



Petru Popescu

Tovarășa Zoia,
fragment din romanul
Supleantul

p. 18-19

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu

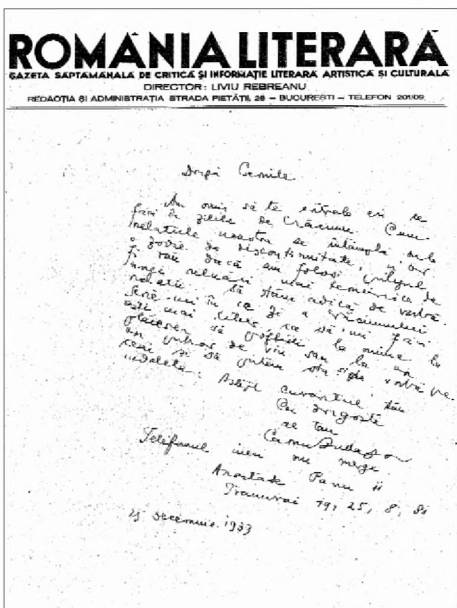


Cui îi e frică de Herta Müller?

„**N**U AVEM nici un merit pentru Nobelul Hertei Müller”, scrie cineva în „Orizont cultural” din 15-21 octombrie. E foarte adevărat. Dar mă întreb dacă am fi putut avea. Până una-alta Nobelul se acordă exclusiv pentru merite proprii. Ale Hertei Müller sunt indiscutabile. Problema este, se pare, cu totul alta. Cel puțin două dintre articolele consacrate evenimentului de numărul cu pricina profită de ocazie, nu spre a o omagia pe scriitoarea germană de origine română, ci spre a se răfui cu toți cei care, în România, și-au exprimat opinia, de obicei entuziastă, în legătură cu faptul că laureata, de patru ori nominalizată până acum, a fost preferată anul acesta unor scriitori de talia lui Philip Roth sau Amos Oz. E un mod foarte original de a se bucura de premiu: stricându-ne nouă bucuria. Nimeni nu spune că Herta Müller a avut recunoașterea cuvenită în România. Am declarat eu însumi în aceste zile, și nu o dată, că i-am rămas datori moralmente Hertei Müller și am semnalat, cu părere de rău, rarele împrejurări în care persoana și cărțile ei au avut parte de atenția editorilor și a criticii din țară. Am amintit de invitațiile la Festivalul „Zile și Nopti de Literatură de la Neptun”, pe care nu le-a putut onora din păcate, de prezența ei la Sibiu sau la „Nocturna” emoționantă a Marinei Constantinescu de la TVR1. Dar de aici și până la inculparea întregii opinii literare (și nu numai) românești e însă o cale mult prea lungă. Ceea ce mă sperie de-a binelea este ura (acesta e cuvântul) care se degajă din aceste articole, veritabile pamflete, cărora le lipsește, pe lângă talent, minima bună-credință.

„O țară de politrucci, cameleoni, activiști, cu clickuri și cancanuri, cu catedrale fastuoase și gropi”, face spume la gură un cunoscut editor care i-a publicat cândva Hertei Müller un volum de versuri, ca dovadă de supremă intuiție anticipatoare. Și dacă acesta e tonul răfuielii cu țara, mi se pare de prisos să reproduc ce scrie editorul care a pus o vorbă bună pe lângă Academia Suedeză despre, de exemplu, colegii lui librari... Îi compară, nici mai mult, nici mai puțin, cu defunctul: nu trăiesc ei oare din vânzarea cărților tot așa cum defunctul trăia din vânzarea evreilor și șvabilor? Să citești și să nu crezi! Celălalt supărat pe viață are o gură și mai otrăvită: „În mod normal, acest premiu ar fi trebuit să fie o palmă la adresa imposturii. Da' de unde! Să mi-ți-vezi pe ghermănoi cum, de îndată ce au aflat vestea, se lăbărau pe (prin) diferite canale – mediul lor prielnic – secretându-și voluptelnic mazăga”. Cin' să fie, cin' să fie denunțatorul imposturii naționale? Și în virtutea căror merite ne va fi sfidând el pe toți? N-are rost să ne încărcăm memoria cu numele unui om ale cărui merite sunt pe măsura stilului grobian din articol. Ura fiind irațională, n-ar trebui să ne mirăm nici că pamfletele din „Observator cultural” sunt lipsite de cea mai elementară deontologie. Pline, în schimb, de aproximații și inexactități. Ipochimenu din urmă se declară convins că traducătorul Hertei Müller în română ar fi fost mătrășit de la revista „Lettre”, iar organizatoarea unui Festival la care scriitoarea a fost invitată ar fi fost sancționată de ICR, editorul revistei. Curat blestem! Sper din tot sufletul ca Herta Müller să nu afle de nenorocirile pe care numele ei le atrage pe capul scriitorilor români.

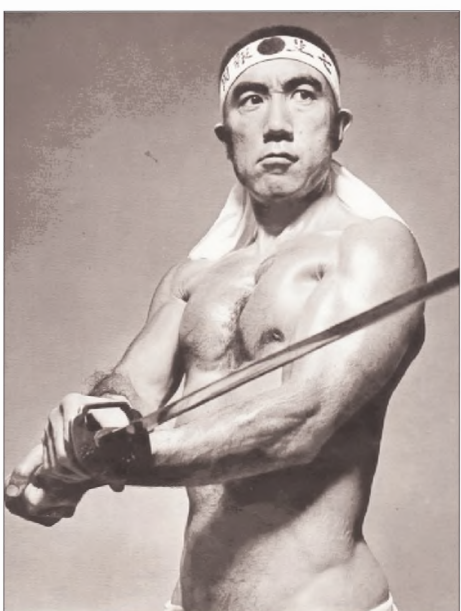
Criticii își au partea de papară cuvenită. Scrie unul din colaboratorii la revista doamnei Carmen Mușat: „Mecanisme de promovare și omologare din România încurajează mediocritatea și servilismul”. O fi știind el ceva de când colaborează la „Observator”. „Revistele literare, manipulate și ele de grupuri și grupulețe care tocmai se moșmondeau să numere voturile pentru alegerea ce va să vină curând, au ocolit-o pe Herta Müller”. Aș vrea și eu să știu unde s-au publicat sondajele cu pricina. Se vede că nu citim toți aceeași presă literară. Cât despre uritul obicei al criticii de a-i ignora pe cei mai buni, vă trimit tot la „Observator”. Informați-vă cu toată încrederea! O revistă cu adevărat democratică în care nu se face nicio deosebire între Herta Müller și Noman Manea, recomandat călduros academicienilor de la Stockholm încă de acum câțeva vreme. Se cuvin mulțumiri „Observatorului cultural” pentru că ne-a reamintit prin pana unor iluștri confrați niște foarte triste adevăruri. I-am fi crezut din stirpea nobilă a lui Titu Maiorescu, dacă higienica lor intervenție ar fi fost *sine ira et studio*. Dar cum a fost exact pe dos, cu furie și fără migală, nu-mi rămâne decât să mă întreb cui și de ce îi e frică de Herta Müller. ■



Scrisori inedite de la
**N. Iorga, E. Lovinescu,
G. M. Zamfirescu,
B. Fundoianu,
Camil Baltazar,
Petru Comarnescu**

un documentar
de Dumitru Hîncu

p. 20-21

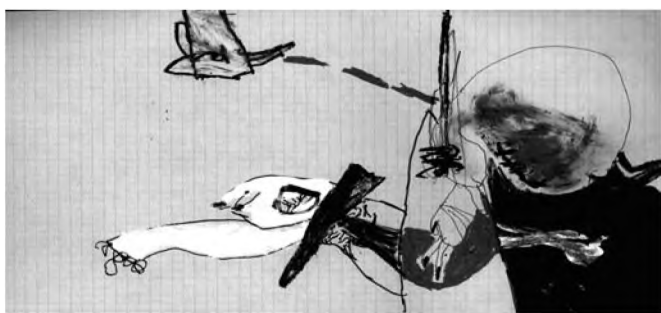


Avanpremieră editorială

Yukio Mishima

*Zăpada
de primăvară*

p. 26-27



s u m a r



Trădarea criticii? de Gabriel Dimisianu – p. 3

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

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Ce punem în raftul doi? – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Menhirul cu ramuri de vîsc

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
De ce avem roman

Fericirea de Nicolae Coande – p. 8



SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Biblioteca Turgheniev

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Amintirea lui Valentin Silvestru de Ștefan Cazimir – p. 9

Complexul ratării presimțite de Radu Ciobanu – p. 10

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Regulă și de-reglare (I)

Poemele lui Ioan Mușlea de Ion Pop – p. 12

Eminescu de Mihail Gălățanu – p. 13

De ce Alexandru Paleologu de Tudorel Urian – p. 14

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

RESTITUIRI – pp. 16-17
Ștefan Petică – suavul visător de Mihai Zamfir

Petru Popescu: Tovarășa Zoia - pp. 18-19



INEDIT – pp. 20-21
Scrisori de la N. Iorga, E. Lovinescu, G.M. Zamfirescu, B. Fundoianu, Camil Baltazar, Petru Comarnescu de Dumitru Hîncu

IN MEMORIAM
Ion Cojar de Marina Constantinescu – p. 22

Revedere cu Marina Krilovici de Mihai Canciovici – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
La „giudețul” femeilor

Leons Briedis
Traducere și prezentare de Leo Butnaru – p. 25

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ - pp. 26-27
Yukio Mishima: Zăpada de primăvară
În românește de Angela Hondru

Târgul de Carte din Frankfurt 2009 de Doina Ruști – p. 28

Meridiane - p. 29



SCRISOARE DIN STOCKHOLM – p. 30
Premiul Sorescu 2009 de Gabriela Melinescu

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Chimicale

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Știau ce știau – p. 31

OCHIUL MAGIC – p. 32



România literară®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef

OANA MATEI – secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU,

IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 13, 15, 16, 17, 23),

ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 20, 21, 22, 30, 32),

NINA PRUTEANU (pag. 11, 12, 14, 18, 19, 24, 25, 29, 31)

ADRIANA BITTEL (pag. 3, 10, 26, 27, 28)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**
(Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG
Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

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

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

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

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

ISSN 1220-6318

Toți criticii au trădat, într-un fel sau altul, „literatura vie”, aceasta este teza axială a cărții lui N. Breban, iar cele câteva portrete de critici vin să illustreze, în fond, ipostaze ale trădării.

Trădarea **criticii?**

UN PRODUCĂTOR neobosit de surprize, în spațiul nostru literar, este Nicolae Breban, autor acum al unei cărți despre critică și despre criticii din generația lui. Cine s-ar fi gândit? Și-a intitulat cartea *Trădarea criticii*, un titlu despre care înclină să creadă că-i va șoca (irita) pe mulți cititori : „Nu puțini vor fi, probabil, oarecum șocați, dacă nu chiar iritați de titlul acestui eseu”.

Nu știu dacă va șoca (irita) acest titlu, dar nedumerește întrucâtva. „Trădarea criticii” este o exprimare echivocă și nu poți să nu te întrebi: în fond cine pe cine a trădat? Critica a trădat sau critica a fost trădată?

Trecând de titlu, ne dăm totuși seama repede cine a trădat pe cine, în viziunea lui N. Breban, mai ales că de la început prozatorul ne trimite la faimoasa *La trahison des clercs* a lui Julien Benda. Un reper lămuritor. Eseistul francez deplânse, în anii 30 ai veacului trecut, angajarea intelectualilor, a cărturarilor (*les clercs*) în disputele politicii ale vremii, tot mai înverșunate, în polemicele sociale, în loc să se ocupe mai departe, cum ar fi fost bine, și cum crede și Nicolae Breban, „de principiile artei lor, de litera și spiritul etern al imperiului cultural”. Referirea e mai mult decât străvezie la starea de lucruri de la noi, de după 1989, când politicul a confiscat atenția tuturor și nu în ultimul rând pe a oamenilor scrisului. S-au dezinteresat, tocmai ei, de literatură, de cultură, le-au trădat, la fel cum făcuseră odinioară intelectualii dezaprobați de Benda (și de Breban). Răsturnările de la sfârșitul lui 1989 au aruncat întradevăr, ne amintim, literatura în derizoriu, devenită neimportantă chiar și pentru scriitori, chiar și pentru criticii literari. Cel mult se vor interesa de literatura-document, de jumale, de memoriile oamenilor politici sau ale altora, ca efect al faptului că aceste genuri fuseseră înainte aproape prohibite, sever cenzurate în orice caz.

Trădarea literaturii de către critică începuse însă mai demult, socotește Nicolae Breban, și nu poate fi pusă numai în seama climatului de după 1989. Să spun însă mai apăsător, înainte de a vedea și alte lucruri, că atunci când vorbește despre literatură și critică Breban se referă, mai cu seamă, la literatura și critica generației lui. În special acestea îl preocupă, chiar dacă afirmă undeva că apartenența la o generație sau alta nu e semnificativă, că generațiile nu sunt importante ci numai grupurile, grupările de literați și artiști.

În anii 60-70, ai începuturilor lui Nicolae Breban și ale „grupului” său (Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag), raporturile dintre literatură și critică, dintre scriitori și critici fuseseră cu adevărat bune, în ciuda vremurilor rele, sau tocmai pentru că erau astfel. Tinerii scriitori și tinerii critici acționau solidar, mobilizați de același țel : ieșirea de sub opresiunea ideologicului și afirmarea valorilor autentice. „Prietenii noștri, tinerii critici și comentatori, ne-au simțit și ni s-au aliat și, e drept să spunem, numai cu ajutorul lor a fost posibilă renașterea literaturii și artelor, sfârșirea chiar și parțială, a vălului de fum și pâcla densă ideologică...”

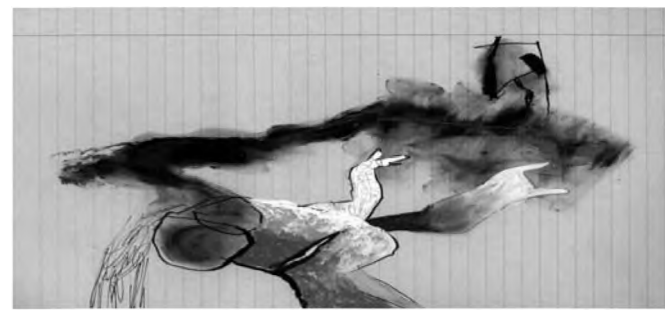
Rememorarea acestei faste conlucrări între scriitori și critici, a vremurilor în care unii pe alții se sprijineau, imprimă textului brebanian inflexiuni emoționale. Puțini sunt scriitorii de azi care să fi elogiați în termeni atât de decizi contribuția criticii, rolul criticilor în propria carieră literară, cum o face Breban, orgoliosul până la aroganță Nicolae Breban : „Da, falanga critică splendidă din jurul *Gazetei*... și apoi al *României literare* de atunci, de la sfârșitul deceniului șapte, ne-a sprijinit, a crezut în talentul și în capacitatea noastră de a învinge sistemul în punctul său nevralgic (...) au făcut posibilă renașterea literelor, promovarea noastră, a tinerilor scriitori de atunci”.

Dar aceasta a fost cândva. De atunci relația literatură - critică (scriitori - critici) s-ar fi tot degradat, în cuprinsul unui proces care continuă după decembrie 1989. Toți criticii au trădat, într-un fel sau altul, „literatura vie”, aceasta este teza axială a cărții lui N. Breban, iar cele câteva portrete de critici vin să illustreze, în fond, ipostaze

ale trădării. Sunt expresii ale admirației și ale iubirii intelectuale aceste portrete de critici, dar și ale dezamăgirii și frustrării. Cartea adună la nesfârșit reproșuri adresate criticilor, acelor critici, mai ales, pe care odinioară Breban i-a simțit alături și pe care azi nu-i mai simte la fel. Au trădat, *I-au trădat*, în fine, spre paguba și a literaturii și a lor, cum Breban vrea să ne facă să înțelegem. Dar să vedem mai de aproape în ce constă trădările criticilor, astfel cum ne sunt dezvăluite în cartea de care vorbim.

Lui I. Negoitescu i se reproșează că în „ne-terminata *Istorie*” nu a dat „schite biografice” ale scriitorilor incluși precum și „concizia extremă, lacunaritatea, insuficiența și lapidaritatea deconcertantă” a multor capitole din *Istorie*. Altă vină a lui I. Negoitescu, împărțită însă, aceasta, cu Matei Călinescu, este de a nu fi scris nimic despre *Îngerul de gips* („...cei doi prieteni ai mei., Nego și Matei, nu au scris nimic despre *Îngerul...*”). Argumentul prieteniei este de altfel mereu invocat de Nicolae Breban, cu o nedisimulată candoare, aș spune, ca termen legitim în relațiile cu critica, cu criticii. De aceea îi și apar mai multe și mai grave „trădările” lui Matei Călinescu, resimțite cu atât mai dureros de Breban cu cât au pus în cauză nu doar credințele literare, cândva împărțite de amândoi, ci și prietenia. „Nimic mai greu decât să vorbești despre *o parte din tine*”, astfel începe, dramatic, portretul dedicat lui Matei Călinescu, pentru a continua cu evocarea celor trei ani de reciprocă tatonare, până în 1961, de atunci începând prietenia de un deceniu și mai bine, declinand și stingându-se după 1973, anul în care Matei Călinescu emigrează în Statele Unite. Reproșuri : Matei a uitat „țineretea românească”, l-a uitat pe Nichita Stănescu, a uitat literatura română, el, unul dintre „cei mai lucizi critici și cunoscători” ai ei. Este un anticomunist prea înverșunat, absolutizează răul, cum făcuse și Eugen Ionescu, mergând până la „diminuarea meritului celor <care nu ne sunt prieteni>”. Mai ales în textul dedicat lui Matei Călinescu recurge Breban la figura retorică numită preteritiune : afirmi că nu vei vorbi despre un anume lucru și tocmai prin asta pui acel lucru în și mai puternică lumină. Spun că nu spun, dar spun : „Nu, nu-i reproșez fostului meu prieten că m-a <trădat>. E prea fin, prea nobil, pentru un act de felul acesta. Nici că m-a uitat”.

Invocarea prieteniei trădate o regăsim în portretul făcut lui N. Manolescu, la fel de plin de amărăciune și încă mai direct în acuze, pe alocuri vehement, aruncând provocări la confruntare deschisă, la coborârea amândurora în arenă: „...așteaptă un pic ! Încă un pic, poate nu prea



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



Nicolae Breban, *Trădarea criticii*, Editura Ideea Europeană, București, 2009, 282 p.

mult. Și literatura română contemporană, scena, uneori turbulentă, a vieții literare va fi în sfârșit <ușurată> de unul din actorii ei cei mai ... incozi, atipici, imprevizibili ... nu știu. Alege tu epitetul potrivit ! Îți las, iată, această alegere și promit, cum am făcut și în ultimele două decenii, să nu reacționez imediat, indiferent de opinia ta. Oricât de ciudată, de dureroasă, de scandalosă ar fi...”. Reproșuri? Printre altele : „a petrecut mai bine de zece ani în politică, mereu în poziție marginală”, contribuind prin absența din viața literară la „dezorientarea” acestora ; s-a înscris fără rezerve în „cercul de influență al dnei Lovinescu care ridică pretenții de a face ordine în literatură”; și-a îndepărtat „vechii consilieri (!) care îl îndemnau să-și continue *Istoria*... întreruptă și să respecte, măcar formal, valorile reale pe care el însuși le-a încurajat sub comunism...”

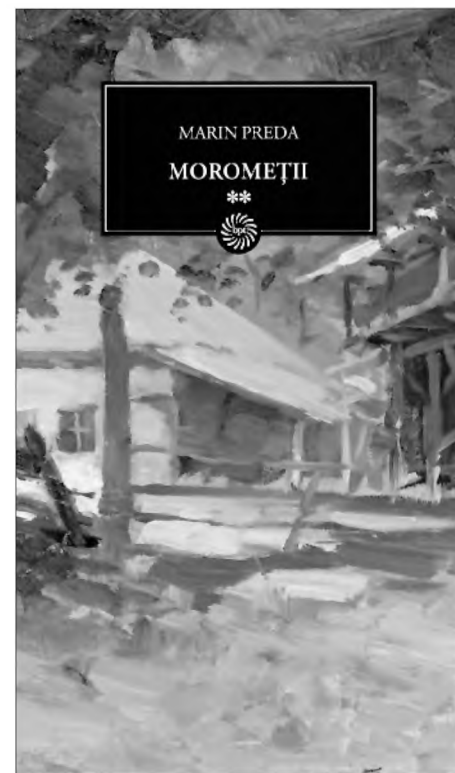
Gabriel DIMISIANU

(continuare în pag. 4)

MIERCURI, 21 octombrie
a apărut cel de-al 32-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
volumul al doilea din romanul
Moromeții
de
Marin Preda

Publicată în 1967,
la 12 ani distanță de primul volum,
cartea continuă să scufunde
și mai adânc
lumea
bunului plac și a bunului gust
din Siliștea Gumești.
Presiunea istoriei își spune deja cuvântul.

Prefață de Eugen Simion
Tabel cronologic de Teodora Dumitru
Referințe critice de Mihai Răzvan Năstase
Coperta: detaliu din *Uliță de sat*
de Nicolae Grigorescu





comentarii critice



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

U NA din cele mai spectaculoase scene ale romanului, care ocupă o bună parte din capitolul V, reprezintă prilejul confruntării decisive între cele două lumi: între cei deja morți-fără-să-știe și cei ce se pregătesc să moară. E un „dans macabru” construit după regulile artei: lumini și umbre, sunete și șoapte, dezlănțuiri de energie ținută până atunci sub control. Asemeni unui carnasier pregătit să-și devore prada, Januarius Jones se dezlănțuie, indiferent la lumea din jur, indiferent la decizia lui Gilligan de a-l aduce pe Donald Mahon „să asculte muzica” — singurul lucru pe care-l mai putea face, deoarece începuse să orbească: „Jones, intrând în competiție, dansă cu ea de două ori, o dată șase picioare și apoi nouă picioare. Nu putea dansa cu ușurința plină de forță a altor fete. Poate din acest motiv era atât de curtată. Dansul cu fetele mai îndemânatic semăna prea mult cu un dans cu băieți agili. Oricum, toți bărbații voiau să danseze cu ea, s-o atingă.

Jones, înlăturat a doua oară, deveni galben-speculativ; tactic; apoi, evaluându-și șansele, întrerupse cuplul ce dansa. Bărbatul își ridică iritat fața smeadă, dar Jones o îndepărtă de turma săltăreată și o conduse în unghiul alcătuit de colțul balustradei. Acolo se putea ajunge doar până în spatele lui. Știa că avantajul e doar de scurtă durată, așa că vorbi repede:

— Prietenii dumitale sunt și ei aici.

Evantaiul ei de pene îl atinse încetișor pe la gât. Îi căută genunchii, dar ea îl evită cu abilitate, încercând însă zadarnic să iasă din colț. Cineva dornic s-o invite la dans îl abordă din spate iar ea spuse exasperată:

Dansați, domnule Jones? E un teren foarte bun. Ce-ar fi să-l încercăm?”

Pentru un debutant, Faulkner dovedește o incredibilă maturitate în a controla schimbările în psihologia personajelor, dar și mișcările mai ample din viața comunității. Charlestown, orașul de dinaintea plecării locuitorilor la război, e un loc tradițional, conservator, trăind după ritmurile ancestrale, respirând prin toți porii obiceiurilor lumii vechi. Odată cu războiul, asupra satului „au coborât jazzul și prohibiția, ca o invazie de lăcuste” (McClure, 1926: 4), adică bolile civilizației moderne. Între extrema permisivitate corporală indusă de jazz și abținerea provocată de ultima și cea mai violentă răbufnire a puritanismului, individul era aproape complet anihilat. Vitalitatea ieșită din comun al lui Januarius Jones, cel care intrupează „lumea, diavolul și carnea” (McClure, 1926: 4) contrastează puternic, isteric, visceral cu universul ființelor moarte. Încă de acum, Faulkner ne face părtașii viziunii sale întunecate asupra destinului omenirii: singurul personaj triumfător în lumea sufletelor moarte trebuie să fie o ființă respingătoare, un satir obsedat de toate femeile pe care le întâlnește. Jones nu are criteriu în alegerea victimelor. Ochii săi galbeni, de felină — Faulkner îl compară de mai multe ori cu un țap, accentuând astfel calitățile exclusiv sexuale ale individului — semnalază animalul de pradă. Januarius Jones e, într-un fel, și „intelectualul” comunității, profesor de latină eșuat într-un târg unde cultura e doar o prezență stranie, semn ea însăși al decăderii lumii „naturale”. Cu toate acestea, nu e nimic „cultural” în comportamentul lui. Îl vedem dizertând de mai multe ori în prezența reverendului Mahon pe teme literare, dar scenele sunt lipsite de profunzime. Ele adaugă o filă mult prea subțire la dosarul demoniac ce pregătește dezlănțuirea forței primitive a fiarei.

Dacă n-ar fi fost decât acest personaj — Januarius Jones —, amestec de slăbiciune umană și energie mefistofelică, și Faulkner ar fi meritat să scrie *Soldier's Pay*. Fără să fie

Primul Faulkner (IV)

eroul central al evenimentelor, prezența sa copleșitoare răscumpără destule din paginile de pur decorativism din capitolele mediane ale cărții. Învingător și învins, el reprezintă elementul de stabilitate într-un moment când ceilalți eroi plutesc în reveriile malade ale propriei disoluții. Jones — personaj fără identitate, orfan ivit parcă din neant — repurtează o singură victorie amoroasă. Cea mai lipsită de glorie, dobândită asupra lui Emmy, ființa care intrupează existența telurică, non-spiritualul și încăpățanarea tristă a celui dinaintea învins. Anti-erou el însuși, Jones nu are acces decât la cineva asemănător lui, la femeia-femela, marginalizată în lumea feerică a nimfelor cărora nu le e dat să cunoască, nici ele, fericirea.

Jones e un dezmoștenit al soartei. N-a avut parte de căldura căminului familial, iar orfelinatul catolic l-a transformat într-un monstru. Pentru a-l defini, Faulkner face o trimitere bizar-enigmatică la unul din marii maestri ai romanului american: „asemeni lui Henry James, el a ajuns prin strădanie la aparența adevărului.” E greu de explicat de ce avea nevoie scriitorul de această referință livrescă, de vreme ce singurele „aparențe de adevăr” la care suntem părtași se reduc la încercările disperate ale lui Jones de a cuceri femeile. Vulgaritatea de limbaj și subtilitatea retorică sunt puse la bătaie cu egală pasiune de această mașinărie propulsată de-o energie strict sexuală. În una din descrieri, el își plimbă înfometat „chipul ca o oglindă rotundă în fața căreia se vor fi zbuguit faunii și nimfele la începutul lumii.” Obsesia aproape exclusivă de a cuceri femeile, de a le poseda fizic, indiferent de felul cum arată și de statutul social, indică dimensiunea pur animalică a personajului. Faptul că e profesor de latină e la fel de puțin relevant, precum e și asemănarea — nedemonstrată — cu evoluția psihologică a lui Henry James.

Într-o măsură mai mare decât și-ar fi dorit autorul, personajele sunt doar schițele construcțiilor psihologice împrumutate din realitatea imediată. Fără a avea intensitatea eroilor și situațiilor descrise de Fitzgerald în povestirile

Pentru un debutant, Faulkner dovedește o incredibilă maturitate în a controla schimbările în psihologia personajelor, dar și mișcările mai ample din viața comunității.

despre „epoca jazz-ului”, protagoniștii lui Faulkner ascultă și ei de ritmul interior al muzicii intens pulsative. Acea muzică redă inconștient dimensiunea agitației lumii născute din tragedie. „Pătrunderea jazz-ului la sate” poate constitui un episod neexplorat din epopeea modernizării impetuoase a lumii după drama colosală a pierderii identității. Vitalitatea clocotitoare a oamenilor e dublată de „obsenitatea ritmică tulburătoare a saxofoanelor”, descriere în care palpita aceeași viziune îndrăzneată și în limbaj și în conținut care-l făcuse pe autor să exclame: „Sexul și moartea; ușa din față și ușa din spate. Cât de indisolubil legate sunt în noi!”

Una din lecturile romanului care a făcut carieră este datorată lui Cleanth Brooks. Potrivit veteranului studiilor faulkneriene, *Soldier's Pay* se plasează pe versantul romantismului care ar fi dominat mari porțiuni din opera de început a scriitorului. Argumentele sale sunt mai degrabă circumstanțiale. Romanul a fost scris cam în aceeași perioadă cu povestirea *Nympholepsy*, scurta epopee cavalierească *Mayday* (a nu se confunda cu varianta de lucru a lui *Soldier's Pay*!) și *Helen: A Courtship*, cele cincisprezece sonete compuse pentru Helen Baird. Aceste scrieri, ca și poezia de până atunci a lui Faulkner erau, într-adevăr, pline de nimfe și fauni (în 1924 Faulkner publicase *The Marble Faun*, volum care-l plasa între poezii promițatori ai regiunii.) E cât se poate de adevărat că și *Soldier's Pay* privilegia referințele la astfel de personaje mitologice. Numai că funcția lor e ironică și parodică, în ton cu poezia modernistă. Departele de a încerca să recreeze un univers bucolic, Faulkner demonstrează că mitul funcționează și în condițiile „nerealității” spirituale în care s-a scufundat omenirea după Primul Război Mondial. ■

McClure, John, 1926, „Literature and Less”, New Orleans *Times-Picayune*, April 11, în Inge, 1995.

Inge, Thomas M., 1995, *William Faulkner. The Contemporary Reviews*, Cambridge: Cambridge University Press.

Trădarea criticii?

(urmăre din pag. 3)

Și încă mai limpede: „Opera mea nu-i mai spune nimic, tocmai lui, celui care, cu doar câțiva ani înainte, părea uimit și fermecat de unele performanțe ale romanelor mele”.

Lui Lucian Raicu, despre care scrie cu cea mai mare căldură, îi reproșează excesiva prudență, reticența față de Breban în perioada în care acesta căzuse în dizgrația regimului comunist („nu m-a mai comentat public, în scris, și nici măcar nu m-a mai citat în articolele sale”), autoclastrarea din anii exilului parizian. Eugen Simion, „spirit conservator în cel mai bun, mai nobil sens al cuvântului”, care de mult timp nu i-a mai făcut lui Nicolae Breban „onoarea unui text exegetic”, cultivă „o admirație rigidă” față de Marin Preda, neaducându-și la zi cărțile consacrate scriitorilor români de azi. Mircea Martin a părăsit de mult critica de întâmpinare, retrăgându-se în „cercetarea domeniului estetic” și în activități de editor. Eu sunt certat (nu e prima oară, dar pe bună dreptate!) pentru că nu am dat o „voluntinoasă sinteză”, eventual o monografie a romanului postbelic, iar Gheorghe Grigurcu, în treacăt, pentru că se consumă

în nesfârșite atacuri la adresa lui Marin Preda și Nichita Stănescu, în loc să redacteze „ample monografii” închinată literaturii actuale. Al. Călinescu, Cornel Ungureanu, Petru Poantă și alți critici pe care N. Breban îi prețuiește au la fel vina de a se fi depărtat de „literatura vie”. O excepție: „fina, frumoasa și energica Irina Petraș” care a publicat recent „o impresionantă Panoramă a literaturii române contemporane”.

Bilanțul criticii e negativ, după cum se vede. Critica a trădat.

Ce-i de făcut? E nevoie de un „nou pașoptism cultural”, conchide Nicolae Breban, de o reaprindere a entuziasmului pentru literatură, pentru cultură, de un apel heliodesc pe care în final îl și rostește: „- Veniți înapoi, spirite alese, în ograda atât de splendide și reușite lupte, vise ale tinereții noastre...”

Marele romancier li se adresează patetic mărețelor umbre dar odată ce au trădat ce se mai poate face? Există însă și azi critici, îl rog pe Breban să mă creadă. Ei nu au trădat, căci ar fi fost prea devreme. Toate la timpul lor.

Gabriel DIMISIANU

Fie că preia de la alții, fie că anticipează pe alții, cartea nu pare a aminti de sine însăși, e venită ori prea devreme, ori prea târziu, e în contratimp cu memoria literară.

Destinatar: Domnul Profesor Paul Cornea
Domnule Profesor,

DE CURÂND ați fost pomenit într-una din ședințele de număr de la **România literară** și, spre mirarea noastră, a celor prezenți, am constatat că toate generațiile din redacție vă avuseseră profesor (generația dlui Dimisianu, apoi a Adrianei Bittel și a lui Alex Ștefănescu, apoi generația mea) și că toți am studiat cu dumneavoastră literatura pașoptistă. Dar chiar și studenții mei de acum vă au profesor pentru că, după câte am aflat, predați la un masterat. Îmi amintesc cu mare plăcere de cursurile cu dumneavoastră și vă spun și de ce. Pașoptiștii, știți bine, au avut noroc cu istoria, dovadă cât de multe străzi, piețe și statui au și au avut, în toate timpurile. Patriotismul lor autentic și salvator pentru țară în momentul acela, naționalismul lor cerut de Europa, a fost în comunism folosit și răstălmăcit, golit de atributele lui specifice. Cum proceda sistematic cu toate cele, puterea comunistă scotea lucrurile din context și le punea în lumina care îi convenea, transformându-l și pe Eminescu, de pildă, într-un autor de lozinci. Or, deși era la modă discursul patriotard, iar literatura pașoptistă ar fi permis un curs în ton cu..., deși pașoptiștii erau „vechi”, iar prăfuirea lor părea inevitabilă, dumneavoastră „ați scuturat colbul”, i-ați pus într-o lumină potrivită și într-o armătură teoretică occidentală fără cusur și la zi. Un curs ca acela pe care l-ați făcut la noi ar ține și astăzi, iar lucrurile pe care le-am învățat la orele cu dumneavoastră, iar apoi din cărțile dumneavoastră îmi folosesc în continuare, cele despre receptare, în primul rând. Și, mai presus de orice, ne-ați îndemnat să redescoperim literatura pe cont propriu.

Din toate aceste motive, pentru întrebarea de săptămâna aceasta, pe care o pun întotdeauna unui destinatar explicit, dar și cititorilor nenumiți, v-am ales interlocutor pe dumneavoastră. *Care sunt criteriile după care stabilim autorii de raftul doi, ca să nu spun de mâna a doua?* Asta într-o ierarhie în care avem autori de raftul întâi, apoi minori (care nu se confundă cu cei de raftul doi, sunt însă autori care au un bemol la cheie) și, la urmă acei autori care par a scrie doar din greșală. Desigur, nimeni nu poate pune pe hârtie exact ceea ce-și propune, la mai toată lumea desenul interior e mult mai frumos decât cel la care avem acces, dar autorii de raftul doi seamănă cu cei care aud în mintea lor foarte bine o arie sau un cântec, dar când deschid gura ies niște răcnete sau mieunături care alungă publicul. Și totuși ei cântă adesea, pentru propria satisfacție. Ce loc are prolificul Granda? Dar Baronzii? Și câți alții...

MI-A VENIT în minte această întrebare citindu-l (destul de greu) pe Alexandru Depărățeanu în splendida colecție *Restitutio* a Editurii Minerva (o colecție de raftul întâi, care dovedește că ediția bună salvează adeseori o carte



Ioana Părvulescu
**DESPRE LITERATURĂ,
CU BUCURIE**

Ce punem în raftul doi?



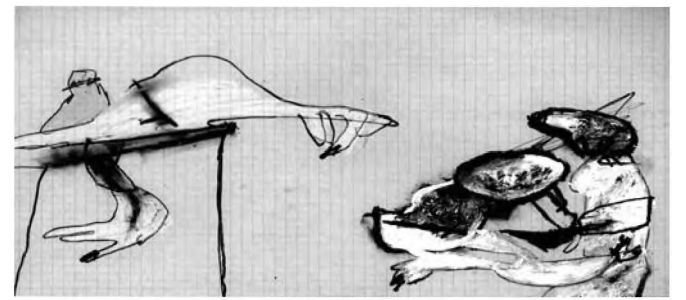
condamnata la uitare). Probabil că nimeni nu i-ar fi reținut numele bietului Depărățeanu (1834-1865), dacă Topârceanu nu l-ar fi parodiat memorabil în *Vara la țară*. De altfel o parte din scrierile lui aflate la moșia din Deparați a fost arsă la răscoala din 1907. Să remarc totuși talentul lui Alexandru Depărățeanu, care promitea, dar nu se copsese încă. Din păcate, o moarte timpurie (n-am reușit să-i aflu cauza nici din *Dicționarul General...*, nici din *Istoria literaturii române de la origini până la 1900* și nici din *Prefața* lui Dumitru Bălăeț la volumul amintit), la nici 31 de ani, face ca latențele acestea să rămână de mâna a doua.

*Locuința mea de vară
E la țară:
Acolo eu voi să mor
Ca un fluture pe floare,
Beat de soare,
De parfum și de amor.*

*Acolo e fericirea
și iubirea
Timpului patriarhal;
Viața ce aici s-ascunde
Curge-n unde,
Curge-n unde de cristal!*

*Ale soarelui copile
Dalbe zile
De cuptor și cireșar,
Ca pe niște surioare
pe fecioare
Din colibi le cheam-afar'.*

*Și ca roiul de albine,
Pe coline,
Pe vâlcele, pe câmpii,
Toată ziua mi se-ncurcă
Și murmură*



salon literar

Copilite și copiii!

Urmează o mulțime de strofe pastorale și diminutive în stare să stârmească ironia unui condei parodic, dar apoi, pe neașteptate, în același poem nesfârșit, strofe satirice destul de vehemente pe teme sociale. Versificația e foarte bună și imaginile, pentru un preeminescian, își au meritele lor. Scris în perioada volumului *Doruri și amoruri* (1861), poemul a fost recuperat mult după moartea poetului, de către B.P. Hasdeu. La 60 de ani de la scriere, Topârceanu îl repune în circulație prin ingenioasele schimbări „pe ici pe colo, prin părțile esențiale”.

*Locuința mea de vără
e la țără...*

*Acolo era să mor
De urât și de-ntristare,
Beat de soare
Și pârilit îngrozitor!*

*Acolo, când n-are treabă,
Orice babă
Este medic comunal.
Viața ce aici palpita
e lipsită
De confort occidental.*

Pentru ca lucrurile să ia un aer și mai comic, Topârceanu folosește ortografia veche, în care diftongii apar scriși prin vocală cu accent.

DOATE că nu l-aș fi ales ca exemplu pe Depărățeanu, dacă n-aș fi descoperit că el are, pe lângă această poezie *Vara la țară* (nu *Viața la țară*, cum greșit apare în dicționare) și un poem, *Ciocoi vechi și ciocoi noi*, apoi o piesă scrisă în 1853 și publicată postum, o comedie în IV acte și un tablou despre care se presupune că e o localizare, adică o traducere adaptată, cu multe porțiuni reușite, și că personajul principal se numește Gulică, ca eroul lui Arghezi din *Cimitirul Buna-Vestire*. De altfel, piesa amintește ca ton, structură și vocabular de *Chirița în Iași* a lui Alecsandri, care-l precedă cu 3 ani. Aceste lucruri m-au condus la o definiție (de uz propriu, fără alte pretenții) a noțiunii de „carte de raftul doi”: cartea care nu există în sine, ci numai prin alții. Fie că preia de la alții, fie că anticipează pe alții, cartea nu pare a aminti de sine însăși, e venită ori prea devreme, ori prea târziu, e în contratimp cu memoria literară. Nimeni nu leagă titlul *Ciocoi vechi și (ciocoi) noi* de Alexandru Depărățeanu, deși ar fi avut întâietate, nimeni nu leagă *Vara la țară* de Depărățeanu, ci numai de Topârceanu, nimeni nu-l leagă pe Gulică-Guliță de Depărățeanu, ci, ori de Alecsandri, care e înainte, ori de Arghezi, care e după. Și totuși la Depărățeanu apărea chiar în titlu: *Don Gulică sau Pantofii miraculoși!* Să țină asta de receptare, de „orizontul de așteptare” care asigură succesul sau căderea? Răspunsul meu este nu. Ține de acea chimie interioară, de acea adecvare a legăturilor interne care convinge sau, în cazul de față, nu convinge. Fiindcă toate intuițiile poetice sau dramatice ale lui Depărățeanu sunt sabotate de elemente eteroclitice, de o așezare neinspirată. Nu originalitatea contează aici, ci expresivitatea întregului. Iar pentru aceasta nu s-a găsit încă un cântar perfect și care să poată fi folosit în avans.

Este Depărățeanu un epigon? Răspunsul e, din nou, nu. Dimpotrivă, el este primul care cristalizează literar anumite tendințe care există în aerul timpului, cu acea prospețime pe care o asigură uneori tinerețea. Dar asta nu ajunge. Nu are nici o importanță cine e primul, ci numai cine se face auzit. Iar ca să te faci auzit îți trebuie un instrument literar cu toate strunele acordate. În fine, Depărățeanu nu e nici măcar un minor, ca Topârceanu, de pildă, cu talent și virtuozitate certe, convingătoare, dar cu mize mai degrabă mici. (În paranteză fie spus, literatura română ar câștiga, cred eu, dacă „minorii” ar fi mai mulți. Nu, la noi toată lumea are ținte majore, dar de atâtea ori ratate.)

Domnule Profesor, sperând ca rândurile mele să nu vă fi plictisit prea tare, vă urez cu anticipație de câteva zile *La mulți ani!* ■



comentarii critice

A

STĂZI nu mai este o impolitete să spui că fiecare vede trecutul de la treapta de înțelegere la care a ajuns și că despre aceeași perioadă istorică se pot formula mai multe scenarii. În schimb, aduce a necuviință să afirmi că singurul criteriu de a despărți interpretările stă în gradul lor de plauzibilitate, dar în nici un caz în adevărul lor. Cu alte cuvinte, cât de verosimil este un scenariu are înțietate față de cât de veridic e el. Căci „verosimilul“ se apropie de adevăr fără a-l substitui, în vreme ce „veridicul“ uzurpează adevărul, înlocuindu-l. Verosimilul nu se împacă cu distincția între istorii adevărate și istorii false, ci doar cu aceea dintre istorii posibile și mai puțin posibile, în timp ce veridicul instaurează varianta singulară de întoarcere în trecut. Potrivit unghiului veridic de înțelegere a istoriei, se poate formula o unică interpretare, indiscutabilă și irefutabilă, cu putere de verdict universal. Iar acea interpretare va fi chiar adevărul istoric, adică istoria așa cum a fost ea cu adevărat.

Din păcate, adevărul așa cum a fost el nu poate fi știut. Cu excepția acelei părți din istorie pe care am trăit-o la propriu sub forma biografiei, nu vom ști niciodată cum a fost trecutul. Vom ști în schimb multe variante de repovestire a lui, după un procedeu ce seamana cel mai adesea cu organizarea unui material după reguli care nu au legătură cu materialul. Reînvii o epocă cu mijloace care nu provin din epocă. Adică descrii trecutul folosind criteriile prezentului și îl modifici uneori pînă la măsluire.

O temă ce poate fi lesne supusă deformărilor ridicole este fenomenul druid, iar Jean-Louis Brunaux, istoric care a coordonat câteva șantiere arheologice în Franța (siturile de la Gournay-sur-Aronde, Saint-Maur, Chaussée-Tirancourt și Montmartin), cercetător axat cu precădere pe civilizația galilor și celților, s-a decis să pună ordine în stufărișul temei. Urmarea este scrierea unei cărți erudite în care lumea druzilor este scrutată cu acribie de filatelist împătimit. Ceea ce îl irită cu precădere pe autor e tocmai măsluirea imaginii druzilor din rațiuni de hiperbolizare comercială. Potrivit autorului, druziții sînt victimele imaginației averse de aventuri cu pitoresc arhaic. În seama lor fantezia contemporană a pus cele mai năstrușnice găselnițe extravagante, încununându-i cu atribute de un macabru mustos și sordid: preoți sîngeroși folosind drept lăcașuri ritualice menhirele de la Stonehenge sau Avebury, sacerdoți oficiind atroce sacrificii de vieți omenești, magicieni folosind vîscul ca plantă cu virtuți terapeutice, auguri ghicind viitorul în virtutea unor tehnici de divinație a căror rețete n-o știau decît ei, asceți privilegiați care conduceau din umbră comunitățile celților din Nordul Europei, înțelepți îmbrăcați în veșminte albe împodobite cu filactere de aur, gînditori care își transmiteau doctrina exclusiv oral (scrișul fiind interzis în casta lor), într-un cuvînt niște zgripturoși misterioși manipulînd tainele și vrăjind mințile plebei, dar niște zgripturoși de pe urma cărora nu a rămas nici un text scris, ci doar relatari pe care nu le putem verifica. „Paradoxul pe care-l prezintă druziții nu este dintre cele mai lipsite de importanță: scrierile cele mai numeroase care le-au fost consacrate de-a lungul istoriei datează dintr-o perioadă cînd ei dispăuseră deja.“ (p. 391)

De aceea, pentru a vorbi în cunoștință de cauză despre druzi, terenul trebuie curățat de buruienile mistificărilor succesive. Din acest motiv, autorul cercetează toate documentele credibile care conțin relatări despre druzi. De la Clement din Alexandria la Diogene Laertios, de la Chiril al Alexandriei la *De bello Gallico* al lui Caesar, de la Strabon și Plinius cel Bătrîn la diversele interpretări ale etimologiei cuvîntului druid (*drus* = gorun în greaca veche), Brunaux săvîrșește o cercetare de meticuloasă analiză istorică. Mai mult, Brunaux, declarîndu-se un adversar al falsificărilor imaginare, se ridică împotriva miturilor și legendelor istorice. „Inevitabilul mit asociat persoanei lor trebuie să ne amintească faptul că noi înșine, cu toată grija pentru obiectivitate de care credem că putem da dovadă acum, la începutul mileniului III, suntem în pericol de a fi supuși seducției pe care ei continuă să o exercite.“ (p. 25)

Așadar, Brunaux nu vrea seducție, ci obiectivitate. Vrea adevărul, nu reverberații mincinoase iscate de imaginația colectivă. Vrea autenticul, nu entuziasmele vapoare pornite dintr-o fantezie neînfrînată. Pe scurt,



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Menhirul cu ramuri de vîsc



Jean-Louis Brunaux, *Druizii. Filosofi printre barbari*, trad. din franceză de Sorina Dănăilă, Editura Cartier, 464 pag.

vrea să spulbere mitul druzilor, punînd în locul lui adevărul. Urmarea este că le fură aura și le arată scheletul, cu un efect deplorabil asupra cititorului. Căci, vrînd să clarifice problema, o sterilizează, reducîndu-i pe druzi la statutul de simpli filozofi ezoterici cărora romanii le-a potențat calitățile pînă la a-i face de nerecunoscut. În consecință, la finalul cărții aflăm că toate trăsăturile exotice pe care druziții le au în ochii noștri sunt simple bazaconii fără acoperire în realitate, de aceea ele trebuie eliminate spre a risipi ceața fascinatorie ce le învalue numele. Numai că rezultatul acestei clarificări e dezolant: după risipirea negurilor datatoare de mister, în locul vrăjitorilor care ne-au înfiorat imaginația rămîn niște arătări inofensive care dezamăgesc prin platitudinea vieții pe care au dus-o. Nu știu dacă acesta e efectul oricărui demers de demistificare a trecutului, dar în cazul volumului lui Jean-Louis Brunaux, impresia e de subțiere a temei pînă la banalizare.

Brunaux se comportă ca un anatomopatolog care diseacă trupul spre a-i afla secretul, pentru că în final să se pomenească cu o grămadă de zgîrciuri și oase ce nu mai pastrează nimic din nimbul vieții. O netezime seacă de hoit despîcat, care nu mai fascinează pe nimeni. De aceea, citind volumul *Druizii. Filosofi printre barbari*, îți spui că dacă druziții chiar au fost ceea ce ne spune arheologul francez că au fost (și nu e nici un motiv să nu-l credem pe cuvînt), atunci în scurt timp nu vom mai vorbi despre ei. Ce rost are să bați moneda pe niște personaje anoste cu o istorie fadă? Brunaux este un exemplu nimerit de intelectual care omoară un mister clarificîndu-l pînă la aplatizare. După ce i-ai citit cartea simți că subiectul druzilor a luat sfîrșit. Explicîndu-i, Brunaux le face un mare deserviciu, uitînd că, dacă a avut un motiv să scrie cartea, el a constatat în interesul pe care druziții îl stîmesc tocmai prin misterul pe care îl emană. În schimb, dezbracăți de ritualuri și desfăcuți din taine, curățai de picanterii lugubre și absolviți de bănuiele criminale, dimensiunea lor capătă o micime

F greu de crezut că un istoric, comparîndu-și propriul volum cu un roman polițist, nu-și dă seama că în felul acesta îi răpește credibilitatea.

anodină. Dar cum orice generalizare este periculoasă printr-o ilicită deschidere a valabilității unor constatări punctuale, nu poți afirma că explicarea rațională a oricărei teme istorice în numele adevărului duce inevitabil la omorîrea ei, dar cel puțin aici, în volumul *Druizii. Filosofi printre barbari*, autorul chiar asta face. Împăratul druid nu numai că e gol, dar nici măcar nu e împărat.

Cine distruge microbii datatori de boală distruge cauza bolii, dar totodată înlătură patologia misterelor sordide, dătătoare de fiori, care emană din arcanalele ei. Acesta e cazul druzilor: Brunaux, dedicat adevărului, devine inflexibil, respinge verosimilul și îmbrățișează veridicul, reducînd istoria la schema unei unice variante valabile. O variantă deprimant de mediocră, potrivit căreia druziții au fost niște filosofi care nu au scris nimic și care au dispărut din istorie înainte ca romanii să cucerească Galia. Acesta e adevărul gol-golot despre druzi. Restul e fantasmagorie frivolă născută din delir de imaginație romană, sporită apoi de elucubrațiile ulterioare ale făcătorilor de scenarii de film. Situația, să recunoaștem, e aporetică: pe de o parte, fantasmagoria e rea, fiindcă face din druzi niște căpcauni inteligenți manevrînd tainele universului, pe de altă parte fantasmagoria e bună, fiindcă dă sarea și piperul fascinației exercitate de druzi asupra posterității.

Straniu e că în preambul autorul simte nevoia să precizeze că volumul nu este nici tratat de istorie și nici lucrare de vulgarizare, ci mai curînd o investigație care împrumută deseori alura unei... anchete polițiste. Pe moment, cititorul nu intuiește dacă arheologul o spune în glumă sau cu o mină serioasă, dar apoi, străbătînd cartea, găsește o explicație pentru această surprinzătoare analogie. Căci e greu de crezut că un istoric, comparîndu-și propriul volum cu un roman polițist, nu-și dă seama că în felul acesta îi răpește credibilitatea.

Explicația analogiei stă în alura de crestomație a volumului. E posibil ca textele care reprezintă capitolele cărții să fi fost scrise la perioade diferite și cu scopuri diferite, iar în momentul cînd Brunaux și-a pus problema reunirii lor într-un volum, a constatat stufoșenia fără fir călăuzitor a întregului. Și atunci, spre a atenua zigzagurile unui demers care, pe cît de competent e sub unghiul informației, (Brunaux este un specialist de prim rang în materie de gali, celți și druzi) pe afit de redundant e pe alocuri (aceleași episoade revine de mai multe ori în carte), autorul a așezat volumul sub zodia unei cercetări detaliate, desfășurată în mai multe direcții, de unde și verdictul de ancheta de tip polițist. Dai de un indiciu, îl urmărești o vreme, îl abandonezi pentru a urmări altul, apoi revii la el și tot așa, într-un labirint masiv și prolix, și totuși impunător ca informație documentară. Oricum, o carte erudită în care, se vede bine, competența într-un domeniu e incompatibilă cu vraja exercitată între hotarele lui. ■

Mihai Șora la TNB!

Filosoful Mihai Șora va susține duminică, 25 octombrie, ora 11, în Sala Atelier a TNB o conferință cu tema: *Partea dăruită a jocului: Brâncuși văzut de Fondane*. Evenimentul va avea loc în cadrul Conferințelor Teatrului Național București.

CĂRȚI

- Daniel Pișcu, *Puțină adrenalină*, București, Tracus arte, 2009, 76 p.
- Sorin Basangeac, *Peșarazzo în marile mahalale*, monorimuri, Cuvînt înainte de Ion Topolog Popescu, Brașov, Editura Pastel, 2009, 80 p.
- Sorin Basangeac, *Nocturnă cu nebunul satului*, Cuvînt înainte de A.I. Brumar, Brașov, Editura Pastel, 2009, 72 p.

Între colegii de la Cenaclul Junimea, cei mai mulți dintre ei textualiști doctrinari, Teodorescu făcea notă discordantă.

PRIMUL personaj pe care prozatorul Cristian Teodorescu l-a pus în paginile unei cărți a fost bunicul său, Ștefan. Lucrul sen-tâmplă în povestirea *Casa*, inclusă (împreună cu cealaltă bucată de tinerete, *Tapetul*) în volumul colectiv *Desant 83*. Pe atunci, între colegii de la Cenaclul Junimea, cei mai mulți dintre ei textualiști doctrinari, Teodorescu făcea notă discordantă.

Era un realist nu doar prin formulă, dar și, iată dovada, prin metodă. Pariurile spontane îl lăsau rece. Prefera, în schimb, investiția existențială cu bătaie lungă. Deloc străină, aceasta, de anume ramificații afective. Pentru el, bunicul a fost de la început ceea ce au devenit mătușile pentru Radu Cosasu. Nu un depozitar de povești, ci o poveste în sine, o mostră de viață creată cumva prin delegație. Pe răspunderea acestuia se întâmplă tot ce trebuie să se întâmple mai bun în scrisul lui Cristian Teodorescu.

De pildă, excepționalul roman *Medgidia, orașul de apoi*. (Nu mă hazardez, e chiar excepțional. Singurul dubiu pe care l-aș avea privește celălalt termen, referitor la încadrarea în gen. Îl voi elimina însă și pe acesta imediat.) În definitiv, e vorba despre o istorie de familie care-și trage sevele, pe un interval de nici zece ani, dintr-o istorie așa zicând de manual. Între ascensiunea legionară și căderea cortinei comuniste, Medgidia continuă să trăiască fascinant. Political îi dă târcoale, dar de placat nu se plachează peste mica localitate dobrogeană. Chiar dacă nu o dată acesta face victime, o anume soluție morală difuză îi supraviețuiește laolaltă cu protagoniștii. Fănică Teodorescu și soția lui, Virginia, maiorul Scipion, moșierul Caludi, ospătarul Ionică, doctorița Lea sau cafegiul Sarkis duc mai departe, atât cât îi țin puterile, legile lumii lor. Care lege oferă materia celor mai bine de o sută de capitole ale cărții. Toate personajele par să conspire cu folos. Atunci când în ultima secvență (cea mai întinsă) nu mai rămâne nici un astfel de garant, proza eșuează într-o rememorare cumintită și calpă.

Din fericire, acest *refresh* inutil nu se produce decât, cum am spus, singular, în final, adică oricum prea târziu pentru a mai putea afecta substanțial narațiunea. O salvare suplimentară vine, e drept, și din compoziție: rareori capitolele depășesc două pagini (iar atunci când o fac, oricum nu cu mult). Fluxul epic al lui Cristian Teodorescu e sacadat și precis. Dintr-un proiect de istorie ilustrată a comunei Slobozia nu mai rămâne nimic. Cei trei artizani ai lui, în frunte cu Teodorescu, se risipesc care-ncotro (*Istoria abandonată*). Nu-i totul pierdut. În curând eroul se va căsători în doi timpi cu indecisa nubilă Virginia, pe care o smulge dintre rubedenii (*Adio, Ada Kaleh*). Cei doi cumpără cu noroc restaurantul gării din Medgidia. În ziua inaugurării, la București blocul Carlton se prăbușește, după cum în *orașul de apoi* cad cu zgomot rafturile cu băuturi (*Semn de belșug*). Fostul proprietar al localului, Stelian, vorbește pătruns la înmormântarea unei notabilități în al cărei accident fatal a fost, se pare, implicat (*Raul binefăcătorul*). Fănică încheie o convenție de nimeni știută cu o văduvă planturoasă cu care, la răstimpuri, renegociază termenii litigioși. Sugestia e transparentă, dar rămâne sugestie (*Clauzele contractului*).

Chiar și așa, schițate grosolan în câteva propoziții, primele cinci piese ale *Medgidiei* reușesc să transmită destul din atmosfera trepidantă a unui roman în toată puterea cuvântului. E clar că prilejuri de conflict se vor ivi, fie și numai din abundența personajelor într-un spațiu atât de restrâns. Ca să nu mai pun la socoteală tehnica bine orchestrată a contrapunctului. O sumă de presupoziii sunt deja, după aceste episoade, lansate în eter. Confirmarea multora din ele nu se va lăsa așteptată. Meridională, proza lui Cristian Teodorescu nu-i în nici un caz stătută. Aș spune chiar că sudul la care aspiră Medgidia e mult mai jos pe glob decât pragul simbolic al Balcanilor. Ca la Borges, apar din loc în loc fragmente dintr-un soi de *istorie a infamiei*. Uciderea profesorului Caraeni, fost combatant gardist revenit la sentimente mai pașnice, constituie o asemenea pagină. Camarazii lucrează cu sul subțire. Prea subțire, totuși:

„Cârciumarul i-a transmis că era prea prins de



Cosmin Ciotlos

CRONICA LITERARĂ

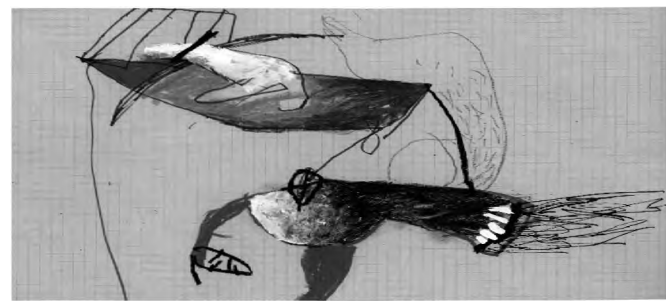
De ce avem roman



Cristian Teodorescu, *Medgidia, orașul de apoi*, Editura Cartea Românească, București, 2009, 280 pag.

conducerea orașului împreună cu tinerii patrioți pentru a da curs invitației lui. Acest refuz i-a amintit lui Caraeni de prerogativele sale în partid. Și-a trimis doi armâni de încredere să i-l aducă acasă pe Stelian cum or ști. Voia să-i aplice pedeapsa biciuirii, cât era cârciumarul de bătrân. Profesorul aștepta acasă: poate că biciuirea era cam mult pentru un om bătrân, i-a spus omului său de încredere. Spre seară a auzit țipete dinspre prăvălia lui Isidor băcanul. Caraeni a ieșit negru de furie din casă: «Tu-l în noroc pe mă-sa de Stelian, până aici i-a fost!» Astea au fost ultimele cuvinte ale eroului supraviețuitor din Spania. Trei lovituri de cuțit i-au intrat în piept și tot cu un cuțit cineva i-a crestat steaua lui David pe frunte. «Răzbunarea sioniștilor» a strigat Stelian, care venise în vizită la camaradul Caraeni. Apărut ceva mai târziu, judecătorul i-a spus lui Stelian, după ce l-a examinat pe profesor, că din câte știa, sioniștii nu credeau în steaua cu cinci colțuri, câte avea cea scrijelită pe fruntea lui Caraeni.” (pag. 27)

Aici se termină capitolul *Steaua din frunte*. Nici n-ar fi avut de ce să continue explicativ. De altfel, explicația va fi (atunci când va fi) una strict acționistă: în timpul rebeliunii, Stelian și acoliții lui vor fi busculați de regimentul aflat în subordinea maiorului Scipion. Interesul e dat de tehnica senzationalului estetic. Același ofițer se



comentarii critice

va îngriji apoi ca întregul grup să fie trimis în capitală într-un tren de persoane, iar nu, așa cum i se comandase de sus, într-unul de marfă. Ordinul îi va fi respectat însă doar până la prima haltă, unde, cu cinism cazon, se va opera transferul.

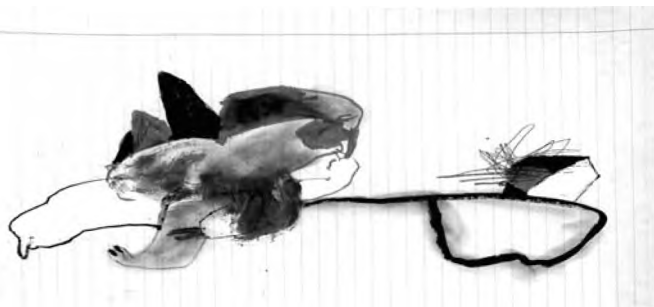
Un alt personaj, ratatul martir Paulică, e pivotul unei tragedii ale cărei consecințe îi depășesc cu mult așteptările. Condamnat la moarte pentru propagandă comunistă, el își acceptă cu superbie sancțiunea, sfidând și Curtea, și probele avocaților săi. În momentul pronunțării verdictului, mama avântatului student cu fumuri revoluționare face infarct într-una din băncile tribunalului. După două săptămâni de tergiversări, în zi de Paște, pedeapsa îi va fi comutată. Nici măcar închisoarea n-o va face pe viață, așa cum proclamase noua sentință. Eliberat, va încerca să agite spiritele în orașelul altminteri liniștit. Abia după plecarea lui, treziți la viață, cei câțiva simpatizanți abulici vor pune la cale dezastrul. Cu o cruzime, și de data aceasta, dincolo de bănuielele naivului Paulică.

Intuiția dramei marunte, pe care Cristian Teodorescu o posedă din plin, e totdeauna temperată de un efect care convertește amarăciunea în bun gust. Omul providențial al cârciumii lui Ștefan Teodorescu, Ion, sărbătorește ieșirea din burlăcie printr-o nebunie care-l va costa viața. Ca să tranșeze definitiv un conflict, acesta mănâncă unul după altul 50 de ardei iuți. Ferparul vine însă abia câteva pagini mai târziu, preț de încă o povestire. Deocamdată, *Fericitul Ionică* se încheie cu un stop-cadru extatic:

„Pariase cu un impiegat tânăr care îl lua peste picior că ar mai fi fost în stare, la vârsta lui, să se descurce cu o grecoaică tânără. Impiegatul părea pus pe scandal, încât, ca să-i închidă gura, Ion a acceptat pariul. I-a cerut, în schimb, ceferistului să plece din oraș, dacă pierde. După ce a trecut și de ultimul ardei, chelnerul l-a invitat pe impiegat să dispară din restaurant și din oraș. Apoi Ion a început să ia comenzile celor care uitaseră pariul. Printre ei erau și câțiva ofițeri ruși care uitaseră și de foame și de sete când Ion le tradusese ce urma să facă. Unul dintre ei îl sfătuisă să renunțe. Nu te joci cu 50 de ardei iuți! Dar la cât era de fericit, Ionică ar fi pariat și pe o sută de asemenea ardei, numai să-i fie aduși la masă. După vreo jumătate de oră, Ionică a început să sughițe. Apoi, în timp ce ducea o carafă de vin la masa celor de unde impiegatul plecase, a alunecat pe dușumea și în timp ce dădea să se ridice s-a înmuiat, fâlfâind din brațe, până când s-a înmuiat de tot, cu ochii deschiși și cu un zâmbet de fericire pe care nu i-l mai văzuse nimeni până atunci.” (pag. 208) Între atâtea portrete, nici un peisaj! Nimic pitoresc, nimic melancolic. Ar fi fost oricum de prisos. Ca și eventualele rafinări stilistice ale unor fraze a căror ambiție n-are de-a face cu calofilia.

Am lăsat în suspensie o întrebare: de ce avem, în cartea lui Cristian Teodorescu, un roman? În fond, pe de-o parte, substratul documentar e indiscutabil, iar pe de alta, capitolele nu sunt, luate în amănunt, decât niște proze foarte scurte. (*Casa*, la care m-am referit deja, era de zece ori mai amplă decât oricare dintre ele.) Atunci? Răspunde, într-un argument preliminar, chiar autorul: „După ce am publicat primele povestiri din această carte în *România literară* am primit telefoane de la urmașii unora dintre persoanele care apar aici ca personaje. Unii au recunoscut o parte dintre poveștile care circulau în Medgidia despre părinții sau bunicii lor și m-au ajutat cu întâmplări și detalii pe care nu le cunoșteam. Alții mi-au spus că am mai pus și de la mine, ceea ce, trebuie să recunosc, e adevărat. De aceea aș prefera să citiți cele ce urmează ca și cum toate personajele și întâmplările lor ar fi inventate și să le luați drept simple potriviri de nume și de situații cu lumea orașului de apoi [...] De dragul fiecărei povești în parte, care poate fi citită separat de celelalte, m-am gândit să scriu acest – totuși – roman, transformând obișnuitele capitole în povestiri de sine stătătoare. Așa că puteți să-l citiți de oriunde.” (pag. 7)

Probabil că da. Deși cel mai bine *Medgidia, orașul de apoi* se citește de la un capăt la altul. De ce să ne cramponăm într-o nuanță de dispunere în loc să savurăm, omenește, o dispoziție? Doar de-asta avem roman! ■



p o e z i e

Frumusețe, ce departe ești tu

I-aș scrie omului dar crezi că citește?

Culcat pe un cuțit în camera mea
parcă nu sînt pe pămînt.
Am vorbit poezie din tinerețe
provizii pentru zilele cînd frigul se va năpusti
peste minte
uhu, versurile săreau din coajă
gherute de porumbel pe geamuri moi
frumusețe, ce departe ești tu acum
n-am bani de tren să vin să te caut
cîteva principii și nici un prieten
pe nici o stea nu există iubire
și asta mă miră
sînt un pian cu ochi
disting alunite pe creier.

Un oraș de chibrituri

Laptele diminetii scaldă picioarele tale
rătăcești pe sticla orașului
stăpîna zilelor te numești acolo în vis
seara un oraș de chibrituri se aprinde sub pernă
drumului tău sub picioare dă-i puteri să te ducă
să te întoarcă-napoi
cîndva stelele aveau sexul complet al cerului
foc ce arde fără odihnă
degetele-ți sculptează tot ce-a visat fruntea
am văzut o mare unde ochii tăi înotau
trupul scufundat era un continent mic
pe mal peștii aveau gânduri de om
în undițe mici.

Sîmburi de cireșe negre

Timp ros de eșecuri tu vezi viața ta
în trecut
fără tine ești tu spaima toarnă zile grele în tine
oriunde ai fugi altceva te găsește
unde-ți sînt visele și eu aș vrea acum să știu
scrii pe-ntuneric și descoperi un om fără mîini
în spatele pleoapelor simți atît de clar eșecul iubirii
lumea ta e o floare mușcată de un cal
cu tot cu mîna ei blîndă
adoarme în sete
paharul din care bei la trezire
e un inel pe degetul tău
cînd vrei să uiți îți pictezi fața cu vâluri violete
noaptea s-a strîns în brațe cu guri de sticle sparte
fiecare vis e-o sită de praf
spaimete tale intră în mine prin poarta deschisă
sîmburi de cireșe negre
mai multe vieți vom uita să avem în sfîrșit una.

Țipăt de mac

Dar vipera urfîntului cînd mușcă de sîn
tu vîi la mine cu gînd de pierzanie cu mers amețit
îmi ceri să-ți sug tot ce este otravă a minții
foc ce îți arde părul roșu cum al păpușilor nebune
un picior al tău adoarme pe linia tramvaiului
pentru tine suferitoare au făcut îngerii cerului
vopselurile smintelii
obrazul tău vrea încă o culoare dar eu știu că tu mori
azi
ca mîine să ceri o bucată de pîine luminii
anul lucrează în tine după năfînge planuri
scut de-o noapte în sîngele inimii scaldat
unde pierai în goliciunea grădinii
iarba înghite prefăcută urmele
ceva se-ndură în mine și crește
un țipăt de mac
pierdut sînt eu ține-mă tu în menghina trupului
putere ai și încă o să mai ai
dar te vor înghiți cuvintele pe care nu le poți spune



Nicolae Coande

Fericirea

rîzi
lumea e după gura ta făcută
voi scăpa cu norocul pe urme.

Limba scaietelui

Războiul tău nu-l cîștigi niciodată de una singură
scut în dreptul inimii nu faci numai tu
sîngele dintr-o sticlă oricît de vechi poți să-l bei
pentru mine?
Aveam șapte ani cînd te-am văzut prima oară
primăvara striga la mine cu limba scaietelui
mama strîngea praful din valea oltețului
cercuri sînt iubitele mele din zăvoi
rouă pentru orbul de zi
te-am iubit despărțit de timp
am ars barca unde pescuiam liniștea
atunci ți-am crestat pielea
o binefacere a vieții de azi
te recunosc bărbații din tine
mai sănătos și mai bolnav ca oricînd
într-un spital cît un cimitir de cuvinte
zi de zi îngrop cîte unul
lumina lor strălucește sub pămîntul unde
răsari primăvara în pivnița casei.

Pîine și vin

Pîine și vin cît îi trebuie bietului suflet
te poți mulțumi dar ajunge atît?
Bun, și o bucată de brînză în bucătăria cu pămînt
sub picioare
miere cît să țină buzele aproape de degete.
Și dacă e întuneric va fi o femeie pe-aproape
cu mîinile uitare-ntr-o carte
de sub prag vocea ta se aude
din fruct carnea ți se-aruncă în mine
fără stele aș fi dac-ai lipsi din paginile mele umile.
Plouă sau visez că plouă
degetele de la picioare numără stropii de apă

ai unei zeițe
ea ne aduce vinul și pîinea
cît îi trebuie bietului suflet.
Bem și ne vedem în ochii ei blînzi.
Rîde și ne ține în viață.
Stăm la masă cu picioarele-ngropate de mult
în pămînt.

Fericirea

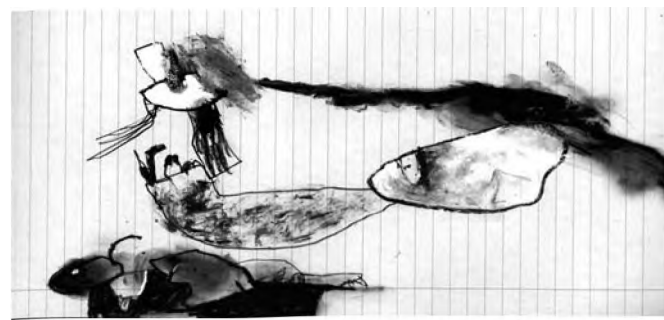
Și pe rînduneaua ninsă cine o iubește
abandonată în roua sîrmelor a căpețelilor de sfoară
în care se încurca viața ei
cu miezul de pămînt și toate pietricelele strălucitoare
cu spuma zorilor unde plutesc cei grei
și nu pier
cine a văzut-o vreodată căzînd?
Moartea e atenuată în stăruința ei falsă
cei gravi ca tine nu se sting curînd
ci mai firziu cînd pașii se despart în praf
iar mîna smulge vina și-o aruncă
în cerul sfîncilor.
Nici un sunet nu vine înapoi spre mica ta inimă
tremurătoare
în cel mai curat loc unde ardea un cuvîntel
cenușa făcea din dorința noastră un prag atît de înalt
că l-am sărit bucuroși
și pierduți am fost.
Cine rabdă atît și cine trece marea cu pieptul pustiit?
Cîntecul nostru nu-l va mai cînta nimeni
moarta mea cu fața ninsă
în patul unde strălucește acum gerul
și fericirea îți atinge ochii blînzi.

Știință ridicolă

Nu se poate să nu taci iubind oricît de ușoare
ar fi cuvintele
mut am să-ți spun un cîntecel cu stomacul
întors ca al vitei
intimitatea luptei tale o voi cunoaște
voi amîna ușurința de a înțelege
„femeie care te acordezi cu gura poetului / acest
torent
de mîl senin”
perna ta se umflă în noapte și rugăciunea stinsă a
inimii
nu-l poate opri
nici virtutea ce are darul prostesc de a înlătura viața
tu culegi un fruct din pomul pe care-l studiam pe-
atunci
cu știința ridicolă a unui tîmplar
iar cînd am văzut în sfîrșit pielea lui
tu rîzi deja cu sîmburii-n gură
anotimpuri nu timpuri ne țin aproape
dar un geam subțire fluieră printre noi
chipul tău luminează prin el
mîna mea nu.
Într-o zi voi simți în degete greutatea
dîntilor tăi care-au rîs.

Mîna pe ramă

Haide-haide, eu vin din război acolo unde tu nu știi
pretul împăcării
am de pierdut numai ce am pierdut
partea de suflet în care se culcă netrebnicii
adu-mi cum mi-ai aduce cafeaua încă o zi
de spînzurătoare
ochii mei au văzut picturi cu mîna îngropată în ramă
haide-haide, eu vin de acolo de unde moartea e-o
cîrpă
fîrîta pe jos
frumusețea ta zburdă într-un cîmp de scaieti
două mere sînt ochii tăi mușcați
rostogolite spre mine. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Întrebarea mea firească...

Te țin de nimb ca de un frâu

Și te întreb: O, Îngere,

**Unde-o să-mi fie așternutul meu
de după**

Stingere?

În puf de-azur și-aceză?

**În smoala clocotind dulce-a
desfrâu**

Într-o marmită de cristal, obeză,

Adusă de pe-o margine de rîu,

**De un criptosatyr transparent și-o
nimfă patriotic de goală,**

La Hanul lui Mânjoală? ■

... Și-am ascultat romane suburbane
Cintate de femei erotomane
Cu glasul răgușit de sulfamide
– Sau cum spunea odată Philippide –
Cu glasul unor vechi toxicomane.

Apoi cum mediul, oarecum banal,
Nu-mi oferea senzațiile tari,
I-am înjurat pe niște marinari
– Sau cum spunea Arghezi, magistral –
Din plictiseală, am făcut scandal.

Ei, evident, mi-au dat senzații dure,
Plasate însă-n părțile mai moi,
Și-n apa mării m-am zvîrlit apoi
– Sau cum spunea Voronca-n versuri pure –
Mi-au dat destinul unei geamandure.

Astfel că-n timp ce gîndul se plimba
Plutind către un țarm senzațional
Pe marea unor visuri de coral
– Cum spune Minulescu undeva –
Am naufragiat la litoral.

De-atunci cînd vreun dor mă mai petrece
Și cînd îmi vine iar s-o iau de-a latul,
Permit doar fanteziei ca să plece
– Sau cum spunea odată subsemnatul –
Îmi ancorez dorința-n apă rece. ■

Scrisoare din Paris



Biblioteca Turgheniev

ADES blamați ca „vânduți străinilor“ și „ne-specifici“ și desigur francmasoni, „occidentalști“ Estului european (am observat și observ în continuare acest aparent paradox) nu sunt deloc, deloc mai puțin devotați decât fanaticii lor adversari și defăimători – demagogii naționaliști – cauzei culturii căreia îi aparțin. Turgheniev la Paris avea de îndurat atacurile slavofililor, dar își petrecea vremea și își folosea relațiile, simpatiile, reputația, autoritatea intelectuală și farmecul personal (cu care îl înzestraseră Dumnezeu în mai mare măsură decât pe sumbrii săi inamici) în serviciul literaturii ruse, uneori chiar și al autorilor ce se întreceau în a-l ataca, dacă se întâmpla – și se cam întâmpla, asta e viața – să aibă valoare. „Fandositul“ – vorba vine – europeanizat, aristocratul liberal a fost, decenii în șir, aici la Paris, entuziastul ambasador al „clasicilor“ ruși, unii chiar mai tineri decât el cu un deceniu (precum Tolstoi, care vizitase în tovarășia sa capitala Franței, locuind ei împreună o vreme pe *rue de Rivoli*). Încă deloc „clasic“ în acel moment, ori, în fine, pe cale de a deveni, nu fără generosul său concurs. Turgheniev era prietenul lui Flaubert, poate cel mai apropiat în ultima perioadă a vieții lor, a amândurora, și izbutise să-l convingă – la modul superlativ – de valoarea confrăților săi. *Corespondența* flaubertiană nu vorbește numai de „chinurile stilului“, dar și de bucuria cu care autorul *Educației sentimentale* citea un roman intitulat *Război și Pace* – nu e greu de înțeles cine i-l recomandase, cine-i împușcase urechile, cine nu-l slăbise o clipă cu geniul mai tânărului (puțin ingratalui...) confrate.

La Paris – o metropolă care nu ducea lipsă de autori, saloane literare și biblioteci – Turgheniev se apucase să înființeze, prin 1875, nici mai mult, nici mai

puțin decât o bibliotecă de literatură rusă, făcuse donații importante, cărți adnotate cu mâna lui, se zbatuse să obțină și un local potrivit, în fosta locuință a ministrului Colbert. Despre ciudata soartă a acestei instituții de cultură – la îndemâna studenților săraci, a exilaților, a francezilor interesați – află câte ceva dintr-o cârtică a Ninei Berberova (cunoscuta autoare a volumului memorialistic *C'est moi qui souligne*) tipărită la Actes Sud sub titlul *Disparition de la Bibliothèque Tourgheniev*: „Soarta acesteia a fost dramatică... Două generații de emigranți o frecventaseră. Grație lor, se îmbogățise cu rarități bibliografice. La începutul celui de-al Doilea Război Mondial, scriitorii ruși în exil își depuseseră aici manuscrisele (arhivele).“ Și iată urmarea, continuă să citeze Berberova: „Unul din colaboratorii apropiați ai lui Hitler, Rosenberg, un german baltic, amator de „rusități“, a cărat biblioteca în Germania“. Acolo a dispărut, praful s-a ales din ea. Sfârșitul bibliotecii Turgheniev... Berberova are și ea ceva de spus, cunoaște alte detalii, de tot interesul. Fusesse o familiară a bibliotecii. După intrarea nemților în Paris, trecuse pe acolo să ia un Schopenhauer în rusește, apoi văzuse un documentar pe *Champs-Elysees* – sinistră amintire – cu Hitler și tovarășii săi de luptă contemplând Turnul Eiffel și Champ-de-Mars, coborând din automobil la Trocadéro... Aflase de absurdul proiect – să fie jefuită „Turghenievka“ –, se zbatuse, nimic de făcut, un cunoscut avusese ideea să intervină la ambasada sovieticilor (aliații Germaniei, pe atunci...), diplomații ridicaseră cu dispreț din umeri: „Ce ne privește asta pe noi, treburi de-a-le emigrației“, se răspunsese pe *rue de Grenelle*... Colaboratorul lui Hitler și funcționarii aliatului său Stalin hotărâseră să dispară biblioteca Turgheniev de lângă Notre-Dame...

Lucian RAICU

1991

Amintirea lui Valentin Silvestru

Se crede îndeobște că Valentin Silvestru, de la nașterea căruia, la 20 octombrie, s-au împlinit 85 de ani, ar fi debutat editorial ca prozator, cu nuvela *Trenul regal*, apărută în 1949 (vezi, între altele, *Dicționar general al literaturii române*, IV, S/T, București, 2007). În realitate, autorul a debutat ca poet, sub pseudonimul Mariol, cu volumul intitulat *Cartea cu fleacuri. Poezii cu humor și humor cu poezie*. Desene de Gopo. Editura „Continent“, f. a. Datarea se poate face cu ajutorul numărului de înregistrare de la Biblioteca Academiei Române, care indică anul 1947. Desenele lui Gopo sînt din anul precedent. Nu știu dacă volumul a trezit sau nu vreun ecou în presa vremii; cert este că a prins, ca să zicem așa, ultimul tren. Cu un an mai târziu, editarea lui ar fi devenit imposibilă, intrînd în dezacord flagrant cu imperativele artei „angajate“. Pentru că tînărul autor, combinînd dezinvolt lirismul cu parodia într-o manieră alertă și grațioasă, cultiva exclusiv umorul „gratuit“. O temă



predilectă, sub înriurirea lui Minulescu, este aceea a spațiilor exotice, un ciclu cu piese ca *Sahara*, *Mediterrana*, *India*, *Mexico* intitulîndu-se chiar *Geografie exotică*, Valentin Silvestru își anticipa liric călătoriile viitoare, care vor acoperi cvasi-integral reveriile juneții sale. O construcție ingenioasă, intercalînd ludic citate din

cîțiva poeți consacrați și schițînd astfel, *avant la lettre*, un exercițiu postmodernist, descoperim în *Aventură cu recrudescențe*. O reproduc alăturat, ca un zîmbet în amintirea lui Valentin Silvestru.

Ștefan CAZIMIR

Aventură cu recrudescențe

*Am vrut să gust și eu din viața ternă
A lumii interlope – de tavernă,
Și-am coborît în masa decavată
– Sau cum spunea Bacovia odată –
Am coborît la omul din cavernă.*

*În atmosfera tulpure de fum,
Un chelner și-a făcut spre mine drum
Și mi-a adus absintul lor frivol
– Sau cum spunea Pillat într-un volum –
Mi-a dat nefericirea-n alcool.*



l e c t u r i

D

OAMNA Mariana Șora (n. 1917) se află în fericita și rarisima situație de a-și putea evalua retrospectiv și cu o invidiabilă luciditate lunga viață, în care a cunoscut întreaga gamă a trăirilor și în primul rând bucuria, nu oricui dată, de a putea scrie, cel puțin în aparență, fluent, netulburată de nici un cutremur major. Și totuși nu este „vizibilă” în accepția literar-mondenă de azi, ci, în schimb (avantajos schimb!) e o scriitoare în lentă, dar fermă creștere de prestigiu. Discreția cu care s-a impus își are explicația în câteva împrejurări, precum aceea că limba română nu i-a fost „maternă”, ci și-a asumat-o, e adevărat, din tinerețe, dar pe parcurs, din mers. Sau că trăiește de câteva decenii la München, în afara centrelor de efervescentă ale vieții literare din țară, pentru care nici nu manifestă vreun interes deosebit. Este apoi și d-sa congeneră cu „generația amânată”, dar cu o evoluție atipică acesteia, impunându-se mai târziu și fără aura celor trecuți prin experiențe dure, traumatizante, ale terorii. În fine, lipsită de vocația militantismului, dar nu și a atitudinii civice, Mariana Șora și-a cultivat inaderența la orice ideologie, ducând o existență care n-a refuzat ipocrit un hedonism decent, a cărui supremă voluptate constă în a face doar ceea ce vrea. Un fel de, ex-centrică, așadar, postură pe care ea însăși o resimte frustrant în anii senectuții, când scrie amarătat, contrar firii sale precumpănitor vitaliste: „[...] din nou sunt chinuită de această dezrădăcinare, pur subiectivă, care n-are nimic de-a face cu locurile familiare sau străine, ci cu singurătatea mea, cu izolarea mea de copil rătăcit în lumea mare, sentimentul de a nu avea nici casă, nici masă, de a nu fi de niciunde [sic], exclusă din comunitatea celor puternici, sănătoși, siguri de ei, ajunși bogați și glorioși.” Evident, ca orice viață, și-a avut și acesteia pasajele ei întunecate. Dar, la un ipotetic bilanț, dominant ar fi pozitivul unei existențe libere, scutită de compromisuri și concentrată cu precădere asupra propriilor trăiri.

Aceasta este și impresia pe care o lasă recenta carte a doamnei Mariana Șora, *Două jurnale față în față*. Un titlu cam didactic. Mai atractiv cred că ar fi fost, pur și simplu, *Jurnale*, titlu suficient de sugestiv prin pluralul său, care ar fi lăsat inițiativa comparatistă pe seama cititorului. Dar să nu cautam pete în soare... Volumul cuprinde de fapt două etape dintr-un jurnal pe care Mariana Șora l-a ținut întreaga viață. Vreo doi ani de început (1938-1940) și cam tot atâția din senectute (1991-1992). Suficient însă pentru a contura profilul unei personalități pregnante, cu o viață interioară bogată, generoasă, problematizantă, demnă de tot interesul. Jurnalul de tinerețe, început la 21 de ani, este – trebuie spus de la început – mai puțin interesant, cum e și firesc, decât cel de senectute. Se găsesc aici toate locurile comune din jurnalele fetelor în floare: exaltările juvenile, înfiorările în fața primelor revelații, a trecerii, a morții, idei definitive și expeditiv impresii de lectură, reflecții peremptorii asupra suferinței, comune celor ce încă n-au cunoscut adevărata suferință, expresii ale stării de așteptare a ceva inefabil ce trebuie să vină etc. Totuși, toate acestea sunt mai curând reziduuri ale unei vârste depășite. La 21 de ani, notațiile Mariane Șora atestă o rapidă maturizare și iau distanță față de genul romanțios, patetic-clamoros. E perceptibil acest spor de calitate îndeosebi în acele notații unde, fără a se angaja într-o direcție sau alta, ea își exprimă opinia și adoptă o atitudine principial corectă, căreia, cum se va vedea din jurnalul de senectute, îi va rămâne fidelă toată viața. În anii '39-'40, bunaoră, când Europa se afla într-o sulfuroasă ebulliție, ea nota cu luciditate și aplomb: „*Vivere pericolosamente* – cel mai atrăgător dintre cuvintele de ordine, întrucât creează iluzia că pretinde adeziune la o viață mai plină. Dar nu e decât un slogan ca și celelalte, un vid. Căci ce pericol prezintă neaderarea la comunitate? [...] Refugiul în comunitate are același rol funcțional ca și căutarea distracțiilor: a face să uiți aspectul direct al problemelor și a ascunde fața morții. Comunitatea furnizează certitudini, viața personală nu dă decât aventura minunată a căutării, dar a căutării adevărilor [...] Detest mulțimile [...] Îmi trebuie singurătate, îmi trebuie izolare...” Aspirția aceasta înspre o izolare percepută ca o aventură a cunoașterii, în primul rând a cunoașterii de sine, a purtat-o cu aceeași

Complexul ratării presimțite



Mariana Șora, *Două jurnale față în față*. Ediție îngrijită și postfață de Lia Ghimpu. Prefață de Cornel Ungureanu. București, Cartea Românească, [Jurnal], 2009, 388 p.

fervoare întreaga viață. Dacă e să le considerăm în contextul vremii, toate paginile acestea de tinerețe au un aer de familie comun cu jurnalul contemporan al lui Jeni Acterian. De altfel, unele dintre cele mai interesante pagini ale Mariane Șora sunt cele în care – de acum în anii '90 – citind jurnalul acesteia, nu se poate abține de la comentarii și comparații.

Judecând după mica frecvență cu care numele Mariane Șora apare în jurnalul lui Jeni, s-ar părea că n-au fost prietene în accepția absolută a cuvântului. Cu certitudine însă, au frecventat, în același anturaj, același mediu intelectual, artistic, monden și boem al Bucureștiului interbelic, au avut același insatiabil apetit de lectură și aceeași inapetență pentru politică și ideologii. Jeni a fost mai precoce: și-a început jurnalul la șaisprezece ani – Ioana Pârvulescu a comparat-o pe drept cuvânt cu Iulia Hasdeu – în timp ce Mariana Șora abia la douăzeci și unu. De aici, desigur, și plusul de maturitate din paginile ei de tinerețe. Dar tot de aici, probabil, și ușoara condescendență din tonul ei, când comentează jurnalul lui Jeni. Ea constată la aceasta un deficit de „educație”. E vorba de fapt de împrejurarea că, în urma unor dificultăți pecuniare în familie, Jeni nu urmează liceul în sistem cu frecvență și, nefiind constrânsă nici de rigorile didactice, stilul ei de viață, în viziunea Mariane Șora, e lipsit de orice disciplină, frivol și „răsfațat”. „Avea talent literar – condeea ea – poate dădea ceva dacă era obișnuită cu o anumită constrângere.” Dar Jeni o obsedează totuși, mereu revine în amintirea ei, iar atunci când riscă o comparație între ele însele, rezultatul e de o sinceritate și luciditate exemplare: „Asemănări între Jeni și mine, pe lângă cea esențială, obsesia morții (ce scandal – trecerea a toate!); dorința de a înmagazina cultura, năzuința de a scrie – fără subiect precis și fără muncă ordonată, tendința spre introspecție, tăierea firului în patru, orgoliul intelectual, aceeași bucurie exaltată văzând strălucirea soarelui, visul dragostei totale – care să fie prietenie, înțelegere pe multe planuri, tandrețe și acord în senzualitate.” Notația datează din decembrie 1991, când Mariana Șora avea 74 de ani, și se referă, evident, la vremea când scrisul ei se remarcă printr-o „voinicie caldă”, cum inspirat l-a caracterizat doamna Lia Ghimpu, îngrijitoarea ediției și semnatară postfetei. Dar, lipsită de orice șansă, Jeni Acterian murise în 1958, la 42 de ani, lăsând în urma ei doar acest jurnal pe care Dan C. Mihăilescu l-a situat corect în lungul șir „al cărților ratării”.

Ceea ce nu se poate spune în nici un caz despre Mariana Șora, cu longevitatea ei creativă, chiar dacă opera care s-a configurat în urma sa nu este consecința unei viziuni integratoare, ci a unui tip de creație *ad libitum*, nesupusă nici unei strategii, ci la discreția inspirației, ideii sau capriciului de moment, cum ea însăși recunoaște cu regret. Cu atât mai notabilă această împlinire, oricât i-ar reproșa inconsistența, cu cât și

Mariana Șora și-a cultivat inaderența la orice ideologie, ducând o existență care n-a refuzat ipocrit un hedonism decent.

dânsa a trăit „acel complex al ratării presimțite de care am suferit atâția din generația noastră” (decembrie, 1991). Se include, deci, și pe sine. Problema o preocupă, căci, în aprilie 1992, revine mai explicit: „A fost oare și la noi o problemă a generației? Mai toți – intelectualii desigur – am crezut în valoarea indiscutabilă a gândirii, culturii, creației și cei mai mulți n-au dat nimic notabil fiindcă nu și-au ales un domeniu concret, cu munca, ordinea, disciplina pe care le cere și cu un rezultat. Fumuri, ceață, nespecializare era cuvântul de ordine – deci tot un fel de genialitate à la romantici era vizată, cu urmarea inevitabilă a neseriozității, a risipirii, a diletantismului.”

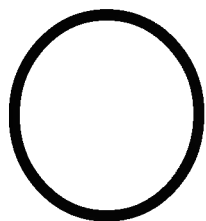
În lămuritoare sa *Postfață*, doamna Lia Ghimpu afirmă că „Mariana Șora scrie, nu încearcă să-și explice de ce scrie.” E un punct în care mă disociez de opinia d-sale, întrucât, dimpotrivă, am încheiat lectura acestui jurnal, îndeosebi a celui de senectute, cu impresia că totul, chiar când vorbește despre chestiuni fără vreo tangentă aparentă cu creația, totul se focalizează în cele din urmă, fie și în subsidiar, problemelor creației, motivațiilor, condițiilor și rigorilor ei. De altfel, chiar doamna Lia Ghimpu revine de îndată cu constatarea corectă că „o mare parte dintre consemnări vizează problematica artistului și a creației și nu atât întâmplări cotidiene.” Un amănunt semnificativ în acest sens este acela că reflecțiile asupra jurnalului ca gen literar revin pe tot parcursul însemnărilor Mariane Șora. Propriul său jurnal se asociază tipului de jurnal al lui Ernst Jünger, pe care ea însăși îl definește ca fiind axat „pe exprimare îngrijită, pe observații și reflecții și numai în subsidiar pe elemente autobiografice.” Dar, spre deosebire de Jünger, Mariana Șora derapează uneori și în detaliul anost („Spălat pe cap, făcut baie, frecat cadă, pedichiură și mă simt extenuată”), iar preocuparea pentru acuratețea stilistică nu pare a-i fi prioritară. Modelul său absolut în materie de jurnal rămâne totuși Gide. Jurnalul acestuia o însoțește toată viața, revine neconștient la el, îl comentează, îl analizează, îi despice firul în patru.

Odată cu înaintarea în vârstă, problematica ei existențială se agravează. Se păstrează în primul rând, perceptibil pretutindeni, în ciuda latenței sale, un dubiu asupra propriei împliniri, reziduu peste ani al „acelui complex al ratării presimțite” care a marcat întreaga sa generație. Căruia i se adaugă acum, cu accente tot mai grave, neliniștile metafizice augmentate de conștiința unui sfârșit iminent și de imposibilitatea dobândirii unei certitudini în credință. Mariana Șora se află în situația tatălui deznădăjduit din Evanghelie: „Cred, Doamne, ajută necredinței mele!”, - iar paginile sale agonale, de luptă pentru dobândirea unei certitudini, sunt dintre cele mai tulburătoare. Când spun asta, mă gândesc în primul rând la acel moment mistic, în care trăiește revelația unei epifanii, convinsă că a vizitat-o Dumnezeu. Pentru ca, imediat după înalta fervoare a acelei clipe, să recadă în terestru: „*Minunea*, dacă a fost într-adevăr, și-a lăsat amprenta pentru prea puțină vreme. Îmi voi găsi dubiile, «negreala», tristețile și disperările prea curând.”

Cornel Ungureanu amintește în *Prefața* sa de afirmația pe care o făcuse în 1996: „E cel mai important jurnal al literaturii române.” Sigur, d-sa o cunoaște personal pe doamna Mariana Șora, au stat de vorbă, a intervievat-o, a citit o bună parte dintre aceste caiete încă inedite, vorbește despre evocarea unei Timișoare culturale interbelice, precum și a unor „prieteni exemplare din anii '30 și '40: cele dintre familia Șora și Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu.” Evident, Cornel Ungureanu știe mai multe, a pătruns mai adânc în textul, zice dânsul, greu descifrabil al acestor caiete. În ce mă privește, după lectura celor *Două jurnale față în față*, am rămas cu insatisfacția de a nu cunoaște încă episoadele cele mai importante ale acestei vieți. Din calitățile puținului care ne-a parvenit prin acest prim volum se poate deduce însă că ne aflăm în fața uneia dintre cele mai importante jurnale din cultura noastră, prin întindere și prin complexitatea problematicii abordate implicit. O carte în care obsesia ratării care a terorizat generația Mariane Șora e încă prezentă, dar care nu e, în cele din urmă, nicidecum o carte a ratării. Firesc ar fi ca, odată pornită, această editare să fie continuată cu sistemă și filologică acribie.

Radu CIOBANU

Inteligența implicată în manifestările unui *homo ludens* e menită a monitoriza facultatea dominantă a acestuia care e fantezia.



OBSERVAȚIE pe care o putem face lesne asupra oricărui text (versuri, eseu, traduceri) semnat de Șerban Foarță este intelectualizarea intensivă ce-o etalează. Adică o capacitate de a complica lucrurile mai mult ori mai puțin simple, de-a găsi în ele pretexte ale unor ocoluri, ale unor explicații,

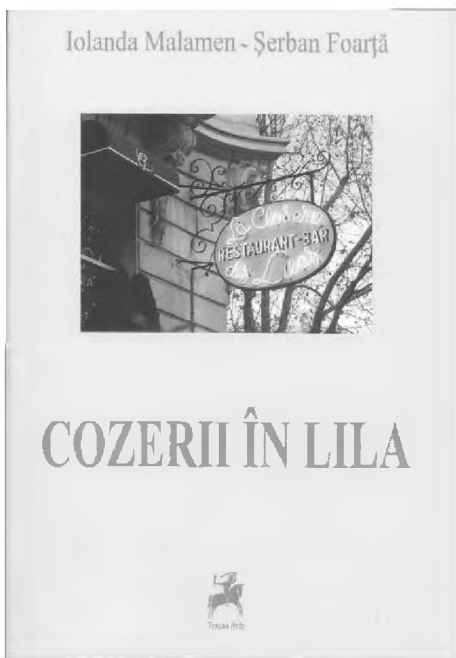
asociații, dubii, interogații, nuanțări, adaosuri imprevizibil amplificate, care uneori se îndepărtează aparent de obiect, pierzându-se, să zicem în duhul deconstructivismului, într-un excitant infinit al interpretării. Răspunsul încetează a mai fi un scop, devenind un mijloc al întrebării ce, persistând, devine scop sieși. Etajat cu grațioasă pedanterie, detaliat pe palierele unor varii unghiuri de abordare, se pierde în voluptatea utopiei sale. Se răsfață în sugestia unor dificultăți tangente la imposibil. Întrebat, bunăoară, cu ce ar fi putut fi înlocuită cartea dacă n-ar fi existat, scriitorul dă impresia a se afla înaintea unei probleme insolubile. Ne înfățișează mai întâi câteva precizuni de metodă: „Grea întrebare, grea de tot, Iolanda. Te credeam puțin mai indulgentă cu cvasiignorantul care sunt... Numai că întrebarea, pe cât cred, e grea și pentru erudiți. Ceea ce e sigur e că ea trimite în contrafactual; și că acesta *deresponsabilizează*. Cuvântul ultim e grotesc, dar just, în măsura-n care utopia îți îngăduie să aberezi în voie. Or, «ce-ar fi existat în locul cărții?» E un enunț de tip utopic, – o întrebare «fantezistă» la care poți răspunde-n fel și chip. Oricum, ar trebui să știi mai clar ce înțelegi aici, prin termenul de «carte». Urmează un excurs în direcția unei etimologii savuros ramificate în istorie, cu foșnete exotice: „Obiectul ca atare, material, a cărui existență presupune, vorba lui Saint-John Perse, «moartea unui copac»? Copac ce poate fi un falnic fag, o, în tedescă, *Buche*, – de unde *Buch*, alias «carte», una ale cărei foi scortșoase vor fi constat în coji de fag. Sau în stratul de țesut fibros subcortical al unui arbore, zis *liber*, de unde numele latin al cărții, *liber*; și, de aici, francezul *livre*. Sorgința vegetală a cărții se străvede și prin faptul că și ea, și arborii, au foi, – iar incredibilul amerindian Sequoyah, analfabetul creator al unui silabar, valabil încă, al limbii sale cherokee, numea epistolele și gazetele pe care le buchiseau albi, «frunze vorbitoare»... Ai în vedere forma (sau formatul) obiectului acestuia livresc, ce poate fi *volumen*-ul rulabil sau actuala «cărămădă» ce «clivează», «feliată», deci, în zeci și zeci de «lame», nu monolitică precum aceea din bibliotecile din Babel?». Așadar o erudiție dilatată



Gheorghe Grigurcu

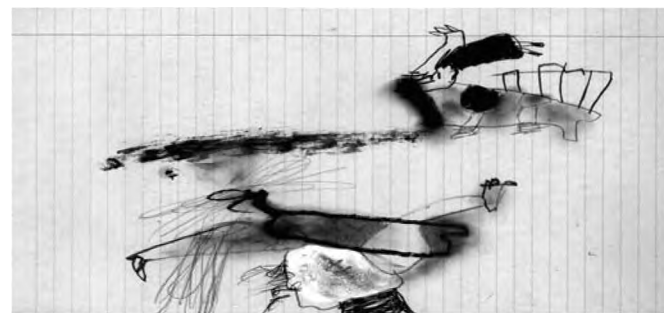
SEMN DE CARTE

Regulă și de-reglare (I)



Iolanda Malamen - Șerban Foarță: **Cozerii în lila**, Ed.Tracus Arte, 2009, 196 pag.

prin libertatea conexiunilor umplute de mirajul imaginii ce-i depășește limitele. Prin grăuntele său jocular, o erudiție dansantă. E un mod de a-i contrabalansa sicitatea,



comentarii critice

monotonia, automatismul atât de antipatic în cazul unora din practicantii săi, nu printr-o asumare, ci printr-un fel de subminare ce-i mimează trăsăturile, printr-o bufonerie *sui generis*. Înveșmîntat în straiele savantlicului, cu ochelarii omniscienței pe nas, înconjurat de pereți acoperiți cu tomuri groase, năstrușnicul autor le provoacă la joacă.

Inteligenta implicată în manifestările unui *homo ludens* e menită a monitoriza facultatea dominantă a acestuia care e fantezia. A o ajuta să-și păstreze buna condiție, să funcționeze conform impulsurilor sale optime care nu neagă, la modul pedestru, realul, ci îl transformă în ipotetic, în virtual. „Regină în regatul adevărului, unde «posibilul» e una din provincii”, după cum afirma Baudelaire, imaginația lui Șerban Foarță pornește cu predilecție de la factori elementari, o senzație, un obiect banal, o întâmplare minoră pentru a se revărsa pe făgașele livrescului, sporind amenințător. E ca un mic bulgăre ce provoacă o avalanșă: „Trebuie să-ți spun, dragă Iolanda, că pe culoarele obscure, o culoare, anume roșul, mă cam urmărește și bîntuie, pe seară și, la răstimpuri, noaptea, un roșu, dacă vrei, autonom, fără vreo relație cu un obiect anume. Un roșu care bate în grenă, un șarpe/ o eșarpă foșnitoare, – cînd sufăr de acusmatisme (din fericire, foarte rar), cînd, așadar, am... auzenii, ca Marc-Antoniou, -n noaptea ce precede fatala-i bătălie cu August, de la Actium, auzind cum marele alai al lui Dionysos, în *crescendo*, după ce ajunge la climaxul acustic, se șterge, pas cu pas, și, -n fine, tace. E ceea ce, -n *Les Ljinsns*, făcea Hugo...”. „Gratuitatea” unor atari dezlanțuiri de dionisism cultural nu ezită însă a face loc și unor referințe la ambientul epocii. Ochiul autorului e sensibil inclusiv la dizarmoniile din preajmă pe care le comentează sarcastic. Cu plaivazul caricaturistului, d-sa adnotează de exemplu poeziile afișate de o vreme prin tramvaie, resimțindu-le nu altminteri decît o prelungire a imundelor inscripții de pe pereții toaletelor. Dacă lucrurile stau așa, de ce să nu le îmbogățim pe cele din urmă? „Cred că românimea va fi făcînd un mare pas înainte atunci cînd pe mahmuriu muri ai mizerabilelor noastre latrine, ecologice au ba, s-ar vedea fresce de Sabin Bălașa și / strofe vadimnice de tot rahatul! (În paranteză fie spus: pictorul preraphaelito-botticelliano-ceausist era, cînd l-am «încondeiat», în viață!) Oricum, ca spații neconvenționale, umblătorile au fost / mai sunt și astăzi prielnice literelor și artelor frumoase, – mai mult, oricum, decît tramvaiul, autocarul sau metroul... În care, încă, n-am citit, ca în cutare closet public din Timișoara de pe vremuri, un distih (scris cu creionul, sub tavanul foarte înalt, căci «alte Zeit»), cu numele de *Epitaf* și următorul conținut: *Aici zace îngropat/ răposatul meu... produs*”. La polul opus, înregistrăm spiritul galic, salonard pînă la o avîntată pretiozitate. Spre a-și curăța spațiul textual de miasmele ce, în răstimpuri, îl inundă, cozeurul se dedă la subtilități verbale în care e neîntrecut (omonimii și omofonii, tautologii și tautofonii, dismorfologii ale vorbirii de tot soiul), care semnifică destinderile instantanee ale încordării spiritului jocular. E mica recreație a funambulului ce se cuvine a fi hiperatent la fiecare pas: „Dacă ți-aș răspunde în maghiară (din care, prin Ildiko, mai prind câte ceva), ar ieși un nostim calambur (nu fonice însă, ci vizuale): Cea mai frumoasă parte a zilei este *este*, – care, pe unguște, este *seară*...” Sau: „M-au mirat și-am admirat, mereu, abilitățile strict feminine. Cu-aft mai vrednice de admirația noastră, cu cît femeile-s, prin fire și ursită, ființe mai gravitaționale decît noi, – ce altceva fiind graviditatea?”. Sau: „Nu-i pom pe după care să te dai. Nici om pe după care să te dai...”. Sau: „E oare un popor un banc (unul de heringi sau... cu Bulă!), un cîrd de gîște, un tabun de miorite?! (În timp ce *Miorita*-i un tabu!) E un *popor* echivalent cu un... *cicpor*?! E un popor un sac ticsit cu boabe, o inextricabilă bobină otova și-aceiași, – un «bopor»?!”. Sau: „Pavel Coruț & Olimpian Unghera. În paranteză fie spus: *un Gherea*, altul, nu tot aft de olimpian, am mai avut; încît nu-i nici o catastrofă dacă-l dăm uitării pe actualul”. Sunt acestea epigrame în stare prozastică adresate limbajului. Actul lor nu e străin de suprarealismul ce socotea că în limbă se află reziduuri magice și că izomorfismul sonor induce ideea unor întîlniri în lumea obiectuală... ■

Ileana Mălăncioiu,

laureată a Marelui Premiu Prometheus pentru Opera Omnia

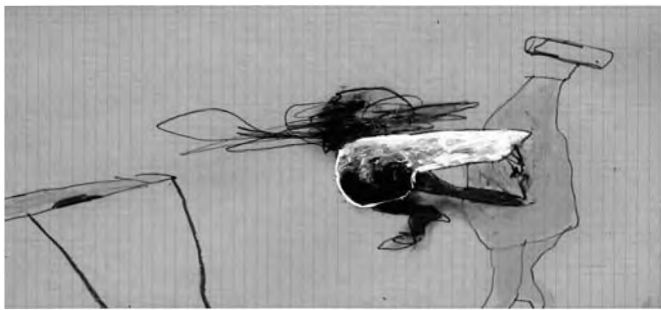


Premiile, acordate de Fundația Anonimul, încă din 2002, artiștilor români pentru întreaga carieră și pentru debut, au o valoare netă de 100.000 RON (Marele Premiu Prometheus pentru Opera Omnia), respectiv 10.000 RON (Marele Premiu Prometheus Pentru Opera Prima). De asemenea, anul acesta s-au acordat în premieră trei premii în valoare de câte 10.000 RON finaliștilor Marelui Premiu Prometheus pentru Opera Omnia.

Juriul a fost format din Andrei Pleșu, președinte, Livius Ciocârlie, secțiunea literatură, Aurelia Mocanu, secțiunea arte vizuale, Dumitru Avakian, secțiunea muzică și Alexandru Dabija, secțiunea artele spectacolului.

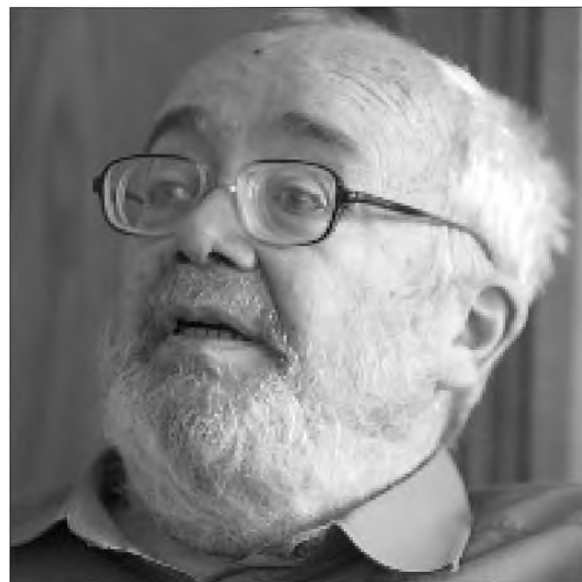
Sînt foarte fericită că am luat acest premiu, deoarece se compară domenii diferite. E destul de greu să compari poezia cu pictura și cu muzica. Le sînt foarte îndatorată celor care m-au susținut, mai ales lui Livius Ciocârlie. Oricare dintre noi putea lua acest premiu. (Ileana Mălăncioiu)

ÎN CADRUL festivității de decernare a Premiilor Prometheus, ediția a VIII-a, poeta Ileana Mălăncioiu a fost distinsă pentru întreaga carieră cu premiul Opera Omnia. Muzicienii Remus Azoitei și Eduard Stan au primit distincția Opera Prima.



profil

Dacă ar fi să-i căutăm familia de spirite, am da de puține nume, precum Aurel Pantea și, într-o anumită măsură, un Bogdan Ghiu.



Poemele lui **Ioan Mușlea**

UN DEBUT poetic surprinzător, consistent, propune Ioan Mușlea (născut în 1940) cu volumul de poeme intitulat *În căute pierdere*, apărut de curând la editura clujeană Eikon. A așteptat foarte mult până să-și ia curajul unei ieșiri mai vizibile în lume, după tatonări lente și rare prin presa literară ardeleană. Poate că formația sa în primul rând științifică, de inginer și informatician, l-a ținut oarecum în marginea vieții literare, deși, de ani buni, clujenii – și nu numai ei – l-au simțit implicat în foarte multe inițiative culturale, de pildă ca excelent traducător din poezia germană din România (antologia de răsunset, la vremea ei, *Vânt potrivit până la tare*, poeme de Franz Hodjak și Richard Wagner), în jurnalistică de după Revoluție, ca autor al unor apreciate emisiuni de radio și televiziune, interviuri, seri muzicale dedicate jazzului, cursurilor de filmologie...

Reunite într-un volum elegant (coperta de Eugen Coșorean), cu o postfață empatic-înțelegătoare de Gavril Ședran), versurile frapează, în plan formal, tocmai prin caracterul lor compact, de masă lingvistică în care se aglutinează ponderi sonore grele, purtate de o mișcare dificilă, trudnică a numărului lucrurilor, atributelor, circumstanțelor, cu acumulări sugerând un mare efort către expresie. A ce și în fața a ce? – Obiectul poemului e ceea ce apare mereu aproximativ ca fiind Realul, abstracțiune larg cuprinzătoare pe care poetul face eforturi mărturisite s-o umple cu... text, dar și nume a tot ce există ca substanță vitală, palpabilă, animată de forțe obscure, a necunoscutului din viața noastră, suma tuturor posibilităților noastre de a fi. Numai că această lume a totului înconjurător se oferă privirii ca o masă opacă, de întunecimi haotice și rău închegate, alterate și viciale de agenți ai distrugerii universale, lucrând împotriva formei, a unei ordini superioare a ființei, menținând lumea în precare stări de agregare, cu asocieri de substanțe impure, degradate, reziduale: „Așa era gândită, alcătuită astfel, anume, / fundătura; și cei mai mulți aveau / obrăzare; încât acea spargere făcută ntr'adins / a imaginii nu mai era defel întâmplătoare, ci semn / oarecum, iar chipul lor tot ca o pastă era“. Acești obscuri și insidioși agenți ai alterării acționează paralel și în sensul ocultării faptelor lor a tot uzurpatoare și pângăritoare, propunând spectacolul grotesc al bălciului generalizat, cu populația lui fosgăitoare de măști grotești, evocat în tradiția „balcanică“ cea mai joasă: „A început chiolhanul/paranghelia! / la uite-i cum – în toată larma mehterului, asurzitoare - / dau buzna, rânjiți, caraghiozii... / Din toate ițindu-se, rostiri esopice multîncălcite, întortochiate, / bolborosind nu o dată ostentativ, / trunchiate cu nerușinare, lipite apoi în pripă, / cumva la repezeală și, parcă, minimale, puține... / voit stângace // Decât la umbră, chipul / le e ca o pastă.“ Contrafacere, „măsluire“, schilodire, descompunere, schimonosire, părăgînire și încă altele sunt numele consecințelor acestor intervenții nefaste în substanța vie a lumii luate în stăpânire de răufactorii din umbră, cețuri, mlaștini, zmârcuri, gunoaie, mълuri - iar acest repertoriu, să-i zicem baudelairiano-arghezian, din sfera urâtului, e convocat mereu pentru a face cât mai prezente datele degradării.

Într-o asemenea situație, subiectul poetic se simte mânat, pe de o parte, de impulsul justițiar, al condamnării fără apel a acestei mulțimi ascunse de corupători ai Realului bănuț autentic, și de cel ce vizează reabilitarea lui, refacerea liniilor grav deplasate, regenerarea substanțelor descompuse. În primul demers, poetul pune o patimă vaticinară a cărei expresie devine convingătoare nu prin distilări și rafinamente ale sugestiei metaforico-simbolice, ci prin mobilizarea unei mase verbale ce multiplică cvasisinonimele, variază aria

determinărilor în jurul unui obiect, mizând în primul rând pe efectele de aglomerare insistentă a elementelor chemate să transmită starea de spirit în genere încordată, de inconfort spiritual. Căci se vrea evitată, de fapt, orice distanță față de obiect, față de Realul ce apare ca atare, cu majuscula lui noțională, dar a cărui abstracțiune e ca și anulată, prinsă și dizolvată în pasta celui alt real, lingvistic, în succesiunea sintagmelor echivalente în fond. Sintaxa discursului apare, astfel, voit împiedicată de paranteze, bare ce marchează posibilități diferite de opțiune expresivă, interogații dubitative, indeterminări ale direcției frazei, cu un lexic selectat adesea din fondul „vechi“, mai puțin uzual: „În darn, nici un chip. chiar dacă hidre / ai să-nalți din mъл grozave/ nămoluri asmutea-ai să știi ori neîntrecut / le vei tulbura, întunecate, / ca să mă sperie/tem, scăpare nu mai și nu mult / nu va (mai) trece până când – oricum, orice-ar fi... / în mълuri cândva (aceleași?) te voi afla oricum / și-ntr-altele te voi sili (de tine, de noi, cui să-i mai pese?) / mai grele, mai joase cu mult, / între gunoaie să zaci, / de-adevărat să stai, / să locuiești olaltă, / împinge-te-voi“...

Pe de altă parte, e căutată cu un patos abia reținut substanța mai pură, nedesfigurată a aceluiași Real, cu o mișcare ce înscrie dificultatea actului reparator în carnea însăși a textului, din nou poticnit cu știință, ca pentru a obliga privirea cititorului să întârzie asupra articulațiilor acestuia (în plus, poetul recurge și la o ortografie ieșită din uz, tocmai ca factor de insolitare și de focalizare a atenției pe text): „Ajută-mă să pot / trece/ fă într-un fel, haide!, fă cumva / ajunge să știu (oricum / e cu putință), în ambră, / dincolo, hăt, de marginea / zilei, dinspre, de câte Real să răzbe(ști/sc)/ (acolo unde) încă - / așa zic unii, / așa'am auzit - / trece / răzbate – izbutit – străbate / chip / ar mai fi / încă s-ar mai putea / doar așa / într-o doară / așa se-aude/ așa zic unii / ...alții“. Un poem se intitulează chiar *Atelier* și ne introduce în programul manifest al scriiturii solicitate să dezvalui, să numească ceea ce ar putea fi niște fete ale Realului, cu o obstinație care-i conferă intensități expresioniste: „Învie Realul, sporește-l / hidos peste toate / sieși arată-i-l, / scrie, rostește, urlă, / căci străbete, / oglindele mint“. Când apelează la epitete ori la metaforizări sumare, poemul vizează materialitatea cuvântului în stare să umple cât mai mult ceea ce e numit golul sau „hăul din text“: „Cuvintele n-ajung și nici / lumină' ndeajuns/ nu este umbra din ele, / golul să-l umplu hăul din text“. Atributele acordate limbajului sunt de aceeași natură cu cele ale „Realului“, și ele sugerează aglutinări, vâscozități, mușegaiuri: „În locul unui chip absent s-a-nfiripat miracolul cuvintelor / de toată mâna, încremenite, spânzurând și tot poticnindu-se, / icnind în carnea Poemului, în schelăria' aceea șubredă / încă săracă și luminată fiind / de cine știe unde, fără de voie, fără știire, / încât doar ele însele / răsfrâng o dără de lumină /.../ sporind clarobscurul din text /.../ să înțelegi / din noimele abia descifrate ale poemului întrepătrunse haotic, / de-a valma în miera grea, zaharisită, pietrificată a unui / text aducând mai degrabă cu o masă inertă, vâscoasă peste măsură“... Sau: „să tot străbați până dincolo de podoabe, / ba chiar să treci, într-un târziu, în valmășagul cărnii, al vinelor / și ciolanelor, poate, dezvelind anevoie/ falii, crevase, zgârciuri și cartilagii (tinând de livresc?) /.../ sângele ce se preschimbă pe nepusă masă / în miera groasă, în igrasia unghiilor și'n carnea' impietrită, / închisă în auriul-cenușiu al rășinii din text scurgându-se / sub ochii tăi și devenind cenușă în arderea cărnii, / în ambra poemului“...

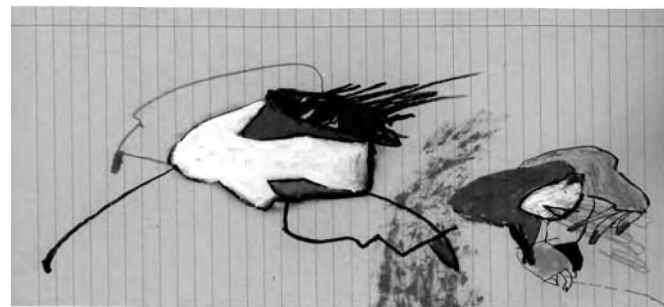
„Ambră poemului“: este unul dintre puținele elemente cu valoare simbolică din această carte prin excelență „textualistă“. Apare adesea cu majusculă, într-un fel de simetrie cu Realul, trimițând la un stare de decantare

imperfectă a lui, căci în amintita „rășină“ pot fi fixate deopotrivă figurile strâmbe din spectacolul de bălci al vieții imediate, ca un fel de dramatic *memento* al lumii urâte, și puțina lumină răvnită, promisă de travaliul în „atelierul“ scriptural. De altfel, pe tot parcursul cărții, jocul dintre *ambră* și *umbră* este constant. E „lumina drămuțată cu meșteșug“ în care se vor plasate obiectele, „un fel de negură, un fel de ceață strecurându-se / la pândă“ – o pândă „dinspre cuvinte... / să fie spaima / de hăul imens al galaxiilor / atâtor texte / moarte/nescrise/ de necuprins“.

Din acest „joc“ de lumini și de umbre, se naște unda nostalgic-elegiacă, timid-încezătoare, deschisă spre un orizont mai curat al lumii și al trăirii, dincolo de scena cu măști schimonosite și întunecimi măloase a lumii din imediata apropiere. Se simte în aceste poeme de calculată inginerie textuală o încordare umană abia conținută, o neliniște, o frământare de om profund decepționat dar nu lipsit de speranță: una dureroasă, tulburată de îndoeli, marcată de conștiința și de sentimentul acelei „pierderi“ înscrise în titlul volumului. Este, aici, evident, ecoul tulbure al istoriei românești atât de viciale sub regimul trecut al tuturor falsificărilor, ca și al nevrednicei „tranzitii“ cu noile ei ambiguități inovate și impure. Dar ni se vorbește cumva și din mersul către dispariție al fapturii prinse între constrângerile Timpului, figurată o dată, cu un mic accent retoric, ca „Bazileu al pierderii“, amenințată de frigul definitiv. Scrișul apare atunci ca efort dramatic de revelare a unor chipuri, fie și deformate, ale lumii trăite, din „pasta aceea chinuită / și toată zmângăleala, năclăiala din care/ sta, părea uneori să țâșnească / un chip desfigurat, bolborosind / mai mult cu spume și printre clăbuci / de parcă gura ori ce păreau să fie / ar fi avut ceva de spus“, numai că ceea ce rezultă din această strădanie este „izbucnirea suvoilui murdar / al poemului înecându-se, / poticnindu-se în chiaguri / de sânge“. „Și totuși“ – ne spune o puternică poezie, *Icoană*, aproape de finalul volumului – „la urmă de tot – scrisă / în ce fel, de mâna cui? / făptura ni s-a chiar arătat. Greaie, / abia dacă ferise o stea și - / ne'ndemânatecă, stângace, / Cumva din sine, a smuls, a stors anevoie într-un potir, săracăcioase, / aproape de tot mușegăite / câteva boabe acre, amarâte, / închipuind ciorchinele...“ Tulburătoare imagine a unei promisiuni de euharistie trudnică, de incompletă și precară transfigurare!

Sub semnul ei se situează, în fond, întreg demersul acestui poet pentru care anevoioasa, tensionată construcție a discursului e profund solidară cu articularea dificilă a unui mod de a fi într-un univers amorf și mereu expus „măsluirii“. Osmoza dintre viață și text e în chip remarcabil sugerată la fiecare pagină, încât de poate spune că Ioan Mușlea este, acum, dintre puținii poeți „textualiști“ (eticheta are, desigur, relativitatea ei) pentru care actul scrisului, cu mecanismele expuse la vedere, nu mai e deloc un joc gratuit, spectaculos în sine, ci implică o dimensiune ontologică gravă și profundă, de un autentic dramatism. Dacă ar fi să-i căutăm familia de spirite, am da de puține nume, precum Aurel Pantea și, într-o anumită măsură, un Bogdan Ghiu. A așteptat mult – spuneam – ca să-și publice prima carte. Dar n-a așteptat degeaba.

Ion POP



I t e r a t u r ă

MIHAIL GĂLĂȚANU practică în poezie sporturile extreme. S-a jucat, cândva, de-a poetul licențios și a devenit peste noapte inamicul public numărul 1, astfel încât cu greu a scăpat de un dosar penal. Poemul *Eminescu*, pe care l-a oferit spre publicare **României literare**, reprezintă și el o provocare riscantă. De data aceasta de altă natură. În loc să-l evoce, cu evlavie, pe marele poet, ca atâția apologeți de profesie, Mihail Gălățanu trece în revistă, cu binecunoscuta sa virtuozitate stilistică, poncifele eminescolatrilor și, deopotrivă, automatismele de gândire ale denigratorilor. Nonconformismul său nu este ieftin și previzibil, ca acela al contestatarilor lui Eminescu de acum câțiva ani din *Dilema*, ci surprinzător și periculos, o adevărată echilibristică pe sârmă la mare înălțime.

Colaboratorul nostru parodiază într-un mod nedecarat toate stupiditățile produse – sau care *ar putea fi produse*, aceasta e noutatea – de gândirea comună în legătură cu Eminescu, cu viața și opera lui. Este ca și cum conu' Leonida (un conu' Leonida de azi, zăpăcit de televizor), în loc să-i vorbească Efimiței despre revoluție și Garibaldi, i-ar explica precipitat și incoerent cum vine chestia cu geniul național.

Cliseele subculturii ne rănesc brutal sensibilitatea. Indecența prostiei sentențioase ne face să roșim. Citind textul, suntem gata-gata să-l repudiem pe Mihail Gălățanu pentru că a răscolit acest mâl al suficienței inepte, chiar dacă a făcut-o cu dezgust.

Dar...

Poemul lasă să se străvadă, undeva, foarte departe, ceva din frumusețea parcă reală a creației eminesciene. Constituit ca un puzzle al prostiei omenești, textul lui Mihail Gălățanu evocă totuși, indirect, fulgurant, și eminescianismul. La sfârșitul lecturii, ne simțim asfixiați de stupiditatea lumii și ne gândim cu groază cum ar fi dacă poezia lui Eminescu n-ar exista.

Alex ȘTEFĂNESCU

Eminescu? A rămas nerecuperat. Cu onoarea nereperată, frate. *Bietul eminescu*, firtate! Că degeaba i se mai tot spunea, deh, bătrînului Maioreșcu: „mai potoliți-l pe Eminescu”. Și, mai potoliți-l pe Eminescu! Pă domnu' Eminovici așa nu l-a potolit decât moartea. Nu prea putea să-l potolească nime'. Nimeni altcineva. Și nici chiar moartea nu prea mai izbutea, dacă nu puneai o piatră în mîna lu' ăla, Poemaru. Sau Poenaru, cum îl mai chema. Probabil că era șpion sovietic ori american. Musai șpion!

*

1. EMINESCU NEGRU. Da, ar fi putut fi negru. Ba chiar, dacă stăm bine și ne gândim, chiar era. Chiar așa era. Era el, da, cam negricios. Așa, negurat. Parcă mai și treceau ceturi pi fruntea lui. Da' ce era el, Caraimanu'? Ce se mai credea și asta, Caraimanu' poeziei românești? Negreșit era el cam așa tuciuriu de ciricliu. Dacă te uiți bine și la poză, cea de la nouăsprezece ani, și tot vezi că era cam afro, cel puțin după coafură: cu părul ăla ca o clăie abandonată, des, parcă prea des: he-hei, din ce strămoși îl avea el așa, hait? Și la față, daaa, la față, soro, era cam sumbru, parcă prea sombru, zimbru sombru și rebel. Avea față de lustragiu: parcă-l și vezi, cu peria într-o mînă – și crema într-alta. Undeva, la Gara de Nord. Cam pe-acolo pe unde-i scria Veronica, aia, Bălăuca, berecheta, aia de i-a dat, știi matala, luesu', da' să nu vorbim despre asta, pst, ciocu' mic, că despre asta nu se vorbește, da, unde rămăsesem? Că, da, ea are să vină, dacă-i trimite el, Mișu, conu' Mișu, bani, niscăi bani dă drum dă fier. Dar Eminescuil, sireacul, de unde să aivă bani, să-i trimită?

*

2. EMINESCU-ȚIGAN. Parcă mai degrabă e de crezut că Eminescu ar fi fost țigan. Ipoteză verosimilă. Infernală. Avea pînă și ochii negri. Cam prea negri. Sanscriti, așa-i? În ce limbă erau ochii lui? În ce limbă? În persană? În urdu? În greacă, de fapt, chiar în greaca veche? Sau în mai multe limbi, amestecate? Ochii lui erau – și sînt – indescifrabili. Era Eminescu persan? Ba bine că nu! Un persan care venea din India. De-aia avea el atîta muzicalitate în versuri. Era un fel de

Mihail Gălățanu

Eminescu

acordeonist al poeziei, domnu' Eminescu asta! Știa la țambal. Le avea p-ăstea. Era tare la muzicuță. De-aia zicea el că nopțile-s d-un farmec sfînt și nu-l mai pot pricepe. Oricum, nu pricepem mai nimic dîn Eminescu. Poet ermetic. Și parcă mai pricepe cineva ceva?

*

3. EMINESCU EVREU. La urma urmei, se prea poate să fi fost. Să fi fost prigonit tocmai pentru că era evreu. Astea, însă, se spun în șoaptă. Jidov, da, pribeag, că nu spune chiar el că era pribeag? El însuși spunea; pribegi, cine erau? Veneticii, ăștia. Eminescu era o minoritate. Hotărît lucru! Ce, putea fi el majoritate? Dacă era, acum toți am fi arătat ca el. Ar fi fost modern, daa, foarte modern chiar, să ai lues pe picioare? Să ai ulceratii, și toată lumea le-ar fi pictat – și toată lumea le-ar fi purtat, mai ales adolescenții. ăștia care poartă, de obicei, clipsuri, tatuaje și lanțișoare. Simboluri hippie. Cum ne cheamă, acum, pe toți, Nicolae Berghenbier, ne-ar fi chemat Nicolae Eminescu. Și am fi organizat pogromul împotriva lui, dacă nu cumva nu l-am organizat încă. Împotriva unui singur om. Simbolic. Democratic. Prin reprezentanți. N-ar fi fost mai simplu? Mai curat? Și, oricum, am termina mai rapid, nu? Decît să te încurci cu cîteva sute de mii... Și mai află și străinătatea!

*

4. EMINESCU-FEMEIE. Și, la urma urmei, poate umbla deghizat. N-au umblat atîția bărbați deghizați, dar și-atîtea femei – în bărbați, c-am văzut și prin filme?? Bărbați în fuste și femei în pantaloni. Poate că Veronica era și ea un bărbat deghizat. Adevăru-i că, oricum, sufletul lui Eminescu era cam *femenin*. Era atît de sensibil! Atît de romantios. Vorbea despre stele și plopi fără sot... Păi, de ce asta? Pentru că, probabil, era femeie – și n-avea sot. Tînjea după unul. Știam noi. Știam noi că așa trebuie să fie. Nimic nu e ceea ce pare! Eminescu era în aparență bărbat. În esență, femeie. De-aia avea un chip atît de frumos. De-aia vorbea atît de frumos despre lună. Despre mare. Că doar și marea tot un soi de suflet este, un suflet feminin, strîns înlăuntru, întrînsa, are. Dînsa. Eminescu-femeie: acest gînd este, pentru mine, cea mai dulce desfătare.

*

5. EMINESCU UNGUR. Eminescu adevărul este că vorbea cam stricat. Eminescu adevărat. Și scria cam stricat. Și noi am crezut, la început, că era grec, fanariot. Sau turc, de unde și porecla cu Emin-aga. Sau, mă rog, Emin-Pașa. Pînă și asta, ibovnica lui, una



Veronica, numită așa pentru că, probabil, avea boli venerice, oh, daa, era o femeie ușoară, îl porecla cu porecla asta. Cică îl dezmierdă! Hait, dar cum să alinți pe cineva c-o așa o vorbuliță? Cum să-l răsfeți pă cineva, pe unul, pe ibovnicul tău cu Emin-aga? Ce, era el agă? Jîndarm? Polițist? Lefegiu? Eminescu era ungur toată ziua. Bozgor nenorocit! Ungur dîn Ardeal. De la Alba Iulia. Ungur de-al nostru, sadea.

*

6. EMINESCU ȘI SOȚIETATEA. CUPLUL LITERATURII ROMÂNE: EMINESCU ȘI CARAGIALE.

Bineînțeles. Bineînțeles că desigur. Desigur că cuplul literaturii române nu erau Eminescu și Veronica. Erau, de fapt, Eminescu și Caragiale. Un fel de *three-some*. *Menage a trois*. Și asta pentru că Eminescu era homosexual. Și Caragiale. Caragiale, la fel. Mă rog, hai să nu exagerăm: bi. Bisexuali. Astfel se explică de ce Eminescu tot îi cerea scrisorile înapoi. Să nu-l compromită. Scrisoarea a treia – și celelalte. Nu începe scrisoarea unu cu o aluzie vădit sexuală: De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebî? Lumea zice că erau scrisorile lui Micle, da și lumea, ce să zică? Fiecare încearcă să acopere realitatea. Să ascundă tărășenia. Că nu poți să zici că ăștia doi, scriitorii importanți, vorba aia, nenicule, mă-nțelegi? Monșer, nu poți! Te vede Europa. Și Europa stă cu ochii pe noi ca pe butelie. Te rîde mapamondul'. Rușine! Stupefiant. Rușine. Stupefiant! Noi dezvoltăm, noi și senzaționale dezvoltăm despre viața sexuală și intimă a unui mare scriitor. A doi, pardon, scriitorii. Mai bine vă lăsăm să priviți la televizor. ■

Publicitate



Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulație internațională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajând dialogul și dezbateră științifică.

Management & Marketing creează o piață de calitate, înalt specializată, pentru experții în management și științe sociale care vor să redefină managementul și marketingul, ca discipline academice și ca practici de afaceri.

Conținutul revistei este disponibil on-line la adresa: <http://www.managementmarketing.ro>.

Frecvența de apariție	Trimestrială	ISSN:	1854-0206
Lunile de apariție	Martie, Iulie, Octombrie, Decembrie	Volumul current	4
		Numărul current	14
Tematică	Management strategic, managementul cunoștințelor, marketing internațional, administrarea afacerilor.		



e v o c a r e

Vineri, 24 noiembrie 2000

Formez ca de obicei 2111051 numărând în gând cifrele de unu. După câteva secunde sunt întâmpinat de binecunoscutul „Alo”, rostit cu timbru grav, în pronunție franceză. Apoi, după ce îmi aude vocea, nelipsita exclamație de bucurie. Ritualul este același de vreo opt ani, de când vorbim cu oarecare consecvență. De această dată, convorbirea are pentru mine un caracter cu totul special. În dimineața următoare, sâmbătă 25 noiembrie, urmează să fie lansat la Târgul de carte „Gaudeamus” volumul meu de debut, *Proza românească a anilor '90*. Iar cel desemnat cu multe săptămâni înainte să prezinte cartea este el, Alexandru Paleologu. Îmi simt dintr-o dată codindu-se, ca și cum ar vrea să dea înapoi. Îl înțeleg. Îmi imaginez că un om de notorietate sa regretă, poate, faptul că a acceptat prea ușor să vorbească în public despre cartea unui bun partener de conversații, dar, totuși, debutant în literatura propriu-zisă. Aproape că îmi iau gândul de la lansare. Îmi pune însă o întrebare care mă lasă fără cuvinte: „Ești sigur că vrei ca eu să vorbesc mâine la lansare?” Apoi, înainte de a apuca să spun ceva își răspunde singur: „N-ai vrea să te simți jenat de prezența mea și să insiști să vin doar pentru că așa am stabilit înainte. Pentru mulți eu nu mai sunt o persoană onorabilă”. Dintr-o dată pricep sensul conversației. Cu doar o zi înainte, pe 23 noiembrie explodase marea bombă. Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității dăduse publicității, în premieră, o listă a candidaților în alegerile parlamentare de la 26 noiembrie, care colaboraseră cu fosta Securitate. Erau grupați pe trei categorii: 1. categoria „poliție politică”; 2. colaboratori nedovediți; 3. securiști activi; El, Alexandru Paleologu era în categoria cea mai blamată, a celor „dovediți” a fi făcut poliție politică. Nu mă gândisem nicio secundă la acest aspect pentru că Alexandru Paleologu fusese primul român care își mărturisise colaborarea cu fosta Securitate încă de la începutul anului 1990. Și toată lumea recepționase atunci gestul său ca pe un act de mare onoare. În privința lui Alexandru Paleologu, comunicatul CNSAS nu aducea nimic nou. Îl asigur că prețuirea mea pentru el nu a suferit nicio fisură și că onoarea pe care mi-o face este greu de transpus în cuvinte. Își recapătă aerul vesel și, înainte de a închide, stabilim să trec dimineața pe la el și să mergem împreună la Romexpo.

Sfârșit de iulie 1992

Zi toridă de vară. Radu G. Teșosu mă cheamă în biroul său de la „Cuvântul” și mă întreabă dacă nu vreau să merg împreună cu Ioan Buduca să-i luăm un interviu lui Alexandru Paleologu, care tocmai s-a întors de la Paris. Cum să nu vreau? Nu l-am văzut niciodată în carne și oase pe autorul *Bunul(ui) simț ca paradox*. Iar ecourile frondei ambasadorului golanilor erau departe de a se fi stins. Plecăm. Ieșiți din demisolul redacției dăm direct în arșița bucureșteană. Suntem în fața Galeriei „Orizont”. Ioan Buduca mă întreabă dacă vreau să mergem cu troleibuzul sau pe jos, pentru că fostul ambasador stă foarte aproape, pe Armenească, 34. Nu cunosc Bucureștiul, sunt venit doar de un an, habar nu am unde este strada Armenească. Îi propun să o luăm pe jos. Ajungem cu 10 minute mai devreme decât ora stabilită. Ioan Buduca, pentru care punctualitatea este ultimul lucru care contează, dă semne că intră în panică. Îmi spune ușor agitat că, înainte de a suna la poartă, trebuie să ne mai facem de lucru zece minute. Ne întoarcem spre Biserica Armenească, bem un suc la un mic magazin de alimente și la fix suntem în fața intrării. Grijă emoționată, cu totul neuzuală la Ioan Buduca, pentru eleganța comportamentală („Aici trebuie să avem grijă cum ne purtăm. Este, totuși, un fost ambasador”) mă paralizază. Îl știam că disprețuiește sincer asemenea „mofături” și că pe mulți, chiar dintre cei pe care îi veneram, i-a lăsat cu ochii în soare. În momentul în care apasă butonul soneriei, inima mi se face cât un purice. Nu mai avusesem de a face cu ambasadori și mă gândesc cu groază că, în ochii lor, nimic nu ar putea fi mai degradant decât încălcarea unui anumit cod comportamental de care sunt complet străin. Mă aștept să apară un individ scortos, îmbrăcat în frac – în cel mai rău caz într-un costum foarte la modă – care

De ce Alexandru Paleologu?



să mă aprecieze din priviri, ca pe un pigmeu. Regret în gând că m-am lăsat antrenat în această aventură la care nu aș fi fost obligat să particip. Poarta de la intrare se deschide larg și în prag se ivește un om vesel, cu ochelari, îmbrăcat într-o cămașă generos deschisă la piept și în pantaloni scurți. Lipăie în fața noastră, cu tălpile goale, pe scara de lemn care duce în biblioteca unde vom înregistra interviul. Nu mai înțeleg nimic. Ne așezăm care pe unde apucăm și pornim reportofonul. Colegul meu pune o întrebare la care gazda răspunde preț de vreo jumătate de oră. Tot ce spune este captivant, chiar dacă, uneori, dă impresia că s-a rătăcit în desișul parantezelor. Spre final, atunci când te-ai fi așteptat mai puțin, revine la problematica principală și leagă spectaculos firele demonstrației. Mă uit pe furis la Ioan Buduca. Un zâmbet luminos i s-a fixat definitiv pe chip. Nici vorbă să îl întrerupă, așa cum procedeză cu toți ceilalți pentru „dinamica discuției”. Eu nu scot niciun sunet. Înainte de a pleca, gazda îmi adresează cu amabilitate câteva întrebări. Îi răspund monosilabic, mi-e rușine de fiecare sunet pe care îl scot, sunt îngrozit de propria mea micime intelectuală. Gândindu-mă la impresia deplorabilă pe care trebuie să i-o fi făcut, simt că mă apucă transpirația și că mi se înroșesc urechile. La plecare, vesel și lovace, amfizionul ne invită să îl mai vizităm dacă avem drum prin zonă. Sunt convins că nu o voi face prea curând. Chiar dacă sau tocmai pentru că sunt copleșit de personalitatea omului pe care abia l-am cunoscut. Cred sincer că, dacă peste zece minute ne-am vedea întâmplător la două colțuri distanță, domnul Alexandru Paleologu nu m-ar mai recunoaște. Ar

fi perfect normal să nu mă mai recunoască. Destinul a vrut însă cu totul altceva. În anii care au urmat ne-am văzut tot mai des. Ne întâlneam în redacția revistei „Cuvântul” când avea el drum prin zonă, la spectacole, simpozioane și manifestări de tot felul, în sediul Partidului Alianței Civice de pe bulevardul Națiunile Unite, la Senat și, deloc în ultimul rând, în locuința sa din strada Armenească. Treptat, dialogul nostru a câștigat în consistență. Devenise o obișnuință ca, în momentele de maximă confuzie ale tranziției, să apelez, în calitate de redactor-șef al revistei „Cuvântul”, la judecata sa, cel mai adesea în răspăr cu locurile comune vehiculate de presă și politicieni, dar rareori greșită. Am început să îi cunosc tot mai bine viața plină de sinuozități, valorile, convingerile, unghiurile din care privește existența, poveștile și chiar micile trucuri retorice. L-am celebrat în momentele lui de mare exuberanță și am încercat să îi stau în preajmă atunci când i-a fost greu. A fost un om al secolului XX, rămas fidel unui mod de viață rafinat, îndelung sfluit, aflat acum sub asaltul „valorilor” societății de consum, lumii „postmoderne” în care nu credea și căreia refuza să i se închine. Întrebându-l, în prag de mileniu III cum se adaptează la noul ritm de viață impus de civilizația postmodernă, mi-a răspuns senin: „... Nu mă adaptez deloc. Eu pretind că la vârsta mea nu am a mă învăța alte alfabet. Pentru că îmi aduc aminte o vorbă a lui Montaigne: «Rien de plus ridicule qu' un vieillard abécédaire». Nu mai vreau să învăț fel de fel de simboluri, fel de fel de tehnici, fel de fel de limbaje. Nu mă interesează. Eu știu că de mii de ani omenirea a mers, cultura și civilizația au avansat fără toate chestiile astea”.

Alexandru Paleologu este unul dintre martorii esențiali pentru România secolului XX și pentru perioada tulbură a primului deceniu postcomunist. În lunga sa viață a întâlnit oameni deveniți efigii ale istoriei naționale și ale istoriei culturii române. A fost în imediata apropiere a unor evenimente care au însemnat cotituri majore în evoluția țării. A cunoscut din interior fenomene învelite într-o aură de mister (masoneria), a peregrinat religios pe traseul ortodoxie – catolicism și retur, a trăit coșmarul închisorilor comuniste și rușinea de a fi fost colaborator al fostei Securități. Și-a împlinit, la bătrânețe, visul tinereții de a deveni ambasador la Paris. S-a văzut, pe parcursul aceluiași an (2000), încununat cu Premiul pentru Excelență în Cultura Română și pus la stălpul infamiei pentru o vină demult mărturisită. Dincolo de toate, Alexandru Paleologu rămâne pentru mine companionul nevăzut al multor drumuri spre casă, în seri târzii, cu sufletul plin și inima veselă, zâmbind în gând la amintirea replicilor care făcuseră bătrâna casă din strada Armenească să răsune de râsul nostru, în aromele îmbătătoare ale fumului dulceag, risipit cu generozitate din nelipsita sa pipă. Minunata aventură a vieții sale merită cu prisosință povestită.

Tudorel URIAN

(Fragment din *Argument*-ul unei monografii Alexandru Paleologu, aflată în pregătire)

Publicitate

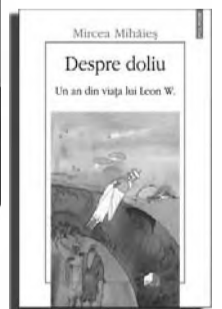
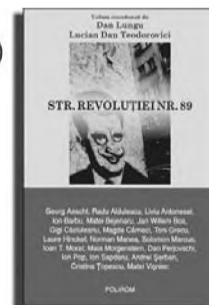
www.polirom.ro

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

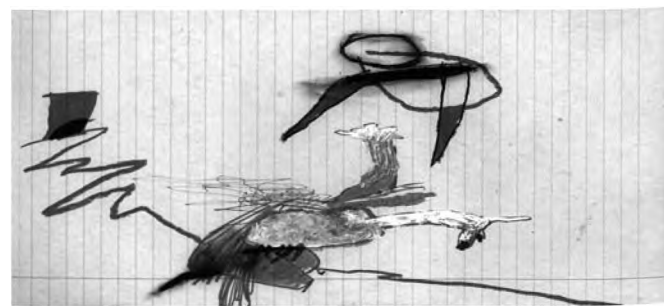
■ Mircea Mihăieș
Despre dolii
Un an din viața lui Leon W.

■ José Luís Peixoto
Nici o privire

■ Philip Ó Ceallaigh
Și dulce e lumina



Suplimentul
CULTURA Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



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



Constantin Toiu

PREPELEAC

Nume de personaje întâlnite

SINGHITICLIA Marioara, calugăriță, Amfilofia – nume de familie Crețu, Megaclide Miliică, student la Teologie, Costică Pagubă, poet? (pseudonim), Sagatelian Silviu, Aurelia Buric (nume real!) Nicolae Șoșoacă, pensionar, Tipuriță Viorel, funcționar comunal, plata luminii, Hăț Gheorghe, – de la *hațisuri*, – Șiși Paul, – conjuncția dublată, – un om fără profesie, Baurdă Vasile, preot, Vijelie Cornel, Cornelică, un adolescent, TUNET Ion, – de la *tunet*, nume meteo, auzite doar, Visarion Costache, Fofoloacă Cecilia, casnică, Fulger M., funcționar.

Cel al *Ceciliei Furcoi*, ospătăriță, fată de 20 de ani, care lucra în 1979 într-o cantină de ucenici din orașul P. și care a fost violată de un băiat... e biografia cea mai... *încărcată* din lista de nume majoritatea culese.

Ea trecea noaptea prin parcul C. din orașul P. după lucru și este acostată și violată fără ca ea să se apere, de frică. Nu-l denunță pe atacator care o brutalizează.

Ea povestește a doua zi unei prietene ce i s-a întâmplat, aceasta spune la miliție, care vine la cantină și o interoghează, ea neagă mai întâi, apoi spune cum i s-a întâmplat, totul.

Ofițerul anchetator o întreabă dacă s-a opus, dacă s-a zbatut, ea spune că îi venea, dar de frică nu a reacționat în nici într-un fel. El o întreabă dacă mai avusese... *contacte*,... ea nu înțelege ce-i aceea. Când află, spune că nu, că era fată mare, că nu mai avusese ce spunea ofițerul că avusese, și că... nu i-a plăcut... dar era prima dată când o făcea, și nu s-a mai gândit, așa că nu știe ce să spuie, – el o lovea, dar când a văzut că ea nu se împotrivesc...

Ofițerul o mai întrebase iar dacă... îi plăcuse... ea nu spusese nimic, tăcuse, iar anchetatorul deduse că *ii plăcuse*, dar nu spunea de rușine sau de frică, – și răsese, avusese un râs al lui, nu vesel, urât, – și acest lucru o speria pe fată mai mult decât... *contactul acela*.

*

Furcoi Cecilia, după cum notase cazul ofițerul, era una din fetele deloc drăguțe, curate, dar muncitoare, care se trezesc pe la 30 de ani fete mari, dacă le ia vreunul de nevastă, de te miri cum de a ajuns așa, neluate în seamă de nimeni, până la cel care o cere de soție mai mult pentru că e harnică și muncește toată ziua...

Ofițerul, care nu primise nici o plângere scrisă, care fusese adus de prietena ospătăriței, care avea peste 20, către 30 de ani, și era măritată, și-i dăduse toate amănunțele pe care i le spusese la întrebările ei curioase *victima*, – mai mult silită de cea care fiind măritată avea cunoștință cum se întâmplă chestiile astea, totul, din curiozitate, una bolnavă, ori curiozitate femeiască numai, pur și simplu... văzând că victima nu spune care este acela, care venea la cantină, află numele din gura aceleiași prietene guralive și, într-o zi, ofițerul, abuzând de lege, încalcând-o, îl cheamă pe băiat și-l pune față în față cu... *victima*.

Întâlnirea celor doi la lumina zilei este memorabilă și ea facu oarecare vâlvă în epocă...

Era un băiat urâțel, slab și care tăcea tot timpul.

Semăna cu Cecilia. Atât că era băiat și ea fată.

Ofițerul se răstise la el, și el se speria și se dăduse înapoi, temător. Se dăduse și ea îndărăt, – și culmea, – poate nici n-o să vă vină să credeți, îl apucase de mână cu mâna ei dreaptă...

Fusese ca o logodnă, ce mai!... Iar nunta, unirea lor modestă avu loc peste o lună și ceva.

Nesiliți de nimeni. Ne-puși, doar hotărâți, unul de altul... ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Felie

FXPRESIA *pe felie*, foarte folosită în limbajul familiar-argotic actual, nu are un sens unic și stabil. *A fi pe felie* înseamnă mai multe lucruri: fără alte compliniri, expresia descrie o situație bună, de succes, o victorie. Se folosește, de exemplu, în legătură cu o echipă de fotbal – „«Poștașii», *pe felie*” (titlu, *Viața Buzaului*, 3.06.2009) – sau cu un partid politic: „Liberalii sunt *pe felie*” (*vorbacoriei.blogspot.com*, 28.05.2009). În unele cazuri, accentul se deplasează către relevanță, către potrivirea la situație, astfel că *a fi pe felie* devine un echivalent aproximativ pentru *a fi la locul potrivit*, *a fi la obiect*: „No, poate mai vin cu un articol, *mai pe felie*” (*seo.romania.com*); „în concursul anterior doar câțiva au fost «*pe felie*», cum se spune” (*e-poezie.net*). Prin alte nuanțe semantice expresia evocă ideea de modă, vogă, mare frecvență („drogurile sunt «*pe felie*» în multe romane”, *forum.hotnews.com*, 11.06.2008) – sau pur și simplu de prezență atentă, activă (ca sinonim pentru *a fi pe fază*): „Pentru ca un forum să fie băgat în seamă trebuie ca moderatorul/ii să *lie pe felie* aproape non stop și să-l bage în seamă pe cetățeanul care vizitează forumul” (*nasul.net*). Evident, există situații în care distincțiile de mai sus se neutralizează, valoarea expresiei rămânând una pur și simplu apreciativă, ca în comentariul ironic de pe un forum, la o știre despre descoperirea unui tablou al lui Leonardo Da Vinci: “Da, *era pe felie* da vinci asta...” (*Evenimentul zilei*, 13.10.2009).

În schimb, în construcția *a fi pe felie cu cineva*, sensul expresiei este altul: „a avea o relație (inclusiv amoroasă), un acord, un aranjament etc.”. Semnificația mai generală este înregistrată în dicționarul on-line *dicționarurban.ro*: „a fi prieten cu, a fi în treabă cu, a fi înțeles cu o terță persoană”: „N-avea grijă! Ioana e *pe felie* cu ala de la intrare și ne bagă moka”. Construcția este foarte folosită în limbajul familiar-argotic: Grijile și nevoile oamenilor (adică ale celor care nu sunt «*pe felie*» cu el) se afla undeva pe la coada preocupărilor sale” (*România liberă*, 2418, 1998, 10); „medicii sunt de fapt alieni de pe Krypton, *pe felie* cu nora” (*simonatache.ro*).

Sensul sentimental sau erotic – „când eu am intrat «*pe felie*», ei erau împreună” (*roportal.ro*) – e prezent în versuri, care circulă pe internet, ale unor piese muzicale de tip incert, variind probabil între rap și manele; „te-am ginit la o chindie/ Erai cu altul *pe felie*”. Din asemenea contexte s-a desprins o folosire a lui *felie* cu sensul de „iubită” („*Felia* mea, iubita mea, tu ești toată viața mea”, în aceleași versuri), care nu pare să fi avut, totuși, succes.

Dicționarele actuale de argou înregistrează și alte semnificații ale substantivului. La Traian Tandin, *Limbajul infractorilor* (1993), apare *felie* ca sinonim pentru „portofel”: *i-a umflat felia*. Într-un roman al lui Neagu Rădulescu, în jargonul pasionaților de pariuri *felie* e folosit cu un sens nu foarte clar, dar care pare să trimită la bancnote, la sume de bani „Am jucat o «felie» pe Venus” (*Un balon râdea în poartă*, 1970: 43); „Puteti paria liniștiți pe Ripi! Uite, și eu am jucat zece *felii*!” (id. 170). Cuvântul are și sensul „lovitură”, atestat în dicționarul on-line *123urban.ro* („I-am dat o *felie* de l-am întors”), dar și în alte surse: „După ce am epuizat a doua serie de zece «*felii*», detinutul și a frecat mâinile (I. Chertiție, *Confesiunile unui gardian*, 1991: 25).

Evoluția semantică a substantivului *felie* nu este foarte clară. Pe de o parte, pentru expresia *a fi pe felie* a funcționat probabil metafora *feliei* ca zonă limitată de acțiune, ca domeniu de activitate: „Eu mă simt *pe felia mea*, pe aratura mea. Eu n-am nici o treabă cu nimeni, nu vreau să mă cert, nu sunt invidios. Eu am editorul meu, la Paris” (*observercultural.ro*). *Felia* (în ipostazele prototipice: de pâine, de salam sau de tort) este „porția” fiecăruia, zona limitată de acțiune în care se manifesta maxima competență: „vorbesc *pe felia mea*, în zona mea de interes și de cunoaștere mai ales” (*atelier.liternet.ro*); „Sunt exact *pe felia mea*, literatura română contemporană” (*zf.ro*). Acest uz e familiar, fără note argotice sau vulgare, atestările sale găsindu-se, cum se vede, chiar în presa culturală. Sensurile tipic argotice – „portofel” și „lovitură” – ar putea proveni de la o utilizare generică a cuvântului – „lucru, chestie” – într-o evoluție asemănătoare cu aceea a cuvintelor *bucată* sau *bucațică*.

Nici sensurile argotice, nici cele familiare nu au fost înregistrate în *Dicționarul explicativ* (DEX, 1996); mai ciudat e că ele lipsesc și din dicționarele generale mai noi, de obicei atente la dinamica sensurilor actuale, *Noul dicționar universal* (2006) și *Dicționarul explicativ ilustrat* (2007). Le cuprinsese totuși un dicționar, altfel foarte inegal, dar care poate oferi și asemenea surprize plăcute – *Micul dicționar academic* (vol. II, 2002): *felie* – „domeniu de interes sau de activitate”; *a fi pe felie* – „a avea abilități deosebite, acționând (rapid și) eficient”, „a avea o relație (sentimentală) deosebită”. Deși privim cu rezerva ultimul adjectiv din definiție (*deosebită*), cam ridicol în contextul dat, trebuie să admitem că dicționarul academic a fost, în acest caz, pe *felie*. ■

A

TUNCI când Eminescu tocmai împlinise 27 de ani și se afla în culmea forței creatoare, se naștea lângă Tecuci un viitor scriitor ce avea să reediteze în mod neașteptat, în strălucire și în tragism, modelul eminescian. Ștefan Petică nu provenea dintr-o familie mult diferită de cea a lui Eminescu, deși s-au creat apoi legende variate despre mizeria care l-ar fi întovărășit toată viața.

Răzeși înstăriți din Bucești, părinții lui duceau o existență mai degrabă burgheză decât țărănească și i-au putut oferi copilului lor – în mod evident hiper-înzestrat – posibilitatea de a studia, mai întâi la Tecuci (gimnaziul), apoi la Brăila (liceul). Ca și Eminescu, Petică se înscrie apoi la Universitate, la Facultatea de Litere din București, dar nu va depăși niciodată stadiul de student-auditor. Geniu de combustie rapidă, evident eminesciană, va fi „tras în sus” de destinul său, spre performanță literară și spre nefericire. Deși nu figurează în nici o istorie literară printre „eminescieni”, deoarece specificul literaturii sale e cu totul altul, Petică rămâne cel mai eminescian dintre poeții români, ca traiectorie a vieții și ca stil al existenței.

Coincidențele biografice sunt frapante: în ciuda cursurilor de filozofie și de matematici frecventate, Petică a rămas autodidact pur. Și-a dobândit cultura, neobișnuit de vastă, nu prin școlaritate sistematică, ci prin lecturi proprii întreprinse în ritm debordant; a avut mici slujbe efemere, de funcționar subaltern, dar și-a dedicat viața exclusiv scrisului, ignorând suveran condițiile materiale în care a fost obligat să trăiască la București. Pe urmele înaintașului său, a acceptat ca mijloc de subsistență doar jurnalistică – practicînd-o într-adevăr în mod susținut și în regim epuizant. Efortul jurnalistic i-a scurtat viața.

Asemănările cu Eminescu sunt și mai importante dacă trecem de la biografie la regimul creativ. Ritmul în care Petică a scris poate fi calificat pe drept cuvînt drept „eminescian”; în afara scrisului zilnic, poetul n-a mai făcut literalmente nimic toată viața. Cantitatea de articole publicate, ca și numărul de pagini manuscrise rămase de pe urma lui – totul pînă la vîrsta de 27 de ani – uimesc pînă astăzi.

Precum marele romantic, și marele simbolist s-a maturizat brusc, cu precocitate stupefiantă; între elevul de liceu ce publica naive articole politice în „Munca”, între jurnalistul de 19 ani care făcea militanță socialistă la revista „Lumea nouă” (1896) și Petică, cel ajuns pe culme, din anii 1899-1900, diferența pare uriașă. Iar dacă observăm că metamorfoza s-a produs într-un interval de doar trei-patru ani, între vîrsta de 19 și cea de 23 de ani, atunci putem invoca pe drept cuvînt miracolul.

Cultura variată și întinsă a lui Petică i-a servit acestuia direct literatura, tot așa cum se întîmplase, două decenii mai devreme, cu Eminescu: poetul s-a dublat de un estet subtil prin cantitatea de literatură contemporană citită și asimilată, prin variatele limbi străine în care a citit poezie. Spre deosebire de Eminescu, dar în spirit înrudit, obsesia lui Petică nu a fost filozofia, ci estetica – mai precis, disputele estetice aprinse care tulburau sfîrșitul de secol, la noi și în Europa. Urmărindu-le și comentindu-le atent, poetul român și-a construit propria viziune asupra literaturii; este cel dintîi poet român adept integral al modernismului, în deplină cunoștință de cauză.

Eminescu rămîne Petică și în regimul său creator. A scris poezie, proză și teatru; chiar dacă s-a considerat el însuși mai ales poet, Petică a oferit literaturii noastre primele poeme în proză reușite și a dat, prin drama *Solii pacii*, cea dintîi mostră de teatru simbolist românesc de înalt nivel. Ca și Eminescu, a publicat un singur volum antum de poezii (*Poeme*, 1902), dar a lăsat mii de pagini manuscrise; obsedat de perfecțiunea formală, a trecut fiecare piesă prin multiple variante, alcătuiindu-și acel mic volum antum de versuri cu grijă extremă; a lăsat pe dinafară tot ceea ce i se părea mediocru ori nefinisat și a redactat propria sa antologie cu extremă severitate.

Adept al marilor simbolști contemporani, în special francezi, frecventator al pre-rafaeliților englezi, la curent cu noile voci din poezia germană de la 1900, Ștefan Petică a întreprins în versul românesc o reformă perceptibilă abia astăzi: el exclude, radical și decis, din cîmpul poetic biografia, politica, socialul, anecdota, pitorescul, discursul de mari dimensiuni, adică tot ceea ce făcuse specificul romantismului și nu numai. Față de discursul poetic

al lui Petică, cel al lui Macedonski (aparent „maestrul” său!) se înfățișează eterogen, indiscret, redundant și plin de scorii nepoetice. În raport cu marile poeme macedonskiene, diluate la nesfîrșit, poezia lui Petică are concentrarea celei de a cincea esențe: este epurată, diafană, compusă într-un limbaj ușor de recunoscut, sculptată în același bloc lingvistic-figurativ; poeziile lui Petică par scrise toate în același stil, compact, incantatoriu. Ele nu mai relatează întîmplări, nu mai întreprind demonstrații, se mărginesc la a prezenta peisaje fantastice, figuri de basm misterioase, gesturi fără sens în lumea curentă. Poetul din Bucești era obsedat de spiritualizare și de elogiul artisocratismului. Oficiul poetic devenise pentru Petică apologia estetismului, a unei perioade medievale de fantezie. Ceea ce propuneau contemporanii săi Rainer Maria Rilke, Ștefan George și pre-rafaeliții englezi a fost refăcut de către Petică – pe teren românesc și pe cont propriu.

Cu toate că a scris poezie încă din extrema tinerețe (lumea manuscriselor sale o atestă), vocea poetului capătă timbru propriu doar prin 1899-1900; publicîndu-și primul și ultimul volum de *Poeme*, Petică se oprește doar la poeziile sale evolute stilistic, compuse potrivit manierei inaugurate în anii 1899-1900. Cele trei cicluri ale volumului (*Fecioara în alb*, *Cînd vioarele tăcură* și *Moartea visurilor*), unitare sub raport stilistic, reprezentă trei etape progresive în asumarea de către poet a propriei sale individualități: eleganta detașare din *Fecioara în alb*, monocordă și epurată la maximum, face apoi loc (*Cînd vioarele tăcură*) unor accente dramatice, care tulbură pacea inițială; iar în ultimul ciclu, format din zece sonete (*Moartea visurilor*), presentimentul sfîrșitului iminent pune stăpînire pe poet și pe textul său, transformînd versul în confesiune dictată de suferință. O stilistică proprie asigură însă unitatea întregului volum.

La primul contact cu poezia lui Petică, frapează abundența unor formule și a unor sintagme repede transformate în locuri comune; poetul vorbește mereu de *fecioare pale*, *fecioare blonde*, *rafaelice fecioare*, pe care le asociază mereu cu *trista voluptate*, *blindele înduioșări*, *albe rugăciuni*, *seara parfumată*, *visuri înstelate* etc. etc. Poncifele numeroase pot irita, dar, treptat, poetul își impune jocul, cititorul acceptă convenția: poezia propusă de el nu are nimic comun cu poezia care l-a precedat sau chiar cu poezia contemporană lui. Desprindem, ce-i drept, câteva „teme” posibile (claustrarea fecioarelor blonde și palide în spațiul monastic sau în castele, peisaje mirifice din Sud, interioare de lux aristocratic, unde muzica joacă un rol tutelar etc.), însă aparentele „teme” schițează doar un décor fantastic, desprins din lumea simbolismului crepuscular; sensul ultim al poeziei se găsește în altă parte.

În mijlocul mînăstirilor, al castelelor sudice și al grădinilor luxuriante, poetul se auto-contemplă drept un soi de prinț, în cele mai narcisiste posturi posibile: „Un vis de-amurg de vară în cadrul lui de aur
Palpita: fantasie așa de arzătoare
Că pune pe-a mea frunte cununa cea de laur,
Pe cînd în suflet tragic speranța tristă moare”
(*Cînd vioarele tăcură XI*):

„...a mea frunte ce se-nclină ca un trist și palid crin”
(*Fecioara în alb*, xvi);

„Am palida tristețea a apelor ce plîng
Pe jghiabul clar și rece al albelor fîntini,
Sculptate-n întuneric de meșterele mîni” (*Cînd vioarele tăcură*, XIV).

Nu întîmplător unul dintre pseudonimele cu care Petică semna, în 1900, la „România jună” era tocmai *Narcis!*

Dincolo de fațada decadentă, reforma lui Petică operează în adîncime: muzica devine principiul poetic de bază, valoarea supremă, atinsă prin mijloace extrem de variate, preponderent prozodice. Primele versuri din prima poezie a primului ciclu din volum, *Fecioara în alb*, arată astfel:

„La Sinaia-n mănăstire
De sub arcul carunțit
Luminos de fericire
Zboară cîntul potolii;

Către bolta azurie
Se înalță aruncînd
Blondul val de poezie
Peste straniul meu gînd”
A patra poezie din ciclu are următoarea formă:
„Melancolia adorarei
Cu mîni întinse, obosite,
În ceasul sfînt al înserării
La țarm de ape liniștite,

Eu o cunosc. Odinioară,
În vremea negrelor vedenii,
Șimțeam ce dulce mă doboară
Cu-o tremurare caldă-a genii”.

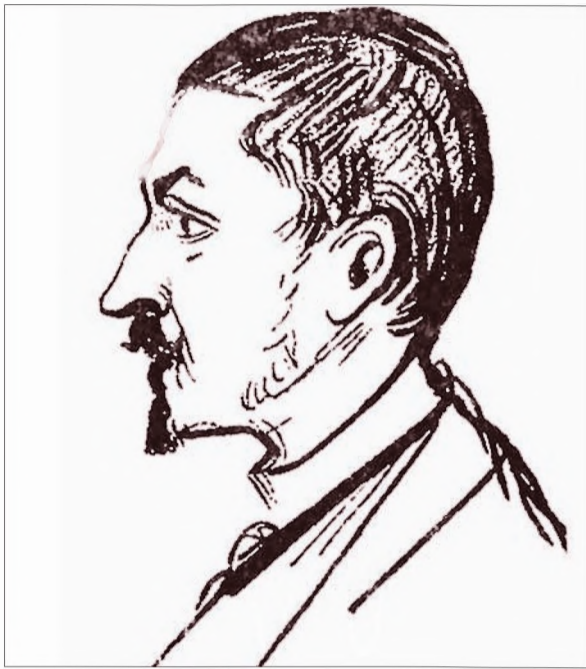
Muzicalitatea subtilă a versurilor provine din încîntătoarea șovăială a decodării prozodice: în „*La Sinaia-n mănăstire*” nu putem decide cu precizie dacă avem a face cu doi peoni III sau cu patru trohei; la fel „*Melancolia adorarei*” ar fi compusă din doi peoni IV sau din patru iambi. Altădată, șovăiala aproape că dispare, dar muzica insinuanta a versului are sorginte asemănătoare:

„Și flautul magic vorbi; tremurată,
O notă stîngace sălta peste clape
Ca vocile stinse-n murmur de ape
Și-ncet simfonia căzu întristată” (*Cînd vioarele tăcură*, II).

Aici, extrem de rarul alexandrin clasic se compune din două emistihuri, fiecare format din doi amfibrahi cuplați, provocînd un contrast căutat între scurtimea emistihului și unitatea ritmică trisilabică. Asemenea virtuozități prozodice sunt executate de Petică fără emfază, într-o scriitură de aparențe plane, discretă la maximum. Cînd muzica însăși ajunge pretext tematic, în ciclul *Cînd vioarele tăcură*, muzicalitatea subliniată a versului devine metaforă a dorinței, a visului, a existenței percepute cu ochi estet:

„Vioarele tăcură. O, nota cea din urmă
Ce plînge răzlețită pe strunele-nvechite,
Și-n noaptea solitară, o, cîntul ce se curmă
Pe visurile stinse din suflete-ostenite” (*Cînd vioarele tăcură*, I).

Limbajul lui Petică s-a compus pe baza unei atente selecții a cîmpurilor semantice: ele sunt ale „luxului”, „muzicii”, „aristocraticului”; li se adaugă o arie figurativă proprie, radical schimbată față de limbajul



romantic ori post-romantic. Cu Petică, plonjăm în ceea ce zona metaforică are mai specific, în sinestezie, pentru care poetul manifestă o predilecție netărmurită:

„Și ca să dau avînt visărei,
Din flaut note argintii
Se-nalță-n seara parfumată
Strălucitoare și zglobii” (Fecioara în alb, XIV);
„(O rugăciune) Ce melancolică, senină,
În cadrul său de primăvară,
Se pierde-n negura vrăjită
De albe sonuri de chitară” (Fecioara în alb, XX);
„Ca stolorile rătăcite pe frunze se lasară
Suspine prelungite în blonde note stinse” (Cînd vioarele tăcură, VII).

În constelația metaforică a lui Petică, sinestezia ocupă un loc central, deoarece ea concentrează viziunea tranzitoriului permanent, a lumii formate din fluide care se transformă unele în altele. Dată fiind vocația muzicală, dominantă la Petică, sinestezii lui au o obligatorie componentă fonică. Altădată, figuri fonetice de genul aliterației îi iau locul (Peste-nvechita marmură rece/ Curg lacrimi clare în noaptea caldă).

După ce și-a dovedit virtuozitatea prozodică, Petică adoptă, în ultimul ciclu al volumului, forma sonetului; dacă pînă atunci poetul mizase pe capacitatea sa de aparentă improvizatie muzicală, revenirea la sonet înseamnă revenirea la una dintre formele de bază ale poeziei românești. În grupul sonetelor, ne întîmpină autobiografia cu accente dramatice; presimțindu-și sfîrșitul apropiat, Petică se plînge, dar sub forma controlată a sonetului clasic.

„E ceasul negru-n care se face crucea grea
pe umeri slabi și vineți de Crist îndurerat,
urcînd cu pași de spectru calvarul singrat,
Pe cînd pe cerul morții încet s-aprinde-o stea.
(...)
Spre care zeu nălța-voi în umbră alba-mi față,
La ce altar de raze genunchii să-mi închin
În noaptea fără stele și fără dimineată?” (Moartea visurilor, I).

Prin astfel de accente pre-argheziene și-a încheiat Petică prea scurtul cerc al evoluției sale poetice. Cele șase „serenade demonice” publicate ulterior, în 1903, nu aduc vreo noutate importantă. Chiar dacă n-a putut evita complet autobiografia și confesiunea lirică directă, Petică s-a specializat în tablouri inedite și stranii, complet exotice în poezia românească. Cele mai reușite piese novatoare din unicul său volum ne înfățișează neașteptate mostre de *art nouveau*, adevărate desene böckliniene:

„În caldă voluptate din serile-argintine
Fecioarele trecură cu mijloace de trestii
Plecate-n tremurare, iar fatmecul poveștii
Cînta în note clare pe culmile senine.
Rîdeau privind nainte albastra depărtare
Cum tremură în raza de purpură-nfocată” (Cînd vioarele tăcură, VII).

Proza lui Petică suportă perfect comparația cu poezia, chiar dacă numărul de reușite antologice este, proporțional, mult mai mic. În scurta lui viață, autorul a practicat mai ales jurnalismul ca un profesionist – iar faptul și-a pus amprenta vizibilă asupra prozei sale literare. Se afirmase încă de pe băncile liceului, iar în anul 1896, la doar 19 ani, scria ca un jurnalist perfect format. În

paginile revistei „Lumea nouă” (1896-1898), sub nume propriu și sub pseudonime, urmărea cu ochi de reporter melancolic viața politică și socială a Capitalei, evenimentele culturale, aspectele frapante ale cotidianului. Prozatorul s-a format prin ridicarea ziaristului la contemplarea detașată și dezinteresată a lumii. La Petică, proza artistică – sub forma poemului în proză – începe acolo unde se sfîrșește jurnalistică.

Pe parcursul unui singur an decisiv, anul 1900, metamorfoza poate fi urmărită cu ochiul liber. Evocarea poematică intitulată *Tecuciul depărtat*. Note de toamnă din noiembrie 1899 inaugurează noua formă; Petică reușește să creeze pe cont propriu, în anul următor, primele poeme în proză de tip evoluat, împingînd în uitare exercițiile de pînă atunci ale lui Macedonski ori Bonifaciu Florescu. În paginile revistei „România jună”, pe parcursul anului 1900, sub rubrica intitulată *Între luptă și vis*, din martie pînă în octombrie, urmărind primăvara, vara și toamna în Capitală, reflexele pe care lenta rotire a anotimpurilor le stîrnea în conștiința lui, Petică edifică, poate fără să vrea, noua formă prozodică. Din primăvara pînă în toamna anului 1900, consemnările lui Petică au luat forma unor notații banale, apoi a unor reflecții lirice, și pînă la urmă a poemului în proză. În cîteva piese această tranziție poate fi urmărită pe viu.

Gavota depărtată (mai 1900) este istoria unei iubiri trădate și are drept cadru o grădină bucureșteană de vară. Bucata începe ca un articol de ziar scris în decorul unui colț de București copleșit de flori („Sus, în grădină la Oppler, soarele cade înspre seară peste tufe uriașe de liliac”). Autobiografia se detaliază, indiscretă: iubita necredincioasă apare acum din nou la Oppler, dar la brațul altcuiva; poetul ascultă, plîngînd, aceeași gavotă care... Sentimentalitatea ieftină abundă în pre-poezile în proză ale lui Petică; dar ceea ce rămîne pînă la urmă din iubirea apusă sunt magia muzicii și a primăverii, cadența frazelor, împărțirea bucății pe paragrafe construite simetric, asemenea unor strofe. Poemul a luat naștere în mijlocul cotidianului. *Gavota depărtată* a plecat de la rememorare sentimentală și a dus la nașterea unei noi forme artistice, lăsînd în urmă iubita necredincioasă, berăria Oppler și colțul de București primăvaratic; poemul a ocupat spațiul disponibil:

„Sus, în grădină la Oppler, pe cînd soarele cade înspre seară peste tufe uriașe de liliac, plînge o gavotă pe sunete de flaut. Lumea trece înainte veselă, pierdută în marea razelor de lumină, și lumea e gătită și mîndră ca și cum ar fi luat parte la un mister religios. Dar nimeni n-ascultă, nimeni nu se cprește; toți trec înainte, plutind în fatmecul vag dimprejur. Numai muzica plînge prelung pe note de flaut: «Ah, încă o gavotă, o singură gavotă».

Poemul în proză al lui Petică poartă mărci stilistice distincte: perceperea realității din jur prin prisma unor elemente culturale, a unor aluzii savante, reprezintă cel mai frapant procedeu. Un bătrîn exilat își vede trecutul surprins într-un celebru vers de Goethe (*Bătrînul care cînta*), primăvara se ivește sub forma unui cer parcă pictat de Veronese (*Două vieții*), iubiții se recunosc precum pelerinii din Emaus (*Noapte primăvaratecă*), lumea Siretului este concomitent o idilă de Teocrit și o pagină din Gogol (*Glasul luncilor*), vîntul cînta ca o liră din Ossian (*Pe aripa zefirului*), Tecuciul estompat în depărtare pare scos dintr-o gravură germană, iar centrul orașului este „un mic Trianon, un Trianon aproape asiatic” (*Tecuciul depărtat*).

Cuplata cu aluzia culturală se prezintă la Petică obsesia onirică. În toate aceste poeme în proză se visează – se visează copilăria pierdută, un liman sudic unde clima mediteraneană să adăpostească luxul și fantezia. Acestea devin dominante, iar noua formă poematică se desprinde treptat de contingent. Pe măsură ce aluziile la Bucureștiul cotidian dispar, pe măsură ce detaliile materiale se estompează, valoarea muzicală devine valoare supremă și ei i se subordonează toată compunerea. Cînd muzica sintactică învinge cotidianul, cînd peisajul se delocalizează, iar biografia dispăre, atunci ia naștere poemul în proză reușit:

„... Și coardele vorbiră prelung și trist. Eu n-aș fi voit să le ascult, căci știam bine amara durere care zăcea în glasul lor, dar ele suspinară așa de rugător și notele se tînguiau așa de sfîșietor, încît am rămas pe loc. O notă stîngace sălta tremurînd ca o umbră ce se mișcă fantastică într-o alee umbră de tei negri în noapte. Noapte de vară! [...]

Și coardele spuseră prelung și trist povestea

înainte. O notă suavă se înalță lina ca o față de madonă melancolică într-un templu curios. Grădina era un templu și madona avea ochi mari și visători, iar părul îi cădea peste umeri ca o mantie regală.

O, notele triste, o, madonă parăsită, o, cîntecul uitat!” (Cîntec uitat).

„Nopti împovărătoare, nopti de vară monotonă și lungă! Ce trist vă port în sullet în ceasuri de singuratecă rătăcire, cînd visul cade spre amurgurile tragice în cari se cufundară iubirile mele ca un tezaur în mare, un tezaur misterios în marea adîncă! [...]

Să nu turbure nimeni seninul meu somn de pribeag și diminețele zgomotoase să nu sune chemarea la vecinul martiriu al visurilor grele. Să fie noapte de pace și umbră duioasă; florile să tremure încet pe tulpina lor subțire, iar vînturile să pară că plîng pe un frate.

Tăcere magică! Să nu se audă nici zgomotul aripelor păsărilor rătăcite!” (Noptile de legendă)

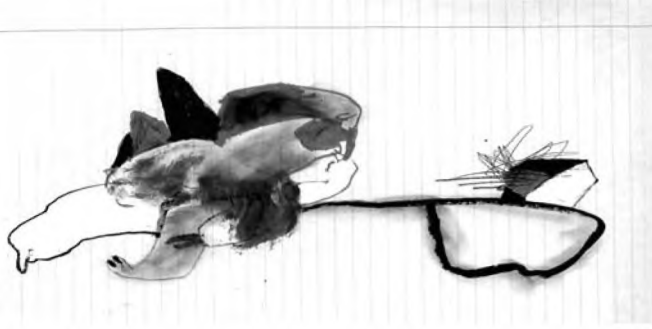
E ciudat să observi că, într-o vară bucureșteană înnăbușitoare, în vara lui 1900, un poet român cu nervii excitați la maximum se calma așternînd pe hîrtie pagini care sunau straniu, asemănătoare paginilor scrise peste cîțiva ani de Georg Trakl. Forma prozastică adoptată este identică, iar principala problemă stilistică întîmpinată de ambii scriitori pare să fi fost disciplinarea, în fraze armonioase, a unei viziuni prin excelență poetice asupra lumii. Poemele de factură pre-trakleană rămîn puține; în jurul lor gravitează zeci de articole de gazetă, evocări memorialistice, portrete, scene cotidiene. Rareori cite o frază, cite un paragraf pierdute în textul articolelor de ziar îmbracă o neașteptată scriitură poematică.

În intervalul de timp ce i-a mai fost dat lui Petică să trăiască, miracolul din anul 1900 nu s-a mai repetat. Puținele bucăți scrise după acest an (*Întîia cunoștință* sau *Magia primăverii* din 1902) sunt doar fragmente autobiografice, mici nuvele ratate care denotă un surprinzător aer eminescian.

Că Ștefan Petică atinsese, la 1900, punctul maxim al dezvoltării sale spirituale o dovedesc nu doar volumul de versuri din 1902 ori poemele în proză asupra cărora ne-am oprit, ci și piesele de teatru compuse aproape concomitent. Dintre acestea, drama *Solii păcii* marchează discret intrarea simbolismului în dramaturgia noastră. Scrisă în versuri, ca și cea mai mare parte a teatrului eminescian, *Solii păcii* apelează și ea la o istorie de legendă, petrecută într-o Țară a Vrancei de fantezie; intensă poezie dramatică din lungile replici are drept rezultat crearea unei atmosfere halucinante și transmiterea mesajului filozofic, ca o altă *Mira*, în decor și limbaj simboliste. Față de dramele istorice compuse cu rigla și compasul, în versuri de un retorism găunos (precum *Ovidiu* al lui Alecsandri ori *Vlaicu Vodă* al lui Davila), drama lui Petică atestă o nouă vîrstă literară, vîrsta lui Maeterlinck ori Strindberg. Exact ca la acesta din urmă, elementele expresioniste survin spontan (în *Solii păcii*, ca și în drama mai puțin reușită *Frații*), reeditîndu-se un *continuum* stilistic european modernist, intuit și realizat de Petică doar prin forța talentului literar ieșit din comun, aliat cu o cultură literară fără echivalent în epocă. Interesanta sa inovație dramaturgică va rămînea însă, ca și la Eminescu, uitată în noaptea manuscriselor.

Apariția fulgurantă a lui Ștefan Petică în literatura română va provoca la nesfîrșit, în posteritate, un regret arzător. Au mai existat scriitori români dispăruți în plină tinerete, speranțe nenumărate retezate înainte de vreme, dar, prin ceea ce reușise să ne dea înaintea împlinirii vîrstei de 27 de ani, Petică reprezintă poate cazul cel mai tragic înregistrat de istoria literară românească. Măsurăm abia astăzi, în secolul XXI, proporțiile acestei pierderi.

Volumașul lui de *Poeme* din 1902, simplă plachetă cuprinzînd 50 de piese de mici dimensiuni, marchează astfel o dată de referință în istoria poeziei românești. Faptul a ieșit la iveală doar odată cu trecerea timpului și cu descoperirea veritabilelor dimensiuni ale poetului Ștefan Petică; în momentul apariției, micul volum trecuse aproape neobservat. Selecție severă întreprinsă de Petică însuși în propria sa operă poetică, din care a reținut doar versurile scrise în maniera cea mai evoluată, *Poeme* anunță un mod de a compune poezie care va prinde corp la noi abia în epoca interbelică. Cu ceva mai multă șansă, pentru el și pentru noi, Petică ar fi putut ajunge scriitor interbelic, ar mai fi putut crea încă douăzeci de ani – și atunci harta literaturii române ar fi fost poate cu totul alta.



I t e r a t u r ă



UMPĂRASEM o valjoară în care-mi pusesem cumpărăturile de ultimă oră. O duceam în mână (aveam și un gemantan mai mare, dar îl dădusem la cala avionului). Ocolind polițiștii nemți, am ajuns lângă scara avionului. Am văzut niște bărbați în costume negre și gri, români. Purtau ochelari de soare, sub cerul ploios. Erau vreo șase, șapte, poate erau delegați la un congres al securităților din țările comuniste! Mă temeam să nu-mi ceară să deschid valiza. M-am grăbit spre scara avionului.

Nu te-mpinge, îmi spune unul din ei, calm, lejer. Din greșeală, îl atinsesem cu valiza.

Scuzați.
Și, dând să i-o iau înainte, pășesc lateral.

Pășește și el lateral, și mă blochează.

Nu te-mpinge, îmi spune, tot calm.

Fac un arc la dreapta. Văd alți doi în costume gri – țin pasagerii în grup lângă scara avionului, și nu-i lasă să urce. Înclestez dinții de îngrijorare – valiza, valiza! Grăbesc pasul iar, depășesc alt sec, dar mi se pune-n cale iar așa care m-a oprit întâi.

Își scoate ochelarii de soare și-mi spune:

– Ce tot te-mpingi așa, mă? Ce, ești țigan?

Mă holbez la el. Are părul negru și creț, cărunț pe tâmple, și o figură foarte măslinie, grasă și sigură de sine – și străvechi hindusă.

Lasă lumea să treacă, bombân eu, în timp ce mă cuprind de furie periculoasă – furia asta o știu bine și de mult. Dar am un buton de salvare în creier, când mă apucă furia asta, îl apăs: *La loc furia!* – și execut „la loc furia” imediat. Aș putea de pildă să-i răspund, da, sunt țiganul sistemului, ca și tine – dar nu face, am alte lupte de câștigat. Tocmai atunci, o clipă numai, hindusul mă scapă din ochi: din spatele nostru mai vin niște seci, însoțind o fată într-o rochie roz. Unul îi ține o umbrelă.

Cât nu se uită hindusul, o șterg spre scara avionului, dar trăgând cu ochiul înapoi. Fata duce o poșetă tot roz, accesoriată cu rochia, și sub braț ultimul disc Led Zeppelin. Îl identific după copertă, știu toate discurile formației. *I had a dream, oh yeah... Crazy dream, uh-huh... Anything I wanted to know... Anywhere I needed to go...* Trebuie să fie vreo medaliată olimpică. Olimpicilor li se fac toate chefurile. Apoi, mă uit mai atent, și recunosc pupilele brune ca tutunul, recunosc ochii în care strălucește o forță ciudată, plictisită, dezamăgită parcă... Ciocănind din tocuri. Observ că are picioarele de la glezne în sus foarte subțiri, aproape osoase, dar ciorapii nylon îi dau un fel de camație artificială. Zveltă, cu o față îngustă, cu un nas drept și proporționat, cu buzele subțiri, strânse – nu, n-are, ca *el*, buzele arcuite în sus, ca să stâlcească cuvintele, nici nasul lung, nici obraji rotunjiți-bosumflați. Trăsăturile *lui* îmi sunt așa de bine întipărite în minte, că se suprapun de la sine peste trăsăturile tinerei, contaminându-le pe ale tinerei – cinstit, nu știu, arată ca *el*, n-arată ca *el*? Are pielea albă, și un păr des și puțin vâlvoi. Da, cred că e ea. Îndreptându-se spre același avion, ei poftim ce-ntâmplare! Dar e o diversiune binevenită: nu se preocupă nimeni de mine ori de valiza mea. Cu valiza în mână, pun piciorul pe scara avionului și mă avânt în sus.

La intrarea în avion, la stația stewardeselor, pilotul român și o stewardesă est-germană se uită la mine dar mă lasă să trec, pe lângă ei și pe lângă un portret atârnat pe perete, înrămat. Portretul zâmbește cu buzele ciupite-n sus, sub

Mă vede, își desface centura de siguranță, se ridică sprinten. Are o talie care mi se pare extrem de subțire, și șolduri de fetiță. Mi se adresează vivace: Îmi pare rău de incidentul de adineauri. Zoia Ceaușescu.

Petru Popescu

Tovarășa Zoia

legenda: Această a cincizecea aeronavă de tip... construită în România... este dedicată Conducătorului iubit... Citisem legenda cu patru zile în urma, când zburasem aici de la București. O citisem și la îmbarcare și la debarcare. Te pomenești c-o să-nceapă să-și pună portretul și-n tramvaie, poate și-n closetele publice!

Mă duc spre locurile din mijloc, în avionul gol. Aleg un loc la fereastră. Deschid compartimentul de bagaje, arunc valiza în el. Mă așez.

Intră și ea în avion – zăresc, printre costumele gri, balansarea mâinii cu care ține discul. Pornește înăuntru, însoțită de hindusul și alți doi. Sunt singurul pasager în avionul gol, așa că se uită drept la mine. Și pe urmă mă vede hindusul; îi sopteste ceva fetei, și se detașează din grup.

Vine drept la mine: Nu poți sta aici. Mută-te mai în spate. Poftim?

Totuși încep să mă ridic în picioare, cocărjându-mă (v-am spus, sunt înalt) în spațiul scund de sub compartimentul de bagaje.

Hindusul își pierde răbdarea: Ce mă, n-auzi bine? Acum nu mai e calm. Îi lucesc ochii cu o enervare rece și reziduală, o are în el, la îndemână când are nevoie de ea.

Mă uit repede la fata în roz. *Acum*, are trăsăturile omului din portretul înrămat. *Acum*, arată ca el, e el. Apăs pe butonul de salvare (*nu te pune cu țiganul sistemului*). La un pas în spatele hindusului, fata așteaptă cu o mână deja scotocind în poșetă. Pachet de țigări Pall Mall fără filtru. Brichetă. Îmi aruncă o privire scurtă, dar cântăritoare. Când pune țigara între buze, Pall Mall fără filtru, observ o pată galbuie pe pielea arătătorului mâinii drepte. Îmi dă o neașteptată impresie de personal și intim. Parcă alunec peste un prag. Nu-i stă chiar bine în roz, fiindcă e brunetă. Îmi scot valiza din compartimentul de bagaje, și aș vrea să i-o arunc în obraz țiganului sistemului – dar... mișcându-mă încet ca să nu pleznesc, ies cu valiza în mână pe culoarul dintre scaune.

Sunt locuri acolo. Hindusul, arătând spre coada avionului.

Ea spune, neutru: nu-i nevoie, puteți să stați și aici... Știind că n-am să stau, sunt sigur. Văd peste umerii ei înguști că pasagerii se împing în avion.

Răspund: Dacă tot i-ați ținut pe toți să aștepte să vă așezați dumneavoastră întâi – mă mut, nu-i o problemă...

Și-mi ordon s-o iau din loc, pierzându-mă din ochii lor toți. Dar...

Ați fost aseară la Led Zeppelin? o întreb pe fata în roz. Și ea se schimbă un pic la față, parcă nu înțelege exact ce se întâmplă; se întâmplă ceva neobișnuit, neclasificat. Între timp, pasagerii se-mbulzesc în avion. Unde mi-e butonul la loc furia? Am pierdut butonul! Dar în loc să redevin furios, reușesc să pufnesc în răs, un răs smucit, de stinghereală și de nervozitate.

Mi se pare că ne-am mai întâlnit, spune ea – la care hindusul ciulește urechile, și ezită o secundă. După care, hindusul spune spre mine: Duceți-vă și luați loc, vasăzică știți gramatica la plural! – și spre ea: stați jos, tovarășa Zoia, că decolează *aeoranava*.

Am fost și eu la concert aseară, spun eu uitându-mă direct la tovarășa Zoia. Dar dincoace de zid. Ochii ei de tutun devin de carbune lucios, mi se par chiar frumoși, și se uită la mine cu o așteptare politicoasă, plăcută – da, și...? Și, continui eu, a venit poliția poporului și ne-a bătut cu bastoanele... tovarășa Zoia. Mi-a părut bine de cunoștință. Și mă îndrept cu valiza către coada avionului.

Aleg un scaun în ultimul rând, îmi pun din nou valiza cu prezervative în compartimentul de bagaje, mă așez din nou. Toată lumea stă jos. Și stewardesele.

Decolăm abrupt și zgâlțâit, luptând cu ploaia.

Ce mi-a trebuit să vorbesc? Ce mi-a trebuit?

Deodată, pe covorul care acoperea culoarul avionului, pășeste cineva spre mine. Fratele meu, pe care nu l-am văzut de treisprezece ani. Își face apariția atât de brusc încât culoarul avionului începe să strălucească de o lumină ciudată, și toate amănuntele ființei lui strălucesc și ele: bărbia, obraji, mâinile, ochii...

Fratele meu stă în fața mea, pe culoarul avionului, uitându-se lung la mine, și știu că în câteva secunde va

dispărea din nou. Așa că îi spun în gând: nu pleca așa repede! Stai puțin mai mult!

Nu se poate.

Nu mai câteva secunde în plus? Cred că tocmai am făcut o prostie.

Da, știu. Dar poate n-are importanță.

Da, probabil că n-are importanță...

Mă uit la un băiat de treisprezece ani, îmbrăcat într-o cămașă pepit cu mâneci scurte, și pantaloni de doc, scurți, decolorați de soare, și sandale fără șosete. Are genunchii juliți. Îi simt genunchii juliți, undeva în ființa mea. E bronzat ici și colo, cum sunt bronzati băieții, vara, când joacă fotbal pe stradă. Buzunarele pantalonilor îi sunt bușite cu obiecte băiețești, din care identific o crăcană de praștie. Mi-amintesc senzația praștiei, strânsă în mâna stângă, cu degetele mâinii drepte înmănunchiate ca să tragă de gumă. Trăgeam cu praștia, amândoi, el mult mai bine ca mine, lovea vrabia în zbor. De când a murit, când îl văd, e întotdeauna îmbrăcat la fel, și are aceeași vârstă, vârsta când a murit. Dar pe măsura ce-au trecut anii, i-am împrumutat vocea mea de azi; în această clipă îmi vorbește cu vocea mea de azi, dar calmă, liniștitoare. Vocea mea adevărată nu e calmă și liniștitoare. *Nu te speria, n-o să se întâmple nimic grav.*

Asta e ultima frază pe care mi-a spus-o, înainte să fie dus la spital. O frază matură, de la un puști de treisprezece ani.

Îmi zâmbește din nou: Nu pot să mai stau cu tine.

Continuă să-mi zâmbească, dar zâmbetul i se risipește ca o ceață. Închid ochii. Când redeschid ochii, a pierit.

Mă uit la țesătura covorului care acoperă culoarul dintre scaune.

Zburăm prin furtună, și avionul se zguduie în aer. Pale de vânt, mi le închipui, uriașe, reci, izbesc fuselajul, apoi parcă se preling de-a lungul lui. Ca să fiu mai puțin speriat de zgâlțâială, mă gândesc la fata în roz. La fiica faraonului. Zgâlțâie atât de rău, sunt invadat de o frică irațională, deși știu că: un-avion-înaintând-în-aer-e-în-siguranță-atâta-timp-cât-motorul-dă-tracțiune-aerodinamică-aparatului-și-aerul-trece-mai-repede-peste-aripi-decât-pe-sub-aripi-și-aerul-de-sub-aripi-împinge-avionul-în-sus – legea aerodinamică a lui Bernoulli. Chiar și pe vreme rea, un avion în zbor se sprijină pe aer ca roțile unei mașini pe o șosea, și aripile îi sunt calculate să reziste la un vânt de forță 9. Mi-aud valiza bufnind în compartimentul de bagaje, și când îl văd pe hindus venind către mine, fac o tocmeală cu Dumnezeu: dacă sunt al dracului cu el, dar și cu ea – că dacă vine hindusul aici la mine înseamnă că l-a trimis ea, altfel n-are el treabă cu mine – deci, dacă continui să fiu al dracului și arțăgos, mă scapi Doamne, întreg din furtuna asta?

Te scap, zice Dumnezeu.

Jocul de-a tocmeala cu Dumnezeu l-am inventat cu fratele meu, când eram copii.

Hindusul și-a scos ochelarii de soare, și i-a pus în buzunarul de la piept al hainei: Vino cu mine. *Dorește să vorbească cu dumneata.*

Du-te înapoi și întoarce-te iar, și dacă-mi vorbești cu *vă rog*, și cu *dumneavoastră*, poate vin.

Nu mai fi, mă, al dracului. Ce, crezi că ai un avantaj?

Da, cred că am un avantaj. Altfel n-ar trimite după mine.

Și după asta, mă scol și-l urmez. Și nu pentru că am citit într-o carte de psihologie că între autoritate și supușii autorității e o frontieră invizibilă și fluidă, pe care nu e bine s-o treacă nici autoritatea, nici supușii. Dacă o trece oricare din părți, viața normală e înlocuită de catastrofă.

Nu, nu-i asta motivul pentru care îl urmez pe hindus. Motivul e, vreau să mă uit la ea din nou, de-aproape. *Are sau n-are buzele lui, și zâmbetul acela îngrășat de mândrie, tot al lui?*

Stă așezată la fereastră, cu țigara fumegând între degete. Pe scaunul de lângă ea e o tava cu o gustare de avion. Pare neatinsă.

Lumina de citit e aprinsă; a citit un ziar.

Discul cu Led Zeppelin e în buzunarul scaunului dinainte;

Fram nepregătit, în acel avion zgâlțâit către București, s-o aud pe Zoia spunându-mi deodată: știi ca ți-am citit cartea? Aia cu un tip care se-ndrăgostește prima oară tocmai înainte să moară de cancer.

mai văd în buzunarul scaunului o cutie mică, cadrilată: un joc de șah portativ. Ca pentru o fată isteată și singuratică.

Și-a scos pantofii, îi văd sub scaun. Simt intimitatea locului pe care îl ocupă această femeie. În lumina de citit, cu furtuna vîind dincolo de fuselaj, e atrăgătoare. Mă vede, își desface centura de siguranță, se ridică sprinten. Are o talie care mi se pare extrem de subțire, și solduri de fetiță.

Mi se adresează vivace: Îmi pare rău de incidentul de adineauri. Zoia Ceaușescu.

Trece țigara în mâna stîngă, și-mi întinde dreapta. Îi iau mâna, nervos să n-o strîng prea tare: Îmi pare rău și mie. E un pic cam prea pe față, aghiotantul dumneavoastră...

Aghiotantul intră în vorbă: *Dumneavoastră...* vreți să consumați ceva? O coca-cola? Tovarășa Zoia?

Tovarășa Zoia aprobă din cap.

Aghiotantul ridică gustarea neatinsă. Eu sunt din dispozitivul tovarășului, îmi spune în timp ce eliberează scaunul de lângă Zoia, scăzut, ca un ventriloc. Lucrez direct cu el. Stați jos. După care se îndepărtează cu tava, iar Zoia Ceaușescu spune scăzut, cu un fel de demnitate neagresivă, plăcută: nu te mai pune cu el, n-are rost. Continuă să vorbească, ca să spargă gheata: știi ce s-a întâmplat cu tinerii care ascultau concertul după zid. A scris azi dimineată în ziarele din Vest.

Da, eram chiar acolo, îi răspund. După zid.

Îmi pare rău. Dar îți dai seama, așa ceva nu se poate întâmpla la noi.

Nu, răspund eu, că la noi nu vine Led Zeppelin.

O pufnește răsul, nu se aștepta. Mă așez, se așează, stinge țigara, își trece mâna prin păr. Locuiești în București?

Aprob din cap, și-mi buclez centura.

Unde lucrezi?

În pat, spun eu, și mimez stînd rezemat pe un morman de perne, bătînd la o mașină de scris ținută pe genunchi.

Acum râde mai larg. I se colorează buzele subțiri, îi sclipeșc dinții. Poate-i o fată de treabă. Arată spre cutia de șah: Joci șah?

Eu? Doamne ferește. A fost jocul preferat al lui Lenin.

Acum râde de-a binelea. I se îngustează ochii, dar lumina răsfrîntă din ei e caldă, amicală, atât de amicală încît încep să mă simt nesigur (butonul, butonul! La loc furia! Numai că... nu găsesc butonul, și în secunda asta nici nu sunt furios!) Ne-am mai întîlnit, nu ții minte? Nu ești supleant la tineret?

Aha... Da, sunt... Și încleștez din dinți ca de o amintire neplăcută.

Tineretul României comuniste are o organizație de tineret, și organizația de tineret are o conducere, un comitet central, după modelul partidului tată. În acel comitet central sunt incluși și tinerii intelectuali și artiști, selecția pe criteriul popularității. După ce primul meu roman devenise cunoscut, fusesem inclus în acea conducere. Acceptasem? Bineînțeles. *O să-mi fie mai ușor cu alte cărți, la secție.* Când se întrunea în ședință comitetul respectiv, nu mă duceam.

Dar m-am dus odată, când mi s-a cerut să țin un raport despre presa de tineret, și tocmai atunci a venit și Zoia Ceaușescu, și s-a așezat grăcilă și tăcută la capătul unei mese lungi, și s-a învaluit într-un nor de fum, în timp ce eu mi-am citit raportul la celălalt capăt al mesei, iar el/atârna în ramă pe peretele lateral, echidistant între mine și ea. Mi-am început raportul cu o laudă la conducător, josnică și normală, întrebându-mă ce simțea ea când auzea adulări despre tatăl ei, îi plăceau, nu-i plăceau? Dacă el, plutind înrămat deasupra adunării, ar fi fost Atila, regele hunilor, și activiștii de la masă huni tineri, plensind de hormoni, gata să se omoare între ei pentru mâna fiicei lui Atila, ce-ar fi apreciat mai mult fiica lui Atila? Dar cum ar fi recunoscut fiica lui Atila, între hunii tineri, pe masculul cel mai plin de energie, de violență și curaj? Cât mi-am citit raportul, fiica lui Atila m-a ascultat din haloul ei de fum, stoică și plictisită. Avea de la cine să moștenească răbdarea la plictiseală – auzisem activiști spunînd admirativ despre tatăl ei: azi șeful a stat în picioare la cinci ceasuri de nimic, și nu i s-a mișcat un mușchi! Este că are cel mai bun antrenament la plictiseală pe lagăr?

(Cuvinte, cuvinte. Spuse atunci, auzite în amintire, azi!

Aud și gust gustul plictiselii de atunci. Zilnic, gustul de cenușiu, de adormitor, și pasiv și opac. Cum am putut să-l uit? Era mereu prezent, cum era și gustul rușinii. Fuseserăm trădați, fuseserăm învinși, și după trădare și înfrîngere, ni se lăsase limba ca să spună laude învingătorilor, și să se încrețească între gâtlee și cerul gurii de un gust ca niciun altul, gustul rușinii.)

Poate că partidul comunist nimerise formula ingenioasă a cum să țină în frâu o nație ca a noastră. Ține-i pe români legați prizonieri cu ore și ore de plictiseală, cu luni și ani

de adulare și rușine, și din când în când, în acel șuvoi gri de efort istovitor și plictiseală imbecilizantă, îngăduie-le câte-o mică trufanda – îngăduie-le o scurtă vacanță, un amor trupesc, grăbit și speriat, ori carne de Crăciun, ori un film străin, dar văzut tot la Cinema *L.C. Frimu* ori la altă păducherniță de pe 6 Martie, ori o *primă la salariu*. Și viața românilor va rămâne teribilă, și trăibilă. Românul, legat la carul soartei, continuă să tragă carul. Și plictiseala, lipsa, degradarea, munca istovitoare, viața pe treapta cea mai de jos a importanței, erau împropățate când și când de un pic, un strop, un nițeluș de uman, de plin, de normal! Dar nu se zice că i-a întrebă odată Dumnezeu pe români: vă stingeți de sete, semintie românească? Să vă dau o gură de apă? Dar numai una, doar atât cât să vă umeziți buzele, și să nu mai înghițiți în sec vreo câteva secunde, ia să vezi ce fericiți veți fi!

Și între laudele mele josnice de la începutul raportului, și cele de la sfîrșitul raportului, am îndesat în ziua aceea o grămadă de șopârle vii, de critică și de protest și de cereri – le-am citit pe toate, trăgînd cu ochiul ba spre faraon, ba spre fiica faraonului, și la sfîrșit am îngroșat laudele josnice. Un pic așa, pentru orice eventualitate. S-a terminat ședința, Zoia s-a sculat și a ieșit printre primii, nu ne-a făcut nimeni cunoștință, nu ni s-au încrucișat pașii, dar eu îmi amintesc de acea zi cu furie și dispreț către mine. Mă asociasem, în public, cu o gloată de adulatori, și toți adulaseram, dar diferența era că fusese prezentă fata lui Atila.

Dacă într-adevăr mă auzise vorbind. Poate nu mă auzise, pierdută în gânduri, precum și în acel halou de fum.

Deci, eram nepregătit, în acel avion zgâlțâit către București, s-o aud pe Zoia spunându-mi deodată: știi ca ți-am citit cartea? Aia cu un tip care se-ndrăgostește prima oară tocmai înainte să moară de cancer.

Ce vă spuneam mai înainte? Deodată, în timp ce-mi înglodez dintii mestecînd cenușul nostru cel de toate zilele, gust pe neașteptate... o laudă, o trufanda?

Simt că zâmbesc cu gura de la o ureche la alta. Cum mi-a spus odată prietenul meu Marcel, care o să vină să mă ia de la aeroport: tu, dacă te citește și cel mai rău dușman al tău, te are-n buzunar!

Conform înțelepciunii lui Marcel, îmi fac loc în buzunarul Zoiei, mă instalez cât pot mai confortabil în buzunarul Zoiei, și ciripesc aproape: Îmi pare bine... Ce anume v-a plăcut?

Nu-i nevoie să-mi spui dumneavoastră. Mi-a plăcut... Se gîndește o clipă. Mi-a plăcut că-am citit-o foarte repede. Și povestea era foarte tragică și intuitivă. Știi, eu n-am intuiție, de-aia sunt bună la matematică. Dar îmi place dacă ceva e scris cu intuiție. De ce nu scrii ceva despre tine?

E despre mine, răspund eu. Citișoarea mea pare amuzată. Povestea e o parabolă, explic eu, prin care sugerez cancerul întregii noastre vieți. Zoia se uită la mine, nepărînd nici surprinsă, nici scandalizată. Mă gîndesc, dacă i-aș vorbi sincer, cu totul sincer, ce s-ar întâmpla? Mă aud spunînd: n-ai idee câte mi-au făcut *aia de la secție*, până au aprobat cartea. Și ea dă din cap, reflexiv, și parcă cu un pic de simpatie.

Mă uit pe lângă profilul ei, afară: norii nu s-au rărit. E încă furtună.

Îmi dați voie?, întreabă hindusul.

Se apleacă spre noi, ținînd două pahare înalte de coca-cola. Mi-l întinde pe al meu, și-mi spune: coca-cola asta e amestecată cu un rom cum n-ați băut niciodată. Dar dacă nu vă place, vă fac alta fără rom.

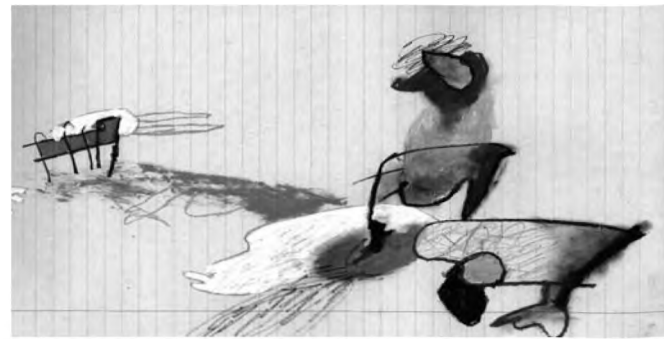
Mersi.

Iau paharul și sorb. Amestecat cu zahărul și cafeina, simt un tăiș de alcool cald, bine distilat, parfumat, delicios (ia uite ce beau ei, *ia uite cum trăiesc ei!*). Hindusul zâmbeste de lipsa mea de sofisticare și se așază pe scaunul din fața mea. Și parcă trădarea mea nu mi se mai pare atât de evidentă, e ceva neclar în aer, ceva confuz...

Beau din nou. Mi se prelinge în trup o dorință caldă. Alcoolul și altitudinea. Și n-am mâncat nimic de ieri seară. Încerc să ghicesc dacă e rom și în bautura Zoiei – nu cred că e, prea soarebe cu ușurință. Îmi explică acum că are doi frați, Valentin și Nicușor. Au făcut fizica, amândoi. Turtit, de la paharul de rom și coca, mă înclin spre ea: pot să te întreb ceva personal?

Îngustarea caldă a ochilor, licărind de curiozitate: sigur. Fac un semn cu bărbia spre scaunul din față – ea dă din cap liniștitor, n-ai grijă, n-are cum să te audă. Mă înclin mai aproape, îi inhalez aroma de fată fumătoare, dar frecată cu pastă de dinți măcar Supercristal, pe care nu trebuie s-o stoarcă din tub cu zgârcenie, să-i ajungă, și spălată cu săpun ca lumea, nu Rozofin sau Primăvara, și nu sub un duș care se oprește după ce i se pișă trei stropi reci în cap.

Cu dinții cam încleștați, îi spun: Să scriu despre mine... Ca să scriu despre mine, cum trăiesc, cum mîncînc, cum mă spăl, ce gîndesc, ce prieteni am... Fac o pauză, îmi surâde binevoitoare. Ca să scriu despre mine, ar trebui să scriu despre zidul invizibil care înconjoară tot



l i t e r a t u r ă

ce fac. Tot ce gîndesc, și fiecare cuvînt pe care-l pun pe hîrtie. Zidul invizibil... tu faci parte din el – îi spun. Chiar dacă nu vrei să fii parte din zid, tot faci parte, fiindcă zidul e el – aici indic cu bărbia spre prova avionului, cu portretul înrămat purtat la douăsprezece mii de metri altitudine, prin aerul furtunos.

Alarmerile mele sună, sună, dar n-au efect. Ba chiar adaug: de trei ani, de când a vizitat Nixon România, așteptăm să se dea jos zidul. Dar nu se dă jos, ba chiar se înalță și mai mult... Ne tot excită că suntem tari, că suntem noi, că suntem liberi, și după ce ne excită... Tai aerul cu mâna în fața ochilor Zoiei, simulînd o lovitură castratoare. Atunci, cum să scriu despre mine? Ce să scriu? Că am douăzeci și opt de ani, și trei ani din douăzeci și opt e un timp lung? Văd că a pus deoparte țigara și bricheta. Continuî cu un fel de inspirație răzbunătoare: când a spus că n-o să intrăm în Cehoslovacia, și parcă a trecut cu limba peste toate rînilor din noi... și l-am aclamat toți chiar dacă ne ticăia inima de frică. Eu îmi faceam armata atunci, eram în oraș în permisie. Am fost în piața palatului când a spus că noi n-o să intrăm, și când m-am întors la unitate ni s-au împărțit gloanțe de război. Când făceam de planton noaptea, aveam gloanțe de război în cartușieră, și-un glonț pe teavă. Ce putea să ne ceară mai mult? Ne-a cerut să-l urmăim, l-am urmat. Dar la ce l-am urmat? La doi bolnavi în fiecare pat de spital, la coada la lapte care începe la patru dimineată, și când nu vine camionul cu lapte, a fost coadă la nimic? Se poate să se joace așa cu o întreagă generație, cu o țară?... Îmi vine în minte gestul teapăn cu care el răspunde la aclamații, îi văd mâna aceea tîind aerul ca și cum ar ciopărți un salam. Și apoi, mâna lui devine mâna ei, ținînd crispat bricheta și țigara.

Mă opresc.

Mă întreb dacă a înțeles ce i-am spus.

A înțeles perfect. Îmi răspunde: Nu poți să mă faci pe mine vinovată de hotărârile de sus. I-a tremurat un pic vocea.

Dar tu unde traiești, nu sus? Și hotărârile de sus, nu le afli înaintea tuturor?

Uneori, îmi răspunde. Fără să vrea, dar tîrîta de patima din întrebarea mea.

Apoi tace. Dar strîngerea aceea a ochilor, caldă, parcă gădilată, i-a dispărut. Se uită la mine ca și cum ar vrea să-mi întipărească figura în minte. Modul în care aprinde altă țigară, pata de pe deget lipită prompt de țigară, modul cum inhalează... m-am întors la rutină, spun gesturile ei. Conversația noastră dinainte a fost ca o trufanda, dar s-a terminat.

Se apleacă spre pantofii de sub scaun. Văd cum își împinge picioarele în pantofi, poate îi sunt puțin umflute picioarele. Ori pantofii sunt prea noi. Un crîmpei de secundă, văd în minte un nesfârșit urcuș de picioare desculțe. Glogota femeilor romance. Zoia se întoarce spre mine. Chipul îi e palid, cu o paloare care parcă îi urca și în pupile, și nasul îi pare mai mare, și obraji mai înguști, chiar scobiți.

Tatăl meu e un om foarte deosebit, îmi spune fără să ridice glasul. Orice s-ar întâmpla de aici înainte, va rămîne în istorie, și hotărârile pe care le ia sunt dictate de istorie.

Își trage suflarea, și continuă să-mi spună, la fel de scăzut, fiindcă e furioasă, că fără el nimic nu s-ar fi imprimăvîrat în România, și dacă lucrurile nu stau chiar bine, asta e fiindcă e înconjurat de *material uman* inferior și corupt. Deși, orice se face bine și deștept, dacă nu e de la el e cu aprobarea lui... Chiar cartea ta despre care se spune că-i așa de îndrăzneată, dacă nu deschidea el ușa la îndrăzneală, cum ai fi putut-o publica? Nici măcar n-ai fi scris-o. (Aici, mă încrunt de furie – și ea, cu parul înfioat de electricitatea din avion, pare mulțumită că mi-a dat o replică). Mă aud răspunzînd agresiv, știți ce, *tovarășa*... eu înțeleg că nu sunt liber, dar e jignitor să mă credeți naiv! Știm toți de ce suntem unde suntem în istorie. Dar dacă e să fim toți împreună, măcar să fim complici!

Paharul de coca-cola, îl am încă în mîna, gol. Îl strecor în buzunarul scaunului dinainte.

Se uită la mine, totuși impresionată de atîta patimă din partea mea.

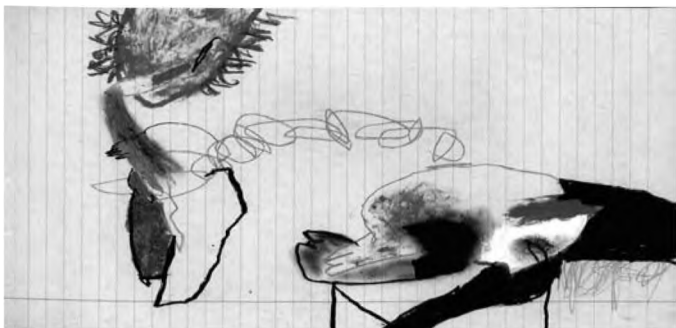
Îi spun, rețezat: poate-am discutat destul. Mi-a părut bine.

Din scaunul din față, se ridică hindusul – cred că a auzit că ne-am certat, dar nu știe despre ce. O întrebă pe ea din ochi, ce s-a întâmplat. Ea aproape că se răstește la hindus: Totul e-n ordine!

Și eu plec teapăn, spre coada avionului.

(fragment din romanul *Supleantul*, scris în limba română

și destinat editurilor Jurnalul național și Corint)



i n e d i t

SCRITORUL este, se știe, un ins ce nu se resemnează să-și ascundă gândurile. Și când nu o făcea pentru public, într-o vreme când nici telefon nu avea oricine, iar internetul nici în vise nu-i apărea, cel mai îndemână mijloc de a-și exprima gândurile, fie și de la mari depărțări, erau scrisorile. În ele putea împărtăși gânduri, sentimente, satisfacții, nemulțumiri, dorințe, proiecte. Încât pentru posteritate scrisorile constituie o fidelă oglindă a relațiilor dintre condeieri.

În cursul anilor am dat peste multe asemenea testimonii și-mi spun că, măcar o parte din ele, să le aduc la cunoștința cititorilor **României literare** pe care, poate îl va interesa. Căci e vorba de texte inedite de Iorga, Lovinescu, Fundoianu, Camil Baltazar sau Comarnescu, din epoci, locuri și exprimând trăiri foarte diferite între ele.

Acestea fiind spuse, mai întâi câteva cuvinte despre scrisoarea lui Iorga către Coșbuc.

În 1906, Gh. Coșbuc și Ion Gorun scoteau *Viața literară*, „Revistă săptămânală, literară și artistică”, în care erau des întâlnite semnăturile lui Eugen Lovinescu și Ilarie Chendi. Iar și unul și celălalt scăpau puține prilejuri să nu-l înțepe pe Iorga, care li se părea prea sigur de sine și necrutător cu opiniile altora.

În numărul din 25 ianuarie 1906, Lovinescu constata, astfel, malițios:

„Iată un om, ce zic? un supraom – ce nu are nevoie de miracolul modest al florilor bunului simț, semănate în grădinița din dosul casei. Pe dânsul *Candide* nu l-a învățat nimic; în loc să-și semene grădina, el seamănă norii, ce-i foesc sub picioare”.

Sau în cel din 3 septembrie 1906:

„Ideile generale nu sunt elementul cel mai tare al d-lui Iorga...”

Dar în *querillas*, d. Iorga e tare, nesfârșit și totdeauna gata”.

Însă cel mai rău l-a supărat pe N. Iorga articolul lui Ilarie Chendi, intitulat „Originea scriitorilor” și apărut în numărul din 12 august 1906, în care acesta afirmase:

„Toate acestea nu le scriem ca o invinuire – căci e vinovat cineva de originea sa?” Și ceva mai departe: „Nici a porni cu gândul rău împotriva celor ajunși români prin contopire de rase nu socotim, căci mulți dintre ei (ca să vorbim numai de cei în viață, amintim pe domni Caragiale, Iorga și Ranetti, tustrei elini după tată sau mamă) își au meritele lor incontestabile”.

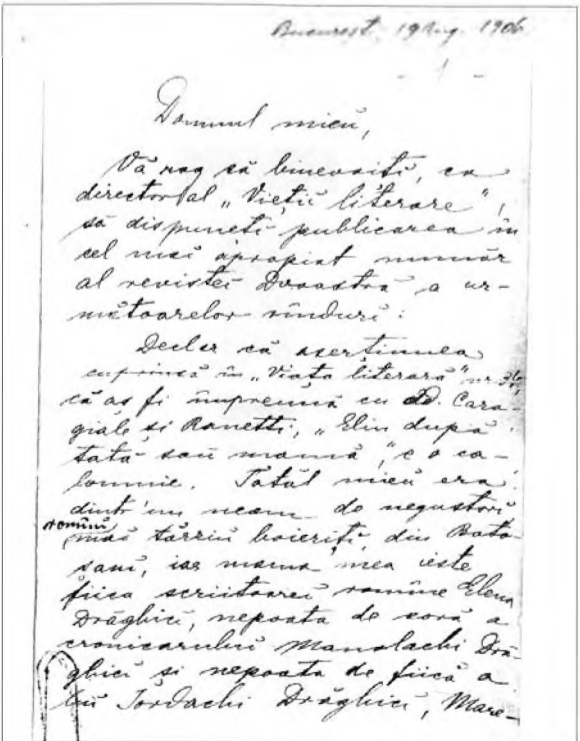
De aici replica lui N. Iorga.

București, 19 Aug. 1906

Domnul meu,

Vă rog să binevoiți, ca directorul „*Vieții literare*”, să dispuneți publicarea în cel mai apropiat număr al revistei *Dvoastră* a următoarelor rânduri:

Declar că așertiuinea cuprinsă în „*Viața literară*” nr. 34, că aș fi împreună cu dl. Caragiale și Ranetti, „*Elin după tată sau mamă*”, e o calomnie. Tatăl meu era dintr'un neam de negustori români mai târziu boierii, din Botoșani, iar



Scrisori de la N. Iorga, E. Lovinescu, G. M. Zamfirescu, B. Fundoianu, Camil Baltazar, Petru Comarnescu

mama mea ieste fiica scriitoarei române Elena Drăghici, nepoata de soră a cronicarului Manolachi Drăghici și nepoata de fiică a lui Iordachi Drăghici, Mare Vornic al Moldovei. Cu tot numele său de Atghircopol, tatăl mamei mele, dintr'o familie venită din Rusia, din Basarabia, era fiul unei Miclește din Ținutul Tartarei, rudă cu Mitropolitul Sofronie Miclescu la care a și locuit într'un timp, și cu Mitropolitul Calinic.

Trimiți, vă rog, încredințarea considerației mele deosebite.

N. Iorga

Eugen Lovinescu și Felix Aderca au fost mereu în cele mai bune relații. Scrisoarea celui dintâi mi se pare interesantă pentru ceea ce avea în vedere criticul atunci când se gândea la o nouă serie a „*Sburătorului*”, care n-a putut să apară, însă, decât trei ani mai târziu, în 1926.

9 august 1923

Fălticeni

Scumpe domnule Aderca

Îți mulțumesc pentru buna amintire ce-mi trimiți, aici m-am recules într-o pace patrială, fertilă în felul ei. Cum mi-am propus să dau literaturii române pe cei trei mari latini: Tacit, Virgiliu, Horatiu, în talmăciri integrale și degajate de pedantisme și servilitate, imi continui lucrul cu o frenezie ce mă pune la masa de lucru la ora 6 dimineata, o temperatură agreabilă și monotonia vieții mi-o permite: în douăsprezece mari volume voi ridica, deci, paralel, două monumente marilor inaintași: unul latin și altul român. Nicaieri nu te poți reculege mai bine în trecut și în lucrări considerabile, decât în provincia, prin intermitente, regenerative.

Și pentru București am planui, scumpe domnule Aderca; cu toată catastrofa hârtiei tipărite sau numai albe, tot sper să putem pune pe picioare un mic sburător, pur critic, dar mai ales militant. Publicistica noastră literară imi pare atât de cor.jurată pentru parvenirea pe orice cale, prin dubla metodă a tăcerii sistematice și intimidării organizate pentru

„amici” – încât mi se pare că ar fi vremea unui modest organ de strictă și severă înregistrare a întregii noastre activități culturale, fără reticență peritidă sau pumnalul asasin. Sper să mai vorbim în această chestie când voi veni (primele zile ale lui septembrie) la București și să țjungem la o înțelegere mică, mai mult sau mai puțin stabilă (ca toate întreprinderile literare), dar, înainte de toate, profund respectabilă prin spirit decis și onestitate.

Cu toată afecțiunea prietenească
E. Lovinescu

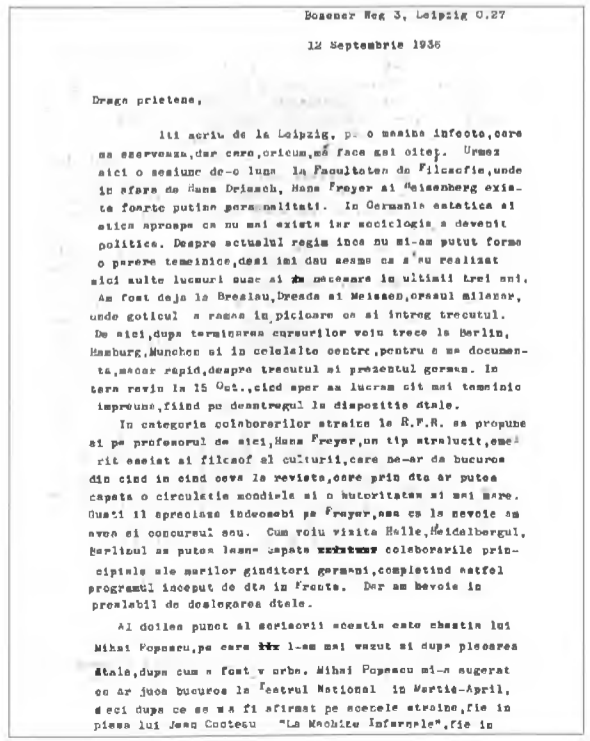
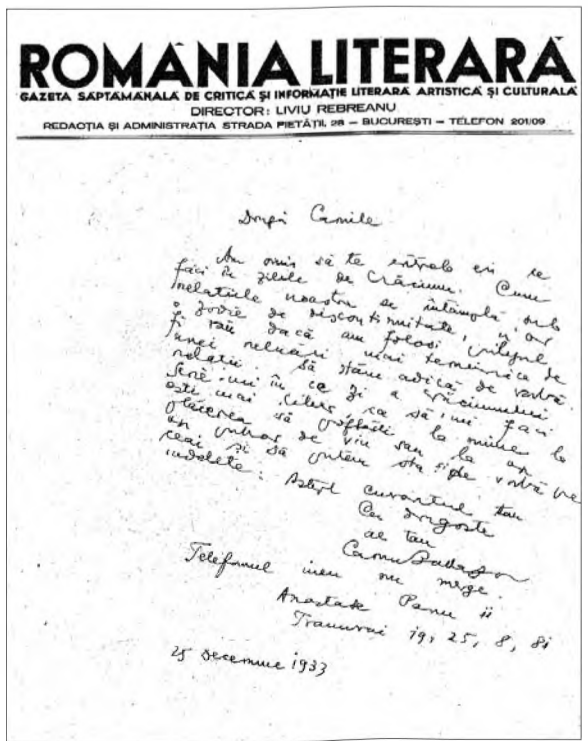
Joi 19 august
1926

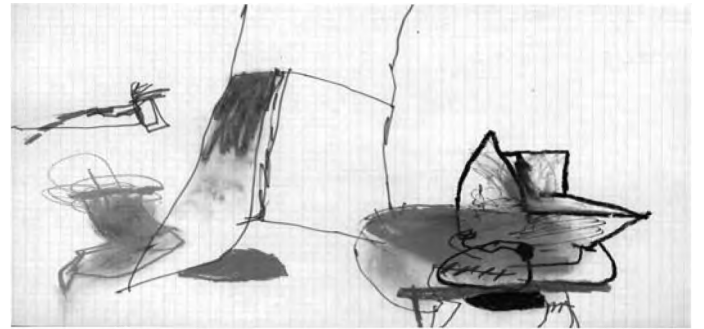
G. M. Zamfirescu era, la data expedierii scrisorii sale, director al Teatrului Național din Iași, iar H. Blazian ocupa un post important la Radio România. Ea impresionează plăcut prin delicatetea și grija de a nu răni, cumva, sensibilitatea adresantului.

TEATRUL NAȚIONAL IAȘI
DIRECȚIA DE SCENĂ

Dragă prietene Blazian.

Frofit de faptul că distinsa mea colegă vine la București, ca să-ți trimit textul piesei. Îți promiseseam să fac anumite însemnări pe text, dar așa zisele „scăderi” pe carele-am găsit sunt așa de mici, că am fost perfect convins, în timpul secunde lecturi, că ai să le vezi și ai să le suprimi singur. De pildă, am impresia că tablourile (fapt cert, acțiunea e prea fragmentată) referitoare la revista pe care o scot cei trei amici ar putea fi contopite, de nu cumva reduse, să rămână ca despre aventura lor publicistică de cari pot fi capabili acești trei mușchetari ai prieteniei și sărăciei rusești. Te îndemn la această contopire sau suprimare, pentrucă





i n e d i t

nici interesul piesei și nici accentul dramatic nu cade pe ideea redactării unei reviste, ci pe cinstea suflatească și pe sărăcia ce-i unește. Conflictul dramatic, așa dar, e în partea doua și a treia a piesei și aci ar li bine să concentrezi toată atențiunea – un conflict mult mai mult în intensitate, dacă – în toată această dramă subtilă ar trece lirul de lumină al unei iubiri. Ai un personajiu, care ar putea deveni foarte prețios dacă i-ai acorda importanță și anume prostituata Marusia. Nu știu dacă Averescu i-a acordat o oarecare importanță în roman, dar indiferent de faptul acesta, d-ta poți și ești dator să depășești romanul, atunci când această depășire e în interesul dramatizării. Firește că tot ce spun eu aci, are un simplu titlu de opinie amicală, așa cum l-ai cerut. Piesa are atâtea mari calități de umanitate și de meșteșug, încât ar li păcat să n-o scuturi de tot ce ți s-ar părea d-tale după o nouă citire inutil. Sandu Morcovescu-Telexen, care e membru în comitetul de lectură și a citit piesa, are o opinie tot așa de bună. Noi ne hotărâsem chiar s-o trecem prin amintitul comitet, dar nu va li convocat decât foarte târziu, prin noiembrie – oricum după deschiderea stagiunii, care va avea loc la data de 14 oct. a.c. Deci, ai tot timpul să faci oarecare modificări, vreau să spun: să-i dai forma definitivă și s-o transcrii – ca să ai și d-ta un exemplar. Căci ai spus, când am vorbit ultima dată, că acesta pe care ți-l trimit acum e ultimul.

Și acum, țin să-ți mulțumesc că m-ai înscris cu cea de-a doua conferință dela Radio. Am să vin la București, după toate probabilitățile, cu Ionel Teodoreanu. Dacă, însă împrejurări și de astă dată potrivnice ne-ar împiedica pe amândoi să venim, te rog foarte mult să citești d-ta conferința, ca să nu mai mi se scada din onorariu și așa destul de redus, o parte pentru lector. Am făcut atâtea cheltuieli cu deplasarea dela București și cu instalarea de aci, că primul salariu pe care l-am luat, pe august, acum câteva zile, s-a dus pe gârlă. Am să te rog să fii așa de bun să dispui să mi se trimită onorariul, dacă nu vin, cât mai curând posibil. Repet, însă, că – până acum – nu văd ce m-ar cupri.

Dacă, eventual, nu vrei să faci nicio modificare la piesa d-tale (care – repet, are prea multe calități ca să nu treacă prin comitet și în forma actuală) te rog să dai la transcriș și să mi-o trimiți, ca să fie printre primele înregistrate pentru lectură. De altfel, eu am avut gr. j. să c. presc un număr în registru. În orice caz, mi-ar face plăcere să-mi comunici și mie, mai înainte, la ce hotărâre te-ai oprit. Iar până la primirea răspunsului din partea d-tale, îți trimit salutarile mele cordiale.

Sept. 1933

Zamfirescu

În ultimii ani se poartă, între două remarcabile personalități ale culturii noastre, o acerbă dispută în legătură cu dreptul de a publica corespondența lui B. Fundoianu. Eu imi îngădui doar să semnalez că la Arhivele Naționale există două scrisori ale celui amintit, iar la Biblioteca Națională una, către Mihail Sebastian.

Cea de față, nedată și în franceză, este, mi se pare, interesantă prin maniera caracteristică vechiului colaborator al tuturor revistelor moderniste din perioada interbelică devenit, între timp, Benjamin Fondane.



O reproduc în franceză, întrucât o traducere ar răpi din savoarea ei:

Société Anonyme Française
Les Studio Paramount

Robert T. Kane
Administrateur Délégué

Siège Social
2 Rue des Réservoirs
Saint Maurice
Seine
Bureau à Paris: Rue Meyerbeer

Dlui Ion Călugăru

Veillez prendre note – j'y songe
que des le 15 Avril, enfin!
je cesse d'habiter rue Monge
pour le 6 de la rue Rollin

M'y trouverons journaux et lettres
amis, fâcheux et créanciers
persévérant dans mon Être
au faite du grand Escalier.

Ber.jamin Fondane

N-am primit „Omul de după
ușă” și-l văd recenzat. Uitare?
Poșta pierdută? Represalii?
Te așteaptă cu aceiași veche dragoste.
Fundoianu

Misiva lui Camil Baltazar către Camil Petrescu, pe o filă cu antetul revistei **România literară** – de sub direcția lui Liviu Rebreanu, apărută între 1932-1934 – e o elocventă dovadă a amicitiei care a dăinuit între cei doi în tot răstimpul, atât de agitat, dintre cele două războaie mondiale, dar și ulterior.

Dragă Camile,

Am omis să te întreb eri ce faci în zilele de Crăciun. Cum relaule noastre se întân. plă sub o zooie de discontinuitate, n-ar fi rău dacă am folosi prilejul unei reluări mai temeinice de relații. Să stăm adică de vorba. Scrie-mi în ce zi a Crăciunului ești mai liber, ca să-mi faci plăcerea să poțesti la mine la un pahar de vin sau la un ceai și să putem sta și de vorba pe indelete. Aștept cuvântul tău.

Cu dragoste
al tău
Camil Baltazar

Telefonul meu nu merge

Anastase Panu 11
Tramvai 19, 25, 8, 81

23 Decembre 1933

Scrisoarea lui Petru Comanescu, aflată și ea la Arhivele Naționale, indică data alcătuirii ei, însă nu și destinatarul. Cuprinsul nu lasă, însă, nici o îndoială că acesta era redactorul șef al „Revistei Fundațiilor Regale”, Camil Petrescu.

Bozener Weg 3, Leipzig 0.27
12 Septembrie 1936

Dragă prietene,
Îți scriu de la Leipzig, pe o mașină infectă, care mă enervează, dar care, oricum, mă face mai cîțet. Urmez aici o sesiune de o lună la Facultatea de Filosofie, unde în afară de Hans Driesch, Hans Freyer și Heisenberg există foarte puține personalități. În Germania estetica și etica aproape că

nu mai există, iar sociologia a devenit politică. Despre actualul regim încă nu mi-am putut forma o părere temeinică deși imi dau seama că s-au realizat aici multe lucruri bune și necesare în ultimii trei ani. Am fost de ja la Breslau, Dresda și Meissen, orașul milenar, unde goticul a rămas în picioare ca și întreg trecutul. De aici, după terminarea cursurilor voiu trece la Berlin, Hamburg, München și în celelalte centre, pentru a mă documenta, măcar rapid, despre trecutul și prezentul german. În țară revin la 15 Oct., când sper să lucrăm cât mai temeinic împreună, fiind deantregul la dispoziția d-tale.

În categoria colaborărilor străine la R.F.R. aș precupe și pe profesorul de aici, Hans Freyer, un tip strălucit, emerit eseist și filosof al culturii, care ne-ar da bucurios din când în când ceva la revistă, care prin d-ta ar putea căpăta o circulație mondială și o autoritate și mai mare. Gusti îl apreciază îndeosebi pe Freyer, așa că la nevoie am avea și concursul său. Cum voiu vizita Halle, Heidelbergul, Berlinul aș putea lesne căpăta colaborările principale ale marilor gânditori germani, completând astfel programul început de d-ta în Franța. Dar am nevoie în prealabil de deslegarea d-tale.

Al doilea punct al scrisorii acesteia este chestia lui Mihai Popescu, pe care l-am mai văzut și după plecarea d-tale, după cum a fost vorba. Mihai Popescu mi-a sugerat că ar juca bucurios la Teatrul Național în Martie-April, după ce se va fi afirmat pe scenele străine, fie în piesa lui Jean Cocteau „La Machine Infernale”, fie în „Le tombeau de sous l'arc de triomphe”, fie în „Ifigenia în Taurida” a lui Goethe, aici rolul lui Crest, pe care l-a mai jucat la Katowicz. Deasemenea, mi-a vorbit de piesa „Der standhafte Prinz” (Principele hotărât) de Calderon, prelucrată de J. Gregor, piesă tipic barocă. Eu aș prefera piesa lui Cocteau, în care el are un frumos rol, pe care la Paris l-a jucat Jean Pierre Aumont. Dar această piesă ar trebui bine tradusă de un adevărat poet și înscenată de un regisor cu spirit nou. Vom mai vorbi în țară despre acestea, dar am ținut să-ți comunic, după cum ne-am înțeles, rezultatul întrevederii noastre.

Te rog mult, dispune ca să apară odată în R.F.R., eseul lui Grigore Sturdza dat de aproape un an și care mereu este amânat, deși e un lucru bun. Te-aș ruga deasemenea să nu întârzie nici micul eseu eminescian al drului Bacaloglu care mă pisează mereu.

Cred că te-ai mai văzut cu Lassaing și că i s-a achitat articolul acela. Nu știu unde să-i scriu acum, căci probabil că nu mai e nici la Sovata și nici în monografie cu Gusti. Dacă-l mai vezi, spune-i că îi voiu scrie de îndată ce-i voi ști adresa. Numărul la casa din str. Primăverii iarăși nu-l am. Pentru Paris, agent în vederea colaborărilor îl putem face pe Brutus Coste, secretar de legație acolo și care e un om foarte informat și serios, din grupul celor tineri. El ne stă la dispoziție să ne furnizeze articolele, întreținând legături cu personalitățile pe care i le vei sugera.

Pentru cronică R.F.R., o bună achiziție va fi Anton Golcpenția, care-și ia acum doctoratul aici cu Hans Freyer și care e un tip foarte adânc și erudit. Îl vei cunoaște în țară, unde va colabora cu Gusti.

Și acum te las, rugându-te să scuzi scrisul acesta barbar, care a voit totuși să-ți demonstreze că nu te-am uitat și că mă gândesc cu bucurie la revederea noastră, precum și la cocperarea planuită.

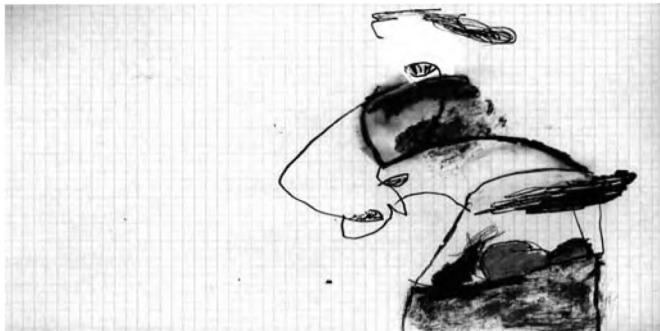
Petru Comanescu

Dlui Rosetti nu i-am scris încă, știindu-l în străinătate. Dacă e în București, spune-i te rog toate cele bune din parte-mi.

Pentru cei care cunosc opera lui Comanescu poate stârni mirarea sau doar un zâmbet afirmăția lui că, deși nu-și facuse o „părere temeinică” despre regimul din Germania anului 1936, își dădea, totuși, seama că se realizaseră... „multe lucruri bune”. Căci nu după prea multă vreme, Comanescu a devenit un fervent admirator al societății americane, ba chiar și Secretarul general al „Societății Americane Statelor Unite”.

Încât, odată cu Maurice Bedel, contemporan cu autorul scrisorii, am putea spune și noi: „Să luăm totul în serios, dar nu și în tragic”.

Dumitru HÎNCU



a r t e



DE DUMINICĂ, ploaia trist și apăsător. Ploaia asta nu are nimic viori, tonic, proaspăt. Mi se pare că acompaniază plecarea unui om de teatru, unui artist dedicat profund acestei arte. Pe care, cred, a pus-o chiar înaintea vieții lui. Mi se pare că ploaia asta este cortegiul durerii. Că ea poate să exprime ceea ce nu mereu reușește cuvântul. Tristetea acestei enorme pierderi are ceva solemn. Poate și pentru că aerul lui Ion Cojar avea ceva impunător. Nu am fost prieteni. A fost, însă, o legătură născută din devotamentul față de teatru și, poate mai presus de orice, față de actor. Ion Cojar a iubit nespus actorul. Cred că și asta l-a decis să devină profesor. Vocația lui de pedagog fin cred că a venit din sentimentele puternice de prețuire față de arta actorului. A modela personalități diferite, în formare, a găsi limbajul care să te conducă spre intimitatea fiecăruia, spre ceea ce este individual, unic și irepetabil este complicat și, oricum, nu la îndemâna oricui. De zeci de ani, profesorul Cojar urmărește și conduce destine. Lucrează, mai întâi, în școală. Acolo, atent la fiecare valență a studentului, la har, la date mai mult sau mai puțin evidente, încearcă să-l elibereze de clișee. De pre-judecăți legate de ideea de actorie și de teatru. De ceea ce au învățat după ureche sau la pregătirea pentru admitere. Operațiunea de curățare durează cam tot anul întâi. Numai pe un teren neted cât de cât se poate însămînța adevărul. Pe noțiunea de adevăr se bazează și se structurează metoda sa de lucru. Afî ca profesor, cât și ca regizor. Mulți dintre foștii săi studenți s-au înfilnit cu el ca actori profesioniști. M-a fascinat această relație. Lev Dodin este, de asemenea, și profesor, și regizor. Studenții cresc în atmosfera magiei teatrului. Îi descifrează corect codul, regulile. Apoi, Profesorul devine și Maestru. Se cunosc, apropierea îi ajută, deopotrivă, să nu pornească de la zero. Pretențiile sînt altele, scena impune altfel. Apare acum și o senzație de complementaritate, de complicitate, sînt înțelese noțiuni sau vorbe care păreau rigide, teorii și care, într-un fel, abia de data asta sînt asumate. La fel și la Ion Cojar. Nu există actor important, care i-a fost student, să nu vorbească cu venerație despre el. Sincer și dincolo de un context sau altul. În multe discuții particulare, marii actori mi-au povestit în detaliu cum au fost urmăriți și îndrumați în școală, cum indicații date atunci le-au folosit, fără exagerare, toată viața în profesiunea lor. Ion Cojar și-a însoțit severitatea și rigoarea de dragoste. Or, cei care au lucrat cu el au simțit treaba asta care s-a transformat în sute de povești de iubire. Cîte un cuvînt, o părere, o observație i-a marcat, realmente, pe toți ce care s-au înfilnit cu el. De nu știu cîte ori am auzit citate din el, din vorbele lui care sintetizau, cu o concizie uluitoare, o situație, o replică, un personaj sau abaterea de la el, o scenă de mare actorie sau una ratată. Punctul lui de vedere a contat, imens, pentru oamenii de teatru, pentru actorii, mai ales, pe care i-a format și cu care a lucrat.

Ion Cojar a iubit nespus actorul. Cred că și asta l-a decis să devină profesor. Vocația lui de pedagog fin cred că a venit din sentimentele puternice de prețuire față de arta actorului.

In memoriam

Ion Cojar

(9 ianuarie 1931-18 octombrie 2009)

Poate primul spectacol pe care l-am văzut pus în scenă de Ion Cojar a fost *Preșul* de Ion Băieșu, la Teatrul de Comedie. Eram copil. A avut premiera în 1972 și s-a jucat optsprezece ani! Incredibil! Toate cheile textului, umorului și ironiei lui Băieșu erau prinse. Comedia se baza pe forța și măiestria unor actori ca Stela Popescu, Cornel Vulpe, Vasilica Tastaman, Aurel Giurumia, Mircea Șeptilici, Iarina Demian, Constantin Băltărețu... Scenografia era a Sandei Mușatescu. Îmi amintesc limpede scene întregi, reacția debordantă a publicului, poantele, dar și finețea cu care erau construite. Comedia este un gen greu, îl solicită altfel pe actor, atunci cînd nu joacă gros sau la prima mîna. Anii au trecut și am văzut la Național *Vassa Jeleznova* de Gorki. Sala Amfiteatru. Din decorul formidabilului Dan Jitianu, care lucra al patrulea spectacol atunci cu Cojar, îmi amintesc casa de bani, biroul Vassei și harta foarte mare pe care aceasta urmărea drumurile vaselor aflate în cursă, peretele de lemn cu glasvand, veioza de undeva din dreapta. Florina Cercel, George Constantin – invitat de la „Nottara”, lucru pe care Cojar l-a făcut posibil la începutul lui 1989, cînd colaborarea cu actori din afara trupei părea o utopie – Tamara Crețulescu, Ion Marinescu, Olga Delia Mateescu... cred că pe unii dintre ei nici nu i-am mai avut așa cum au fost în acest spectacol. Bluza cu dantelă și vesta de piele ale Vassei, bocancii masivi și picioarele goale vîrîte în ei de Ion Marinescu, brațele deschise și hohotul de rîs al lui George Constantin care se imprima în memoria mea, care era absorbit de memoria peretilor, a fiecărui spectator, amestecul de atitudini și gesturi „ofîțerești”, seci, aspre, de iubire și disperare, de decrepitudine, agitația din planul secund, trecerile bruște de la rîs la plîns, felul în care rostea fiecare actor îmi sînt proaspete. Am intuit iscusința unui făcător de teatru, meșteșugul care face parte din taina lui. Am comentat cîteva scene, cîndva, cu Cojar. Bucuria lui s-a manifestat simplu, dar nespus de tandru. M-a apucat de mîna și nu mi-a dat drumul minute în șir. *O batistă în Dunăre*, în primăvara lui 1997, a fost prilejul unor mari partituri actoricești, a unor ipostaze aș zice complet necunoscute ale Marianei Mihut, ale Leopoldinei Balănuță, ale Rodicăi Popescu Bitănescu sau ale Ilenei Stana Ionescu. Măiestria lui Cojar, intuiția lui extraordinară se vedeau în cel mai mic detaliu, în felul în care se ascultau, se priveau sau își dădeau replica mari actrițe. *Azila de noapte* a fost, cred, un moment de apogeu al Teatrului Național din București în 1997 cînd, parcă tot-tot, se pune la picioarele actorului.

A fost un spectacol care, poate mai presus de orice, s-a transformat într-un manifest, într-o demonstrație pură despre și pentru arta actorului. Atunci s-a întors la teatru Marinuș Moraru. Aplauzele aduceau la rampă poate cea mai puternică distribuție. Cînd îi vedeam pe toți, mă înfioram: Radu Beligan, Marin Moraru, Gheorghe Dincă, Ovidiu Iuliu Moldovan, Colea Răutu, Mircea Rusu, Mircea Albulescu, Florina Cercel, Rodica Popescu Bitănescu, Draga Olteanu Matei, Tania Popa, Costel Constantin. Istoria teatrului venea peste noi, spectatorii. M-am întors cu trenul, împreună cu trupa, după o reprezentare la Arad. Am stat ore în șir cu Iani Cojar. Am vorbit despre Recaș, locul unde s-a născut, despre vinul de Recaș, despre sîrbi, despre șansă, despre o fotografie pe care o am de la Emilia Dobrin, din turneul de trei luni de zile pe care l-au făcut în Japonia cu spectacolul de la Ploiești, *Snoave cu măști* – era tînăr, viguros – despre iubire, ne-am continuat, cu haz, polemicele politice, am vorbit despre moarte, despre ce înseamnă să o iei de la capăt, despre o mie și una de lucruri. Orice drum pe care îl fac de la Arad, la București, îl fac și cu el în gînd. Legătura mea specială, însă, cu Ion Cojar a început cu acel *Azil* și a continuat, mai ales, cu *Dragoste în hala de pește*. Prețuirea mea față de el a crescut și s-a nuanțat, s-a domesticit datorită lui Mircea Rusu, studentul lui și soțul meu. Datorită iubirii necondiționate a lui, l-am descoperit și eu, altfel. Am învățat cum să-l înțeleg. Cînd repetam *Dragoste în hala de pește*, s-a năcut Luca. Cojar a plîns. Și nu pot să uit ochii lui plini de lacrimi niciodată. Era fericit pentru toți trei. L-am admirat pe Mircea că nu a ezitat niciodată să-i mulțumească, să-i spună și, mai ales, să-i arate cît și cum îl iubește, să-i șoptească că tot ce știe, știe de la el. Îl invita la examenele cu studenții lui, de data asta, la spectacolele în care juca. Stăteau ore în șir de vorbă la telefon, iar eu trăgeam cu urechea. L-am admirat pe Mircea cum l-a vizitat, constant, cum l-a îngrijit, cum l-a înfășurat în mantia iubirii lui în ultimele luni de boală. Cu o discreție impresionantă. Duminica la prînz mergeam toți trei. Stăteam în jurul lui și îi sorbeam cuvintele. Despre teatru și despre Luca. Și despre viață. Ne ținea de mîna. Mircea îl bărbiera și îl făcea să rîdă. Iar Cojar ne făcea cu ochiul.

Cînd l-am văzut ultima oară, un soare blînd se juca în camera lui de spital. Acum e întunecat și ploaie. Ploaie tristă. Pentru el și pentru noi toți.

Marina CONSTANTINESCU



Scenă din spectacolul *Dragoste în hala de pește* cu Mircea Rusu și Viviana Alivizache

Am descoperit că am talent pedagogic, eu sufăr pentru studenții mei, plâng în sală atunci când au succese, când aud aplauzele publicului.



AM REVĂZUT-O pe Marina Krilovici la Sala Palatului la unul dintre concertele din Festivalul George Enescu. Era la fel de frumoasă și de carismatică ca pe vremea tinereții mele, atunci când a obținut Marele Premiu la ediția din 1964 a Festivalului G. Enescu.

– Marina, tu ai câștigat Marele Premiu la secțiunea de canto în 1964. Ce amintiri ai despre acel moment?

– Sunt foarte emoționată că ne-am revăzut, nu-mi venea să cred că au trecut atâția ani, că am întâlnit săli atât de pline la concerte, o lume doritoare de muzică după atâția ani de interdicții ale acestui popor. În 1964, când eram o puștoaică, studentă la conservator, am știut că există o școală de canto extraordinară, că aveam colegi minunați pe Ileana Cotrubaș, pe Puiu Buzea, Viorica Cortez, Mugurel Bogdan, Milke Nistor. Pentru mine, acel concurs a fost un succes extraordinar, era o epocă unică pe care nu o voi putea uita niciodată. Noi, cei care am fost selectați să participăm la concurs, am fost luați la Brașov într-un cantonament, am trecut printr-o groază de trieri. Aveam acolo profesori pe doamna Arta Florescu, pe maestrul Goangă și pe Aurel Alexandrescu, pentru lied. Am stat o lună de zile, nu făceam altceva decât cântam, mâncam și dormeam. Eu mai făceam unele șmecherii, mai săream pe fereastră ca să fiu puțin liberă, dar am avut o preparare extraordinară. În etapa a II-a la Sala Dalles trebuia să cânt Abigaille din *Nabucco*. Era dimineață și m-a sunat doamna Arta Florescu și mi-a spus: „Marina, tu ai o voce unică, ești frumoasă, ești pregătită excepțional, ai să-i zdrobești pe toți, un element ca tine nu mai există”. Mi s-a ridicat părul măciuca, parcă mi-a făcut o injecție ca să-mi dea forță și curaj. Mi-am pus o rochie roșie de mătase și m-am prezentat, fiind a treia ca număr. Toți au căzut pe spate. Doamna Arta mi-a spus: „Marina tu ești învingătoare”. La etapa a III-a am cântat „Pace mio Dio” din *Forța destinului* și „Crudele – Donna Anna” din *Don Giovanni* de Mozart. Colega mea, mezzosoprana Agnes Baltsa mi-a spus: „Voce ca a ta n-am auzit în viața mea, sunt fericită că un om ca tine mă-nvinge”.

– Ce s-a întâmplat când ai terminat conservatorul?

– N-am să ascund că Arta Florescu din 1964 și până în 1966 mi-a pus multe piedici ca să nu pot pleca din țară la diverse manifestări artistice. În 1967 am reușit, totuși, să plec la concursul de la Bruxelles, unde am luat Marele Premiu, apoi la Hertegenbosch și, bineînțeles, la Monreal.

În 1967 se pregătea la operă *Don Giovanni*. A venit maestrul Hero Lupescu și mi-a spus: „Marina, tu ai să faci Donna Anna, dar vei intra după Arta Florescu”. Eu am înțeles situația și mi se părea normal. Doamna Arta la repetiții marca. A venit spectacolul de vizionare. Aici am trăit un moment îngrozitor, eu fiind asistentă în sală. Doamna Arta n-a mai putut cânta. Eu nu m-am bucurat, eram impresionată de ceea ce vedeam. Mi s-a spus să continui eu. M-am dus să mă-mbrac la cabină și m-am întâlnit cu Arta Florescu care, n-am să uit

Revedere cu **Marina Krilovici**

niciodată, mi-a spus: „Marina, îți mulțumesc, eu nu pot, tu ești singura care poți să faci asta, îți mulțumesc”. Asta a fost un moment emoționant, cântam pe scenă și plângeam, pentru că m-a șocat situația respectivă. A fost un moment pe care nu pot să-l uit niciodată.

– La București te-am văzut în toate spectacolele tale din acei ani. Ce roluri ai cântat?

– Am cântat Tosca, Beoma, Trubadurul, Faust, Michaela din Carmen, Otello cu Spiess.

– Când s-a produs plecarea ta din țară și în care circumstanțe?

– În 1971 am luat această hotărâre. Din 1967 eu ieșeam din țară și mă întorceam. Prima Toscă am făcut-o la Toronto, apoi la Viena. Aveam multe contracte, dar și multe greutăți cu pașaportul, cu datul jos din avion, sub diferite pretexte, că Marina vrea să scoată aur din țară și alte asemenea prostii. Eu nu eram membru de partid și am fost contactată și de securitate ca să le fac servicii, dar asta pe mine mă-ngrozea. Mi se făceau o serie de opreliști, de pildă, odată am ajuns la Fenice din Venezia cu 10 zile întârziere. Trebuia să cânt atunci Tosca cu Tito Gobbi. În 1967, la Festivalul Enescu am cântat la operă *Faust* și a venit Rolf Liebermann să mă vadă. Mi-a oferit un contract de trei ani la Hamburg cu premieră de *Aida* și *Forța destinului*. La Hamburg m-am hotărât să rămân, tatăl meu era de origine germană și jumătate iugoslav, iar mama grecoaică. Tata se-mbolnăvise de hemiplegie și părinții mei nu erau cu mine. Am vorbit cu mama la telefon și, special am fost foarte tare la telefon, ca să audă cei de la Nicolae Iorga. În trei zile le-a dat drumul și au venit cu Puiu Ohanezian cu mașina lui, pentru că și Ohanezian cânta Amonasro. Nu a fost ușor pentru mine ca să-mi întrețin familia, nopțile nu dormeam, mă gândeam că părinții mei sunt dependenți de coardele mele vocale, că nu trebuie să mă-mbolnăvesc ca să-mi pot întreține familia. După ce mi-am luat cetățenia, tata fiind german, am plecat la Paris, unde mama avea mai multe prietene. Am obținut un contract cu *Aida* la Covent Garden. Aici l-am ascultat pe Kostas Pascalis în *Scarpia*, cu Placido Domingo în *Cavaradossi*. Când l-am văzut intrând în scenă m-am înfiorat, era un artist complex, tulburător. M-am dus la el la cabină cu emoție: „Tu ești grecoaică aia cu voce mare?” mi-a spus el. Și de-atunci nu ne-am mai despărțit. Ne-am căsătorit, am plecat la Viena, unde el avea contracte, s-au născut cei doi copii, Constantin în 1974 și Alexandra în 1977. A fost omul vieții mele, deși ne-am divorțat în 1993, dar am trăit alături de el mari emoții artistice. După divorț nici el și nici eu nu ne-am refăcut viața. Cu toate că până în anul 2000 relația noastră era rece, ne vedeam, ne salutăm, când s-a îmbolnăvit de cancer de prostată am fost prima căreia i-a dat telefon ca s-o anunțe. M-am dus la el acasă, acolo unde stătusem atâția ani, și l-am îngrijit, am fost alături de el până când a murit acum trei ani. Copiii mei erau la Londra și au venit să-și vadă tatăl, l-au iubit foarte mult și noi am fost o familie unită, i-am educat frumos în spiritul familiei, așa cum mă educaseră și părinții mei. Kostas a fost un om demn, delicat, generos. N-a vrut să ne deranjeze. A fost pe picioare până când a închis ochii. Avea lectii la Conservator și în ziua când a murit le-a spus că nu poate veni. A vrut să moară singur și să nu ne supere nici pe noi. L-a găsit mort băiatul meu. A fost pentru mine o mare lecție de viață, a vrut să ne ferească de emoții, ne adora și n-a vrut să ne supere.

– Cu ce tenori ai cântat?

– Am cântat cu cei trei tenori, dar cu Domingo m-am înțeles cel mai bine, am cântat cu Labó, cu Giacomini, cu Bergonzi, iar ca mezzosoprane cu Cossotto, Verett și Bumbury.

– Pe ce scene mari ai cântat?

– Am cântat la Met în *Aida*, *Trubadurul* și *Butterfly*, am cântat la Covent Garden: *Aida*, la Opera Mare din Paris, La Viena, la Monte Carlo, la Fenice, la Roma, Hamburg, Berlin etc. Am cântat în ultimul spectacol al lui Mario del Monaco, eu în *Cavaleria* și el în *Paiațe*, în acea seară.



– Am cântat la Met în *Aida*, *Trubadurul* și *Butterfly*, am cântat la Covent Garden: *Aida*, la Opera Mare din Paris, La Viena, la Monte Carlo, la Fenice, la Roma, Hamburg, Berlin etc. Am cântat în ultimul spectacol al lui Mario del Monaco, eu în *Cavaleria* și el în *Paiațe*, în acea seară.

– Cu ce mari dirijori ai cântat și cu ce regizori ai lucrat?

– Am cântat cu Nelo Santi, cu Mutti, cu Patané, iar ca regizori cu Peter Ustinov, cu Ponnelle am făcut Tosca.

– Ce lucrezi în prezent în Atena?

– Am clase la Conservatorul Maria Callas, unde predau cu succes, am fete care au obținut premii internaționale. Iubesc tinerii, îmi place să le cânt fraze ca să exemplific ceea ce le spun. Am descoperit că am talent pedagogic, eu sufăr pentru studenții mei, plâng în sală atunci când au succese, când aud aplauzele publicului. Nu pot accepta ca cineva să fie gelos pe succesele unui tânăr care-și face o carieră, eu cred că, din contră, trebuie să fie fericit.

– Tu ai fost o generoasă toată viața.

– Mi-a plăcut să fiu iubită și să iubesc, să simt dragostea acestor tineri cu care lucrez. Eu le datorez enorm părinților mei care mi-au dat o educație, au făcut toate sacrificiile pentru mine, am fost liberă la minte, nu am crescut cu *trebuie*, nu cred în *trebuie*. Am înțelegere pentru tot. Și pe copiii mei i-am crescut așa, iar Kostas a fost un exemplu pentru copii.

– Ce poți să spui despre școala românească de canto?

– Eu nu sunt prea informată de ceea ce se-ntâmplă astăzi în Conservator; am avut o elevă foarte bună pe Celia Costea, care a făcut cu mine ore. Cred că școala românească de canto există și că poate da elemente bune pentru că avem profesori de calitate, pe doamnele Slatinaru, Stoleriu și alți profesori de acum. Mi-ar face mare plăcere să vin de două ori pe an cu cea mai mare dragoste, să dau lecții de canto fără bani, pentru tinerii din România.

Interviu realizat de
Mihai CANCIOVICI

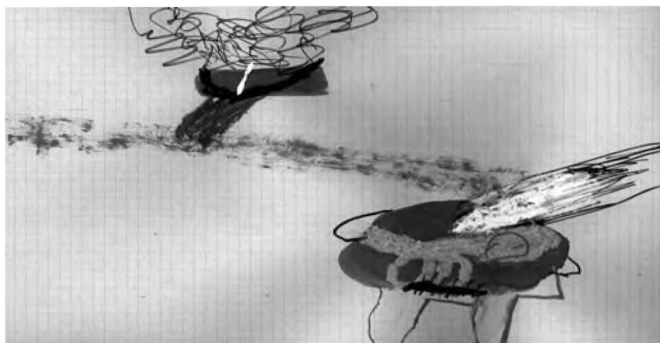
Paul Barbăneagră

Teatrul Național din București regretă pierderea unui mare om de artă și cultură, un artist al imagini și al sensurilor adânci, cineastul **Paul Barbăneagră**, care s-a stins din viață la Paris în această dimineață.

Discipol al lui Mircea Eliade, autor a numeroase filme documentare consacrate artei și culturii, Paul Barbăneagră rămâne în memoria noastră un ambasador peste Timp al tradiției, un mesager al invizibilului ce transpare în marile creații umane. Operele sale pun în discuție rostul și piatra de încercare a omului modern: regăsirea sacralului.

Născut în România în anul 1929, **Paul Barbăneagră** a urmat Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din București după studii de medicină. A realizat, începând cu anul 1957, documentare, filme de scurt și mediu metraj. Din anul 1964 a trăit în Franța, iar în anul 1976 a primit Marele Premiu pentru scenariu la Festivalul Internațional de Artă pentru pelicula „Versailles: Palatul-Templu al Regelui Soare”. În anul 1987 îi consacră maestrului său Mircea Eliade filmul „Mircea Eliade și redescoperirea sacralului”. În anul 1990 primește Marele Premiu al Audiovizualului francez pentru întreaga activitate.

Filmele sale, elogiata la vremea lor de cei mai mari cronicari francezi de televiziune, au încântat milioane de spectatori și telespectatori.



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

FESTIVALUL filmului hispanic desfășurat în București între 9 și 15 octombrie cu concursul Institutului Cervantes a putut oferi cinofililor o galerie remarcabilă de regizori spanioli, Patricia Ferreira, Félix Viscaret, Iciar Bollain, Achero Mañas, Rafa Cortés, Juan Carlos Falcón, Jaime Rosales. O parte din filmele lor se adresează chiar și numai prin aluzie la o traumă care nu s-a dizolvat, aceea a războiului civil din Spania. *La Caja*, filmul lui Juan Carlos Falcón, mi s-a părut unul dintre cele mai bune din acest festival, un film care scoate din a sa *boîte à surprise*, personaje cu un relief aquafortist, unde acidul lucrează în permanență sub ochii cititorului adâncindu-le coroziv trăsăturile. Undeva în Insulele Canare în anii '60 păstrând încă ecurile tragediei războiului civil, una din personalitățile locale, inspectorul comercial Lucio Falcon, cea mai detestată persoană de pe insulă, moare pe neașteptate. În mormântarea sa cade în sarcina femeilor din vecinătate, Isabel (Elvira Mínguez), Benigna (Antonia San Juan), Leonora (Mari Carmen Sanchez), Doña Josefa (Maria Galiana) pentru că văduva, Eloisa (Agelina Molina), este incapabilă să o ducă la bun sfârșit. Defunctul a acumulat întreaga ură a micii comunități pe care a terorizat-o astfel încât funerariile sale constituie prilejul unic al unei răzbunări. În comunitățile tradiționale, prin excelență conservatoare, moartea este administrată ritual de femei, ele spală mortul, ele îl dezbracă și îl îmbracă, ele îl bocesc, ele pregătesc pomana etc. Astfel că Lucio Falcon intră acum pe mâna lor, pe mâna acestor femei care-l urăsc cu fervoare, Isabellei i-a făcut un copil și nu este niciun dubiu întrucât acesta poartă pe umăr semnul din naștere al defunctului, pe Benigna care profesază cea mai veche meserie din lume, defunctul a vizitat-o cu câteva ore înaintea de a muri, unul dintre membrii familiei, Pedro, a fost aruncat în mare la ordinul inspectorului cu ani în urmă, iar Metodio (Miguel Mota) a rămas cu o spaimă atât de puternică încât stă totată ziua ascuns, iar singura destindere i-o asigură masturbarea pe care cu înțelegere i-o servește Leonora. Femeile administrează totul în restrânsa comunitate, o parte din bărbați sunt pe mare, alții precum Jorge (Vladimir Cruz) care a supraviețuit urăște în tăcere, Jeronimo

La Caja (2006); Regia: Juan Carlos Falcón; Gen: Comedie; Cu: Angela Molina; Durata: 107 minute.

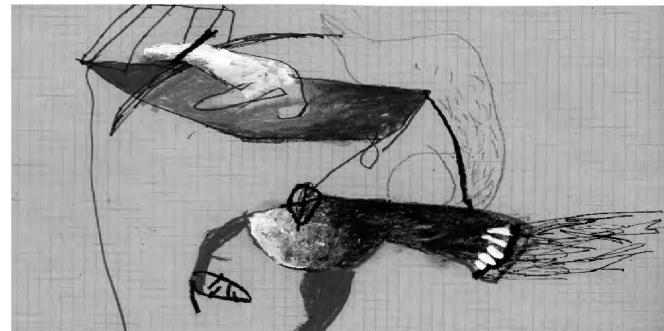
Regizorul spaniol nu realizează o comedie facilă, nu despre răs este vorba în filmul său, ci despre un chip mai vechi al Spaniei, un chip ridat, dar la fel de expresiv precum cel al Eloisei a cărei frumusețe veștejită de trecerea timpului are o noblețe aparte pe care i-o aduce transfigurarea.

La „giudețul” femeilor

(Manuel Manquifña) un avocat versatil are acea politețe unsuroasă a castraților, cât despre Metodio, el nu mai este bun de nimic. Ar mai fi cel căruia i se spune Cusutul, porecla vine de la mersul său crăcanat care s-ar datora după povestea sordidă expusă delectabil de femeile aflate în priveghi abuzului sexual la care a fost supus în copilărie de către un preot local. Cu alte cuvinte, decedatul pare să dețină întregul capital viril al comunității inclusiv la nivel simbolic, poate dispune de orice femeie, poate dispune de orice bărbat, este stăpânul absolut, profesând o tiranie medievală. Văduva este în scurt timp exonerată de orice vină, tirania s-a exercitat din plin și asupra ei, astfel încât moartea inopinată a bărbatului o surprinde complet nepregătită în timp ce și descoperă o nouă dorință de viață. Ca în *Soacra cu trei nurori* a lui Ion Creangă, *mutatis mutandis* femeile sunt cele care administrează pedeapsa, cadavrul devine un substitut al celui care viu a întrucipat pe deplin puterea, iar ritualul funerar este însoțit de tot atâtea oportune desacralizări. Fiecare din aceste femei are propria ei datorie de plătit în numele ei sau al familiei ei. Benigna îl sodomizează cu un pisălog, Doña Josefa îi taie pe furis limba și i-o aruncă pisicii care-o înfulecă lacom, Metodio se urcă pe sicriu și i se caca pe față, iar sub pretextul că îl curăță, Isabel îi morfoleşte chipul cu un mop. Seria de desacralizări continuă pe un alt palier cu văduva care ducându-se în oraș pentru a comanda sicriul pentru soțul ei, trece pe la coafor, vede un film la cinema, știind prea bine că soțul îi interzicea acest lucru și în cele din urmă face dragoste cu Jorge pe salteaua împrăștiată a patului conjugal, urmând să se căsătorească cu acesta. Scena finală îi surprinde pe cei doi în fața mormântului unde zace Falcon, în fața crucii femeia îl prezintă sfidătoare celui care nu mai poate face nimic, își urcă soțul pe acest mormânt și-l sărută. Nici preotul local, Viviano (Jordi Dauder), un veritabil popă de țară cu toate defectele necesare investiturii, este cartofor, vorbește buruienos, invocându-l pe Necurat la tot pasul, neezitând să-și lipească o palmă zdravănă precum cârja arhierescă peste curul teapăn al Benignei, nu acordă mai multă importanță defunctului. Rugăciunea sa este o bălbăială scurtă, inteligibilă, iar înmormântarea o făcătura, sicriul fiind încărcat într-o căruță de transportat bălegarul în care proprietarul auzind cui îi este destinată a mai aruncat câteva găleți de balegă proaspătă. Ceea ce face filmul lui Juan Carlos Falcón remarcabil sunt

personajele, construite în detaliu, privite parcă de un antropolog; avem cu aceste personaje o lume prezentată cu o acuratețe impresionantă în reflexele ei mentalitare. Ceva din chipul vechii Spanii răzbate în acest „giudeț” al femeilor, care alcătuiesc vertebră cu vertebră coloana vertebrală unei demnități pierdute de către comunitate. Nimic nu rămâne netaxat, chiar dacă vendeta se exercită asupra cadavrului. În cele din urmă chiar bucuria vieții reprezintă o pedeapsă pentru tiranul detronat, gesturile simbolice oricât de crude ar fi corespund unui ceremonial de exorcizare a urii, a spăimei, a trecutului nebulos, sângeros al unei Spanii întoarse împotriva sa, macerate de o viziune sumbră. Rigidității tiraniei, dar și a regulii îi corespunde o viață paralelă a viscerelor, a unei sexualități debordante care transpare cu o cruzime naturalistă de sub pletora de eufemisme. O parte din chipurile din film, cum sunt cele ale bocitoarelor trimise de către preot în ajutorul văduvei. Cele trei momâi afișând o pioșenie de carnaval, care se încheie la ultima dintre ele cu un scâncet-sughit amintesc parcă de figurile din *Capriciile* lui Goya sau de personajele funambulești ale lui Federico Fellini. O parte din personaje sunt împinse spre caricatură ca în *De ce trag clopotele, Mitică?* (1981) al lui Lucian Pintilie, singurul film românesc cu care poți compara filmul regizorului spaniol cu piperul său picaresc. Sunt gesturi mărunte cele care documentează intim această lume, spre exemplu, Eloisa pregătindu-se să iasă în oraș după foarte mulți ani de claustrare în căminul conjugal își colorează buzele nu cu ruj, ci cu sânge din buricul degetului înțepat elegant cu un ac. Frumusețea are aici ceva din călcâiele aspre ale Eloisei când Jorge îi desface pantofii pentru a face dragoste cu ea, un Jorge cu o mustacioară ca un accent circumflex, la fel cum Isabel eviscerează peștele cu o mișcare expertă și a cărei emoție se trădează când unul dintre acești pești este rupt în două. Regizorul spaniol nu realizează o comedie facilă, nu despre răs este vorba în filmul său, ci despre un chip mai vechi al Spaniei, un chip ridat, dar la fel de expresiv precum cel al Eloisei a cărei frumusețe veștejită de trecerea timpului are o noblețe aparte pe care i-o aduce transfigurarea. Înainte de a fi un foarte bun regizor, Juan Carlos Falcón este un admirabil portretist și un remarcabil realizator al tablourilor de gen care trimit către pictura spaniolă. Din filmul lui răzbat vocile ancestrale ale vechii Spanii, iar ele vorbesc cu intensitatea irepresibilă a dragostei și a urii. ■





m e r i d i a n e

sprijinindu-se de vânt
precum în vremuri de odinioară David de praștie
până la zori reușind deja să se îmbete
de delirant-dulcelele aromiri ale ierbilor.

LINGVISTICĂ AUTUMNALĂ

acum câteva clipe sporovăiam pe nerăsuflăte
în toate dezlănțuitele dialecte
ale lui septembrie abundent colorat
graiuri pe care mi le reaminteam pe dinafară
fără eforturi deosebite

curând
fără clenci de gângaveală
reușit-am să rostesc un cuvîntel
până și-n dialectul cam noroios al lui octombrie
fiindu-mi evident
accentul de jilăveală

toate astea
până decembrie
mă va înghesui din nou
în corespunzătorii parametri ai nămeților
impunându-mi să revin
la glacialul limbaj literar al iernii

MULTIPLU PRECUM UNIVERSUL

După Fernando Pessoa

în sufletul meu nu există nicio riga veche
unde-n confuza gloată m-aș fi putut afunda a trândăvie
unde în luminoase îmbrățișări
ne-am fi putut simți ca niște zei:
atât de naivi și înțelepți totodată
asemeni mingilor colorate pe care le aruncăm
în grilajul forjat ce-ngrădește grădina
dincolo de care dragostea noastră înflorește cu adevărat
toate astea pentru a nu lăsa să se vadă cât suferim
în această urbe nemiloasă
pe caldarâmul căreia se rostogolește
primordialul și nestăvilul nostru răset de copii
răsetul celor pururi îndrăgostiți
nu se știe de ce: de ei înseși sau de eternitate

doar refracția chipului tău în lentilele obosite ale
ochelarilor mei:
e cel mai adevărat din toate pe care le-am cunoscut în
astă lume
în care-mi este dat să rămân veșnic singur:
multiplu ca Universul

FIUL RĂTĂCITOR

în sfârșit am nins și eu
ceea ce se poate înțelege
din neauzita alunecare
a schiurilor îngerilor
ecoul căreia mi se răsfrânge în suflet

dar cum de oare eu,
Omătul,
în astă iarnă am putut atâta timp să nu-ntreprind ceva?

sau poate că eu însumi de mine aș fi uitat

glisare fășăită
îngerii aleargă pe schiuri
și Dumnezeu
acolo sus
trezit din somn
tușește
supărându-se pe mine
Omătul:
fiul rătăcitor al Iernii (ba chiar și
fiul Lui anume)



Leons Briedis

S-A NĂSCUT în anul 1949. A studiat Filologia la Universitatea Letonă (1968-1970), apoi Filologia Română și Spaniolă la Universitatea din Chișinău (1972-1974), iar între 1977-1979 a audiat cursuri la Institutul de literatură „Gorki” din Moscova. Poet, prozator, eseist, publicist și critic literar, traducător din latină, engleză și, în mod special, din limbile neolatine – română, spaniolă, italiană, portugheza, catalană. Autor al 31 de cărți originale (poeme, proză, eseuri, cărți pentru copii), iar ca traducător a editat 48 de volume. Membru al Uniunii Scriitorilor din Letonia (1974), membru al PEN Centrului Internațional, din anul 2008 – membru al Academiei de Științe al țării sale. Pentru prestigioasa-i activitate literară i s-au acordat distincții în Letonia (inclusiv, cea mai înaltă: *Ordinul celor Trei Stele*, 1999), Lituania, România și Portugalia (*Ordem do Merito Comendador*, decorația supremă a acestei țări). În prezent publică revista „Kentaurs XXI”, este directorul editurii private „Minerva”.

Din limba română a tradus și a editat 21 de cărți: *Povești populare*, *Folclor pentru copii*, *Antologia prozei scurte a scriitorilor din Moldova*, romane de Zaharia Stancu, proză de Ana Blandiana, Mircea Eliade, *Antologia poezilor din Moldova*, poezi romani și din Moldova în cărți aparținând (T. Arghezi, L. Damian, N. Stănescu, L. Blaga, G. Vieru, A. Blandiana, Șt. A. Doinaș, G. Naum, I. Mălăncioiu, M. Dinescu, M. Sorescu), precum și nenumarate publicații în presa periodică.

Este asistat, dar și... „concurat” de soția sa, Maria Briede-Macovei, născută în Siberia din români basarabeni deportați, ea însăși poetă, eseistă, traducătoare din română în letonă și de fiul lor Adrians Briedis-Macovei care deja a scris și o piesă despre aventurile lui Păcală, în prezent documentându-se pentru o alta, al cărui protagonist va fi Vlad Țepeș (Dracula).

Poemele, din cartea pe care sper să i-o editez la noi și din care am extras acest grupaj, le-am tradus din limba franceză, în alte cazuri beneficiind de variantele juxtalinare, în română sau rusă, ale autorului (poreclit, respectuos, de confracții mai tineri: NAPOLeons BONAbriedis).

APOLLO ÎN URBE

Apollo intră în urbe
dînspre răsărit
însoțit de imnuri nemaiauzite
precum strălucirea unui nor de tămâie
deșteptând în juru-i năvalnică admirație
suave jinduirii
și molcumă tristete

emoționate peste măsură gravidele s-au încleștat
de cotul soților
au roșit apins până și matroanele
iar fecioarelor părea să le sară inima din piept

și doar bărbații
pe chipurile mahmure și tâmpe ale cărora
nu tresărise barem un mușchi
pe esplanada continuau să-și soarbă impasibili
berea de amiază

Apollo pășea negrăbit
aproape fără să atingă
caldarâmul
peste care în urma lui se rostogoleau
sonorele scânteieri ale soarelui păgân

în piața publică lângă acațul de-o sută de ani
pe o clipă simți că i se-nvârte capul
și se rezemă de murele primăriei
până se dezlănțuie triumfal clopotele bisericilor toate
răvnind pe întrecute să-și acopere dangătele unele altora

Apollo surăse
aruncându-și îndărăt peste cap cărlionții scăpătați
apoi se întoarse brusc
pentru ca după câțiva pași
să dispară printre case
învalunind-i pre toți
cu nesfârșita ardoare a trupului încins
în iute și amară tălăzuire aducând a ars
care-a indundat ulicioarele ascunse
curțile pustii ale caselor
și însinguratele inimi

curând armoniile imnurilor nemaiauzite
dimpună cu siniliile unduirii ale arderii de tămâie
urcat-au la cer
și polisul deveni din nou
gri
inexpresiv
și creștinesc

TIMPUL SUFLETULUI

orele senectuții mele
mai numără încă mai numără câteva clipe
fecioarelnice

cu cât înaintez în vârstă
cu atât timpul sufletului meu întinerește

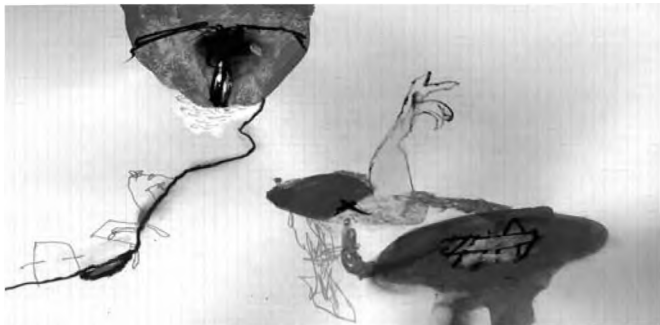
când va fi să mor
el se va naște cu adevărat

IULIE

cu aspru lătrat tănuit la piept
printre răgușitele gâtlejuri ale cocoșilor el se furișează
prin întunericul nopții
în geamurile caselor aruncând la întâmplare bolțile
purpurii
și de după înrumenita beznă aleargă
pofcios de ea
el însuși înfierbântându-se de la propriul sânge ardent
după care mult timp după aceea
în răchitișul de dincolo de râu
nu-și pot trage sufletul pajșițele pătulite de ei
apoi el urcă în răcorosul cetiniș al brazilor
hohotește pân-la lacrimi
hohotește
până cade
cu fața la pământ
ridicându-se indolent pe picioare
plin de vigoare
impetuos

Traducere și prezentare de
Leo BUTNARU





avanpremieră editorială

↑ n casele prietenilor, se mai trezea câte unul mai în vârstă istorisind povești absurde.



Yukio Mishima

Zăpada de primăvară

dar e cam târziu...

– Domnișoara Satoko s-a culcat deja?

– Știu eu, nu cred că s-a retras...

După insistențele lui Kiyooki, Satoko a venit în cele din urmă la telefon. Vocea ei caldă și limpede l-a făcut fericit.

– Kiyoo, ce dorești la ora asta târzie?

– Să fiu sincer, ți-am trimis ieri o scrisoare. Vreau să te rog ceva. Când îți parvine, te rog s-o ignori. Te rog mult... făgăduiește-mi c-o arunci direct în foc... fără s-o citești.

– Kiyoo, zău că nu-nțeleg despre ce vorbești.

Ceva din vocea aparent calmă a lui Satoko i-a lăsat din nou impresia de echivoc – atât de familiar fetei. În noaptea aceea friguroasă de iarnă, vocea ei îl făcea să se gândească la o căisă coaptă de iunie. Kiyooki zise precipitat:

– Îmi dau seama că nu-nțelegi, dar te rog să-mi promiți că arunci scrisoarea în foc, fără s-o deschizi.

– Bine.

– Promiți?

– Da.

– Și mai vreau să te rog ceva...

– Chiar pare o noapte a rugămintilor, Kiyoo!

– Ai putea să cumperi bilete la Teatrul Imperial pentru poimăine și să te duci cu menajera ta?

– La teatru?!

Kiyooki se temea că tăcerea ei bruscă să nu fie urmată de un refuz... În clipa aceea și-a dat seama că omisese un amănunt legat de situația financiară precară a familiei Ayakura. Procurarea a două bilete de câte doi yeni și cincizeci de seni fiecare putea fi considerată de-a dreptul o extravaganță.

– Nu, stai! Am să-ți trimit eu biletele. Dacă avem bilete alăturate, o să ne bârfească lumea... dar o să am grijă să fie pe-aproape. Apropo, am de gând să-i invit la teatru pe cei doi prinți din Siam.

– Ce draguț din partea ta! Sunt convinsă că Tadeshina o să fie încântată. Mi-ar plăcea grozav să merg, zise Satoko, încercând să-și ascundă încântarea.

ADOU AZI, la școală, Kiyooki l-a rugat pe Honda să-l însotească în seara următoare la Teatrul Imperial, unde avea de gând să-i ducă și pe prinții din Siam. Honda s-a arătat încântat de propunere, deși îl reținea o oarecare stânjenală. Kiyooki nu i-a mărturisit, bineînțeles, că acolo avea s-o întâlnească pe Satoko.

Honda și-a înștiințat părinții, la cină, în legătură cu invitația lui Kiyooki. Tatăl lui s-a arătat rezervat, însă considera nepotrivit să-i impună astfel de restricții unui băiat de optsprezece ani.

Tatăl lui Honda, judecător la Curtea Supremă, avea grijă să domnească o atmosferă bună în casă. Familia locuia într-o vilă din Hongo, cu multe camere, dintre care unele aranjate în apăsătorul stil occidental din Era Meiji. Printre slujitori avea și studenți, ceea ce explica numărul mare de cărți. Biblioteca și biroul erau ticsite, chiar și pereții holurilor fuseseră tapetați cu cărți legate în piele maro, cu litere aurii.

Mama lui era o femeie care nu agrea neseriozitatea. Ocupa un loc de cinste în Liga Femeilor Patriote și o durea faptul că fiul ei se apropiase atât de mult de băiatul Marchizei Matsugae – o femeie pe care n-o preocupau asemenea activități. În plus, ea se mândrea mereu cu rezultatele școlare ale lui Shigekuni Honda, cu sârguința, sănătatea și bunele lui maniere și nu se sfia să le laude în gura mare.

În casa lui Honda domnea un bun-gust desăvârșit,

de la lucrurile mari până la cele mai mărunte și neînsemnate. Începând cu bonsaiul de la intrare – un pin minuscul de o frumusețe încântătoare, paravanul din spatele lui cu ideograma frumos pictată reprezentând sensul cuvântului „armonie“, tabachera și scrumierele de pe masa din sufragerie, fața de masă cu ciucuri și până la săculețul cu orez din bucătărie, suportul pentru prosoape de la toaletă, cel pentru creioane și diversele prespapieruri din birou –, toate aflate într-o ordine deplină.

Aceeași atenție se acorda și discuțiilor. În casele prietenilor, se mai trezea câte unul mai în vârstă istorisind povești absurde. De exemplu, la un moment dat, careva a povestit foarte serios cum îi apăruseră la fereastră doi aștri selenari, unul din ei deghizat în bursuc. Mai apoi și-a reluat forma inițială și a plecat, după ce a fost aspru ocărât. Întotdeauna se găsea cineva care să asculte astfel de bazaconii. Însă în casa lui Honda, privirea aspră a capului familiei descuraja orice tentativă de a da frâu liber absurdităților. În tinerețe, tatăl lui studiaseră câțiva ani Dreptul în Germania și avea un respect deosebit pentru logica nemțească.

Când Shigekuni Honda și-a comparat propria-i casă cu a lui Kiyooki, pe tatăl lui l-a frapat un aspect antagonist. Deși familia Matsugae părea că duce o viață occidentală, casa lor fiind plină de obiecte din străinătate, mediul ambiant era uimitor de tradițional. În schimb, la ei, stilul de viață de zi cu zi lăsa impresia de japonez, dar atmosfera spirituală era mult mai occidentală. Și-apoi, preocupările tatălui sau pentru educația băieților care-l slujeau se deosebeau complet de cele ale Marchizului Matsugae față de ai săi.

După ce și-a terminat temele la franceză – a doua limbă străină –, Honda s-a apucat să studieze o culegere de hotărâri judecătorești. Fiind scrise în germană, franceză și engleză, trebuia să le comande la librăria Maruzen – singura care aducea carte străină. Se documenta în fiecare seară, ca să fie pregătit pentru când avea să intre la facultate, dar mai ales pentru că-l interesa să studieze logica și originea lucrurilor. Își cam pierduse interesul pentru dreptul natural european care-l fascinaseră până nu demult. De când cu predica Stareței de la templul Gesshu, a început să-și dea tot mai bine seama de imperfecțiunea unui astfel de sistem.

A înțeles că, deși dreptul natural fusese cam neglijat în ultimii ani, nu exista un alt sistem de gândire care să ofere o asemenea capacitate de supraviețuire. În cei două mii de ani de istorie, acesta înflorise sub variate forme, adaptate fiecărei epoci, găsindu-și pesemne originile la Socrate și puternica lui influență asupra legilor din Imperiul Roman, trecând prin scrierile lui Aristotel, și până la complicata dezvoltare și codificare din Evul Mediu creștin, recăpătându-și popularitatea în Renaștere. Aici a atins o asemenea culme, încât lesne putea fi numită Epoca Dreptului Natural. După toate probabilitățile, tocmai această filozofie recurentă a ajutat la păstrarea credinței tradiționale europene în puterea rațiunii. Însă Honda n-avea cum să ignore faptul că, în ciuda tenacității, două mii de ani de umanism apolinic, puternic și strălucitor, nu ajungeau pentru a înfrunța ignoranța și lipsa de civilizație.

Nu era însă vorba doar de forța ignoranței. Mai exista o lumină orbitoare care-l amenința, pentru că legea naturii trebuia să excludă categoric posibilitatea unui concept de existență bazat pe naționalismul romantic și irațional.

Oricum, Honda nu se agăța neapărat de dreptul istoric influențat de romantismul secolului al XIX-lea, și nici de școala etnologică. Japonia Erei Meiji a avut cu adevărat nevoie de un drept naționalist născut din curentul istoric. Însă pe Honda îl interesa altceva. El voise în primul rând

DE TREI ori nominalizat la Premiul Nobel pentru Literatură, prozatorul, poetul și dramaturgul Yukio Mishima este unul dintre scriitorii japonezi emblematici ai secolului XX. Kimitaka Hiraoka, pe numele său adevărat, s-a născut în Tokio, în 1925 și începe să scrie încă de la vârsta de doisprezece ani. Pentru a-și ascunde identitatea față de tatăl său, adept al unei educații stricte, în conformitate cu cerințele tradiției, adoptă pseudonimul Yukio Mishima. În 1943 își începe studiile la Facultatea de Drept a Universității din Tokyo. Cinci ani mai târziu îi apare primul roman, *Confesiunile unei măști* (Humanitas, 2003), care îl propulsează în rândul celor mai cunoscuți scriitori ai noii generații. Mishima începe astfel o carieră literară fulminantă, publicând constant romane: *Sunetul valurilor* (1954), *Templul de aur* (1956; Humanitas, 2000), *După banchet* (1960; Humanitas, 2004), *Calea samuraiului* (1967; Humanitas, 2007), *Soare și oțel* (1970; Humanitas, 2008). *Zăpada de primăvară* (1968), roman aflat în curs de apariție la Editura Humanitas Fiction, în traducerea Angelei Hondru, este primul volum al tetralogiei *Marea fertilității* și este urmat de romanele *Cai în galop* (1969), *Templul zorilor* (1970) și *Îngerul decăzut* (1970). Activitatea literară a lui Mishima este dublată de preocuparea obsesivă pentru codul onoarei samurailor și spiritul național, care, în 1970, îl va împinge la gestul sinuciderii rituale.

În romanul din care publicăm în aceste pagini un fragment, dragostea, suferința, senzualitatea, prietenia și moartea sînt reunite într-o poveste de o frumusețe atemporală, cu ecouri de dramă shakespeariană. Într-o Japonie oscilând între valorile tradiționale și fascinația față de Occident, tinerii Kiyooki și Satoko, prizonieri a două lumi diferite, trăiesc intens o iubire de o fragilitate și o puritate aidoma zăpezii de primăvară. Pasiunea lor interzisă atrage însă după sine stigmatul dezonoarei și schimbă pentru totdeauna cursul vieții tuturor.

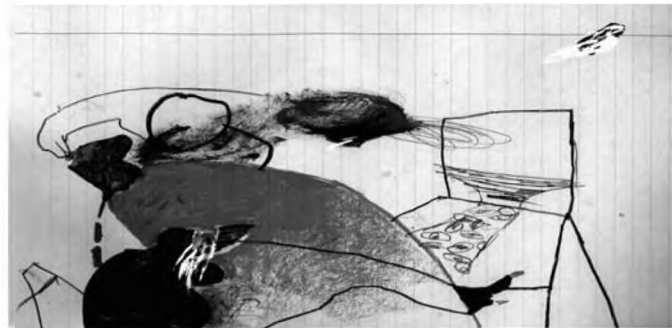
KIYOAKI a ridicat receptorul și i-a dictat centralistei numărul. Starea obișnuită de plictiseală îl părăsise complet și avea chiar emoții.

– Alo! Casa Ayakura? Fiți amabilă, aș putea vorbi cu domnișoara Satoko?

Vocea femeii bătrâne care răspunsese îi era familiară. De la distanța aceea, din Azabu, i se păruse că descifrează o oarecare iritare, în ciuda faptului că făcuse eforturi să rămână politicoasă.

– Sunteți tânărul stăpân Matsugae, așa e? Regret...

În cursul unui proces, rajahul trebuia să stabilească adevărul sau falsul prezentat „la fel cum vânătorul descoperă adăpostul cerbului rănit luându-se după dărele de sânge“.



avanpremieră editorială

să izoleze principiul esențial de orice lege, un principiu pe care-l simțea ca existent. Tocmai de aceea îl fascina o vreme conceptul de drept natural. Acum era preocupat mai degrabă să definească limitele exterioare ale dreptului natural, în mod eronat orientate spre universal. Îi plăcea grozav să-și dea frâu liber imaginației. Considera că se va ajunge la o etapă în care legea însăși, așa cum o cunoaștem noi, avea să dispară dacă scăpa de restricțiile pe care dreptul natural și filozofia le-au impus asupra viziunii omului încă de pe vremea grecilor antici, reușind să răzbată până la un principiu mai universal (în caz că exista așa ceva).

Bineînțeles că era un mod de gândire periculos, abordat de către tineri. Data fiind structura geometrică a dreptului roman, atât de pregnantă la bază, încât preligura dreptului operativ modern pe care-l studia Honda acum, nu era de mirare că-i considera convenționalismul anost. Din când în când, mai lăsa la o parte legile Japoniei din perioada Meiji, atât de scrupulos bazate pe modelele occidentale, și se întorcea spre tradițiile asiatice mai vechi și mai cuprinzătoare.

Deși cam sceptic, traducerea în franceză a volumului *Cartea Legii lui Manu*, a lui DeLongchamps, care-i sosise la Maruzen la momentul potrivit, conținea multe aspecte care-l atrăgeau.

Legile lui Manu, compilate probabil în perioada 200 î.Cr. – 200 d.Cr., au stat la baza dreptului indian, păstrându-și autoritatea de cod civil printre hindușii statonici, până în zilele noastre. Cele douăsprezece „cărți“ cu 2 684 de articole cuprindeau nenumărate precepte religioase, etnografice, etice și juridice. Tratau subiecte extrem de variate, de la originea cosmosului până la sancțiunile penale și regulile succesoriale ale moștenirii. Erau pătrunse de spiritul filozofiei asiatice, conform căreia toate lucrurile se asemanau, în contrast izbitor cu dreptul natural și concepția despre lume a creștinismului – adept fervent al distincției clare dintre macrocosmos și microcosmos.

Totuși, dreptul la acțiune în justiția română cuprindea un principiu care contrazicea conceptul modern despre legi; și anume, susținea că ele se abrogă atunci când nu există posibilitatea de îndreptare a nedreptății. La fel și *Legile lui Manu*, conform regulilor procedurale în vigoare la marile curți ale rajahilor și brahmanilor, au limitat procesele civile la cazurile de neplata a datoriilor și alte optsprezece situații.

Pe Honda îl fascina stilul extrem de însuflețit al *Legilor*. Până și detaliile banale, cum ar fi procedurile în instanță, erau așternute în comparații și metafore atrăgătoare. De exemplu, în cursul unui proces, rajahul trebuia să stabilească adevărul sau falsul prezentat „la fel cum vânătorul descoperă adăpostul cerbului rănit luându-se după dărele de sânge“. În enumerarea îndatoririlor, rajahul era povățuit să acorde favoruri oamenilor săi „la fel cum Indra îi binecuvânta cu ploile dătătoare de viață din luna aprilie“. Honda a citit până la capăt, inclusiv ultimul capitol, care se ocupa de strania abordare a proclamațiilor.

Imperativul postulat de dreptul occidental se baza inevitabil pe puterea rațiunii, pe când *Legile lui Manu* își aveau rădăcina în legea cosmică, inaccesibilă rațiunii. Este vorba despre doctrina transmigrăției sufletelor, tratată absolut firesc.

„Orice act al gândirii, al vorbirii sau al trupului poartă în sine rod bun sau rău, din faptele oamenilor decurg deosebitele lor stări superioare, mijlocii sau inferioare.“

„Să se știe că în lume sufletul este autorul acestui act, legat de ființa însuflețită, care are trei grade: superior, mijlociu și inferior, se îndeplinește în trei feluri: prin gândire, prin cuvânt și prin trup, și care este de zece feluri.“

„Ființa înzestrată cu rațiune primește răsplata, bună sau rea, pentru faptele sufletului în suflet, pentru ale cuvântului în organele vorbirii și pentru ale trupului în trup.“

„Pentru faptele rele pornite cu deosebire din trup, omul trece după moarte în starea de faptură lipsită de mișcare, pentru greșeli cu cuvântul ia forma de pasăre sau de animal feroce, pentru greșeli cu gândul renăște ca om de cea mai de jos condiție.“

„Cel a cărui minte exercită o autoritate suverană (*dand*) asupra cuvintelor, a sufletului și a trupului său

se numește *tridandi* (care are trei puteri) cu *mai* multă dreptate decât ascetul care poartă trei bastoane.“

„Omul care exercită față de toate ființele această întreită autoritate, pe care o are asupra-și, dobândește prin acest mijloc fericirea finală.“

„Omul ținând seamă cu ajutorul minții că transmigrările sufletului depind de virtute și de viciu să-și îndrepte mintea către virtute.“

Aici, la fel ca și în cazul dreptului natural, respectarea legii și faptele bune sunt considerate unul și același lucru. Numai că, în cazul acesta, dreptul se bazează pe legea transmigrăției sufletelor, doctrină care scurtcircuitează informațiile ce țin de logica firească. Legile amintite par mai degrabă o amenințare la răsplată decât un apel la rațiunea umană. De aceea, o astfel de doctrină juridică s-a axat mai puțin pe firea umană decât dreptul roman, care și-a pus nădejdea în forța rațiunii.

Honda n-avea de gând să-și piardă timpul cugetând asupra problemei sau cufundându-se în înțelepciunea anticilor. Ca student la Drept, înclina să admită autoritatea legii, numai că-l chinuiau îndoieli și neliniști legate de sistemul operativ care-l interesa în mod deosebit. Eforturile de a înțelege structura extrem de complicată și ciudată îl învățaseră să adopte o viziune mai largă uneori; asta se găsea nu în dreptul natural, care slăvea dreptatea din inima legii operative, ci în înțelepciunea fecundă a *Legilor lui Manu*. Dintr-o astfel de poziție avantajoasă, el se putea bucura de două aspecte ale universului: albastrul senin al amiezii și cerul înstelat al nopții.

Se convinsese că dreptul era o disciplină stranie – o plasă cu ochiuri atât de fine, încât și cele mai triviale incidente ale vieții de zi cu zi s-ar fi prins în ea. Și totuși, extinderea în timp și spațiu includea până și mișcările eterne ale soarelui și stelelor. Studentul la Drept e mai avid de informație chiar și decât pescarul ce-și dorește o captură mare.

Absorbit de studiu, Honda pierduse noțiunea timpului. Dându-și seama că se făcuse târziu, s-a hotărât brusc să meargă la culcare, ca să nu fie obosit a doua zi la întâlnirea cu Kiyooki de la Teatrul Imperial. S-a înfiorat fără voie gândindu-se la prietenul său, atât de arătos și plin de mistere, considerând improbabil ca pe el să-l aștepte un viitor strălucit. I-au venit în minte momentele în care colegii îl laudau și îl răsfățau pe Kiyooki cu câte o partidă de rugby jucată cu gheișele tinere de la casele de ceai din Gion, folosind pe post de minge perna rulată pe care șezuse.

Apoi și-a amintit un episod petrecut la el acasă primăvara aceea, nesemnificativ în alte împrejurări, dar având ecouri puternice în familia Honda. Cu prilejul comemorării a zece ani de la moartea bunicului, la templul din Nippori, unde se afla rămășițele pământești ale familiei, s-a ținut o slujbă după care a urmat praznicul. Verișoara lui Shigekuni, Fusako, cea mai mică dintre oaspeți, dar și cea mai draguță și veselă dintre toți, i-a cam contrariat cu hohotele ei de râs pe mesenii liniștii casei Honda.

În pofida atmosferei sobre, rudele care nu se întâlniseră de multă vreme nu s-au sfiit să sporovăiască despre bunica, decedată și ea, dar mai ales despre propriii copii – mândria familiei.

Cei peste treizeci de oaspeți s-au perindat dintr-o încăpere în alta, uimiți de mulțimea de cărți. Unii au cerut să vadă și biroul lui Shigekuni, ba chiar și-au băgat nasul prin cărțile lui de pe masă. La un moment dat, a rămas singur cu Fusako.

S-au așezat pe o canapea din piele de lângă perete. Shigekuni era îmbrăcat în uniforma de școală, iar Fusako purta un chimono elegant. Când s-au dormit că nu-s decât ei doi, au părut oarecum stingheriți și chicotele fetei au încetat.

Shigekuni ar fi vrut să-i arate un album cu fotografii, dar, din păcate, n-avea unul la îndemână. Colac peste pupază, Fusako devenise brusc neliniștită. Până atunci, lui Honda nu-i plăcuse în mod deosebit, din pricina energiei debordante, a râsetelor fără rost, a obiceiului ei de a-l șicana, cu toate că era mai mare decât ea cu un an. Lumea zicea că are farmecul unei flori de vară, dar Shigekuni luase o hotărâre: n-o să-și dorească în veci o soție ca ea.



– Am obosit, Shige. Tu, nu?

Înainte ca el să-i răspundă, fata s-a răsucit și s-a prăbușit peste el, ca un zid ce se surpă. O clipă mai târziu, capul fetei stătea cuibărit în poala sa și s-a trezit contemplându-i trupul parfumat.

Nu știa ce să facă. A privit-o nemișcat o vreme, de parcă încremenise, iar Fusako, după ce și-a îngropat capul în serjul bleumarin al uniformei lui, n-a mai dat semne că ar avea de gând să-și schimbe poziția.

Ușa s-a deschis brusc și mama, mătușa și unchiul au intrat peste ei. Mama lui a pâlît, iar Shigekuni a simțit că-i stă inima-n loc. Fusako i-a privit drept în față, după care și-a ridicat alene capul.

– Sunt atât de obosită! Și mă doare capul...

– Doamne sfinte! Nu te pot lăsa așa. Să-ți dau ceva ca să-ți treacă?

Nu degeaba făcea mama lui parte din Liga Femeilor Patriote, ca asistentă medicală voluntară.

– Nu, mulțumesc. Nu cred că-i grav.

Episodul picant a fluturat pe buzele rudelor și, în pofida faptului că tatăl lui n-a aflat nimic, mama l-a certat zdravăn, iar pe Fusako, deși verișoară cu el, n-au mai invitat-o niciodată acasă la ei. Honda nu putea uita însă acele câteva clipe în care trupul ei cald i se cuibărise în poală, cu chimono și brâu cu tot.

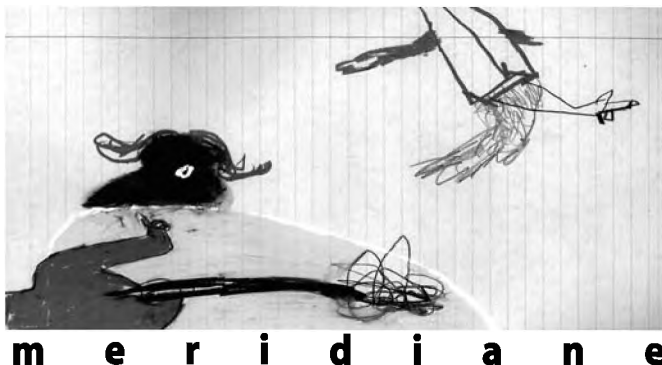
Însă pe el l-au atras mai cu seamă frumusețea delicată a chipului și părul negru, bogat, care i se revărsase în brațe, parcă agățându-se de el ca mirosul tămâii ce arde moenit. Serjul albastru n-a stăvilît căldura stăruitoare, pătrunzătoare. Parcă dogorea un foc din depărtare. Ce să-l fi provocat? Radiase dinspre un vas frumos de porțelan... dând de înțeles că afecțiunea pentru el era poate exagerată. Capul fetei avea o greutate dură și apăsătoare.

Și-apoi, ochii lui Fusako. Cât i-a ținut obrazul în poală, s-a aplecat și s-a uitat în ochii ei negri, mici și sensibili, sclipitori ca niște picături de ploaie, ca niște fluturi în repaus. Mișcarea pleoapelor semăna cu bătaia aripilor pestrițe precum pupilele ochilor ei. Atât de nesinceri, atât de aproape și totuși atât de indiferenți, scăpărând neconștient. Nu mai văzuse în viața lui ochi care să se miște neîncetat, nemulțumiți. Mai întâi concentrați, apoi rătăcind în gol, erau la fel de precipitați ca bulele de aer din nivelul sufletului.

Însă nu flirtase. Privirile ei au dezvăluit chiar mai puțin decât atunci când trâncănisese, veselă, cu câteva minute înainte. Ochii ei n-au părut să exprime altceva decât nepăsare. Dulceata și mireasma își aveau sursa în ceva cu totul diferit de dorința de a flirta.

...Și-atunci, de unde senzația aceea impresionantă de apropiere fizică ce durase parcă o veșnicie?

În românește de Angela HONDRU



meridiane

TÂRGUL de la Frankfurt este un mare loc de întâlnire pentru negociatorii de cărți. Primele zile, până vineri inclusiv, evenimentul este doar al editorilor, iar eu am fost exact în această perioadă, pe care voiam de multă vreme s-o văd – să mă uit la fețele celor care vând și hotărăsc destinul cărților. Trebuie să vă spun că în aceste prime zile toate standurile arată ca niște cafenele de lux, în care editori și agenți stau la mese albe, străduindu-se fiecare să-și convingă partenerul de importanța cărților pe care vor să le plaseze. Evident, scriitorii în carne și oase sunt excluși de la aceste negocieri.

În standul României erau câteva mese în permanență ocupate de negociatori, însă persoana cea mai ocupată, în sensul ăsta, era Lucian Dan Teodorovici. La masa lui s-au perindat editorii străini, programați cu multe săptămâni înainte, interesați de anumite teme ori de anumite subiecte de cărți, dintre cele aflate în catalogul Polirom. 18 scriitori fericiți au încăput anul acesta între copertele lui, dar nimeni nu avea timp să citească prezentările. La urma urmelor editorii se întâlnesc să discute.

Prin standuri se mișcau destul de mulți români, ceea ce m-a făcut să mă simt de-a dreptul importantă. Magdalena Mărculescu și Silviu Dragomir (Editura Trei) licitau pe la cărțile tari, în compania unor editori de la Gallimard. La Editions du Seuil m-am întâlnit cu Lucia Dos și Adrian Șerban (Polirom), eleganți, veseli și foarte eficienți, ca niște tineri europeni pregătiți să negocieze, iar pe Marian Năpristoc (de la Niculescu) l-am prins în mijlocul unui interviu. În multe locuri am văzut-o negociind pe Silvia Colfescu (Ed. Vremea). Cam toate editurile mari, de la noi, aveau reprezentanți în târg. Multe întâlniri au avut Eva Wemme (traducătoarea mea) și Iulia Dondorici. Aceasta din urmă are o agenție literară în Germania, care reprezintă și câțiva scriitori români. Ea voia să știe ce mai este nou în literatura noastră și i-am povestit două cărți bune pe care le-am citit în vară: *Cartea șoptelor* și *În absența tatălui*.

Standul României, organizat de Ministerul Culturii (Ioan Matei și Ana Andreescu), cu sprijinul editurilor, era anul ăsta destul de aerisit, cam roșu, dar cu multe cărți, cu un mic amfiteatru, în fața căruia rulau, pe o plasmă, filme de arhivă despre Enescu, Brâncuși, regii României sau despre scriitori. De asemenea, editurile participante mi s-au părut destul de bine puse în evidență (Humanitas, Polirom, Paralela 45, Editura Trei, Curtea Veche, Teora, Niculescu, Vremea etc.), în biblioteci dispuse de jur împrejurul standului, cu volume variate și de condiție grafică onorabilă. În plus, am văzut afișe mari cu scriitorii prezenți, cataloage de prezentare, semne de carte și calendare cu poze de scriitori contemporani. În sfârșit, arăta destul de bine totul.

Invitatul special al Ministerului Culturii a fost Mircea Cărtărescu, care a dat interviuri, a participat la toate manifestările și a organizat o dezbatere cu public, care a adus multă lume la standul României. M-a emoționat generozitatea acestui scriitor, pe care îl văd luând Nobelul, de a asista la lecturile celorlalți scriitori români, inclusiv la a mea, gest pentru care îi sunt recunoscătoare (chiar dacă prezența lui acolo m-a făcut să-mi cam pierd șirul gândurilor).

O lectură de succes a avut Robert Șerban, cu multă lume și cu o prezentare frumoasă din partea lui Traian Pop, editorul lui german. I-am mai văzut pe Filip Florian (care a avut un dialog de lectură, sâmbătă dimineața), pe Ioana Nicolaie, pe Lucian Dan Teodorovici, care și-a lansat (sâmbătă) varianta nemțească a volumului *Atunci i-am ars două palme*. De asemenea, la manifestările din standul României au participat și scriitori care trăiesc în Germania, printre care Rodica Binder, Traian Danciu, Dinu Ianculescu, Theodor Vasilache. De fapt s-a perindat multă lume pe la stand – reprezentanți ai unor instituții prestigioase, precum Catrinel Pleșu, Corina Bernic (de la ICR) ori agenți literari, editori și traducători. Între aceștia din urmă, trebuie să spun câteva cuvinte despre Eva Wemme, o tânără traducătoare și scriitoare, atașată de cultura română (a tradus până acum din Cărtărescu, Nora Iuga, Ioana Nicolaie ș.a.). Ea a tradus câteva pagini și din romanul meu, *Fantoma din moară*, și a prezentat unor editori germani mai multe cărți de literatură românească.

Târgul în sine nu era o hală imensă, cum mi-l imaginam, ci un aglomerat de pavilioane și hale, în

Prin tot târgul plutea spiritul Hertei Müller. Multe edituri aveau postere cu portretul ei sau coperte de cărți, iar din când în când i se auzea numele.

Târgul de Carte de la Frankfurt 2009



care editurile erau grupate, ca și-n lumea reală, pe țări și interese. Ca să ajungi la standul României, trebuia s-o iei spre o aripă, de unde coborai cu scările rulante într-o sală cu edituri est-europene și asiatice. Pavilionul american era în cealaltă extremă. La intrare, doi „portari” tineri și foarte glumeți, mi-au răscolit geanta, m-au pus să le promit că nu fac poze, că nu filmez, că nu pun o bombă (nu, asta nu m-au rugat!), apoi unul dintre ei a clătinat un deget, ca să fixeze ideile. Hala arata ca un imens loc de întâlnire pentru vânzătorii rutinați, căci standurile erau pline de agenți, care negociau cu voce stinsă, ca niște oameni care se cunosc destul de bine, cel puțin ca specie. În fața standurilor, câte o fată cu glas

înalt, de PR, striga lista cu numele celor care aveau programate întâlniri acolo. Cele mai multe cărți erau comerciale sau didactice.

Invitata specială a târgului a fost China, plasată într-un pavilion la care am ajuns după ce am traversat curtea interioară. Într-un hambar imens, chinezii și-au adus cărți despre istoria tiparului, reproduceri după stampe vechi, câteva biblioteci de cărți noi, 100 de scriitori și probabil câțiva tovarăși. Dar măcar era un loc aerisit, cu o sală de conferințe și public numeros. O tânără din sală a pus o întrebare în limba chineză. Avea ochii înlacrimați și m-am oprit emoționată să văd ce zice, dar n-am reușit să aflu.

Prin tot târgul plutea spiritul Hertei Müller. Multe edituri aveau postere cu portretul ei sau coperte de cărți, iar din când în când i se auzea numele. La standul României câte cineva, dornic să știe dacă nu cumva Herta avea să vină acolo, se oprea să-ntrebe. Traian Danciu a făcut senzație cu un exemplar dintr-o carte a Hertei Müller, iar din raftul Poliromului a dispărut fără urmă singurul volum adus la târg (*Regele se-nclină și ucide*) și care a constituit până joi seara punctul de atracție al standului românesc. Către sfârșitul zilei de vineri, în fine, am avut vești mai detaliate. Catrinel Pleșu, distinsă și molipsitor de jovială, ca de obicei, a povestit că se întâlnise cu Herta Müller și știa precis că nu avea să vină la standul României: trebuia să-și scrie discursul pentru Nobel, ceva lung, memorabil și bun de citit și peste secole, așa că își simplificase programul de târg. Oricum în discursul acela va fi vorba și despre noi, doar facem parte din subiectul cărților, nu?

Și eu am plecat mai repede, din cu totul alte motive, bineînțeles, gândindu-mă că la urma urmelor cele două zile de târg au fost destul de profitabile, ca experiență. Mi-au rămas în memorie oamenii cunoscuți cu această ocazie, albumele tematice de la Mondadori, o antologie a tinerilor prozatori argentinieni, catalogul de la Pan Macmillan, căldura celor de la Flammarion și bucuria că niște editori s-au interesat de cărțile mele.



Scriitorii francezi și războiul mondial

● La 70 de ani de la declanșarea celui de Al Doilea Război Mondial la 1 septembrie 1939, revista franceză „Le Point” a avut ideea de a reproduce reacțiile la cold, cum se spune, ale câtorva dintre cei mai cunoscuți scriitori ai vremii când au aflat că războiul a început. Reacțiile dovedesc o implicare politică necunoscută înaintea. Kafka de exemplu nota în jurnalul lui în 2 august 1914, data declarării ostilităților din celălalt război: „După amiază piscină”. (Doar Ludovic al XVI-lea îl întrecea în materie de ignorare a istoriei scriind, în jurnalul său, în ziua de 14 iulie 1789, când cădea Bastilia, un singur cuvânt: „Nimic”.) Simone de Beauvoir îl conduce pe Sartre, proaspăt mobilizat, revine acasă, face mecanic ordine în dulapuri și notează în „Jurnal de război”: „Pentru mine este evident că nu voi trăi dacă el moare”. Și în continuare: „Mi-e frică și pentru Jacques B.” J. Bost e amantul ei. Sartre îi scrie în aceeași dimineață de 2 septembrie iubitei lui Louise Vedrine: „Ceea ce-mi sfâșie inima e că a pleca fără să te fi revăzut”. Menajul în patru era la începutul său. André Maurois e pătruns de caracterul istoric al clipei. Îl întreabă pe Giraudoux, comisar la Informații, ce poate opune Franța invențiilor macabre ale lui Hitler. Giraudoux răspunde: „Le Grand Cyrus”. E vorba de romanul din secolul XVII al Domnișoarei de Scudéry. Și Gide contează pe literatură: „Războiul e aici. Ca să scap de obsesia lui, recitesc și învăț pe de rost largi pasaje din *Fhèdre* și din *Athalia*”. Claudel e scandalizat că „armata de bestii feroce” a „imundeii Germanii” a ars mănăstirea poloneză de la Czestochowa, unde se află icoana Fecioarei Negre. Camus, la rândul lui: „În acest ceas al morții, nu ne întoarcem spre viitor, ci spre acele imagini fragile și prețioase dintr-un trecut în care viața avea un sens: bucuria corpului în jocul soarelui și al apei, fraternitatea oamenilor în ideea unei speranțe nebune”. Marguerite Duras îi cere printr-o telegramă lui Robert Antelme, care era mobilizat, să obțină o permisie: „Vreau să te iau de bărbat. Revino la Paris. Stop.” În fine, Joseph Kessel e întrebat de un caporal ce meserie are: „Ziarist și scriitor”. „Numai bun de lopată”, îi spune caporalul care înțelesese că e zilier.

Ar fi fost interesant să culegem mărturiile, cu aceeași ocazie, ale scriitorilor români, Rebreanu, M. Sadoveanu, Camil Petrescu, M. Sebastian, M. Eliade și alții.

L'air du temps

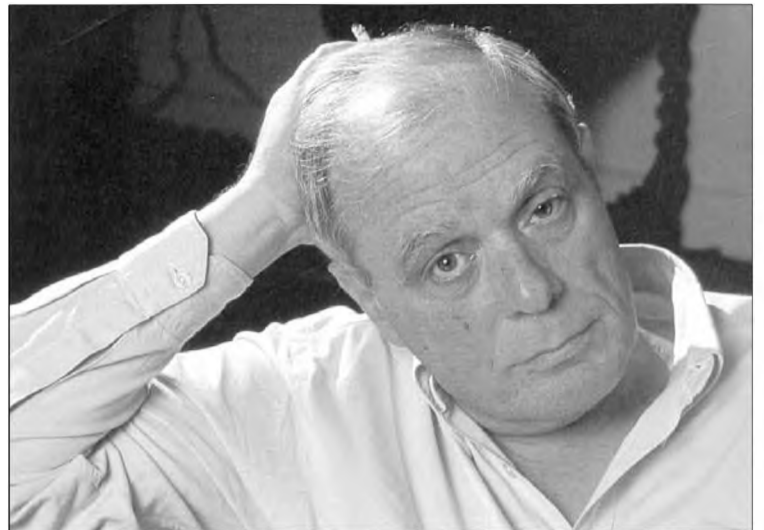
● Există nefîndoielnic un aer al timpului, care e mai mult decât o simplă modă, aproape un *Zeitgeist*, cum l-a numit Spengler, sau un *saeculum*, cu latinismul consacrat de Lovinescu. De o bucată de vreme lectura lui Caragiale s-a întors de la aceea a lui E. Ionesco din anii '60 la aceea a lui Mihail Ralea din anii '30 ai aceluiași veac XX: dintr-un autor aproape tragic, care își batjocorește cu ferocitate personajele, niște marionete sinistre, Caragiale devine autorul comic din *la belle époque*, ilustrându-i spiritul nepăsător și vesel, și ale cărui personaje nu le seamănă ionescienilor *tueurs à gages*, ci sunt niște inși în fond cumsecade, un pic farseuri, dar nu lipsiți de principii și de o spoială de cultură. O recentă reluare la Comedia Franceză a *Avarului* lui Molière îl determină pe Jacques Julliard să scrie în „Le Nouvel Observateur”, comparându-l pe Harpagon în interpretarea lui Michel Bouquet de acum câțiva ani cu acela interpretat astăzi de Denis Podalydés: „Răsucire de 180 de grade... Nimic comun cu vâșinskismul dramatic al unor replici abracadabrante, urmărind cu îndârjire să oblige textul să spună ce nu a vrut niciodată... Comedia Franceză revine la adevărata ei vocație... Ce bine că n-am uitat, într-o epocă așa cum este a noastră, în care pedanteria și morga sunt stăpâne, că genul comic este analistul cel mai profund al suletului omenesc.” Cât despre vâșinskism, noi știm chiar mai bine decât Julliard despre cine e vorba, dar, uite, nu nouă ne-a venit numele pe limbă.

Toamna romancierului

● Așa cum ne-am obișnuit în ultimii ani, și cu prilejul acestei *rentrée* 2009, la sfârșitul lui octombrie se lansează, la Lisabona, ultimul roman al lui António Lobo Antunes, cu un titlu ciudat, care reia un vers dintr-un cântec de Crăciun: *Ce cai sunt aceștia care fac umbră pe mare?* Apărut în Editura Dom Quixote căreia, cu toate schimbările intervenite în ultimul an în lumea editorială portugheză, scriitorul i-a rămas credincios, romanul se centrează pe întâlnirea celor cinci fii ai unei mame muribunde la capătul acesteia, povestindu-i viața care se confundă cu a lor, pe fundalul unor sentimente intense: o galerie de personaje ce se suprapun, dialoghează, încrucișează perspective și împărtășesc simțăminte.

Aproape concomitent a apărut, în Porto Editora, *O lungă călătorie cu António Lobo Antunes*, care reunește convorbirile dintre jurnalistul João Céu e Silva și romancier, în decursul a 40 de întâlniri săptămânale.

Și pentru a încununa împlinirea a 30 de ani de viață literară a lui Lobo Antunes, cineasta Solveig Nordlund a realizat filmul documentar *A scrie, a scrie, a trăi*, inspirat din prezența autorului la Târgul de Carte de la Guadalajara, în Mexic, unde, în 2008, a primit prestigiosul premiu Juan



Rulfo și care prezintă mărturisirile sale înregistrate de-a lungul timpului despre copilărie, războiul colonial, psihiatrie și cancerul care i-a fost diagnosticat în 2007. (Cu acest prilej atragem atenția că numele de familie ale romancierului este **Lobo Antunes**, combinație unică ce aparține unei vechi stirpe aristocratice, și nu, pur și simplu, Antunes care, în cartea de telefon, acoperă pagini nenumărate.)

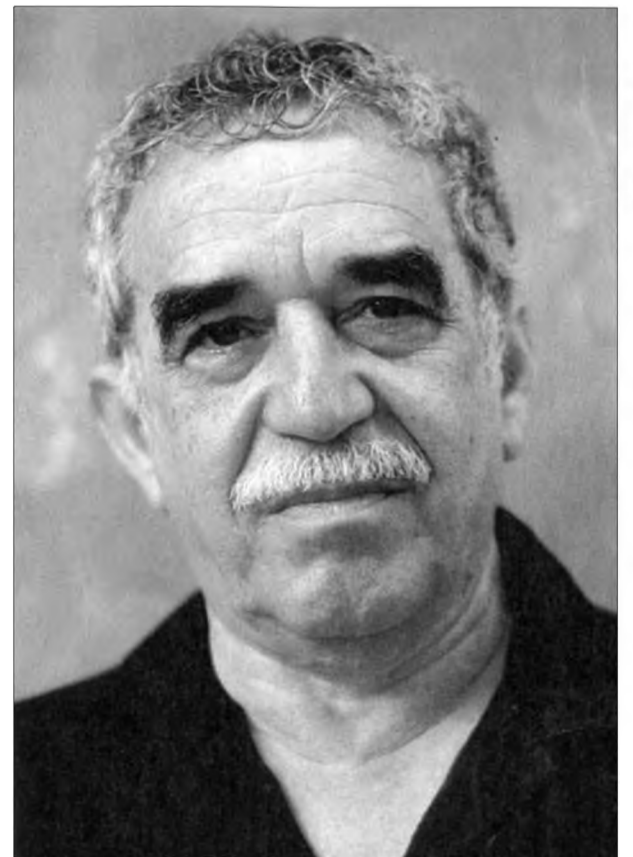
Lucian Blaga și științele moderne

● Nu știm să se fi remarcat că faimoasa teză a lui Lucian Blaga referitoare la „censura transcendentă” a fost confirmată științific de neurologie. Banal vorbind, teza lui Blaga este că Dumnezeu își „mutilează” creatura, lipsind-o de exercitarea deplină a unora dintre facultățile ei spirituale, ceea ce i-ar putea face așa zicând concurență. Neurologii au dovada că, din cele câteva zeci de miliarde de neuroni, numai o infimă parte este activă. Cam cinci la sută. Restul hibernează. Cu deosebirea de urși, că nu se trezesc la viață primăvara. Dacă aceste celule ar fi activate, fie și într-o mică măsură, capacitatea de cunoaștere a omului ar spori în proporție geometrică. Nu e chiar o metaforă să credem că, la sută la sută, omul ar fi însuși Dumnezeu. Să trecem la astronomie. Recent, un astronom american de origine vietnameză a formulat ipoteza că „știința nu va reuși niciodată să descifreze complet universul”. În filosofie, ideea din pricina are de două sute de ani

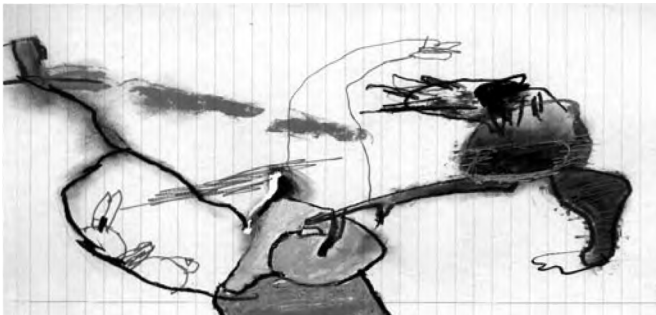
paternitatea lui Kant și e cunoscută sub numele de „lucrul în sine”. Mai mult, astronomul precizează că, pe măsura avansării cunoașterii, câmpul necunoscutului se lărgeste. Cu cât știm mai multe despre univers, cu atât știm mai puțin. Cartea lui Tin Xuan Thuan, acesta e numele astronomului, se intitulează *Melodia secretă*. E acea parte a universului pe care n-o auzim, la care nu vom avea niciodată acces. Nu există o „realitate ultimă”, pe care s-o pătrundem, susține Thuan, care, deși budist, nu împărtășește convingerea lui Budha, căruia expresia îi aparține. În termenii lui Blaga, e vorba de „cunoașterea luciferică”, în stare a spori corola de minuni a lumii. Același ctitor al universului ne împiedică, s-ar zice, să ajungem la capătul lumii materiale. Ce capăt! Abia dacă patru la sută din univers ne este știut. Așadar cam tot atâtea procente câte reprezintă numărul de neuroni activi din stocul pe care îl posedă creierul uman. Să fie o coincidență?

Viața lui Gabriel García Márquez

● Un profesor de limbi moderne de la Pittsburgh University, Gerald Martin, a reușit să-l convingă pe Gabriel García Márquez, ostil în principiu ideii, că e cazul să-i scrie biografia. Asta se întâmpla cu optsprezece ani în urmă. Conform dorinței lui Márquez, cartea n-are caracter academic. Nu e, mai puțin, o conștiințioasă și scrupuloasă relatare, de peste șapte sute de pagini, a vieții celui care a creat noul roman latino-american, acela magic-realist, pe care îl vor imita nenumărați scriitori din toată lumea, mai ales după ce Márquez va lua Premiul Nobel în 1982. Viața marelui romancier nu e lipsită de întâmplări ieșite din comun, fără să fie neapărat excepțională. Iată-o, în prezentarea succintă dintr-o recezie consacrată cărții de un hebdomad francez (cu ocazia apariției traducerii, luna trecută): născut în 1928 în Columbia, copilul Gabriel e abandonat de părinți la doi ani și crescut de un bunic, erou al războiului de O mie de zile și prototip al colonelului Aureliano Buendía din *Un veac de singurătate*, și de o bunică superstițioasă și cu oarece apucături vrăjitoarești; copilăria și-o petrece la Aracataca, un orașel al cărui nume înseamnă în indiana arawak „râu cu ape limpezi”, unde învață să cânte bolerouri și care va deveni, în același celebru roman, Macondo; după moartea bunicului, când Gabriel abia împlinise opt ani, trăiește o vreme într-un bordel; citește din adolescență Cervantes, Borges, Dostoievski și Kafka; iubește o actriță spaniolă, pe care o întâlnește la Paris, apoi se însoară cu Mercedes, alături de care petrece șazeci de ani; e prieten apropiat cu Fidel Castro și comunist din convingere. Aceste e motivul pentru care scriitorii sud-americani, marcați de dictaturile succesive din țările lor, îl detestă, iar Llosa îi trage într-o bună zi un pumn în obraz; astăzi, la optzeci și unu de ani, trăiește în Mexic, împreună



cu soția și cei doi copii. La noi, *Gabriel García Márquez - o biografie* de Gerald Martin a apărut înaintea traducerii franceze, încă de astă primăvară, la Ed. Litera International, în versiunea românească a lui Alexandru Macovei.



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

DREMIUL Sorescu 2009, care constă în suma de 50 000 de coroane suedeze și un trofeu de cristal, operă a artistei Koki Constantinescu, a fost acordat de Institutul Cultural Român din Stockholm scriitorului și traducătorului suedez Peter Handberg la Târgul de Carte de la Göteborg. Laureatii anilor precedenți au fost Steve Sem-Sandberg și Nina Burton. Din motivația juriului reținem că premiul a fost acordat lui Peter Handberg pentru întreaga operă de scriitor, reporter și eseist, dar și pentru activitatea sa de traducător din G.C. Lichtenberg, Robert Musil, Friedrich Nietzsche, Merit Oppenheim, Andrei Pleșu, Henry Thoreau, Paul Virillio și Robert Walser.

Încă de la debutul din anul 1988 cu volumul de nuvele *Spații închise – povestiri din Berlin*, Peter Handberg se impusese printr-un stil personal, talent de povestitor, o capacitate de reflecție intelectuală admirabilă și o cunoaștere profundă a fenomenelor politice care au influențat viața oamenilor din timpul nostru. Dar a devenit cunoscut mai ales ca jurnalist, expert în problemele Europei Centrale și de Est.

Cel mai recent volum al său, apărut chiar în această toamnă, *Pe aici nu se trece viu* e o carte despre Căderea Zidului din Berlin, eveniment care a influențat opiniile și într-un fel surprinzător a declanșat desființarea vechilor granițe ale fostelor țări comuniste aparținând imperiului roșu.

Dar cine este Peter Handberg? Scriitoarea și criticul Gabriella Hakanson, unul din membrii juriului, îl numește „un erou invizibil” în cultură, o persoană care într-adevăr contribuie și schimbă opiniile fără să ajungă niciodată pe primele pagini ale ziarelor. Ea speră ca Premiul Sorescu să-l facă „vizibil” pe Peter Handberg care prin întreaga sa operă a contribuit în mod exemplar la o mai bună cunoaștere a istoriei Europei Centrale și de Est, în Suedia. Acesta e scopul propus de la început chiar de către inițiatorul acestui premiu, Dan Shafran, țel care, sperăm să lase urme pregnante în viața culturală suedeză, în general, interesată mai mult de evenimentele literare petrecute în zonele limbilor anglo-saxone.

Am citit cu mult interes cartea de aproape cinci sute de pagini *Pe aici nu se trece viu* – un fel de roman-reportaj și eseu bazat pe o documentare vastă despre Berlin, oraș ca un nod istoric, un punct central în care se așează în straturi, într-un ritm halucinant, amintirile personale despre oraș ale autorului, împletite cu destine omenești tragice.

După cum se știe, Zidul Berlinului a fost ridicat în 1961 și s-a prăbușit în noiembrie 1989 atrăgând căderea altor

Scrisoare din Stockholm

Premiul Sorescu 2009

„ziduri” ridicate în jurul țarilor de după Cortina de Fier. În anul următor, în octombrie, Germania a fost reunită.

După douăzeci de ani de la aceste evenimente Zidul Berlinului a fost numit „un zid al timpului”, cu care oamenii au trăit în simțuri și gânduri, altfel decât Walter Ulbricht și Erich Honecker (ultimul credea că zidul va exista și peste un secol!) Făcea parte din viața cotidiană, amintind de Germania lui Hitler, de războaiele care au lăsat pe întreaga Europă o rană de nevindecat. După noiembrie 1989, bucățile din zid, 40 000, au fost zdrobite, măcinate fin, primind o altă întrebuințare: construirea drumurilor noi în Germania reunită. Dar fiecare farăimă din zid duce în ea amintirea jertfelor omenești dintr-un timp fără îndurare, rămas și în mii de imagini ce formează kilometri de fotografii, unde petele de sânge trăiesc mai departe ca și trupurile victimelor, în mare majoritate tineri, beți de a întâlni libertatea chiar cu prețul vieții. Tineri abia ieșiți din copilărie, ai căror părinți făcuseră istoria, adică o desfășurată cu brutalitate ca pe o pânză imensă, însângărând-o copios, militarizând spațiul, ridicând un monument vizibil și invizibil nebuniei omenești cu paranoia complexului ei militar.

Am citit cu dureri în inimă (Voltaire scria în *Dictionarul filozofic* că ceea ce atinge inima se scrijelează adânc în ea) toate povestirile despre Zidul Berlinului peste care nu se putea trece fără să cazi pradă ploii de gloanțe și în cel mai bun caz să fii schilodit fizic și psihic în speranța unui vis de libertate.

Acum, după douăzeci de ani, Zidul Berlinului pare o metaforă bizară pentru toată lumea, o avertizare care devine cu timpul o stare normală dând senzația oricui că omul este fără putere față de tăvălugul istoriei. Se crezuse la început că zidul putea să fie un adăpost împotriva fascismului, o pace înarmată până la dinți. Lângă zid exista și un „Palat al lacrimilor”, un loc în care oamenii se despărteau fără să știe dacă se vor mai vedea vreodată. S-au împlinit douăzeci de ani de la căderea zidului și, totodată, sărbătorim cu un entuziasm reținut căderea comunismului, făcând bilanțul

amar a tot ce a fost și a tot ce ar fi putut să fie.

S-a spus că Zidul a fost o necesitate istorică, se visa ca prin DDR să se spioneze și să se afle secretele blocului comunist format de ruși. Dar nimeni nu și-a închipuit că după căderea lui chiar se va simți mereu un miros tare de carne arsă din trupurile celor abătuti de gloanțe. Cel mai greu pentru un „violator al graniței” era să scapi de gloanțe și de mușcăturile câinilor cerberi și să ajungi în câmpul de mine, o jumătate de milion de mine. Cei sfârtecați de mine erau culeși ștergându-li-se definitiv urmele. Totuși se întâmpla ca soldații care ucideau din ordin să dea mai târziu mărturie despre cei uciși – din remușcare (unii, cându-se adânc de faptele lor, chiar s-au sinucis).

Peter Handberg compară Zidul cu o inimă bătând în oțel și beton, un puls întunecat și greu de dinozaur formând parcă un sarcofag în jurul vieții. Ingenioase erau și mijloacele prin care se escalada Zidul ca să ajungi oricum în brațele morții: cu ajutorul unui buldozer săpând tunele în pământ, cu ajutorul unui balon, al unui aeroplan, a unor torpede simple, cu ajutorul unei sculpturi în forma unui animal.

Era o lume divizată în care relațiile dintre oameni erau infectate de delatțiuni și bănuieli. În povestea de iubire dintre cântăreața de operă Gerda și autor, Zidul stătea ca o imposibilitate – uneori apăreau bănuieli; că Gerda raporta totul la poliție – planurile lor de fugă în altă țară cu pașaport fals, apoi bănuiala că prietenul lor american Douglas aparține CIA fiind interesat de tot ce se petrecea în DDR, în aceeași măsură ca și Stasi. În povestirile lui Peter Handberg despre Zidul Berlinului se simte o puternică antipatie pentru regimul terorist din DDR, dar autorul nu înfrumusețează nici viața din Vest, mai mult decât atât, el scrie că există multe pete negre în Germania liberă: valul noilor naziști împotriva emigranților, de exemplu, una din plăgile timpului nostru, cu toate eforturile făcute de a nu uita nimic din experiența veche. În plus marea dorință de libertate s-a transformat azi într-o goană nebună după bani. E adevărat că nu mai există azi cozi la pâine și nici rafturile goale tipice comunismului – în schimb au apărut ca niște ciuperci înveninate pornografia și comercialismul.

Cartea lui Peter Handberg a înviat și amintirile mele, toată durerea și suferințele din România, apoi efortul oamenilor, începând cu acel entuziasm care cuprinsese lumea după căderea comunismului, efortul de a-și recăștiga demnitatea și a-și aduna forțele pentru a ridica țara din ruinele lăsate de comunism. O carte care trebuie citită pentru a învăța mereu ceva din lecțiile grele ale istoriei.

Gabriela MELINESCU

Prin anticariate

Chimicale



FLEMENTUL chimic care, mult ajutat și de speculațiile legate de oculta lui transformare în aur, și-a câștigat un incontestabil prestigiu literar este plumbul. Alt titlu cu valențe (la propriu...) decât *Plumb* al lui Bacovia literatura noastră pare a nu cunoaște. El există, însă, publicat de H. Bonciu, în 1939, la Editura Cultura Poporului. *Brom*, volum de versuri.

Începe, cartea evocând greuțată lichide, cu damf toxic, cu un foarte puțin onorabil *Blazon*: „Străbunul trântor, dinspre tata, cerea prin sate adăpost și pâine,/ Gonit de teama străbunicii, necruțătoare, harnică și rea.”

Mai reactiv, chiar, decât *Plumb*-ul lui Bacovia, *Brom*-ul expediază deopotrivă realitatea și vorbirea despre ea în sunetul înfundat, de lehamite peste poate, al unei onomatopei: „Cuvintele noastre sunt culcate și reci./ Mici podoabe de sticlă în searbădul ah./ Vezi flori ca de hârtie căzute din ghiveci./ Fiindcă totul e bleah, absolut totul e bleah.” (*Bleah*). Nimic de recuperat, în această făcătura care nu te poate scăpa de constatarile lucidității. Una împărțită în doi, incredintată unui vecin, care nu e atât straja singurăților argeziene, cel răspunzător de ascunderea de lume în care modernitatea se complăce, cât aschimodia crescută în coșul pieptului, din *Bagaj*. Eliberarea de el, martorul unei umanități permanent refuzate, e laitmotivul volumului: „Sună stingerea, tăcere, singur lasă-mă, vecine./ Gândurile fără dușumea, fără

acoperiș./ Fără gânduri, fără tine, cu mine și fără mine./ Uite cum le prind, cum le pierd, uite-te!” (*Năluca*). Tîrziul de care întreaga modernitate se teme, dar pe care îl trăiește fără scăpare, suieră prin gândurile scăpate în lume, hrănind fantomatic spaimele ei.

Iată, într-o altă transpunere, capcana celor două nopți, a celor două stepe: „Nici în gondola, pe nici un vapor./ Și nici pe uscat să mergi nu se mai poate./ Să trecem deci, vecine, în pas alergător./ Dincolo de lumea asta, în singurătate./ Să-i lăsăm înapoi, înarmați până în dinți./ Fiecare tabără, cu lănci călite în grabă./ Însă noi trebuie să fim mereu cuminti./ Să lăsăm să-și vadă vremea rea de treabă.” (*Calatorie*). Soluția, paleativă, e o cumintenie ciudată, credința naivă că furtuna va trece. Nu efuziunile modernității *aux atmes*, ci darea deoparte, cu bună știință, retragerea de siguranță pe-o linie moartă. Unde nu întregii nici măcar speranțele unor revizitari, în posteritate. Întelepciunea, tristă și potolită, străbătând anii '20 - '30 dinspre *mainstream* spre periferie, a jocului de-a v-ați ascuns.

Recuperările, altfel decât în chinurile zadarnice ale amintirii, nu sînt de așteptat: „Acolo, pe unde am trecut cu întâia copilărie,/ Pușcașul trecea într-o sâmbătă verde pe calea ferată./ Cu tobla la șold, cu arma la umăr, cu pana la pălărie./ Un tânăr a fost pe care n'am să-l mai vad niciodată./ Și nici pe dulaul viclean, hotul bucăților din tîgaie./ Împușcat de vînt n'am să-l mai revăd nici când./ Mi-am astupat urechile sub perna de pe patul din odaie./ Și-abia când l-au fîrîț prin curte am ieșit cercetînd”. (*M.jloc*). N-ar fi nimic, decât regretul idealelor ascunzătorii de altădată, cînd se putea să nu vezi și auzi, dacă din amintiri pierdute n-ar înflori, suierător, tîrziul: „Gohul apasă tăcerile în care spaimele cresc./ Vîntul trîntește fereastra smucind-o din balamale./ Geamuri se sparg în rafale de ireparabil lumesc./ - Dar cât o fi ceasul, vecine, mă rog dumitale.” Rugăminte, firește, fără răspuns.

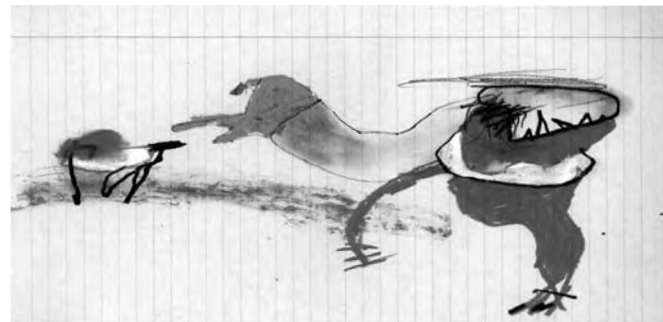
Vag absurd, nu, însă, mai mult decât viața, e *Răsăritul* peste apus: „Care dintre voi înțelege oare/ Ce urât se minte singur omul până moare./ Dar odată, într-o vineri,

va sosi și cel ales./ Așteptați-l, cred că vine dinspre șes./ Poate că trăește azi, poate mâine se va naște./ Pașii lui vor merge siguri către pașii mei./ Se vor întîlni la cumpănă doi dumnezei./ Se vor saluta și se vor recunoaște./ Când voi fi trecut de mult, el va rămîne./ Să smulgă perucile, să spargă cimentul./ Asta, poate mâine, sau poate va fi poimăine./ Fiindcă astăzi încă nu este momentul.” Amînări și ascunderi, redundanță rețetă a modernității fără de erou, aceea care, în răspăr cu romantismul, naște lașul sublim. Cel care s-a trezit, și nu mai vrea să lupte.

Care, în vizită la foste locuri de popas, nu găsește ce cîntaseră alții. Iată, dezamăgita, o *Correspondență din Balcic*, cu deja dispărutul (în 1937) Anton Holban: „Drumul până la Caverna singur l-am făcut./ Am văzut și magazia ce-ai descris-o în carte... (*O moarte care nu dovedeste nimic* – n.m.)/ Ce puțin e din tot ce-am crezut noi că este!/ Nu s'a mai făcut nimic pe-aici de când ești mort./ Vîntul suie praful galben dincolo de creste./ Marea e oribilă și goală, peste port.” Călătoriile dezvrăjirii...

În fine, ultimul cuvînt al volumului e, fără titlu, o sonată lui Sigismund Absurdul (unul din pseudonimele lui Bonciu): „Cînd trecuse Sigismund, o mână de inși/ Măsura talentele și nobila artă./ El, surprins de panica marilor învinși./ S'a oprit undeva, pe o linie moartă./ Cu mîneca și-a șters din ochi scuipatul lor de ură./ Și iar s'a strecurat prin vis, strălimpezind poeme./ Iar după ce se sbuciumă pentru nimic, peste măsură./ Murise singur, resemnat, sărac și prea devreme.” Cui, din generația care și-a asumat o tinerețe fără rădăcini, nu i se potrivește acest prea trist epilog? Care ar fi romantic, dacă n-ar musti de moderna nevoie de-a te ascunde. Peste toate, dureri ale lumii filtrate prin ins, se ițește, panaceu al crizelor de nervi și de epilepsie (precum la pomenitul, în versuri, Van Gogh), atotstăpînitoare, bromura.

Simona VASILACHE



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Un telefon de la Gelu Ionescu

SERIA povestirilor pe care le-am început anul trecut *La microscop* se încheie aici. De câteva zile au apărut și cele pe care le-ați citit pînă acum și cealaltă, pînă la 105, în volumul „Medgidia, orașul de apoi”, la Editura Cartea Românească. Întregul a devenit un roman în care cele 105 povestiri sînt tot atîtea capitole. Începînd din acest număr vă propun un alt serial, cu amintirile mele despre *Europa Liberă*, unde am fost corespondent cîțiva ani și alți cîțiva ani șef al Biroului din București, calitate în care am stins lumina acestui birou. Acest nou serial începe cu o paranteză. Se va citi de ce:

(Înainte de a pleca de la „Cotidianul” voiam să fac o istorie orală a Europei Libere, cu voci, personaje și întâmplări, mai mult din nostalgie decît la gîndul că au trecut 60 de ani de la înființarea acestui post de radio. Nu voiam să fie istoria mea despre Europa Liberă, ci a posesorilor vocilor pe care le-am auzit la Europa liberă, atîtea cîte mai sînt. Nu mi-am permis să reiau tratativele pentru această istorie orală, doar ca să o plantez la mine pe blog. Așa că mă limitez, pentru început, la niște povești personale despre acest post de radio.)

În vara lui 1993 îmi mergea prost cu banii. Îmi dădusem demisia de la „Cotidianul”. **România literară** își încetase apariția, nu se știa pentru cît timp, dar Hanibal Stănculescu căruia îi fătasă căteava vreo șapte metiși de șoricar – ea – cu un el pekinez pe care nu l-am cunoscut m-a invitat să-mi aleg unul. Cînd a auzit că voiam să aduc un cîine în casă, Daniela, soția mea, mi-a sugerat să mă abțin, și ca doctorită, dar și cu observația că numai asta ne lipsea în apartamentul nostru de două camere în care creșteam doi copii. După vreo săptămînă mergem în vizită la Hanibali, care stătea la vreo cîteva stații de troleibuz de noi, tot în Drumul Taberei, dar mai în profunzime. O țuică, o bîrfă, o măslină și pe covor printre noi, patru căței – trei îi dăduseră – care umblau cu coada pe sus de colo, colo. Unul dintre ei, mai mărișor, dădea cu capul într-o ușă, de parcă ar fi vrut s-o deschidă, apoi obosit, se așează la picioarele Danielei. Ea îl ia în brațe. El de bucurie sau mai curînd de frică face pipi pe rochia ei. Rezolvă doamnele inconvenientul cu niște șervețele, dar Daniela nu mai lasă cățelul din brațe. Cînd să plecăm cățelul începuse să se simtă bine la ea în brațe, iar ei nu-i mai venea să-l pună jos. Așa că l-am luat acasă, cu troleibuzul. Cînd ajungem, sună telefonul. Am lăsat-o pe Daniela să răspundă. La zece noaptea nu putea fi decît vreunul dintre pacienții ei. Zice ea Alo, apoi Ce mai faceți, domnule profesor? Și după aproape un minut de conversație, îmi spune E Gelu Ionescu și îmi întinde telefonul. Era, adică, fostul meu profesor de la cursul opțional despre Thomas Mann pe care după ce fugise din România îl auzeam la *Europa Liberă*. De unde îl știa Daniela? Ne nimerisem într-o zi cu examene restante la mine la facultate și Gelu Ionescu iese din sala cu examinați. Avea o problemă: să așeze o barieră politicoasă între el și studenții care voiau să-i cumpere nota. Se gîndea la niște cofeturi pe care să le pună pe catedră. Daniela, care ținea la el în urma descrierilor mele despre cursul lui opțional, m-a luat de mînă pînă la Capșa de unde ne-am întors cu tot ce se găsea atunci mai acătării la cofetăria cu pricina.

Gelu Ionescu avea o memorie fără greș a femeilor frumoase, încît și-a amintit de ea doar auzindu-i vocea. Telefonul lui conținea o propunere pentru mine, aș vrea să devin colaborator la „Europa liberă”? În timp ce vorbeam, eu emoționat, el din Germania, cățelul de la Hanibali se pișa voios pe covor, sub ochii mei. Așa că i-am spus un da grăbit lui Gelu (Daniela se duse în bucătărie) și m-am întins să iau cățelul de pe covor. Urma ca peste două zile să mă duc să fac prima înregistrare la studioul din București al *Europei Libere*, unde nu mai călcam pînă atunci și, după ce a închis Gelu Ionescu telefonul, nu aflasem unde se află. ■

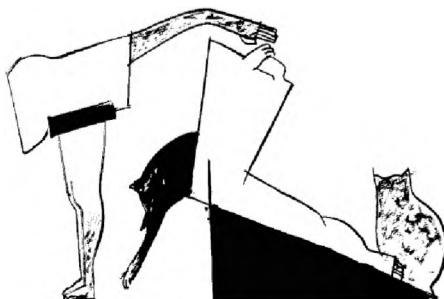


Livius Ciocărlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

AM DEPAȘIT gîndirea incorectă, prin care înțeleg una neconvențională în genere, dar nu ireverențioasă față de regim. La limită se găsea o fâșie de teritoriu protejat. De exemplu, nu mă refeream în mod specific la lumea noastră cînd spuneam: „Idealul social este omul lipsit de creativitate.” Subliniez numai cuvîntul *social* fiindcă numai acesta a dispărut. E de înțeles: totul include partea, deci, în cazul în speță, al oricărei societăți; adică, și pe noi. Restul frazei a rămas, chiar dacă în lipsa cuvîntului cheie fraza nu mai are sens. Faptul acesta nu-i privea. Nu mergeau pînă acolo încît să cenzureze și ineptia. Interzis era să te amesteci unde nu-ți fierbea oala. Nu numai în „social”. Tot felul de lucruri care ar fi poluat concepția sănătoasă despre lume și viață. Cui puteau să-i servească asemenea mărturisiri: *Îmi iau libertatea de a scrie la întâmplare, iar rezultatul e un monstru de care începe să-mi fie frică? Ca să nu mai spun că îmi iau libertatea era, și fără intenție, ostentativ. Pe cale de consecință, nici nebunia nu avea ce să caute, deci nici pretenția sfârșitoare de a deține secretul că crice scriitor e un schizofren. Nu era cazul să mă refer la nebunie în nici un fel. Nu era cazul să spun: Frica de el însuși este la Nietzsche basul continuu căruia îi opune, la mîna dreaptă, un cântec exaltat. Îi răspunde cu nebunie fricii de nebunie. De aceea, scriitor mai mult decît filozof. A-i extrage ideile, ignorînd drama, e greșit. Am și exagerat cu recursul la Nietzsche. Nu fără rezultat, totuși, deși cu multă risipă: din loc în loc mi l-au permis.*

Inutil să spun: nu s-ar fi convenit să mă declar scriitor burghez, după cum nici să fac precizarea că un coleg de la primară provenea *din mediu muncitoresc*. Ce să mai zic despre necuviința *am trait printre fleacuri – știri din politică, din sport*. Degeaba m-aș fi aparat trimițînd spre mentalitățile învechite, pe care le depășisem și nu mă mai caracterizau, sau spre copilărie cînd, la mesele cu invitați, fiindcă de Partidul din ilegalitate nu se auzise, ceea ce bineînțeles n-aș fi adus în vorbă, iar Titel Petrescu și social-democrații lui nu prea erau luați în seamă, în acele discuții, deci, nu se pomeneau decît cuștiștii, averescanii, iorghisții, maniștii, liberalii... Chiar și așa, de politică nici cu o floare n-ar fi trebuit să mă ating, necum cu determinantul *fleac*. Iar eu îmi permiteam să șarjez. Nu folosesc verbul în sensul de „înfățișare într-o formă caricaturală”, ci în acela, războinic, de „atac violent (călare, cu sabia sau cu lancea)”: *A gîndi politic înseamnă să crezi că – numai tu – ai dreptate. Stupid și elicient. și fiindcă omul politic are nevoie de suplete, încît rigiditatea unei astfel de credințe l-ar încurca, el devine cinic: acționează ca și cum ar crede că are dreptate, de fapt conform*



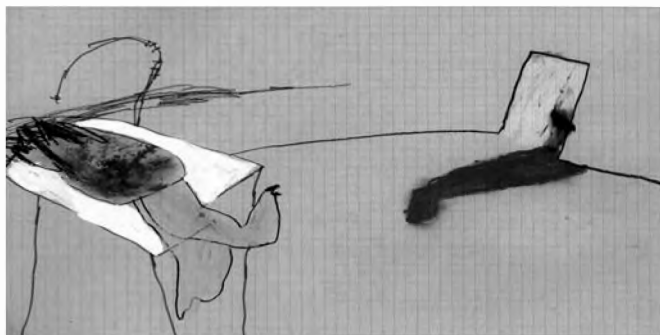
Știau ce știau

cu interesul lui de moment. Mai aveam și impertinența de a reduce politicul la propriile mele dimensiuni și încheiam cu un cuvînt pe care mi-e și rușine să-l reproduc: *În privința asta sunt prin excelență contemplativ* („am atitudine de gură-cască” ar fi fost corect să spun). *Nu suport prozelitii. Dacă-i învăț ceva pe studenți este exclusiv să gîndească cu propriul lor cap.* (Aș zice mai degrabă că i-am buimăcit.) *Reușita, extrem de rară.* (E puțin zis.) *Ori chestiunea îi depășește și nu-i interesează, de unde respectul lor indiferent sau, dimpotrivă, disprețul lor disimulat, ori devin, totuși, niște mămuțoi.* Important nu era ce deveneau ei, ci ce afirmam: *Neplăcerea de a-i face să gîndească ce gîndesc eu are două cauze: sentimentul de impostură, dar și o reală, senină, incoruptibilă, natură apolitică.* Repet, ca să mă biciuiesc: *natură apolitică!* Eu însumi m-aș fi cenzurat. Mai ales că, pe deasupra, mințeam. De la nouă ani, de cînd căzuse guvernul Rădescu, numai pentru politică ardeam.

Continuam să mă scufund, iresponsabil, în marasm. Mă recunoșteam incapabil să privesc lucrurile din perspectiva puterii – e drept, din a oricărei puteri: *...instinctul puterii, al supunerii* (al supunerii altora voinței proprii, voiam să spun) *îmi lipsește în așa măsură încît nu fac o cptiune împotriva lui; nu sunt în stare să gîndesc o secundă din perspectiva puterii. În aceasta parabolă a lumii actuale care este En attendant Godot, nu sunt nici Lucki nici Pozzo, stăpînul infirm ori sclavul neputincios; sunt Estragon – vorbesc ca să umplu vremea și în jurul meu, din inițiativa mea, nu se construiește nimic.* Chiar dacă trec peste „parabolă lumii actuale”, aceea despre „sclavul neputincios” nu dădea deloc bine. În schimb cea cu „stăpînul infirm” nu făcea ecou, fiindcă stăpînul nu era nicidecum infirm.

Urmau, în același fragment, păreri despre disciplinele umaniste, care deveniseră esoterice, fiecare cu limba ei proprie, neînțeleasă de cine n-o practica. Era o aluzie la psihanaliză, structuralism, semiotică... Nimic suspect pînă cînd nu trînteam un: *...în timp ce artiștii, lipsiți de putere, sunt suspectați pentru dificultate, oamenii de știință – deținătorii soluțiilor indiscutabile – sunt adulți.* Să spui că oamenii de știință sunt respectați pentru că nu sunt înțeleși nu era grav. Că artiștii erau criticați pentru dificultate devenise caduc. Era o reminiscență a tineretii mele scaldate în realism socialism. Mai nou, de cînd pierduse controlul integral asupra scriitorilor, Partidul nu se supăra că necooperanții erau greu de înțeles. Măcar să nu le vâre oamenilor în cap cine știe ce idei! De aceea, la prima vedere, cînd îmi revendicam nevoia de a căuta feluri noi

de a scrie, Mugur n-ar fi trebuit să reacționeze. În sinea lui, Partidul mi-ar fi spus: „Experimentează, nene, cât poțtești!” Problema era că în unele privințe interzis nu era să faci, ci să spui. În vorbe, rămăsesem la „Lenin despre literatură” și la „îndrumarea de către Partid”. Încît, divulgînd ca-mi continuam căutările *cu un soi de ireponsabilitate* încălcăm o convenție tacită. Mugur știa ce știa. ■



Anul I, nr. 1

În plină criză a publicațiilor, datorate în parte și difuzării, a apărut o nouă revistă lunară, **ISTORIE ȘI CIVILIZAȚIE**, 78 de pagini color, cu paginatie, ilustrație și tipar de nota 10. Adresat publicului larg, magazinul cuprinde materiale variate și incitante, expuse de specialiști într-un mod atrăgător, dar riguros argumentat, căci scopul noii publicații este, după cum se spune în editorialul numărului inaugural „să contribuie la recuperarea simțului istoric, acutualmente cotropit de oportunismul invaziv din cotidianul economic, politic, social și moral”. Sumarul debutează cu trei articole ce vizează latura așazicind *yin* a istoriei: Cornel Constantin Ilie, sub titlul *Matriarhatul, mit sau realitate?* ne aduce la cunoștință noi cercetări antropologice și istorice în temă, atît ale susținătorilor, cît și ale adversarilor, fără să dea un răspuns net întrebării; Cristina Pausanuică rezumă biografia unei „femei celebre”, Juliette Récamier, iar Alin Ciupală, în *Femeia României moderne* urmărește apariția unei mișcări feminine la noi, în secolul XIX. De-a dreptul senzațional i s-a părut Cronicarului ceea ce a găsit Marian Zidaru în arhive britanice și românești cu privire la *Colaborarea lui Iuliu Maniu cu Special Operations Executive*, la începutul anilor '40, în conexiune cu studiul profesorului Ion Calafeteanu despre perioada de neutralitate a României. Mereu uimitorul, eruditul nostru colaborator Mihai Sorin Rădulescu e și el prezent în noua revistă cu genealogia lui Lucrețiu Pătrășcanu, căruia îi descoperă o îndepărtată înrudire cu Emil Cioran. Cronicarul se abține să dezvăluie alte surprize din sumarul care alternează cercetări și eseuri „bine semnate” cu scurte informații la zi, de tipul „meridianelor” noastre, dar pe teme de istorie (și civilizație). Vioaie și captivantă, noua revistă costă 9 lei și își merită banii.

Protocronismul reînvie?

Așa s-ar zice, dacă ne-am lua după ce scrie Victor Crăciun în *STUDII DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ* (nr. 3/2009), revistă trimestrială editată de Universitatea „Vasile Goldiș” din Arad. Să vedem:

„Nu putem totuși să nu menționăm că România a adus contribuții fundamentale la civilizația și cultura omenirii, pe lângă rolul pe care l-am jucat ca neam în apărarea Europei și a credinței creștine”.

„În decursul îndelungatei sale istorii, poporul român a avut de nenumărate ori prilejul să se afirme în lume prin personalități politice ca Decebal, Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu (...) cât, mai cu seamă, prin contribuțiile aduse în toate domeniile de activitate la dezvoltarea civilizației universale”.

„Iorga a fost un Voltaire român, apropierea dintre Călinescu și Sainte-Beuve în ceea ce privește dinamica vie a expresiei critice s-a impus”.

Bun, Iorga este Voltaire al nostru, G. Călinescu este Sainte-Beuve al nostru, dar ce facem cu omul politic Decebal? A fost român? Nu a fost dac?

Ce-l miră pe Cronicar este că astfel de platitudini bombastice și bazaconii protocroniste își găsesc loc, azi, într-o publicație pe care o girează cu prestigiul său o instituție universitară.

Dileme și afirmații hotărâte

Cronicarul speră că redactorii de la **DILEMA VECHĂ** sunt destul de vechi redactori (în sensul motto-ului pus



pe frontispiciu) și destul de dilematici, ca să nu se supere dacă are și o observație nelaudativă. În numărul de săptămîna trecută, 296, *Drumurile noastre toate*, de altminteri foarte bun, la rubrica *Ținerea de minte* (p.3) este dat un fragment din *Craii de Curtea Veche*. Până aici n-am avea nimic de zis. Ce e oarecum strident, în pătrățica rubricii, dacă tot e vorba de „ținerea de minte”, este ediția din care se citează, o ediție de masă, oarecum în contradicție cu cartea. N-avem nimic cu editura, dar cartea din care se citează este una a decadentei și a maximului rafinament artistic, așadar nimic mai nepotrivit decât a o cita într-o ediție populară. La un autor clasicizat, fie citezi dintr-o ediție nouă mult mai bună și mai rafinată decât cele precedente, aducând ceva în plus, fie dintr-una veche, de renume – iar în cazul lui Mateiu Caragiale erau cel puțin trei. ● Foarte frumoasă cronică lui Marius Chivu la romanul *Cartea șoptelor* al lui Varujan Vosganian și se vede că, pur și simplu, romanul i-a plăcut recenzentului, l-a convins. Atât de tare încît încheie așa: „*Cartea șoptelor* este cel mai bun, mai ambițios și mai durabil roman

românesc de la *Orbitor* încoace”. După o asemenea afirmație Cronicarului nu-i rămîne decît să ia romanul și să-l citească.

Chéri

Surprinzător articolul lui H.-R. Patapievici din cel mai recent număr al revistei **IDEI ÎN DIALOG** (octombrie), *Ce mai rămîne din fosta cultură occidentală*. Surprinzător doar prin temă, pentru că restul respectă *brand-ul* autorului. Tema este raportul dintre cartea *Chéri* de Colette și recentul film al lui Stephen Frears cu Michelle Pfeiffer în rolul Léa de Lonval și Rupert Friend în rolul lui Fred Peloux, supranumit *Chéri*. Față de bogăția de nuanțe și poezia specială a cărții, filmul este ca trecerea de la *haute couture* la hainele *prêt-à-porter*, ca nessler față de cafea sau ca vinul hollywoodian față de cel tradițional, afirmă autorul. Analiza lui H.-R. Patapievici este fină și nuanțată și prea bogată pentru a putea fi rezumată aici, mai ales în ce privește relația de cuplu din roman. Unde Cronicarul se desparte puțin de autorul articolului din ID este în afirmația despre „acele câteva «elemente esențiale și atemporale»”. De fapt, ajunge să citești corespondența și jurnalele din *belle époque* ca să-ți dai seama că femeile, femeile obișnuite, erau, până la urmă, mai complexe, desigur, decît le face feminismul de marcă hollywoodiană („catehismul progresist Hollywood-2009”), dar și mai puțin victime decît le prezintă Colette, la urma urmei destul de feminista și ea. Erau, pur și simplu, *altfel*. Dar accesul la codul unei epoci, este, cum spune H.-R. Patapievici tot mai dificil în zilele noastre și nu filmele hollywoodiene îl facilitează. Cât despre *Aniela*, la care s-a făcut o reclamă deșantată, ce să mai spunem? Chiar dacă zappezi în mare grabă dai de inadvertențe: nici un detaliu nu corespunde realității.

Sanie cu zurgălăi

În **EVENIMENTUL ZILEI**, într-un interviu luat cîntăreței Dani Klein, solista trupei belgiene Vaya con Dios, jurnalista repetă eroarea de a considera *Sania cu zurgălăi* un cîntec popular cules de Maria Lătărețu. Popularitate, și încă internațională, are această melodie, dar ea nu aparține folclorului, ci a fost compusă de Richard Stein (1913-1996). Plecat de la Roman să studieze Medicina la Paris, tînărul a abandonat disecțiile și cursurile de anatomie și s-a înscris la Conservatorul din Capitala Franței, pe care l-a absolvit cu brio. Întors la București, a compus mai multe șlagăre, între care și *Sanie cu zurgălăi*, lansată prin 1938 de Maria Lătărețu și preluată de Maria Tănase, care a cîntat-o într-un turneu parizian. Lui Cole Porter i-a plăcut atît de mult, încît a inclus-o în repertoriul său și a pretins chiar că îi aparține. Dat în judecată de Richard Stein, Cole Porter a pierdut în cele din urmă căci **GEMMA** – „Societatea de apărare a drepturilor compozitorilor” – cu sediul în Germania – a recunoscut paternitatea compozitorului din România asupra hitului, pentru care a primit tantieme pînă la moarte. Căci *Sanie cu zurgălăi* e și azi un *evergreen* la a cărui faimă a contribuit Edith Piaf, faptul că a însoțit evoluția unor patinatoare și gimnaste la campionate mondiale și a fost preluată în repertoriul unor trupe și soliste de succes. Fără ca numele compozitorului Richard Stein să fie menționat. Cronicarul știe toate acestea de la doamna Antoaneta Ralian, care e sora lui Richard Stein.

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Talon de abonare începînd cu

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

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

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

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

