică *a băga ca Berilă*, cu sensul „a munci mult”: „am stat 16 ore pe zi la muncă, și *am băgat ca Berilă*” (metalfan.ro); „dacă bagi

„Cît Berilă”

ca berilă suplimentare și noaptea și alte alea, te ridici cu banii” (teuton.ablog.ro); pe un blog, cineva notează echivalențele *a băga ca berilă = a munci până cazi jos = 'working like a beaver'* (habsurd.weblog.ro).

Cum se vede din unele citate de mai sus, numele propriu *Berilă* este scris destul de des fără majusculă inițială; pentru cei mai mulți vorbitori, el a devenit un fel de nume comun, format prin antonomază, desemnînd un ins generic, prototipic; la această percepție contribuie forma numelui, cu finala *-ilă*, specifică unor porecle - *Urechilă*, *Cocoșilă* - și evocînd chiar personaje (comice) de basm: *Setilă*, *Flămînzilă* etc. În prima ediție din *Dicționarul de argou al limbii române* al Ninei Croitoru Bobârnice (1996), *Berilă* este explicat ca „denumire generică dată deținuților care au o condamnare mare, fiind acuzați de crime”; în ediția a doua (2003), autoarea adaugă sensul „minor sau tânăr care a petrecut mult timp într-un institut de reeducare”, preluat din Anca și George Volceanov, *Dicționar de argou și expresii familiare ale limbii române* (1998); și în dicționarul lui din 2006, G. Voceanov păstrează cele două explicații. E limpede că acestea sînt doar variații contextuale ale unei singure definiții, mai simple: *Berilă* este (în strictă analogie cu purtătorul real al numelui și indiferent de vîrstă sau de locul de ispașire a pedepsei) un ins cu condamnări îndelungate.

Surprinzător, dicționarul de argou online *123urban.ro* furnizează pentru *Berilă* definiția „om prost” și un exemplu în totală contradicție cu ipostaza pe care am discutat-o pînă acum: „dacă *stai ca berilă și nu faci nimic*, nici nu o să se întîmple nimic”. De fapt, e probabil ca sensul „prost” să fi fost refăcut de vorbitori pornind de la contexte (cum se întîmplă adesea în limbajele orale, ale căror sensuri sînt instabile, frecvent aproximative și reanalizate), pe baza numeroaselor enunțuri în care anumite acțiuni sînt descrise ca excesive. Din acestea se deduce o valoare net depreciativă a numelui; cel care bea, mîncă și mai ales muncește *prea mult* e un personaj ridicol, „*ca Berilă*” devenind echivalentul expresiilor „ca un prost” sau „ca un bou”: „dacă o să începi să tragi de fiare *ca berilă* o să fii imobilizat câteva zile” (*menreport.ro*). Sînt contexte în care transformarea semantică a expresiei este evidentă, pentru că a dispărut orice referire cantitativă: „nu să pleci *ca Berilă* fără să verifici uleiul sau presiunea în roți” (motociclism.ro); „m-am trezit și eu *ca Berilă* că scriu într-o parte și în cealaltă s-a servit și masa” (121.ro). De altfel, se observă că, deși sunt echivalente în cele mai multe contexte, expresiile *cît berilă* și *ca Berilă* sînt inegal reprezentate în uz: prima este foarte rară, în vreme ce a doua apare destul de frecvent în româna colocvială (și, prin urmare, în internet). Comparativul *ca* atenuază valoarea cantitativă a formulei, permițînd alunecarea ei spre sensuri calitative. Astfel, ucigașul condamnat se metamorfozează în simbol al muncii sau în etalon al prostiei.

Publicăm, începând din acest număr, un amplu dosar cuprinzând o selecție de texte din Fondul CC al PCR-Cancelarie, care urmează să apară în volumul 2 al Anexelor la Raportul Comisiei Prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste din România. Perioada Nicolae Ceaușescu (1965-1989). Cele două volume de Anexe au fost editate și adnotate de Mihnea Berindei, Dorin Dobrințu și Armand Goșu. În numărul de față reproducem, ca o introducere necesară, paginile din Raport (fără notele de subsol) consacrate Controlului conștiințelor. E vorba de intervalul cuprins între Tezele din iulie 1971 și plenara CC al PCR din vara lui 1977, în care, sub îndrumarea directă a lui Nicolae Ceaușescu s-a făcut un bilanț al aplicării Tezelor din iulie 1971 și au fost adoptate hotărâri importante privind „creșterea rolului și răspunderii organelor de partid și de stat, de masă și obștești, a unităților de creație, a conducerii colective ale redacțiilor, radio-televiziunii, editurilor, caselor de filme, instituțiilor de spectacole în actualitatea (sic! Probabil activitatea) de informare și educare a oamenilor muncii”, după cum stă scris la punctul 6 de pe ordinea de zi a Plenarei CC al PCR și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale din zilele de 28-29 iunie 1977. Între alte hotărâri, reorganizarea Consiliului Educației și Culturii Socialiste, dotat cu o Comisie cu „sarcini de jurisdicție” menite desigur a suplini Comitetul de Presă și Tipărituri, adică Cenzura, a cărui dizolvare Ceaușescu o anunțase oarecum imprudent, fapt de care se căia acum când ia măsuri serioase de cenzură. În numerele viitoare vom publica, în premieră, documentele propriu-zise din 1977, cu adnotări marginale și ștersături făcute de Ceaușescu însuși. Documentele sunt de trei feluri: protocoale ale plenarelor (pe care nu le-am reprodus), stenograme ale discuțiilor și proiecte de măsuri pentru aplicarea hotărârilor. Printre vorbitorii la plenară, sunt și scriitorii (Titus Popovici, E. Barbu). Între instituțiile culturale vizate direct este România literară, și cronicarul ei literar din epocă (Nicolae Manolescu), împotriva cărora se solicită sancțiuni. Urmarea imediată a fost renunțarea la rubrica de cronică literară în toate publicațiile din țară și a prezenței regulate (săptămânale, în cazul cronicarului RI) a cronicarilor. G. Ivașcu a găsit soluția înlocuirii rubricii cu una de Actualitate literară la care au colaborat până în ianuarie 1978 mai mulți critici. N. Manolescu a continuat să semneze două cronici pe lună. De la sfârșitul lui ianuarie 1978, Cronicarul RL și-a reluat prezența săptămânală. Nu și alții de la revistele de asemenea penalizate. Titulatura rubricii a rămas neschimbată până în primăvara lui 1990.

Mulțumim editorilor Anexelor că ne-au încredințat paginile pe care urmează să le citiți începând cu numărul viitor al revistei noastre.

Din Raportul Tismăneanu

Controlul conștiințelor

ÎN IULIE 1971, Ceaușescu a anunțat noi măsuri pentru „îmbunătățirea activității politico-ideologice”, rămase în istoria comunismului românesc sub numele de tezele din iulie, denumire ce aduce aminte de tezele leniniste din aprilie. Tezele ceaușiste reprezentau un nou ghid pentru toate producțiile culturale din România. Din punct de vedere ideologic, tezele au fost mai degrabă dogmatice decât novatoare: noțiuni demult abandonate în restul lagărului comunist, precum realismul socialist, erau readuse în actualitate de Ceaușescu, care pune astfel capăt tuturor iluziilor de liberalizare a vieții culturale, întreținute în perioada de început a conducerii sale. Subliniind rolul conducător pe care trebuia să-l joace partidul în toate domeniile, secretarul general a lansat un atac neașteptat împotriva celor care încercau să mențină cultura română conectată la curentele artistice, modele culturale și tendințele novatoare din Occident. Cu alte cuvinte, intelectualii români trebuiau să se inspire exclusiv din surse autohtone, mai precis din realitățile României socialiste. Consecința implicită: după o scurtă perioadă în care fuseseră reluate legăturile firești cu Occidentul, cultura română era condamnată de regimul comunist – a doua oară după rusificarea forțată din anii stalinismului – să se dezvolte în completă izolare față de orice influență de dincolo de Cortina de Fier. Pe scurt, tezele din iulie au constituit începutul restalinizării culturii române prin întreruperea

timidei încercări din anii 1960 de a relua ambiția generației pașoptiste de a produce o cultură națională în sincronism cu Occidentul, și, implicit, demnă de a sta alături de celelalte culturi europene.

În vâltoarea „revoluției culturale” à la roumaine din iulie 1971, a fost înființat și Consiliul Culturii și Educației Socialiste (CCES), care avea misiunea de a „dirija și orienta orice activitate cultural-educativă” a țării. CCES a fost un organism dublu subordonat partidului și statului, respectiv CC al PCR și Consiliului de Miniștri. Din 1977, i-au fost conferite atribuții mult mai importante, ele devenind organismul care practic controla activitatea „tuturor instituțiilor cultural-educative de la orașe și sate, indiferent de subordonare, a uniunilor și asociațiilor de creatori”, colaborând cu organizațiile de partid din cadrul respectivelor instituții „în scopul asigurării îndeplinirii politicii culturale a partidului”. În plus, CCES avea ca sarcină „avizarea repertoriilor instituțiilor teatrale și muzicale, a tematicii muzeelor, a planurilor editoriale și tirajelor cărților, a producției și difuzării filmelor” pentru „instaurarea unei ordini și discipline severe în organizarea de spectacole și concerte în țară”. Conform decretului pentru organizarea și funcționarea CCES, adoptat de CPEX la 11 octombrie 1977, acest organism controla, de asemenea, și toate publicațiile din România. După aparenta desființare oficială a cenzurii, respectiv



încetarea activității Comitetului pentru Presă și Tipărituri, CCES a fost restructurat astfel încât să preia și o parte din vechile atribuții ale cenzurii. CCES era responsabil pentru conținutul presei, cărților, altor publicații apărute în țară, pentru importul oficial de cărți, filme, discuri, precum și de controlul introducerii unor asemenea produse culturale din străinătate de către persoane private. Pe scurt, cultura era redusă la dimensiunea ideologico-educativă, direcționată „în scopul formării și dezvoltării conștiinței socialiste a maselor, îndrumarea unitară a tuturor așezămintelor de cultură“.

În ceea ce privește cenzura, ca urmare a hotărârii CC de desființare a Comitetului pentru Presă și Tipărituri, s-a procedat la împărțirea atribuțiilor în două direcții. Răspunderea pentru conținutul politic și ideologic a fost delegată la nivel instituțional prin constituirea unor comisii speciale în Radioteleviziune și colegii de redacție în presă, formate din activiști de partid și reprezentanți ai conducerii instituției. Aceste noi organisme deveneau responsabile pentru „conținutul politic și ideologic“ al publicațiilor, emisiunilor, spectacolelor, filmelor etc. În al doilea rând, Ceaușescu personal decide că un organism central care să supravegheze întreaga activitate a acestor comisii și comitete era în continuare absolut necesar, atribuindu-i CCES acest rol. Argumentul lui Ceaușescu pentru necesitatea menținerii unui control strict și centralizat al publicațiilor semăna cu o descriere de tip orwellian a funcționării cenzurii: „Nu putem lăsa această activitate chiar așa la voia întâmplării. Libertate, libertate, dar în toată lumea există un control asupra tuturor publicațiilor. Există un minister al informațiilor, în toată lumea, care dă autorizații, suspendă un ziar care a greșit sau îl dă în judecată. Nu înseamnă că nu te mai trage nimeni la răspundere. Trebuie să fie un organ de stat investit cu asemenea atribuții.“ În plus, CCES era abilitat să ia măsuri dacă se constata că presa a fost folosită în „scopuri potrivnice orânduirii socialiste, ordinii de drept statornic prin Constituție și celelalte legi“, printre care legea secretului de stat din 1971. „Am stabilit să introducem anumite prevederi practicate în toată lumea – relua Ceaușescu aceleași idei – dreptul de a opri o publicație, de a o suspenda. Democrația nu trebuie înțeleasă denaturat.“

Tot din 1977, CCES era dotat și cu o importantă structură permanentă: Cântarea României, prin același decret de reorganizare menționat mai sus. Deja în anul anterior fusese experimentată prima ediție a festivalului, iar după succesul acestei prime ediții, CPEX a decis relansarea lui, pentru ca apoi să îl permanentizeze sub egida CCES. Cântarea României era definită ca un „festival al educației și culturii socialiste (...), amplă manifestare educativă, politico-ideologică, cultural artistică de creație și interpretare, menită să îmbogățească și să diversifice viața spirituală a țării, să sporească aportul genului creator al poporului român la patrimoniul cultural național și universal“. Implicația directă era că orice creație artistică, dar și tehnică, orice manifestare culturală, spectacol de amatori sau folcloric, reprezentație teatrală etc. trebuia să obțină aprobarea „activiștilor“ responsabili cu Cântarea României, prezenți în fiecare întreprindere și în fiecare sat. Principiul care reglementa activitatea acestor paznici ai „culturii socialiste“ era același cu cel enunțat în tezele din iulie 1971 și reactualizat cu ocazia Conferinței de la Mangalia din august 1983 consacrată „problemelor muncii de organizare și politico-educative“, ulterior repetat fără încetare în



discursurile cu conținut ideologic“; nu poate exista creație artistică sau culturală lipsită de mesaj „revoluționar“. Fiecare operă, fiecare eveniment cultural, ansamblul activităților editoriale, învățământul literar sau artistic erau subordonate imperativelor propagandei, orice manifestare de acest tip concurând în mod necesar la crearea „omului nou“. Dacă unii scriitori sau artiști consacrați se mai puteau sustrage constrângerilor Cântării României, debutanții aveau puține șanse de a-și vedea publicate textele sau de a-și expune operele, fără să se conformeze directivelor puterii și să-și aducă tributul cultului personalității lui Ceaușescu. Amatorismul cel mai servil și mai mediocru era încurajat în detrimentul profesionalismului și talentului.

La rândul lui, CCES era sub controlul Comisiei ideologice a CC, ale cărei atribuții au fost precizate în acest sens în noul „Regulament privind organizarea și funcționarea Comisiilor pe probleme, a Secțiilor CC și Colegiului Central de Partid“, aprobat în Plenara CC din 26-27 octombrie 1977. Această comisie trebuia să „analizeze și controleze“ modul în care CCES își îndeplinește sarcinile stabilite prin hotărârile partidului, dublând practic atribuțiile acestuia legate de supravegherea planurilor editoriale, inclusiv a traducerilor, a producției interne de filme și de import de filme, a repertoriului instituțiilor teatrale și muzicale, a aniversărilor și comemorărilor, a programului de restaurare a monumentelor istorice: de organizarea festivalului Cântarea României; de controlul presei, al Radioteleviziunii și al uniunilor de creație. Astfel, prin intermediul Comisiei ideologice care avea obligația de a prezenta periodic rapoarte privind toate aceste aspecte și a le supune aprobării conducerii superioare a partidului, se exercita un control ultracentralizat al culturii, Ceaușescu personal având ultimul cuvânt. Obiectivul vizat era, desigur, modelarea conștiințelor astfel încât să corespundă profilului ideologic al „omului nou“. În acest sens, controlul educației începea de la vârstele preșcolare, odată cu înregimentarea în organizarea șoimilor patriei.

Pe termen lung, această politică culturală inițiată de tezele din iulie a avut consecințe extrem de grave deoarece, dincolo de retorica de inspirație stalinistă, ea a fost acompaniată de un control extrem de strict asupra circulației informației de orice fel dinspre Occident înspre România. Numărul traducerilor a scăzut simțitor,

în timp ce tot mai puține opere, reviste, jurnale, filme occidentale ajung în România: chiar și cele care provin din țările comuniste sau selecționate cu grijă, respectiv cenzurate. La intrarea în țară erau confiscate toate cărțile sau publicațiile ce puteau stârni fie și cea mai mică suspiciune. Toate aceste măsuri au fost combinate cu limitarea circulației persoanelor peste Cortina de Fier și chiar condiționarea plecărilor în străinătate de colaborarea cu regimul. Această pseudo-cultură „națională“, care trebuia să fie „protejată“ de influențe „nefastе“ din exterior, a dus la o autoizolare crescândă, pe care nici măcar Albania nu o mai cunoștea în anii premergători prăbușirii comunismului. A fost o politică anticulturală, care prin răsturnarea valorilor a denaturat, în profitul propagandei, nevoile și aspirațiile reale ale oamenilor, a determinat, prin perversiune, distorsionarea spiritelor și o veritabilă suferință morală. În final, a constituit, cu siguranță, un mijloc suplimentar de control al conștiințelor.

Investit cu asemenea atribuții³⁸ În plus, CCES era abilitat să ia măsuri dacă se constata că presa a fost folosită în „scopuri potrivnice orânduirii socialiste, ordinii de drept statornic prin Constituție și celelalte legi“, printre care legea secretului de stat din 1971³⁹. „Am stabilit să introducem anumite prevederi practicate în toată lumea – relua Ceaușescu aceleași idei – dreptul de a opri o publicație, de a o suspenda. Democrația nu trebuie înțeleasă denaturat.“

Tot din 1977, CCES era dotat și cu o importantă structură permanentă: Cântarea României, prin același decret de reorganizare menționat mai sus. Deja în anul anterior fusese experimentată prima ediție a festivalului, iar după succesul acestei prime ediții, CPEX a decis relansarea lui, pentru ca apoi să îl permanentizeze sub egida CCES. Cântarea României era definită ca un „festival al educației și culturii socialiste (...), amplă manifestare educativă, politico-ideologică, cultural artistică de creație și interpretare, menită să îmbogățească și să diversifice viața spirituală a țării, să sporească aportul genului creator al poporului român la patrimoniul cultural național și universal“. Implicația directă era că orice creație artistică, dar și tehnică, orice manifestare culturală, spectacol de amatori sau folcloric, reprezentație teatrală etc. trebuia să obțină aprobarea „activiștilor“ responsabili cu Cântarea României, prezenți în fiecare întreprindere și în fiecare sat. Principiul care reglementa activitatea acestor paznici ai „culturii socialiste“ era același cu cel enunțat în tezele din iulie 1971 și reactualizat cu ocazia Conferinței de la Mangalia din august 1983 consacrată „problemelor muncii de organizare și politico-educative“, ulterior repetat fără încetare în discursurile cu conținut ideologic⁴⁰: nu poate exista creație artistică sau culturală lipsită de mesaj „revoluționar“. Fiecare operă, fiecare eveniment cultural, ansamblul activităților editoriale, învățământul literar sau artistic erau subordonate imperativelor propagandei, orice manifestare de acest tip concurând în mod necesar la crearea „omului nou“. Dacă unii scriitori sau artiști consacrați se mai puteau sustrage constrângerilor Cântării României, debutanții aveau puține șanse de a-și vedea publicate textele sau de a-și expune operele, fără să se conformeze directivelor puterii și să-și aducă tributul cultului personalității lui Ceaușescu.

³⁸ Vezi stenograma ședinței CPEX din 13 septembrie 1977, *ibidem*, dosar nr. 101/1977-8-73. Pentru Legea 23/1971 privind apărarea secretului de stat în RSSR, vezi „Holocaustul Cultural“, nr. 157, 17 decembrie 1971, pp. 13-23.

³⁹ Vezi stenograma ședinței CPEX din 11 octombrie ANIC, fond CC al PCR - Cancellaria, dosar nr. 112/1977, I, 51.

⁴⁰ *ibidem*, I, 13.

⁴¹ Vlad Ciampărău, *Interviuri cu Nicolae Ceaușescu: o viață în zilele noastre*, München, Jan Döcker Verlag, 1984, pp. 319-323, 331-334; Mihnea Bărbulescu, *Amne Colina* (Gene: Planchet), *De la revoluție la „liberare“*, în „Alternative“, 35, aprilie-aprilie 1984, pp. 34-40; Vlad Ciampărău, *Interviuri cu Nicolae Ceaușescu*, în „Probleme de Comunism“, nr. 198, 1983, p. 61; Michael Shafir, op. cit., pp. 58-59, 92-93.

⁴² Vezi, de exemplu, capitolul discursului lui N. Ceaușescu din 28 noiembrie 1988, pronunțat la ocazia ședinței plenare a CC și a consiliului al Birourii culturale organizată de masă, intitulat *Arta în cultura socialistă și politica culturală pentru a crea omul nou având o înaltă conștiință revoluționară socialistă: obiectiv de importanță capitală în etapa noastră*, în „Știința“, 29 noiembrie 1988. Vezi și Michael Shafir, *Former Defense Minister Apologized Ideologically* („Ibid.“, în „Radio Free Europe“), Situation Report, România, nr. R. 21 iunie 1985, pp. 1-6; *ibidem*, Communism in Speeches at the April 21 Plenum, *Intelligence Digest*, în „Radio Free Europe, Situation Report, România“, nr. 4, aprilie 1986, pp. 1-6.



e

d i ț i i

CĂUTÂND, mai zilele trecute, pe când mă preumblam printre rafturile unei librării, un alt mod decât cele nimerite până acum, de-a aborda critica edițiilor, am dat din întâmplare peste o cărțuție cuprinzând, sub titlul *Fefelega și alte povestiri*, o succintă antologie de proze scurte agârbicene (23 de piese în 123 de pagini). După aspect, o ediție „populară” sau „de popularizare”. Răsfoind-o cu oarecare atenție, am constatat că a fost pregătită fără abateri notabile de la normele stabilite și riguros respectate, în ultimii douăzeci de ani, de impostorii meseriei de editor, care au proliferat și proliferază neconținut, pe an ce trece, ocrotiți de nepăsarea editorilor profesioniști (câți vor mai fi rămas...), care s-ar cuveni să-i mai mustre din când în când, fără cruțare. Care sunt normele respective, evidente și în cărțuția citată? Iată-le: nemenționarea, pe coperta interioară, a numelui/numelor autorului antologiei și îngrijitorului textelor alese, neindicarea criteriilor selecției și a structurii cărții, omiterea datelor bibliografice ale ediției-matcă, reproducă mai mult sau mai puțin corect, neprezentarea, în câteva rânduri, a formelor lingvistice (fonetice, morfologice, lexicale) din textul original, neobișnuite în limba literară curentă, dar păstrate în carte, pe care, fără o scurtă avertizare, cititorul le poate considera greșeli de tipar.

Sunt mai bine de patru ani de când repet în articolele mele de critică a edițiilor „școlare”, „populare” și „de popularizare” că aceste norme, stabilite de ignoranții meseriei de editor, sunt abateri de la condițiile minime ale unei ediții lucrute cu pricepere și conștiințozitate profesională, indiferent de cititorii cărora le este adresată. Constatarea absenței de rezonanță a insistențelor mele critice în inteligențele presupuse ale majorității editorilor de colecții „școlare”, „populare” sau „de popularizare”, deci constatarea zădărniciilor lor a fost cât pe-acum să mă facă să renunț la critica edițiilor, implicit la corvezile implicate de pregătirea articolelor, corvezi obositoare, prin buchiseala și belferismul lor obligatoriu, nu numai pentru eventualii cititori, dar și, în primul rând, pentru autor. Insist, zădărnicia, ineficiența lor, întrucât, după cum am mai menționat cândva, critica edițiilor, spre deosebire de critica literară, nu este o critică speculativă, ci o critică pragmatică, științifică (după cum i s-a mai spus, prin exagerare). Finalitatea ei este evidențierea valorilor filologice ale unei cărți republicate după decesul scriitorului ei; sau, dimpotrivă, indicarea erorilor și a gradului lor de gravitate în raport cu exigențele specifice ale textologiei. Totodată, critica edițiilor poate să sugereze soluțiile cele mai adecvate pentru corectarea erorilor cu prilejul unei viitoare retipăriri. Nu este vorba așadar de o „știință a eratelor”, cum li s-a părut unora din cititorii nu numai ironici, dar și prea grăbiți, ai articolelor de tipul celor pe care le măzgălesc, ci de respectarea unor norme filologice menite să asigure, în retipăririle postume, autenticitatea scriiturii operelor literare, în primul rând, dar și a celor neliterare.

Deși insistențele critice împotriva ignoranței, impenetrabilă și inflexibilă, s-au dovedit a fi zadarnice, iar zădărniciile lor m-au dus uneori până-n pragul apelpisirii și scepticismului, și deși creioanele îmi sunt ispitite și într-alte direcții, nu am renunțat, după cum se vede, și nici nu am de gând să renunț, la critica edițiilor. Pentru că, după cum am spus, proliferază, în mediul editorial, ignoranța și impostura în deplina libertate a drepturilor omului și neomului, fără ca nimeni să li se opună, pentru că vreau să-mi respect meseria și să-i determin pe cei ce se prefac a fi editori să nu o considere un teritoriu al afacerilor ordinare, și, în sfârșit, pentru că amicul meu Staedtler îmi ascute bine, cu vârf înțepător, creioanele.

Dar să mă-ntorc la cărțuțica *Fefelega și alte povestiri*, care s-a nimerit să fie pretextul acestui

roliferează, în mediul editorial, ignoranța și impostura în deplina libertate a drepturilor omului și neomului, fără ca nimeni să li se opună.

...p

Herra & Fefelega

articol. Regret că editura „Herra”, care a publicat-o, nu a înscris pe coperta interioară numele autorului selecției, care merita această distincție pentru că antologia indică interesante preferințe estetice vizavi de opera lui Ion Agârbiceanu, preferințe care, concentrate în paginile unei singure cărți, chiar dacă „de popularizare” sau poate tocmai de aceea, reliefează câteva trăsături mai puțin comentate critic, ale prozelor agârbicene, cum sunt literarizarea fantasticului din superstițiile populare transilvanene și subtilitatea lirică a paginilor dedicate existenței tragice a bătrânilor uitați, de lumea mică din juru-le și de ai lor, în mizeria sărăciei și în singurătatea agoniei. Cred că autorul



antologiei ar fi putut să adauge pieselor selectate, fără să se îndepărteze de criteriile sale opționale, și alte povestiri, precum *Mărie*, *Vârvoara*, *Ursitul*, *Sânduța*, *Superstiții*, *Năcaz*, dacă, bineînțeles, antologia nu trebuia să se încadreze în numărul de pagini prestabilit al unei cărți de colecție.

Deși editura „Herra” și îngrijitorul anonim al textelor au uitat să menționeze ediția-matcă a povestirilor din antologie, ca fost colaborator al părintelui Ion Agârbiceanu la pregătirea și redactarea „ediției de autor” *Opere*, nu mi-a fost greu să recunosc sursa reproducerilor: volumele 1, 2 și 3 ale ediției citate, apărute în 1962, sub egida Editurii pentru Literatură. Editura „Herra” ori îngrijitorul anonim al textelor, unul din doi ori amândoi trebuiau să indice ediția-matcă, nu numai pentru că așa se cuvine, ci și pentru că formele textelor din *Opere* diferă de formele lor din edițiile anterioare. Spațiul rezervat criticii edițiilor nu-mi îngăduie să-mi susțin afirmația cu câteva exemple din multele pe care le-aș putea da. Cine nu mă crede pe cuvânt, poate să verifice adevărul ori neadevărul afirmației mele confruntând textele din antologie cu variantele lor publicate înainte de 1962, variante indicate în lucrarea lui D. Vatamaniuc, *Ion Agârbiceanu. Biobibliografie* (București, Editura

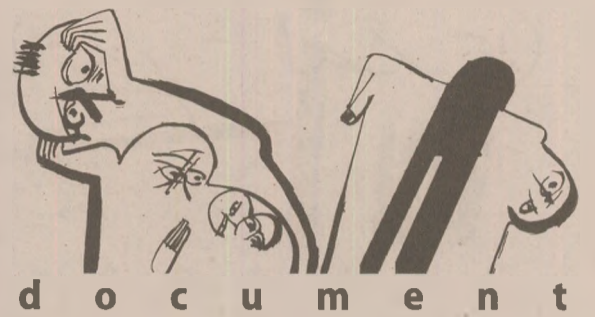
Enciclopedică Română, 1974).

Pentru că alegerea textelor a fost făcută cu sensibilitate și chibzuință estetică și pentru că textele au fost reproduse după ediția *Opere*, regret prezența în cele 123 de pagini ale cărțuției a unui foarte mare număr de greșeli, 165 (!), greșeli de copiere și de transcriere – forme lingvistice corupte din neștiință și din neatenție (aura/¹ gura, unde-l/unde-i, și/ci, și nu va fi/și-mi va fi, să/că, vi-l/v-o, s-a dus/s-a pus, se/le, troncuță/trocuță, cealaltă/cealaltă, cercă/cearcă, de mâncare/demâncare, încearcă/cercă, înserării/insarării, între/între, într-un târziu/întru târziu, înțepat/înietpat, mâinile/mânilor, pahar/păhar, pasărilor/pasărilor, seara/sara, spusese/spuse, sunt/sint, tânăr/tinar, nu/mi, pun/ prin etc.), omisiuni (că-i mare/ că-i om mare, să faci/ să mai faci, pe dibuite/și pe dibuite, Că cel necurat poate veni să schimbe copilul – p. 58) eliminări de alineate, suprimări de spații albe între secvențele unei povestiri etc., etc. Un asemenea raport între numărul paginilor (123) și numărul greșelilor (163) de categoriile celor citate denotă nepricepere, o condamnată nepăsare, o profundă lipsă de respect față de textul original, autentic, față de memoria scriitorului, față de profesiunea de editor și față de cititor. Oare când se va repartiza unui serviciu din cadrul Oficiului de protecție a consumatorului sarcina de a proteja patrimoniul literar românesc de abuzurile editorilor ignoranți, nu numai prin dictarea unor amenzi, ci și prin interzicerea activității lor spirituale păgubitoare?

Nu mă îndoiesc că autorul copertei, d-l Valentin Tănase, a citit povestirea *Fefelega*, dar sunt sigur că citirea i-a fost cam zburatică. Altfel nu-mi explic cum de ce cele două personaje principale, Mări Dinului (poreclită de „unul mai pestriț la mațe Fefelega”) și prietenul ei, calul Bator, cu ajutorul căruia își înlesnește cât de cât viața ei chinuită, seamănă, în „portretele” lor de pe copertă, cu „portretele” lor așa cum au fost închipuite de Ion Agârbiceanu: sunt schițate de cuvintele lui, cuvinte din care, pentru a-i înlesni cititorului compararea cu coperta reprodușă în articol, le citez doar pe cele mai sugestive: „Femeie înaltă, uscată, cu obrajii stricați de vărsat, arși de soare și de vânt. Pașeste larg, tropotind cu cizmele mari, pline de umflături uscate. Calul o urmează cu gâtul întins scobolțând din picioarele ciolănoase Poartă pe spinarea adânc deșălată două coșari desăgite.” - „...calul ăsta mare, alb, slab de să-i nume oasele.” - „Îmbătrâniseră și muierea și calul. Muierea era jumătate căruntă, avea părul ca lăna oilor seine. Pe obrajii ei mâncați de vărsat se formase parăiașe adânci, zbârcindu-i fața. Barbia i se ascuți și începea să se ridice spre gura căzută înăuntrul Calul era și mai ciolănos [...]. Buza de jos îi spânzura ca și când i-ar fi atârnat cineva o povară nevăzută.” Cred că nu exagerez afirmând că *Fefelega* imaginată de d-l Valentin Tănase nu seamănă cu *Fefelega* din povestire. Iar calul Bator, alb (e adevărat!), dă puternic, cu coama tunsă perie, ca pe vremuri la cetele din unitățile militare de cavalerie, fără coșari desăgite puse pe o șar mică de lemn, ci purtând doi saci mari, legați de o șar de lemn pe măsura sacilor, seamănă nici el cu Bator cel din citatele de mai sus, ci mai curând cu un cal povarnic, pregătit pentru o excursie hogașiană „pe drumuri de munte”.

G. PIENESC

¹ / = în loc de.



Depoziția martorului Tudor Arghezi

La 1 OCTOMBRIE a.c., așadar după șaizeci și doi de ani de la desfășurarea procesului demnitarilor guvernării Antonescu, au fost, în fine, puse la dipoziția celor interesați stenodactilogrammele dezbaterilor sale.

Sunt mai multe mii de file bătute la mașină – unele destul de greu de citit din cauza tușului șters de trecerea timpului – încopciate în dosare ce alcătuiesc Colecția 147 a Arhivelor Naționale.

Chiar numai frunzărirea lor reclamă săptămâni, dacă nu chiar mai mult. Răsfoindu-le recent am dat peste câteva pagini ce m-au făcut să renunț la lectura celorlalte și să mă opresc asupra lor.

E vorba de vreo zece file din Dosarul 3 cu transcrierea declarațiilor făcute în dimineața zilei de 9 mai 1946. Și zăbovind asupra lor am citit că:

«Este audiat martorul Tudor Arghezi, de 66 de ani, domiciliat în București.

Acuzatul Dumitru Popescu: Rog pe martorul să declare dacă a fost vreodată la cabinetul meu, în ce împrejurări și cum a fost primit?

Martorul Tudor Arghezi: În timpul guvernării Mareșalului Antonescu eu am fost arestat de două ori: o dată în luna iunie sau iulie 1943 scrisesem un articol „Voinicul” și acest articol a fost interpretat ca și cum ar fi fost vorba de Filderman. Ori, nu putea fi Filderman, fiindcă era vorba acolo de un țaran român. Pe vremea aceea încă se făcea o oarecare teorie și se ajungea la deducții cât se poate de ciudate.

Am fost ținut la poliție 4 zile, mi se pare, și după aceea am fost chemat de dl. ministru general Popescu, ca să mă pună în libertate. Am fost la cabinet, m-a primit, pot să zic, cu simpatie, ceea ce m-a făcut să cred că nu lipsea o oarecare coincidență de judecată între felul cum s-a comportat dânsul și felul cum scriam eu în vremea aceea, pentru că trebuia să alunec întotdeauna pe tangentă.

M-a pus în libertate și am plecat.

A doua oară am fost arestat în urma unui articol intitulat „Baronul” (corect „Baroane” – n.n.). Am fost dus la lagărul Tg. Jiu și am considerat, evident, internarea mea ca o consecință logică – de altfel pe care o așteptam – la actul de gazetărie pe care l-am făcut.

Am fost internat 3 luni. În luna lui decembrie, în ajunul Crăciunului, mă plimbam într-o seară cu încă câțiva deținuți prin aleea lagărului. Eram slăbit și am avut la un moment dat o pierdere de echilibru, pe care nu mi-am exprimat-o. Tovarășii mei de plimbare m-au susținut și m-au dus în cabana mea.

A doua zi, comandantul lagărului colonelul Leoveanu – al cărui nume îl subliniez cu multă plăcere și bună aducere aminte – mi-a recomandat un consult medical. Acest consult a fost făcut de medicul șef și de încă doi medici militari, un locotenent și un căpitan, iar concluzia a fost că trebuie să fiu transportat într-un sanatoriu de boli nervoase.

Dosarul a fost trimis la București, nu știu unde; a ajuns la ministerul de Interne, însă probabil la dl. ministru Piky Vasiliu, care n-a binevoit să-i dea nici un curs.

Nevasta mea, căreia îi ascusesem situația sănătății mele, a aflat printr-o indiscreție că am avut un consult medical și cu toate că nevasta mea nu avea obiceiul să viziteze pe d-nii miniștri și nici autoritățile, și-a luat inima în dinți și a telefonat la cabinetul d-lui general Dumitru Popescu. Răspunsul a fost că a fost primită imediat. Femeia – o soție cu care am trăit 37 de ani; avem și copii – era pe drept cuvânt alarmată și probabil că a și plâns la dl. general Popescu. Mi-a spus, când m-am întors, că a avut și dl. general două lacrimi, lucru de care nu mă îndoiesc, fiindcă l-am văzut foarte cald sufletește.

Dl. general Popescu i-a spus soției mele: Soțul d-tale este internat nu știu pentru câtă vreme. Eu am fost contra internării lui. Ordinul a venit direct de la mareșalul Antonescu. Sunt foarte incurcat. Îmi dau seama că situația d-tale și a soțului d-tale nu este prea agreabilă, dar poate că va trebui să-i spun mareșalului lucrul acesta, să mă consult cu dânsul să-i dăm drumul sau nu.

Nevasta mea a insistat și dl. general Popescu i-a spus: Duceți-vă acasă și o să vedeți.

Aceasta s-a întâmplat cam pe la ora 10 dimineața. Eu eram în lagăr. Tocmai eram vizitat de Calotescu Neicu, un prieten al meu care era un mare bogătaş în jud. Dolj. El îmi aducea daruri de Crăciun, un purcel, o friptură, așa cum se aduc daruri de Crăciun.

Tocmai atunci mi-a venit și ordinul de punere în libertate. Dl. general Popescu vorbise la telefon cu Colonelul. Acesta chiar lipsise din birou în acel moment și dl. general Popescu l-a certat pentru lucrul acesta.

Colonelul a trimis pe cineva în cabană, ca să-mi spună că sunt liber. Vă închipuiți că lucrul acesta nu mi-a făcut neplăcere. Am început să-mi fac bagajele. Toți deținuții din cabană au venit să mă ajute; unul mi-a adus o pătură, altul m-a ajutat să-mi împachetez cărțile – aveam cărți multe; puteam să citim acolo – iar Calotescu Neicu în loc să-mi lase lucrurile pe care el le adusese, m-a luat cu fripturi cu tot și m-a dus la gara Filiași, ca să luăm trenul a doua zi. Nu mai era nici o posibilitate să mai prindem trenul de Tg. Jiu. De la Filiași am plecat direct, am ajuns la București la 6 dimineața și la 11 dimineața m-am prezentat d-lui ministru de Interne general Popescu.

Vă închipuiți că după 3 luni de reținere și după senzația și mai ciudată a punerii în libertate brusce, eram într-un fel de zigzag sufletește foarte bizar. Eram emoționat.

Dl. general Popescu m-a primit foarte bine, mi se pare că m-a și îmbrățișat, nu-mi aduc aminte dacă m-a sărutat și mi-a spus: Domnule Arghezi, ești liber, du-te acasă și de acum înainte alunecă pe o tangentă mai mică, ca să nu pățești la fel.

Consecința a fost că mi-au fost interzise condeiul, cerneala, hârtia etc. și de câte ori mi se pune numele meu la gazetă, eram șters, devenisem odios.

Am rămas, însă, din întâlnirile cu dl. general Popescu, și mai ales după cea din urmă, cu cea mai frumoasă amintire despre dânsul.

Acuzatul general Popescu: Dacă l-am cunoscut pe dl. Arghezi până atunci.

Martorul Tudor Arghezi: Nu, îmi închipuiam chiar că dl. general Popescu trebuie să fie un om foarte înalt și foarte gras (ilaritate).

Numele de Popescu și situația de general mă făceau să cred că este un altfel de om (ilaritate).

Acuzatul general Popescu: Dacă după această ocazie dl. Tudor Arghezi a trimis la ziar un articol foarte elogios la adresa mea, pe care am dat ordin cenzurii să nu-l publice.

Martorul Tudor Arghezi: Da, în contrastul acesta sufletesc, pentru că m-a impresionat atitudinea sa, am scris după aceea un articol intitulat „Generalul”, pe care îl am acasă în coșertie (?). Domnul general Popescu a crezut, însă, necesar să dea ordin Cenzurii să nu publice acest articol, pentru că nu-i plăcea publicitatea.

Acuzator public Săracu: Dacă dl. martor a trecut vreodată și pe la celelalte grupe de deținuți din curte?

Martorul Tudor Arghezi: Da, am trecut plimbându-mă, sentinela însă mi-a interzis ca să fac câțiva pași mai departe de o anumită limită.

Declarația martorului Arghezi că el s-ar fi referit la un „țaran român” m-a făcut să-i întrevăd, parcă, privirea jucăușă și mustăciul discret impus de împrejurare.

Căci iată ce făcea acel „țaran român” și ce-i spunea cel ce-l elogia (în „Informația zilei”, Anul III, Nr. 500, din 28 mai 1943):

„Am simțit în cuvintele pe care le-ai scris, zvâcnind sângele neamului dumitale, fără să știe și să vrea într-adins să-i porți dreptatea și onoarea, când alții le-au dat uitării sau le-au întinat. Aceste chemări nu vin prin numire și prin porunca unei stăpâniri, le aduce pământul și le împarte vântul, sufletul acestui pământ, răscolit de buruieni și codri. Am auzit în cuvântul dumitale clătinarea trecutului și toate glasurile lui mai deștepte, cântând pe val.

De când n-am mai simțit acest accent în cuvântul scris. Cocorii noștri s-au îmbolnăvit zburând pe cerul palid, vulturii își pierduseră penele, telegarii domnești mergeau încetinit și cu capul plecat care încotro.

...Am văzut peste ce-ai scris o predestinare. Nu te-ai temut unde se tem toți, n-ai șovăit unde ei se împleticesc.

Ai rupt tăcerea cu hotărâre și pasul ți se aude că vine de departe. Îl aud și cei ce trebuie să asculte cum se desface timpul, ca să despice calea de intrare în Ierusalim a omului așteptat.

...Ai dat drumul unui porumbel peste potopul de sânge și el ți s-a întors de dincolo de el, de acolo unde începe drumul stelelor cu o stea.

Cei ce cunosc, fie și în linii mari, istoria acelor vremuri tulburi înțeleg că rândurile de mai sus ascundeau o altă „tangentă”, ce putea irita foarte rău stăpânirea, căci era o trimitere pe „val”, dar nu mai puțin străvezie, la memoriile, protestele, intervențiile dr-ului Filderman împotriva situației în care fuseseră puși coreligionarii săi. Acțiuni care cereau atunci mult curaj și care i-au și adus, la un moment dat, deportarea, pentru scurt timp, în lagărul de la Moghilev din Transnistria.

De altfel, cei care au citit atent opera publicistică a lui Tudor Arghezi își aduc, probabil, aminte că acesta s-a mai referit la d-rul Filderman, ca de pildă, în „Bilete de papagal”, nr. 59 din 11 aprilie 1928, când a scris, între altele:

„Nici o gazetă n-a remarcat faptul că d. Filderman apare în Parlament grav ca un lord englez și cu o geantă de documente, în critica pe care a făcut-o politicii economice a guvernului a cerut credite pentru agricultură. În afară de agricultori, l-a preocupat facturile neplătite ale creditorilor Statului, mai toți avocați și oameni de partid.

Ciudățenia se explică prin aceea că dl Filderman are, într-adevăr calitate de om de Stat și deasupra clasei comercianților care l-au trimis în Parlament el a văzut intima structură a ființei noastre: agricultura la sate și intervenția la orașe.”

După Arghezi a urmat celălalt martor cerut în apărarea sa de ministrul de Interne generalul Dumitru Popescu. A fost chiar d-rul Filderman care, în afară de declarația făcută la proces și rămasă necunoscută opiniei publice, imediat după 23 august 1944, mai exact la 1 septembrie a celui an, a adresat generalului Popescu această scrisoare (publicată în „Curierul Israelit”, Anul XXVI, Nr. 10, din 19 noiembrie 1944):

„Domnule General,

Nu-mi pot relua activitatea fără ca gândul meu să se îndrepte către Dvs. și ca prima scrisoare pe care o adresez cuiva cu care am avut contact sub vechiul regim să nu fie adresată Domniei Voastre pentru a vă reînnoi – acum sub regimul de libertate – mulțumirile pentru sprijinul neprecupețit ce ați dat populației evreiești.

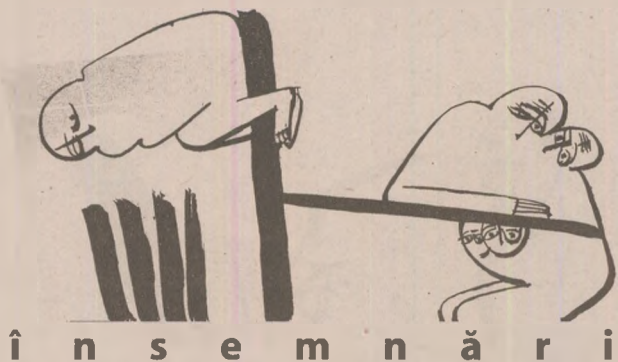
Fără a intra în amănunte, socotesc de-a mea datorie să reamintesc azi că Domnia Voastră ați fost împotriva deportării evreilor în Transnistria, ați sprijinit cu căldură acțiunea mea de împiedicare deportarea evreilor, ați sprijinit cererea mea de repatriere a deportaților și că, în sfârșit, Domniei Voastre se datorește în primul rând prelungirea contractelor de închiriere și pentru chiriașii evrei. (Ale căror case fuseseră confiscate și trecute în proprietatea Statului – n.n.).

N-am amintit decât patru probleme. Dacă le-am enumerat nu este decât pentru că ele sunt dintre cele mai importante. Arhiva mea stă martoră sprijinului necondiționat și stăruitor ce ne-ați acordat în toate împrejurările.

Pentru toate acestea, vă rog să primiți din nou mulțumirile mele.

Cu cele mai distinse sentimente.”

Și pentru ca depoziția lui Arghezi în favoarea lui Dumitru Popescu să fie mai bine transpusă în contingentele epocii, gândindu-mă la cele făptuite de ceilalți acuzați din proces, cred că multă dreptate a avut Saint Evremond (1613-1703) când a spus: „Puțini sunt cei recunoscători, dar și mai puțini sunt cei generoși.”



i n s e m n ă r i

VÎNĂTOAREA de dropii în Bărăgan pe care o îndrăgești domnia ta, iubite domnule Odobescu, e o lină preumblare cu căruța ce „înaintează încetinel și rătăcește fără de țal, după bunul plac al mîrtoagelor arominde sau după presupusul de vînat al tîmădăianului căruțaș... Oamenii locului sînt „vînători de dropii de baștină, cari neam de neamul lor au rătăcit prin Bărăgan, pitulați în căruțele lor acoperite cu covergi de rogojină și, mînînd în pas alene gloabele lor de călușei, au dat roată, ore, zile și luni întregi, împrejurul falnicilor dropioi – cărora ei le zic *mitropoliți* –, sau cînd aceștia, primăvara, se întetesc în lupte amoroase, sau cînd, toamna, ei duc turmele de pui să pască țarinile înțelenite“. Spațiul acestor depășiri circulare e vegheat, la orizont, de niște stranii proeminente ale terenului, „a căror urzeală e taina trecutului și podoaba pustietății. De la movila Neacșului de pe malul Ialomiței pînă la movila Vulturului din preajma Borcei, ele stau semănate în pre largul cîmpiei, ca sentinele mute și gîrbovite subt ale lor bătrîneți.“

Cu adaosul unei filcuiuri a ciudatelor vestigii, același peisaj va tenta, mai tîrziu, și penelul lui Sadoveanu: „Curînd născu geana trandafirie a zorilor și deodată mi-au apărut în largul pustiei gorganele străvechi, în care cei dintâi rătăcitori ai acestei lumi izolate și-au astrucat osemintele. Multe din aceste movile au fost spintecate și prădate; altele își ascund încă taina; din întunericul țarinei lor veghează, călări și în arme, schelete de războinici, care-și păstrează trufia și în umiliința pulberii. Generațiile de păstori în stepă le-au sondat închisorile; mocanii de azi le privesc și acuma într-un chip anumit, visînd la cuvîntul fermecat care face să cadă lăcățile comorilor.“ (*Ostrovul lupilor*) Pe aceste șesuri fără margine ai văzut domnia ta, domnule Odobescu, cîrdirile de dropii, „cutreierînd cu pas măsurat și cu capul ațintit la pază“. De ce oare tîmădăienii le ziceau „mitropoliți“? Era un omagiu adus celei mai trupeșe păsări a meleagului, sau cumva o ironie iscată de rotunjimea corpului ei? Contemporanii domniei tale, observă Sadoveanu, „nu-și puneau față de acest mare vînat problema loviturii de armă, cît problema apropierei. Într-o întindere dreaptă și goală, orice sfiat neobișnuit dă spaimă acestor paseri sfioase. Ciobanul cu oile, asinul cu tîrhatul, cîteva vite costelive, rareori căruța cu cai a unui mocan sînt singurele elemente ale priveliștii lor, atîta timp cît își clocesc ouăle și-și călăuzesc puii. Așa încît silueta cu totul străină a vînătorului le ține atente și gata să se retragă în singurătăți mai afunde. Deci vînătorul se asociază cu turma de oi sau cu animalele slobode care înaintează domol în pășunea lor, și se apropie. Dar cîtă strădanie trebuie pentru asta și de cîte ori aceste strădării rămîn înșelate! De aceea vînătorul care se întoarce la popas ducînd în spate o dihanie de cincisprezece kilograme e sărbătorit ca pentru o ispravă eroică.“

Vremile ce s-au scurs de atunci încoace i-au priment mult pe colindătorii Bărăganului, învățîndu-i totodată pe „mitropoliți“ să-și identifice altfel dușmanii, iar pe vînători să afle noi mijloace de a amăgi prada. „Pe timpul lui Odobescu, cînd dropiile erau cu mult mai numeroase, apropierea lor se făcea, pare-se, destul de ușor – așa cum se istorisește în *Pseudokynegheticos* – cu ajutorul faimoaselor căruțe cu coviltir. Chiar dacă ele ar mai exista și astăzi, forma lor ciudată ar speria cu siguranță dropioiul, adaptat și el ritmului contemporan, pe care îl suportă, ca toate sălbătăciunile, fiindcă, de cînd s-a născut, îl vede și-l aude bîzîind toată ziua.“ (N. C. Cristoveanu, *Veche patimă, vînătoreea...*, 1980) Din noile trucuri ale vînătorilor de dropii, unele, să recunoaștem, nu-s lipsite de haz: „am cunoscut un pasionat care își confecționase o vacă de carton, splendid colorată, ancorată, pînă la locul de vînătoare, pe acoperișul mașinii (spre uimirea justificată a trecătorilor!), iar apoi purtată ca un scut, înaintarea vînătorului se făcea destul de penibil, cu dese halte de «acomodare» pentru a da, teoretic, dropioiului iluzia cum că vaca... paște. Am mai cunoscut apoi, la o tîrlă din Bărăgan, un bătrîn măgar, docil, blazat

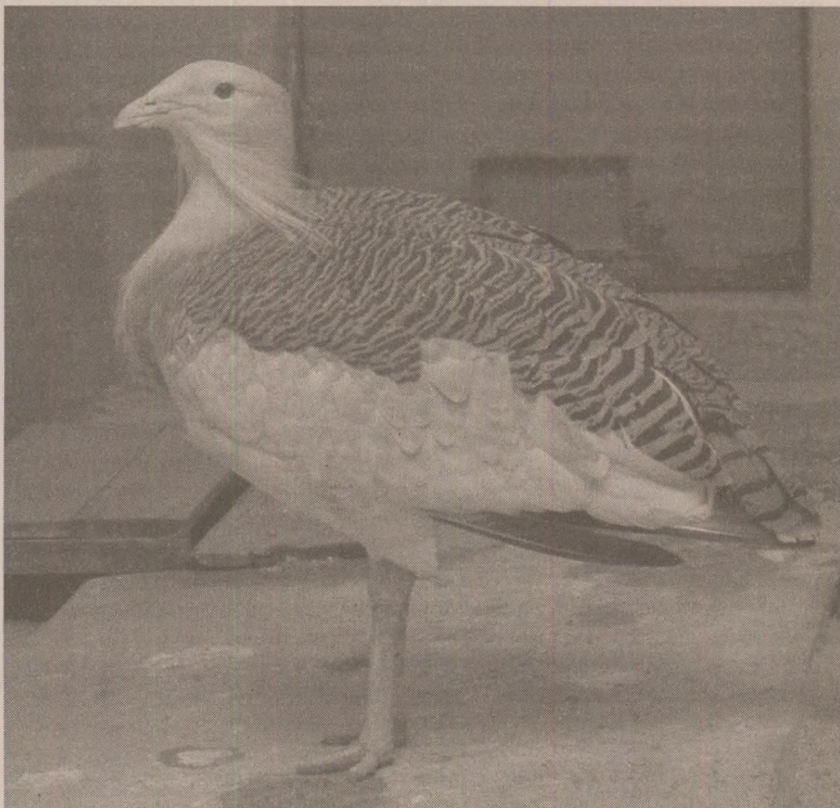
„D

e la movila Neacșului de pe malul Ialomiței pînă la movila Vulturului din preajma Borcei, ele stau semănate în pre largul cîmpiei, ca sentinele mute și gîrbovite subt ale lor bătrîneți.“

Epistolă către Odobescu (IX)

și foarte de treabă (se mai găsesc și din aceștia), de-a lungul căruia mă camuflam de bine, de rău, înaintînd, cocoșat, la nivelul său.“ (*Ibid.*)

Partea mai puțin amuzantă a lucrurilor este regresul continuu al speciei. Deja C. C. Cornescu, în *Manualul vînătorului* (1874), se referea la posibilitatea ca dropia să dispară: „cu sporirea agriculturii, ele au devenit și mai sfiicioase de cît cum erau acum cîțiva ani și poate va veni vremea cînd, înmulțindu-se populațiunea, vor dispărea din țara noastră“. Pe la jumătatea veacului XX, tendința, chipurile, părea să se inverseze: „Dropioilor – mitropoliții aripați ai Odobescului – li se prevedea viitor de aur în largul talazurilor de grîne fără hateri (deci fără tufe sau obstacole naturale în calea crivățului, pline de pesticide și așa mai departe), încît, din cele cîteva mii cîte erau după al doilea război, abia mai



înregistrăm vreo cîteva sute și abia că mai găsim dropii în Bărăgan!“ (Alexandru Filipașcu, *Expediții la noi acasă*, 1981) Recent, biologul Gabriel Cheroiu îndemna la mai multă grijă față de dropie și de cocoșul de mesteacăn: „Sînt două specii care altădată prosperau. Dropia aproape a dispărut de la noi, iar noi nu facem mai nimic în direcția asta, spre deosebire de unguri, care se preocupă de creșterea dropiei. Cocoșul de mesteacăn mai trăiește acum doar în cîteva enclave.“ („Cotidianul“, 25 febr. 2008) Evoluția viitoare va adevări, poate, viziunea lui Mihail Sadoveanu, după răpunerea unui exemplar al urgisitei și nobilei specii: „Și primindu-mi din mîna ciobanului trofeul, aveam și o simțire a biruinței dropioiului; căci, într-o naturalizare romantică, el va reprezenta, în cabinetul meu, una din amintirile mari ale expedițiilor mele, iar apoi, după ce eu nu voi mai fi, el îmi va supraviețui remorcîndu-mi amintirea între epigonii timpurilor viitoare, cînd nu se vor mai găsi dropii în bărăganurile sparte de tractoare și nu vor mai trăi în Europa noastră nici vînătorii sportivi, cum eram eu, umilitul.“

Și la cocșul de munte (*Tetrao Urogallus*), esența actului cinegetic stă în „apropierea“ vînătorului, cu precauții infinite, pe care Sadoveanu le-a surprins în amănunțime: „Am început această apropiere, în care se cuprinde toată dibăcia, toată frumusețea și ciudătenia vînătorii cocșului de munte, căci lovitura de pușcă n-are nici o importanță. Pasarea-i mare cît un curcan și stă pe-o ramură de brad sau jos, pe pajiștea ori omătul

poienii. E o sălbătăciune așa de simțitoare însă, încît cel mai mic zgomot al dușmanilor ei o face să tacă și să dispară. Dar cît cîntă, te poți apropia. Atunci întinde gîtul, închizînd ochii și astupîndu-și urechile. Cît tresare chemarea ei, n-aude și nu vede: cîteva clipe, cît sună cele cîteva bătăi de strună.“ (*Olanda*) Concertul auroral al păsării are culminări și răgazuri bine delimitate, pe care vînătorii le cunosc și le exploatează, nevoiți uneori să-și asume pentru izbîndă riscul umorului involuntar: „Ca să ajungem la brad sub cîntec, trebuie să stăm cu urechea atentă la strofa întâia. Cînd strofa primă s-a isprăvit și pornește ascuțitul, trebuie să înaintăm brusc trei ori patru pași, într-un fel de dans. Această înaintare precipitată printre primejdiile și brusc oprită în poziții întîmplătoare, de multe ori tot așa de absurde ca ale unui model de sculptură, se repetă într-un ritm neregulat, căci, dacă am atins un vreasc sau am scrișnit cu încălțămîntea într-un gîhetar, cîntărețul pare a voi să cunoască ce se întîmplă în preajma lui. Deci tace, așteptînd. Tace, ca să poată vedea și auzi. Cît tace el, ca să poată vedea și auzi, eu stau în poziție sculpturală și ridicolă, cu un braț înălțat lîngă ureche și cu un picior în aer. Nu mă pot da înapoi, nu pot trece înainte. Abia suflu. Și Pavel-baci și badea Toma mă privesc cu severitate, temîndu-se de catastrofa.“ (*Valea Frumoasei*) Biruința vînătorului, care îi răsplătește dibăcia și strădania, nu înseamnă însă încîntare pură, ci adună în ea și un strop de amărăciune: „Pasarea sta la picioarele mele, cu aripile enorme desfășurate pe omăt. Găinile zburaseră în fulgerările zorilor spre alte plaiuri; iar eu nu mă simțeam nici mai bucuros, nici mai fericit decît în clipa cînd îl vedeam făcîndu-se rar tulburată de dușmanii din văi. Pădurea era mai puțin frumoasă fără el, și primeam cu umiliință felicitări pe care nu le meritam.“ Un prieten și tovarăș de vînătoare al scriitorului a notat complexitatea trăirilor lui într-un moment ca acela evocat mai devreme: „Vînătorul s-a aplecat și a mîngîiat cu duioșia pasărea măiastră. Fără îndoială, se cumpănea chinuit în celălalt paradox: bucuria izbînzii și reproșul stingerii unei vieți.[...] – Să mai apropiem unul, i-am propus în șoaptă. Maestrul mi-a pus mîna pe umăr și m-a privit cu blîndețe: – Ajunge zilei păcatul ei!“ (Ionel Popii, *O palmă de rîu și niște istorii vînătorești*) O mărturie convergentă, îmbrăcată în haina versului, ne oferă Demostene Botez:

Încarcă șase gloanțe-n Winchester
Și stă proptit de-un trunchi de păduret
În tăietura veche, lîng-un ster,
Pe unde sînt copite de mistreț.

E deasă țihla. Ochii lui veghează
Pe scînteierea vie de zăpadă.
Bătut acum de soarele de-amiază,
Omătul cade năruit din zadă.

Trosnesc crenguțe sub un fag înalt
Și frunzele uscate de stejar,
Da-n loc de așteptatul solitar,
Un țap făcu în fața lui un salt.

Rămase împietrit ca-ntr-o minune.
Doar gura țevii se-aflecă în jos,
Și cel din stînga-l auzi cum spune:
– „Te du cu bine, că prea ești frumos!“

Ștefan CAZIMIR

Totul e excesiv, voit excesiv, ridicat la o scară halucinantă și în același timp supus deriziunii ironice.

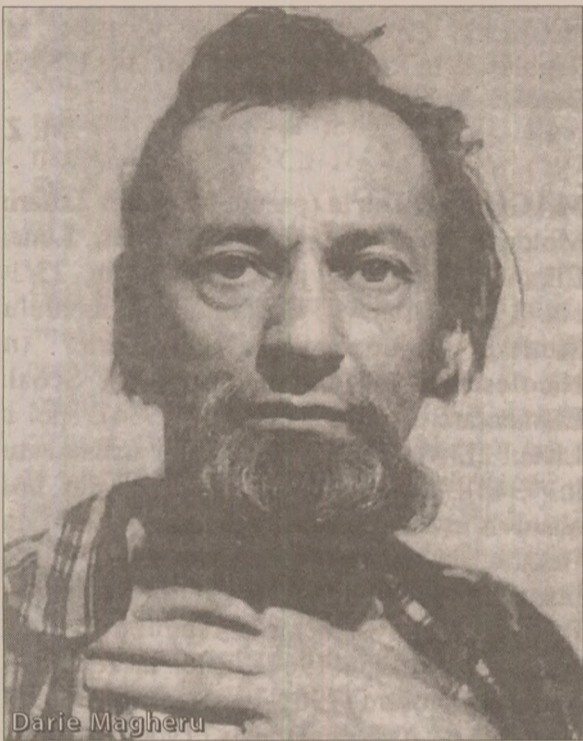
CIUDATĂ lipsă de receptivitate din partea criticii continuă să plaseze într-un con de penumbră opera scriitorului brașovean Darie Magheru. Publicate în mare parte postum, prin strădania Editurii Arania, scrierile sale au trecut aproape neobservate de către comentatorii fenomenului literar – cu excepția

profesorului Romul Munteanu, care i-a consacrat un articol elogios romanului *nemuritorul în solitudine și durerea*. Dacă în condițiile regimului comunist autorul (care posedă toate datele unui subversiv) s-a aflat în imposibilitatea de a-și publica textele cele mai semnificative (poezie, proză și teatru), a fost ocolit sistematic de pontifii critici de întâmpinare, marginalizat sau minimalizat, cărțile sale editate după '89 vor fi la rândul lor ignorate ori tratate cu suficiență de comentarii *sui generis* precum Dumitru Crudu, care s-au grăbit să-l expedieze pe autorul *cărămizii cu mâner* în afara actualității, etichetându-l drept un soi de gândirist întârziat. S-ar zice că – spirit incomod și caustic, ale cărui vorbe de duh mușcatoare au intrat de mult în folclorul cercurilor boeme ale Brașovului – Darie continuă să incomodeze și după moarte. Cu toate că – născută dintr-o neliniște experimentalistă, care l-a purtat uneori până aproape de ultimele limite ale limbajului și ale literaturii – opera sa a fost în multe privințe una de pionierat și, înainte de toate, s-ar cuveni editată integral, citită și comentată. S-ar descoperi astfel că Darie Magheru n-a fost nicidecum un epigon al scriitorilor de la *Gândirea*, ci, dimpotrivă, un autor iconoclast, demolator de poncife literare (și nu numai), lansat în căutarea unor noi teritorii ale literaturii, pe care o percepea ca pe o aventură existențială. Este adevărat că opera se arată uneori la fel de incomodă ca și autorul ei: câteodată dificil de citit, sfidând adesea orizontul de așteptare al cititorului cu violența literaturii de avangardă, ea presupune o lectură tenace, atentă și – de ce nu? – empatică.

Cei care nu l-au cunoscut și nu l-au citit pe Darie Magheru e bine să știe că scriitorul s-a născut la 25 octombrie 1923 la Lunca Călnicului, a copilărit la Săcele (localitate ce va fi evocată în paginile romanului *cărămida cu mâner* în ipostaza unui Macondo bahic, în linii de caricatură grotescă și sângeroasă) și a studiat arta dramatică la Academia regală din București și Institutul de Teatru Matei Millo din Iași, printre profesorii lui numărându-se George Vrăca și Ion Manolescu. În perioada 1950-1951 face pușcărie politică; a fost actor la Brașov, Ploiești (sub directoratul lui Toma Caragiu), Arad, Botoșani și l-a jucat pe Ion din *Năpasta*, rol care i-a atras aprecierile și prietenia lui Emil Botta. În 1960 a fost exclus din Uniunea Scriitorilor (filiala Brașov) în urma unui raport al lui Petre Sălcudeanu pe motiv că... mânca gândaci și, deși reprimat ulterior, va avea toată viața statutul unui marginal și se va bucura de atenția specială a Securității. A dus existența unui frondeur singuratic, care i-a dat cu tifla, de nesămuritate ori, *establishment*-ului titular. Moartea sa a survenit la 25 octombrie 1983, în împrejurări nu foarte limpezi, care lasă deschisă ipoteza sinuciderii. Astăzi o stradă din Săcele îi poartă numele și tot aici funcționează, prin osârdia doamnei Olga Lascu, sora scriitorului, Casa memorială Darie Magheru.

Debutul în volum al poetului s-a înregistrat în 1941 cu placheta (astăzi de negăsit) *Cu barda'n porți de veac*; în timpul regimului comunist publică sporadic, fiind nevoit să păstreze pentru sertar partea cea mai originală a operei sale. În 1956 îi apare poemul dramatic *eu, meșterul manole* care a beneficiat, la ESPLA, de referatul elogios al lui Gellu Naum, iar în 1968 volumul *Poeme*, cu care se încheie o primă fază a poeziei lui Darie Magheru. Fază situată încă în continuitatea tradiționalismului interbelic și caracterizată printr-o luxuriantă barochismă a imaginilor, ce pot trimite cu gândul la ceea ce Călinescu numea „petrarchismul” lui V. Voiculescu, în timp ce modulă baladele vin, fără doar și poate, din Radu Gyr. Prin această fază, Darie Magheru se situează în răspăr față de dogmele realismului socialist (încă viguroase în 1956), apelând la un subterfugiu pe care avea să-l folosească și în scrierile sale de mai târziu: recursul la mit și istorie – în spatele cărora e însă lesne de deslușit meditația febrilă a autorului asupra unor aspecte ale etern-umanului, cenzurate cu strășnicie de cerberii puterii totalitare. Și mai trebuie

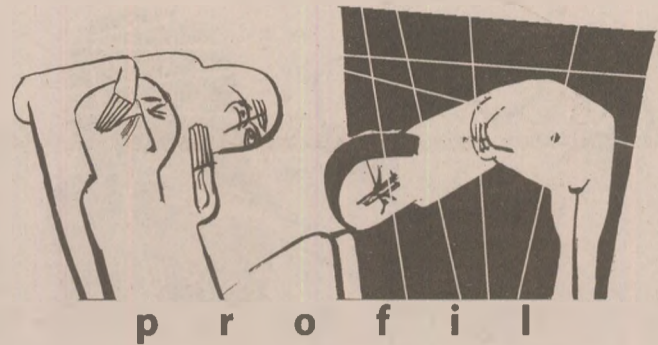
Pentru o mai dreaptă cinstire



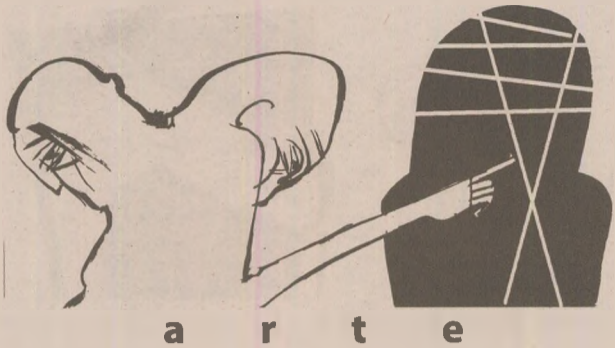
Darie Magheru

spus că – prin raportare la contextul nu doar politic al epocii – această formulă nu e cătuși de puțin pășunistă și anacronică – așa cum ar putea să conchidă o exegeză pripită –, căci ea se înscrie într-o tentativă mai amplă de redefinire a poeticului, configurată încă din anii războiului și legată de resurecția baladescului, prezentă nu doar în teoretizările lui Radu Stanca și în poezia cerchiștilor sibieni, ci și în baladele lui Radu Gyr, iar mai apoi, în *underground*-ul anilor '50, în poezia de început a lui Dimov (*Litanii pentru Horia*) sau în cea a lui Tudor George. Poetul însă e un spirit prea neliniștit, prea iconoclast, prea atras de tentația experimentului permanent pentru a se cantona multă vreme în interiorul unei asemenea lirici baladeste, care, dacă fusese singura alternativă viabilă la poemul proletcultist, își epuizase totuși destul de repede resursele de originalitate, așa că relativ dezgheț cultural de după 1960 (cel care a permis cristalizarea unei literaturi experimentale cu modelul în avangardele interbelice) l-a găsit pregătit pe Darie Magheru pentru expedierea unor noi registre ale poeticului și ale literaturii; iar întreaga lui creație de după apariția volumului *Poeme* (cea care îl definește cu adevărat) stă sub semnul acestei febre a experimentului.

Momentul de cotitură îl constituie, firește, volumul *Caprichos* (Editura Albatros, 1970), în care, chiar dacă mai vechile teme persistă, discursul poetic capătă o nouă fizionomie, mulându-se perfect peste personalitatea stranie a poetului, care nu înceta să contrarieze prin gesturile lui pline de truculență. Un vocabular violent neologic, puneri în pagină cu totul neobișnuite, care au câteodată aerul caligramelor apollineriene, o poetică a rupturilor, sintactice și semantice, prin care poemul e spulberat permanent în secvențe mai curând disonante, ce problematizează dramatic ideea de operă, întrebuițarea în exces a unor semne de punctuație (linii de pauză, paranteze, semne de exclamare) sunt doar câteva dintre elementele de recuzită ale acestei poezii ostentative, histrionice, în care existența este teatralizată în spiritul unui baroc de substanță. Totul e excesiv, voit excesiv, ridicat la o scară halucinantă și în același timp supus deriziunii ironice, căci – printr-un ingenios joc al parantezelor și al semnelor de exclamare – poemul se transformă adesea în propriul său comentariu, din spatele gesturilor patetice mijeste grimasa bufonului, poezia se convertește în antipoezie. Este exact aspectul ce le-a scăpat puținilor comentatori ai volumului, care au asimilat în general poezia din *Caprichos* neoexpresionismului (cuvânt la modă în epocă), eroare pardonabilă de altminteri, căci critica momentului era



încă tributară modelelor ilustre din interbelic și puțin pregătită să asimileze anti-poeticul. O mai justă percepție asupra poeziei lui Darie Magheru ar fi fost totuși posibilă dacă exegeții autorului ar fi luat în serios micul roman *cărămida cu mâner sau moartea personală a tovarășului state broajbă* – publicat în foileton de revista *Astra* în mai multe numere din 1967. Subintitulată „neo-antroman povestit”, cartea constituie fără doar și poate unul din experimentele cele mai radicale ale momentului, care arunca în derizoriu ideea de literatură recurgând la mijloacele umorului negru, ale grotescului și caricaturii. Poveste a unei umanități gregare, aflate într-o permanentă stare de torpoare etilică, textul lui Darie Magheru (care pomeste de la o intrigă vag polițistă) deconstruiește, cu o vervă satirică superlativă, toate locurile comune ale narațiunii de tip *recherche*, promovate în context românesc de moda Nouului Roman Francez, dar, mai ales, deconstruiește însăși ideea de narațiune. Căci – contaminată parcă de delirul etilic al personajelor – vocea narativă nu face aici altceva decât să-și etaleze ostentativ propria neputință de a povesti, printr-un joc al divagațiilor și al parantezelor care bruiază permanent povestirea, făcând-o să se risipească în cămpeuri incoerente, ce se alcătuiesc și se dezalcătuiesc după metoda caleidoscopului. Personajele – la rândul lor – nu mai sunt decât niște marionete cvasi-umanoide, cărora li se refuză până și darul cuvântului, existența lor reducându-se la o succesiune de gesturi grotești, ce transformă paginile romanului în secvențe de film mut, în care gagurile sinistre se derulează parcă torențial. Ipoteze ale omului amputat produs de regimurile politice totalitare, despre care naratorul glosează de altfel pe larg, aceste personaje mărturisesc, nu în mai mică măsură, despre moartea omului, pe care o vor clama corifeii filosofiei post-structuraliste. Iar romanul lui Darie Magheru trebuie privit ca expresia unui nihilism radical, e rezultatul unei viziuni post-umaniste și nihilocentrice, care se configurează tot mai pregnant în literatura și arta occidentală. Contemporană cu momentul oniric și cu primele ieșiri la rampă ale Școlii de la Târgoviște, *cărămida cu mâner*, este una din scrierile cele mai reprezentative ale neoavangardismului românesc de la sfârșitul anilor '60 și ar merita o atenție specială din partea criticii literare. Și, în același timp, acest anti-roman oferă probabil și cheia întregii creații a scriitorului, care a pendulat permanent, ca un veritabil spirit baroc, între engano și desengan, între literatură și antiliteratură, a interpretat, cu aceeași dezinvoltură, partitura artistului blestemat și pe aceea a măscăriciului, ce a privit neantul în ochi și e convins de lipsa de noimă a tuturor lucrurilor, inclusiv a literaturii, pe care a adulat-o și detestat-o, și care nu merită, poate, decât un hohot sarcastic de răs. Căci din spatele sarabandei de măști care străbate scrierile lui Darie Magheru ne privește o ființă paradoxală și plină de stranietate, care, pe de o parte, e fascinată până la obsesiv de mitul artistului (dovadă poemele dramatice *eu, meșterul manole* și *pygmalion*), iar, pe de altă parte, denunță cu violență minciuna literaturii, pe care o parodiază, reducând-o la derizoriu. Poetul a avut vocația măștilor și a travestiurilor (personajele istorice din poezia sau piesele sale de teatru nu sunt decât proiecții hiperbolice ale propriilor sale neliniști) și, câteodată, s-a ascuns cu atâta abilitate încât nici nu mai știm unde să-l căutăm. Volumele antume *schite iconografice* (Cartea Românească, 1973) și *guernica* (Albatros, 1974) duc mai departe experiența din *Caprichos*, recurgând la pretextul istoriei, mai noi sau mai îndepărtate, pentru a vorbi, sub forma parabolei filosofice sau morale, despre cea mai stringentă actualitate. Scrierile postume (poeme inedite, romanul *nemuritorul în solitudine și durerea*, poemul dramatic *pygmalion*, volumul de teatru *forum traiani*) așteaptă încă exegeza atentă a criticii. Eforturile singulare ale doamnei Olga Lascu, ale lui Daniel Drăgan (în calitate de editor) sau ale Mihaelei Malea Stroe, care i-a consacrat o teză de doctorat intitulată *Darie Magheru. Trasee tragice de la Sisif la Pygmalion*, s-au dovedit insuficiente pentru readucerea în actualitate a scriitorului. Căci opera lui Darie Magheru merită, cu prisosință, o mai dreaptă cinstire. Ca unul care l-am cunoscut îndeaproape, l-am iubit și i-am fost ucenic în adolescență cred că tările că într-o bună zi steaua lui Darie va începe să se ridice la orizont.



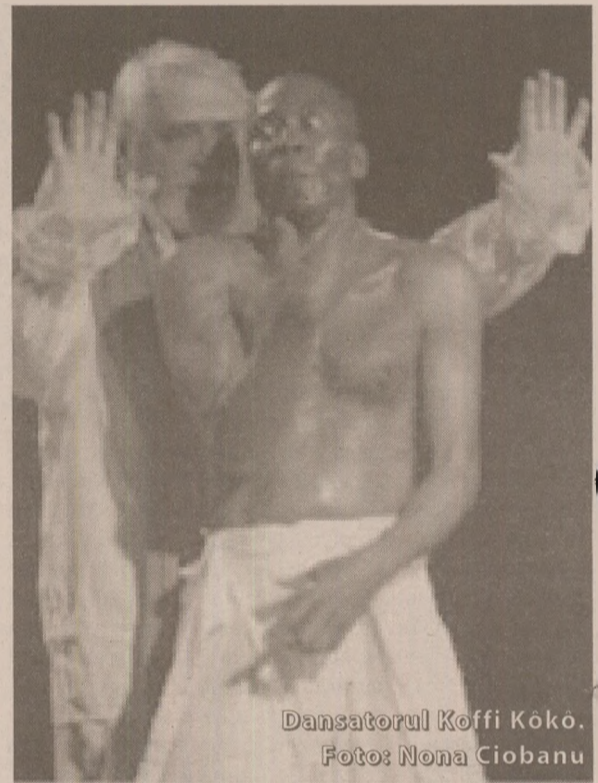
SPECTACOLUL cu *Furtuna* de Shakespeare a fost pus în scenă la Palatul Cotroceni de Nona Ciobanu (regie) și Iulian Băltătescu (scenografie și light design). Această lectură scenică recentă a *Furtunii* esențializează structuri ultime ale iubirii izvorâte din magia elementelor care sunt lăsate să se manifeste în continuumul dintre om, natură și Dumnezeu. În raport cu care Prospero este și instanță (cu delegație demiurgică), și magician, și garant performativ ideal (adică, mai simplu spus, bun actor). În aceste condiții, Miranda este perfectul beneficiar, pe filieră umană și prin filiație naturală, al darurilor pregătite de Instanță, împărțite prin performativitatea magică și certitudinile spirituale ale înțelepciunii. De altfel, în spectacolul construit în acest spirit de mâna celor doi lectori români, vizionari ai textului canonic shakespearian, îmbogățit cu pasaje/transliterări din *Cântarea Cântărilor*, Prospero (Alexandru Repan) și Miranda (Ioana Abur) sunt singurii actori care rostesc textul. Restul e muzică, dans, poezie de lumini. Ei intră în scenă abia după ce se trezește la viață trupul tensionat al dansatorului Kofi Kôkô. Acesta îi întruchipează și pe Ariel, și pe Caliban – spirite făcute vizibile în dualitatea lor de sus și de jos, care în reprezentarea scenică îi traduce într-o dualitate a cărnii și a unei vieți care se desfășoară între extreme. Aceasta este a doua esențializare geometrică, obținută prin telescoparea într-o singură ființă a celor două personaje, unul mistic și inefabil, celălalt, teluric și greu. Când e Ariel, are chipul iluminat de zâmbetul de Kore și Kouros. Sau are grația unui înțelept chinez dar cu piele neagră de apanos, dându-i în transfigurarea-i dăruită cu umilință domestică. Când e Caliban, același trup cu mușchii săi negri e luminat ca alpaca coclită.

Cea de a treia esențializare, care sporește efectul sinestezic al spectacolului, transformă celelalte voci ale piesei în părți cântate cu personaje-instrument. Dintre acestea, clarinetul muzicianului Kinan Azmeh, din taraful de Terpsihore arabe este echivalentul Prințului Ferdinand. Efectul cel mai dător de desfătare al acestei esențializări – o traducere minimalistă, la urma urmelor, a textului shakespearian clasic – este că îi acordă cuvântul Mirandei, femeii îndrăgostite și capabile să traducă în vorbe vâltoarea și nesfârșirea mistică a iubirii. Fie că interpretăm în sens feminist această împuternicire mai mare, cu *logos*-ul, a femeii, fie că o înțelegem realist, partitura dragostei încredințată cu precădere femeii este una dintre cele mai interesante lecturi neortodoxe ale piesei (și poate și o lectură contrară spiritului shakespearian, care la urma urmei a creat-o și pe Ofelia, prototip al victimei nearticulate în fața turburelii vieții, trăită sub pecetea stilului masculin). În această ordine de idei, interpretarea reținută, introspectivă, a scenariilor iubirii de către Ioana Abur se distinge prin modernitatea care exprimă, în cheie măsurată, trezirea sentimentului de iubire, mișcările specifice sensibilității feminine. Faptul că Miranda exprimă în cuvânt ogoiala clarinetului, îngroșările vocii lui, senzualitatea disonant-dramatică a muzicii ivite în pieptul bărbatului îndrăgostit – acest fapt este ocazia unui duet special, care traduce muzica prin cuvânt, ca să le întregască pe fiecare în parte.

Cu aceasta ajungem la cel mai delicat nivel la care se ridică, poate, în acest spectacol esențializările, care sunt de fapt sublimări artistic-performative calchiate inspirat după textul shakespearian. Punerea în scenă, sinestezică (și intensiv estetică), a *Furtunii* de către Nona Ciobanu atinge palierul spiritual cel mai adânc al piesei, întrucât reușește să aducă în prim plan autoreflexivitatea estetică și didactica transcendentală a acestui text shakespearian târziu. Reprezentația de la Palatul Cotroceni atinge acest ultim palier de interpretare a piesei,

Totul se descoperă ochiului, urechii și parcă tuturor celor cinci simțuri în această *Furtună* cu cadențe monumental-ritualice.

Minimalism și metafizică



Dansatorul Koffi Kôkô.
Foto: Nona Ciobanu

întrucât reduce, denudează și diluează întreaga anecdotică a textului, țesătura de coincidențe ori opoziții romanțioase a sa, pentru a ajunge la scheletul minimalist, modern sau postmodern al lui Shakespeare.

Deși spectacolul respiră dintr-o simplificare a anecdoticii structurii piesei, el adâncește înțelegerea universalului uman spre care țintește de-a dreptul didactic oricare din ultimele texte teatrale ale lui Shakespeare. Toate romanțurile târzii, *Poveste de iarnă*, *Cymbeline*, ori *Furtuna* însăși, reprezintă adevărate lecții fundamentale și ultime de virtute, desfășurate pe fundalul unor intrigi implauzibile, îmbinând senzaționalul cu scandalosul, periclitând parcă definitiv dreptatea, dar sfârșind la fel ca în farse, prin a le media într-un lanț de coincidențe exemplare – și mai ales a le rezolva întotdeauna miraculos, în chipul cel mai fericit. Totul se descoperă ochiului, urechii și parcă tuturor celor cinci simțuri în această *Furtună* cu cadențe monumental-ritualice, unde lucrurile se desfășoară în același timp în două limbaje, două ritmuri și două lumi diferite. Întâi, ele ne țin în lumina unei inteligențe aflată în permanență comunicare și comuniune, prin persoana lui Prospero, cu divinitatea privită ca Instanță superioară oricărui încrâncenări, înscenări și jocuri ale puterilor lumești, naturale sau paranatural-magice. În al doilea rând, însă, prin magia artelor reprezentării rearticulate într-un tot, conglomeratul de instincte, sentimente, intuiții, obsesii, frică și revolte domină scena subliminal. Privind atât dansul expresiv-alegoric, hieratic, de Ariel, ori amenințător-instinctual, erotic, de Caliban, cât și vorbirea adeseori dictată automat, din străfunduri, a Mirandei, când vorbește ca soră-mireasă în *Cântarea Cântărilor*, sau ascultând unduirile ori accentele muzicale ale oboiului, spectatorul participă la o emotivitate subliminală. Asistă la descărcările emoționale și la oscilațiile de stare ale unei Mirandei la început scuturată de milă, apoi de frigurile dragostei erotice abia intuite. Se transmite și puterea rațională a înțelepciunii și iscusinței lui Prospero, așa cum Miranda se lasă nu doar subjucată, ci și dirijată prin

consimțire liberă și elevată de cuvântul lui Prospero. E cu atât mai impresionantă desfășurarea relației de înțeleptire a inocenței înseși, în spectacolul acesta, care aduce în prim plan percepția feminină a lumii. Puterea lui Prospero se răsfrânge din dragoste asupra Mirandei, ucenica ideală a unui tată înțelept și dăruit iubirii deopotrivă, ori dreptății, chiar dacă el mai are și un ucenic vrăjitor ca și el, împreună cu care așteaptă ogoirea răului din lume, spre a atinge libertatea, ca în analogia încurajată în economia reprezentării, între dezbrăcarea și despărțirea definitivă a lui Ariel de Caliban.

Totuși, reflectând mai adânc la semnele simbolice și factorii semiotici presărați în acest spectacol, descoperim o paradigmă subversivă la adresa Instanței sau Instituției ecumenic-atotputernice întruchipată în ficțiunea scenică de persoana lui Prospero. Sub mantia sa subtil concepută în două culori, umanul Prospero are o bluză de Pierrot, de Arlechin proaspăt cosmetizat. Arta actorului Alexandru Repan reintegrează muzicii și unei grații de ordin spiritual cuvintele recitativului său de artist cu experiență. Cuvintele lui au o grație înrudită cu meditativul sunet al oudu-lui la care cântă Essam Rafea, un arab, dar nu cu ochiul stins și nici cu graiul slab!

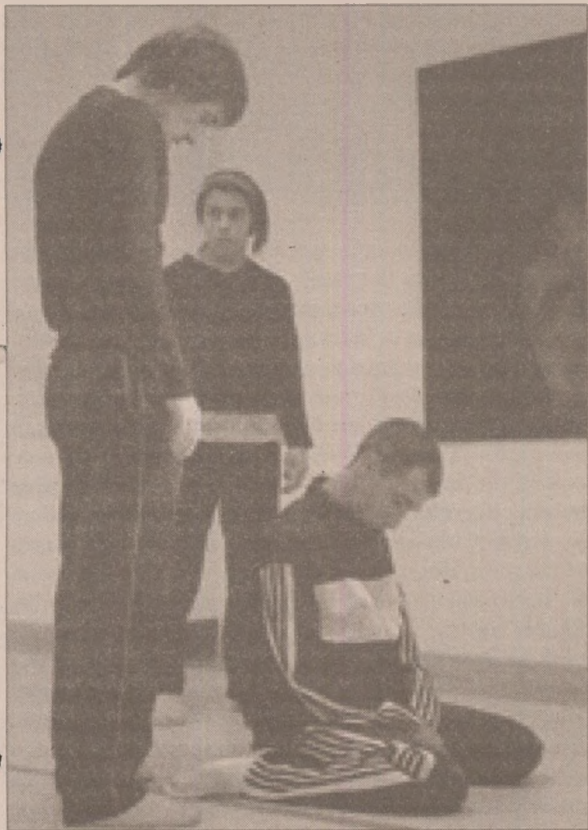
Prin despărțirile și denudările piesei, prin minimalismul și esențializarea semnelor cu care lucrează modern regizoarea Nona Ciobanu și își face scenografia elocventă light-designer-ul Iulian Băltătescu, în semioza acestui spectacol respiră simbioza artelor, sunetelor și luminilor. Iar transcendența vizată cu atâta stăruință în romanțurile târzii shakespeariene se dezbracă de lestul unei fabulații care nu caută plauzibilul. Resortul acestei spectacol original cu „*Furtuna*“ a fost inspirația vizionară, impecabila mânuire a tehnicilor spectacolului și a dialogărilor intertextuale, ori a colajelor, care prescurtează dezinvolt și dezbracă de ficțiune, ca și de logica prea cuminte a tradiției, orișice text, fără însă a-i știrbi conotațiile canonice, ba chiar îmbogățindu-le prin traducere.

Ioana ZIRRA



TABILIT în Portugalia de aproape un deceniu, Romulus Neagu este actualmente unul dintre cei mai apreciați coregrafi din această țară. S-a afirmat în cadrul prestigioasei Companii Paulo Ribeiro, dar continuă să își edifice propriul traseu creativ. Proiectul său cel mai recent e intitulat *Invizibilitatea micilor percepții*. Neagu se angajează aici într-un experiment ce mi se pare, în egală măsură,

curajos, laborios și riscant: acela de a procura, prin intermediul artei mișcării, comunicarea dintre un om cu grave deficiențe psiho-motorii și o adolescență provenită dintr-un cămin de reinsertie socială. Ceea ce ar fi rămas altminteri un pur exercițiu conceptual sau terapeutic devine, în viziunea coregrafului româno-lusitan, o meditație asupra implacabilei condiții umane. Autorul aduce cu sine o întreagă experiență artistică, pe care o subordonează însă – aproape cu smerenie – dezideratelor umaniste ce-l animează. Ca atare, el însuși apare pe scenă ca egal al celorlalte două personaje, acceptând să descindă din empireul rafinamentelor estetice până la condiția de umil factor de coeziune și revelator de potențial expresiv. Resuscitând mitul lui Pygmalion în condiții extreme,

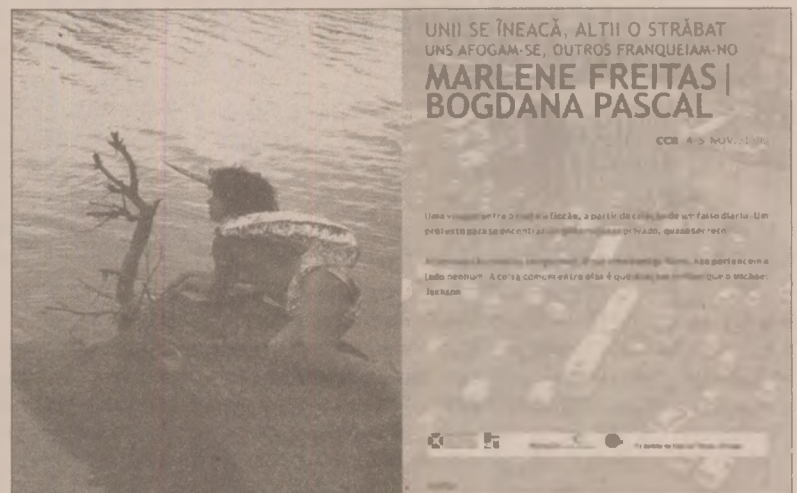


Frânturi lusitane

Amplificarea câmpului coregrafic

Romulus Neagu îi aduce pe José António Correia și pe Ana Isabel Gomes din postura socială de excluși în aceea de protagoniști ai unui spectacol de mare densitate emoțională. Pe parcursul complicatului „proces de creație”, regizorul Miguel Clara Vasconcelos a realizat un film documentar, proiectat la finele reprezentației. Am putut astfel cunoaște geneza unora dintre „tablourile” în care se coagula și se dezintegrua cele trei corpuri umane pe scenă: coregraful/dansatorul Neagu e fascinat de pictura Renașterii, de „tenebrismul” lui Caravaggio; în consecință, își familiarizează interpretii cu imagini din acel timp, pe care aceștia vor încerca să le parafrazeze în succesiuni de mișcări, unde marja de libertate improvizatorică e *volens-nolens* condiționată. Întreaga evoluție a lui Correia este o luptă cu sine însuși, cu propriul corp aproape inert, din care obține totuși surprinzătoare efecte coreografice. Romulus Neagu declară în film că, pentru acest om chinat de handicap, însăși mișcarea, oricât de spasmodică și de incontabilă, echivalează cu reușita unui mare balerin. Iar Isabel Gomes demonstrează intuiții demne de o adevărată dansatoare, deși înaintea acestui experiment nici măcar nu fusese vreodată la discotecă... Partea sonoră a proiectului e și ea la înălțime: violoncelistul Ulrich Mitzlaff (produs al „școlii Zămescu” de la Tübingen) inventează comentarii sonore în timp real, se integrează contorsiunilor acestor dansuri atipice, rezolvate în spiritul unor *Pieta* renascentiste. Spirit de la care epoca noastră pare a fi abdicat iremediabil. Ceea ce Romulus Neagu reușește să transmită, dincolo de impresionantul efort performativ, este o firavă dar tonică speranță că gesturile de minimă solidaritate și compasiune mai sunt încă posibile, că nu ne-am abrutizat într-un tot.

Îmbucurătoare buna difuziune de care a beneficiat un proiect formalmente similar, intitulat *Unii se înecă*,



alții răzbat, o colaborare luso-română prezentată la festivalul *Temps d'Images* din Lisabona. Ideea nobilă este de a crea o „solidaritate europeană” între artiști de diferite orientări și naționalități, menită să le faciliteze finanțarea și valorificarea lucrărilor în diverse țări. Partea *live* a constat într'un *one woman show* al dansatoarei Marlene Freitas, urmat de un film al videastei române Bogdana Pascal. Freitas apărea acolo la fel de nudă ca și pe scenă, purtând în plus pe frunte un corn de inorog (sau, dacă vreți, licomă), confecționat din staniol, ca și brăul din jurul soldurilor. Expresivitatea corporală a tinerei dansatoare cabo-verdiene crea momente de inchieta poezie, exploatate parțial și în film. Dar, per ansamblu, joncțiunea ideatică dintre cele două creatoare ori a fost precar elaborată, ori nu s-a manifestat prea convingător (iar „argumentațiile teoretice” postate pe internet mai mult obscurizează decât să clarifice lucrurile). Oricum, după deceniile de ostracizare din timpul pudibondei dictaturi, e bine că dansul contemporan românesc (și conexiunile sale interdisciplinare) se lansează spre Occident.

Virgil MIHAIU

Carnet

Regimul atelierului

A OLANDEZUL Mondrian (n. 1872) atelierul arată ca pictura lui: spațiu aseptice, fără aglomerări inutile, geometrizat la maximum. Precum propria-i pictură. Fața pictorului e una riguros necesară: fără devieri anatomice, fără rictus teatral. E a unui geometru impenetrabil: curată, limpede, sumară. Privindu-i pinzele *neoplasticiste*, cu gama lor de culori fundamentate, îi vezi atelierul.

Chiar dacă una din ele, scăpată seriozității programatice, se cheamă, americaneste, „Broadway Boogie Woogie”.

Picasso (n. 1881), primul, încă nu monstrul sacru al secolului, pictează în unul din acele ateliere de foburg parizian, cu sobe de tuci, cu burlan traversind trist încăperea. Dar care dă și marca unei vremi când nu se ivise încă... studioul. Ce început însă! La fel de magnific – la nivelul pinzei – cu cel tirziu, deja sacralizat mondial. Din care, pardon, ieșise și emblematicul porumbel al păcii, în obediență moscovită.

atelierul din Impasse Ronsin precum Dumnezeu după împlinirea celor șapte zile. Țineau de cea mai sclivisită mondenitate vizitele ce i le făceau subțirii Prisolui – hipermordeniștii scrisului și muzicii – făcându-și poze aici, cu pișicherul gorjan, tratându-i, acesta, cu brânză și mămăligă.

Atelieru-mi din Armeană e flancat de alte două: unul, al dezordinii desăvârșite, din care ies pinze de pitorească devălmășie, celălalt, al ordinii farmaceutice, cu pinze de rigoare mondrianească. Între ele, habitacul meu: *aurea mediocritas*, aurita cale de mijloc, așadar.

Boușcă (n. 1914) își picta maniacalele lui subiecte donquijotești cu rare spermanțete provenind din alchimii occidentale. Craiu (n. 1908), rămânând fără ulei de in, lua din bucătărie ulei de gătit și-și împăsta inocentele cartoane ce nu se mai uscau nicicând.

Dețin o fotografie din sinistrii ani șaptezeci, când... județenele din pictură de la „Victoria” erau precedate de o insidioasă prejuzare cu juriul – împănat cu reprezentanți

ai oamenilor muncii – trecea prin ateliere, oferind ultime indicații. În fotografie, anturat de noi, cei din juriu, ștab de la partid, cu ștaif de om de lume, birfind, vezi doamne, sistemul, fiindu-i însă total eficient.

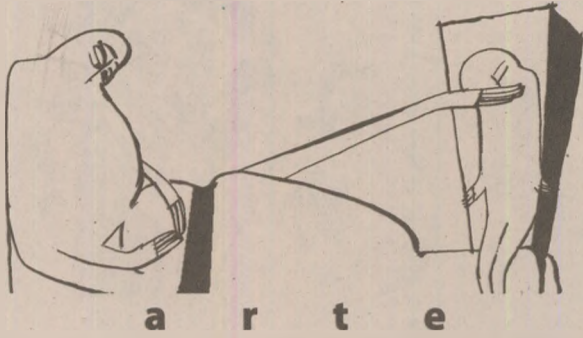
Atelier fantomă (n. 2008) de o goliciune... alternativ instalaționistă. Permanent închis. Pe ușă, note vag variabile: Plecat Anglia/ Plecat Germania/ Plecat Pernambuco.

Intrându-mi în atelier, personaje bine împănate cu birfa țigului nu pot ocoli somptuosu-mi pat, ce le... confirmă birfa. Le asigur imediat de castitatea mobilei: miile de schițe premergătoare compozițiilor, miile de pagini scrise s-au consumat pe această freudiană canapea a posibilelor desfriuri.

Îmi întrețineam anual – la aniversară – deșarta ambiție de a-mi vedea atelierul populat cu figurile notorii ale orașului. De la cele autentice, cu statut unanim respectat, la cele vag dubioase, doar ca decor diversionist cromatic, acestea. Ce distanță ontică între soareaua din Armeană și cea din pinza lui Aman (n. 1831), „Bal mascat în atelier”, cu lumea bună a unei Românie ce nu va mai fi. Fastul crinolinelor, regăsite somptuos în pinzele impecabile de pe tapisații pereți, galanteria domnilor autentici, candelabrele, glasvandurile, măștile, măștile... Pitoresc sordidele măști din atelierul meu.

Brâncuși (n. 1876), fostul țăran, stătea așezat în

Val GHEORGHIU



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

MĂSCUT în epoca Războiului Rece cu Roger Moore și Sean Connery, când lumina venea orbitoare de la răsărit cu un serios quantum de spioni bine educați, faimosul agent MI6, James Bond, și-a croit drum cu pistolul, pumnul și replica infailibilă „Bond. James Bond” pînă în perioada globalizării. Noul membru al dinastiei globalizării (Daniel Craig) îi succede lui Pierce Brosnan cu cele patru întreprinderi aventuroase *GoldenEye* (1995) al lui Martin Campbell, *Tomorrow Never Dies* (1997) al lui Roger Spottiswoode, *The World is Not Enough* (1999) al lui Michael Apted și *Die Another Day* (2002) al lui Lee Tamahori. *Quantum of Solace* este abia al doilea dintr-o serie începută ambițios cu *Casino Royale* (2006) al aceluiași Martin Campbell și încearcă să ofere varianta sa de Bond adaptat provocărilor încălzirii globale și a crizei mondiale pe valul căreia inspirat surfează eroul nostru. Marc Forster a băgat viteză în acest Bond, nu pentru că i-ar fi lipsit în primul episod al noii serii, ci pentru că viteza alimentează pompa cu adrenalină și nu lasă loc de reflecție. Noul Bond s-a transformat într-o mașină de ucis sofisticată, *romance*-ul s-a pierdut pe traseu, o singură scenă de tandrețe este menită să confirme nu sensibilitatea agentului metrosexual consultîndu-și ceasul de lux, ci mai degrabă virilitatea sa. De altfel, se și mizează în exces pe talentul de Lady Killer al dandy-ului-spion, atu care intră disciplinat în magazia de efecte a Bond-ului dintotdeauna, într-un fel sau altul pentru că un adevărat *homme fatale*, el lasă în urma lui numai cadavre, fie cei pe care-i ucide cu mîna lui, fie victimele colaterale, în general femei, moarte după și din cauza lui Bond. Directoarea agenției, M., interpretată tot de Judi Dench, nu scapă ocazia de a-i atrage atenția asupra efectului omorîtor pe care-l are asupra femeilor cu care intră în contact, sacrificată fiind de data aceasta simpatica Strawberry Fields (Gemma Arterton) care plătește scump oalele spate de infatigabilul agent. De data aceasta, monstrul cu mai multe capete

Partea lui de consolare (*Quantum of Solace*, 2008). Regia: Marc Forster. În rolurile principale: Daniel Craig, Olga Kurylenko. Gen: Acțiune, Aventuri, Dramă, Thriller. Premiera în România: 07.11.2008. Durata: 106 minute. Produs de: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). Distribuie în România de: InterComFilm Distribution.

Marc Forster a băgat viteză în acest Bond, nu pentru că i-ar fi lipsit în primul episod al noii serii, ci pentru că viteza alimentează pompa cu adrenalină și nu lasă loc de reflecție.

Bond. James Bond

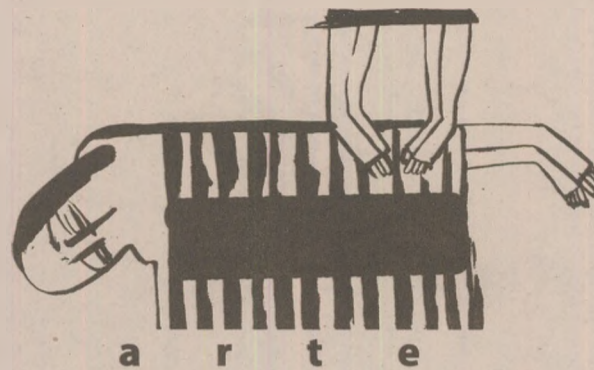
cu care se luptă Bond îl reprezintă un organism corporatist, o societate secretă intitulată Quantum, de aici și jocul de cuvinte din titlul original, neinspirat tradus în limba română, societate nedetectată de principalele agenții C.I.A. sau MI6. Oricum MI6 s-a transformat în spirit globalist într-o agenție de voiaj pentru Bond care călătorește din Siena în Porte au Prince, Haiti, patria celebrului Papa Doc (François Duvalier), din Haiti în Bolivia dictatorului Evo Morales Deuelar pentru numeroasele *coups d'état* și tot așa. Lăsînd la o parte marota conspirației mondiale, ingredient clasic al filmelor de spionaj, mai interesant mi se pare reflexul tiermondist pe care-l aduc scenariștii, Paul Haggis și Neal Purvis, fără ca Bond să se transforme neapărat într-un Doc. Justice cu puseuri ecologiste și însuflețit de idealurile umanitariste ale unei *gauchecaviar*. Oricum ar fi, sub semnul preocupărilor globalist-ecologiste își desfășoară afacerile un quantum al societății secrete reprezentat la vedere de Dominic Greene (Mathieu Amalric), Jean-Do din *Le scaphandre et le papillon* (2007) al lui Julian Schnabel. Acesta se pregătește să preia o mare parte din resursele de apă potabilă ale Boliviei prin instalarea la putere printr-o nouă lovitură de stat a generalului Medrano (Joaquin Cosio) tipul clasic al dictatorului sud-american, patriarh marquesian al unei hunte, zîmbind larg și expunînd o strălucitoare și vorace dantură de carnasier. Ițele politicii boliviene, ne sugerează Bond ridicînd indiscret cortina de pe scena negocierilor, trec prin filtrul „agenturilor străine” cum le numea un alt dictator mai puțin inspirat, iar la masa tratativelor se întîlnesc C.I.A.-ul, principalul ordonator de credite cu dobîndă nelimitată, și afaceriști proteici, verși de talia lui Dominic Green, murdari de țigete și alte produse naturale foarte căutate pe piața internațională. Putem examina sărăcia populației metisate stînd cu găleți, oale și ulcele în jurul unei conducte ruginite de unde picură palid un strop de apă. În genere, imaginile de acest fel demne de celebrul *Mondo Cane* (1962) al lui Paolo Cavara circulă telegrafic în film pentru a reda miza jocului politic murdar și sensul providențial al intervențiilor spionului de elită. Desigur, apar și condimentele, precum bronzata Camille (Olga Kurylenko), din păcate ca multe dintre femeile Bond adăugînd mult machiaj filmului și o frumoasă plimbare prin cadru cu sandalele în mîini prin deșertul fierbinte și maieuri albe la origine, mulate, murdare de funingine și unsori, remarcabile pentru acțiunile de teren și orice *dirty job* spionistic. Și ea are de răzbunat ceva, de aceea gînd la gînd cei doi



împărtășesc sentimente duioase din ciclul „stau singur și dorul de crimă m-apasă”. Momentele împărtășirilor de acest fel ies de obicei penibil, și nici acesta nu face excepție, mai ales că la final Bond face un gest de maxim și necreditabil umanism posttraumatic lăsînd agenția să rezolve cu ucigașul iubitei pe care el doar l-a capturat. Totodată, noul Bond pare tot mai absorbit de acționismul său mortifer, ironia sa ucigătoare s-a diminuat față de episodul precedent cînd spionul își făcea mîna de as cu așii pokerului de la Casino Royale punînd în valoare witticism-ul școlii engleze de spionaj avînd în componența ei cel puțin doi scriitori de marcă, Graham Greene și Somerset Maugham. Dar Bond nu mai are chef de vorbe, faptele vorbesc și regizorul pare să fi împrumutat foarte mult pe linia marțială de la *Identitatea lui Bourne* (2002) al lui Doug Liman cu toate episoadele seriei, unde aparent fragilul Matt Damon își relevă calitățile dinamice. *Quantum of Solace* nu reușește suspansul de acolo care nu este dat de gradul ridicat de violență, ci de combinația ei cu un *mind game* bine regizat. Cu toate acestea, Marc Forster ne-a scutit de scene de un penibil hilar precum cea din anterioara producție în care Bond era articulat nemilos peste testiculele sale marca MI6 în timp ce sfida inamicul cu injurii profesioniste adăugînd un profund sentiment de jenă publicului masculin și de părere de rău publicului feminin pentru o asemenea întrebuintare neadecvată a armelor din dotare. Oricum, noul Bond pierde în umor ce cîștigă în viteză, reține atenția ca personaj capabil de orice și intangibil și promite, ca de obicei, o continuare. ■



Piața de artă în România este admirabilă, dar lipsește cu desăvîrșire.



I. Th. Sion - Ulița



Tache Papatriandafil -
Natura moarta cu vas cu
flori si ceasca de cafea



Mina Byck Wepper - Natura moarta cu narcise



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Piața...

Parafrazându-l pe Caragiale, am putea spune că piața de artă în România este admirabilă, dar ea lipsește cu desăvîrșire. Acest fapt are mai multe explicații, dar, în mod esențial, el se datorește stării de reclusiune și de noncomunicare în care am zăcut aproape 50 de ani. În tot acest interval, bunurile artistice n-au circulat și, în consecință, valoarea lor a fost stabilită în mod artificial, în funcție de interese de grup sau în funcție de comandamente politice. Singurul cumpărător cu putere financiară mare era statul, iar el cumpăra discreționar, după cum îi dictau umorile și nevoile propagandistice, pentru că artistul asta era: un simplu agent de propagandă și de influență, un fel de apostol laic al teologiei negative pe care comunismul a reprezentat-o în mod exemplar. Înainte de '89 statul cumpăra, așadar, fără să țină seama de criteriile reale ale unei piețe. Între instituțiile statului și artiști existau niște înțelegeri tacite în ceea ce privește controlul asupra creației, un scenariu subtil de comunicare impus de însuși mecanismul interior al sistemului.

Deschiderea spre lume nu exista aproape deloc, artiștii contemporani circulau cu mare dificultate, iar ceea ce se vindea dincolo, în afara artei contemporane, se vindea în regim infracțional. Legea patrimoniului era o lege protecționistă, etanșă din punctul de vedere al comunicării cu exteriorul; se inducea insidios aceeași stare de spirit care a născut celebrul slogan de după '89, „nu ne vindem țara”, respectiv „nu ne vindem patrimoniul”, dar, în felul acesta, patrimoniul a fost scos din contextul său legitim, a fost exclus din sfera de influență a pieței de artă – singura în stare să acrediteze sau să excludă un fenomen care ține de creația simbolică. Grigorescu, Andreescu, Luchian, Tonitza, Petrașcu și mulți alții care se bucură la noi de un statut cvasimitologic, în exterior sînt prezențe neglijabile. Această realitate se răsfrînge extrem de prost asupra capacității noastre de a convinge prin cultură. Ne batem cu pumnul în piept, propagandistic și narcisiac, că prin cultură suntem deja europeni, dar nu este deloc așa. S-au creat, astfel, niște situații absolut aberante: dacă în România un pictor ca N. Grigorescu este situat undeva la limita sfințeniei și este investit cu o valoare sufletească incomensurabilă, tot el, cu toată sfințenia lui, în Occident se află la nivelul unui mic maestru de provincie. Acest paradox nu îl privește pe artist; în esență, în ceea ce privește datele transcendente ale creativității lui, el este la fel de valoros oriunde ar fi. Dar dincolo de spațiul românesc este necunoscut pentru că n-a circulat, n-a fost promovat în marile muzee și pe marile piețe, acolo unde publicul poate să intre în legătură directă cu opera lui.

Despre piața de artă

Neexistînd mecanisme raționale de piață, conforme cu o legislație de mult stabilizată în lumea occidentală, situația comercială a operei de artă este fluctuantă și imprevizibilă în România și același autor se poate vinde astăzi la un preț ridicol, iar mâine la unul exorbitant. Sau viceversa! Însă oricum, diferența dintre cota de jos și cea de sus rămîne enormă: Mutzner, de pildă, s-a vîndut și la 21.000 USD, dar și sub 1000 USD, iar această diferență nu măsoară distanța valorică dintre lucrări, ci traduce simple spontaneități. Și asta pentru că nu există de-adevăratalele a reglementare a pieței de artă, nici una juridică propriu-zisă și nici una instituțională. Iar acest lucru îngustează foarte mult plaja de opțiuni, dirijînd interesul cumpărătorilor, în cea mai mare parte, către nume de artiști, și nu către lucrări, către obiecte determinate. Cumpărătorul trebuie obișnuit cu ideea că un anumit obiect, aparținînd unui nume sonor, poate fi la fel de banal ca și acela care poartă o semnătură irelevantă. Și invers, o anumită lucrare a unui autor fără istorie poate fi excepțională. Noi avem mult mai mulți artiști importanți decît ar lăsa să se înțeleagă o privire grăbită sau una marcată de prejudecăți. După prețurile rezultate din ședințele de licitație de la Alis sau de la Monavisa, singurele instituții de acest fel care există în București, artiștii români ar putea fi numărați pe degetele celor două mâini. Or, acest lucru este complet fals, în istoria artei românești existînd sute de artiști remarcabili, cu opere perfect definite, care ar putea lesne figura în orice mare muzeu din lume.

...și colecționarii

În România ultimelor două decenii s-au petrecut cîteva mutații socio-economice esențiale. Dobîndirea libertății individuale și posibilitatea liberei inițiative economice, într-un cuvînt, primii pași către economia de piață, au avut drept consecință imediată nevoia reconstruirii statutului social și a redefinirii identității. Oamenii dinamici, cu o gîndire practică suplă, cu mai mari resurse de exploatare a libertății și de adaptare la noile condiții, și-au construit rapid locuințe impozante, cu spații generoase, de multe ori ieșite din scara strictă a funcționalității. Așa cum comunitățile medievale își defineau coeziunea și puterea economică prin construirea unor catedrale care mutau accentul de pe funcție pe reprezentare, și noii agenți ai economiei noastre de piață au urmărit, prin proiectul propriilor locuințe, transmiterea simultană a unui mesaj de putere. Unei anumite înfățișări exterioare, perceptibilă pentru oricine, îi corespunde, în interior, un

spațiu intim, subtil, greu de administrat vizual și tot afit de greu de stăpînit moral. Acel spațiu trebuie populat cu mobilier, cu obiecte funcționale, cu reprezentări simbolice și cu repere spirituale. Casa este un mic univers în care se regăsește totul, de la materia cea mai banală și pînă la relația înaltă cu cerul, dar ea este, în mod esențial, și portretul fidel al celui care o locuiește. În acest sens, una dintre cele mai dificile și mai gingașe probleme este aceea a mobilării interiorului cu obiecte de artă. Iar aceasta nu este, așa cum am fi tentați să credem la prima vedere, o problemă anexă și, la urma urmei, facultativă. Ea este una esențială pentru confortul psihic, pentru sănătatea morală și pentru coerența simbolică ale oricărui om care și-a creat o relație stabilă cu propriul său spațiu. Dar cum la noi totul intră în categoria unor experiențe fără precedent, și această preocupare pentru amenajarea interiorului este pîndită de nenumărate riscuri. Ce se urmărește prin achiziția obiectelor de artă, care sînt criteriile după care pot fi ele alese, de unde sînt cumpărate și în ce perspectivă economică și culturală sînt ele privite în momentul achiziției? Iată numai cîteva întrebări de al căror răspuns depind, în mod direct, sensul investiției, calitatea obiectelor și mulțumirea sufletească a cumpărătorului. În cea mai mare parte, achizițiile de artă s-au făcut, pînă acum, fără o consiliere de specialitate, sau la sugestia arhitectului care a construit locuința, neavizat în materie de artă, dar cu o clientelă de artiști și de negustori gata pregătită, alegerea s-a făcut după criterii arbitrare, iar calitatea lucrărilor a fost, de cele mai multe ori, amestecată și chiar îndoielnică. Goana după numele importante ale artei românești și promisiunea unor prețuri mici au umplut multe colecții de falsuri, în timp ce lucrări autentice de mare valoare, aparținînd, însă, unor artiști pe care nici negustorii improvizați, nici marile publice nu îi cunosc din pricina curențelor de cultură și de informație, au fost ignorate cu totul.

Despre cum se constituie o colecție de artă, despre circulația falsurilor, despre artiștii români cei mai vulnerabili la fals, dar și despre siguranța investițiilor prin cumpărarea unor lucrări adevărate, sînt subiecte absolut obligatorii pentru o dezbateră publică și un semn indubitabil de maturitate socială. În afara unor astfel de discuții calificate, oricînd te poți aștepta că nu știi care negustor de țigări, ajuns peste noapte cumpărător de tablouri *en gros* doar din vanitatea de a rivaliza cu marii colecționari, se trezește vorbind singur despre artă, agramat și peltic, asemenea unui marțian rătăcit prin interminabila tranziție românească. ■



Cazul lui Phineas Gage

În vara anului 1848, un tânăr de 25 de ani, pe nume Phineas Gage, lucra ca șef de echipă pentru o companie de construcții feroviare din Vermont, Statele Unite. Deoarece căii ferate trebuia să i se croiască drum pe un teren stîncos ce se cerea nivelat, echipa de muncitori urma să arunce în aer niște stînci. Una din sarcinile lui Gage era să pună explozibilul în găurile săpate în piatră, să introducă apoi un săculeț de nisip și să preseze încărcătura, cu ajutorul unui drug de fier. Se pare că, în acea zi, Gage nu și-a dat seama că uitase de nisip, și a introdus bara direct în praful de pușcă. La prima scînteie creată de frecarea fierului cu roca, totul a sarit în aer, iar bara de fier a fost propulsată în afara, intrînd prin obrazul stîng al tînarului, prin baza craniului, și ieșind prin creștetul capului. A aterizat 25 de metri mai încolo, acoperită de sînge și materie cerebrală. Gage însuși o confecționase: cu o greutate de 6 kilograme, bara avea mai mult de un metru lungime, iar diametrul era un pic mai mare de 3 centimetri.

Incredibil, în ciuda celor două mari găuri din cap și a sîngerării abundente, Phineas Gage nici măcar nu a leșinat. A rămas conștient și a vorbit cu colegii săi tot drumul cît aceștia l-au transportat în cel mai apropiat orașel, Cavendish, unde doctorul Harlow a tratat rana cum a putut el mai bine, potrivit la loc bucățile de craniu rămase. A urmat o serie de infecții pe care organismul lui Gage le-a învins, sub îngrijirea acestui doctor. În afară de pierderea vederii la ochiul stîng, totul părea în regulă. Vorbirea îi era intactă, la fel ca oricare altă facultate a minții, astfel că vindecarea deplină a fost declarată după numai cîteva luni. Însă nu după multă vreme, Phineas Gage a început să dea semne de schimbare a dispoziției și caracterului. Nu te mai puteai baza pe el deloc și mințea foarte des, ceea ce l-a făcut să piardă slujbă după slujbă, pînă cînd nimeni nu a mai vrut să-l angajeze. Înjurăturile lui erau atît de grosolane iar limbajul atît de obscen, încît doamnele erau sfătuite să evite din rîspuț să se afle în preajma acestui om.

Phineas Gage este astăzi un caz clasic în manualele de neurologie. Partea de creier distrusă a fost definitiv asociată cu funcțiunile emoționale și mentale pe care le-a pierdut. Doctorul Harlow, care i-a refăcut istoria medicală vorbind cu prietenii și familia, scria, la un moment dat, că echilibrul dintre capacitățile intelectuale și înclinațiile animale ale pacientului a fost alterat, se pare, de accident. După un timp de la moartea lui Gage (survenită la 12 ani distanță de oribilul accident, timp în care el a suferit de epilepsie), mormîntul a fost deschis iar craniul recuperat pentru investigații științifice. Acesta se păstrează și astăzi la Muzeul Școlii de Medicină a Universității Harvard.

Neurologul Hanna Damasio de la Universitatea din Iowa (soția și colega celebrului neurolog american Antonio Damasio) a reușit, cu ajutorul unei echipe de specialiști în grafică computerizată, să reconstruiască traiectoria barei de fier, descoperind, astfel, că cea mai mare parte a distrugerii cerebrale a avut loc în regiunea ventro-mediană a lobului frontal, pe ambele părți; leziunile erau mai extinse, totuși, în emisfera stîngă a creierului.

Aproximativ la aceleași vreme, însă peste Ocean, în Europa, binecunoscutul chirurg, neurolog și antropolog francez Pierre-Paul Broca avea în îngrijire, în spitalul din Bicêtre unde lucra, un pacient pe nume Leborgne, devenit afazic în urma unui accident vascular cerebral. Din notițele pe care le-a lăsat doctorul, se rețin cîteva detalii foarte interesante referitoare la acest pacient (cărui toți îi ziceau „Tan“): „Dacă cineva nu îi înțelege gesturile, se înfurie și începe să înjure – *Sacre nom de Dieu!*. Tan este considerat egoist, răzbnător și agresiv, iar asociații lui, care îl detestă, l-au acuzat chiar de furt. Aceste defecte ar putea fi cauzate în mare parte de leziunile lui cerebrale“.

În neuroștiința de azi, a spune că funcțiile limbii sînt îndeplinite în arii corticale specializate e un lucru cît se poate de comun. La majoritatea oamenilor, stîngaci sau dreptaci, acestea sînt situate în emisfera stîngă. Leziunile provocate acestor arii produc diverse tipuri de afazie. Din cele două cazuri menționate, vedem că doar Leborgne era afazic, iar Gage nu. Cu toate acestea, lucrul pe care cei doi îl au în comun e schimbarea dramatică de personalitate survenită după accidente. Se poate spune că abuzul verbal și înjurăturile reprezintă expresia (vizibilă, exterioară) a schimbărilor adînci (invizibile, interioare) petrecute în creierul acestora.

Incredibil, în ciuda celor două mari găuri din cap și a sîngerării abundente, Phineas Gage nici măcar nu a leșinat.

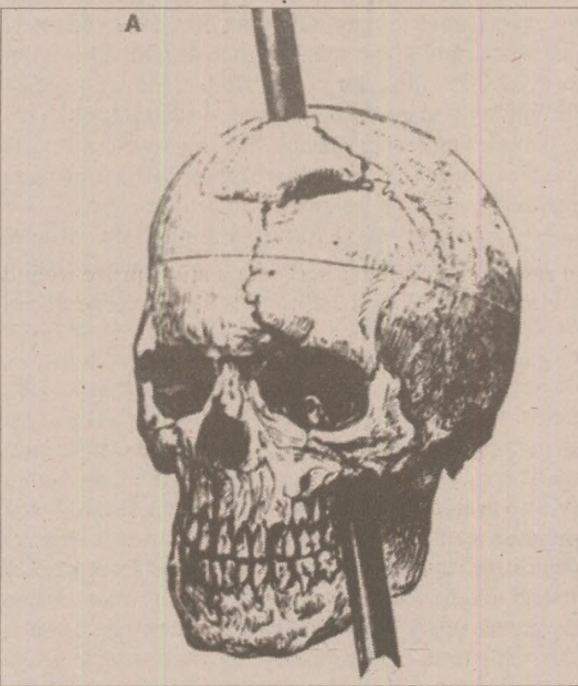
Straniul caz al doctorului Damasio și al domnului Gage

Deși la pacienții furioși suferind de leziuni cerebrale a fost remarcată tendința la abuz verbal, în general nu s-a încercat o explicare a acestui aspect. Doctorul Harlow credea că alterarea personalității lui Gage era provocată de rănile acestuia, dar nu avea nici priceperea necesară și nici mijloacele de cercetare ale unui doctor faimos cum era Broca. Nu putea nicicum să susțină cu dovezi ceea ce pentru el era clar. Pe de altă parte, Broca nu a cercetat niciodată domeniul neexplorat deschis de propria sa remarcă asupra legăturii caracterului lui Leborgne și boala acestuia. Doar Hughlings Jackson, părintele neurologiei engleze, mai nota, în 1858, despre „obiceiul“ des întîlnit al afazicilor de a înjura și blestema. Astfel, se ridică problema modului în care aspectele emoționale ale vorbirii sînt integrate în procesele lingvistice centrale.

Emisfera stîngă versus emisfera dreaptă

Cercetările indică cu claritate că emisfera dreaptă conține sisteme neurale specifice implicate preferențial în procesarea elementară a emoțiilor. Cu alte cuvinte, emisfera dreaptă procesează emoțiile. Am văzut deja că emisfera stîngă procesează limba. Care e, atunci, factorul nostru comun, și cum se potrivește abuzul verbal în scenariu?

Se pare că emisfera dreaptă nu e atît de lipsită de cuvinte pe cît credeam: și ea este implicată în producerea limbajului, și anume în ceea ce numește **procesele lingvistice**



ne-centrale. Acestea presupun existența aspectelor emoționale. De exemplu, studiile arată că emisfera dreaptă decide dacă vocea cuiva e veselă, tristă sau furioasă. Oamenii care au leziuni cerebrale în această jumătate a creierului nu își pot exprima emoțiile prin vorbire sau mimică. Ei își pierd intonația și vorbesc plat, ca niște roboți, în timp ce fețele lor sînt impenetrabile, deși pot fierbe de furie pe dinauntru. Ei nu pot identifica o amenințare venită din partea altcuiva, și nici nu-și dau seama dacă cineva arată surprins, plictisit sau supărat.

Vorbirea implică un număr de operațiuni anterioare: alegerea cuvintelor și structurarea lor pe diverse nivele (sintactic, morfologic); undeva, pe drum, calitatea **prozodic-afectivă** se alătură, iar ea constă în toate acele elemente care furnizează informații **extralingvistice** despre conținutul literal al mesajului: alegerea unor cuvinte amabile sau jignitoare, tonul înalt sau jos al vocii, accentul, sonoritatea, ritmul; vorbirea mai este însoțită de indicii non-verbale precum expresia feței, gestică sau postura corporală. Toate acestea pot face ca un mesaj să însemne ceea ce spune, sau exact invers. Experimentele efectuate arată că pacienții cu leziuni

cerebrale în emisfera dreaptă nu înțeleg aspectele emoționale ale metaforei. Într-un astfel de experiment condus de Winner și Gardner, subiecților li s-a dat propoziția *El are inima grea* și li s-a cerut să potrivească sensul acesteia cu una dintre două imagini reprezentînd un om trist, respectiv un om cărînd o inimă mare. Pacienții s-au arătat sensibili doar la sensul literal al expresiei, alegînd imaginea cu omul care duce o inimă mare (Winner & Gardner, 1977).

Gage și Leborgne, împreună cu mulți alții cunoscuți doar de literatura de specialitate, demonstrează existența **capacității verbale emoționale**. Emisfera lor dreaptă era extrem de activă după leziunile suportate de emisfera stîngă. Există oameni care, spre deosebire de aceștia doi, au avut accidente masive și și-au pierdut graiul aproape în întregime. Nu și capacitatea de a înjura, care e deseori pusă în practică. Interesant, aceștia mai rețin și alte rudimente de limbă: cîntă cîntecele, pot învăța noi melodii, recită versuri pentru copii, rostesc expresii automate, clișee, cuvinte extrem de frecvente în limba maternă (*da, nu, mulțumesc*), formule de salut (*săru' mîna*), cînd sînt întrebați *Ce faci?* răspund imediat *Bine!*

Avînd în vedere toate acestea, doi proeminenți oameni de știință contemporani, au propus, independent, lărgirea conceptului de limbă, în care ar trebui incluse și emoțiile. J.T.Lamendella susține că emoțiile în vorbire vin din interferența sistemului limbic, cel responsabil de comportamentul instinctiv. Vorbitorii își aleg cuvintele cu încărcătură emoțională datorită unei legături speciale cu sistemul limbic, care se realizează, probabil, prin emisfera dreaptă. Profesorul Timothy Jay sprijină această opinie, iar ambii sînt de acord că gradul de exprimare verbală a emoțiilor este o problemă culturală. Impulsurile emoționale se interpun oricum, dar cortexul prefrontal, unde se află ariile cerebrale asociate cu rațiunea și luarea deciziilor, poate decide să le inhibe. Vorbitorii de limbi străine cunosc, desigur, situațiile în care, din cauza emoțiilor, limba maternă se încapăținează să persiste în minte, împiedicînd gîndirea direct în limba străină. Un exemplu faimos este cel al lui Albert Einstein, care, cunoscînd foarte bine limba engleză și conferențind adeseori, se entuziasma atît de tare în timp ce își expunea teoriile încît discursul devenea un amalgam de germană și engleză, și nu revenea la coerența anterioară pînă nu își tempera sentimentele.

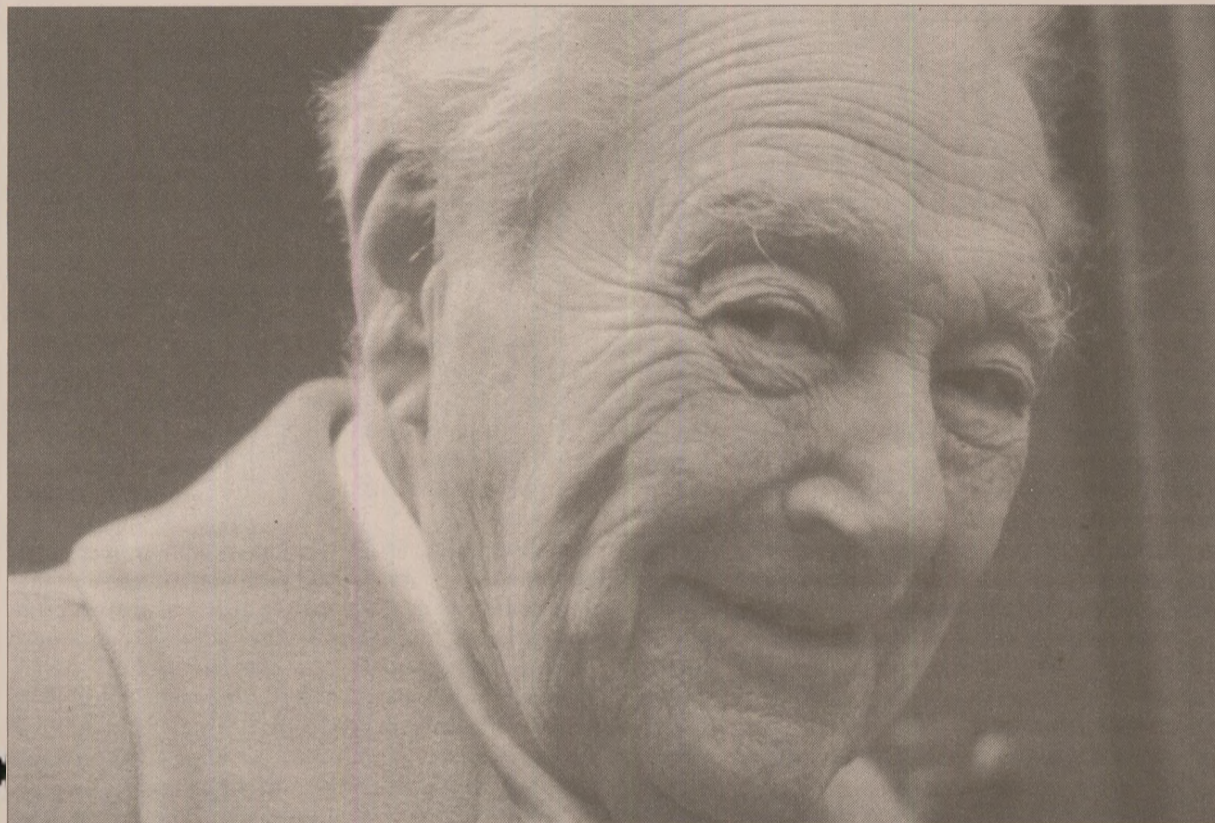
Emoțiile se bizuie pe limbaj cînd trebuie exprimate – nu în totalitate, e adevărat, dar într-o foarte mare măsură. Psihologul canadian Steven Pinker argumentează că, într-o teorie a limbii, emoțiile joacă un dublu rol: în primul rînd, ele reprezintă o parte a sensului mesajului; în al doilea rînd, ne ajută să atingem scopul pragmatic al vorbirii, și anume să obținem ce vrem de la ceilalți. Noul val în științele cognitive recomandă integrarea emoțiilor în modelele gîndirii, raționamentului și luării deciziilor. În prezent se fac cercetări asupra modului în care sistemele limbii interacționează cu ariile cerebrale destinate procesării emoțiilor. Datele obținute de neurologi sînt încorporate aici, iar rezultatul, se pare, va revoluționa felul în care limba, acest fenomen minunat, este privită.

Laura Carmen CUȚITARU

Bibliografie:

- Damasio, Antonio. *Eroarea lui Descartes. Emoțiile, rațiunea și creierul uman*. București: Humanitas, 2005.
- Jay, Timothy. *The Psychology of Language*. New Jersey: Prentice Hall, 2003.
- Lamendella, J.T. *The limbic system in human communication* în *Studies in neurolinguistics*, 3 (1977).
- Pinker, Steven. *How the mind works*. New York: Norton, 1997.
- Trask, R.L. *Language. The Basics*. London & New York: Routledge, 1995.
- Winner, E. & Gardner, H. *The comprehension of metaphor in brain-damaged patients* în *Brain*, 100 (1977).

**carte care nu putea fi scrisă
decît la o vîrstă înaintată – a
autorului și a Europei,
desfigurată de două războaie.**



Romanul unui supraviețuitor

CIUDAT amestec de melancolie, pesimism și causticitate, tulburătorul roman în cinci părți al lui Gregor von Rezzori, apărut în 1979, *Memoriile unui antisemit*, ficționalizare a unor experiențe personale, autoficțiune *avant la lettre*, mult mai subtilă decît ceea ce vinde acum sub această etichetă, reprezintă mărturia supraviețuitorului unei lumi apuse, o carte care nu putea fi scrisă decît la o vîrstă înaintată – a autorului și a Europei, desfigurată de două războaie. E un parcurs inițiat, o împletire a istoriei personale și a Istoriei cu majusculă, constatare a derivei unei civilizații sofisticate și roase pe dinăuntru, nevrednică de idealizare, o lume unde servește drept revelator răul teribil care este antisemitismul, otravă prezentă și în educația naratorului.

Acesta e un adolescent, apoi un tânăr din mica aristocrație a Bucovinei, cu o familie stranie, o mamă de o sensibilitate nevrotică și un tata ce resimte drept o catastrofă destrămarea Imperiului Habsburgic și se refugiază maniacal în vînătoare. Lenta și nu o dată dureroasă maturizare a personajului, crud în ambele sensuri ale cuvîntului (lipsit de experiență și dur, nemilos; e adevărat, înclinat spre autodenigrare), eliberarea de prejudecăți, sunt facilitate de nenumăratele întâlniri cu evrei, din toate categoriile sociale, oameni care îl fascinează – mai ales evreicele, de care uneori se îndrăgostește. Frapează refuzul digresiunilor eseistice, primatul narațiunii; Rezzori nu explică, nu trage concluzii, ne pune sub ochi faptele, multe îngrozitoare – e înmagazinată aici multă suferință –, și ne lasă să judecăm. Cartea se citește dintr-o suflare. Se conturează pas cu pas o imagine coplesitoare a spaimelor evreilor, a umilințelor de care au avut parte, a cruzimii celor mai mulți dintre semenii lor – uneori cruzime care se vrea cu mânuși, dar nu e mai puțin înspăimîntătoare. Să notăm că de multe ori cei care îi fac să sufere sunt la rîndul lor victime, stigmatizați: unchiul homosexual este batjocura țîrgului, iar ziaristul ratat Olșanski este exclus nemilos din unele cercuri.

Memoriile unui antisemit înseamnă totodată un roman al exilului, al pierderii patriei; nu sunt multe opere de ficțiune care să fi exprimat atît de bine ceea ce în germană se numește *Heimatlosigkeit*. Exil al evreilor, în primul rînd, al naratorului, rămas fără țară, al unchiului armean al domnișoarei Alvaro, evocat într-al treilea volet: dezrădăcinarea ajunge starea firească a oamenilor deprinși să fie loviți fără milă.

Rezzori, un inclasabil cu un aer retro, neîncadrabil niciunui-ism, stilist desăvîrșit (bine slujit aici de excepționala traducere a lui Catrinel Pleșu), în rîspăr cu moda și cu rețetele literare de uz curent, are un statut incert și astăzi, la un deceniu de la moarte: „mare autor“ pentru unii, comparabil cu Musil sau Canetti (e totuși o exagerare), iar pentru alții o figură minoră, un diletant superficial. E mult mai cunoscut în America decît în Germania, unde,

în rîspăr cu gravitatea scrișnită a atîtor proze tratînd subiecte grave, umorul său, ironia acidă și tonul pe alocuri jucăuș n-au fost, spre dezamăgirea sa, prea gustate. Prețuit de numeroși intelectuali și artiști de origine evreiască (sunt des citate cuvintele de admirație ale lui Elie Wiesel), a stîmmit uneori reacții de respingere, pe care numai o lectură grăbită, pe sărite, le-ar putea explica. Să fi fost unii păcăliți de titlul înșelător, ironic? Un exemplu e micul jurnal al unei călătorii a lui Jacques Le Rider în România, din volumul *Europa Centrală sau paradoxul fragilității*, apărut acum mai mulți ani la Polirom. Cel socotit, nu fără teme, printre cele mai importante nume ale germanisticii din zilele noastre, reia de-abia în mai 2000 romanul lui Rezzori, pe care „îl lăsase în suferință pe rafturi de cîțiva ani“. Universitarul francez dovedește o uimitoare cecitate: „în ciuda umorului lui Rezzori, notațiile crud realiste despre evreii din Cernăuți, despre vecinii Goldmann, despre «jargonul evreiesc» amestecat cu idiș mă fac să mă simt prost“.

Cred că nu s-au înșelat cititorii care au fost de părere că figurile cele mai vii, mai realizate artistic, sunt cele din trecutul cel mai îndepărtat, din prima parte a romanului: unchiul Hubi, mătușa Sofia, bizarul Stiassny și mai ales Wolf Goldmann, adolescentul evreu cu o fenomenală înzestrare pentru muzică, de aceeași vîrstă cu naratorul, dar mult mai precoce. Ar fi nedrept totuși să nu considerăm pe deplin reușite alte personaje, greu de uitat după sfîrșitul lecturii, cum sunt fermecătoarea, nonconformista vieneză Minka Raubitschek sau mai cu seamă, într-un episod anterior, negustoreasa de treizeci și ceva de ani de pe Calea Văcărești, tristă și rece, „împietrită în văduvia ei“, pe care naratorul o numește Văduva Neagră. La oameni de tot soiul, mefiența în raport cu alteritatea e amestecată cu fascinația sexuală: „imaginea ei (a negustoresei – n.m.) era invocată de numeroase voci cu inflexiuni răgușite de dorință: era întruchiparea perfectă a evreiceii cu părul negru ca pana corbului, iar maturitatea ei suculentă



contrastă așfător cu răceala ei distantă“. Naratorul se destăinuie: „am înțeles că puteam în principiu să iubesc o evreică – în mod ciudat tocmai din cauza tragismului evreiesc, a străvechii tristeți evreiești de pe chipul ei“. E vizibilă la ea „acea angoasă niciodată total învinsă, adînc înrădăcinată în rasa ei și infiltrată pînă în cel mai mic por al ființei ei“.

Se remarcă în *Memoriile unui antisemit* atracția pentru o feminitate rănită, vulnerabilă: tînăra în cărucior, întâlnire de o clipă, devine o adevărată obsesie pentru erou; acesta evocă „reprezentarea (...) inconștientă că o infirmă nu s-ar fi putut apăra dacă aș fi vrut să o atac. Și evreii te provocau fiindcă erau lipsiți de apărare, evreicele mai ales și, în special, văduvele evreice...“ Nu întîlnim la Rezzori femei fatale, aducătoare de suferință, curtezane voluptuoase: evreicele lui sunt victime. Recunoaștem la Văduva Neagră motivul tristeții evreiești, intonat prima dată de autori mai vechi, care vedeau aici un stigmat, corolar al păcatului și culpabilității „poporului deicid“. Începînd cu secolul al XIX-lea, melancolia devine o componentă importantă a frumuseții evreiești, stereotip -fantasmă datînd din epoca romantică, ridicat la dimensiunile mitului; un mit hrănit în mare măsură din literatură. Melancolia face parte uneori din percepția de sine a evreului; vorbim în acest caz de o autoimagine.

Memoriile unui antisemit stîrnesc ecouri de lectură. E greu să nu te gîndești la volumul memorialistic al lui Nicolaus Sombart, fiul lui Werner Sombart, dispărut anul acesta, *Tinerete în Berlin*, carte care a atras prea puțin atenția în România. Autorul evocă iubirea pentru Rahel: „Nu aveam cuvinte pe măsura frumuseții ei – era într-adevăr extraordinar de frumoasă, așa cum ne imaginăm o evreică frumoasă. Cu ochi melancolici, ușor orientali care, din cînd în cînd, aveau licăriri glumete. Părea tot timpul înconjurată de o aură de profundă melancolie. (...) vedeam în ea tot tragismul de secole al poporului evreu. Devenise o metaforă a tragicului“. Altă frumusețe melancolică, altă evreică victimă, altă figură a tragicului.

Pentru cititorul român au o rezonanță aparte paginile despre Bucovina copilăriei, cu frumusețile ei paradisiace și dificila conviețuire a atîtor nații, și pitorescul București al anilor '30, oraș oriental mai viu sub pana scriitorului decît Viena, după cum s-a observat. Cu atît mai mult, e trist că la noi orice om cultivat a auzit de Alain Robbe-Grillet, Pascal Bruckner sau Elfriede Jelinek, iar Rezzori era pînă acum mai degrabă apănajul unor happy few. Curios, romanul nu e pomenit în ampla lucrare a lui Andrei Oișteanu, *Imaginea evreului în cultura română*. Să sperăm că, apărută la Humanitas, această a doua ediție românească a *Memoriilor*, după cea de la Kriterion, de la mijlocul anilor '90, va face dreptate unui scriitor de mîna întîi.

FXISTENȚA lui Gérard Labrunie, cunoscut în lumea literelor sub pseudonimul Gérard de Nerval, debutează sub semnul tragicului. Născut în 1808, ca fiu al lui Etienne Labrunie, medic militar în armata Rinului, și al Mariei Antoinette Laurent, el nu-și va cunoaște mama, plecată de timpuriu în cealaltă lume. Această absență îl va urmări întreaga viață cultivându-i o hipersensibilitate maladivă, centrată pe o perpetuă căutare. Între studiile de medicină, pe care le va părăsi curând, și „boema galantă”, care-l va situa în primele rânduri ale revoltei romantice, Nerval încearcă s-o descopere pe aceea care-l părăsise atât de curând. Misterul feminin este în centrul unei creații în care mama și iubita se confundă. O adorație aproape mistică îl face să-și caute idolul în lumea literaturii și artei, a sensibilității și dăruirii extreme. „Am auzit oameni gravi ridiculizând dragostea pentru actrițe, pentru regine, pentru femeile poet, pentru ceea ce, după ei, agită imaginația mai mult decât inima; și totuși, cu astfel de iubiri nebune se ajunge la delir, la moarte, sau la sacrificii nemaiauzite” (citată de Théophile Gautier în Prefața la *Voyage en Orient*, Charpentier ed., 1882, p. XX). Acea pe care o caută, femeia unei realități mereu alta, mereu schimbătoare, îi conturează cu fiecare zi, cu fiecare nouă experiență, *himera*, ce îmbină magic „les soupirs de la sainte et les cris de la fée” (v. *El Desdichado*).

Numai că femeia care-i va răscoli simțurile, actrița Jenny Colon, insensibilă la zbuciumul poetului, se va căsători curând, iar tânărul său adorator va traversa prima criză de nebunie și va fi internat în clinica unui renumit psihiatru, doctorul Blanche. Moartea actriței adorate, un an mai târziu, îl va face să evadeze în orient unde, mai puțin interesat de pitoresc, își va căuta cu disperare, în credințele și religiile locului, idolul, femeia ce va îmbina magic forța și puterea de dăruire a zeițelor Isis, Venera și Fecioara Maria. Acest amestec de popoare și de credințe religioase, în care coexistă Moise, Orfeu, Zoroastru, Isus, Mahomed, Buda, îl conduce spre sincretismul religios. Tot aici, femeia orientului, acoperită de văluri și de mister, îi cultivă iluzia regăsirii unui ideal obsedant, acela al eternului feminin.

O noua criză de nebunie îi alimentează o serie de întrebări chinuitoare și atracția, din ce în ce mai violentă, spre ocultism. Secolul al XVIII-lea, în care rațiunea s-a vrut triumfătoare, îi descoperă *Iluminații* (1852), cei care, pornind de la o realitate, de obicei terestră, s-au desprins de ea pentru a ajunge la o suprarealitate numai lor accesibilă. Experiențele oculte ale unor Nicolas Restif de la Bretonne, Jacques Cazotte sau Cagliostro îl introduc într-un mediu de analogii, de coincidențe și de corespondențe ciudate, amestec de spiritualism și raționalism, propriu aceluia secol al Revoluției. Ideile lui Pitagora privind armonia și simbolismul numerelor, transmigratia sufletelor nu exclud, în viziunea lor, preocuparea pentru un prezent, cu fiecare zi, mai violent. Pe Restif de la Bretonne îl întâlnim la reuniunile mondene la care participă personalitățile epocii printre care Alexis Piron, autorul celebrului epitaf care a făcut epocă: „Ci-gît Piron, qui ne fut rien / Pas même académicien.” *Les Confidences de Nicolas* îl preocupă pe Nerval în mod deosebit. Din dialogul lui Restif de la Bretonne cu Mirabeau aflăm dezamăgirea acestui membru ilustru al Adunării Naționale față de colegii săi. „Cât de mult deplâng națiunea, dacă sunt trimise aici niște *nulități*, așa cum avem noi atât de mulți în actuala Adunare Națională”. (G. de Nerval- *Les Illuminés*, Nouvelle Librairie de France, Paris, 1999, p. 251). Dezamăgit, spre sfârșitul vieții, Restif de la Bretonne, acest spiritualist păgân, caută soluții într-o altă realitate, se regăsește în doctrinele indiene și egiptene, ajunge într-o stare de extaz, considerându-se un mediator coborât din planeta Sirius, pentru a salva Franța.

Ca și Restif de la Bretonne, Cazotte frecventează saloanele literare și, într-un timp în care se înălțau în Franța „templele rațiunii”, acest maestru în arta divinației prezice unor revoluționari fideli, ca Chamfort sau Condorcet, sfârșitul lor tragic. Amândoi,

Bicentener Gérard de Nerval

Fascinația dublei realități

arestați în zilele Terorii, se vor sinucide în închisoare pentru a evita eșafodul.

Același interes îl manifestă Nerval pentru cabalistul și alchimistul Cagliostro, implicat în afacerea colierului dar și inițiatorul celebrului supeu al morților, la care morții cinează alături de cei vii. Experiența se voia o ilustrare a unei idei la care ținea foarte mult, aceea că moartea nu există.

Iluminații secolului al XVIII-lea îl atrag pe Nerval pentru că regăsește în doctrinele lor ceea ce el va numi „misticismul revoluționar”, dorința de schimbare, dar prin metode ce depășesc sferile acestei lumi.

Fiicele Focului este ceea ce s-ar putea numi „testamentul unui iluminat” (v. Léon Céliier-*Gérard de Nerval*, Hatier-Boivin, 1963, p. 157). Volumul debutează cu o dedicație lui Alexandre

mai este moarte, nu mai este mahnire, nu mai este neliniște. Cei pe care îi iubeam, rude, prieteni, îmi trimiteau semne neîndoelnice despre existența lor veșnică, și nu mă mai despărteau de ei decât ceasurile zilei. Așteptam ceasurile nopții într-o dulce melancolie” (Gérard de Nerval-*Fiicele Focului*, traducere, tabel cronologic și note de Irina Bădescu, București, Univers, 1974).

Visul devine astfel o iluminare, o punte de legătură între realitatea imediată și patria mistică, infinit mai prezentă. Accesul la cele două realități impune dedublarea. Momentul în care cei doi se întâlnesc este acela al trecerii în cealaltă realitate: „M-am înfiorat amintindu-mi de o tradiție bine cunoscută în Germania, care spunea că fiecare om are un dublu al său și că atunci când îl vede, moartea este aproape”. Prima parte din *Aurélia* se încheie cu această viziune. Dublul din vis „era dublul meu, care trebuia să se căsătorească cu Aurélia”.

Încercarea de a descoperi misterul se pedepsește aspru. Partea a doua a povestirii despre Aurélia are ca moto: „Euridice, Euridice.” Asemenea lui Orfeu, Nerval o pierde pe ființa adorată în momentul în care dorința de cunoaștere depășește puterea omenească de înțelegere. Dezorientat, eroul își caută drumul. „Când sufletul șovăie nesigur între viață și vis... în gândirea religioasă trebuie să-ți cauți scăparea”. În același timp, ieșit dintr-o revoluție, în care credințele au fost sfărâmate, Nerval recunoaște dificultatea reconstruirii edificiului mistic. Pe de altă parte, nici știința nu-i oferă un răspuns, iar gândirea rațională e urmată de un sentiment acut de vinovăție. „Asemenea gânduri sunt departe de a înduioșa sufletul. Ele poartă pe frunte strălucirea trufașă a coroanei lui Satan...”. Să ne amintim că progresul științific declanșase în a doua jumătate a secolului al XIX-lea tentații sataniste la marile spirite ale vremii ca Baudelaire, Huysmans sau Barbey d'Aureville.

Întreaga experiență îl conduce spre un domeniu fabulos în care divinitățile feminine se confundă. „Eu sunt aceeași cu Maria, aceeași cu maica ta, aceeași de asemenea pe care, sub toate înfățișările, ai iubit-o întotdeauna”.

Mereu mai convins de migrația sufletelor, descoperindu-se mereu în altcineva: „îmi pare că am în mine în seara aceasta, sufletul lui Napoleon, care mă inspiră și îmi poruncește să fac fapte mari”, Nerval se vrea demiurg, visând la refacerea armoniei universale. Analogiile între micro și macrocosmos, determinismul astral îi dau convingerea unității. „Ceasul nașterii, locul de pe pământ unde apărem, primul gest, numele încăperii și toate consacările, toate riturile care ne sunt impuse, totul prestabilește o serie fericită sau nefericită de care depinde întreg viitorul nostru”.

După publicarea primei părți a *Fiicelor Focului*, la 26 ianuarie 1855, Gérard de Nerval este găsit spânzurat în strada La Vieille Lanterne. Descoperirea dublului, îl face să părăsească această lume invadată de imagini speculare, pentru că „imaginile zilei sunt pentru mine viziunile nopții”, visând la reconcilierea spiritului cu materia, a omului cu universul, a realității cu visul. Biserica îi refuză înmormântarea religioasă. Dar același doctor Blanche, medicul psihiatru, omul de gust și de aleasă cultură care l-a vegheat și i-a făcut nebunia creatoare, intervine la arhiepiscopul Parisului, explicându-i că gestul sinucigașului nu a fost unul responsabil. Serviciul funebru va fi celebrat la 30 ianuarie în Catedrala Notre-Dame. Gérard de Nerval a plecat într-o lume a lui, după ce și-a învăluit *himerele* în aureola mistică a adevăratei poezii.

Sonia CUCIUREANU



Ilustrație de Octav Grigorescu la ediția *Gérard de Nerval - Poesii*, traduse de Leonid Dimov, Ed. Univers, 1979

Dumas în care sunt anunțate aproape toate temele din *Aurélia*: „Am crezut deodată în transmigratia sufletelor, la fel de convins ca Pitagora sau ca Pierre Leroux. Însuși secolul al XVIII-lea, în care îmi închipuiam că trăisem, era plin de aceste iluzii”.

Doctrinele inițiatice erau, de altfel, în mare vogă printre intelectualii aceluia sfârșit de veac. *Fiicele Focului* ilustrează ideea cainismului, a descendenților lui Cain, fiii ai focului și locuitori ai domeniului subpământean. Mama pe care n-a cunoscut-o, actrița pe care a adorat-o se regăsesc în toate eroinele, de la țărănuța Sylvie la actrița Corilla, pentru a fuziona în Aurélia. Convins că „visul este a doua viață”, Nerval caută revărsarea acestuia în lumea reală, obsedat de dubla înfățișare a tot ce există. Fascinația dublului îl conduce la exaltarea androgenului, simbol al perfecțiunii inițiale. Prin caracterul său inițiat, visul îi permite comunicarea cu ființele dragi din cealaltă lume, dar și cu primii oameni, locuitori ai vârstei de aur, trăind într-o perpetuă armonie. „Nu



meridiiane

Memoriile unui pitic celebru

● La Ed. Flammarion s-a reeditat în această toamnă, la 220 de ani de la prima apariție, un volum insolit: *Mémoires du célèbre nain Joseph Boruwlaski, gentilhomme polonais*. Aceste amintiri scurte, deconcertante, spirituale și emoționante sînt după chipul și asemănarea celui ce le-a scris, cel mai celebru pitic din Europa secolului XVIII (menționat cu simpatie și în Enciclopedia lui Diderot și d' Alembert). Născut în 1739 în Rusia poloneză, era cel de al treilea din cei șase copii (trei normali și trei atinși de nanism) ai unei familii sărace și la maturitate nu măsura decît 99 cm. De foarte tînră a beneficiat de sprijinul unei văduve bogate, care s-a ocupat de educația lui, apoi de al unei contese care i-a perfecționat virtuțile de om de lume – conversație, muzică, dans – ce-l vor ajuta pe Joujou, cum era supranumit, să devină răsfațatul curților regale, fiind îndrăgit de împărăteasa Austriei, de regele Poloniei, de ducele d'Orléans. Deosebit de inteligent, conștient de precaritatea statutului său de „animal de salon“, cu atît mai mult cu cît se însurase și devenise tată, piticul începe să-și câștige existența apărînd în spectacole publice, umilitoare după luxul palatelor. Abia la bătrînețe și-a regăsit seninătatea și s-a stabilit în Anglia, unde a murit la vîrsta de 98 de ani. Memoriile lui, redactate în frumoasa franceză a secolului Luminilor, constituie o mărturie de prima mînă asupra moravurilor frivole ale contemporanilor.

În Marele Nord canadian

● Cineasta scoțiană Stef Penney și-a făcut debutul literar cu un roman ambițios, *Tandretea lupilor*, inspirat atît de marile westernuri hollywoodiene, cît și din povestirile de aventuri ale lui Jack London – o filieră nu tocmai la modă printre tinerii scriitori de azi. Acțiunea se petrece în 1867, într-un orașel din Noua Scoție, situat la granița cu Marele Nord canadian și în care populația e formată în mare parte din scoțieni proaspăt emigrați, dar și cîțiva francezi și indieni. În imensitatea de zăpadă, în cabane rare, construite de o companie ce se ocupă cu comerțul de blănuri, își află adăpost vînătorii și ghizii – ocupații principale ale localnicilor. Aceasta e lumea înghețată a romanului de aventuri, cu enigma polițistă (un ghid francez e găsit mort și scalpat în cabana lui) a cărui reușită constă în crearea de caractere și în atmosferă. *Tandretea lupilor* pare a fi o carte făcută pentru a fi și ecranizată, de ce nu?, chiar de autoarea ei.

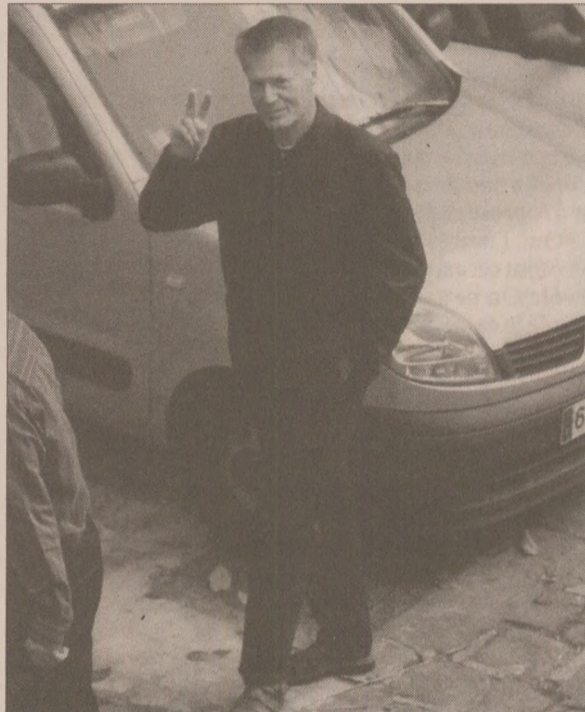


Irène Nemirovsky la New York

● Zguduitorul document literar și istoric *Suita franceză* de Irène Nemirovsky (1903-1942), publicat în Franța la 62 de ani după asasinarea ei în lagărul de exterminare de la Birkenau și distins cu Premiul Renaudot – acordat postum în mod excepțional –, a cunoscut un enorm succes și în SUA unde s-a vîndut în peste un milion de exemplare. (În paranteză fie spus, versiunea românească realizată de Lucian Pricop și publicată la Editura Paralela 45 în 2006 a trecut aproape neobservată.) Ținînd cont de interesul cititorilor americani, o expoziție dedicată Irenei Nemirovsky, conținînd manuscrise și fotografii, a fost deschisă la New York, în prezența fiicei ei, Denise Epstein, cea care, copil fiind, a salvat împreună cu sora ei ultimul manuscris al mamei și l-a încredințat Institutului pentru Memoria Scrierilor Contemporane (IMEC).

Un roman despre mama

● Cea de a 57-a carte a laureatului Nobel pentru literatură de anul acesta J.M.G. Le Clézio, lansată cu doar cîteva zile înainte de a se afla marea vete, *Ritournelle de la faim*, nu seamănă cu celelalte romane ale lui, cu excepția celui în care își evoca tatăl, *L'Africain* (2004). Conceput ca un omagiu pentru mama lui, Ethel, *Refrenul foamei* e mai intimist, mai personal, romancierul vorbind și despre el însuși, în capitolul inițial și cel final ce încadrează biografia foarte romanțată a mamei. Povestea începe în 1931, la Paris, cu o fetiță de zece ani care vizitează, împreună cu fratele bunicului ei, Expoziția colonială. Bătrînul vrea să cumpere de acolo o casuță indiană pentru a o reconstrui în grădina lui, ceea ce nu va mai putea face, căci va muri curînd. Interiorizată și singuratică, în ciuda prezenței părinților nostalgici după soarele insulei natale, Mauritius, Ethel se împrietenește cu Xenia, o tînără rusoaică albă dintr-o familie deklasată, purtînd și ea suferința dezrădăcinării. Adolescențele privesc lumea și traversează anii de război, fără să-și dea seama cu adevărat ce se petrece. Ceea ce n-o împiedică pe Ethel să capete o luciditate specială în prîvința oamenilor și a trădărilor lor. Le Clézio compune cu pudoare și sensibilitate un superb portret de femeie, „eroină fără voce“, întunecat și luminos în același timp. În imagine, J.M.G. Le Clézio la 9 octombrie, sosind la Gallimard,



„editura sa“, imediat după anunțarea Premiului Noel pentru literatură.

Centenar Josué de Castro

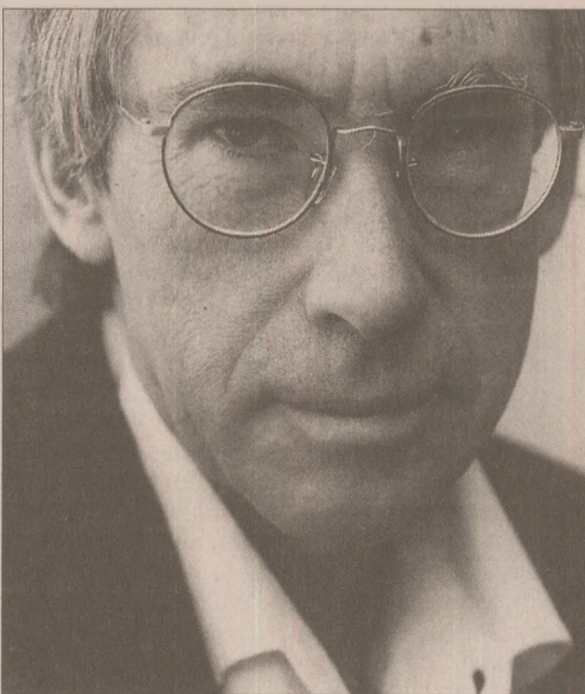
● Brazilia sărbătorește centenarul unuia dintre marii săi gînditori, Josué de Castro (1908-1973), autor în 1946 al unei lucrări celebre, *Geografia foamei*. Tradusă atunci în 25 de limbi, cartea a inspirat, prin caracterul ei universal, formarea mai multor generații de sociologi și economiști din toate țările și a revenit în actualitate azi. Josué de Castro s-a născut în regiunea cea mai săracă a Braziliei, Nordeste, a absolvit medicina la 21 de ani și s-a specializat apoi în fiziologie, antropologie și geografie umană, domenii în care a ținut cursuri la Rio de Janeiro și a publicat studii. Datorită lor a devenit unul din experții mondial recunoscuți în probleme de nutriție și soluții de eradicare a foametei. A organizat în Brazilia Serviciul Central pentru Alimentație, iar imediat după război mai multe țări l-au chemat să studieze și la ei probleme de nutriție (Argentina, Republica Dominicană, Mexic, dar și SUA și Franța). Marele public internațional l-a cunoscut odată cu *Geografia foamei*, urmată de *Geopolitica foamei* (1951), primele din cele 29 de cărți ce-i alcătuiesc bibliografia și care au făcut din el unul din iluștrii intelectuali brazilieni ai secolului XX, alături de economistul Gilberto Freyre și scriitorul Jorge Amado. Josué de Castro n-a fost doar un gînditor vizionar, ci și un om de acțiune.

Între 1952-56 a prezidat FAO, organizația Națiunilor Unite pentru alimentație și agricultură, și a reprezentat apoi Brazilia în mai multe organisme internaționale. Acoperit de onoruri și recompense, se vorbea despre el ca un posibil candidat la Premiul Nobel pentru pace. A fost ales deputat federal al Statului Pernambuco, timp de doua mandate. În 1964, după lovitura militară de stat, a fost destituit din toate funcțiile și privat de drepturi, ceea ce l-a determinat să se exileze în Franța, unde a înființat Centrul internațional pentru dezvoltare, a predat cursuri universitare și a murit deprimat în 1973.

Azi, Josué de Castro e omagiat ca pionier în studiul foametei ca problemă globală, ca fenomen în același timp economic, ecologic, social și ca avocat convins al unei reforme agrare care să nu se mulțumească doar cu redistribuirea pămînturilor, ci și să ajute concret familiile de țărani în cultivarea și comercializarea produselor agricole. Cu ocazia centenarului, președintele Braziliei Lula da Silva i-a adus un omagiu solemn lui Josué de Castro, în prezența fiicei acestuia, ea însăși medic și sociolog, iar orașul natal al sărbătoritului, Recife, a înființat un premiu ce-i poartă numele, destinat să recompenseze proiecte nutriționale.

Primul în top

● Cel mai recent roman al lui Ian Mc Ewan, *Pe plaja Chesil*, recent tradus în Franța la Ed. Gallimard, se află pe locul I în preferințele librarilor din Hexagon. Palmaresul



publicat în „Magazine littéraire“ din noiembrie arată că scriitorul britanic îi depășește în top pe romancierii francezi, cartea lui fiind considerată de acești cititori avizați care sînt (la ei) librării drept fenomenul editorial al sezonului. Dacă în Marea Britanie succesul de critică și de vînzări al romanului se explică și prin faptul că Ian Mc Ewan e o persoană publică, binecunoscută prin luările lui de atitudine politice (în special împotriva terorismului islamic) și prin polemicile stîmte, în Franța entuziasmul librarilor are alte rațiuni. În primul rînd, faptul că e vorba de un roman scurt (148 de pagini), cu o construcție clasică și un ritm antrenant, care se citește pe nerăsuflăte din curiozitatea de a afla deznodămîntul. Apoi pentru actualitatea subiectului ales de romancierul englez în acest an în care s-a vorbit atît de mult, cu ocazia împlinirii apatru decenii, despre Mai 1968. Alegîndu-și ca personaje principale doi îndrăgostiți din Anglia *sixties*, Mc Ewan descrie excepțional epoca dinaintea eliberării moravurilor, cu corsetul ei moral pe vechiul fond de pudibonderie victoriană și conflictele interioare pe care acesta le provoca tinerilor. Abordînd romanesc perioada pre-'68, cu ironie și subtilitate, *Pe plaja Chesil* rezonază cu dezbaterile aprinse din Franța despre consecințele lui Mai '68 asupra crizei valorilor morale și asupra întoarcerii la religie. În această conjunctură favorabilă succesului cărții, un rol revine și filmului lui Joe Wright, adaptat după romanul *Ispășire* al lui Mc Ewan, care rulează încă în cinematografele franceze.



Constanta Buzea
POEMUL ȘI SCRISOAREA

VĂ MULȚUMESC pentru respectul cu care mă întâmpinați chiar de pe fața plicului. Înăuntru însă, nimic din care să deduc ce vă doriți cu textele, texte din care se degajă o tristețe intensă. Stil lapidar, ironie, comentarii la viața de fiecare moment a pensionarului, care a prins absolut toate păcălelile istoriei, ca noi toți, de altfel. O tristețe amestecată cu oboseala vizurii lor vag împlinite și-amintirile noastre cu cai troieni și birocrație. Stă omul trecător la taine cu bătrânul. Dar și personajele din lecturi au probleme și povești demne de pus pe tapet. Charon vâslește și ascultă și trece Stixul ca pe-o memorie adâncă, încapătoare să capteze și să prelucreze evenimente: „Se împăcaseră cu toții, la final:/ rude, dușmani și chiar amici./ - Se cam termină rostul meu pe aici,/ gândi cu obidă calul troian -/ (locuia gratis acolo de peste un an)./ Era trist, se obișnuise tipul cu confort substanțial:/ spor de veghe, interviuri, ipoteze de viitoare strategii etc.!/ În plus, fiind foarte înalt,/ avea permanent situația și evenimentele sub control./ Ceea ce era un avantaj, pentru un eventual șantaj.../ -informațiile erau stocate, dar orice are un preț./ Așa că, abătut, dar optimist, straniu,/ cu nota de lichidare în perfectă stare./ - birocrația de rigoare -/ Calul troian își consultă blogul și mobilul./ - Sunt sigur că la multe partide ar fi o pâine albă de mâncat!/ Mare păcat, mi-ar mai fi trebuit zece frați de ajutor./ Pentru a face schimb de informații calde, discrete./ De fapt, se știe, noi, caii troieni/ suntem conducătorii în prea multe cetăți.“ Dar să nu dăm atenție cailor troieni care s-au înmulțit în lume și nu lasă pacea poetilor la locul ei, și care au devenit cărcotași, uitând de marea călătorie și de timpul fără timp al oricărei rupei de ale lumii păcăleli omenești. „Călător sunt - își revine poetul, și se cercetează în ultima oglindă a vieții lui aici. Textul e dintr-odată important, sobru, frumos: „Călător sunt, elegant în veșminte confuze./ Aici, pe Terra, toți poartă haine stranii,/ cusute de tainice fire, clar obscure!/ Peste umbra mea,/ acoperită temeinic cu inserări și spornice greșeli,/ coboară o sabie gingaș-amară... Doamne, Tu, ce singur ai cântarul, Ocrotește-mi frica de *dincolo*,/ unde sufletul, sfiindu-se foarte,/ Rămâne prudent, static, la prima treaptă a scării.“ Poemul care se intitulează banal dar dă brusc de gândit cu altă rezonanță, spre ceva simplu și profund *Anotimpul acesta nu figurează în calendar!* De n-ar fi fost îngăduit ligamentul riscant și stricător de imagini! Înlocuiți *timpul* cu alt cuvânt, *vremea*, de pildă, ori de câte ori cuvântul următor începe cu vocala a, ori â, e, i, o, și cam atâta ar ține restricția! Ce bine sună: „Peste umbra mea, acoperită temeinic cu inserări și greșeli, coboară o sabie gingaș-amară...“ Cum

ziceam la început? Versuri ce relatează corect, de valoare amestecată, din păcate, cu triste bășcălii și dialoguri pedestre. Ideea unei tristeți care nu este doar a noastră ci și a umbrei pe care o facem pământului. Oricât ne-am strădui rămânem ai unei neputințe suverane. Ce spune poetul călător, până una alta suferind de nevroze complicate și care-l fac apt de a suporta cu surâsul pe față orice, „Norocul meu este că, în situații dramatice, fără soluții, grabnic mă uit la publicitate; acolo totul e luminos și cald,/ oric are rezolvare, miraculos. Acum aștept, mă uit și aștept, soluția garantată și pentru tristețea umbrei mele“ (*Sezon de epidemie*). Pe măsură ce v-am citit textele, n-am mai avut nici o îndoială că mi le-ați trimis la redacție cu buna intenție de a mă convinge că e păcat de ce ni se-ntâmplă și cât de umiliți am fost, suntem și vom mai fi noi, oamenii simpli. Nu suntem destul de isteți ca să răzbi în lume,/ între semeni, aici pe pământ. Sarcasmul nostru de cumpănă nu ne mângâie și nici nădejdea că vom răzbi cumva în fața lui Dumnezeu îndreptându-ne ochii la cerul care le știe și le vede pe toate. Transcriu în final *Este ora 19. Urmează știrile:* „Păpușarii urcă alert treptele./ Îi urmează, mimând viața,/ oamenii-roboti, făurind grabnic scanderul./ Încă vii, ce tupeu, câțiva bătrâni, ascund grabnic de scame./ Să înduplece iarna și facturile.../ Între *Ei* și *ei*, șubrede poduri de silabe triste !/ Între *Ei* și *noi* toți/ - ferecate uși -/ labirinturi noi de plus./ Ei în urcuș, mereu în urcuș,/ Noi, ca întotdeauna cu preșul duși!“, datat acest text, noiembrie 2008. Și mai transcriu un text de anul trecut, intitulat *Sunt pensionar, deci REZIST* : „Născut sunt într-un orașel micuț și bănățean./ Aici, e-adevărat însă, cam demult s-a întâmplat./ Bunicul, care mă iubea,/ Mă plimba adesea prin oraș/ Până când bunica pregătea prânzul,/ și mai ales clătitele cu urdă sau caș.// Astăzi, acestea toate, ca toate, au trecut./ Cu București, eu mă simt înfrățit !/ Motivul?/ Și eu și el, avem circulația deficitară!“ Mă tulbură faptul că toate semnele minunării (ale mirării) sunt la dvs. trasate apăsător, îngroșate semnificativ, și parcă vă vād meditănd plin de năduf și făcând o pauză de respirație, tocmai pentru a le accentua semnificativ. (Nicolae Popcov, București). ■

scos la Minerva, în 1983, la 100 de ani de la nașterea lui Urmuș, îngrijit de Constantin Crișan, după ediția lui Sașa Pană, din 1970, tot la Minerva, și cuprinzând *Pagini-bizare* în nu mai puțin de șase limbi, engleză, franceză, germană, italiană, rusă, spaniolă, în care le-au tălmăcit, întregi sau pe ici, pe colo, Eugen Ionescu, Ilarie Voronca, Leopold Kosch, Andrei Bantaș, Marco Cugno și Marin Mincu, L. Dolgoșeva, Xenia Dumitru, Natașa Nicolau, Susana Vásquez Alveár și Victor Ivanovici. Ilustrațiile de pe copertă și din interiorul volumului îi aparțin lui Ion Mincu. Și sunt, nu-nceap vorbă, potrivit de bizare. În ochiul furtunii, printre manifeste care rup cerul tern al sfârșitului și începutului de veac, se încheagă, ca o jucărie făcută din bucățile fostelor păpuși, aceste pagini furioase (cum l-au înțeles cândva italienii pe *bizzaro*). Mistuită îndelung, furia lor nu mai e aparentă, e o post-revoltă. Un soi de tensiune superficială face vorbele și frazele să se apropie, după ce au fost spulberate. Iar în felul cum le adună martorul răvășirii lor nu e nici o intenție de ordine. Dimpotrivă. Sînt frumoase așa, alcooluri dintr-un copios prînz literar. E de pomină ipoteza că biliosul Grummer (cu o digestie înceată, carevasăzică), suferind, dimpreună cu Algazy, de pică, adică de aplecarea spre a mânca orice lucruri necomestibile, înghite egoist resturi de poeme, iar co-asociatul său „cu groază observă în stomacul lui Grummer că tot ce rămăsese bun în literatură fusese consumat și digerat.“ (p. 76) Dacă literatura moare, atunci totul este permis, așa că cei doi se consumă unul pe altul, prohodind defuncta proză de amor cu, probabil, cel mai purtat dintre clișeele ei. Alte secvențe, mai puțin cunoscute (fiindcă, bunăoară, *Pîlnia și Stamate, Ismaîl și Turnavitu*, ori *Fuchsiada* au făcut o invidiabilă carieră...), sînt *După furtună*, sau *Puțină metafizică și astronomie*. *După furtună* pare scrisă în cheia romantismului minor, în stare să se uimească din orice, și să verse la metafore cu nemiluita. Asta, de n-ar fi găini evlavioase care păzesc cancelariile mănăstirilor, iar cavalerii n-ar înnopta în copaci. După principiile prozei fantastice, ascunzînd în fibrele ei o bortă pe care n-o sesizezi, la un moment dat

Prin anticariate



După-masa lui Grummer

DIGEST-UL este, pe englezește, versiunea comprimată a cărților de neocolit, care trebuie citite, fie și pe scurt. Sigur, nu e lucru ușor să tai o capodoperă, mai ales cînd volutele îi sînt tot schepsisul. Nici să faci serii de asemenea pastile și să crezi că ele sînt literatura. Cîteodată, însă, artificii iese. Unul din cei care, fără să fie angajatul vreunui trust responsabil cu scutirea de lectură, a reușit, e Urmuș. În cîteva pagini de stenodactilogramă peste care a colorat cu creionul, te face să spui, cvasi-socratic, privind la tomurile masive: cît de mare e multimea detaliilor de care nu avem nevoie!

În literatura lui trăită repede, frazele intră unele în altele, personajele se farîmă, intrigile explodează înfundat, acoperite de-o concluzie care nu-i de-acolo. Ai sentimentul că orice se poate, că moda (literară) nu mai e fiorosul inventar de ce cu ce se asortează, ci o spontană și frugală exersare a unor plăceri năstrușnice. Tablourile suprarealiste, care desființează ideea de om (cu doi ochi, două mîini etc.) în numele ideii de libertate, se mișcă slobode prin aceste abia vreo sută de pagini foarte aerisite, cu tot cu explicații și ilustrații. Totuși, ediția pe care o am în față e mult mai groasă, chiar neverosimil de groasă, dacă citești numele de pe copertă. E aproape un album,

ceva se dereglează și nu se mai drege. Un regim similitantastic, lipsit, însă, de orice solemnitate, e, deci, numitorul comun al acestor romane intrate la apă paștrînd, în graba lor, doar niște repere lingvistice aruncate anapoda, ca să le recunoști și să te întrebi ce caută acolo, într-o viitură care a rupt ce-a apucat din malurile literaturii. *Puțină metafizică și astronomie* afirmă întîietatea alfabetului surdo-mut, adevărata muzică a sferelor. De aici, lucrurile se-mpotmolesc în metafizica principiului prim, de unde nici o citire în stele nu le mai scoate. Semănînd atît de mult cu filosofia de popularizare, schița e, totuși, pură elucubrație. Din aceeași stirpe cu *Însemnări - Ciorne răzlete*. Un Urmuș filosof e ceva aproape de neconceput, însă unul care transcrie, cu multe cuvinte lipsă, un jurnal al cuiva mort, pesemne, de tînăr, punîndu-și cu entuziasm negru probleme mari, e cît se poate de credibil. În vara lui 1914, o scurtă odă revolverului, *aproape de sinucidere*: „suveran al lumii, trebuie să mă-nchin ție, căci fără un creier care s-o ceară, Divinitatea nu mai poate avea rost; iar tu ești cel care poți dispune cum vrei de acel creier!... Tu ești deci Zeul cel mai puternic!...“ Zeflema, sau adevăr? Coțcarul se lasă covîrșit de coerența melancoliei.

Acesta, însă, nu e Urmuș, deși sfîrșitul lui nimerit în plin ne-ar lăsa să-l bănuim (și) așa. El este ingeniosul retezat și solistul gîuit. Oricît de spart ar suna, și-oricît i-ar cădea firele, simfonia lui e, totuși, simfonie. A destinului.

În fine, de dragul surprizelor unor traduceri dintr-un exemplar cu neputință de tradus, citiți *Cronicarii* în versiunea englezească a lui Andrei Bantaș, avînd cu totul alte nume (jocul pur suportă această infidelitate...), alte sonorități. Și-ar mai fi de transcris un mesaj aproape electoral: „De vreți cu toți, în timpul nopții, un somn în tihnă să gustați,/ Nu faceți schimb de ilustrate cu cel primar din Cîrligați.“

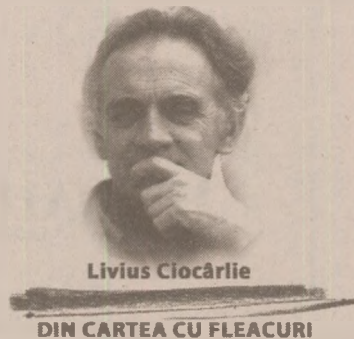
Simona VASILACHE



Defilarea

ȘI SCOATE Stelian, de dimineață, toți oamenii la defilare prin oraș. Frig și o fulguală înțepătoare. Strada principală, goală. Gardiștii, nici ei prea mulți și îmbrăcați subțire, băteau talpa soldatește, să se încălzească. Din toate tălpile lor, cu care loveau pietrele de rîu ale pavajului, ieșea un răpăit de civili neinstruiți, nu triumfătoare înaintare la unison a bocancilor cazoni. Pomenea și jandarmii lui dispăruseră. Filfiu ciorile deasupra orașului, croncâneau și se dădeau tumba, încît unul dintre gardiștii din spatele lui Stelian a tras în ele să le împraștie. A urmat o rafală dezordonată de focuri de pistol, la nimereală. Pică vreo două ciori, iar celelalte încep să cîrîie a rău. Stelian avea un megafon în mîna. Era, îmbrăcat în cămașă verde, cu diagonală. Își pusese o cojoacă pe deasupra, dar era vînat de frig. Îi chema cu megafonul în stradă pe cetățenii patrioți, să-l sprijine pe Horia Sima împotriva Cînelui Roșu și a bolșevismului. Cam o dată la zece pași și el, și ceilalți strigau: „Horia Sima, fuhrer și duce!”

La regiment, maiorul Scipione a făcut o trecere în revistă, pînă să se lumineze de ziuă. I-a degradat cu mîna lui pe cei doi locotenenți care se făcuseră camarazi cu legionarii. Pe unul dintre ei l-a și palmuit, cu înfrîiere, în amintirea pironului pe care acesta îl bătuse în copita calului său. Apoi a trimis jumătate din regiment, cu trenul la Constanța, cu cartușe de război la ei și cu ordinul să intre în oraș cu glonțul pe țevă. A mai trimis un sfert din regiment la Cernavodă, la pod și în împrejurimi, dar ochii pe pod!, iar la comanda sfertului pe care îl păstrase a rămas el. Cînd a auzit zgomotul împușcăturilor din oraș, Scipione a sărit în șa, a chiuit „După mine!” și a pornit spre oraș. Nu-și scosese sabia, ca la atacurile de pe cîmpul de instrucție. Își răsucise furios cravașa deasupra capului. Din vîrfurile dealului cartierului turcesc, maiorul și-a trimis o parte din trupă la învaluire, iar el a pornit mai încet pe urmele gardiștilor. De-abia cînd i-a strîns în clește pe oamenii lui Stelian, a pornit și el în galop spre ei. Spera că sînt mai mulți. Dar cînd i-a văzut, vreo cincizeci, și rebegiți de frig, a intrat singur cu calul printre ei. A ajuns lîngă Stelian și l-a atins cu cravașa: „Aruncă megafonul ăla din mîna!” Stelian nu-i văzuse decît pe cei cîțiva soldați călare care îl așteptau din față, cu armele pregătite. Mergea totuși înainte și spera că la comanda lor erau camarazii în uniformă, cu ajutorul cărora să ocupe gara și, pînă veneau întăririle promise de la București, să-l poată împușca pe țaranul de Teodorescu care-i luase restaurantul și apoi pe șeful gării care se dăduse cu țaranul și cu jidani. Se trezește bătrînul Stelian cu maiorul lîngă el și dă să tipe un ordin pentru camarazii înarmați din spatele lui. N-a apucat să deschidă gura. Scipione l-a trîznit scurt cu cravașa peste față, de i-a scăpat lui Stelian megafonul din mîna, iar el i-l strivește sub copitele calului. Își răsucise calul pe loc Scipione și le spune camarazilor lui Stelică să arunce armele și să ridice mîinile. Din nenorocire, vreo trei dintre ei au întins pistoalele spre comandantul regimentului, ori ca să-l împuște, ori ca să i le predea onorabil. Soldații lui, toți cu puștile pregătite, au tras în cei trei și au mai omorît cîțiva gardiști din greșală. În teama lui că ar putea fi împușcat rușinos de propriii săi soldați. Scipione urlă: „Nu mai trage nimeni”, îl suie lîngă el pe cal pe Stelian și îl duce prizonier, la cazarmă. Pe ceilalți i-a adus trupa pe jos. După două zile, cînd s-a terminat de tot rebeliunea, Scipione întrebă la București unde să-i predea pe legionari. Primește ordinul să-i păstreze în arestul regimentului, pe fasolea și cartofii patriei, pînă limpezește Generalul apele din poliție și de la jandarmerie. ■



O „NATURĂ MICĂ” citesc despre un personaj. Asta sunt, o natură mică. E locul strîmt în mine. O hotărâre, o vorbă pe care vreau s-o spun, ori un gest, se schițează un moment. După aceea, cuprins de lehamite, de lasă-mă să te las, renunț. Și iată-mă trecut la feminin: „Ai fi zis că era împrejurul ei ca un halou de lună difuză, vâlul permanent al unei anumite indiferențe, o privire estompată în cercuri tot mai largi, mult mai mult decît o căutare și o atenție îndreptate spre centrul a ceea ce privea.”

Revenit la genul original: „Nu se făcea remarcă nici prin cunoștințe, nici prin lacune, lucrul lui se menținea, așa zicînd, într-un gri mijlociu...”

Maxone e mare acum. Rezolvă totul în casă, ne arată cum trebuie făcut ce este de făcut. Are grijă de noi. E puțin agasat că ne vede atît de nepricepuți.

Medicul, polițistul și prozatorul, spune Doderer, fac sacrificiul de a vedea lucrurile așa cum sunt. Cloșardul, îmi aduc contribuția, a făcut-o, fără sacrificiu, înaintea lor.

Maxone participă la un joc pe computer cu o mulțime de echipe de pe glob. S-a nimerit ca într-a lui să fie și români. Comunică cu ei. „Ce înseamnă, ne întrebă, 'mă oftic'?”

Aseară ne-a făcut clătite. Un maestru bucătar. Securistul Clătita l-a botezat T. Vede tot, știe tot.

Din timp în timp îl iau în mîna pe Hrabal. Citesc câteva pagini, mă opresc. Mă uit la copaci. De nouă zile, din imprudența mea (*j'ai presume de mes forces*, adică am ridicat un fotoliu), zac pe pat.

Diferența dintre viață și ce trăim noi este aceea dintre avionul căzut ieri în Bali, rupt în două, aprins, cu pasagerii alergînd să scape de flăcări, de fum, cu foarte mulți morți și, în ce ne privește, imaginea televizată a aceluia avion. Deși, e drept, în dimineața asta am avut un moment de adevăr. Deodată mi-am dat seama că, după un timp oarecare, ce trece de parcă n-a fost, oricît de lung ar fi, o să murim și noi.

Înainte de „a cădea la pat”, lucrasem zilnic, la calculatorul Corinei, un text început încă de la București, cu care să mă duc în octombrie la Avignon. În dimineața asta lungă, începută la ora trei, m-a străfulgerat întrebarea: ce treabă am eu la Avignon? Am așteptat ora ceaiului ca să i-o pun și lui T, am întors-o pe toate fețele și am ajuns, vorba deputaților noștri, la consens: n-am nici o treabă la Avignon. Ușurat ce mă simt!

Am citit Hrabal în zilele astea de „suferință”. Pe alocuri, jocuri formale ori incursiuni în absurd. Merge și asta, dar tot mai mult îmi place cînd înșiră berăriile din Praga sau cînd instructorul de mers pe motocicletă îl previne: „Hrabal, dacă mă trîntești, îți trag un spîț în fund!”

Anterior, citisem, ca și anul trecut, din *Bardadrac* al lui Genette. Vrînd să fie prea des spiritual, devine vulgar. *A bon entendeur, salut!*

Rău, la drept vorbind, nu-mi pare decît că n-am ajuns anul ăsta să-mi văd scuarul de pe Limpertsberg și că n-am fost, măcar încă o dată, în cimitirul Merl. A nu se confunda cu parcul Merl, care e populat la suprafață, pe cînd celălalt numai dedesubt.

Regăsesc la austriecei din epoca Biedermeier, enumerați de Claudio Magris într-o carte surprinzător de slabă, trăsături ce-mi sunt proprii: resemnare, renunțare, oboseală... Iar pe autorii aceia numai un benedictin îi mai poate citi. E totdeauna folositoare o coastă, ori măcar o codiță, de drac. Sau să-mi atribui ceva din „farmecul subtil care-l va aureola pe sceptic”

Vede tot, știe tot

în epoca de crepuscul a lui Franz Iosef? Să mă „aureolez”?

Brentano: „În niciun oraș nu e atît de ușor să nu faci nimic și să nu te gîndești la nimic...” Sa ma mai mir atunci de ce mă simt vienez?

De peste șaptezeci de ani mi-e frică de viață. A fost destul. A venit vremea să-mi fie frică de reversul ei.

Îi iubesc pe aiuriți. Alexandru George îmi telefonează ca să mă întrebe dacă mi-am schimbat numărul de telefon. M-a căutat toată vara și nu m-a găsit. Vrea să știe dacă facem plimbarea proiectată, ca să-mi vorbească despre casele din Bucureștiul vechi. Dar nu se poate în zilele următoare: e foarte ocupat. Și de asta, ca să mă prevină, mi-a telefonat.

„Atomizarea progresează nu doar în relațiile dintre oameni, ci și în fiecare individ, între diferitele sfere ale vieții noastre.” (fr. 84) Ceea ce consideram a fi o trăsătură a epocii noastre a început deci mai demult. Cartea lui Adorno a împlinit jumătate de veac.

Cît timp am ținut jurnal comportamental, de fapt nu scriam fragmentar. Tăietura, doar calendaristică, era aparentă. La lectură, nici nu se simt pauzele. Vine peste tine viață, pînă te sufoci. Eram un gol împrejurul căruia mișuna lumea. Abia mai târziu, de la *Fragments despre vid*, am început să polizez fragmente. Unde era viață, acum e ceva „select”.

Se vorbește de *mitul* Imperiului. Va fi existînd. Ba chiar și există, eu însumi îl întretin. Dar, dincolo de asta, nu mă refer la ceva imaginar. A rămas arhitectura și civilizația străzii. La Gorizia, Zagreb, Liubliana, Budapeste, Viena, Cracovia m-am simțit mai acasă decît, acum, la București. Decît în *vechiul regat* în general.

Îl aud pe Biju, pe *Cultural*, spunînd că astăzi scriitorul trebuie să fie un manager al operei lui, fiindcă nimeni nu va veni să-i caute în coarne. Așa e, are dreptate. *Et je m'en fiche comme de l'an quarante.*

„Orice ar face, intelectualul greșește” (fr. 86). O frază cu care rezonoz imediat. Nu știu exact ce vrea să spună Adorno, nu știu dacă are dreptate dar, cum zic, rezonoz. Și mă simt, ca niciodată, un mare intelectual.

Instantaneu bucureștean. Dimineața devreme. Pe Pache, înghesuială de mașini. Înaintează greu. Un motociclist are să-i reproșeze ceva unui automobilist de lux. Automobilistul, arătînd foarte la locul lui, coboară. Cei doi încep să-și care pumni înfundăți. Motociclistul lovește mai vîrtos. Jandarmii care pîzesc Ambasada Greciei n-au nimic de zis. Nici măcar nu se amuză. Este, ai zice, un fapt banal.

Anton Holban: „Oamenilor! Vă pare în adevăr rău după biata mea ființă, după inima care a bătut și acum e țepănană, după mîinile în perpetua agitație, acum imobile, după ochii cu care am privit, avid, lumea, acum stînși? Atunci lăsați-mă în pace și nu vă mai credeți obligați să mă plîngeți.” Pînă la ultima frază e dureros. Revolta de la sfîrșit nu-și are rostul. Așa e, se trece repede peste episodul morții unui amic. E normal. E destul că se oprește lumea pentru cel care moare. N-o să se oprească și pentru ceilalți!

Totuși, mă duc la Lourmarin unde chiar că n-am nicio treabă decît să le spun mesenilor, în seri abia luminate, că nu-i aud, însă în felul ăsta ajunge T să stea patru zile la Paris. Dintr-un singur motiv, nu-mi pare rău. Am cunoscut pe fata lui Camus și pe Robert Gallimard. ■



Numai vești bune

Docta și frumos scrisa rubrică a lui Dan Lăzărescu din revista *VIAȚA MEDICALĂ* (intitulată „Punctul pe i”), cu care *Cronica* începe de obicei lectura hebdomadarului, a căpătat în ultima vreme o tentă sumbră. Prin tonul deprimant cu care descrie realitățile, Dan Lăzărescu vrea parcă să ne indispuină cu tot dinadinsul, dovadă ultimele două numere (din 7 noiembrie și 14 noiembrie). Primul articol („Populații în marșarier”) ne spune că românii se sting încet, dar sigur. Al doilea articol („Climă&sanătate”) ne spune că omenirea va muri, tot încet și sigur, de căldură. Iată două fragmente. „Pînă la sfîrșitul acestui secol, numărul celor ce populează plaiurile mioritice va scădea la mai puțin de jumătate, ajungînd la cca 9 milioane de suflete. Prognoza asta atît de sumbră a fost făcută public, recent și de președintele țării. Problema însă – cum se știe – nu este specific românească. Ea privește întreaga Uniune Europeană. [...] Dacă acum două secole europenii reprezentau 15% din cei ce populau globul terestru, ponderea lor astăzi e doar de 5%.” („Populații în marșarier”) Și din al doilea articol: „11 din ultimii 12 ani au fost, în Europa, cei mai calzi din 1850 și pînă acum. Iar uneori – precum în 2003 și în 2007 – temperaturile înalte înregistrate s-au înscris printre fenomenele extreme ale timpurilor decenii. De altfel, pe continentele noastre, temperatura medie a aerului a crescut, între 1996 și 2005, cu cca 0,74 grade C, iar perioadele de secetă au devenit tot mai frecvente. Firește, clima României nu a făcut și nu face excepție, încălzirea tot mai pronunțată fiind consemnată, la noi, cu precădere, după 1961.” („Climă&sanătate”) Dan Lăzărescu nu are nici o vină. Trăim vremuri în care veștile bune nu mai pot aparține decît trecutului.

Amintiri despre Marin Preda

Revista *FLACĂRA*, editată de un trust pe care îl conduce un cunoscut scriitor, George Arion, și avîndu-l ca director pe alt scriitor, Mihail Gălațanu, face loc în paginile ei, în mod sistematic, publicisticii culturale. În cel mai recent număr – 11 din noiembrie 2008 – se remarcă un interviu cu Aurora Cornu, prima soție a lui Marin Preda (în perioada 1954–1959), stabilită din 1965 la Paris (dar avînd în prezent și o reședință la New York). Confesiunea ei (stimulată de întrebările firesc-inteligente ale Clarei Mărgineanu de întrebările firesc-inteligente ale Clarei Mărgineanu) este foarte interesantă:

„Sunt foarte onorată de iubirea lui Marin pentru mine, am rămas prieteni pînă la moartea lui. El a fost singurul care a înțeles de ce voiam eu să plec și de la el, și din țară, asta-i culmea! E singurul care, deși nu a fost de acord cu mine, a înțeles. Oricum, am mai spus-o, literatura a fost singura lui femeie, singura care nu l-a înșelat... În plus, el dorea să împartă soarta cu poporul lui și a avut dreptate, țara lui l-a recompensat foarte bine. Au simțit că e omul lor. Pe cînd eu sunt o călătoare...”

În sumarul revistei figurează și alte texte care prezintă interes. *Cronica* vă lasă să le descoperiți singuri.

Colecții și colecții

Uneori, în vacarmul de toate zilele, este mai igienică retragerea. Povestea asta se mai poate numi și însingurare. Pentru asta se plătește un preț. Dureros. Dar merită. Atunci, descoperi ceea ce, prea des, îți scapă. Lumile nu mai sînt paralele. Își caută intersecții fel de fel. Timpul poate fi prelucrat. Și bucuriile nu întîrziesc să apară. Datorită unui astfel de răgaz, unul dintre popasuri s-a numit „Ediție

ochiul magic



de colecție-Jurnalul național – Ștefan Iordache”.

Mă tulbură luna... se stinge. Îi spun „pe foarte cîrînd”. O zi de luni, după „duminicile acestea”, începută cu spaima neputinței. Treizeci și două de pagini sensibile și informate despre unul dintre cei mai mari actori. Sensibil, năvalnic, fragil, rebel, demn, cu mii de șoapte și priviri. Cu o cale pe care și-a asumat-o și pe care a încercat să și-o descifreze. O echipă a unui cotidian important îi aduce un omagiu. Mai există și așa ceva? Da. O echipă a unui cotidian important se străduiește să îl țină, mai mult, pe Ștefan Iordache în grădinițele noastre, în cuvinte, în lacrimi și tăceri, în întrebări, în răspunsuri, în iubiri, în disperări. În noi. Ce mi se pare extraordinar este însuși faptul că oamenii aceștia nu sînt specialiști în teatru sau film. Poate că nici nu l-au văzut în tot ce a jucat, în rolurile mari în care pur și simplu a strălucit. Lucrul lor este impecabil. De o devoțiune pe care o știu tot mai rară, tot mai seacă, tot mai inexistentă. Extrem de emoționant. Au strîns cu mare grijă și pricepere mărturiile de la cei cu care a lucrat, de pildă, regizorii noștri care au știut cum să ajungă la vocile din eu-lui Ștefan Iordache. Confesiunile lui Silviu Purcărete, ale Cătălinei Buzoianu, ale lui Dinu Cernescu, Alexandru Tocilescu, Dan Pița deschid, discret, inteligent, vibrant, ferestre către aura unui actor. Citesc în fîgă totul. Ca într-un delir mi se amestecă

stări, imagini, scene întregi, cuvinte, ochii lui, mîinile. Închid. Cobor în mine. Consulul Grotti și Generalul Ceamota. Titus, Titus, Titus. Și Richard. Maestrul. Revin mai pe îndelete, la paginile din această ediție. Fănuș Neagu. Emil Boroghina. Neliniștea și misterul Olteniei. Mă opresc. Iarăși. Abia acum pot să pun cd-ul. Îl desprind din plic, îl deschid. În camera mea este Ștefan Iordache. Și atîtea zeci de inflexiuni ale zecilor de nuanțe din rostirile lui. Înregistrări perfecte, tehnic vorbind, selectate și din arhiva radio. „Eu n-am văzut, persano, Bosforul niciodată/ Să nu mă-ntrebi de dînsul, că nu știu să răspund...” „și nu știu că te doare din mult/ abia acum, cînd tu îmi spui/ că vrei să pleci/ deși-i fîrziu/ am înțeles că tu ești tot ce am/ că te iubesc...” „Ah, voi, sînni, sînni, și voi căi, numai dracul v-a scormit, mișelul... Totu-i dus, finalul a pierit/ S-a schimbat și părul meu, și pasul/ De prea mult vioi palăvrăgit/ Și-a schimbat, harmonica mea glasul/ Sufletul mi-e totuși plin de rost/ Gerul și zăpada-mi saltă țelul/ Fiindcă este toate, niche-au fost/ Rîde pîn' la lacrimi clopotelul.” Esenin, Nichita, Vișniec... și noi.

Îmi învîrtesc ochii pe rafturile bibliotecii. S-au adunat multe ediții de colecții-„Jurnalul național”. Și albume de fotografie. Și volume din „Colecția colecțiilor”. Atîtea cd-uri. N-am apucat nicio dată să le mulțumesc celor ce le-au făcut. Cu bucurie, cu smerenie, cu modestie. Mi s-a părut, probabil, ca celor mai mulți, că mi se cuvin toate acestea. Poate nu. Oricum, aici sînt lumi care îmi însoțesc însingurarea.

O chestiune de credință

Foarte elegant noul format al revistei *POESIS* de la Satu Mare, patronată și editată – cum cititorul poate afla de pe contracoperță – de gazeta *Informația zilei*.

Din numărul dublu 213-214 ajuns pînă la București, *Cronica* remarca, în primul rînd, excelentul interviu realizat de Adalbert Gyuris cu Mircea Cărtărescu. În condițiile în care Mircea Cărtărescu este unul dintre cei mai vizibili, mai comentați și mai intervievați scriitori români, a obține de la autorul *Levantului* noi răspunsuri relevante nu-i o reușită publicistică la îndemîna oricui. E drept, răspunsurile sunt cu două clase deasupra întrebărilor: „– Nu pot să nu vă întreb pentru început: cînd și cum ați început să scrieți? – Cred că scriu de cînd mă știu, numi amintesc o dată precisă, pe la 8-9 ani scriam romane de aventuri, romane foarte bizare pentru mine acum și apoi în liceu am început să scriu mai serios, am început să scriu poezii din clasa a zecea și în sfîrșit profesional ca să spun așa am început la 20 de ani. Cred că primul meu poem profesional pe care l-am publicat ulterior a fost un poem lung care se numea «Căderea» și l-am scris chiar după ce am terminat armata, chiar după ce am împlinit 20 de ani. – Cîntăriți mult înainte de a așterne pe hîrtie gândurile dumneavoastră sau ele vin pur și simplu? – Eu am foarte multă încredere în mîntea mea și în puterea mea de a scrie literatură. E o chestiune de credință, literatura a fost întotdeauna o chestiune de credință. Și sunt de fîcșii cîntăcîda este ceva de spus vine singur și cu mare ușurință, iar dacă nu este ceva de spus trebuie să tac. Sunt ca un cîntăreț care nu cîntă cînd e răgușit, cîntă doar cînd vocea e limpede.”

În același număr din *Poesis*, episodul unu dintr-o cronică amplă a lui Viorel Mureșan pe marginea cărților lui Ioan Es. Pop și partea întîi dintr-un comentariu (ca de obicei doct și dens) al lui Gheorghe Glodeanu despre *Jurnalul unei fete greu de mulțumit* de Jeni Acterian.

Cronica

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu

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

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

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

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

